



impaginazione e copertina
Gabriella Clabot

© Copyright 2018 EUT

EUT Edizioni Università di Trieste
via E. Weiss, 21, 34128 Trieste
email eut@units.it
<http://eut.units.it>
<https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

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 978-88-8303-887-7 (print)
ISBN 978-88-8303-888-4 (online)

**Una breve storia illustrata
del testo tragico greco
sino a Willem Canter**

**ad uso degli studenti magistrali
di Filologia greca**

Andrea Tessier

Filologia, lavoro pulito.
Come quello del radiologo in medicina.
Capire questo a diciotto, vent'anni può salvare
dall'estetismo inconsapevole
e da varie altre forme di vaghezza.

V. Sereni, *Un omaggio a Rimbaud*
(da *Gli immediati dintorni*)

To hear with eyes belongs to love's fine wit.

W. Shakespeare, *Sonnet xxiii*
(citato da Th. Mann, *Doctor Faustus*)

Indice

Premessa: un'angolatura (sin troppo) parziale	9
Dal «manoscritto della rappresentazione» all'«esemplare di stato»	13
<i>L'editto di Licurgo</i>	20
<i>Il 'libro di poesia' drammatico prima dell'Ellenismo</i>	25
Filologia drammatica ad Alessandria	29
<i>L'«invenzione» della colometria</i>	34
Eisthesis	40
<i>Funzione della colometria: il dibattito</i>	41
<i>Eliminazione della musica?</i>	51
<i>I papiri musicali</i>	56
Il «medioevo della respensione»	61
Il testo tragico nella Bisanzio paleologa: il xiv secolo e Demetrio Triclinio	73
Il testo tragico tra la Bisanzio Paleologa e l'Umanesimo: xiv e xv secolo	91
Il testo tragico tra l'Umanesimo e Adrien Tournebus	99
<i>Tra Triclinio e le Principes</i>	101
<i>L'Aristofane del 1498</i>	102
<i>Dopo Andronico Callisto</i>	106
<i>L'Euripide del 1503</i>	113
<i>Una tradizione umanistica (metricamente) singolare: le Baccanti</i>	118
Dal Sofocle di Adrien Tournebus (1553) a Euripide (1571) ed Eschilo (†1580) per le cure di Willem Canter	125
Ricezione umanistica della filologia di Demetrio Triclinio	140
Dopo l'Umanesimo (ma in estrema sintesi)	143
Bibliografia	145
Indici	159

Premessa: un'angolatura (sin troppo) parziale

Nel 458 a.C. lo spettatore ateniese dell'Agamennone vedeva e ascoltava le liriche corali come una rappresentazione composta di parole, musica e danza. Un ateniese che leggesse la medesima tragedia nel secolo successivo poteva almeno fondarsi sull'esperienza di molte altre attività spettacolari simili a quella tragica, che guidavano la sua interpretazione delle parole sulla pagina aperta dinanzi a lui. Noi, che non abbiamo mai assistito alla danza greca, né udito la musica greca, non possiamo aspirare a ricreare questa vitale unità. Le liriche corali erano così elaborate e costruite su una struttura così raffinata che persino tra i Greci la loro comprensione venne meno assieme all'arte stessa della loro composizione. [...] L'odierno lettore della lirica corale greca che non si contenti di interpretare il nudo significato delle parole, ma intenda percepirlle nella loro essenza poetica, deve tentare di estrarre dalle parole stesse le cadenze ordinate del ritmo, disgiunto dalla melodia e dal movimento visuale; e i principi metrici che sono derivati da tale pratica non hanno in ultima istanza altro criterio di accuratezza sostanziale che il testo medesimo.

Così Amy Marjorie Dale* (meglio, verisimilmente, non si potrebbe dire per concisione ed efficacia) a proposito delle sorti del testo tragico, prodotto *par excellence* della Atene classica, dopo l'epoca d'oro della sua creazione e messa in scena.

Al lettore moderno non rimane, infatti, alcuna possibilità di ricostruire nella sua compiuta percezione estetica quella perduta 'opera d'arte totale' (*Gesamtkunstwerk*): egli è invece al più condannato ad appassionarsi a quelli che Egert Pöhlmann ha sconsolatamente definito 'meri libretti d'opera' («reine Libretti»).

A questi libretti, com'era fatale, si è applicata, a partire dalla scomparsa della partitura musicale, una filologia meramente testuale e in particolare, per le porzioni destinate al *melos*, una filologia esclusivamente metrica destinata a non poter mai più essere, assieme, ritmica o musicale.

Con questa *reductio ad metrum* il testo drammatico è stato dunque progressivamente (e a volte purtroppo) adattato alle ideologie metriche di volta in volta prevalenti – se ve n'era sempre una sottesa, ciò che nel caso di molti editori, anche pericolosamente a noi prossimi, non si può se non generosamente ammettere – e in sin troppi casi steso sul letto di Procuste di un'elementare opposizione binaria, sillaba 'lunga' vs 'breve', basata sul mero computo delle 'more', o tempi primi, nelle sue sequenze. In particolare, fatto ancor più insidioso, le porzioni di quel *melos* legate da responsione strofica (una 'riscoperta' che si sarebbe propensi a datare attorno al 1315, per merito della filologia di Demetrio Triclinio) venivano e tuttora per lo più vengono ricondotte forzosamente a un preciso rapporto metrico, senza potervisi neppure ipotizzare quelle licenze apportate dai valori ritmici e musicali, e testimoniate da una chiara ma allora ignota e oggi pervicacemente misconosciuta trattatistica.

* *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968², 1 (mia trad.).

Dopo uno iato di più di due secoli, la fortunata e per molti versi casuale fruizione dell'arte filologica bizantina da parte dell'editoria cinquecentesca ha finalmente aperto le porte alla forma drammatica quale noi oggi conosciamo, peraltro solo vaga impronta di quella dell'epoca classica ateniese.

Vale in sintesi per il percorso del *melos* (e del 'libro tragico' nel suo complesso) sino all'Umanesimo quanto sancito, una volta per tutte, da Roger Chartier: «contro la rappresentazione [...] secondo cui un testo esiste in sé, distinto da ogni materialità, bisogna ricordare che non esiste testo a prescindere dal supporto che permette di leggerlo (o ascoltarlo), e quindi che non esiste comprensione di uno scritto, qualunque esso sia, che non dipenda in parte dalle forme in cui raggiunge il suo lettore»#. Pare infatti ovvio che copisti e filologi dai secoli bui della responsione strofica sino a Triclinio e, in Occidente, a Tournebus, Pier Vettori e Canter, abbiano forse (e nel migliore dei casi) avuto coscienza di misurarsi con un testo composto altresì di parti individuali e corali, ma senza alcun sospetto della sua intima struttura metrica e ritmica, e tanto li avrà autorizzati a interventi e manipolazioni slegati da ogni legge strutturale.

Ripercorrere le tappe del progressivo ridursi a 'libretto d'opera' di questa complessa opera d'arte dell'Atene classica, e contemporaneamente del suo perdere la forma strutturale stessa del testo melico nel medioevo bizantino per ritrovarla, prescindendo dalla ritmica e dalla musica, nella cosiddetta 'rinascenza' paleologa è lo scopo circoscritto di questa dispensa per gli studenti, che costituisce lo sviluppo (e, in più luoghi, la opportuna correzione e aggiornamento) di un precedente lavoro (2002), voluto da Giancarlo Scarpa per la sua benemerita rivista «Institutio»:

L'ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle, Aix-en-Provence 1992, trad. it. Milano 1994, p. 23.

molte cose sono infatti mutate in questo decennio nelle scienze filologiche (soprattutto per il vertiginoso sviluppo delle discipline della scrittura), e quindi nella visuale del suo autore, e tanto rendeva consigliabile una radicale revisione di quel contributo.

La scelta di fondo che ha mosso queste pagine, analogamente a quanto muoveva quel lavoro preliminare patavino, è il tentativo di presentare al lettore le fonti antiche e le diverse interpretazioni che vi si sono contrapposte, e di accludere a questa rassegna esempi visuali concreti del 'libro di poesia' tragico, nelle sue mutazioni sino all'editoria rinascimentale. Il loro obiettivo, si spera non troppo ambizioso, oltre a fornire testi, dati ed esempi materiali, è quello di contribuire a rimuovere alcune incrostazioni esegetiche che, sovrapponendosi al percorso di quel contenitore manoscritto, ne hanno sin troppo pesantemente condizionato la storia sino a noi.[§]

§ Grazie a Ester Cerbo, Daniele Bianconi, Luigi Ferreri, Stefano Novelli, Ingrid Pilz Talpo, David Speranzi, Gherardo Ugolini e Monica Verzar.

Dal «manoscritto della rappresentazione» all'«esemplare di stato»

In der Tat sind die eigentlich klassischen Jahrhunderte
überlieferungsgeschichtlich dunkel (H. Erbse)

*[Dal punto di vista della storia della tradizione i secoli
propriamente 'classici' rimangono oscuri]*

Non possediamo autografi né esemplari prossimi all' 'originale' (o «manoscritto della rappresentazione», Jean Irigoien) delle opere del teatro greco di epoca classica.

Non possiamo conseguentemente formarci, se non per via d'ipotesi, alcuna sicura rappresentazione dell'aspetto esteriore e della concreta realizzazione grafica di quegli originali. La medesima incertezza si estende anche all'eventuale attività libraria sorta attorno alle loro prime copie. Infatti «per i secoli v-iv l'aspetto del libro contenente testi drammatici può essere dedotto dalle caratteristiche dei reperti papiracei solo con un ampio margine di approssimazione, accentuato dal ridotto numero di esemplari prealessandrini, nessuno dei quali è anteriore ai primi decenni del III secolo a.C.» (Avezziù 1986, 284)

Tra le pochissime testimonianze dirette sullo stato del libro antico e sul suo processo di copia possiamo annoverare un passo di Diogene Laerzio, che documenta l'attività di trascrizione effet-

tuata da Filippo di Opunte dall'autografo delle *Leggi* platoniche a una sua copia diretta, forse una delle copie all'origine del processo di trasmissione:

Diog. III. 37. 17-18 (Philip. Opunt. test. vi Tarán = fr. 14^b Lasserre)
ἐνίοί τε φασὶν ὅτι Φίλιππος ὁ Ὀπούντιος τοὺς Νόμους αὐτοῦ [*scil.*
Πλάτωνος] μετέγραψεν ὄντας ἐν κηρῷ

Questa testimonianza non è tuttavia chiara e univoca come potrebbe sembrare a prima vista, ed è stata molto dibattuta: infatti se Van Groningen vi ha visto il passaggio da un (conseguentemente enorme) numero di tavolette di cera (*deltoi*) a un più capiente e razionale rotolo di papiro, quasi a isolarvi la via maestra dal manoscritto autografo ai primi anelli del processo tradizionale dei testi classici, Dorandi ha trovato poco verosimile questa lettura. Queste, di seguito, le due interpretazioni alternative:

Or il est de toute évidence que la tradition [...] dit uniquement ceci: Platon avait écrit les *Lois* sur des tablettes de cire, procédé pratique pour la confection d'un brouillon, mais dangereux pour la conservation et malaisé pour la lecture; Philippe a recopié le tout sur papyrus, provisoirement à l'usage des seuls membres de l'Académie (Van Groningen 1963, 13);

Intendo l'espressione ὄντας ἐν κηρῷ in un senso metaforico: le *Leggi* di Platone erano ancora in una stesura provvisoria. [...] Possiamo dunque tradurre: «Alcuni raccontano che Filippo di Opunte ricopiò le *Leggi* di Platone quando erano ancora in una stesura provvisoria». Filippo avrebbe pertanto messo in circolazione, “pubblicato”, le *Leggi*, che Platone aveva lasciato incompiute al momento della sua morte. [...] L'ipotesi che le *Leggi* fossero realmente scritte nella loro totalità su migliaia di tavolette di cera mi sembra insostenibile [...] non posso tuttavia trascurare il fatto che non sembrano attestati altri esempi di ἐν κηρῷ nel senso metaforico di “ancora in una stesura provvisoria”» (Dorandi 2007, 22).

È inoltre verosimilmente improprio un parallelo tra la preistoria della tradizione di opere filosofiche, non esattamente dei *best sellers*, e la (almeno ipoteticamente) più ricca tradizione delle opere drammatiche. Al finire dell'Ottocento Wilamowitz si era spinto infatti a una definizione del fenomeno librario, che comportava quali sue precondizioni «una vera e propria pubblicazione, un pubblico di lettori e un commercio librario organizzato» («*der act der publikation, das lesepublicum, der buchhändlerische vertrieb*»). Conseguente a ciò una recisa distinzione: le opere filosofiche, destinate a una ristretta cerchia di colleghi, allievi e *connoisseurs*, non sarebbero andate incontro ai loro esordi a una 'pubblicazione' in quel preciso senso, e non potevano dunque essere definiti 'libri' in senso proprio, ma meri 'commentari' (*hypomnemata*). Ben altro sarebbe stato, invece, a suo dire il destino delle popolari opere drammatiche, affidate già dopo la prima rappresentazione proprio a un commercio librario organizzato, imperniato su una diffusa attività di copia a opera di un sistema di *bibliopoi* per un pubblico di acquirenti-lettori. Si poteva insomma (e presso molti ancora si può) icasticamente definire *tout court* la tragedia come 'primo libro' della storia culturale dell'Occidente:

Das fünfte jahrhundert macht in allen stücken der archaischen cultur ein ende und legt den grund zu den modernen. auch das buch ist seine schöpfung: und die attische tragödie, ihrem wesen nach von einem buchdrama so entfernt wie keine andere, hat den anstoß zu der erschaffung des buches gegeben. die ersten wirklichen bücher sind die attischen tragödien gewesen. [...] und die centralisirung des geistigen lebens fiel mit dem wirtschaftlichen aufschwunge Athens zusammen, so daß die möglichkeit für einen buchhandel gegeben war. all das führte mit notwendigkeit zur veröffentlichung des dramas durch den dichter für die lectüre (Wilamowitz 1889, 120 e 123).

[il quinto secolo pone radicalmente fine alla cultura arcaica e mette le basi per quella moderna. anche il libro è una sua creazione, e la tragedia attica – per sua stessa natura quanto di più lontano vi potesse essere da un dramma libresco – ha dato l'impulso alla creazione del libro. i primi veri libri sono stati le tragedie attiche (...) e la centralità della vita spirituale coincide con lo slancio economico di Atene, sì che ne conseguì la possibilità di un commercio librario. tutto ciò portò di necessità alla pubblicazione del dramma da parte del poeta in vista della lettura (spaziature nostre)].

Questa rappresentazione del commercio librario nell'Atene del v e iv secolo, una sin troppo «modernistica visione 'bibliocratica'» (Mastromarco), in realtà solo assertoria e forse anche per ciò estremamente fortunata nonostante l'assoluta esiguità probatoria che la sosteneva, è stata a lungo vincente, certo anche per il prestigio di colui che l'aveva formulata – come ha notato efficacemente G. Zuntz, essa «has become part of the mental make-up of all of us» – se ancora nel 1985 B. M. W. Knox (come ricorda giustamente Mastromarco 2012, 597 n. 33) potrà argomentare che «ad Atene le annuali rappresentazioni di tragedie [...] devono aver innescato la richiesta commerciale di libri» e che quindi «le copie scritte dei drammi erano senz'altro merce pregiata» (1985 [1989], 15).

Solo a una considerevole distanza temporale dalla *Einleitung* wilamowitziana, e non prima che il quadro in essa prospettato si fosse insinuato in profondità nella bibliografia scientifica e scolastica successiva, Turner (1952, ma il suo saggio è stato profondamente rivisto e aggiornato per l'edizione italiana del 1974) ha tentato di scuoterlo dalle fondamenta, facendo leva anche sulla sua fragile apoditticità:

Bisogna mirare a una corretta valutazione della parte avuta dalla parola scritta nella rivoluzione delle tecniche di pensiero che si verificò nel corso del v sec. a. C. Qui lo stesso Wilamowitz mancò il segno, pur alla sua maniera brillante e prestigiosa. Egli dava per scontato che i primi libri fossero stati quelli con il testo dei tragici. [...] La rigorosa definizione che egli dà del libro come «ciò che l'autore pubblica, con la mediazione di un commercio librario organizzato, a beneficio di un pubblico in attesa» significa prendere a prestito dal XIX secolo un criterio che distorce la comprensione del V (Turner 1984, 16).

La reazione di Turner (opportunamente 'rivoluzionaria', ma nella sostanza equilibrata) contro un padre della moderna filologia classica ha poi finito per coincidere con la di poco successiva apparizione del *Preface to Plato* di E. A. Havelock (1963). Ampliando (a dismisura, si valterebbe oggi) le note teorie 'oraliste' formulate per i poemi omerici da Milman Parry attorno al primo quarto del '900, Havelock giungeva infatti a ipotizzare *tout court* «una persistente condizione di cultura orale per gran parte del V secolo» (W. Rösler), il cui estremo epilogo sarebbe icasticamente rappresentato dalla posizione critica nei confronti della poesia espressa dalla *Repubblica* platonica: in tale quadro l'uso della scrittura sarebbe stato essenzialmente strumento di notazioni commerciali e artigianali, venendone affatto escluso il ceto aristocratico (pure committente storicamente significativo di poesia) e le classi superiori. Come annota bene Nieddu (2004, 2), si andava così trasferendo «sul terreno della realtà libraria antica e dell'estensione e del livello dell'alfabetizzazione» quella disputa tra 'primitivisti' e 'modernisti' che si era inizialmente dispiegata nel campo dell'analisi economica e sociale: si passava insomma dalla verisimilmente antistorica presunzione di «un'alfabetizzazione generalizzata» o «mass literacy» (Nieddu 2004) a quella di una sin troppo minimale «craftsman's literacy». Le conseguenze di questa 'sbornia' oralista per il testo drammatico, per la sua tra-

smissione e la sua fruizione come tale, visti i limiti temporali della sua fioritura, sono sin troppo ovvie, e le avrebbe tratte lo stesso Havelock in un intervento successivo, *The Oral Composition of Greek Drama* del 1980.

Sarà opportuno, a questo punto, riesaminare in breve le esigue testimonianze in nostro possesso che potrebbero far propendere per l'esistenza di una effettiva circolazione di libri drammatici, sostenuta da un vero e proprio commercio librario, nell'Atene del v secolo, così come riteneva Wilamowitz: è quanto ha fatto da ultimo, con grande equilibrio, Mastromarco, alla cui lettura si rimanda senz'altro. Egli dubita, ad esempio, (2012, 587-589) che il noto fr. 327 K.-A. di Eupoli, dove si menziona un mercato di ortaggi, aromi vari, cianfrusaglie e βιβλία, potesse alludere, come pure latamente si è creduto intendere, a veri e propri 'libri scritti': si tratterà piuttosto di 'materiale scrittorio'. Al medesimo oggetto alluderà verisimilmente anche Xen. *An.* vii, 5, 14, dove la lezione βίβλοι γεγραμμένοι di parte della tradizione pareva sospetta («verdächtig») già al Boeckh della *Staatshaushaltung der Athener* (1817).

Vengono poi esaminati da Mastromarco due celebri luoghi delle *Rane* di Aristofane da cui si è creduto di trarre una prova sicura di commercio e circolazione di libri, innanzitutto i versi 52-54 in cui Dioniso, imbarcato sulla nave di Clistene, narra di una sua lettura dell'*Andromeda* di Euripide (ἀναγιγνώσκοντί μοι), compiuta, verisimilmente (e comicamente), mentre infuriava la battaglia. Vi è poi il passo (vv. 1109-1118) in cui il coro, incitando Eschilo ed Euripide a contrapporsi nell'agone risolutivo, afferma che agli spettatori certo non sfuggiranno le sottigliezze dei due tragediografi, se è vero che essi «sono ben preparati, e ognuno ha in mano il suo libro, e comprende le idee intelligenti» (ἐστρατευμένοι γάρ εἰσιν, βιβλίον τ' ἔχων ἕκαστος μανθάνει τὰ δεξιά). Con la consueta apoditticità Wilamowitz ne aveva

senz'altro dedotto che i libri di tragedia fossero comunemente «nelle mani del pubblico» ateniese («daß die werke der tragiker in den handen des publikums vorauszusetzen sind, sagt ausdrücklich Aristophanes auch erst in den Froschen [1113]»), ma Mastromarco ha buon gioco nell'obiettare, o comunque richiamare alla necessaria prudenza, quanto all'uso di passi comici come testimonianze palpabili: si tratterà piuttosto, in entrambi i casi, di istanze di esagerazione comica che, per dirla con le parole di L. Woodbury, raffigurano una situazione incongrua («depict an incongruous situation»).

Cosa concludere, dunque, sul problema della «Athenian literacy» nel v secolo per quanto attiene ai testi teatrali? Potremo prudentemente azzardare che «una [loro] circolazione 'libreria' avesse luogo principalmente in Attica, e che essa fosse riservata alla ristretta cerchia dei drammaturghi, degli addetti ai lavori, e di quegli "appassionati di spettacoli teatrali" di cui parla Platone in *Repubblica* 474d» (Mastromarco 2012, 604; su tutto si veda Mastromarco, Totaro 2008, 19-25), ma che in realtà «la circolazione di opere letterarie scritte sia rimasta molto ridotta, durante tutto questo periodo, anche ad Atene, e addirittura complessivamente minima in Grecia» (Harris 1989 [1991], 98)

L'editto di Licurgo

Da un testo pseudo-plutarcheo, le *Vite dei dieci oratori*, siamo informati di un provvedimento fatto approvare da Licurgo, il noto oratore politicamente eminente in Atene per una dozzina di anni a partire dal 338/37 (di qui la generica data attorno al 330 comunemente accolta), relativo all'opportunità di preservare il testo dei tre tragici maggiori fissandolo in forma definitiva, al fine di proteggerlo da manomissioni o interpolazioni (specie attoriali).

Johanna Hanink (2016, 68) ha suggestivamente visto nella misura «a symbolic gesture affirming Athens' control over its classical tragedy». Un'ulteriore disposizione della legge licurtea consisteva nell'obbligo per gli attori di eventuali riprese di quei tragici di confrontare i propri copioni con l'esemplare depositato. Questo dettame pare comunque piuttosto chiaro, per quanto il testo pseudo-plutarcheo abbia affaticato i filologi per una sua evidente (anche se non sostanziale) precarietà testuale e per la difficoltà costituita dall'uso dell'espressione ἐν κοινῷ a designare 'un edificio del popolo' in luogo dell'atteso ἐν τῷ δημοσίῳ (cf. Battezzato 2003, 12), come si vedrà dalle traduzioni qui accluse:

Ps. Plut., *x orat. vitae* = *Mor.* 841f – 842a

εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους [...] τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγῳδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματέα παραναγινώσκειν < Bernhardy> τοῖς <δ' Bernhardy> ὑποκρινομένοις [· Bernhardy] οὐκ ἐξεῖναι γὰρ <παρ' Westermann> αὐτὰς <ἄλλως Grysarius> ὑποκρίνεσθαι.

(Introdusse anche delle leggi; una sugli attori comici...) la seconda che venissero dedicate delle statue di bronzo dei poeti Eschilo, Sofocle ed Euripide, e che si trascrivessero e conservassero le loro trage-

die “in comune” e che il segretario della città le leggesse agli attori a confronto; e non era permesso recitare in maniera difforme da esse (Battezzato 2003, 11);

[Lycurgus] introduced also new laws [...] the second that bronze statues of the poets Aeschylus, Sophocles and Euripides should be erected and that their tragedies be written out and conserved in a public depository, and that the secretary of the State read them to actors to compare [i.e. the different versions], for it was illegal to act them by departing from the authorized text (Prauscello 2006, 69);

In pseudo-Plutarch Life of the Ten Orators, Lycurgus is said to have ordered the tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides “to be publicly (ἐν κοινῷ) preserved after having been written down” (Sandin 2007, 221);

He (enacted legislation to) dedicate bronze statue of Aeschylus, Sophocles, and Euripides, and to have their tragedies copied and preserved under public auspices (or “in the city archives”) and for the city clerk to read aloud to (or “collate for”) the actors: for they were not permitted to perform contrary to these (sc. copies) (Scodel 2007, 129).

Si potrà forse proporre di leggere come segue il testo pseudo-plutarco:

εἰσήνεγκε δὲ καὶ νόμους [...] τὸν δὲ ὡς χαλκὰς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν, Αἰσχύλου Σοφοκλούς Εὐριπίδου, καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῷ γραφαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματεῖα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις· <τοῖς δ’> οὐκ ἐξείναι <παρ’ Westermann> αὐτὰς ὑποκρίνεσθαι.

τοῖς ὑποκρινομένοις· τοῖς δ’ *scripsi, partim ex Bernhardt coniectura*: τοῖς ὑποκρινομένοις *codices Plutarchi*

Non è stato inoltre pensato, almeno a quanto io sappia, di congiungere piuttosto l’espressione ἐν κοινῷ a γραφαμένους (come

forse l'ordine delle parole parrebbe suggerire), a significare un lavoro redazionale: ci si potrà al proposito chiedere come sia avvenuto il processo di trascrizione, una trascrizione verisimilmente critica, menzionato in maniera esplicita dal decreto di Licurgo. Non sorprendentemente, nell'assenza di documentazioni precise, le ipotesi degli studiosi si sono sbizzarrite anche quanto al senso, comunque piuttosto palese, di quest'ultima operazione e al modo in cui gli incaricati si erano procurati i loro antigraf.

a)

Secondo Wilamowitz sarebbe bastato andare 'dal libraio all'angolo' e acquistare qualche copia dei testi drammatici. La formulazione tipicamente icastica (e volutamente provocatoria) era funzionale al suo obiettivo di sminuire il valore critico-testuale di questa operazione, verisimilmente per sancire l'originalità della successiva filologia ellenistica:

In diesem staatsexemplar ein werk diplomatischer kritik zu sehen und es gar zu einer art archetypus für unsere handschriften zu machen, ist ein recht unhistorischer einfall der modernen. Lykurgos brauchte dazu nur die dramen aus dem buchladen zu kaufen: es ist nichts andres, als wenn ein hoftheater heut zu tage die unverkürzte aufführung der opern eines bestimmten componisten oder auch die und die bearbeitung Skakespeares befiehlt (Wilamowitz 1889, 131)

[Voler vedere in questo 'esemplare di stato' un'opera di critica diplomatica e farne una sorta di archetipo per i nostri manoscritti rappresenta solo un'idea affatto antistorica dei moderni. Licurgo non doveva far altro che acquistare i drammi da un libraio, proprio come avviene al giorno d'oggi, se un teatro di corte dispone la rappresentazione integrale delle opere di un determinato compositore oppure un qualsivoglia adattamento di Shakespeare].

b)

Secondo Erbse e Reynolds, Wilson (in modo meno assertorio questi ultimi), Licurgo non avrebbe introdotto una innovativa modalità di conservazione, ma semplicemente riproposto una norma o consuetudine già in atto. Nell'opinione di Erbse, inoltre, l'obiettivo del nuovo provvedimento sarebbe stato essenzialmente di rivedere le copie tragiche ufficiali:

Non c'è traccia ad Atene di biblioteche generali mantenute a pubbliche spese, ma è verosimile che copie ufficiali delle opere messe in scena nelle feste più importanti [...] fossero conservate negli archivi di stato. Lo pseudo-Plutarco [...] attribuisce all'oratore Licurgo la proposta di conservare in questo modo copie ufficiali, ma probabilmente la necessità era sentita anche prima (Reynolds, Wilson 1987, 5);

Diese ganze Maßnahme war augenscheinlich notwendig geworden, da die im Archiv aufbewahrten Exemplare, welche die Dichter ehedem bei der Bewerbung um Zulassung zum Agon eingereicht hatten, erneuert werden mußten (Erbse 1961, 218)

[Tutte queste misure si erano evidentemente rese necessarie perché gli esemplari conservati negli archivi, che i poeti vi avevano a suo tempo depositato ai fini dell'ammissione all'agone, dovevano essere aggiornati].

c)

Recentemente infine Ruth Scodel ha pensato come fonte per l'«esemplare di stato» ad «archives of the dramatic poets' families» (2007, 142).

Non occorrerà rimarcare come tanto il deposito presso l'archivio cittadino prima del provvedimento di Licurgo ipotizzato da Reynolds e Wilson e affermato da Erbse, quanto l'esistenza di archivi familiari dei poeti drammatici, e a maggior ragione un rapporto

di questi depositi con i testi utilizzati per l'attività 'licurgea', non poggino su alcuna documentazione di fatto:

Non si può in alcun modo dimostrare l'ipotesi che viene a volte formulata, secondo cui gli arconti avrebbero archiviato i testi teatrali che l'autore doveva presentare allorché faceva richiesta di un coro, sicché Licurgo avrebbe potuto far ricorso a copie per la messa in scena risalenti al v sec. a.C. (Pöhlmann 1988, 133).

Prescindendo dalle modalità di acquisizione dei testi drammatici sottoposti a cernita critica, Fleming e Kopff hanno invece supposto che anche la notazione musicale dovesse far parte dell'esemplare (o degli esemplari) di partenza:

Since the point of the decree was to curb improvisation in performances, this copy should have been a performance text, complete with music (Fleming, Kopff 1989, 763);

The goal of the decree was to control performances and to put an end to improvisations in the performance of the *palaion drama*. Since songs were a necessary part of a genuine performance, musical notation (provided it was available) would have to have been included. After the death of Aeschylus (456) a decree was passed, granting a chorus to anyone who wanted to put on his work [*Vita Aesch.* 12 (T 1, 48 f TrGF)]. What would such a chorus have done without the music? (Fleming 1999, 24).

Il ‘libro di poesia’ drammatico prima dell’Ellenismo

Non possiamo dunque figurarci, se non per via di congettura non sostenuta da prove, quale precisa tipologia di esemplari testuali fosse confluita nell’ ‘esemplare di stato’.

Se il ‘manoscritto della rappresentazione’ conteneva anche indicazioni relative alla performance melica e orchestrale, come pare tutto sommato probabile, non si potrà escludere a priori che anche esemplari provenienti da questo canale testuale fossero confluiti sul tavolo dei ‘filologi di Licurgo’. Pöhlmann ha invece ipotizzato una immediata e radicale scissione tra i manoscritti con musica e i manoscritti di solo testo, che non si sarebbero di fatto più ricongiunti nel corso della tradizione:

Già nel v a.C. si dovrebbe fare i conti con una prima divisione nella tradizione: apparentemente al momento della costituzione dei testi destinati alla lettura, si rinunciò radicalmente a riprendere dagli esemplari per la messa in scena la notazione musicale, per lo più incomprensibile ai non specialisti, e ci si limitò ai semplici «libretti». Questi testi destinati alla lettura, senza notazione musicale, giunsero ad Alessandria, in parte attraverso la copia di Stato di Licurgo, e sono in fin dei conti i fondamenti della nostra tradizione manoscritta (Pöhlmann 1988, 137).

A partire da tale divisione, originatasi dunque assai presto, i due filoni testuali avrebbero, secondo Pöhlmann, preso strade diverse:

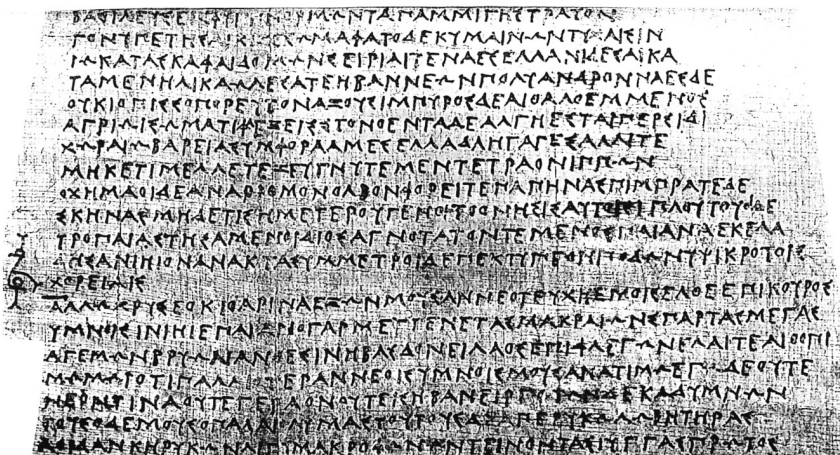
Gli esemplari per la scena, con notazione musicale, rimasero invece in possesso degli autori e delle loro famiglie, delle compagnie teatrali e infine dei *Technitai*: poi andarono perduti, e finirono per ridursi a pochi frammenti musicali (Pöhlmann 1988, 137).

Questo, schematicamente, il percorso ipotizzato da Pöhlmann:

<p align="center">«Manoscritto della rappresentazione» (J. Irigoin)</p>	<p align="center"><i>Scriptio continua e colon-continuum</i></p>
<p align="center"> <pre> graph TD A[libretti?] --> C[~330 «Esemplare di stato» ('Staatsexemplar') di Licurgo] B[papiri musicali] --> C </pre> </p>	<p align="center"> 403/2 riforma ortografica: l'alfabeto ionico ad Atene e primo μεταχαρακτηρισμός </p>

Come si vedrà, quello che sembrerebbe il mero conflitto tra due ipotesi non confortate da elementi di prova finisce per avere invece grosse ricadute sul nostro approccio ai primi manoscritti tragici effettivamente in nostro possesso e sulla valutazione delle loro caratteristiche editoriali e metriche.

Nella storia della tradizione drammatica abbozzata da Wilamowitz all'estremo termine dell'Ottocento, in mancanza di manoscritti tragici o comici coevi, toccava al papiro della citarodia di Timoteo *I Persiani* (*P.Berol.* inv. 9875), comunemente datato attorno al IV secolo a. C., assumere sin dalla sua pubblicazione (1903) un carattere 'esemplare' per la nostra rappresentazione del libro drammatico pre-ellenistico: per quanto non specificamente drammatico, esso era infatti l'unico manufatto temporalmente estraneo alla filologia del Museo che presentasse comunque sequenze destinate al *melos* senza notazione musicale.



P.Berol. inv. 9875 (iv sec. a. C.): Timotheus, Persae, PMG 791, 174-219

Questo celebre manoscritto papiraceo offre le sequenze destinate al canto senza alcuna ripartizione reciproca apparente ma su lunghe colonne di scrittura, *stichedon*, come prosa («wie prosa geschrieben», Wilamowitz). Una sistemazione analoga presentava del resto un altro testo, questa volta epigrafico, il *Peana* in metri ioni ad Asclepio da Epidauro (*IG* iv², 1 128), noto a Wilamowitz 1886, quindi ancor prima della pubblicazione di *P.Berol. inv. 9875*. L'influenza dei due manufatti sul filologo avrà indubbiamente giocato un ruolo non secondario nelle sue teorizzazioni successive (Giannini 2010).

In realtà sarebbe arduo affermare in conformità a quali sequenze più brevi dei pur lunghi righi di scrittura del manufatto berlinese (una media di una quarantina di lettere) avrebbero potuto essere ripartite quelle che si presentano in esso come masse indifferenziate del *melos*: se diciamo, come comunemente si legge, che il papiro di Timoteo non va a capo in concomitanza dei versi del canto, noi impliciamo che siano effetti-

vamente esistiti dei versi del canto, ciò che in realtà nessun esemplare manoscritto lungo tutta la storia della tradizione poetica greca può testimoniare, essendo tale ‘verso’ una fortunata congettura (o ‘riscoperta’) del primo Ottocento tedesco. Parrebbe quindi più prudente, confrontando questo manufatto con la forma che il ‘libro di poesia’ greco assumerà poi di norma attorno all’Ellenismo, limitarsi ad affermare che esso appare vergato in *colon-continuum*, ossia senza adottare quella ripartizione del *melos*, la ‘colometria’ appunto, che come vedremo inizierà a imporsi attorno al III secolo.

Andrà infine ricordata l’opinione di Turner tesa a sminuire il valore esemplare del manufatto, riecheggiata quasi alla lettera da Fleming e Kopff:

Benché indubbiamente questo sia il più antico libro greco che noi conosciamo, contesto la tesi più volte avanzata che lo si possa considerare come un esempio tipico. È facile scambiare la rozzezza per primitività. La scrittura è di per sé faticosa, e lo scriba non è veramente disinvolto nel suo mestiere. La notevole larghezza della colonna, nonché la sua irregolarità, è sorprendente se messa a confronto con libri più recenti (Turner 1984, 7sq.);

The earliest lyric papyri, including musical texts, besides being too few in number to justify generalizations, may also be untypical. The papyrus of Timotheus looks like unprofessional work and many of the others are from anthologies, which may have been promptbooks (Fleming, Kopff 1992, p. 761 n. 20).

E tuttavia la colonna di scrittura del papiro berlinese si avvicina per lieve eccesso a quel valore di 34-38 lettere per *stichos* che è «more or less the length of a hexameter» (Battezzato 2009, 8): sarà lecito pensare che il testo melico di Timoteo, quale che fosse la sua struttura metrico-ritmica interna, sia stato istintivamente trascritto parametrandolo proprio su quella lunghezza?

Filologia drammatica ad Alessandria

L'esordio di un'attività editoriale più propriamente filologica estesa anche ai testi drammatici si riconduce comunemente al Museo alessandrino, fondato da Tolomeo I all'inizio del III secolo, e ai suoi eruditi, e più precisamente al regno del suo secondo successore Tolomeo III Evergete (246-221): di conseguenza si è tacitamente insinuata l'idea che la filologia testuale come campo autonomo dell'attività scientifica si sia originata per prima proprio in quell'ambito. Si è già potuto tuttavia vedere, per limitarsi alla tragedia, come in realtà già le misure sulla conservazione dei tre poeti maggiori messe in atto dalla legge di Licurgo, se esaminate con uno sguardo non preconcelto, potessero configurarsi come un vero e proprio approccio filologico, in quanto teso alla fissazione di un testo il più vicino possibile all'originale.

Un trattato bizantino della metà del XII secolo, i cosiddetti *Prolegomena de comoedia* di Giovanni Tzetzes, filologo di età comnena, informa tuttavia di un approccio critico ai testi dram-

matici in opera già sotto il predecessore dell'Evergete, Tolomeo II Filadelfo (283-246). In particolare le tragedie vi sarebbero state affidate all'attività editoriale di Alessandro Etolo:

Io. Tzetz., *Com.* I, 1-7 pp. 22-23 Koster (= *Alexandri Aetoli Testimonia et fragmenta* T 7a Magnelli)

Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς καὶ Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς μεγαλοδωραῖαι βασιλικαῖς προτραπέντες τὰς σκηνικὰς διωρθώσαντο βίβλους, τὰς τῆς κωμῳδίας καὶ τῆς τραγῳδίας καὶ τὰς τῶν σατύρων φημί, συμπαρόντος αὐτοῖς καὶ συνανορθούντος καὶ τοῦ τοιοῦτου βιβλιοφύλακος τῆς τοιαύτης βιβλιοθήκης Ἐρατοσθένους. Ὡν βιβλίων τοὺς πίνακας Καλλίμαχος ἀπεγράφασατο. Ἀλέξανδρος ὄρθου τὰ τραγικά, Λυκόφρων τὰ κωμικά.

Non vi dovrebbe dunque essere motivo, in assenza di altri indizi, di tracciare precise distinzioni di metodo o valore tra questa *diorthosis* e le *ekdoseis* prodotte dai filologi delle generazioni successive, e di non far iniziare proprio con essa gli esordi della filologia drammatica vera e propria, postdatandoli invece all'attività di Aristofane di Bisanzio, successiva di almeno una trentina d'anni. Un quesito che ci si potrà porre è piuttosto secondo quali modalità questi approcci critici potevano applicarsi alle sezioni testuali destinate al canto rispettivamente di tragedia e commedia. In sintesi, questi interrogativi possono così riassumersi:

- a) vi era consapevolezza presso la filologia ellenistica della struttura responsiva su cui erano costruite le sezioni antistrofiche delle porzioni meliche?
- b) la partitura musicale era ancora posseduta, e in tal caso nell'esaminare criticamente i testi si aveva consapevolezza delle libertà (soprattutto responsive) consentite sulla metrica dalla ritmica in vista dell'esecuzione (Pöhlmann 1995)?

Qui una risposta basata su evidenze probatorie riesce impossibile: non possiamo infatti sapere quali tipologie di esemplari fossero pervenute ai *diorthotai* ellenistici, e in particolare ignoriamo se il loro approccio ai testi fosse esercitato su esemplari senza musica o piuttosto mediato dal possesso e dalla conoscenza di informazioni sulla ritmica della *performance* musicale e non siamo quindi in condizione di giudicare le loro modalità di intervento critico su di essi.

Un'informazione sul viaggio dei testi drammatici da Atene alla filologia alessandrina ci è peraltro fornita da un noto testo di Galeno. Esso documenta il cosiddetto 'prestito' (in realtà un vero e proprio furto) ottenuto da Atene da parte di Tolomeo III Evergete I (246-221) di un testo tragico:

Gal., *Comment.* II 4 in Hippocr. *Epidem.* III (CMG V) 10.2 1: 79, 8-80, 2 Wenkebach

Ἵτι δ' οὕτως ἐσπούδαζε περὶ τὴν <ἀπάντων> τῶν παλαιῶν βιβλίων κτήσιν ὁ Πτολεμαῖος ἐκεῖνος, οὐ μικρὸν εἶναι μαρτύριόν φασιν ὁ πρὸς Ἀθηναίους ἔπραξεν. δοὺς γὰρ αὐτοῖς ἐνέχυρα πεντεκαίδεκα τάλαντ' ἀργυρίου καὶ λαβὼν τὰ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου βιβλία χάριν τοῦ γράψαι μόνον ἐξ αὐτῶν, εἴτ' εὐθέως ἀποδοῦναι σῶα, κατασκευάσας πολυτελῶς ἐν χάριταις καλλίστοις ἃ μὲν ἔλαβε παρ' Ἀθηναίων κατέσχεν, ἃ δ' αὐτὸς κατεσκεύασεν ἔπεμψεν αὐτοῖς παρακαλῶν <κατα>σχεῖν τε τὰ πεντεκαίδεκα τάλαντα καὶ λαβεῖν ἀνθ' ὧν ἔδοσαν βιβλίων παλαιῶν τὰ καινά.

That Ptolemy [i.e. probably Ptolemy III Euergetes] longed to acquire ancient books, is clearly shown by what he is said to have done to the Athenians. For he gave them fifteen silver talents as security and got the texts of Sophocles, Euripides and Aeschylus just in order to copy them and then return them safely. But he had luxurious copies of them prepared on marvellous papyrus rolls, kept the books the Athenians gave him, sent them the copies he himself had prepared and invited the Athenians to keep the fifteen silver talents he left as guarantee and to accept the new copies instead of the ancient ones» (Prauscello 2006, 74).

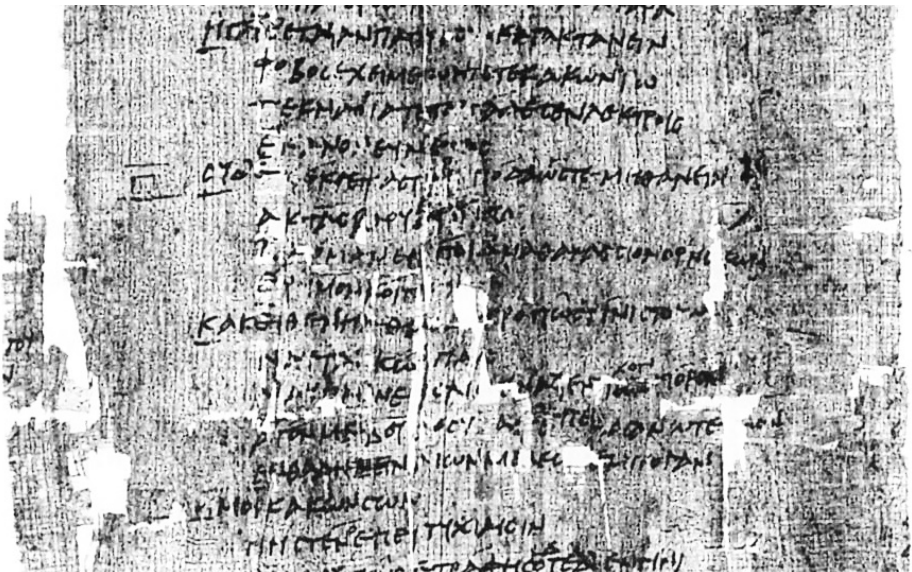
Si dà generalmente per scontato che i *biblia* dei tre tragici maggiori di cui si era appropriato un Tolomeo che si identifica comunemente col terzo, l'Evergete primo, per quanto qui non esplicitamente nominato (ma individuabile tramite collegamenti e rimandi ad altri passi del medesimo testo galenico, si vd. Battezzato 2002, 19-20), corrispondano di fatto all' 'Esemplare di stato' licurgeo (così recisamente Pfeiffer 1971, 151: ma si vedano ancora le giuste cautele di Battezzato 2002, 21), e che proprio questi *biblia* abbiano senz'altro costituito la base di ogni *ekdosis* successiva: ma forse questo percorso riposa su una eccessiva semplificazione visto che, ancora da Tzetzes, sappiamo che già il predecessore dell'Evergete primo, Tolomeo Filadelfo, definito dal bizantino *philologotatos*, si era dato gran pena per riunire da ogni dove libri ad Alessandria (ἀπανταχόθεν τὰς βίβλους εἰς Ἀλεξάνδρειαν συνηθοίσειν) e, come si è visto, sotto il suo regno e verisimilmente per suo impulso sono attestate *diorthoseis* testuali.

Riprendiamo ora lo schema sul percorso del testo tragico sino a Licurgo già proposto, nella visione di Pöhlmann, a p. 26 e tentiamo, evidenziandovi i nostri interrogativi, di sintetizzare queste ulteriori sue tappe:

<p align="center">«Manoscritto della rappresentazione» (J. Irigoien)</p>	<p align="center"><i>Scriptio continua e coloncontinuum</i></p>
<p align="center">↙ ↘</p> <p align="center">‘libretti’? — papiri musicali</p> <p align="center">↘ ↙?</p> <p align="center">(διόρθωσις di Alessandro Etolo)</p> <p align="center">~330 «Esemplare di stato» (‘Staatsexemplar’) di Licurgo</p> <p align="center">↓?</p> <p align="center">~230 Tolomeo III si appropria di ‘un’ testo ateniese dei tre tragici maggiori</p>	<p align="center">403/2 riforma ortografica: l’alfabeto ionico ad Atene e primo μεταγραφητισμός</p> <p align="center">~300 Tolomeo I crea il Museo</p>

L' «invenzione» della colometria

A partire dal III secolo gli esemplari contenenti il solo testo del dramma classico senza notazione musicale presentano di norma le sezioni testuali destinate al canto incolonnate in stringhe più brevi rispetto alla lunghezza standard per il verso dell'epica (6da) o della recitazione (3ia), e in genere non eccedenti la misura del trimetro ma più spesso contenenti solo un dimetro dell'unità metrica costitutiva. Ora, nella distinzione dei metrici di età imperiale una sequenza con estensione inferiore a tre sizigie metriche è definita *colon*, laddove si chiamerà *stichos* una compresa tra questo limite e il tetrametro, e comunque non eccedente le trentadue more, oltre le quali si avrà invece una *periodos*:



P.Oxy. 852 (A.D. 175-225): Euripides, *Hypsipyle* fr. 759 a to 75-89 TrGF

Hephaestio 62, 16sq. Consbruch

στίχος ἐστὶ ποσὸν μέγεθος μέτρου, ὅπερ οὔτε ἔλαττον ἐστὶ τριῶν συζυγιῶν οὔτε μείζον τεσσάρων. τὸ δὲ ἔλαττον ὄν τριῶν συζυγιῶν, ἐὰν μὲν πλήρεις ἔχη τὰς συζυγίας, ἀκατάληκτόν ἐστὶ καὶ καλεῖται κῶλον, ἐὰν δὲ τι ἐλλείπη, κόμμα.

Schol. A in Heph. 120, 1sq. Consbruch

ἐπειδὴ δὲ οὐκ ἐνδέχεται στίχον τριακαιτριακοντάσημον εἶναι, ἀλλ' εἰ εὐρεθείη, περίοδος καλεῖται, ἄχρι τούτου ἔστι ὁ κανὼν.

Choeroboscus 236, 21sq. Consbruch

ιστέον δ' ὅτι οὐδέποτε τριακονταδύο χρόνους ὑπερβαίνει τὸ μέτρον, ἐπεὶ εἰς περίοδον ἐμπίπτει.

Si tratta, naturalmente, di una distinzione puramente mensurale e non funzionale, qual è invece quella impostasi universalmente alla moderna scienza metrica dopo le ricerche su Pindaro proposte da August Böckh (1809-1811), e nel cui ambito *colon* e *stichos* designeranno invece, affatto prescindendo dalla loro estensione, rispettivamente una sequenza metricamente (ed esecutivamente) non autonoma rispetto a una dotata di autonomia, questa sola sinonimo di 'verso' pienamente indipendente. Anzi, dopo Böckh, la parola greca *stichos* e il nostro equivalente, 'verso', paradossalmente perderanno per sempre la loro significazione storica, puramente mensurale, proiettando all'indietro, impropriamente, quella di *status*, con gli equivoci che si vedranno a proposito della testimonianza scoliastica a Dionisio Trace relativa a *colon* e *stichos* (p. 49).

Pare opportuno inoltre precisare (così anche Gentili, Lomiento 2003, 38) che l'usitato e già antico termine 'colometria' con cui si designa questa antica prassi scrittoria è a rigore improprio, in quanto la nuova suddivisione isola in molti casi sulla pagina anche sequenze di ambito superiore al *colon* e definibili senz'altro

stichoi, ma è ovvio che la definizione ‘colo-sticometria’, per quanto più appropriata, suonerebbe come un goffo ircocervo.

Nella vulgata corrente si suole ricondurre questa innovazione tecnica ad Aristofane di Bisanzio, generalmente creduto successore di Eratostene alla guida della biblioteca reale e in tale ipotesi eminentemente attivo a partire dal 196/193. Quando tuttavia si confronta questa affermazione, data a lungo e ancora da sin troppi pressoché per scontata, con le sparute testimonianze su cui essa si basa – essenzialmente due noti passi del *De compositione verborum* di Dionigi di Alicarnasso – verrà immediato quanto meno porla in dubbio:

Dion. Hal., *De comp. verb.* 22, 17 (cf. Aristoph. Byz. fr. 380 B [1] Slater)

κῶλα δέ με δέξει λέγειν οὐχ οἷς Ἀριστοφάνης ἢ τῶν ἄλλων τις μετρικῶν διεκόσμησε τὰς ᾠδὰς, ἀλλ’ οἷς ἡ φύσις ἀξιοὶ διαίρειν τὸν λόγον καὶ ῥητόρων παῖδες τὰς περιόδους διαίρουσι.

Par *côla*, j’entends ici, sache-le, non pas ces divisions dont Aristophane ou *quelque autre métricien* s’est servi pour disposer les odes, mais les divisions que la nature impose au discours ou celles que les orateurs imposent aux périodes (Aujac, Lebel 153, nostro corsivo);

De comp. verb. 26, 14 (cf. Aristoph. Byz. fr. 380 B [2] Slater)

ἐκ δὲ τῆς μελικῆς τὰ Σιμωνίδια ταῦτα· γέγραπται δὲ κατὰ διαστολὰς οὐχ ὡς Ἀριστοφάνης ἢ ἄλλος τις κατεσκεύασε κῶλων ἀλλ’ ὡς ὁ πεζὸς λόγος ἀπαιτεῖ. πρόσεχε δὴ τῷ μέλει καὶ ἀναγίνωσκε κατὰ διαστολὰς, καὶ εὖ ἴσθ’ ὅτι λήσεται σε ὁ ῥυθμὸς τῆς ᾠδῆς καὶ οὐχ ἕξεις συμβαλεῖν οὔτε στροφήν οὔτε ἀντίστροφον οὔτ’ ἐπωδόν, ἀλλὰ φανήσεται σοι λόγος εἰς εἰρόμενος.

En poésie lyrique, voici des vers de Simonide. Ils sont écrits ici conformément aux ponctuations, non pas ces ponctuations qu’Aristophane ou *quelque autre* a utilisées pour constituer les *côla*, mais celles que réclame la prose. Considère ce poème et lis-le en suivant

la ponctuation; tu constateras que le rythme de l'ode t'échappe; tu ne pourras reconnaître ni strophe ni antistrophe ni épode; tu n'y verras que du langage parlé, lié, d'une seule venue (Aujac, Lebel 193, nostro corsivo).

Ed ecco quanto hanno creduto trarre da queste sin troppo generiche testimonianze di Dionigi gli interpreti e gli studiosi di storia del libro antico, a iniziare dal principe dei filologi, Wilamowitz (che non manca anche qui di una certa presunzione):

Daß Aristophanes das $\kappa\omega\lambda\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$ an den lyrikertexten durchgeführt hat, ist bezeugt [*n.* 31: Dionysios *de comp. verb.* 22. 26]. er hat damit die praxis aller folgenden generationen bestimmt, bis auf die uns erhaltenen handschriften, ja bis auf Boeckh: wir dürfen ihm freilich nicht mehr folgen, da wir die metrik der classischen zeit richtiger aufzufassen instande sind (Wilamowitz 1889, 141-142).

[*che Aristofane abbia introdotto la colometria nei testi lirici è attestato [e nota 31: Dion. Hal. de comp. verb. 22. 26]. in tal modo egli ha influenzato la pratica scrittoria di tutte le generazioni seguenti sino ai manoscritti pervenuti a noi, anzi, sino a Böckh: noi possiamo affatto discostarcene, perché siamo in grado di comprendere più correttamente la metrica dell'epoca classica].*

Questo sin troppo autorevole (ma, in punto di fatto, impreciso) pronunciamento ha evidentemente fatto scuola – anche contro l'evidenza delle testimonianze citate – visto che già dalla fine Ottocento lo ritroveremo sempre riproposto (quantunque non sempre ricondotto al suo autore), e praticamente *verbatim*:

Die Einteilung der Lieder in Kola durch A. bezeugt ausdrücklich Dion. Hal. de comp. verb. 22. 26 (Cohn 1897, 997).

[*la suddivisione dei canti lirici in cola da parte di Aristofane è espressamente testimoniata da Dion. Hal. de comp. verb. 22. 26.];*

I testi lirici di Aristofane si distinguevano da tutti quelli precedenti per un'importante caratteristica; non erano scritti in versi ininterrotti come prosa, ma divisi in *κῶλα* metrici più brevi. Nulla sappiamo di una divisione prearistofanesca della poesia lirica in *κῶλα* (Pfeiffer 1971, 294);

Aristofane fu sempre considerato nella tarda antichità l'iniziatore del *κωλίσειν*; quando Dionisio di Alicarnasso paragona i *κῶλα* dei poeti lirici (Pindaro, Simonide) con quelli della prosa artistica, dice: *κῶλα δέ με δέξαι λέγειν κτλ.* (Pfeiffer 1971, 296);

Un'altra e forse anche più strana caratteristica dei libri nel periodo preellenistico è che i versi lirici erano scritti come se si fosse trattato di prosa: ne è esempio il papiro di Timoteo del quarto secolo (P.Berol. 9875), ma anche senza questo prezioso documento il fatto si sarebbe potuto dedurre dalla notizia che fu Aristofane di Bisanzio (ca. 257-180 a.C.) ad inventare la tradizionale colometria, la quale rende chiare le unità metriche della poesia (Dion. Halic., *De comp. verb.* 156, 221) (Reynolds, Wilson, 1987, 4sq.).

Non si è levata dunque, dopo l'*imprinting* di Wilamowitz, una sola voce, tra gli studiosi che hanno a buon diritto influenzato la nostra tradizione scolastica in materia, a rimarcare il carattere estremamente (e volutamente) vago delle affermazioni di Dionigi (se ne riveda invece la corretta traduzione di Aujac e Lebel), sicché l'immagine di un Aristofane *protos heurètes* della colometria si è pervasivamente insinuata nella bibliografia scientifica successiva. Eppure sarebbe bastata l'ovvia osservazione su questo stesso testo dell'ultimo editore dei frammenti di Aristofane di Bisanzio, W. J. Slater (1986) a smontare la sin troppo felice, ma non altrettanto sostenibile attribuzione:

This shows only that Dionysius did not know who introduced the colometry, but thought that it could have been Aristophanes.

Una conseguenza non secondaria di questa «teoria vittoriosa sull'evidenza» (G. Serra) è l'istintiva tendenza a postdatare rispetto all'attività di Aristofane ogni papiro che presentasse un *layout* colometrico di versi cantati. Si tratta, evidentemente, di una petizione di principio: «siccome sappiamo che Aristofane ha inventato la colometria, un papiro che la recepisca sarà sempre, e non potrà non essere, contemporaneo o posteriore al lasso di tempo 196-181».

Tuttavia la scienza papirologica ha posto in evidenza esemplari con buona sicurezza pre-aristofanei dove pure la disposizione colometrica è palese: ad esempio A. Malnati (1992) ha richiamato l'attenzione su *P.Mil. Vogl.* 17, un manoscritto databile tra la fine del III e gli inizi del II sec. e in cui il testo poetico, un frammento di lirica eolica, è già suddiviso per *cola* e si lasciano riconoscere *paragraphos* e coronide, e ne ha concluso che «la divisione colometrica nella stesura di odi liriche a strofa fissa fosse già presente contemporaneamente all'opera di Aristofane e che egli, come già in altri frangenti, si sia rifatto a schemi preesistenti».

Più di recente, finalmente, anche l'autorità di Egert Pöhlmann ha esternato un sano scetticismo sull'argomento:

Wie wir jetzt wissen, finden sich die ersten Papyri mit Kolometrie aber schon im dritten Jh. v.Chr. Jene folgenreiche Neuerung muß sich somit schon vor der Amstzeit (196/93-181/78) des Aristophanes an der Bibliothek in Alexandria verbreitet haben (Pöhlmann 2008, 105).

[Come noi oggi sappiamo, tuttavia, i primi papiri con colometria risalgono al III sec. a.C. La fortunata innovazione deve essersi diffusa già prima della direzione della biblioteca alessandrina da parte di Aristofane (196/93-181/78)].

Oltre al papiro studiato da Malnati, Pöhlmann può poi addurre a conforto della sua affermazione *P.Tebt.* III 692 (1933),

P.Haun. inv. 301 (1942), *P.Berol.* inv. 21257 e i peraltro dibattuti *P.Lille* inv. 76abc (1977) e *P.Köln* inv. 21351 + 21376.

Eisthesis

Accanto alla colometria il ‘libro drammatico’ di epoca ellenistica presenta nelle sezioni testuali originariamente destinate ad esecuzione melica un secondo accorgimento editoriale, che possiamo presumere connaturato alla distinzione colometrica stessa ma di cui pure ignoriamo origine e significato: le più brevi sequenze cantate così suddivise vengono ora marginate lievemente più a destra, ritraendole all’interno della colonna di scrittura di alcuni spazi-lettera, rispetto alle più estese sequenze recitate, in genere calibrate sulla misura del *3ia* nei testi tragici (più complesso si presenta il sistema nei testi comici, dove i relativamente più brevi *cola* del canto si trovano a convivere coi *3ia* del dialogo, ma anche con ancora più estese sequenze giambiche, trocaiche o anapestiche, che assumono dunque un margine protruso rispetto ai *3ia*, con una disposizione detta *en ekthesei*).

Questa pratica reca il nome tecnico di *eisthesis* – un’espressione attestata già a partire dal commento metrico ad Aristofane attribuito a Eliodoro (il cui *floruit* è datato, non senza dubbi e oscillazioni, alla metà del I d.C. da Hense 1912) – ma, come vedremo, essa tenderà a scomparire quasi del tutto nella transizione dagli esemplari papiracei ai manoscritti del medioevo, tanto che pure un filologo di genio come Demetrio Triclinio, ritrovandola proprio nel testo scoliastico di Eliodoro, la fraintenderà per «esordio di una porzione melica», non possedendone più l’evidenza sulla pagina manoscritta.

Funzione della colometria: il dibattito

Viene subito immediato osservare che la presentazione ‘colometrica’ su pagina costituisce una pratica, da un punto di vista scrittorio, nient’affatto economica: infatti se l’esigenza fosse stata eminentemente quella di dare maggior leggibilità o comunque maggior ordine ai righi molto più larghi con cui le sezioni cantate si presentano nei papiri musicali, un’estensione ben eccedente quella del trimetro giambico che costituiva la norma della colonna di scrittura – naturalmente nell’ipotesi, tutta da dimostrare, che i *colizontes* ellenistici così (o *anche* così) avessero ricevuto quei testi – sarebbe istintivamente bastato il loro incolonnamento ripartendoli alla medesima giustizia dei trimetri giambici.

Ed è questa infatti la disposizione offerta, oltre che da esercizi scolastici, da alcuni papiri della primissima età tolemaica che presentano concomitanza di testo recitato e cantato, come a esempio *P.Strasb.* inv. WG 2343 col. III (Eur. *Alexander* F 62 d *TrGF*), o *P.Petr.* I 1 fr. c (Eur. *Antiope* F 223 *TrGF*) o ancora (molto verisimilmente, per la mutilazione in margine sx.) *P.Sorb.* inv. 2328 col. I (Eur. *Erechteus* F 370 *TrGF*). In questi testimoni il margine è, come appunto ci si attenderebbe secondo una logica editoriale ‘economica’, uniforme nonostante la transizione nel tipo di sequenza e *performance*; nel primo poi il cambio di *persona loquens* è segnalato da *paragraphos* e, limitatamente alle battute dell’amebeo, anche da coronide (v. ora Savignago 2008, 15). Suona comunque singolare, a proposito del primo pap., l’osservazione di Kannicht: «vss. lyrici more aetatis non κατά κόλα distincti, ut docent vocabula divisa 45/46 et 48/49», come se la sinafia non avesse mai luogo nelle colometrie ‘ellenistiche’!

La colometria dei manoscritti medievali si è poi fatta passivamente strada nelle edizioni a stampa a partire dall’Umanesimo, ed è stato solo a partire dalle già citate ricerche di A. Böckh (1809-1811) che a essa si è andato sostituendo un nuovo sistema

di distinzione tra sequenze, basato sul riconoscimento (così la dottrina di B. e dei suoi seguaci) dei confini tra i presunti originali e oblitterati 'versi' del canto.

Proprio da questa innovativa sistemazione e dall'idea di aver così 'riscoperto' quei versi che in verità nessun testimone manoscritto dall'età arcaica al medioevo bizantino poteva esibire, si è originato un nutrito dibattito scientifico sul significato e le motivazioni della scelta colometrica operata dall'Ellenismo. Al suo interno le opinioni sono andate nettamente differenziandosi, con prese di posizione estreme e apparentemente inconciliabili:

a)

Già Böckh stesso (ma in verità un simile scetticismo andava esternando in quegli stessi anni anche il 'rivale' Gottfried Hermann) si era naturalmente distinto nel disconoscere alla antica colometria alcun valore:

Man müßte sehr unbekannt mit dem Schriftwesen des Alterthums sein, wenn man glauben wollte, die Alten vor den Grammatikern hätten diese Verse, welche, wie man sie auch ordne, sehr ungleich sein mußten, abgesetzt geschrieben; heroische Hexameter, elegische Distichen und solche gleichartige und ungefähr lange Verse schrieb man häufig abgesetzt, wie mehrere Inschriften zeigen; aber diese ungleichartigen wurden gewiß in der Regel ohne Unterscheidung geschrieben, da man ja auch die Sätze und Worte nicht regelmäßig abtheilte, sondern nur hier und da theils Sätze theils Worte durch Interpunction trennte, namentlich durch :, nacher : [...] Höchstens kann man zugeben, daß ähnliche Zeichen auch in zweifelhaften Fällen zur Unterscheidung der Verse gebraucht wurden; übrigens waren sie gewiß zusammengehängt, wie die Verse in unsern Gesangbüchern. Soll dies bewiesen werden, so beweiset es die Überlieferung, daß Aristophanes von Byzanz und Andere die Gedichte der Lyriker, und namentlich des Pindar, in Glieder ($\alpha\omega\lambda\alpha$) theilten. [...] hieraus erhellt, daß keine Abtheilung, wie sie überliefert worden, ein

geschichtliches Ansehen hat, weil keine ins höhere Alterthum reicht (Böckh 1820/22, 301).

[Bisognerebbe avere ben poca familiarità con le tecniche di scrittura antiche, per credere che già prima dei grammatici gli antichi potessero scrivere distinti tra loro questi versi che, comunque li si disponga, dovevano essere piuttosto disuguali; esametri eroici, distici elegiaci e versi analoghi di lunghezza all'incirca equivalente venivano presentati spesso distinti tra loro, come mostrano numerose iscrizioni, mentre questi versi di disuguale lunghezza venivano di norma scritti senza ripartirli, così come non si distinguevano di regola tra loro le frasi e le parole, salvo farlo occasionalmente mediante l'interpunzione, ossia : o : (...) Al limite si potrà pensare che segni analoghi potessero esser impiegati in casi dubbi a marcare la distinzione tra i versi, che peraltro si saranno certo presentati scritti l'uno di seguito all'altro, come i versi nei nostri innari. A prova di ciò varrà la tradizione secondo cui furono Aristofane di Bisanzio e altri a suddividere i poemi lirici, soprattutto di Pindaro, in segmenti (cola). (...) Ne scende chiaro come nessuna ripartizione offerta dalla tradizione presenti alcuna autorità storica, giacché nessuna di esse rimonta all'antichità].

Ricongiungendosi direttamente alla linea esegetica di Böckh, Wilamowitz ipotizza che Aristofane avrebbe ripartito per motivi essenzialmente pratici, in particolare per facilitarne la lettura, le indifferenziate masse liriche in unità più brevi, ma riconduce esplicitamente questa prassi al *cursus* ritmico della prosa d'arte:

Es war also eine tiefgreifende neuerung, daß die dichtertexte nach metrischen regeln abgeteilt wurden. es war für die leser eine notwendigkeit geworden, aber ein sachverständiger gelehrter war allerdings dazu nötig. in wie weit die leser in älterer zeit die lyrischen als prosa geschriebenen verse richtig gelesen haben, stehe dahin; da sie rhythmus und versglieder auch in der prosa hörten, und zwar dieselben wie in der poesie, so werden sie jedenfalls einen rhythmisches ge-

nuß gefunden haben. aber um 200 war die sprache des lebens schon stark verändert, die kenntnis der metrik sehr zusammengeschrumpft, da fast ausschließlich nur noch die stichisch gebrauchten maße in der praxis fortbestanden. der leser bedurftte also einer hülfe. da stand nun der herausgeber vor einer entscheidung. Aristophanes hat die abteilung nach den gliedern gewählt, nach dem, was man für die elemente der rhythmischen kunstwerke hielt, befangen in der rhetorischen lehre, die an der prosa namentlich durch die peripatetiker ausgebildet war (Wilamowitz 1889, 141).

[Rappresentava una profonda innovazione che i testi poetici fossero ripartiti in base a regole metriche: ciò era divenuto una necessità per i lettori, ma a questo fine era necessario l'intervento di un tecnico competente. Sino a che punto i lettori avessero sino ad allora potuto leggere correttamente i versi lirici scritti come prosa, non ci è dato sapere. Ma visto che essi percepivano anche nella prosa ritmo e strutture della versificazione, che erano le medesime della poesia, ne avranno comunque potuto gustare in qualche modo il ritmo. E tuttavia attorno al 200 la lingua quotidiana era fortemente cambiata, e la conoscenza della metrica molto scemata, poiché di fatto sopravvivevano solo le strutture metriche di forma stichica. Il lettore abbisognava dunque di un sussidio, e tanto poneva l'editore di fronte a una scelta. Aristofane ha scelto la divisione in segmenti [cola], secondo quelli che si lasciavano individuare come elementi delle creazioni d'arte ritmiche, prescritti dalla trattatistica retorica che, soprattutto per la prosa, era stata forgiata dai peripatetici].

Inizialmente incline dunque a ricondurre l'intera operazione ad Aristofane di Bisanzio, il grande filologo preferirà tuttavia nella successiva *Textgeschichte der griechischen Lyriker* (1900) vedervi l'opera di non meglio precisati «Grammatiker». Ciò si sarebbe beninteso effettuato a suo dire *s e n z a a l c u n r a p p o r t o* con la partitura musicale di quei testi, tanto più che questa ripartizione, egli argomenta, pare ignorare nei mss tragici la stessa respensione antistrofica. Anzi, se pure ai grammatici

erano pervenuti esemplari con notazione musicale, sarebbe stato proprio un loro deliberato intervento a eliminare quest'ultima dal corso della tradizione (è la celebre, e un po' sinistra formulazione del 'colpo di grazia'):

Es hat lange Zeit gebraucht, bis die Wahrheit durchdrang, daß die Handschriften mit ihrer Versabteilung unverbindlich sind» (Wilamowitz 1921, 83).

[Ci è voluto molto tempo perché si affermasse la verità, che cioè i manoscritti con la loro suddivisione in versi [colometrica] sono inattendibili];

Ohne Frage haben sie [scil. die Grammatiker] Handschriften besitzen müssen, die auch Noten gaben, wie die delphische Steininschrift. [...] aber die Grammatiker haben das verworfen; ihre Kolometrie rechnet nur mit einer Metrik, die sie erst schufen, und ihr Ziel ist, wie sie selbst es formuliren, ἀνάγνωσις. Ohne Zweifel haben sie, indem die classische Musik für tot erklärten, ihr vollends den Garaus gemacht. [...] Wir sind jetzt nich einmal im Stande zu entscheiden, ob die Alexandriner in Strophe und Antistrophe dieselben Kola abteilten; wenn sie die Versmasse richtig verstanden, haben sie es nicht getan (Wilamowitz 1900, 41sq.).

[Senza dubbio essi (i grammatici) avranno posseduto manoscritti che contenevano anche le note, come l'iscrizione delfica, (...) ma (...) hanno eliminato tutto ciò. La loro colometria si fonda solo su una metrica che essi furono i primi a creare, e il loro scopo è, stando alle loro stesse formulazioni, ἀνάγνωσις. Senza dubbio furono loro, nel dichiarare morta la musica classica, a darle il colpo di grazia. (...) Noi non siamo neppure in grado di stabilire se gli Alessandrini distinguessero i medesimi cola nella strofe e nell'antistrofe: se pure interpretavano correttamente i versi, essi non lo hanno fatto];

Verbindlich für uns ist sie [scil. die Versabteilung] nirgend, weil sie ja nicht urkundlich sein kann; sie ist nicht einmal in respondierenden

Versen dieselbe, aber was die Grammatiker wollten, kann sie lehren. Indessen ist ihr praktischer wert so gering, daß ich grundsätzlich von ihr absehe (Wilamowitz 1921, 70).

[*Ad essa (la colometria) non ci si deve in nessun caso attenere, perché non può certo essere originale: essa non è neppure la medesima in versi in responsione, può tuttavia illuminare su cosa i grammatici intendessero. Pure il suo valore pratico è così minimale, che io di massima ne prescindo*];

Il est maintenant possible de porter un jugement sur la colométrie adoptée par Aristophane de Byzance, en se gardant d'oublier qu'elle répondait à un but pratique : permettre une mise en page uniforme, contrôlée par la stichométrie (Irigoin 1958, 33).

Queste affermazioni suonano oggi tanto icasticamente efficaci quanto, nella sostanza, prive di alcuna base probatoria: in particolare, pare insidioso l'argomento qui invocato a testimoniare contro il valore della colometria *nel suo complesso*, cioè che vi sarebbero esemplari in cui la suddivisione in *cola* non si presenta in modo corrispondente in strofe e antistrofe, appunto in quanto è una constatazione eventualmente inerente a singoli esemplari. È (almeno a nostro avviso) l'errore di prospettiva in cui cade ai giorni nostri anche Letitia P. E. Parker (2001), che vuole indurre, partendo da imperfette responsioni nella suddivisione antistrofica nel celebre esemplare papiraceo londinese di Bacchilide (*P. Lond.* 733 + *PSI* 1278), le medesime conclusioni generali.

b)

Una seconda spiegazione della presentazione colometrica, pur fondata praticamente *in toto* sulle premesse di Wilamowitz, è tentata dalla stessa Parker. Secondo questa studiosa, la pratica avrebbe avuto eminentemente finalità di analisi filologica pre-

editoriale: in altre parole, gli editori alessandrini avrebbero spezzettato i testi melici per poterne controllare con (approssimativa) precisione i guasti:

The bulk of Greek lyric which came down to Alexandria will have been in either repeating or corresponding stanzas. Division into short, corresponding lengths would have aided anyone seeking to identify interpolations and other types of corruption. [...] To use the division in that way would require the ability to scan, but not any profound or sophisticated knowledge of the meter. Cola tend to be divided at word-end, because that makes for easier readings» (Parker 2001, 51sq.).

c)

Polarmente all'opposto di queste ricostruzioni si pone l'ipotesi di Fleming e Kopff, secondo cui la colometria deriverebbe direttamente dall'analisi della partitura musicale, riproducendone le articolazioni ritmiche:

Alexandrian scholars were in a position to interpret the performance texts on which they based, whenever possible, their own editions, [...] particularly the line-division. [...] There is every reason to believe (and little or no rational basis for skepticism) that the *cola* of Alexandrian editions reflect the rhythmical intentions of fifth century dramatists (Fleming 1999, 29);

È una deduzione del tutto ragionevole che nel disporre la colometria delle sezioni liriche i grammatici potessero avvalersi del sussidio di [...] divisioni precolometriche, evidentemente legate al disegno musicale del canto (Lomiento 2001, 308).

Preliminare a questo assunto è ovviamente l'opinione che accanto agli esemplari 'librari' gli Alessandrini possedessero anche testi drammatici con notazione musicale:

They [*scil.* gli Alessandrini] had musical texts and it is impossible to doubt that intelligent scholars put them to good use in colizing texts (Fleming, Kopff 1989, 763).

Proprio a questo proposito Fleming e Kopff avanzano molte riserve contro la ricostruzione di Wilamowitz. Riducendo l'«Esemplare di stato» licurgeo e sostanzialmente la sua tradizione fino all'Ellenismo a «puri libretti d'opera» («reine Libretti», secondo l'icastica espressione di Pöhlmann), Wilamowitz aveva di fatto ipotizzato una sin troppo grave discontinuità nel non lungo volgere di tempo tra un momento capitale per l'estetica musicale classica, la prima rappresentazione delle *Rane* di Aristofane e l'attività critica di Aristofane di Bisanzio, un «cultural chasm» che avrebbe di fatto rapidamente ridotto a zero anche nel pubblico più erudito la conoscenza dell'aspetto performativo musicale dei testi drammatici:

Between the performance of the *Frogs* and the editions of Aristophanes, only a century and a quarter intervened. In these years, according to Wilamowitz, music had undergone such changes that, after Timotheus, Greek musicians were unable to understand, much less perform, the music of old drama. Where are we to find the proof that Greeks of the fourth century suffered a cultural lacuna of this magnitude? On the contrary, it was an age of specialization more than decay, both in the case of physics and in music as is clear from the example of such Aristotelians as Strato and Aristoxenus (Fleming 1999, 22).

È insomma l'intera nostra rappresentazione dei processi tradizionali e culturali ellenici tra quarto e terzo secolo a essere messa in discussione nel quesito (dunque solo apparentemente marginale e specialistico) sulla colometria e sul suo possibile rapporto con gli «spartiti» drammatici:

Aristoxenus was not an isolated theorist but displayed “a broad knowledge of, and also much sympathy for, much of the research in music theory that preceded him” [R. Wallace], and the same can be said of his approach to actual music. He and his erudite friends could console themselves by list[en]ing to classical music, much as in the century of Schoenberg and J. Cage we can console ourselves by listening to recordings of Haydn and Bellini (Fleming 1999, 23).

Nonostante tutte queste ipotesi si basino a loro volta solo su altre ipotesi, almeno una testimonianza viene dal mondo antico a confortare la visione di una colometria legata alla musica. Si tratta di un anonimo testo scoliastico a Dionisio Trace, di età non precisabile e di valore conseguentemente discutibile, noto già all’inizio dell’Ottocento ma, assai curiosamente, ignorato nel dibattito scientifico già a partire da Böckh (cf. da ultimo Prauscello 2006, Tessier 2010):

Schol. in Dion. Thr. Ars Gramm. 2 (Bekker, *AG* II, 751, 30-32
= Goettling 1822, 59, 24-28)

Τί ἐστι ποίησις λυρική; ἥτις οὐ μόνον ἐμμέτρως γέγραπται ἀλλὰ καὶ μετὰ μέλους· διὸ οὐδ’ ὁ στίχος κείται ἐν τῇ στοιχίσει τέλειος, ἀλλὰ μέχρι τοῦ ἀπηχήματος τῆς λύρας στίζει τὴν ὀρμὴν, ὡς ὄρας τὰ τοῦ Πινδάρου συγκεκριμένως ἐκφερόμενα.

What is lyric poetry? It is a kind of poetry that has not only been written according to a metrical scheme but also to music; therefore the verse is not written down in the lineation in its complete length but only until it marks the pause of the lyre, as you can see from Pindar’s poems that are edited cut into small pieces (Prauscello 2006, 54).

Rispetto a questa interpretazione, ci si potrà tuttavia chiedere se con *stichos* l’anonimo scoliasta intendesse proprio, con quella che risulterebbe per quei tempi un’assoluta innovazione terminologica, quel ‘verso cantato indipendente’ postulato solo all’ini-

zio dell'Ottocento da August Böckh, e non semplicemente il rigo di scrittura. Si potrà invece, seguendo quest'ultima alternativa, pensare di trarre dallo scolio le seguenti informazioni:

- 1) che il testo melico pre-colometrico era di norma scritto in ampie colonne, come il celebre papiro dei *Persiani* di Timoteo se esclusivamente melico, o adeguato alla giustezza dei versi della recitazione (anch'essi *stichoi* per la trattatistica metrica, ma solo per l'estensione, non per la qualità), come nei già citati *P.Strasb.* inv. WG 2343 o *P.Petr.* I 1 fr. c, se composto di *melos* e parti recitate;
- 2) che comunque già prima della colizzazione le pause nel *melos* erano percepibili dal lettore colto e dal *technites*, anche se non esplicitamente marcate nella scrittura in *colon-continuum*;
- 3) che la presentazione per *cola* avrebbe dunque semplicemente esplicitato quanto già iscritto *ab origine* nell'opera melica, così come la nuova pratica scrittoria per parole discrete introdotta dalla minuscola letteraria avrebbe in prosieguo di tempo fatto con la *scriptio continua*.

Eliminazione della musica?

Secondo Wilamowitz, dunque, i filologi del Museo avrebbero eliminato dalla tradizione drammatica ogni accenno di notazione musicale, ravvisandone l'inutilità e forse neppure comprendendone più il significato; secondo Fleming e Kopff, al contrario, non solo non vi sarebbe stato alcun terremoto culturale nella transizione dalla fine della *polis* all'Ellenismo, ma anzi proprio le articolazioni della partitura avrebbero dato origine agli 'a capo' della nuova disposizione per *cola*.

Dalla medesima oscura congerie di informazioni ramificata nell'enciclopedismo imperiale e medievale da cui proviene quello scolio a Dionisio Trace (v. p. 49) che pare suonare come una conferma a Fleming e Kopff, è giunto sino a noi un testo che potrebbe anche suggerire la sopravvivenza della notazione musicale a valle di Aristofane di Bisanzio, il presunto autore dell'*'auto da fé'* nei suoi confronti. Si tratta di una notizia relativa a quell'Apollonio che l'enumerazione dei bibliotecari nel *P.Oxy.* 1241 presenta come successore immediato di Aristofane, e che proprio da questi suoi interesse e competenza sembrerebbe aver tratto il soprannome con cui è passato alla storia:

Et. gen. A¹B (*apud app. Et. Symeonis* ε 132 p. 173 Baldi) = *Et. M.* 295, 52sqq. Gaisford

Εἰδογράφος Ἀπολλώνιος (Ἀπόλλων *Et. M. et Et. Sym.*), ἐπειδὴ εὐφυῆς (ἐμφυῆς *Et. Sym. Et. M. ms. Leid.*) ὦν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τὰ εἶδη τοῖς εἶδεσιν ἐπένειμεν. τὰς γὰρ δοκούσας τῶν ψδῶν (Sylburg: εἰδῶν *Et. omnes*) Δώριον μέλος ἔχειν ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνήγε, καὶ Φρυγίας καὶ Λυδίας, μῆξολυδιστὶ καὶ ἰαστί.

Eidografo: Apollonio eidografo, perché essendo in posizione di rilievo nella biblioteca assegnò i generi ai generi. Infatti le odi la cui musica appariva dorica, le riunì insieme, e di Frigia e di Lidia, al modo misolidio e al modo ionico (Negri 2004, 211-212 n. 3);

Classifier: Apollonius <called> the Classifier, because, being naturally talented, he distinguished in the Library the different genres [of literary compositions] according to their musical mode: in fact, among the various odes, he put together those which were supposed to be performed to a Dorian mode, and he did the same for those performed to a Phrygian, Lydian, Mixolydian and Ionic mode too (Pauscello 2006, 29).

Andrà sottolineata l'ambiguità in questo contesto della parola *eidos*, ossia 'ode' piuttosto che il più generico «genre ... of literary composition» (proprio *eide* sono infatti comunemente definiti gli epinici pindarici negli scolii metrici antichi) o 'genere musicale': è, a nostro avviso, proprio giocando su questa ambiguità che il lessicografo riconduce il soprannome del dotto al fatto che «Apollonio assegnò le singole odi [verisimilmente pindariche] ai diversi generi musicali».

Le due traduzioni differiscono inoltre nell'interpretazione dell'espressione εὐφύητος ὢν, che Pauscello (a nostro giudizio correttamente) ricondurrebbe non tanto alla preminenza nei ranghi della Biblioteca (Negri), quanto alla singolare abilità dell'Eidografo nell'interpretazione ritmico-musicale:

The expression εὐφύητος ὢν is probably present here to explain why Apollonius was able to perform his unusual classification. It is thus worth wondering whether the entry would have specified that (that is, Apollonius' natural talent) if the Alexandrian scholar had simply read texts carrying musical notation rather than used his own talents to conjecture the proper labels (Pauscello 2006, 30).

Si potrà tuttavia anche supporre che la specificità dell'operazione dell'Eidografo fosse di aver prodotto una nuova classificazione delle odi pindariche secondo gli *eide* musicali, senza che ciò vada a escludere recisamente la sopravvivenza sino alla sua epoca di notazioni musicali. In questo senso si pone la precisazione di E. Rocconi:

The possibility that Alexandrian scholars had solid musical evidence of ancient poetry [...] seems now supported by some musical fragments. The mention of Hypolidian and Lydian keys in the scholia to some of Mesomedes' *Hymns* (*DAGM* nos 29-31) suggests that these pieces were once transmitted with musical notation: this and the explicit modulation signature *phrygisti* accompanied by a large chili-like sign in the text (usually employed in antiquity to point out something noteworthy) in the Vienna papyrus G 29825a/b^r (*DAGM* no. 9) seem to confirm our information about the scholar Apollonius, called εἰδογράφος because he made a musical classification of lyric texts for the Alexandrian library (Rocconi 2003, 70sq.).

In ogni caso suonerà come ingenua petizione di principio, anche da un punto di vista meramente logico, l'interrogativo di Pfeiffer:

Non chiederemo come l'εἰδογράφος poté fare questa distinzione, se la notazione musicale era già perduta... (Pfeiffer 1971, 293 n. 89).

Del resto, a favore della sopravvivenza nel pubblico degli eruditi sino all'età imperiale di conoscenze non proprio elementari sulla musica drammatica pare testimoniare Dionigi di Alicarnasso, teso a dimostrare la subordinazione del testo alla melodia nella *performance*:

DION. HAL., *De comp. verb.* 11, 18-20 Aujac-Label

τάς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἄξιοι [ἡ ὀργανική τε καὶ ψῆδική μοῦσα] καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν, ὡς ἐξ ἄλλων τε πολλῶν δῆλον καὶ μάλιστα ἐκ τῶν Εὐριπίδου μελῶν, ἃ πεποίηκεν τὴν Ἥλέκτραν λέγουσαν ἐν Ὀρέστη πρὸς τὸν χορὸν·

σίγα σίγα, λευκὸν ἵχνος ἀρβύλης

τίθετε, μὴ κτυπεῖτ'·

ἀποπρὸ βᾶτ' ἐκείσ', ἀποπρὸ μοι κοίτας.

ἐν γὰρ δὴ τούτοις τὸ 'σίγα σίγα λευκὸν' ἐφ' ἐνὸς φθόγγου μελωδεῖται, καίτοι τῶν τριῶν λέξεων ἐκάστη βαρείας τε τάσεις ἔχει καὶ ὀξείας.

[La musica strumentale o vocale] vuole che sia la parola subordinata al canto, non il canto alla parola, come risulta chiaro da molti passi, soprattutto da questi versi di Euripide, quando nell'*Oreste* Elettra dice rivolgendosi al coro:

*Zitte zitte, la bianca traccia del calzare
premete, non fate rumore:
allontanatevi da lì, lontano dal letto.*

Qui *zitte zitte, la bianca* (σίγα σίγα λευκὸν) si canta su una nota sola, anche se le tre parole hanno ognuna toni gravi e toni acuti» (trad. F. Donadi 2014)];

For in these lines, σίγα σίγα λευκὸν [*ubi re vera σίγα σίγα legendum, Dionysio ipso teste n.d.E.*] is all sung on one note, although all three words contain both graves and acutes. And ἀφβύλης has the third syllable on the same note as the second, despite the impossibility of one word having two acutes ... (*DAGM* 11);

In these lines the words σίγα σίγα λευκὸν are sung on one note, although each of the three words has both low and high pitch. And the word ἀφβύλης has its third syllable sung at the same pitch as its middle one, although it is impossible for a single word to carry two acute accents ... (Pauscello 2006, 20sq.).

Il passo è tanto noto quanto dibattuto. Come vedremo, la coincidenza nel dramma euripideo citato aveva indotto la filologia di fine Ottocento a postdatare conseguentemente anche *P.Vindob.* G 2315, in una visione forse sin troppo semplificatoria dei fatti. Si aggiungano sull'ambiguo valore di questa testimonianza nel senso di una sopravvivenza rettilinea e diretta della tradizione musicale drammatica originale le riserve di Pauscello:

Are we allowed to believe [...] that Dionysius [...] has at hand a song provided with musical notation? And if so, does this score reproduce the original Euripidean music or not? [...] We have always to

keep in mind the possibility of a musical resetting: an all-inclusive label that in the Hellenistic entertainment industry might well entail an astrophic performance of tragic songs originally conceived as strophic (Prauscello 2006, 21).

Contro una visione sin troppo riduttiva di Dionigi e delle sue conoscenze dell'antica musica lirica e drammatica (davvero solo «musical resettings»?) potrà far riflettere un altro passo del *De compositione*, che curiosamente non si suole accostare ai precedenti:

DION. HAL., *De comp. verb.* 19, 4-5 Aujac-Lebel

τοῖς δὲ τὰ μέλη γράφουσιν τὸ μὲν τῶν στροφῶν τε καὶ ἀντιστροφῶν οὐχ οἷόν τε ἀλλάξαι μέλος, ἀλλ' ἐάν τ' ἐναρμονίους ἐάν τε χρωματικὰς ἐάν τε διατόνους ὑποθῶνται μελωδίας, ἐν πάσαις δεῖ ταῖς στροφαῖς καὶ ἀντιστροφοῖς τὰς αὐτὰς ἀγωγὰς φυλάττειν· οὐδέ γε τοὺς περιέχοντας ὅλας τὰς στροφὰς ῥυθμοὺς καὶ τὰς ἀντιστροφούς, ἀλλὰ δεῖ καὶ τούτους τοὺς αὐτοὺς διαμένειν· περὶ δὲ τὰς καλουμένας ἐπαφδοὺς ἀμφότερα κινεῖν ταῦτα ἕξεισι τό τε μέλος καὶ τὸν ῥυθμόν. τὰ δὲ κῶλα ἐξ ὧν συνέστηκε περίοδος ἐπὶ πολλῆς ἐξουσίας δέδοται αὐτοῖς ποικίλως διαιρεῖν ἄλλοτε ἄλλα μεγέθη καὶ σχήματα αὐτοῖς περιτιθέντας, ἕως ἂν ἀπαρτίσωσι τὴν στροφήν· ἔπειτα πάλιν δεῖ τὰ αὐτὰ μέτρα καὶ κῶλα ποιεῖν.

Ai poeti lirici, invece, non è concesso modificare la melodia delle strofe e delle antistrofe: sia essa su base enarmonica, o cromatica, o diatonica, tutte le strofe e le antistrofe devono mantenere lo stesso andamento melodico. Né si possono modificare i ritmi costitutivi dell'intera strofe e dell'antistrofe, ma bisogna che anche questi rimangano gli stessi, mentre nei cosiddetti epòdi è lecito cambiare entrambi questi elementi, sia la melodia che il ritmo. Per quanto riguarda i cola di cui ogni periodo è costituito, è dato di dividerli in vario modo con molta libertà, dando loro lunghezza e struttura diversa, purché entrino esattamente nella strofe; ma successivamente bisogna riprodurre gli stessi metri e gli stessi cola (trad. F. Donadi 2014)

I papiri musicali

I resti dei papiri, delle epigrafi e delle testimonianze comunque contenenti testi greci classici destinati al canto assieme alla relativa notazione musicale (una sessantina, non più di un decimo dei quali contenenti testi drammatici classici o post-classici), sono ora raccolti in *DAGM* (2001): tra essi i soli *P.Vindob. inv. G 2315* e *P.Leid. inv. 510* sembrano potersi porre, se non prima, in concomitanza con le *ekdoseis* magistrali dei filologi ellenistici.

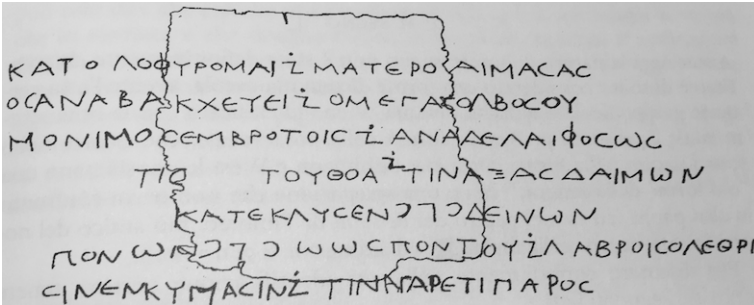
Si è notato come nessuno di questi testi presenti all'apparenza una suddivisione colometrica del testo, che viene disposto invece su colonne di scrittura di peculiare ampiezza, intervallate dalla notazione musicale: recentemente si è proposto di ricondurre questa specificità della scrittura all' 'impatto cognitivo', derivante dalla necessità per il *technites* di leggere una più ampia porzione di testo rispetto al lettore, in vista della propria *performance* e quindi al carattere di vero e proprio 'spartito' di questi esemplari (v. Battezzato 2009, 13).

P.Vindob. inv. G 2315 (*DAGM* 14), che contiene i vv. 338-344 dell'*Oreste* euripideo, si può oggi collocare tra il 260 e il 150 a.C. (per Turner 1956, senz'altro attorno al 200) e quindi potrà almeno sostenersi il dubbio (così West e Pöhlmann) che «the musical setting goes back to Euripides himself». Dopo la sua prima pubblicazione (1891), infatti, il ms. era stato sin troppo a lungo erroneamente datato all'età augustea, essenzialmente per la coincidenza con il dramma, l'*Oreste*, (ma non con il contesto preciso) citato da Dionigi di Alicarnasso: l'argomento riposando su una palese petizione di principio, è toccato appunto a Turner 1956 di denunciarne l'insostenibilità, anche su base paleografica.

La questione più dibattuta che tocca questo esemplare – non *P.Leid.* inv. P 510, in cui è palese che «the text is written in long lines of irregular length, usually ending with a complete word» (*DAGM* 20) – è se l'incolonnamento del testo euripideo che esso presenta possa essere considerato o meno una 'colometria', per quanto alternativa a quella altrimenti ricavabile, ciò che lo porrebbe in una posizione eccezionale rispetto agli altri testimoni consimili e costringerebbe a riconsiderare l'ipotesi di Pöhlmann di una radicale e definitiva scissione tra i due filoni testuali, oltre a far predatare l'introduzione della colometria stessa. Questa interpretazione è stata, da ultimo, recisamente esclusa da *DAGM* e Prauscello 2002 e 2007: comunque le ricostruzioni più attendibili restituiscono un testo euripideo su sei righe di scrittura di lunghezza media attorno ai 15,5 cm. per un contenuto lievemente inferiore alle 30 lettere (dunque di estensione orizzontale ben inferiore alla media dei papiri musicali) e genericamente suddivisibile in coppie di docmi. Questa la trascrizione del papiro offerta in *DAGM* (n° 3 p. 12):

	κατολοφύρομαι]	Π Ρ C	Ρ Φ Π [/889	
1	κατολοφύρομαι	ματέρος	αιμασᾶς,]	339/338	
		Ζ	Ι Ζ Ε [
2	δσ' ἀναβ]ακχεύει. ἔ	ό μέγας	δλβος ού]	338/340	
		Π Ρ C	Ι Ζ [
3	μόνιμο]ς ἐμβροτοῖς, ἔ	ἀνά	δὲ λαίφος ὡς]	340/341	
		CP Π	C Ρ Ἰ Φ C-		
4	τι]ς ἀκᾶτου θοᾶς	τινᾶ	Ἰσας δαίμων]	342	
		Φ Π Ρ Π	?		
5	κατέκλυσεν	δ	εινῶν]	343	
		Ζ Ι Ζ	[
6	πόνων]	ὡς	πόντ[ου]	343	
		Ρ	Ć ΡΖ	ῥ Φ [
7	λάβροισ	δλεθροῖς]	σ	ιλιέν κύμασιν]	344

Prauscello (2002, ma già Turner *GMAW*, 150 n. 97) ha tuttavia obiettato a questa *mise en page* che essa produrrebbe una incomprensibile *eisthesis* alle righe 4 e 5 (e una minore alle due finali, peraltro facilmente ovviabile):



Un confronto coi dati desumibili dalla tradizione manoscritta medievale prodotto da Marino (1999, 144) ha poi evidenziato una singolare coincidenza, e prodotto un’ipotesi interessante: se si conferisce sperimentalmente al dibattuto segno ~L – per lo più (ma ovviamente senza assoluta base probatoria) ricondotto a un valore di nota strumentale che sarebbe curiosamente inserita nella medesima linea dei versi e non sopra di essi come le altre – il valore di un segnale di suddivisione tra *cola* (ossia ‘colometrico’), si avrebbe una sostanziale concordanza con l’allineamento fornito, ad esempio, da autorevoli testimoni medievali di Euripide quali **P** (*Laur. C. S.* 172) e **B** (*Paris. Gr.* 2713). In altri termini, la divisione colometrica che nel papiro potrebbe in ipotesi essere marcata all’interno dei righe dal segno ~L coincide con la fine dei medesimi nei mss. medievali:

1 [κατολοφύρομαι] κατολοφύρομαι
 2 ἰ ματέρος αἷμα σᾶς ὅ σ' ἀναβακχεύει
 3 ἰ ὁ μέγας ὄλβος οὐ μόνιμος ἐν βροτοῖς
 4 ἰ ἀνά δὲ λαῖφος ὡς τις ἀκάτου θοᾶς
 5 ἰ τινάξας δαίμων κατέκλυσεν ᾗ τὸ δεινῶν
 πόνων ᾗ τὸ ὡς πόντου
 6 ἰ λάβροις ὀλεθρίοισιν ἐν κύμασιν

Avremmo dunque rispecchiata dal papiro la medesima colometria che poi riscontriamo negli esemplari del medioevo bizantino, sia pure diffratta e messa in pagina, per ragioni che non si possono azzardare sulla base del limitato frammento residuo, in modo anomalo rispetto all'usuale coincidenza di fin di rigo e fin di verso o *colon*. Alla luce di questa ipotesi e di una corretta datazione del manufatto, si profilano a lume di logica (Giannini 2004) tre possibilità:

- 1) il papiro dipende dall'edizione di Aristofane;
- 2) il papiro ha influito sull'edizione di Aristofane;
- 3) il papiro è indipendente da essa.

Ora, contro 1 pare militare la constatazione essere «troppo scarso il lasso di tempo che sarebbe intercorso» tra i due documenti. Ma anche 2 va incontro all'obiezione che l'ordine dei vv. 338-339 risulta nel pap. invertito rispetto a quello dei mss. del medioevo (e, per chi così creda argomentare, di Aristofane medesimo). Per Giannini (2004, 105) dunque, «il papiro rappresenta allora una tradizione indipendente da Aristofane e più antica, ma una tradizione che, almeno per i vv. 338-341, presenta una colometria (sia pure segnalata in maniera non canonica) già costituita e non casuale, come dimostra [dimostrerebbe, preferiremmo noi] la coincidenza con quella dell'edizione di Aristofane». Analogamente

sospetto, pur senza spingersi al confronto con la tradizione medievale, aveva già formulato Koster (1941, 14) per cui

«tali modo etiam ceterorum carminum lyricorum membra olim distincta esse suspicari licet, nec incredibile est eiusmodi exemplaria in manus colistarum alexandrinorum pervenisse, quibus usi textum notis musicis et rhythmicis carentem recte, sicut poetae ipsi indicavissent, in cola dividere potuissent».

Questa spiegazione, che è stata purtroppo tralasciata nell'annoso dibattito sulla colometria, permetterebbe di ovviare in modo per lo meno logico all'aporia per cui i colizzatori avrebbero eliminato dai loro esemplari la musica pur servendosene per la loro opera di divisione sulla pagina.

In ogni caso, anche chi dubiti che il segno ┘ , pur con la sua singolare posizione, rappresenti una divisione tra *cola*, non potrà negare il singolare carattere dell'esemplare viennese rispetto agli altri papiri con notazione musicale, che lo lascia piuttosto avvicinare, per le dimensioni del rigo, a papiri colizzati contenenti il solo testo senza notazioni.

Il «medioevo della responsione»

Il testo della tragedia uscito dalle cure della filologia ellenistica si presenta dunque al nostro sguardo in esemplari manoscritti realizzati, generalmente, in ossequio a una felice chiarezza grafica e caratterizzati, pur nell'assenza di ogni notazione relativa alla *performance* musicale, da una netta distinzione tra parti recitate e parti cantate. Questa demarcazione si ritroverà ancora, a distanza di mezzo millennio, nel celebre *P.Oxy. 852* dell'*Ipsipile* di Euripide, (175-225 d.C.) riprodotto a p. 34: le sezioni destinate alla recitazione, contenenti dunque trimetri giambici (o, come altrove, tetrametri trocaici catalettici), iniziano infatti sul margine estremo a sinistra della colonna di scrittura, mentre quelle destinate al canto vengono presentate *en eisthesei*, ossia con una ritrazione di alcuni (pochi) spazi lettera verso destra.

Negli esemplari cronologicamente paralleli di poesia comica, strutturata com'è noto su una molteplicità di sequenze di ben più varia lunghezza eccedendo alcune quella del trimetro giambico,

il sistema dei margini si presenta ben più articolato e complesso: si adotta infatti qui l'opposizione di quattro diverse posizioni, ed entrano in gioco le (spesso fraintese) denominazioni di ἐπίσθεις ed ἐπέκθεις testimoniateci da Eliodoro, a segnalare gli spostamenti progressivi del margine sinistro verso l'interno o l'esterno della colonna di scrittura (Holwerda 1964).

Pare destinata a sfuggirci la motivazione precisa di queste scelte editoriali e, in particolare, ci sfugge se uno o più sistemi concorrenti di messa in pagina 'a margine discriminato' presiedessero ad essa: solo recentemente, infatti, la scienza papirologica ha inteso esaminare meno superficialmente questo aspetto, a torto ritenuto accessorio, della tradizione manoscritta (Savignago 2008).

Non è stato neppure sinora indagato a fondo se il rapporto di responsione strofica su cui sono autorialmente costruite alcune di quelle porzioni meliche fosse effettivamente riconosciuto. Si impone dunque una compiuta indagine sui documenti manoscritti, che non confonda i limiti del singolo esemplare con quelli di un assetto filologico complessivo: come si è già notato, infatti, ci si guarderà dal desumere, con Parker, – ma analoghe e ormai non più ricevibili generalizzazioni si erano già formulate da parte di Wilamowitz – da un'erronea colometria del papiro londinese di Bacchilide l'inaffidabilità della tradizione colizzata di questo lirico nel suo insieme, almeno non più di quanto si possa desumere a proposito della tradizione manoscritta di un autore da errori presenti nell'unico esemplare della sua tradizione.

A favore della eventuale perdita dell'assetto strofico responsivo potrebbe aver svolto un ruolo la mancanza di scolii di commento metrici per tutta la produzione tragica, che noi presumiamo perduti nel corso della trasmissione manoscritta (commenti metrici almeno di età imperiale possediamo invece, va ricordato, sia per gli *Epinici* pindarici che per l'Aristofane superstite, e non si può escludere che la salvaguardia di questi scolii abbia com-

portato anche una almeno parziale salvaguardia della forma metrica dei testi da essi commentati).

Va ora affrontata preliminarmente anche un'altra affermazione corrente, secondo cui la messa in pagina disposta dai filologi dell'Ellenismo (che sarebbe da ricondurre, secondo l'anonimo scoliasta a Dionisio Trace esaminato a p. 49, alle pause del *melos*) si conserverebbe nella sostanza inalterata per tutto il medioevo sino all'età paleologa (xiv sec.), quando la cosiddetta 'rinascenza' filologica che troverà in Demetrio Triclinio il suo principale esponente provvederà a un completo riassetto metrico degli esemplari affidati alle sue cure (Tragici, Aristofane, Pindaro), pur sulla base delle sue approssimative conoscenze metriche e nell'assoluta assenza di informazioni sull'aspetto 'performativo' di quei testi. Esempio di questa teoria la fortunata affermazione di Zuntz (1965, 32) che riportiamo di seguito:

Basically the layout in medieval manuscripts is the same as the Alexandrian one – which was bound to be corrupted, to some extent, in the course of tradition.

È qui enunciato, tuttavia, più un generico atto di fede che un dato scientifico, giacché ogni indagine più approfondita sulla tradizione metrica dei testi tragici ha in realtà lasciato intravedere anche sensibili differenziazioni e soluzioni di continuità in questo preteso disegno unitario. Si veda ad esempio quanto rilevato da Mastronarde e Bremer (1982, 151) nella loro indagine sulle *Fenicie* euripidee:

It is generally assumed that in the medieval period the transmitted colon-divisions were never deliberately tampered with until Demetrios Triklinios applied the principle of strophic responsion to tragic lyrics [...] Zuntz [...] overestimates somewhat the unanimity of the medieval tradition. At any rate in the mss of *Phoin.* the lyric passages present more disagreements than one might have expected.

Si veda, a riprova di questa affermazione — che pecca purtroppo di una singolare ingenuità: come vedremo, Triclinio non manomette (*tampers*) la colometria per restituire la responsione strofica, che per i tre tragici si deve invece ritenere presente solo a monte del medioevo della responsione su cui egli interviene — una delle tabelle addotte dai due studiosi a riprova della loro affermazione, relativa all'esordio del secondo stasimo della tragedia, vv. 784-788. Si tratta di dattili melici, più precisamente un tetrametro, tre esametri, e un tetrametro catalettico *in disyllabum*, che si riportano nell'ultima edizione oxoniense di J. Diggle (1994), dove l'*eisthesis* 'moderna' applicata al secondo verso intende significare che esso fa stichicamente tutt'uno col primo:

ὦ πολύμοχθος Ἄρης, τί ποθ' αἵματι
καὶ θανάτῳ κατέχη Βρομίῳ παράμουςος ἑορταῖς;
οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥρας
βόστρυχον ἀμπετάσας λωτοῦ κατὰ πνεύματα μέλιτη
μοῦσαν ἐν ἅι Χάριτες χοροποιοί

Sample Table of Division of Cola

Phoin. 784-788	
ἄρης	x
αἵματι	x x x x x x x x x x x x x x x x
κατέχη	x x
βρομίῳ	x x x x x x x x
παρά-	x
παράμουςος	x x
ἑορταῖς	x x x x x x x x x x x x x x x x
καλλιχόροις	x x
στεφάνοισι	x x x x x x x x x x x x x x x
νε-	x
ὥραις	x x x x x x x x x x x x x x
βόστρυχον	x
ἀμπετάσας	x x
λωτοῦ	x x x x x x x x x x x x x x x
κατὰ	x
πνεύματα	x
μέλιτη	x x x x x x x x x x x x x x x
μοῦσαν	x x
χα-/ (ροποιοί)	x
χοροποιοί	x x x x x x x x x x x x x x x x

M Π¹⁰ Mn B V O X F G P Z Rf L Aa Cr S Ad Zb Zc Zm At
R Vr AC Xa Mt T Xb Sa Zu

Mastronarde, Bremer (1982, 155): schema della suddivisione colometrica di *Phoen.* 784-788

Segnaliamo ancora, dall'edizione delle *Rane* di Dover, una tabella che evidenzia per la commedia le marcate deviazioni in colometria della tradizione seriore dal vetusto **R** (*Ravennas* 429) del x secolo.

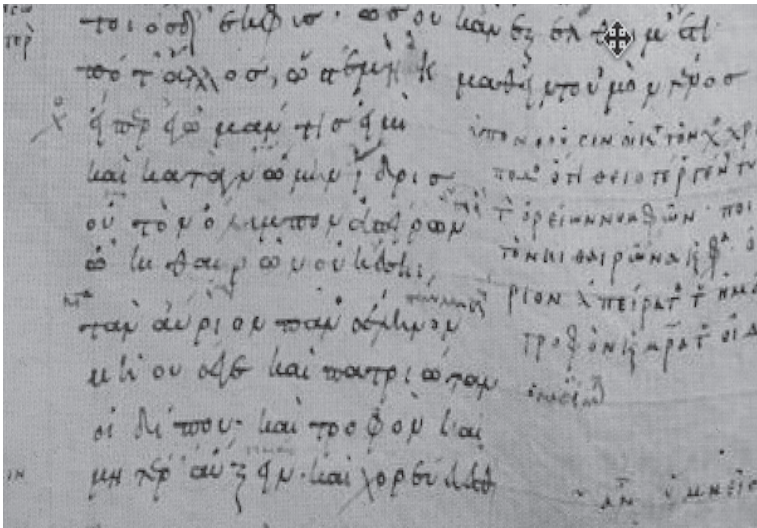
HISTORY OF THE TEXT						91			
TABLE I									
						Overrun		Split	
						(a)	(b)	(a)	(b)
Class I									
V	E	K	Np1			2	3	3	7
V	E	K					1		
V		K	Np1			1		1	
	E	K	Np1				1		
	E	K							2
	E		Np1						1
		K	Np1			1	1		
Class II									
A	U	Vp1	Vs1	⊙	Φ	7	1	1	
A	U	Vp1	Vs1	⊙			1		
A	U	Vp1		⊙	Φ	6			
A	U		Vs1	⊙	Φ	19		3	
A	U		Vs1		Φ	1			
A	U			⊙		11			
A	U			⊙		1			
A	U					1	1		
A		Vp1	Vs1	⊙			1		
A		Vp1	Vs1		Φ		1		
A		Vp1		⊙		7		2	
A		Vp1				2			1
A			Vs1	⊙	Φ	1			
A			Vs1	⊙		8		1	1
A				⊙	Φ	1			1
A				⊙		37	1	1	3
A					Φ	1			
	U	Vp1	Vs1		Φ			1	
	U	Vp1			Φ	1		2	
	U	Vp1				1			
	U		Vs1	⊙	Φ	3	1		1
	U		Vs1		Φ	7		6	2
	U			⊙	Φ	2		11	2
		Vp1	Vs1		Φ	3		1	
		Vp1		⊙	Φ		1		
		Vp1		⊙		1		1	

K. J. Dover (ed.), *Aristophanes Frogs*, Oxford 1993, 91

Vediamo ora un celebre manoscritto reputato esemplare della transizione tra i papiri eredi della messa in pagina ellenistica e la prima tradizione codicologica medievale, il *Laur.* xxxii, 9, databile tra la seconda metà del x sec. e l'inizio del successivo («late xth or early xith», infatti, per Turyn 1952, 101, ma tra il 960 e il 980 per A. Dain e «middle or second half of the tenth century» per West 1990, 321) e prezioso per il suo contenuto: oltre al Sofocle superstite (dov'è **L**), Eschilo (dov'è siglato **M**) con l'*Agamennone* mutilo di gran parte del testo (che dobbiamo agli esemplari triciniani, si veda a p. 83), ma *codex unicus* delle *Coefore* e delle *Supplici* e Apollonio Rodio.

Secondo Dain saremmo qui al cospetto di un «exemplaire direct de translittération», ossia un anello preciso di congiunzione («un contact direct avec la tradition papyrologique») nel processo di copia tra ellenismo e medioevo. Il primo aspetto che ci interessa da vicino è la parziale conservazione, nelle prime due tragedie (*Aiace* ed *Elettra*) dell'eptade sofoclea, della ritrazione del margine nelle sezioni meliche, l'*eisthesis*, un tratto che verrà di qui innanzi affatto obliterato: si veda nell'immagine a fianco questa peculiarità grafica nella porzione del ms. contenente *El.* 500sqq.

La porzione corale del primo stasimo precedente l'ingresso in scena di Clitemestra (vv. 516sqq. ἀνειμένη μὲν κτλ.) è infatti qui disposta con una ritrazione del margine destro di circa tre spazi lettera, con modalità non dissimili da quelle dei papiri drammatici di derivazione ellenistica (va ripetuto che la conservazione dell'*eisthesis* nel manoscritto laurenziano è assolutamente discontinua e, almeno ai nostri occhi, capricciosa):



Laur. Plut. xxxii, 9 [a. 960-980?], f. 44^v: Sophocles, *Oedipus Tyrannus* 1086 sqq.

εἶπερ ἐγὼ μάντις εἰμι
καὶ κατὰ γνώμην ἴδρις
οὐ τὸν ὄλυμπον ἀπέιρων
ὦ κιθαιρῶν οὐκ ἔση,
τὰν αὔριον πανσέληνον
μὴ οὐ σέ γε καὶ πατριώταν
οιδίπου· καὶ τροφὸν καὶ
μητέρ' αὔξειν· καὶ χορεύεσθαι
πρὸς ἡμῶν· ὡς ἐπήρα·
φέροντα τοῖς ἐμοῖς τυράννοις·
ἰήμε φοῖβε· σοὶ δὲ ταῦτ' ἀρέστ' εἶη.

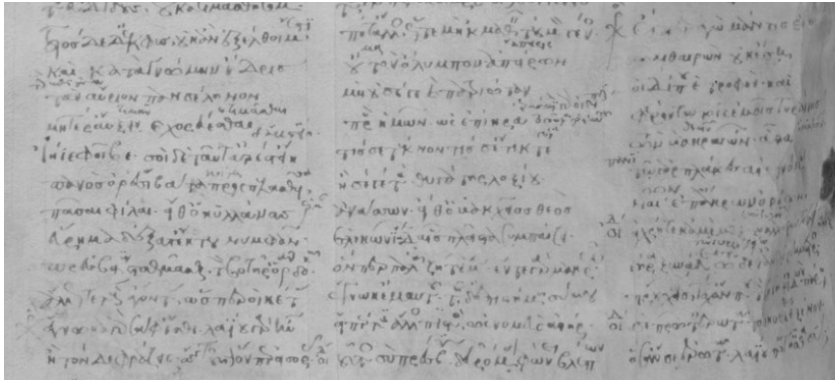
τίς σε τέκνον τίς σ' ἔτικτε
τῶν μακραιῶνων· ἄρα
πανὸς ὄρεσσιβάτα προσπελασθεῖσα,
ἢ σέ γε τις θυγάτηρ λοξίου·
τῷ γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι
πάσαι φίλαι· εἶθ' ὁ κυλλάνας
ἀνάσσων· εἶθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς
ναίων ἐπ' ἄκρων ὀρέων
εὗρημα δέξαιτ' ἔκ του νυμφᾶν
ἐλικωνιάδων αἷς πλείστα συμπαίξει.
* * * * *

Risulta dunque a quest'altezza del tutto compromessa quella struttura responsiva che, nelle intenzioni del tragediografo, doveva presiedere alla coppia strofica: oltre all'estensione delle singole sequenze metriche, già il numero dei *cola* non vi si corrisponde più (11 della strofe contro 10 dell'antistrofe). Il «medioevo della responsione» è dunque pienamente operante, e ciò in un esemplare 'vetusto' che si suppone fungere da cerniera con l'estrema tradizione papiracea (per quanto non necessariamente, com'è ovvio, con quella che continuava *recta via* le cure dei filologi del Museo).

Con un salto di circa tre secoli rivolgiamo ora la nostra attenzione a un altro celebre esemplare sofocleo dell'età paleologa pre-tricliniana, il *Paris. Gr. 2712 (A)*, che reca oltre a Sofocle il testo di sette commedie aristofanee, un ms. che Turyn riteneva poter rappresentare gli esiti, se pur non diretti, dell'attività editoriale di Manuele Moscopulo, un dotto bizantino nato dopo la metà del XIII sec., dunque della generazione immediatamente precedente quella di Triclinio. Una nota dell'edizione di Alphonse Dain informa di una conversazione tra i due filologi (in data 25 maggio 1953), in cui Turyn avrebbe oscillato nella datazione di **A** tra il 1290 e il 1310, ma poiché questa proposta era a sua volta funzione della convinzione di Turyn che il manufatto rimontasse proprio all'epoca moscopulea («c'est en raison de ce rattachement à Manuel Moschopoulos qu'A. Turyn a été amené à reporter au XIV^e siècle la date du manuscrit A»), sarà più prudente accogliere con cautela questo cortocircuito tipico di un'epoca certo benemerita, ma ancora pionieristica nell'indagine filologica e paleografica del medioevo bizantino.

Seguiamo, comunque, anche qui l'ottica di indagine che ci interessa più da vicino, e vediamo come **A** presenti la medesima coppia strofica dell'*Edipo Re* (1086-1096~1097-1109). Anche in questo caso la trascriviamo affrontata, pur se nel ms., vergato su

tre colonne in ‘progressione orizzontale’, ossia da leggersi di seguito sul medesimo rigo, il primo *colon* melico venga presentato, senza alcuno stacco, di seguito agli ultimi due trimetri (vv. 1084-85) recitati da Edipo, e l’ultimo (1109) preceda, sulla seconda colonna, il primo trimetro dello stesso personaggio:



Paris. Gr. 2712 (fine XIII), f. 148: Sophocles, *OT* 1086ss.

εἶπερ ἐγὼ μάντις εἰμι	τίς σε τέκνον τίς σ' ἔτικτε
καὶ κατὰ γνώμαν ἴδρις	τῶν μακραιῶνων· ἄρα
οὐ τὸν ὄλυμπον, ἀπειρῶν	πανὸς ὄρεσ(σ ^{sl})ιβάτα προσπελασθεῖσα,
ὦ κιθαιρῶν οὐκ ἔσῃ	ἢ σέ γε τις θυγάτηρ λοξίου·
τὰν αὔριον πανσέληνον	τῷ γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι
μὴ οὐ σέ γε καὶ πατριῶταν	πᾶσαι φίλαι· εἴθ' ὁ κυλλάνας
οιδίπου· καὶ τροφὸν καὶ	ἀνάσσω. εἴθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς
μητέρ' αὔξειν· καὶ χορεύεσθαι	ναίων ἐπ' ἄκρων ὄρεών
πρὸς ἡμῶν· ὡς ἐπήρα·	εὐρημα δέξαιτ' ἔκ του νυμφᾶν
φέροντα τοῖς ἐμοῖς τυράννοις·	ἐλικωνί(α ^{ps})δων αἷς πλείστα συμπαίξει.
ἰήιε Φοῖβε· σοὶ δὲ ταῦτ' ἀρέστ' εἶη.	* * * * *

La colometria di **A** rispecchia evidentemente quella in **L**, che lo precede di circa tre secoli, ed evidenzia le medesime pecche: schemi metrici e numero dei *cola* non si corrispondono più, e le minute variazioni nelle lezioni in questo manoscritto rispetto al testimone più antico non sembrano presentare alcuna valenza metrica.

Il testo tragico nella Bisanzio paleologa: il XIV secolo e Demetrio Triclinio

Nei manoscritti bizantini antecedenti il XIV secolo della cosiddetta 'rinascenza' paleologa la tradizione della tragedia attica, pur conservando in qualche modo un'impronta della colometria ellenistica nelle sezioni meliche, non offriva ormai se non s p o - r a d i c h e t r a c c e del rapporto di responsione su cui quelle sezioni sono autorialmente articolate: è quanto si è potuto constatare esaminando la porzione sofoclea del 'vetusto' Laurenziano xxxii, 9 del X sec. (siglato **L** in questo tragediografo), ma la medesima problematica esibisce ancora (si v. a p. 80sq.) il testo di Euripide nel Laurenziano xxxii, 2 (anch'esso qui **L**), posteriore di circa tre secoli e mezzo.

Tale progressivo deterioramento nella qualità della tradizione confligge curiosamente con la cospicua presenza, già durante l'epoca comnena, di testi di vario tenore dedicati allo studio della struttura delle composizioni tragiche e comiche, notevoli anche per una certa erudizione metrica, basterà pensare a quell'enigma-

tico trattatello *Περί τραγωδίας* contenuto nel ms. Oxoniense Barocciano 131 della fine del XIII sec., ma che da più parti si tende ad attribuire, con una retrodatazione di due secoli sul ms. medesimo, a Michele Psello o ai prodotti dell'attività erudita dei fratelli Tzetzes, il poemetto in verso politico sui versi pindarici del più anziano Isacco (†1138) e il trattatello in giambi di Giovanni (metà del XII sec.) noto come *Περί τραγικῆς ποιήσεως*.

Risultano invece quasi immuni da quello che abbiamo chiamato il 'medioevo della responsione', un processo di corruzione complessiva delle strutture meliche del libro di poesia drammatico, i testi che non godettero di una tradizione senza soluzione di continuità oltre il VII-VIII secolo: viene immediato pensare ai *Peani* di Pindaro nel *P.Oxy.* 841 o al già citato Bacchilide del papiro londinese, la cui tradizione metrica è così precisa da aver suggerito alle edizioni moderne il rispetto della colometria papiracea.

Tra i testi che invece ebbero una tradizione medievale, le uniche cospicue eccezioni al deperimento della struttura strofica sono costituite da Pindaro e Aristofane, che ci sono pervenuti (si dia a questa affermazione un valore di estrema generalità) in esemplari manoscritti che conservano visivamente l'impianto della struttura colometrica ellenistica, ma soprattutto corredati da materiale scoliastico metrico *vetus*, forse di poco successivo, che proprio quella colometria intende minutamente descrivere.

Questo problematico stadio nella trasmissione testuale tragica si arresta, almeno a nostra conoscenza, con Demetrio Triclinio, attivo al tempo di Andronico II Paleologo (1282-1328) e del nipote Andronico III, che con intuizione pionieristica saprà ricostruire le strutture strofiche di quei testi, celate in una colometria ormai inconsistente. Questo filologo di genio perviene a compiere, nella piena maturità della sua formazione, cinque edizioni 'finali' di poesia lirica o drammatica: Aristofane, Pindaro e i tre tragici maggiori. Il mero confronto di queste realizzazioni coi modi

di trasmissione che avevano sino ad allora accompagnato quei testi nel medioevo bizantino, e anche con gli analoghi progetti editoriali degli immediati suoi predecessori nella cosiddetta 'rinascenza Paleologa' (Manuele Moscopulo, Toma Magistro), offre al lettore contemporaneo la misura del suo innovativo metodo filologico-testuale, destinato a segnare in profondità e in maniera irreversibile tutto il corso successivo di quelle opere.

Dalle cure del bizantino scaturiranno infatti edizioni di impianto sorprendentemente moderno, dotate di un'ampia messe di scoli esegetici (che rispettosamente inglobano quelli dei suoi predecessori e maestri) e metrici (che nel caso di Aristofane e Pindaro – nel suo caso per la sola porzione sino alla *Pitica* I – possono rispettivamente ispirarsi all'opera di Eliodoro e dell'anonimo redattore degli *Scholia metrica vetera*). Triclinio infatti ha a sua disposizione solo il commento metrico di una redazione pindarica detta 'Vaticana decurtata' (*O II – P I*), cui può aggiungere, per l'*Olimpica* I, un'analisi in versi politici, comunemente ritenuta autoschediastica, redatta due secoli prima da Isacco Tzetzes (Irigoin 1958, 93sgg.). Sino alla fine delle *Pitiche* egli saprà poi addentrarsi nella disperante metrica di Pindaro *suo Marte*, producendo un audace complemento agli altri materiali metrici da lui posseduti e modificati.

Sorprende in Triclinio, nelle cure prestate alla lirica pindarica e, in particolare, alle sezioni meliche dei testi drammatici, un'affatto nuova sensibilità metrica: in quest'ultimo caso infatti il filologo, che a differenza di Aristofane e Pindaro non poteva qui contare su alcun precedente teorico o scoliastico, riesce a 'riscoprire' la stessa ragione strutturale di molte porzioni costruite sulla responsione strofica. L'intuizione tricliniana è tanto più notevole in quanto non si saprebbe individuare a l c u n a n o r m a formulata dai trattatisti antichi a sua disposizione, nella sostanza i medesimi che anche oggi possediamo (e comunque posteriori

alla grande fioritura drammatica ateniese di almeno sei secoli), che prescrivesse una corrispondenza antistrofica precisa: in essi si poteva al più rinvenire la mera *c o n s t a t a z i o n e* che di fronte a loro giacevano componenti imperniati su un rapporto strutturale antistrofico o triadico, definito *σχέσις*. Com'è stato detto sintetizzando con efficacia l'opera del bizantino:

Triclinius grew so confident of his grasp, both of ancient metrical theory and Greek grammar, that he was willing to change both text and colometry to bring them into accord with his theories (Fleming, Kopff 1992, 759).

Ci si potrà chiedere come Triclinio sia pervenuto a un'opera filologica così complessa – si badi, al di là delle ironie per le sue congetture di Brunck, che lo definiva «*stolidus ille Graeculus*», e di Wilamowitz che lo accusava di essere intervenuto pesantemente («*mit rauher Hand*») nei testi, è solo ed esclusivamente a lui che dobbiamo il rinvenimento della struttura responsiva del canto tragico – e qui le affermazioni del filologo medesimo in un assai citato passo del *Περὶ σημείων τῆς κοινῆς συλλαβῆς*, un trattatello da lui premesso alle proprie edizioni 'finali', e pervase da un singolare afflato mistico, a prima vista non soccorrono:

ἅ μοι περὶ τῶν χορικῶν μελῶν καὶ τῶν ἄλλων τῶν ἐν τοῖς δράμασι φερομένων εἰδῶν ἐπενερόηται, θεία τινὶ καὶ ἀπορορήτῳ ἐμπνεύσει πλείστα πονησαμένῳ περὶ τε τούτων καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς μέτρων, καὶ ταῦτ' ἐν τοῖς δράμασιν ἐξετέθη, ὡς ἂν οἱ ἐντυγχάνοντες ἔχοιεν διαγινώσκειν τὰς τε στροφὰς καὶ ἀντιστροφὰς τῶν μελῶν καὶ τὰς ἐπαυδοὺς, καὶ τίνος ἐστὶν εἶδους καὶ μέτρου τῶν μελῶν ἕκαστον, καὶ μὴ μάτην τὰ τῶν χορῶν ὄραν μέλη τοῖς ὀφθαλμοῖς, μηδὲν δὲ τούτων εἰδέναι· ὥσπερ τινὲς μὴ γραμμάτων ἔχοντες πείραν καὶ βιβλίον ἀνὰ χεῖρας ἀράμενοι βλέπουσι μὲν τύπους γραμμάτων, οὐδὲν δὲ τῶν ἐγκειμένων ἴσασι.

[Quanto ho escogitato riguardo ai canti corali e alle altre loro forme tràdite nei drammi – e ciò grazie a un’ispirazione divina e quasi indicibile, sopraggiuntami mentre mi affaticavo su di essi e sui loro metri costitutivi – io lo ho inserito nei drammi medesimi, affinché chi vi si imbatte possa distinguervi strofi, antistrofi ed epodi, e individuare per ciascun canto la sua forma e il suo metro, perché non si limiti cioè a percepire invano con la vista quei canti corali senza capirne la struttura, al modo di chi, non sapendo leggere e prendendo un libro in mano, vede la sola forma dei caratteri, senza capire nulla dei contenuti.]

Anche in questo caso va sfatata un’opinione (sin troppo!) *communis*, secondo cui Triclinio avrebbe trovato lo spunto per reintrodurre, o meglio ricercare anche nelle masse meliche del dramma i loro principi metrici costitutivi, in particolare la responsione strofica, nella mera lettura del *Manuale* (*Ἐγγειρίδιον*) di Efestione: secondo quest’ottica, il bizantino «produced an equivalent of the Alexandrian edition [...] on the basis of the jejune information available to him in the manual of Hephaestion and similar summaries» (Zuntz 1965, 28) o, ancora, avrebbe rivolto «la sua attenzione alla poesia greca per via di una fortunata scoperta [...] lesse il manuale metrico di Efestione e ne capì molto di più dei suoi predecessori» (Wilson 1992, 376-377).

Ora, il *Manuale* efestioneo è indubbiamente una lettura che Triclinio compie durante lo studio di Pindaro, com’è palese se si osservi il suo celebre ‘livre de chevet’, il *Marcianus Gr.* 483, in cui si fa ricopiare dagli scribi della sua cerchia, in particolare dal verisimilmente «close relative» Nicolao Triclino (Turyn 1957, 233), proprio il testo di questo trattato, assieme a un corpuscolo di trattatelli metrici minori, alla scoliastica metrica pindarica ed al poemetto in πολιτικοὶ στίχοι di Isacco Tzetzes sui metri di Pindaro, aggiungendovi integrazioni e note di suo pugno.

Pare tuttavia più aderente alla realtà supporre che sia stata proprio la piana evidenza della responsione strofica sulla pagina che Pindaro e Aristofane, a differenza dei manoscritti di tragedia, sostanzialmente ancora conservavano anche negli esemplari del medioevo bizantino a lui pervenuti, a suggerire al filologo, oltretutto agevolato dai testi scolastici a questi due autori che egli possedeva (e, certo, anche dal trattato efestioneo), l'ardua operazione di ricercare anche nei tragici eventuali strutture responsive del canto: e in ciò invece pare a noi di poter identificare quella *θεία ἔμπνευσις*, o 'divina ispirazione creativa', di cui egli si gloriava.

Naturalmente, per valutare più adeguatamente la portata di questa sua attività, che già al Krumbacher (1897, 554) pareva 'torreggiare' («*turmhoch emporragen*») su quella degli altri filologi coevi o della generazione precedente, sarà il caso di ripensare alla tradizione metrica che egli ricevette. Il primo esempio che si propone all'attenzione, anche perché proprio da esso è verisimilmente iniziato l'apprendistato strofico di Triclinio, è il celebre Euripide del Laurenziano 32, 2 (L), un ms. che generalmente si data attorno al 1315, e nel quale il contributo filologico autografo del bizantino è stato definitivamente identificato solo a partire da Turyn 1957.

La tradizione di questo tragico rappresenta peraltro un aperto interrogativo: di Euripide infatti sono pervenuti più del doppio dei drammi rispetto alle eptadi degli altri due drammaturghi, ma circa la metà di questo novero (nove su diciannove), residuo piuttosto discontinuo di una antica raccolta «arranged on a roughly alphabetic principle» (W.S. Barrett) per la sezione E - K (con la enigmatica, ma verisimilmente casuale inserzione delle *Baccanti*, che sia sotto il nome *Βάκχαι* che sotto l'altro, qui vulgato, *Πενθεύς* a questa successione non possono appartenere), ci è tramandata, priva degli scolii, dal solo L e dall'altro esemplare pergameneo P, più o meno coevo e proveniente dallo stesso

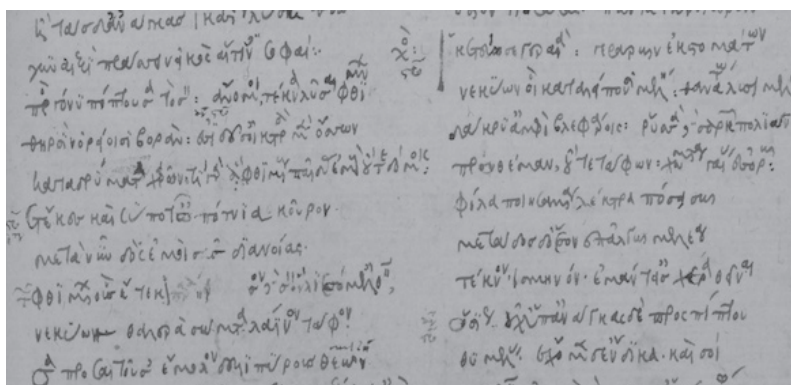
scriptorium. **L** è di mano di due scribi attivi «at the same time in the same scriptorium» (Turyn 1957, 228), uno dei quali è quel medesimo Nicolao Triclino che abbiamo visto (p. 77) vergare buona parte del Marciano 483, **P** è esemplato quasi unicamente da un altro scriba, ma la presenza della mano di Giovanni Catrares lo lega all'ambiente tessalonicense.

I due esemplari non si corrispondono perfettamente nei contenuti, come mostra questa tabella:

<p style="text-align: center;">L <i>Laur. plut. 32, 2</i> <i>chart.</i></p>	<p style="text-align: center;">P <i>Pal. Gr. 287 (a) +</i> <i>Laur. Conv. soppr. 172 (b)</i> <i>pergam.</i></p>
<p>18 tragedie (mancano <i>Troa.</i>) con fascicoli scompaginati, <i>Bacch.</i> incomplete (<u>non per mutilazione</u>)</p>	<p>19 tragedie, <i>Bacch.</i> complete</p>
<p><i>Suppl.</i> (1-1187) <i>Bacch.</i> (solo 1-755 titoli. Πενθεύς) <i>Suppl.</i> (1188-1234) <i>Cycl. Hcl. H.F. Hel. Rhes. Ion</i> (1-1423 e 1583-1622) <i>I.T.</i> (1-271) <i>Ion</i> (1424-1582) <i>I.T.</i> (272-1629) <i>I.A. Hipp. Med. Alc. Andr. El. Hec. Or. Phoe.</i></p>	<p>(b) <i>Andr. Med. Suppl. Rhes. Ion I.T. I.A. [Dan.] Hipp. Alc. Troa. Bacch. Cycl.</i> [244-351] <i>Hcl.</i> (vv. 1002)</p> <p>(a) <i>Hcl.</i> (v. 1033-) <i>H.F. Hel. El. Hec. Or. Phoe.</i></p>

La dibattuta (e forse insolubile) questione dei rapporti tra **L** e **P** coinvolge lo studio della supervisione triclina su **L**, che si lascia distinguere in tre momenti distinti (Zuntz 1965) sulla base dei tre inchiostri di differente colore usati dal bizantino: **P** infatti sembrerebbe risentire solo della prima fase di interventi (**Tr¹**), quelli 'a inchiostro nero', forse collocabili intorno al 1310-15, per lo più semplici correzioni dell'operato scribale ancora non all'altezza di quello «studioso prevalentemente attento ai fatti metrici, specie nei *lyrika*, e grammaticali, corrivo alle congetture e alle modificazioni testuali» (Basta Donzelli 1989, 8) che si rivelerà negli altri due gruppi di interventi, ignoti a **P** e datati da Turyn al 1320 circa.

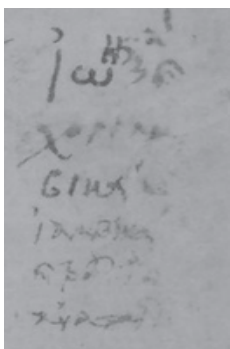
Per vedere quale precario livello filologico avesse effettivamente raggiunto il testo tragico che Triclinio aveva ricevuto e fatto ricopiare da suoi collaboratori a fini di studio, si veda qui di seguito l'esordio della *parodos* delle *Supplici* euripidee com'è presentata in **L**: con ogni evidenza il testo lirico, presentato in 'progressione orizzontale' e oltretutto colizzato in modo da uniformarsi sulla pagina all'estensione dei sovrastanti trimetri giambici, non presenta più traccia della responsione.



Laur. plut. xxxii, 2 (primo quarto xiv), f. 68r: Euripides, *Supplices* vv. 42 sqq.

Un secondo elemento d'interesse del ms. sta nei *marginalia* metrici (non si tratta evidentemente ancora di scoli veri e propri) di mano tricliniana, brevi glosse tese a identificare il carattere di specifiche sequenze liriche: si tratta dunque di «rough-hewn metrical notes» (annotazioni metriche grossolanamente abbozzate) nella efficace definizione di Smith (1992, 194), nelle quali il bizantino azzardava una ancora «crude analysis». Anche in queste annotazioni si lasciano isolare, essenzialmente sulla base degli inchiostri impiegati, tre distinti strati di *marginalia* metrici (solo il primo dei quali, come s'è visto, si ritroverà

poi in **P**): a una prima etichettatura *χοριαμβικά* (curiosa, quando non erranea: nella grande maggioranza dei casi non si ha infatti a che fare con sequenze coriambiche, ossia costruite sui multipli del metro di base $- \cup \cup -$) il bizantino ha infatti poi sovrapposto *ἰωνικά καὶ ε*, in un terzo momento, *καὶ ἰαμβικά καὶ τροχαικά καὶ ἀναπαιστικά* (Zuntz 1965, 6sq.).



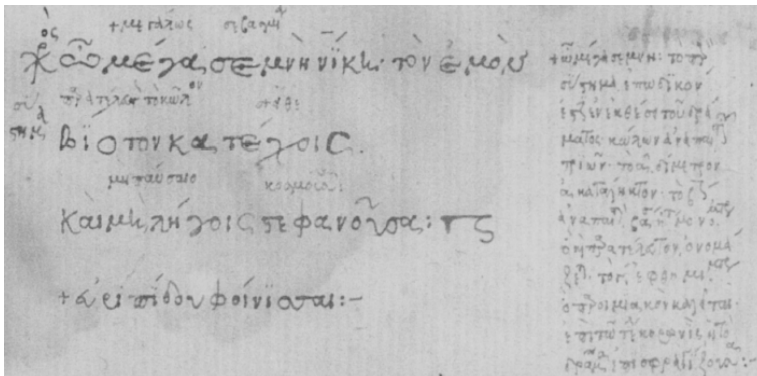
Laur. plut. xxxii, 2 (primo quarto xiv sec.), f. 68^r: note metriche marginali autografe di Demetrio Triclinio a Eur. *Suppl.* 42 sqq.

Tale dunque complessivamente lo stato delle competenze di Triclinio ‘apprendista metricologo’ («apprenti métricien») nella felice sintesi di Irigoien (1980, 44), come sono testimoniate dai suoi schizzi su Euripide attorno al 1315: e tanto pare confermato da altre sue ‘note appena abbozzate’, questa volta a Sofocle, in alcuni scarni *marginalia* metrici all’*Aiace*, di (povero) contenuto e presentazione formale simili a quelli del Laurenziano di Euripide, segnalati da Elpidio Mioni (1982) nel *Marc. Gr.* 617 (**Zp**), e da lui attribuiti alla mano

dello stesso Triclinio, nel suo primo stile scrittorio ‘a spiriti arrotondati’ che poi cederà il passo a uno stile scrittorio arcaizzante ‘a spiriti angolari’ (secondo Turyn 1957, 26sq. dopo il 16 novembre 1316 ma prima del 20 agosto 1319, visto che le differenti scritture contraddistinguono le singole porzioni del *Marc. Gr.* 464 di Esiodo, sottoscritto nelle due distinte date dal filologo).

C’è da rammaricarsi che il ‘lavoro di formazione’ tricliniano su Euripide non sia stato sinora recepito in quell’edizione critica complessiva che certo esso meriterebbe: infatti solo alcuni editori di singoli drammi, o alcuni studi settoriali, hanno dedicato molto

tangenzialmente la propria attenzione a questi testi. Sia come sia, Triclinio curiosamente non produsse mai (a nostra conoscenza almeno) un'edizione 'finale' di tutto Euripide in ossequio ai principi metrici e strofici che proprio in questo testo (si azzarderebbe) aveva iniziato a riscoprire: quando egli, nel lungo arco di tempo dopo il 1310 e prima del 1325, ritornerà a questo tragico, lo farà invece per produrre «the only authentic carrier of the Triclinian recension» (Turyn), l'odierno *Angelicanus Gr. 14* (T in Eur.), esemplatogli dallo 'scriba Tz' e parzialmente autografo, contenente la sola 'triade bizantina', (*Hec. Or. Phoe.*), corredata da scolii metrici puntuali e finalmente soddisfacenti. Si veda qui sotto un'immagine di quest'edizione tricliniana relativa ai versi terminali delle *Fenicie*, corredata sulla destra dallo scolio metrico del filologo bizantino:



Roma, Bibl. Angelica, Gr. 14 (1^o-2^o quarto XIV sec.), f. 168^r: Euripides, *Phoen.* 1763 sqq. e scolio metrico marginale. Restauro di una mano del XV sec. per un foglio perduto o «worn out» (Turyn 1957, 40 e n. 61)

Dovremo ritornare in seguito a questo importante manoscritto, perché centocinquanta anni dopo esso conoscerà un'importante e sinora misconosciuta fortuna in ambito umanistico, segnata-mente veneziano.

Un processo di formazione analogo, per la cui ricostruzione siamo debitori a O.L. Smith (1975), sembra contraddistinguere il lavoro di Triclinio su Eschilo, del quale rappresenta l'unico testo per la porzione dell'*Agamennone* (vv. 311-1066 e da 1160 in poi) perduta nella tradizione più antica. Infatti alcuni manoscritti (F *Laur. plut.* 31, 8; G *Marc. Gr.* 616; E *Salmanticensis* 233) recano tracce di una prima recensione eschilea del filologo bizantino, che si crederebbe temporalmente prossima (forse immediatamente successiva) a quei primi abbozzi euripidei e sofoclei, e dove la responsione strofica è solo «reluctantly [e parzialmente] admitted» (Smith). Solo pochi anni dopo, tuttavia, l'attività editoriale tricliniana evidenzierà un livello nettamente superiore a questi primi ingenui tentativi. Possediamo infatti, fortunatamente, anche in questo caso l'esemplare autografo 'finale', noto come *Farnesianus* in ossequio alla sua collocazione storica (Napoli, Biblioteca Nazionale, II.F.31, T in Aesch.), dove l'opera di ricostruzione delle strutture strofiche è portata a termine. A titolo di esempio, vediamo come una medesima sezione, il primo stasimo dell'*Agamennone* (vv. 355sq.), è analizzata nei due testi riportati a p. 84.

È subito evidente come nella recensione che comunemente è chiamata 'proto-tricliniana' il dotto non sia ancora pervenuto a individuare la complessa struttura parzialmente strofica dello stasimo, e si limiti a descriverci molto sbrigativamente una successione di 136 *cola*: sull'uso (meglio, abuso) del termine $\chi\omicron\rho\iota\alpha\mu\beta\iota\kappa\acute{\alpha}$ nel primo Triclinio, si ricorderà quanto abbiamo appena osservato a proposito delle primissime annotazioni a Euripide nel *Laur.* 32, 2. La ricostruzione di questo percorso è stata in realtà tutt'altro che pacifica: infatti E. Fraenkel, nella sua storica edizione dell'*Agamennone* (1950), sosteneva con forza che quello che per noi è ormai il 'proto-Triclinio' non fosse che la successiva rielaborazione degli scolii T a opera di un seguace del maestro:

ebbero buon gioco quanti (in primis Dawe 1959) evidenziarono l'implausibilità logica e temporale che una sintesi scoliastica superiore si spingesse a ignorare le innovazioni strofiche e metriche dell'ultimo Triclinio.

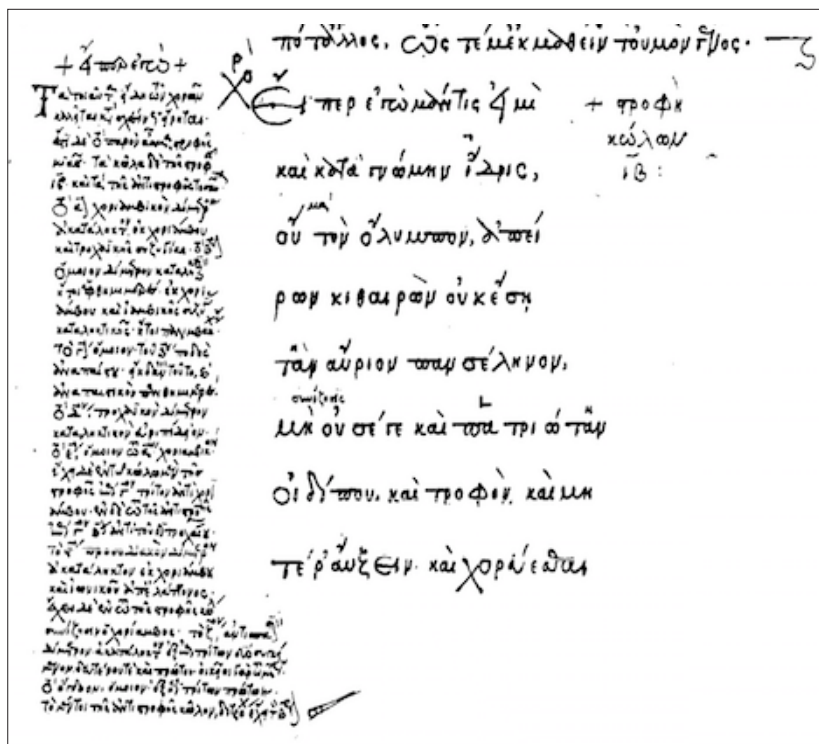
355 (GF) ὦ Ζεῦ βασιλεῦ· ὁ παρῶν χορὸς συνέστηκεν ἐκ κώλων ρλζ', ὧν τὰ πρῶτα ἰβ' ἀναπαιστικά διμέτρα ἀκατάληκτα καὶ καταληκτικά, ἦτοι ἐφθημιμερῆ καὶ μονόμετρα. τὰ δὲ ἐξῆς ρκα' χοριαμβικά διμέτρα ἀκατάληκτα καὶ καταληκτικά, ἦτοι ἐφθημιμερῆ καὶ πενθημιμερῆ καὶ ἡμόλια καὶ τρίμετρα βραχυκατάληκτα καὶ καταληκτικά, ὧν τελευταῖον· γυναικογῆρυτον ὄλλυται κλέος. (85, 1-6 Smith)

355 (T) ὦ Ζεῦ βασιλεῦ· εἴρηται ἡμῖν ἐν τῷ τῶν Περσῶν δράματι περὶ τοῦ εἵδους τούτου τῶν χορῶν. ὅμοιον γάρ ἐστιν ἐκείνοις καὶ τούτο. ἔχει γὰρ ἐν ἀρχῇ μὲν σύστημα ἐπιφθεγματικὸν εἰς δύο διηρημένον περιόδους κώλων ἀναπαιστικῶν ἰβ', ἐξῆς δὲ στροφᾶς τρεῖς καὶ ἀντιστροφᾶς τσσαύτας καὶ ἐπωδόν· καλεῖται δὲ ταῦτα ἐπτὰ ἐπωδική· ἐπὶ ταῖς ἀποθέσει παράγραφος, ἐπὶ δὲ τῷ τέλει τῆς ἐπωδοῦ κορωνὶς καὶ παράγραφος. (128, 12-18 Smith)

376 Διὸς πλαγάν· ἐντεῦθεν αἰ κατὰ σχέσιν ἄρχονται στροφαί· καὶ εἰσι τῆς μὲν πρώτης στροφῆς καὶ κῶλα ιη' καὶ τὰ τῆς ἀντιστροφῆς τσσαῦτα, τῆς δευτέρας ιζ' καὶ τὰ τῆς τσσαῦτα, τῆς τρίτης ὁμοίως ιζ' καὶ τὰ τῆς ἀντιστροφῆς τσσαῦτα, τῆς δὲ ἐπωδοῦ ιε', ἃ καὶ μετρήσεις τοῖς προτέροις ἐπόμενος. εἰσι γὰρ τὰ μὲν ἀντισπαστικά, τὰ δὲ τροχαϊκά, τὰ δὲ χοριαμβικά, τὰ δὲ ἰαμβικά. ἐφ' ἐκάστης στροφῆς καὶ ἀντιστροφῆς παράγραφος, ἐπὶ δὲ τῷ τέλει τῆς ἐπωδοῦ κορωνὶς καὶ παράγραφος. (129, 14-21 Smith)

Scolii metrici proto-tricliniani (senza responsione) e 'finali' tricliniani (con responsione) ad Aesch. Ag. 355 sqq.

Anche in Sofocle la parabola della formazione metrica triclina-
na segue il medesimo corso. Abbiamo già visto gli sparuti resti
di annotazioni 'di formazione' riconosciuti da Mioni nel *Marc.*
Gr. 617 (Zp). Esaminiamo ora quella stessa coppia strofica
dell'*Edipo re* (1086-1096~1097-1109) in cui avevamo in pre-
cedenza constatato la dissoluzione della struttura responsiva
nell'arco di tempo dal x sec. del Laurenziano 32,9 al XIII exeunte
(o XIV ineunte) del Parigino greco 2712 (A), così come viene pre-
sentata da un manoscritto (si badi, non autografo né idiografo)
comunque riconducibile al magistero di Triclinio, il Parigino gre-
co 2711 (T in Sofocle).



Paris. Gr. 2711 (1°-2° quarto XIV sec.), f. 137^v: Sophocles, *OT* 1086 sqq.

È un manufatto, databile negli anni 1330-1340, che origina appunto non nella Tessalonica in cui operò quel maestro e filologo, ma proprio in Costantinopoli (Bianconi 2005, 172-174), a riprova del fatto che l'innovativa prassi filologica 'inventata' (o meglio 'riscoperta') in un'area relativamente marginale dell'impero bizantino doveva essersi diffusa piuttosto velocemente sino alla capitale.

Questa la trascrizione delle due intere coppie strofiche di cui l'immagine di p. 85 mostra l'esordio:

Soph. OT 1086-1109 εἶδη κατὰ σχέσιν

1086-1096 <i>στροφὴ</i>	1097-1109 <i>ἀντιστροφή</i>
α' εἶπερ ἐγὼ μάντις εἰμὶ	τίς σε τέκνον τίς σ' ἔτικτεν
β' καὶ κατὰ γνώμην ἴδρις	τῶν μακραιώνων· ἄρα
γ' οὐ τὸν ὄλυμπον ἀπέι-	πανὸς ὀρεσσιβάτα
δ' ρων κηθαιρῶν οὐκ ἔση,	προσπελασθεῖς ἢ σέ γε
ε' τὰν αὔριον πανσέληνον	τίς θυγάτηρ λοξίου· τῶ
ς' μὴ οὐ σέ γε καὶ πατριώταν	γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι πά-
ζ' οιδίπτου· καὶ τροφὸν καὶ μη-	σαι φίλαι· εἶθ' ὁ κυλλάνας
η' τέρ' αὔξειν· καὶ χορεύεσθαι	ἀνάσσων· εἶθ' ὁ βακχεῖος
θ' πρὸς ἡμῶν· ὡς ἐπήρα φέρον-	θεὸς ναίων ἐπ' ἄκρων ὀρέων
ί' τα τοῖς ἐμοῖς τυράννοισ.	εὖρημα δέξατο νυμφᾶν
ια' ἡῖε φοίβε,	ἐλικωνιάδων.
ιβ' σοὶ δὲ ταῦτ' ἀρέστ' εἶη· —	αἷς πλείστα συμπαίξει. —ζ

Quasi alla metà del xiv secolo, dunque, all'apparenza dopo secoli di incuria, si è finalmente ricostruita la responsione strofica, con l'uso della sinafia e di alcune congetture precisamente mirate a questo fine. Spiccano inoltre alcuni segni inventati o modificati nel loro uso da Triclinio: così, ad esempio la misurazione dei *dichro-*

na, essenzialmente ma non esclusivamente nei casi della cosiddetta *positio debilis*, è agevolata dal segno per la μακρὰ δίχρονος (ἄγρονόμοι) e da quello per il valore opposto (πάτριώταν), la fine della strofe è marcata da una *paragraphos*, la *heterometria* cui dà vita la fine del brano melico da una coronide.

La colonna in scrittura minuta alla sinistra di quella contenente il testo poetico è invece occupata da un commento metrico ripartito per *cola*, che muove appunto dall'enunciazione del rapporto di responsione (σχέσις) che lega le due strofette. Si tratta di un testo palesemente autoschediastico di Triclinio, compiuto mediante una parcellizzazione κατὰ πόδα del tessuto lirico con i mezzi rudimentali d'analisi metrica consentitigli dallo studio del trattato metrico di Efestione, ma non per questo meno apprezzabile nel suo sforzo pionieristico, se si tenga conto che nei tre tragici superstiti, come si era ricordato, nessun testo scoliastico di questo tenore era superstite all'altezza del xiv secolo (né lo si è potuto rinvenire sinora). Vi spicca in particolare (accanto ad alcuni, diciamo così, accomodamenti prosodici) l'accurato controllo della responsione strofica:

1086a εἶπερ ἐγὼ ÷ τὰ τοιαῦτα εἶδη
τῶν χορῶν καλεῖται κατὰ σχέσιν
ὡς εἴρηται. ἐστὶ δὲ τὸ παρὸν ἄσμα.
στροφῆς μιάς· τὰ κῶλα δὲ τῆς
στροφῆς ἰβ'· καὶ τὰ τῆς ἀντιστρο-
φῆς τοσαῦτα.
τὸ α', χοριαμβικὸν δίμετρον
ἀκατάληκτον· ἐκ χοριάμβου καὶ
τροχαικῆς συζυγίας·
τὸ β', ὅμοιον δίμετρον καταληκτι-
κόν· ἦτοι ἐφθημιμερές· ἐκ χοριάμ-
βου καὶ ἰαμβικῆς συζυγίας κατα-
ληκτικῆς· ἦτοι παλμβακχείου·

1086a εἶπερ ἐγὼ] Queste forme corali si chiamano 'responsive', come si è detto. Questo canto è composto da una strofe, i cola della strofe sono dodici e altrettanti quelli dell'antistrofe:

Il primo è un dimetro coriambico acataletto composto da coriambo e sizigia trocaica [-υυ- -υ-υ];

Il secondo è analogo, ma catalettico, o eptemimere: consta di un coriambo e una sizigia giambica catalettica, ossia un palimbaccheo [-υυ- --υ];

τὸ γ', ὅμοιον· τοῦ β' ποδὸς ἀναπαί-
στου· εἶη δ' ἂν τοῦτο, καὶ ἀναπαί-
στικὸν πενθημιμέρες·

τὸ δ', τροχαικὸν δίμετρον καταλη-
κτικόν· εὐριπίδειον·

τὸ ε', ὅμοιον τῷ α', χοριαμβικόν·
ἔχει δὲ ἐν τῷ κώλῳ μὲν τῆς στρο-
φῆς ἐπίτριτον γ' ἀντὶ χοριάμβου·
ἐν δὲ τῷ τῆς ἀντιστροφῆς ἐπίτρι-
τον β' ἀντὶ τοῦ διτροχαιού·

τὸ ς', προσοδιακὸν δίμετρον
ἀκατάληκτον ἐκ χοριάμβου καὶ
ιωνικοῦ ἀπ' ἐλάττονος· ἔχει δὲ ἐν
τῷ τῆς στροφῆς κώλῳ συνίζησιν ὁ
χοριάμβος·

τὸ ζ', ἀντισπαστικὸν δίμετρον
ἀκατάληκτον· ἔξ ἐπιτρίτων δύο
συγκείμενον· β' τε καὶ α' οἰκείοι
δὲ τῷ μέτρῳ·

τὸ η', ὅμοιον· ἔξ ἐπιτρίτων α' τὸ
μέντοι τῆς ἀντιστροφῆς κώλον
διτροχαιον ἔχει τὸν β' [??]·

τὸ θ', ὅμοιον τρίμετρον
βραχυκατάληκτον· ἔξ ἐπιτρίτου
α' ἀντισπαστου ἢ παίωνος γ'· καὶ
δύο συλλαβῶν·

τὸ ι', ἰωνικὸν ἀπ' ἐλάσσονος
δίμετρον ἀκατάληκτον· ἔξ
ιαμβικῆς συζυγίας καὶ ἰωνικοῦ·
εἶη δ' ἂν καὶ τοῦτο, καὶ ἰαμβι-
κὸν ἐφθημιμέρες· τοῦ γ' ποδὸς
ἀναπαίστου·

τὸ ια', ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος
ἡμιόλιον· ἐκ παίωνος β' ἀντὶ
ιωνικοῦ καὶ τροχαιού· ἀλλὰ τὸ τῆς
ἀντιστροφῆς οὐκ ἔστιν ὅμοιον·

Il terzo è analogo, ma con un ana-
pesto al secondo piede: si potrebbe
anche analizzarlo come pentemi-
mere anapestica [-υυ- υυ-];

Il quarto è un dimetro trocaico cata-
lettico o euripideo [-υ----υ-];

Il quinto è coriambico, come il
primo, ha tuttavia nel colon della
strofe un epitrito terzo in luogo del
coriambo, e in quello dell'antistro-
fe un epitrito secondo in luogo del
ditrocheo [-υυ- -υ-υ];

Il sesto è un dimetro prosodiaco
acataletto, formato da coriambo e
ionico *a minore*. Nel colon strofico il
coriambo presenta sinizesi [-υυ-
υυ--];

Il settimo è un dimetro antispastico
acatalettico, formato da due epitriti,
un secondo e un primo, convenienti
al metro [-υ--- υ---];

L'ottavo è analogo, ma formato da
epitriti primi: nel *colon* antistrofico
il secondo è un ditrocheo [*in realtà*
υ--- υ--- *epitriti primi in en-*
trambe le strofe, quindi il ditrocheo
non si lascia isolare];

Il nono è anch'esso analogo, un trime-
tro brachicataletto formato da epitri-
to primo, antispasto (o peone terzo)
e due sillabe [υ--- υ-υυυ-];

Il decimo è un dimetro ionico a mi-
nore acatalettico, formato da sizigia
giambica e ionico. lo si potrebbe in-
terpretare pure come efteimere
giambico col terzo piede anapestico
[υ-υ- υυ--];

L'undecimo è un emiolio ionico *a*
maggiore, composto da un peone se-
condo in luogo dello ionico, e da un
trocheo [υ-υυ -υ], ma il *colon*
antistrofico non gli corrisponde:

ἐκείνο γὰρ ἀναπαιστικόν ἐστιν
καθαρόν μονόμετρον· εἴη δ' ἄν
καὶ ἰωνικὸν ἀλλ' ἀπ' ἐλάττονος· ἐκ
παίωνος γ' καὶ ἰάμβου·
τὸ ἰβ', τροχαϊκὸν εὐριπίδειον
ὅμοιον τῷ δ'.
ἐπὶ τῷ τέλει τῆς μὲν στροφῆς,
παράγραφος· τῆς δὲ ἀντιστροφῆς,
κορωνίς μόνη.
(64, 6 Tessier)

è infatti un monometro anapestico
genuino [υυ- υυ-], che potreb-
be pure interpretarsi quale ionico *a*
minore composto da peone terzo e
giambo [υυ-υυ-];
Il dodicesimo è un euripideo trocai-
co, simile al quarto [*in realtà* -υ--
--- *quindi con un molosso e non*
un cretico finale];
Alla fine della strofe vi è la *para-*
graphos, al termine dell'antistrofe la
sola coronide.

Il testo tragico tra la Bisanzio Paleologa e l'Umanesimo: xiv e xv secolo

Siamo particolarmente male informati sulla tradizione del testo drammatico nel non breve periodo, due secoli all'incirca, che va dalla metà del xiv secolo (data assai approssimativa della morte di Demetrio Triclinio) al Sofocle di Adrien Tournebus (1553), dove in modo del tutto casuale le 'riscoperte' metriche ed editoriali del bizantino si sarebbero propagate, grazie alla stampa, al mondo dei dotti d'Occidente.

Solo alla metà del xx secolo infatti, come si è visto, si erano infine ricondotte a una singolare personalità di filologo, Demetrio Triclinio, quelle che erano sino ad allora passate per buone lezioni casualmente conferite dalla tradizione ms. o, nel caso dei suoi primi esiti a stampa, l'Aristofane aldino del 1498, per fortunate congetture del suo curatore Marco Musuro. Si poteva così finalmente riconoscere in Triclinio una (forse solo apparentemente) isolata 'punta di diamante', il geniale ideatore di una nuova disciplina editoriale che, innalzandosi sulle fragili e reti-

centi basi costituite dal *Manuale* metrico di Efestione (II sec.?) e dal limitato *corpus* costituito dagli *Scholia metrica vetera* a Pindaro e dagli *Scolii metrici* a parte di Aristofane attribuiti a Eliodoro (I sec.?), era riuscita a ricostruire la responsione strofica nei tre tragici superstiti.

Abbiamo in precedenza potuto toccare con mano, sulla pagina manoscritta, l'alto livello di sofisticatezza editoriale raggiunto da Triclinio, un livello che aveva portato a testi di Pindaro (*Olimpiche* e *Pitiche*), di Aristofane e dei tre tragici maggiori provvisti di un preciso commento metrico e in cui si ritrovava ricostruita, nei limiti degli strumenti della filologia dell'epoca, la responsione strofica. Abbiamo pure visto come questo sapere filologico, lungi dal rimanere confinato nella Tessalonica di età paleologa, si fosse certo diffuso nella capitale dell'impero. È ragionevole supporre che esso si sia improvvisamente del tutto inabissato per altri due secoli alla morte del dotto tessalonicense, per ricomparire del tutto casualmente nel mondo occidentale tramite un prestito fortunato, quello del futuro *Paris. Gr. 2711*, in quel 1553 che avrebbe di fatto visto la puntuale 'trascrizione' di un ms. tricliniano nel Sofocle di Adrien Tournibus?

In realtà alcuni indizi sembrano far sospettare che questa ricostruzione, che concorre a isolare vette eccelse in un mare di nebbia, sia più frutto della nostra ignoranza e della frammentarietà della documentazione ms. che del carattere proprio dell'attività filologica bizantina.

Al proposito, fortunatamente, cominciano a soccorrere benemerite ricerche recenti: si pensa ad esempio a quella prodotta da Bianconi 2005, che ha il grande merito di saper ricostruire un tessuto connettivo filologico e culturale bizantino della seconda metà del XIV sec. partendo dalle testimonianze ms. Di particolare rilievo per i nostri interessi è la più corretta inquadratura paleografica offerta proprio al *Parisinus Gr. 2711*, il celebre esemplare

dell' 'edizione' di Triclinio dei sette drammi superstiti sofoclei, che viene ora ricondotto ad ambiente costantinopolitano. Questo ms. difficilmente si lascerebbe poi credere esempio isolato di codici *more Triclinii* a Costantinopoli, «a testimonianza che il lavoro di Triclinio dovette ben presto varcare i confini di Tessalonica e raggiungere la capitale» (Bianconi 2005, 101).

Un'ulteriore precisazione consente poi allo studioso di tracciare un legame scribale con Niceforo Gregora e di isolare quale luogo di produzione del *Parisinus* proprio la biblioteca di Cora. Così la conclusione di Bianconi:

A Costantinopoli, un rinnovato interesse per la poesia classica si ebbe proprio all'interno del monastero di Cora, dove, intorno agli anni Trenta-Quaranta furono allestite edizioni di testi poetici. E si trattava ormai di edizioni tricliniane (Bianconi 2005, 174sq.).

In realtà il *corpus* editoriale tricliniano sui testi drammatici, che consiste in quattro 'edizioni' di stampo pre-moderno (Aristofane, Eschilo, Sofocle, Euripide: solo del terzo manca a tutt'oggi l'autografo) non è tutto quello che l'attività filologica bizantina ci ha trasmesso in questo campo.

Cominciamo a esaminare un manoscritto singolarmente poco indagato, il ms. Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, B.VI.24 (**Tb**), cartaceo, datato comunemente al secolo XVI (Turyrn 1944, 12; Aubreton 1949, 233; Turyrn 1952, 191-192), e contenente la cosiddetta 'triade' sofoclea (*Aj. El. OT*) con scolii marginali e sparsi scolii metrici. Come vedremo, questo manufatto sembra significativo di interessi e studi metrici diversificati rispetto al maggiore filone tricliniano, quantunque di epoca non ulteriormente precisabile. E' opportuno precisare subito che l'autore di **Tb**, uno scriba occidentale non alieno da palmari incomprensioni e penosi solecismi, *non può palesemente essere l'autore del commento metrico*, ma solo il casuale vettore di una porzione molto margi-

nale del materiale scoliastico, che anzi vi figura scorciato, sovente frainteso e integrato con annotazioni e glosse metriche di livello molto primitivo. Questo autorizza a pensare che egli derivi il proprio testo, anche in modo discontinuo, da un antigrafo perduto. Ecco di seguito un esempio dell'ampiezza di questa 'revisione', relativa a un corale dell'*Edipo Re*. Vediamo innanzitutto com'è presentato il testo sofocleo nel *Paris. Gr.* 2711:

Soph. OT 1313-1318

στροφή α'

ἰὼ σκότου νέφος ἔμὸν
 ἀπότηρον ἐπιπλώμενον
 ἄφατον ἀδάματόν τε
 καὶ δυσούριστον· οἴμοι·
 οἴμοι μάλ' αὐθις· οἶον εἰσέδῃ μ' ἕμα
 κέντρων τε τῶνδ' οἴσθημα καὶ μνήμη
 κακῶν·

1321-1326

ἀντιστροφή α'

ἰὼ φίλος· σὺ μὲν ἔμοδς
 ἐπίπολος ἔτι μήκιμος·
 σὺ γὰρ ὑπομένεις τόν γε
 τυφλὸν κηδεύων· φεῦ φεῦ·
 οὐ γάρ με λήθεις· ἀλλὰ γῖνώσκω σαφῶς
 καίπερ σκοτεινός, τήν γε σὴν αὐδὴν· ὅμως

1319-1320

σύστημα κατὰ περικλοπήν

καὶ θαυμά γ' οὐδὲν ἐν τοσοῖσδε πῆμασιν
 διπλᾶ σε πενθεῖν· καὶ διπλᾶ φορεῖν κακά·

1327-1328

σύστημα κατὰ περικλοπήν

ὦ δεινὰ δρᾶσας· πῶς ἔτλης τοιαῦτα· σὰς
 ὄψεις μαρᾶναι· τίς σ' ἐπήρε δαιμόνων

Questi poi, rispettivamente, lo scolio metrico di Demetrio Triclinio al proprio testo e, a fronte, il ben diverso commento riservato ai medesimi versi in **Tb**:

Scholia Triclinii (67, 7-13
e 20-21; 68, 1-3 e 8-9 Tessier)

1313a *ἰὼ σκότου νέφος* ÷ ἡ πρώτη αὕτη στροφή. κώλων ἐστὶν ζ´· τὸ α´, ἀντισπαστικὸν δίμετρον καταληκτικόν· ἐξ ἱαμβικῆς συζυγίας ἔχον τὸν α´ πόδα συγκαίμενον· τὸν δὲ β´ τετράβραχυν· ὃς κατὰ συνίησιν γίνεται τρισύλλαβος· δάκτυλος ἢ ἀνάπαιστος· τὸ β´, ὅμοιον· τοῦ α´ ποδὸς ἐξασυλλάβου· τὸ γ´, ὅμοιον· τοῦ α´ ποδὸς πεντασυλλάβου· τὸ δ´, ὅμοιον καθαρὸν· τὸ ε´ καὶ ζ´, ἱαμβικοὶ τρίμετροι ἀκατάληκτοι· εἶτα ἡ παράγραφος καὶ αἱ συνήθεις διπλαῖ ÷

1319a *καὶ θαῦμα* ÷ σύστημα κατὰ περικλοπὴν, στίχων ἱάμβων β´· ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος ÷

1321 *ἰὼ φίλος* ÷ ἡ ἀντιστροφὴ αὕτη, τῆς ῥηθείσης ἐστὶ στροφῆς· ἔστι δὲ καὶ αὕτη κώλων ζ´· ὧν τὰ μὲν δ´ εἰσὶν ἀντισπαστικά· τὰ δὲ β´, στίχοι ἱαμβικοὶ τρίμετροι· ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος ÷

1327 *ὦ δεινὰ δράσας* ÷ σύστημα κατὰ περικλοπὴν ἀνομοιομερὲς, στίχων ἱάμβων β´· εἶτα παράγραφος ÷

Brixienis Querinianus B.VI.24
(67, 15-19 e 68, 5-7 Tessier)

1313 συστημάτιον ἐκ κώλων δ´· <τὸ α´,> χοριαμβικὸν δίμετρον ἀκατάληκτον· ἐκ διαίμβου καὶ προκελευσματικοῦ· τὸ β´, προκελευσματικὸν δίμετρον ὑπερκατάληκτον· ἐκ β´ προκελευσματικῶν καὶ συλλαβῆς· τὸ γ´, ὅμοιον ἀκατάληκτον· τὸν β´ πόδα ἀντίσπαστον ἔχον· τὸ δ´, ἰωνικὸν ἐκ δισπονδείου καὶ μολοσσοῦ·

1321-1327 τὸ παρὸν σύστημα κώλων ὄν δ´ ὅμοιον ἐστὶ τῷ ἀνωτέρῳ· οὐ ἡ ἀρχὴ, *ἰὼ σκότου νέφος* (v. **1313**) ἐστίν· καὶ μετ’ αὐτὸ στίχοι ἱαμβικοὶ τρίμετροι δ´·

Sarà subito evidente come nello scolio metrico **Tb** non siamo di fronte a una mera ‘rielaborazione’ (questo pensava Aubreton 1949), bensì a un’analisi affatto originale del corale sofocleo: i sei *cola* della strofe tricliniana, seguiti dai due trimetri giambici

del *systema*, divengono un *systemation* di quattro *cola* analizzati in due casi come composti da cellule proceusmatiche, cui seguono i due ultimi trimetri giambici della strofe, 'lirici' in Triclinio, e ora annessi ai due del suo *systema*. Si osservi che un rapporto di responsione tra le due strofette non viene comunque messo in dubbio.

Non andrà dunque sottovalutata questa testimonianza, per quanto solo frammentariamente leggibile nell'apografo del XVI sec.: anzi, essa dovrebbe indurre al sospetto che esistesse una rete analitica molto ben ramificata, di cui abbiamo perso le tracce. Se poi questa rete fosse contemporanea o successiva a Triclinio non ci sentiremmo di azzardare.

Un altro interessante ed enigmatico tentativo di interpretazione metrica, di Euripide questa volta, è quello rappresentato dalla cosiddetta recensione 'Parma-Modena', un'etichetta escogitata dal compianto O.L. Smith che a noi suona singolarmente goffa, ma evidentemente suggestiva a orecchi stranieri per le sue vaghe suggestioni gastronomiche del Bel Paese. Essa allude infatti ai luoghi di conservazione, del tutto casualmente vicini tra loro, dei due esemplari in realtà di epoca e tenore affatto diversi che ce la trasmettono, precisamente i due mss. Parma, Bibl. Palatina, Fondo Parmense 152 (terzo quarto del XIV sec.) e Modena, Bibl. Estense, a.U.9.22 = gr. 93 (metà del XV sec.). Il primo di essi contiene di fatto questa particolare 'recensione', completa di testo drammatico e scoli, mentre il secondo è un mero apografo dei soli scoli di pugno di Andronico Callisto, che verisimilmente lo avrà trascritto in vista dei corsi universitari da lui tenuti a Bologna o delle proprie ricerche filologiche.

L'*editor princeps* di questo testo scoliastico Smith (1977), che aveva in precedenza riconosciuto in due manoscritti di Aristofane, questo medesimo Parmense 152 e il Parigino 2821 (essi contengono la triade *Plut. Nub. Ran.* con scoli metrici d i f f e -

r e n t i da quelli ‘finali’ tricliniani, ma anch’essi a ‘responsione riconosciuta’) due porzioni di un medesimo ms., da lui siglato **P*** e datato alla metà del XIV sec. (v. Smith 1974, 414-415), affermava recisamente che «both sets of scholia [*scil.* quelli Euripidei di Parma-Modena e questi ad Aristofane] were composed by the same metrician» (Smith 1975, 95sgg.; 1977, XII), ipotizzandovi un lavoro di apprendistato del giovane Triclinio.

In realtà, a prescindere dal contenitore comune (il manoscritto Parmense 152, appunto), che potrebbe aver assemblato testi di provenienza non omogenea, vi sono tra le due serie di scoli differenze terminologiche e strutturali molto marcate, tali da far concludere che se questo commentario metrico euripideo è di Triclinio, esso andrebbe comunque posto prima del suo approccio con Eliodoro, che invece precede il suo lavoro editoriale su Aristofane. Resta poi la non lieve difficoltà di collocare nel tempo un approccio metrico alla triade bizantina di Euripide del tutto ignaro della responsione qual è quello di Parma-Modena rispetto agli interventi tricliniani nella porzione euripidea di **L** (*Laurentianus* XXXII, 2) visti sopra (pp. 80-81), che già attorno al 1310-1315 cominciano, sia pur non senza sforzo, a reintrodurre questa fondamentale struttura metrica.

Il testo tragico tra l'Umanesimo e Adrien Tournebus

Come si è visto, non riesce convincente l'ipotesi che nei circa due secoli tra Triclinio e il suo grande (e, apparentemente, ancor più isolato) predecessore Isacco Tzetzes († 1136), autore di un poemetto in versi 'politici' (πολιτικοὶ στίχοι) sulla metrica delle odi pindariche ben noto al filologo tessalonicense e da lui fatto copiare, studiato e personalmente appuntato nell'odierno *Marcianus Gr.* 483, assolutamente nulla sia più stato prodotto a Bisanzio nel campo dell'esegesi e dell'interpretazione metrica dei testi classici.

Ci si potrà ora chiedere se non sia altrettanto irragionevole supporre che l'alto livello di sofisticatezza filologica raggiunto da Triclinio e verisimilmente esteso agli allievi e ai collaboratori (come provano alcune importanti copie manoscritte idiografe delle sue realizzazioni), oltretutto non rimanendo confinato nella Tessalonica Paleologa, come sappiamo dalle ricerche di Bianconi, si sia del tutto inabissato alla sua morte per altri due secoli,

fino al 1553 cioè, per ricomparire casualmente nel mondo occidentale solo tramite il prestito fortunato del tricliniano (ma non autografo né idiografo, come si è visto a p. 85) *Parisinus Graecus* 2711 (T), fonte dell'edizione sofoclea di Adrien Tournibus.

In realtà quest'ultimo lungo lasso di tempo si lascia restringere ad almeno due zone d'ombra in rapporto alla discontinuità filologica e conseguentemente editoriale che le contraddistinguebbe: i centocinquant'anni tra la morte di Triclinio e la *princeps* di Aristofane (1498) e i cinquant'anni tra la *princeps* di Sofocle (1502) e la successiva edizione di Tournibus (1553).

Si crede infatti comunemente che la fruizione da parte di Marco Musuro di un esemplare manoscritto dell'*ekdosis* aristofanea di Triclinio, un'*ekdosis* provvista di scoli metrici e il cui testo risultava disposto secondo i canoni della responsione strofica (almeno di quella ricostruita dalla filologia di età paleologa), avesse casualmente proposto, per la commedia, un testo da un punto di vista metrico molto più avanzato rispetto a quelli tragici (le cui edizioni principi sarebbero seguite immediatamente), e che tale innovazione non fosse stata recepita in questi ultimi sino appunto all'altro casuale prestito del *Parisinus Gr.* 2711 per l'edizione sofoclea turnebiana.

Come si è visto, il lascito del dotto tessalonicense consiste in cinque edizioni che chiameremo 'finali' (i tre tragici più Pindaro ed Aristofane, di cui tre sostanzialmente autografe), ed è precisamente da una di esse, quella (non autografa) sofoclea contenuta nel *Parisinus* 2711, che ha preso le mosse la 'riscoperta' rinascimentale della struttura metrica complessa e in particolare della responsione antistrofica nelle parti meliche della tragedia. Come si è anticipato, Adrien Tournibus poté attingerla essenzialmente da quel codice, allora in possesso di Aimar de Ranconet, per la sua edizione di Sofocle del 1553. Una simile curatela, ossia la produzione di edizioni 'a responsione strofica ricostruita', avreb-

be poi esteso agli altri due tragici, senza tuttavia il supporto di una fonte manoscritta di epoca Paleologa ma solo contando sul proprio ingegno, verisimilmente ispirato dalle frequentazioni parigine, il geniale Willem Canter (Eschilo 1579, Euripide †1581).

Tra Triclinio e le *Principes*

Veniamo innanzitutto alla porzione finale del xv secolo. Pure in questo caso, come nei confronti dell'attività filologica dei bizantini, gravano riserve non sempre motivate, quando non aprioristiche stroncature sul livello tecnico delle realizzazioni editoriali: così Wilamowitz (ancora lui) poteva recisamente concludere, con una condanna senza appello che ha goduto di immediata e perdurante fortuna, non potersi pretendere dagli Umanisti alcuna filologia (1927, 11: «wir dürfen [...] von den Humanisten keine Philologie verlangen»). Gli faceva eco, ancora quarant'anni dopo, Kenney (1971, 125), secondo il quale «it is precisely because the early editors of classical texts had few scruples about the methods used to further their objective that it is inappropriate to characterise their activity as 'philological' in any proper sense of the term».

Tenteremo anche qui di verificare la fondatezza di queste affermazioni all'interno del nostro circoscritto campo d'indagine, relativo ai testi drammatici.

L'Aristofane del 1498



Aristophanes, *Κομῳδία ἐννέα*, Venezia 15 luglio 1498 in aedibus Aldi: esordio degli Uccelli e scolio metrico triclinoiano sulla destra del testo

Come si è ricordato, la prima comparsa sulla scena dell'Umanesimo occidentale del 'sistema' editoriale triclinoiano – ma di una responsione in questo caso, non 'restituita' dalla filologia paleologa ma da essa ereditata per il tramite di Eliodoro, che verisimilmente la attingeva a esemplari ellenistici – è, che noi sappiamo, la *princeps* di nove commedie di Aristofane curata da Marco

Musuro (1498). Mancavano *Lisistrata* e *Tesmoforiazuse*, per le quali si sarebbe dovuta attendere la seconda Giuntina del 1516.

La 'fortuna' del dotto cretese era certo ben maggiore quando, anche per l'autorità di Wilamowitz (1889, 221-222), si attribuiva esclusivamente a lui (in realtà solo felice e spesso intelligente intermediario) il merito della curatela metrica prestata al testo comico, ma essa declinò di schianto quando se ne rinvenne (Wilson 1962) uno stretto (per quanto non diretto) antecedente *more Triclinii* nell'odierno ms. Oxford, Bodleian Library, Holkham gr. 88 (L), un esemplare del xv secolo. Sicherl (1979), nel tracciare in modo definitivo la



Marco Musuro (da Paolo Giovio, *Elogia Virorum literis illustrium*, Basilea 1577)

storia di questa Aldina, avrebbe infine identificato un frammento dell'esemplare di stampa per il *Pluto* in un apografo di quest'ultimo di mano di Zaccaria Calliergi, l'odierno ms. 347 della Bibliothèque Humaniste di Sélestat.

E tuttavia, anche se passato di moda, sarebbe ingenuo rappresentarsi Musuro all'estremo opposto, come un inconsapevole e meramente passivo latore di una tecnica così raffinata come quella tricliniana, ed è da supporre che il metodo filologico all'alba del xvi secolo non dovesse riuscire affatto immune da questa importante innovazione. Lo studio complessivo auspicato da Wi-

lamowitz (1889, 221 n. 3: «Musurus verdient eine monographie») ha dovuto attendere più di un secolo per vedere la luce, grazie agli sforzi di Ferreri (2015) e Speranzi (2014), rispettivamente mirati all'attività ecdotica e allo studio della grafia del dotto cretese.

Si aggiunga, come ha dimostrato in una dissertazione inedita Annalisa Filippo (2004-05), che la dipendenza di Musuro editore di Aristofane dal suo modello manoscritto (cioé da Triclinio) è certo molto forte, ma non totalmente passiva. In particolare la rielaborazione che egli offre del materiale scoliastico metrico di origine paleologa dimostra una sicura conoscenza delle fonti manualistiche comuni ai bizantini e una spiccata personalità. Ciò dovrebbe valere a parziale rettifica di giudizi, che si direbbero sin troppo recisi, secondo cui «Musurus had little or no understanding of lyric metres» (Parker 1999). Si offre qui di seguito un esempio di quanto affermato (Filippo 2004-05, 31), lo scolio metrico a *Plut.* 302-308a, nella stesura dei mss. tricliniani (302-308a.a p. 88 Chantry) e nella rilettura di Musuro (Ald. β ii r\v) in cui, nonostante qualche incertezza di lettura (κ preso per η nei numerali) e prosodica (l'errore nel primo verso, οὐκοῦν σε τὴν Κίρκην γε τὴν τὰ φάρμακ' ἀνακνυκῶσαν, scandito sillabicamente e non quantitativamente), risalta lo sforzo personale del filologo cretese:

ἔκθεσις τῆς διπλῆς συστηματικῆς
στίχων καὶ κώλων κ'. καὶ εἰσι τοῦ
πρώτου συστήματος στίχοι καὶ
κῶλα ζ'. **VatMt, ChisCoLNp²**
τούτων οἱ πρότεροι δύο ἰαμβικοὶ
τετράμετροι καταληκτικοί, τὸ γ'
δίμετρον ἀκατάληκτον, ὃ καλεῖται
Ἀνακρεόντειον. ὁ δ' τετράμετρος
καταληκτικός, ὁμοῖος τοῖς δύοσι
πρώτοις, τὸ ε' ὁμοῖος τῷ γ', ὁ ζ'

Ἐγὼ δὲ τὴν κίρκην· ἔκθεσις τῆς
διπλῆς συστηματικῶν στίχων καὶ
κώλων ὀκτώ. εἰσι δὲ τοῦ πρώτου
συστήματος στίχοι καὶ κώλων ζ'.
τούτων ὁ πρότερος τετράμετρος
ἀκατάληκτος, οἷον τὸ τοῦ
Ἀλκαίου· δέξι με κωμάζοντα,
δέξι, λίσσομαί σε, λίσσομα (fr.
374 V.), ὁ δεῦτερος τετράμετρος
καταληκτικός, ὡς τὰ πρὸ τούτων.

τρίμετρος ἀκατάληκτος, τὸ δὲ
 ζ' δίμετρον καταληκτικόν, ἦτοι
 ἐφθημιμερές, ὃ καλεῖται καὶ αὐτὸ
 Ἄνακρεόντειον. **VatMt, ChisCo**
 ἔστι δὲ ἐφθημιμερές μὲν τὸ ἔχον
 πόδας γ' καὶ συλλαβὴν, πενθη-
 μιμερές δὲ τὸ ἔχον πόδας β' καὶ
 συλλαβὴν. **VatMt, ChisCoL**
 (post 309-315), **Np²** (post 316-
 321) **Reg**
 ἐπὶ τῷ τέλει παράγραφος. **Mt,**
ChisCo
 ἐφ' ἐκάστῳ συστήματι
 παράγραφος. **Reg**

ὁ δὲ τρίτος δίμετρος
 ἀκατάληκτος. ὁ δὲ τέταρτος
 τετράμετρος καταληκτικός,
 ὁμοίως τῷ δευτέρῳ. ὁ δὲ πέμπτος
 ὁμοίως τῷ τρίτῳ, ὁ ἔκτος
 τρίμετρος ἀκατάληκτος, ὁ δὲ
 ἕβδομος δίμετρος καταληκτικός,
 ὡς ἐκεῖνα τοῦ Ἀνακρέοντος·
 ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι. Πάρε-
 στι γὰρ, μαχέσθω. (fr. 429, 1-2
PMG). ἐφθημιμερῆ δὲ τὰ τοιαῦτα
 καλεῖται, ὡς τρεῖς ἔχοντα πόδας
 καὶ συλλαβὴν. ἐπὶ τῷ τέλει
 παράγραφος. **Ald**

Un altro evento che ha contribuito a ridimensionare oltre il dovuto la portata della filologia musuriana è l'attribuzione a Giovanni Gregoropulo delle due prime Aldine di tragedia, operata da Sicherl 1975. Pur non contestando questa attribuzione ormai latamente accolta, ci si guarderà tuttavia dal propagare un'immagine dell'Accademia Aldina, e comunque del circolo di dotti che sovrintendeva all'attività editoriale di Manuzio, come di una comunità di studiosi segnata al proprio interno dall'incomunicabilità, quasi il metodo ecdotico e filologico non dovesse essere invece oggetto di scambio e di ricerca comune.

Dopo Andronico Callisto

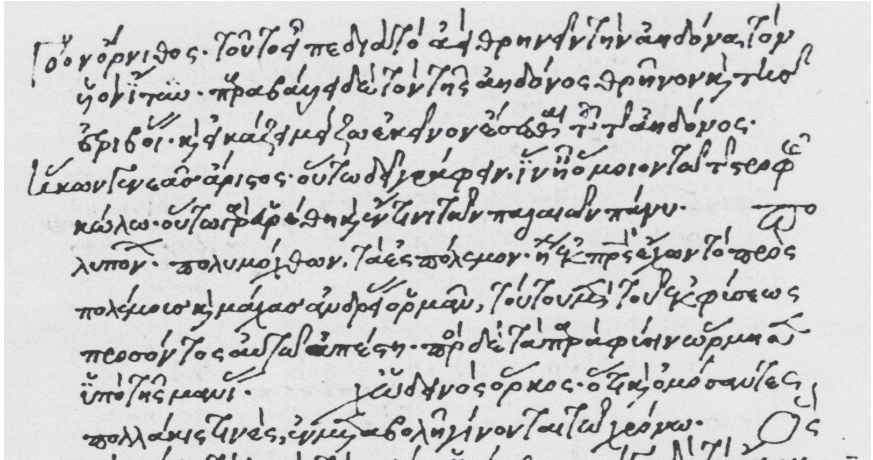
Dovremmo, in altre parole, pensare che un'edizione con chiara evidenza della responsione strofica e corredata di un commento metrico, qual è l'Aristofane del 1498, si fosse passivamente rece-

pita senza suscitare né attenzione né dibattito, e che solo quattro anni dopo, per il Sofocle del 1502, il medesimo ambiente dotto avesse affatto eluso il problema della struttura metrica dei testi tragici: noi dubitiamo che sia stato così.

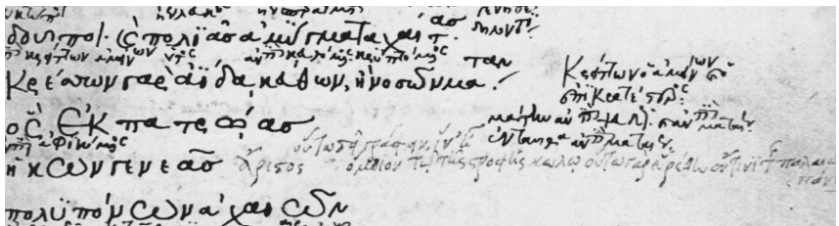
Questa affermazione ci costringe, tuttavia, a un balzo temporale all'indietro di circa un cinquantennio, e ad appuntare nuovamente l'attenzione su un grande e misconosciuto filologo di origine greca, giunto verisimilmente a Bologna al seguito di Besarione attorno alla metà del xv secolo e poi professore allo Studio della medesima città, Andronico Callisto (si veda qui, *faute de mieux*, il non sempre soddisfacente Günther 1999). Egli aveva ricopiato per studio e a scopo didattico, isolandolo dai testi poetici (spesso tricliniani), molto materiale scoliastico, anche metrico, a Pindaro, Aristofane e ai tragici, nonché un'*Antigone* apografa dell'edizione tricliniana di Sofocle (v. al proposito Tessier 2003) nell'*Est.* α.T.9.2 (gr. 39). Si veda qui a fianco (p. 107), trascritto da Andronico, quel medesimo scolio metrico che avevamo trovato a sinistra del testo sofocleo nel *Par. Gr.* 2711 (v. pp. 85-86).

La preziosa biblioteca divenne possesso dell'allievo Giorgio Valla, docente di poesia e retorica presso la 'seconda cattedra' della Scuola di S. Marco (1485-1500) e si è individuato (Vendruscolo 1995) in un codice estense, il ms. α.U.9.19 (Gr. 99), il 'brogliaccio' di un corso sull'*Aiace* sofocleo prodotto verisimilmente in quel quadro e in cui il testo drammatico, non tricliniano, è invece patentemente interpolato proprio sulle cure metriche tricliniane, che il Valla doveva attingere dall'autografo androniciano presente nella sua biblioteca, costituito dall'altro estense α.Q.5.20 (Gr. 87). Se ne veda qui a fianco un esempio: al v. 636 dell'*Aiace* Valla inserisce ἄριστος, integrazione di Triclinio *ad responsionem restituendam*, e riporta a margine lo scolio del bizantino che la giustifica:

οὕτω δεῖ γράφειν, ἴν' ἢ ὅμοιον τῷ τῆς στροφῆς κώλῳ οὕτω γὰρ εὐρέθη ἔν τινι τῶν παλαιῶν πάνυ (Demetri Triclinii *Scholia metrica in Aiacem* 634: 15, 11-14 Tessier).

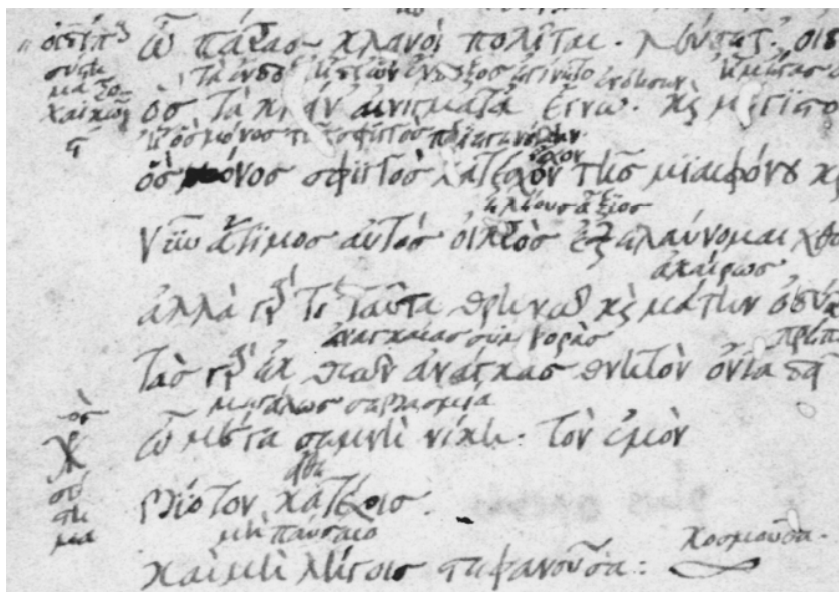


Estensis α. Q. 5. 20 (metà xv), <scr. Andronico Callisto>, f. 11^r (part.):
Scolio metrico di Triclinio a Soph. Ai. 636



Estensis α. U. 9. 19 (metà xv), <scr. Giorgio Mosco>, f. 92^r (part.): Aiace
634sq. (integrazione congetturale di Demetrio Triclinio a v. 636 e
scolio metrico tricliniano di mano di <G. Valla>)

Un'altra singolare scoperta consente il medesimo codice, che evidentemente era giunto a Valla in non perfette condizioni: infatti esso contiene, oltre all'*Aiace* di Sofocle, le *Fenicie* di Euripide, ma l'ultimo suo foglio (f. 283) è danneggiato, si direbbe, per strappo. Ebbene, Valla medesimo vi ha aggiunto un *folium adglutinatum* (f. 283bis), su cui ha vergato i versi euripidei perduti nella mutilazione (da 1761 in poi) ma, ed è questo il fatto singolare, da una tradizione affatto diversa: il loro testo è infatti palesemente triciniano, come dimostra la messa in pagina e la presenza di scolii metrici a sinistra del testo drammatico:

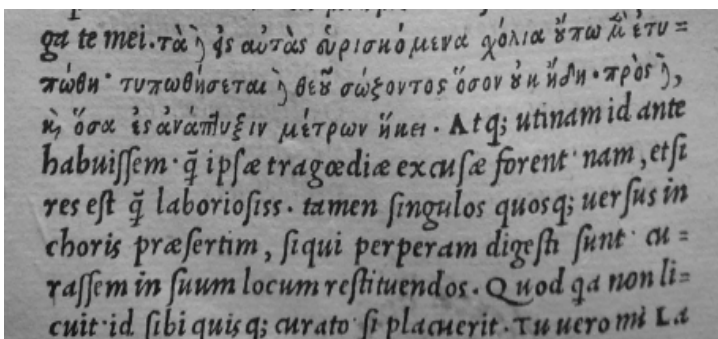


Estensis a.U.9.19, f. 283^{bis} (part.), mano di <G. Valla>: Eur. *Phoin.* 1758sqq.: testo drammatico *adglutinatum* con scolii metrici marginali da Demetrio Triclinio

Viene spontaneo chiedersi quale ne possa essere stata la fonte, tanto più che nel fondo valliano confluito all'Estense non vi sono oggi manoscritti euripidei in qualche modo riconducibili all'attività di Triclinio. L'umanista deve aver fatto ricorso a un esemplare dell'edizione 'finale' tricliniana della triade bizantina *Oreste Ecuba Fenicie* (un suo ms., parzialmente autografo, è l'*Angelicanus Gr. 14*, che si è visto a p. 82), di cui la *adglutinatio* nel ms. Estense sembrerebbe una semplice riproduzione.

L'*Angelicanus* medesimo sarebbe poi confluito a Venezia, verisimilmente dopo il 1540, assieme alla biblioteca di Giorgio Comes Corinthios (v. Cataldi Palau 1988, 538 e 570). Nel 1534 il cugino Aristobulo Apostolis (Arsenio di Monemvasia) aveva peraltro prodotto proprio a Venezia, forse anche da questa fonte o da un suo apografo, la *princeps* della scoliastica euripidea, compresa quella tricliniana esegetica e metrica.

Giorgio Valla morì nel 1500 e i suoi codici passarono in possesso di Alberto III Pio da Carpi (lo stesso Musuro al servizio del Pio ne avrebbe poco dopo redatto gli indici), seguendo infine il trapasso di quella signoria agli Estensi, sino all'odierna collocazione modenese. Ma il transito veneziano dei testi 'tricliniani' contenuti in quel novero, unito forse all'esempio dell'Aristofane musuriano, non doveva essere rimasto inerte. Si rilegga infatti la *praefatio* al Sofocle Aldino (1502) dedicata proprio a Musuro che, almeno come si è creduto di interpretarla (v. Tessier 2000), contiene una precisa allusione a materiale scoliastico metricamente significativo:



Quamobrem, cum septem tragoedias Sophoclis nuper imprimendas parva forma curassem, eas sub tuo nomine volui ex Neacademeia nostra prodire in publicum, tibi que muneri mittere εἰς μνημόσυνον summi amoris erga te mei. Τὰ δὲ εἰς αὐτὰς εὐρισκόμενα σχόλια οὐπω μὲν ἐτυπώθη· τυποθήσεται δὲ θεοῦ σώζοντος, ὅσον οὐκ ἤδη· πρὸς δὲ, καὶ ὅσα ἐς ἀνάπτυξιν τῶν μέτρων ἤκει. Atque utinam id ante habuisssem quam ipsae tragoediae excussae forent: nam, etsi res est quam laboriosissima, tamen singulos quoque versus, in choris praesertim, si qui perperam digesti sunt, curassem in suum locum restituendos.

Accludiamo due traduzioni (o parafrasi) della porzione che più da vicino ci interessa, entrambe sfortunatamente insoddisfacenti, quando non risultanti in aperto fraintendimento del testo aldino:

Quanto ai commenti alle tragedie che si sono potuti trovare, sono *inediti*. e se ne stamperanno, con l'aiuto di Dio, *degli altri che ancora non ci sono*, e così pure *altri* a chiarimento della metrica (AME ii, 239, corsivi nostri)

No scholia were printed with the tragedies, but the preface expresses the intention of issuing *them* shortly, and adds that *they* would have been helpful in dealing with some problems of colometry in the choral lyrics (Wilson 1992, 138, corsivi nostri)

Infatti se nella prima i ‘commenti allusi’ divengono addirittura tre, nella seconda si contraggono indebitamente in uno: in realtà il prefatore aldino pare alludere a *due* distinti *corpora* scolastici, distinguendo gli esegetici dal materiale metrico. E in quest’ultimo si proporrebbe di individuare precisamente quello tricliliano, e con ogni probabilità il *corpus* scolastico trascritto da Andronico Callisto e posseduto sino alla morte da Giorgio Valla, di cui certo l’Accademia Aldina, o Neacademia, avrà avuto contezza, non disgiunta dalla speranza di poterlo editare. L’ipotesi che la ἀνάπτυξις τῶν μέτρων alludesse proprio agli scolii del ms. Estense α.Q.5.20 (Gr. 87) è stata proposta per primo da Turyn (1949, 96 n. 1).

Arricchisce con ulteriori argomenti questa intuizione Pettenà 1995-96. Anche chi scrive (2000, 347sq.) condivide questa ipotesi: non pare tuttavia si possa eludere facilmente quanto ha obiettato G. Fera durante un seminario all’Università di Messina (12-13 luglio 2001), che se gli Aldini avessero effettivamente tratto lo spunto del loro (peraltro incompiuto) progetto editoriale proprio dal manoscritto estense di Valla, non avrebbero certo taciuto il nome dell’autore degli scolii metrici, Demetrio Triclinio appunto, che in quel ms. figura con evidenza sin dal *pinax* di Musuro e più volte nei titoli.

Demetrius Triclinius metricis quibus Sophocles versus est
Iaracis tragedia 'Electra' Antigone oedipo.
et quaedam sup Aiace

Estensis α.Q.5.20, f. 11^v (part.): pinax dei contenuti di mano di Marco Musuro (cf. Speranzi 2013, 177 e 367)

Noi non sappiamo purtroppo perché l'*explicatio metrorum* allusa nella prefazione non si sia potuta utilizzare nel quadro dell'edizione sofoclea, che fu in realtà derivata per la 'triade bizantina' *Ai. El. OT* da un tardo ms. ora a S. Pietroburgo, il *Ross. Nac. Bibl. gr.* 731 (Benešević 1926), e per *Trach. Ant.* dallo *Scoriatensis* Ω.IV.7 (Chatzopoulou 2010), ricorretti su un apografo del *Par. gr.* 2712 (v. pp. 69-70), il *Vindob. phil. Gr.* 48, esemplari comunque di tutt'altra redazione e ben inferiore cura filologica, ma dall'inciso si potrà almeno ricavare una notizia che pare di una certo portata: i filologi dell'Accademia Aldina avevano contezza di scolii metrici (ai loro occhi ben distinti da quelli esegetici, di cui il frontespizio, *Sophoclis tragaediae [sic] septem cum commentariis*, peraltro invano prometteva l'edizione), e dichiaravano che ne avrebbero inteso fare buon uso a rettificare la colometria tradita quando non, entro una nuova inquadratura (anche responsiva, si azzarderebbe), singole lezioni di *cola* melici.

Nella mano che ha annotato i veri esemplari di stampa Slicherl (1997, 347) e Chatzopoulou (2010, 203 sq.) hanno identificato Giovanni Gregoropulos, al quale S. rivendica anche le cure dell'Euripide aldino, escludendo recisamente qualsivoglia intervento musuriano in questa intrapresa.

In ogni caso l'edizione sofoclea del 1502, di cui si sono con buona sicurezza rintracciati i modelli manoscritti, palesemente non triclينiani, non offre alcuna evidenza che sulle porzioni meliche del drammaturgo siano stati impiegati gli strumenti propri a Triclinio, e in particolare vi sia stata almeno tentata la restituzione della responsione strofica, pratica per la cui diffusa affermazione sarebbe dovuto appunto trascorrere ancora mezzo secolo.

L'Euripide del 1503

Secondo Wilamowitz (1889, 221), il redattore della prima *princeps* complessiva di Euripide (quattro tragedie aveva già edito a Firenze Giano Lascaris attorno al 1494) sarebbe stato Musuro:

Er besaß selbst das jetzt als Palatin. 287 im Vatican befindliche bruchstück [...], hat die euripideischen dramen darin durchcorrigirt und nicht ausschließlic aber wesentlich danach bei Aldus 1503 herausgegeben.

[*Egli possedette personalmente la porzione conservata in Vaticano nell'odierno Palat. 287 (...), vi corresse i drammi euripidei e contribuì in modo non esclusivo ma sostanziale all'edizione del 1503 presso Aldo.*]

La genesi di questa ipotesi, rivelatasi poi inconsistente, andrà comunque attentamente chiarita: come si è visto in precedenza, il manoscritto **P** riproduce e contiene la prima fase delle note e degli interventi di Triclinio su **L** (siglati generalmente **Tr¹**, ca. 1320). Inoltre nella triade *Suppl. IT* e *IA* un'enigmatica mano (usualmente siglata **P²**) vi aggiunge correzioni al testo e notazioni metriche non perfettamente coincidenti con l'estrema fase del lavoro triclininiano testimoniata dallo stesso **L** (siglata usualmente **Tr³**), ma tali da far sospettare «uno stadio analitico superiore rispetto alle corrispondenti in **L**» (Magnani 2000, 111). La porzione vaticana del manufatto, infine, esibisce la mano del Cretese a f. 237v, non una nota di possesso, come talora è definita, quanto il suggello a dieci trimetri in onore di Carlo Cappello, di cui il ms. è definito $\kappa\tau\acute{\epsilon}\alpha\theta$, e comunque datato solo 10 luglio 1511 (Speranzi 2013, 243).

L'arco di oscillazione nella datazione di **P²** è insolitamente ampio: per lungo tempo si era addirittura pensato a un anoni-

mo umanista del circolo di Musuro, artefice di una successiva ricollazione tra **L** e **P**. Col progresso della ricerca si è verificata l'inconsistenza di questa tesi a favore di quella, forse ancor più suggestiva per quanto allo stato della nostra documentazione indimostrabile, che il copista-filologo **P**² copiasse o rielaborasse, in tempi non di molto posteriori rispetto al maestro, un prodotto tricliniano successivo a **Tr**³ e poi perduto.

L'ipotesi umanistica è enunciata, senza prove, da Turyn (1957, 260), che parlava senz'altro di «metrical notes added by a hand of the 16th century, made up on the basis of metrical notes written by Triclinius in L», e ciò si è poi sin troppo passivamente recepito da Zuntz, Tui-lier, Collard, Kannicht *etc.*, sino a una precisazione di Smith (1982, 328sgg.) in direzione del tutto opposta. Questo studioso proponeva invece per **P**² un parallelo proprio con la mano paleologa (e, come ora sappiamo, costantinopolitana) del *Paris. Gr.* 2711. Si veda ora un aggiornato quadro della questione (e una ben più corretta geografia del progetto editoriale) offerto da Bianconi (2005, 172 e n. 182).

In ogni caso dopo gli studi di Sicherl (1975 e 1997), oggi l'edizione è attribuita al solo Giovanni Gregoropulo e certo il mero raffronto fra testo e colometria di **P** e della *princeps*, se Wilamowitz lo avesse compiuto per suffragare la propria affermazione, avrebbe evidenziato la assoluta irriducibilità dell'Aldina a quel testimone.

In realtà l'Euripide del 1503, come molte altre edizioni umanistiche, lascia intravedere una derivazione tutt'altro che unitaria (in altre parole, collegarlo *sic et simpliciter* a **P**, come aveva fatto Wilamowitz, sulla base della mano di Musuro nella porzione vaticana del manoscritto rappresenta una semplificazione oggi inaccettabile, per di più basata su una petizione di principio). In particolare lo stesso Sicherl ha da tempo prospettato diverse fonti dell'edizione: per la 'triade bizantina' *Ecuba Oreste Fenicie*, l'antigrafo si lascia individuare in due esemplari senza

responsione strofica, i *Parisini Suppl. Gr.* 212 e 393, di mano del fratello dell'editore, Manuele Gregoropulo (Sicherl 1975, 212ss.; 1997, 297ss.).

Pure, in quel preciso torno di tempo, era sicuramente circolante a Venezia (e accessibile a Giorgio Valla, come si è visto a p. 109), un esemplare dell'edizione 'finale' di Demetrio Triclinio, molto prossimo all'autografo *Angelicanus Gr.* 14 (Tessier 2003b), che nella città sarebbe confluito a sua volta dopo il 1540 assieme alla biblioteca di Giorgio di Corinto (Cataldi Palau 1988).

Quanto invece ai nove drammi della cosiddetta serie 'alfabetica', più volte e da diversi editori di testi euripidei è stata espressa l'impressione concreta di una derivazione da un testo assai prossimo a **L** dopo gli interventi tricliniani su di esso (ma non verisimilmente da **L** medesimo, che non ha traccia di un uso tipografico). Rimangono irrisolti alcuni interrogativi: innanzitutto, a quale fonte suppletiva si deve l'inserzione nell'edizione delle *Troadi*, dramma assente in **L** e nei suoi apografi? E ancora, da dove origina la presenza delle *Baccanti* nel loro testo integrale? **L** infatti si arresta, a quanto pare per scelta deliberata e non per intervenuta mutilazione, al v. 755, e così i suoi apografi tra fine xv e inizio xvi sec. (fa eccezione il *Laur.* xxxi, 1, dove il seriore completamento è tuttavia effettuato proprio sulla *princeps*). Ultimo, insoluto quesito rimane l'assenza dalla *princeps* dell'*Eletra*, pur presente sia in **L** che in **P**, ma edita solo nel 1545 da Pier Vettori. Riprendiamo ora il quadro già utilizzato a p. 79 per i rapporti tra **L** e **P**, estendendolo all'Aldina:

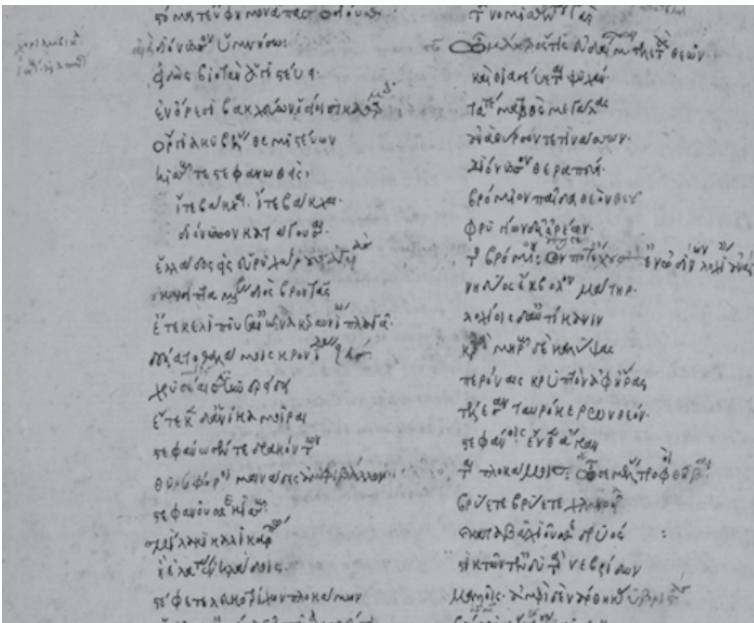
<p style="text-align: center;">L Laur. plut. 32, 2 (chart.)</p>	<p style="text-align: center;">P Pal. Gr. 287 (a) + Laur. Conv. Soppr. 172 (b) (pergam.)</p>	<p style="text-align: center;">Aldus (1503) in due tomi</p>
<p>18 tragedie (mancano <i>Troa.</i>) con fascicoli scompaginati, <i>Bacch.</i> incomplete (ma non per mutilazione)</p>	<p>19 tragedie, <i>Bacch.</i> complete</p>	<p>18 tragedie, <i>Bacch.</i> complete (manca <i>EL.</i>)</p>
<p><i>Suppl.</i> (1-1187) Bacch. (1-755 titol. Πενθεύς) <i>Suppl.</i> (1188-1234) <i>Cycl. Hclld. H.F. Hel.</i> <i>Rhes. Ion</i> (1-1423 e 1583-1622) <i>I.T.</i> (1-271) <i>Ion</i> (1424-1582) <i>I.T.</i> (272-1629) <i>I.A. Hipp. Med. Alc.</i> <i>Andr. El. Hec. Or. Phoe.</i></p>	<p>(b) <i>Andr. Med. Suppl.</i> <i>Rhes. Ion I.T. I.A. [Dan.]</i> <i>Hipp. Alc. Troa. Bacch.</i> <i>Cycl. [244-351] Hclld.</i> (- v. 1002) (a) <i>Hclld.</i> (v. 1033 -) <i>H.F.</i> <i>Hel. El. Hec. Or. Phoe.</i></p>	<p>(i) <i>Hec. Or. Phoe.</i> <i>Med. Hipp. Alc. Andr.</i> <i>Suppl. I.A. I.T.</i> (ii) <i>Rhes. Troa. Bacch.</i> <i>Cycl. Hclld. Hel. Ion</i> <i>H.F.</i></p>
<p>alla fine del '400 nella libreria di S. Marco in Firenze</p>	<p>già diviso in due 1420 ca. quando il futuro <i>Laur.</i> entra nella collezione di A. Corbinelli</p>	
<p>apografi diretti di L Laur. Plut. 31, 1 (Flor.) [cont. solo gli 'alfabetici' e <i>Rhes.</i>; <i>Bacch.</i> titol. Πενθεύς poi completate sull'Aldina]. scritto da θύτης ἄγγελος per Francesco Filelfo 1470 ca. compl. Francesco Zanetti</p>		
<p>Paris. gr. 2887 + 2888 (Par.¹) [cont. intera porz. Eur. di L] scr. Aristobulo Apostolis diviso da Giano Lascaris (due monogrammi distinti) <i>Bacch.</i> tit. Πενθεύς Paris. gr. 2817 (Par.²) ['alfabetici' tranne <i>EL.</i>, <i>Rhes.</i>] ante 1504 (Magnani 2000 [?]) <i>Bacch.</i> titol. Πενθεύς</p>		

Le *Baccanti*, dunque. Piuttosto misteriosamente annesso al cosiddetto Euripide ‘alfabetico’ (a quella porzione di alfabeto infatti si direbbe, pur con l’altro nome di *Πενθεύς* noto alla tradizione, del tutto alieno), questo dramma, come si è ricordato, è oltretutto privo in **L** della porzione finale a partire da v. 756, non per mutilazione ma, a quanto si desume dall’incompletezza del suo estremo fascicolo lasciato parzialmente bianco, per volontà del suo redattore.

Proponiamo di seguito un approfondimento dell’aspetto editoriale metrico dei *cantica* di questa tragedia, curiosamente assai poco indagato, che ci consentirà un approccio diretto coi metodi (e gli enigmi) dell’Euripide Aldino.

Una tradizione umanistica (metricamente) singolare: le *Baccanti*

Iniziamo dunque il nostro esame dei *mele* dalla prima parte del dramma, dove possiamo giovarci pure della testimonianza di **L**, che qui in particolare (v. pp. 80-81) reca ben chiari gli interventi di Triclinio in restituzione della precisa responsione strofica. Si confronti ad esempio, nella prima coppia strofica della *parodos*, la porzione dei manoscritti laurenziano (da leggersi in progressione orizzontale) e palatino, e il corrispondente testo aldino , su cui si sono segnati con barra verticale gli 'a capo' dei due mss., con 'sp.' quelli presumibili per spaziatura tra *cola*:



Laur. plut. xxxii, 2, f. 76^v: Euripides, *Bacchae* vv. 73 sqq.

ὦ λικασέρος· τίς θιασέμεν· ἐκλιθεῖσθεων.
 ἴδω δὲ τοῦ πατρὸς ἐπιβόη· τίς ἐστὶν ἡ ψυχή;
 ἐν ὄρει σὺ βακχεύουσα ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι·
 τὰ τέλει ἐφοῖς μέγα λασο
 ὄρ' ἴδ' ἄρ' ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι
 ἀνδρῶν σὺν τῆ τινάσσων
 κίσσω τί σ' ἐπιφάνωθ'· ὄνομα βίεσθ' ἔχει.
 ὦ ἴτε βάλχεαι· ἴτε βακχεαι.
 Ἄρ' οὐκ ἴδ' ἄρ' ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι
 θεοῦ δ' ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι κατὰ τοῦ σ' ἔχει
 βύθιον ἔσορ' ἔχει
 ἔλαθ' ἔχει ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι
 τοῦ Ἄρ' οὐκ ἴδ' ἄρ' ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι

ὦ λικασέρος· τίς θιασέμεν· ἐκλιθεῖσθεων.
 ἴδω δὲ τοῦ πατρὸς ἐπιβόη· τίς ἐστὶν ἡ ψυχή;
 ἐν ὄρει σὺ βακχεύουσα ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι·
 τὰ τέλει ἐφοῖς μέγα λασο
 ὄρ' ἴδ' ἄρ' ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι
 ἀνδρῶν σὺν τῆ τινάσσων
 κίσσω τί σ' ἐπιφάνωθ'· ὄνομα βίεσθ' ἔχει.
 ὦ ἴτε βάλχεαι· ἴτε βακχεαι.
 Ἄρ' οὐκ ἴδ' ἄρ' ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι
 θεοῦ δ' ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι κατὰ τοῦ σ' ἔχει
 βύθιον ἔσορ' ἔχει
 ἔλαθ' ἔχει ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι
 τοῦ Ἄρ' οὐκ ἴδ' ἄρ' ἐκλιθεῖσθε ἰσὶ καὶ ἀρμεῖσι

Vat. Pal. Gr. 287, f. 185^v: Euripides, *Bacchae* vv. 73 sqq.

Aldina (1503):

[στροφή α']
 ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς
 θεῶν|L1P1Par
 εἰδὼς, βιοτὰν ἁγιστεύει|L2Par
 καὶ θιασεύεται ψυχάν|L3P3Par
 ἐν ὄρει βακχεύων· Tr|Par
 ὁσίοισι καθαρμοῖς·|L4P3Par
 τὰ τε ματρὸς μεγάλας|L5P4Par
 ὄργια Κυβέλας θεμιστεύων·|L6P5Par
 ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων·|L7P6Par
 κισσῷ τε στεφανωθεῖς·|L8Par

[ἀντιστροφή α']
 ὄν ποτ' ἔχουσι ἐν ὠδίνων λοχίαις
 ἀνάγ·|L1P1Par
 καισι, παμμένας Διδὸς βροντὰς·|L2P2Par **90**
 νηδύος ἔκβολον μάτηρ|L3P3Par
 ἔτεκε, λιπούς· αἰῶ· Tr|Par
 να κερανίῳ πλαγῆ·|L4P4Par
 λοχίαις δ' αὐτίκα νιν|L5P5Par
 δέξαιτο θαλάμοις Κρονίδας Ζεὺς·|L6P6Par **95**
 κατὰ μνηρὸν δὲ καλύψας·|L7P7Par
 χρυσέαισιν συνεριδεῖ|L8P8Par

75

80

Διόνυσσον θεραπέυει.^{L9P7Par}
 ἴτε βάρχαι, ἴτε βάρχαι.^{L10P8Par}
 Βρόμον παῖδα θεὸν^{L11P9} θεοῦ^{TrPar}
 Διόνυσσον κατάγουσαι^{L12P10Par}
 Φρυγίων ἐξ ὀρέων^{L13P11Par}
 Ἑλλάδος εἰς εὐρυχόρους ἀγυιάς.^{L14P12Par}
 τὸν Βρόμον.^{P13 :TrPar (non L)}

85

περόναις κρυπτόν ἀφ' Ἡρας.^{L9P9Par}
 ἔτεκεν δ' ἀνίκα μοῖραι^{L10P10Par}
 τέλεσαν ταυρόκερον θεὸν.^{L11P11Par} **100**
 στεφάνωσέν τε δρακόντων^{L12P12Par}
 στεφάνοις· ἔνθεν ἄγραν^{L13P13Par}
 θηροτρόφοι μαινάδες ἀμφιβάλλον.^{L14P14Par}
 ται πλοκάμοις.^{P15 :TrPar [non L]}

72 στροφή mg **Tr** | 76 inter βακχεύων et ὅσοισι interpungit **Tr**: versus sic seiungit **Par** | 77 ὅσοισι καθαρμοῖς **Tr Par** (ex ὅσοις καθαρμοῖσι) | 83 ἴτε' **Tr** (ex ὦ ἴτε) | 85 Διόνυσσον **Tr** | 88 ἀντιστροφή supra verbum ὄν **Tr**, qui inter Βρόμον et ὄν, quae verba in **L** uno colo coniuncta sunt, interpungit **Tr** | 92 inter αἰὼ- et va, quod verbum in **L** ad colon idem pertinet, interpungit **Tr** | 93 πλαγά (ex πλιγά) | 97 χρυσέαισιν (ex χρυσέαις) συνίζησις si notato **Tr** (sed χρυσέαισι **Par**) | 102 θυροσόφοι **Tr** in ras. ft. (sed ü a scriba priore exscriptum videtur) | 103 post πλοκάμοις cum in **L** colon primum antistrophes secundae sine ulla distinctione sequatur, interpungit **Tr**, στροφή supra verbum ὦ (v. 104) apponens

Non ci si può sottrarre qui alla constatazione che l'Aldina presenta precisamente il testo di **L** quale esso vi si può leggere d o p o le correzioni metriche operate sui *mele* da Triclinio (le evidenziamo in grassetto), correzioni che peraltro in due casi si ritrovano anche in **P**: essi tuttavia non paiono particolarmente significativi di una derivazione diretta **P** - **L**, in quanto il primo può essere un semplice errore del copista di **L**, e del secondo va ricordato che «Triclinius did not invent the supplements. It is conceivable that he managed to decipher what had foiled his scribe» (Zuntz 1965, 117).

Va ancora sottolineato che l'editore aldino, chiunque egli fosse, ha perfettamente inteso il significato di quelle correzioni: questa precisazione potrà forse sulle prime sembrare superflua, ma non se si osservi che negli apografi di **L** la medesima capacità interpretativa è sì molto evidente nel *Parigino gr.* 2887+2888,

vergato dalla mano del dotto Aristobulo Apostolis (*alias* Arsenio di Monemvasia) nell'estrema decade del '400 (quindi nell'immediato torno di tempo e nell'ambiente umanistico che precede l'Euripide aldino), ma non nel più antico *Laur. Plut.* 31, 1, esemplato per Francesco Filelfo circa una trentina di anni prima da tale θύτης Ἄγγελος. Infatti l'apografo di Parigi riporta correttamente e senza sforzo il testo di **L**^c, comprese le sue variazioni colometriche, i primitivi scoli metrici di Triclinio e le indicazioni strofiche che esso contiene: segno chiaro che non di mera apografia si trattava, bensì di una trascrizione a opera di un filologo competente e già (si azzarderebbe) *tragicæ responsionis peritus*. Al contrario l'esemplare fiorentino si limita a ricopiare pedissequamente quanto appare nel suo modello quale scrittura di prima mano, evidentemente senza alcuna percezione di quel che le correzioni tricliniane comportavano per la struttura medesima del *melos* tragico.

Se consideriamo la colometria, inoltre, i sedici *cola* della prima coppia sono precisamente quanti risultano in **L** solo a valle dell'intervento del bizantino, che con un *dicolon* ha ripartito il quarto *colon* di entrambi i mss. ed è intervenuto nel medesimo modo su un altro errore del ms. laurenziano che, a differenza di **P**, congiungeva su un'unica linea l'ultimo *colon* della strofe e il primo dell'antistrofe. D'altro canto **L** e Aldina risultano immuni dall'errore di **P**, che unisce i primi due *cola* presentando nel complesso due *cola* in più all'antistrofe (15 contro 13).

Di seguito il testo della *princeps* per la prima coppia strofica del terzo stasimo (862-881 = 882-896), dunque nella porzione del dramma assente in **L**, che rivela indizi significativi di rielaborazione filologica. In grassetto figurano queste innovazioni che chiameremo (in attesa di individuarne la sorgente) 'aldine', le barre indicano invece la assolutamente difforme e non 'antistrofica' colometria di **P**:

ἄρ' ἐν παννυχίοις χοροῖσι ^P	862
θήσω ποτὲ λευκὸν	
πόδ' ἀναβακχεύουσα ^P	
δέρην εἰς αἰθέρα δροσερὸν ^P	865
ῥίπτουσ' ὡς νεβρὸς γλοεραῖσι ^P	
ἐμπάζουσα λείμακος ἠ ^P δοναῖς,	
ἠνίκ' ἂν φοβερὸν ^P φυγῆ	
θήραμ' ἕξω φυλακᾶς, ^P	
εὐπλέκτων ὑπὲρ ἀρχύων ^P	870
θωύσων δὲ κυναγέτας, ^P	
συντείνῃ δρόμημα κυνῶν, ^P	
μόχθοις τ', ὠκυδρομοῖς τ' ἀέλλαισι ^P	
θρόσκη πεδίον παραποτάμιον, ἠδομένα ^P	
βροτῶν ἐρημίας, ^{P^{sp}}	875
σκιαροκόμου τ' ἐν ἔρνεσιν ὕλας ^P	
ὀρμάται μὲν ἄλλ' ὅμως ^{P^{sp}}	882
πιστόν τό <γε> θεῖον ^P	
σθένος· ἀπευθύνει δὲ	
βροτῶν ^{P^{sp}} τοὺς τ' ἀγνωμοσύναν	
τιμώντας, καὶ μὴ τὰ θεῶν ^P	
αὔξοντας, συμμαϊνομένα δόξα ^P	
κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως	
δαρὸν χρόνον πόδα, ^P καὶ	
θηρώσιν τὸν ἄσεπτον· οὐ	890
γὰρ κρείσσον ποτε τῶν νόμων	
γιγνώσκειν χρῆ, ^P καὶ μελετᾶν·	
κούφα γὰρ δαπάνα νομίζειν, ^P	
ἰσχὺν τ' ἔχειν, ὅ τι ποτ' ἄρα τὸ δαμόνιον ^P	
τό τ' ἐν χρόνῳ μακροῦ	895
νόμιμον, ^P αἶψα φύσει τε πεφυκός. ^{P^{sp}}	

862 παννυχίοις *Ald.*: παννυχίοισι **P**: παννυχίοισι **P²** | **867** ἐμπάζουσα *Ald.*: ἐμπέζουσα **P**: ἐμπαίζουσα **P²** | **868** φοβερὸν *Ald.*: φοβεράν **P** | **874** θρόσκη *Ald.*: θρόσκει **P** | **876** τ' ἐν *Ald.*: θ' **P** | **883** γε *add. Ald.* | **887** συμμαϊνομένα **P²** *Ald.*: συμμαϊνομένα **P** (-ημμ- **P^c**) | **890** θηρώσιν *Ald.*: θηρώσι **P** | **892** καὶ | καὶ (*bis*) **P**

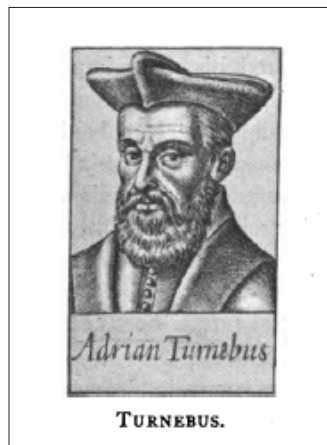
Si noti ancora che l'Aldina, che si trova a concordare con **P**² nella correzione *συμμαινομένα* (v. 887), gli si oppone proprio nel metricamente indispensabile *παννυχίοις* (v. 862), dove invece **P**² si limita a correggere lievemente il ms., scrivendo *παννυχίοισι*. Anche questa constatazione potrà far dubitare che l'attività di **P**² fosse di ambito umanistico, e comunque l'Aldina eccederebbe di molto i risultati della filologia di inizio Cinquecento.

Al termine di questa rassegna dell'attività aldina sui testi drammatici, condotta su dati editoriali sinora poco indagati, sarà il caso di parafrasare Wilamowitz (nel suo auspicio, ora finalmente realizzatosi grazie agli sforzi di L. Ferreri e D. Speranzi, per una futura monografia musuriana), nel concludere che «die Aldina des Euripides verdient eine Monographie». Infatti, oltre mezzo millennio dopo la sua comparsa, non si è ancora neppure tentato di indagarne le realizzazioni dal versante testuale, e più specificamente da quello della cosiddetta 'melica' drammatica (più specificamente ancora, da quello della ricostruzione della responsione strofica), preferendosi indulgere a una *querelle* prosopografica che, oltre a suonare pesantemente riduttiva per la nostra idea del 'circolo' aldino e rispetto alla ormai evidente circolazione al suo interno di tematiche editoriali anche molto avanzate e condivise, mette in ombra proprio i suoi approfondimenti filologici, consegnandoci alla vulgata della loro insussistenza presso gli editori umanistici. Una vulgata, in verità, che si dimostra sempre meno persuasiva.

Dal Sofocle di Adrien Tournebus (1553) a Euripide (1571) ed Eschilo (†1580) per le cure di Willem Canter

Come si è visto, un momento decisivo per la tradizione 'filologicamente consapevole' dei testi drammatici, soprattutto delle loro porzioni destinate al canto, è costituito dall'opera di Demetrio Triclinio, che nella Tessalonica di Andronico II e III Paleologo ha saputo, pur coi suoi pionieristici mezzi, ricostruire la responsione strofica nei tre tragici, ispirato anche dalle analoghe strutture strofiche che ritrovava in Aristofane e Pindaro. Autori classici, questi, che meno erano stati colpiti dal 'Medioevo della responsione'.

E tuttavia, nonostante gli sforzi di Triclinio si siano innanzitutto esercitati sul testo di Euripide (di cui pure possediamo un esem-



plare in buona parte autografo nell'odierno *Angelicanus Gr.* 14) e abbiano portato pure a un manoscritto autografo di Eschilo (il 'Farnesianus' II.F.31 della Bibl. Nazionale di Napoli), è stato curiosamente un esemplare né autografo né idiografo (come definitivamente chiarito da Bianconi 2005, si veda a pp. 85-86), ma pienamente 'tricliniano' nell'impianto, il *Parisinus Gr.* 2711 di Sofocle, a influenzare profondamente la nostra comprensione delle strutture metriche del dramma attico. Ciò si deve a un fortunato prestito del manufatto, alla metà del XVI sec., all'*imprimeur du roy* Adrien Tournibus da parte del suo allora possessore, Aimar de Ranconet.

Tournibus, docente a Parigi e grande filologo, si è tuttavia limitato a mandare in tipografia, per redigerne in pratica una copia 'fotografica', quanto trovava sulla pagina manoscritta. Questa affermazione trasparirà dal semplice confronto della pagina del *Parisinus* 2711 già vista a proposito di Triclinio (f. 137v, p. 85), che sarà ora riproposta (pp. 128-129) affiancandole la pagina corrispondente del Sofocle parigino.

L'editore parigino si è evidentemente limitato a riprodurre il proprio 'antigrafo' sfrondandolo degli scoli (essi compariranno in appendice al medesimo volume), e così pure egli non riproduce i caratteristici *semeia* prosodici tricliniani, ma sono chiaramente minuzie. Va anche aggiunto che nell'edizione scolastica che segue, Tournibus ha contaminato il dettato del suo manoscritto paleologo con quello di un altro manufatto scritto da Michele Suliardo all'inizio del XVI secolo in area italiana, Venezia o Carpi verisimilmente, visto che esso è apografo diretto di quell'*Estense* α.Q.5.20 (v. p. 107) che Andronico Callisto aveva redatto per uso di studio e didattico. Poi posseduto da Giorgio Valla e alla sua morte dai Pio di Carpi, quest'ultimo manoscritto è oggi a Cambridge, con la segnatura Dd.xl.70 nella University Library.

Tournebus era altresì ben consapevole di poter fruire di una copia drammatica di assoluta rilevanza, proprio per il suo dettato metrico nelle sezioni meliche, e conosceva con precisione le fonti di questo processo editoriale, che correttamente attribuiva a Triclinio (ne poteva leggere il nome non nel Parigino, ma nel manoscritto Cantabrigense, dove esso figura con chiarezza), come si legge inequivoco nell'epistola dedicatoria a quell'Aimar de Ranconet cui doveva il prestito del manoscritto, nella quale la limpidezza del dettato filologico si staglia nel ricercato eloquio greco del filologo bretone:

βιβλίον γὰρ παρὰ σοῦ εὐτυχήσαντες Δημητρίου τοῦ Τρικλινίου σημειώσεις, στιχογραφίαις, ἐξηγήσεις, διορθώσεις εἰς εὐρυθμον καὶ ἔμμελές εὐ μάλα διηκριβωμένον [...] Σοφοκλῆν παρεχόμεθα, οἷος οὐκ ἂν ὀκνοίην ἰσχυρίσασθαι, οὐδεὶς πω τῶν τραγικῶν μέχρι τῆς τήμερον ἡμέρας ἐξεδόθη.

Inoltre Tournebus, molto lucidamente, auspicava che si procedesse a estendere il metodo che traspariva nel suo Sofocle agli altri tragediografi, con verosimile sguardo retrospettivo al proprio Eschilo del 1552, edito ancora in assoluta noncuranza di una possibile responsione (se ne ricava che egli era ben consapevole che la 'forma metrica' ora restituita a Sofocle non poteva non essere la medesima che informava gli altri due tragici):

τοῦτο δὲ προωδοπεποιήται τοῖς εἰς Εὐριπίδην καὶ Αἰσχύλον ὁμοίαν διασκευὴν καὶ διακόσμησιν ἐπιβαλουμένοις. παράδειγμα γὰρ ἔξουσιν, οὐ στοχαζόμενοι ῥαδίως τῆς προαιρέσεως ἐφίξονται, βοηθὸν Ηφαιστίωνα παραλαβόντες. προτοῦ μὲν οὖν τοὺς χοροὺς ἐφαντάζοντο ῥῆσιν τινα λελυμένην μάλλον καὶ καταλογάδην ἤπερ ἔμμετρον [...] νῦν δὲ τούτους τῶν μελικῶν περιόδων οὐδοτιοῦν ἀπάδοντας εὐρήσουσι.

ἄϊξασδ λῦπσ ἡ γωνί· λέλοιχ' ὄπωπ
μῖκ τῆς σι σ πῆς τῆς δ' ἀρ ἀρ ἔξ κακά·

ἴδπ
οἱ ὅ ποῖα, χρεῖται ρῆ γνύττω· τὸν μόν' δ' ἔγω
κ' ἴσμι κρού ἀπὶ ἀπέρμ, ἰδῆν βουλήσμαι·
αὐτῆ δ' ἴσως, φρογῆ γὰρ ὡς γωνί μέγα,
τὴν δ' ὡς γνύττω τὴν ἑμὴν ἀίσχῶνεται·
ἔγω δ' ἔμαυτὸν παῖδα τῆς τύχης μέμωυ
τῆς ἑλιδύσως, οὐκ ἀπὶ μελοθήσμαι·
τῆς γὰρ πῆφῦ κα μτρος· οἱ δὲ συγεμῖς
μῆμες με, με κρού καὶ μέγαυ δ' ἰορσθῆ·
τοιός δ' ἔκφύς, εὐκαὶ ὄξέλοισι μέπ
πὸ τ' ἄλλος, ὡς τέ μεκ μελοθῆν τὸν μόν' ἴσως·

+ ἴσως δ' ἔγω +
Τὸ αὐτὸν ἴσως δ' ἔγω
καὶ τῆς γωνί τῆς
ἄϊξασδ λῦπσ ἡ γωνί·
λέλοιχ' ὄπωπ
μῖκ τῆς σι σ πῆς τῆς δ' ἀρ ἀρ ἔξ κακά·
οἱ ὅ ποῖα, χρεῖται ρῆ γνύττω· τὸν μόν' δ' ἔγω
κ' ἴσμι κρού ἀπὶ ἀπέρμ, ἰδῆν βουλήσμαι·
αὐτῆ δ' ἴσως, φρογῆ γὰρ ὡς γωνί μέγα,
τὴν δ' ὡς γνύττω τὴν ἑμὴν ἀίσχῶνεται·
ἔγω δ' ἔμαυτὸν παῖδα τῆς τύχης μέμωυ
τῆς ἑλιδύσως, οὐκ ἀπὶ μελοθήσμαι·
τῆς γὰρ πῆφῦ κα μτρος· οἱ δὲ συγεμῖς
μῆμες με, με κρού καὶ μέγαυ δ' ἰορσθῆ·
τοιός δ' ἔκφύς, εὐκαὶ ὄξέλοισι μέπ
πὸ τ' ἄλλος, ὡς τέ μεκ μελοθῆν τὸν μόν' ἴσως·

Χρῆσται
περ ἔγω μὲν τῆς ἴσμι + τροφή
καὶ κατὰ γνώμην ἴσως, καὶ ὡλολ
οὐ τὴν ὄλυνμωυ, δι' ἴσμι
ρσθῆ καὶ βαρῶν οὐκ ἔσθ
τὰρ αὐριον παμ σέλημον,
μῆ οὐ σέγε καὶ πα τρι ὄτῶν
οἱ δ' ἴσως, καὶ τροφῆ, καὶ μῆ
τέρ' αὐξέτη, καὶ χορεύεσθαι

Paris. Gr. 2711 (1°-2° quarto xiv sec.), f. 137v: Sophocles, OT 1074 sqq.

Οἱ Οὐκ ἀν' ἐπιτόμην μὴ ἔσθ' ἐμαγεῖν Γεφύρας.

Ιο Κάμην φρονῶσα γ' ἔδωκ' ἄλῳσά σοι λέγω. 1079

Οἱ Τὰ λῶσα τῶν μὲν ταῦτά μ' ἀγγυῶς πάλα.

Ιο Ω δὲς πόλιμ', εἴτε μὴ ποτε γοίης ὅς εἰ.

Οἱ Ἀξὶ τίς ἐλθῶν δαῦρον τ' βοτῆρά μοι.

ταύτην δ' ἔατε πλοισίαι χαίρειν γῆν.

Ιο Ιοῦ, ἰοῦ δύσηνε. τί το γὰρ σ' ἔχω

μόνον παροσφειν, ἄλλο δ' οὐ ποδύερον.

Χο Τί ποτε βέβηκεν Οἰδίποισι ἄσ' ἀγέλας

* ἀΐξασα λύπης ἢ γυῖν· δέδοικ' ὅπως

μὴ κ' ἴης σιωπῆς τῆς δ' ἀναρρήξῃ κεκεί.

αἰξασα

Οἱ Ο ποῖα χρεῖζ' ῥηγνύτω. ταῦτόν δ' ἐγὼ

καί σμικρὸν ὅτι σπέρμ', ἰδεῖν βουλήσομαι.

αὐτὴ δ' ἴσως· φρονέειν ἄς γυῖν μέγα,

τίω δὲς γῆρας τίω ἐμὴν ἀγγυῶσται.

ἐγὼ δ' ἐμμεν' παῖδα τῆς τύχης νέμων

τῆς δ' διδούσης, σὲκ ἀπιμαθήσομαι.

τῆς γὰρ πέφυκα μητρὸς· οἱ δὲ συγχεῖς

μῆνές με μικρὸν καὶ μέγα διαρίσαν.

ποῖόςδε δ' ἐκφίς, σὲκ αὐ' ἐξήχοιμ' ἐπι

πότ' ἀγῶς, ὥστε μὴ κ' μαγεῖν ταῦτόν γῆρας.

Χο Εἴ πορ' ἐγὼ μαρτίς εἰμ',

καὶ χ' γὰρ μὲν ἴδρις,

οὐ τ' ὄλυμπον, ἀπέ-

ρωσι Κίθαιρῶν σὲκ ἔση

πὰν αὐεῖον πομπέλιον,

μὴ οὐ σέ γε καὶ πατερώταν

Εἴ πορ'
Σεφὴ κάσ'
13.

È decisamente singolare che persino di fronte a un così lucido manifesto metodologico la filologia classica dei contemporanei faticò a comprendere la portata del fortunato innesto triclino su Tournebus e la piena consapevolezza da parte di quest'ultimo della 'vera' struttura melica che ne era derivata: ad esempio, l'ultimo biografo e studioso del bretone, J. Lewis (1998, 130, nostra spaziatura) si limita ad affermare che l'edizione del 1553 rappresenta «a watershed in critical approaches to Sophocles because of the care and the clarity»; Reynolds e Wilson dal canto loro, rilevando che «il suo testo [sofocleo] è troppo influenzato da Triclinio», ne concludono che comunque il T. «pose il problema [? *n.d.A.*] della recensione triclinoiana, donò un nuovo aspetto al testo di Sofocle e accrebbe il corpus degli scoli allora accessibili» (1987, 185).

Giudizi questi che suoneranno sin troppo blandi (per non dire che essi ignorano del tutto la rivoluzionaria portata di quest'edizione) a chi abbia invece seguito le complesse vicende del testo drammatico sino alla Parigi di metà '500!



Con l'edizione sofoclea di Tournebus per la prima volta nella storia della stampa greca si affacciava dunque al mondo erudito occidentale un modello strutturale e, dove paresse opportuno, responsivo della melica tragica: esso era, beninteso, null'altro che il modello elaborato poco più di due secoli prima dai filologi bizantini. Tale innovazione e l'auspicio contenuto nella dedicatoria in greco al So-

focle del 1553, non dovevano restare senza conseguenze: infatti il prodigioso ingegno di Willem Canter, che proprio a Parigi si era formato sotto Jean Dorat (Auratus) e doveva essere stato in contatto con Tournebus e col suo Sofocle (anche se tacerà del tutto nelle sue prefazioni, si direbbe intenzionalmente, i meriti del bretone), riuscirà a trarne lo spunto per compiere sui due tragici rimanenti e *suo Marte* quel lavoro che, pur realizzato da Triclinio, non si era invece ancora recepito nella cultura classica europea se non, come si è visto, per alcune caratteristiche singolari e sostanzialmente inspiegate dell'Aldina euripidea del 1503.

Questa *lignée* Tournebus-Canter, cui noi ci ostineremmo a credere nonostante gli ostinati silenzi del secondo, non è tuttavia esaustiva di quanto andava agitandosi in quegli anni: un qualche frutto dell'ingegno tricliniano si era infatti concretato a stampa anche prima di Tournebus, perché quel medesimo Aristobulo Apostolis che sembra (p. 121) saper correttamente interpretare le annotazioni del bizantino su **L** (*Laur.* xxxii, 2) – se da esso realmente trasse nell'ultimo decennio del '400 l'apografo Par. 2887+2888 – avrebbe in seguito prodotto (1534) l'edizione principe della scoliastica euripidea presentando, assieme al residuo materiale esegetico, anche gli scoli metrici tricliniani alla triade bizantina *Fenicie Oreste Ifigenia in Aulide*. Questi ultimi erano presenti nell'autografo (parziale) dello stesso Triclinio contenente il suo ultimo sforzo su Euripide, l'odierno *Angelicanus Gr.* 14 (v. p. 82), ma Aristobulo non pare averli tratti esclusivamente di lì.

Va poi citata, e sempre a questo stesso proposito, l'edizione eschilea di Pier Vettori (1557), la prima a offrire ai lettori il testo integro dell'*Agamennone* che il grande filologo poteva trarre proprio da un manoscritto proto-tricliniano, quel *Laur.* 31, 8 di cui si è parlato in precedenza (p. 83). Al Vettori erano giunte contemporaneamente, per mano del Sirleto, collazioni dall'autografo 'finale' dell'Eschilo di Triclinio, il *Farnesianus* ora II.F.31 della Biblioteca

Nazionale di Napoli (si veda ancora alle pp. 132-133). I due manoscritti e le rispettive analisi scoliastiche sono, come abbiamo visto, in parziale contraddizione, nel senso che nel primo non si era ancora raggiunta quella piena restituzione della responsione strofica cui il bizantino perverrà poco più tardi, ma Vettori nell'edizione, pur pubblicando un *mélange* dei due testi (Businarolo 2010), preferisce attenersi proprio al *Laurenziano*, giudicando il secondo (a quanto ne poteva dedurre dal Sirleto) opera di un filologo che aveva pesantemente interpolato il testo eschileo:

Nos autem postea varietatibus illis diligenter ponderatis, in eam opinionem venimus vt nostrum librum [il *Laurenziano* 31, 8] non deteriore illo [il *Farnesianus*] putaremus: ac magnam partem eorum quae variata in eo offenduntur, immutatam ab aliquo crederemus, qui in suos quosdam versus restituere chori cantus voluerit. Saepe enim addita aut dempta illic quaedam cognovimus, quae consilium ipsius adiuuarent.

Anche Canter poi, in apertura del proprio Euripide (1571), si scaglierà proprio contro la scoliastica triciniana, di cui peraltro ignorava l'autore, essendogli presentata anonima dall'edizione di Aristobulo (1534):

Secundo igitur loco, quod hactenus pro difficillimo ac propemodum desperatum fuit habitum, praestitimus, vt carminum rationem in hoc scriptore densissimis tenebris inuolutam, clarissima luce donaremus. quae res cum per se praeclara potest haberi: tum ad poetam recte intelligendum et menda tollenda, mirum quantum conducit. Hoc porro quoque nobis fere deberi, non iniuria quis dixerit. nam quae in duas primas Euripidis tragoedias, et partem tertiae sunt a grammaticis de metra conscripta, nec plena semper sunt, nec vera: remque per se satis obscuram saepe obscuriorem reddunt.

Così come si è visto negli auspici espressi nella dedicatoria da Tournebus, anch'egli aveva attribuito alle scarne e astratte descrizioni relative alla strofica contenute nel *Manuale* di Efestione il merito dei propri notevoli risultati:

Maximum vero contulit adiumentum Hephaestio grammaticus, qui tribus chartis, vt est in proverbio, poematum species carminumque genera recensuit.

E invece, paradossalmente, nel testo delle *Baccanti* Canter si trova a dover inconsapevolmente dipendere proprio da quel Triclinio il cui estremo (ma per C. anonimo) sforzo editoriale e scoliastico sulla triade bizantina di Euripide egli aveva così pesantemente sminuito. Si veda ad esempio (p. 134) la prima coppia strofica del dramma, che riproduce nella sostanza il testo aldino, a sua volta (come si è visto alle pp. 118-120) dipendente da L (o da un suo perduto apografo) dopo le correzioni metriche di mano di Triclinio.

Dove poi l'Euripide veneziano era in condizioni metricamente miserande, l'editore riesce in modo ammirevole a ricostruire almeno una parvenza di responsione. Si veda, ad esempio, la prima coppia strofica del primo stasimo delle *Fenicie* (vv. 202 sqq.) a cui egli, nell'enumerare le differenti forme strofiche della poesia greca, rivendica di aver restituito l'inquadratura responsiva:

«Tertiam speciem constituunt Μετρικὰ ἄπακτα, quae nullam habent inter se similitudinem. qualis fertur Homeri Margites fuisse, poema perlepidum. Male enim his chorus in Oedipo Colon. Sophoclis Οστις τοῦ πλέονος μέθους. [O.C. 1211 sqq.] & chorus in Phoenissis Euripidis Τύριον οἶδμα λιποῦσ' ἔβαν [Phoen. 202 sqq.] a grammaticis annumerantur, cum vterque sit nobis epodicus.»

ΕΠΩΔΙΚΑ.

σερφή α.

- 1 ὦ μάκαρ, ὅστις ὀυδαίμων τελευτᾷς θεῶν
- 2 εἰδῶς, βιοτῆν ἄριστῆν,
- 3 καὶ διασβέεται ψυχᾷ
- 4 ἐν ὄρεσι βακχέων
- 5 ὁσίοισι καρτερμοῖς.
- 6 τὰ τε μαρτὸς μεγάλας
- 7 ὄργια Κυβέλης θεμισέων,
- 8 ἀνὰ θύρῳν τε πινάσων,
- 9 κισσῶ τε σεφαλωθεῖς,
- 10 Διόνυσον θεραπέυει.
- 11 ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι,
- 12 βερόμιον παῖδα θεὸν θεῶν
- 13 Διόνυσον κατὰγυσαι,
- 14 Φρυγίων ἐξ ἰρίων
- 15 Ἑλλάδος εἰς ὄρυχῶρες ἀγυαίς,
- 16 τὸν βερόμιον.

ἀπὸ σερφή α.

- 1 ὄν ποτ' ἔχασ' ἐν ὀδύων λοχίαις ἀνάγ-
- 2 κραισι, πῆμαδ' ἀσ Διὸς βεργῆας,
- 3 νηδύος ἐκκόλον μάτηρ
- 4 ἔτεκε, λιπέσ' αἰῶ-
- 5 να κεραιλίω πλάγᾳ.
- 6 λοχίοις δ' αἰτίκων
- 7 δέξατο θελήμοις κρονίδα Ζεῦ.
- 8 κατ' ἰμῶν ἢ καλύψας,
- 9 χερσίσαισιν σιωδείδῃ
- 10 παρόνας κρυπτὸν ἀφ' Ἡρας.
- 11 ἔτεκεν δ' αἰέκα μοῖρα
- 12 τέλεισιν ταυρόκερον θεῶν,
- 13 σεφαίωσιν τε δρακόντων
- 14 σεφαίως, ἔρπεν ἄγραι
- 15 σπρωτόφοι μαῖναδες ἀμφιβάλλον-
- 16 ται πλοκάμοις.

Eur. Bacch. 73-88~89-103 nell'edizione di W. Canter (1571)

L'accostamento del corale euripideo a quello dell'*Edipo Coloneo*, la cui responsione non era stata ravvisata da Triclinio medesimo, anticipa quanto Canter poi metterà in atto nel proprio Sofocle (1579). Ecco comunque accostati (pp. 136-137) il testo tricliniano, quello aldino (che in questo dramma, a differenza delle *Baccanti*, non ne dipende) e la proposta di restituzione triadica del filologo batavo per *Phoe.* 202 sqq. (si omette tuttavia l'epodo, che non è significativo ai nostri fini).

A distanza di otto anni (1579) esce postuma l'edizione sofolea. Anche in questo caso suona significativa l'introduzione latina, dove i meriti nell'esegesi metrica del bizantino (fonte prima del Sofocle turnebiano) sono pienamente riconosciuti:

Primum igitur carminum omnium rationem, quae hactenus obscurior merito fuit, apertam et facilem reddidimus: cum et versuum genera singulis locis indicauius, et eorum inter se collationes ostendimus. Veruntamen cum hoc totum in Euripide nobis ipsis, a quibus erat profectum, tribuerimus; in hoc poëta contra D. Triclinio magnam partem ferimus acceptum, qui non paruo nos hac in re labore (verum enim fatendum est) leuauit. Cum enim ea, quae in reliquos duos tragicos a Grammaticis de carminum ratione scripta sunt, partim sint mutila, partim falsa, ideoque saepe plus obsint, quam prosint: in hoc quidem tragico solo tum plena, tum semper vera carminum est ratio a Triclinio tradita.

<p style="text-align: center;"><i>Triclinius</i> (<i>e cod. Angelicano Gr. 14</i>)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Editio Aldina</i> [p. 1142]</p>
<p style="text-align: center;">στροφή κώλων λς´</p> <p>Τύριον οἶδμα λιπούσ' ἔβαν ἀκροθίνια Λοξία Φοινίσσας ἀπὸ νάσου, Φοίβω δοῦλα μελάθρων, ἴν' ὑπὸ δειράσι νιφοβόλοις Παρνασοῦ κατενάσθηγ, Ἴόνιον κατὰ πόντον ἐλάτα πλεύσασα, περιρῦτων ὑπερ εὐκαρπίστων πεδίω Σικελίας Ζεφύρου πνοαῖς ἰπτεύσαντος ἐν οὐρανῷ κάλλιστον κελάδημα. πόλεος ἐκπροκριθεῖσ' ἐμάς καλλιστεύματα Λοξία Καδμείων δ' ἔμολον γάν, κλεινῶν Ἀγηγοριδᾶν, ὁμογενεῖς ἐπὶ Λαίου πεμφθεῖσ' ἐνθάδε πύργους. ἴσα δ' ἀγάλασι χρυσοτεύκτοις Φοίβω λάτρεις ἐγενόμαν· ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ ἐπιμένει με κόμας ἐμάς δεῦσαι, παρθένιον χλιδᾶν φοιβείαισι λατρεῖαις. κτλ. [<i>sequuntur cola tredecim</i>]</p>	<p>τύριον οἶδμα λιπούσ', ἔβαν ἀκροθίνια λοξία Φοινίσσας ἀπὸ νάσου Φοίβω, δοῦλα μελάθρων, ἴν' ὑπὸ δειράσι νιφοβόλοιο Παρνασοῦ κατενάσθηγ, Ἴόνιον κατὰ πόντον ἐλάτα πλεύσασα, περιρ- ρῦτων ὑπερ ἀκαρπίστων πεδίω Σικελίας, ζεφύρου πνοαῖς ἰπτεύσαντος ἐν οὐρανῷ· κάλλιστον κελάδημα πόλεος ἐκπροκριθεῖσ' ἐμάς, καλλιστεύματα Λοξία, Καδμείων ἔμολον γάν κλεινῶν Αἰγηγοριδᾶν, ὁμογενεῖς ἐπὶ Λαίου πεμφθεῖσαι ἐνθάδε πύργους ἴσα δὲ ἀγάλασι χρυσοτεύκτοις Φοίβω λάτρεις ἐγενόμαν· ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ ἐπιμένει με κόμας ἐμάς δεῦσαι, παρθένιον χλιδᾶν φοιβείαισι λατρεῖαις· ἰὼ λάμπουσα πέτρα πυρός κτλ.</p>

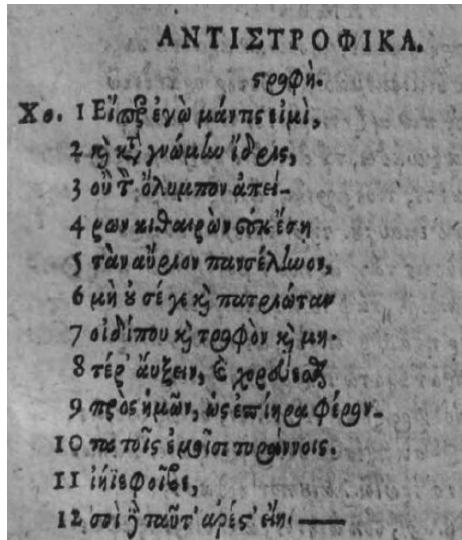
Editio Canteriana

[p. 101]

ΕΠΩΔΙΚΑ

στροφή.	άντιστροφή.
τύριον οἶδμα λιποῦσ', ἔβαν (ἀκροθίνια λοξία Φοινίσσας ἀπὸ νάσου, Φοῖβφ δούλα μελάθρων, ἴν' ὑπὸ δειρᾶσι νιφοβόλοις Παρνασοῦ κατενάσθην) Ιόνιον κατὰ πόντον ἐλάτα πλεύσασα, περι- ρῦτων ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων Σικελίας, ζεφύρου πνοαῖς ἰππεύσαντος ἐν οὐρανῷ κάλλιστον κελάδημα.	πόλεος ἐκπροκριθεῖσ' ἐμᾶς, καλλιστεύματα Λοξία, Καδμείων ἔμολον γάν, κλεινῶν Ἀγηγοριδάν, ὁμογενεῖς ἐπὶ Λαΐου πεμφθεῖσα ἐνθάδε πύργους. ἴσα δὲ ἀγάλμασι χρυσοστεύκτοις Φοῖβφ λάτρις ἐγενόμαν. ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ ἐπιμένει με, κόμας ἐμᾶς δεῦσαι, παρθένιον χλιδάν, φοιβείαισι λατρείαις.

La contiguità alla linea Triclinio-Tournebus apparirà evidente dal consueto corale dell'*Edipo Re* (1086 sqq.), di cui si riproduce la sola strofe:



E tuttavia, come si è visto poco fa a proposito di Euripide, Canter, lungi dal seguire pedissequamente Triclinio attraverso Tournebus, ha modo di rivendicare orgogliosamente la propria distanza critica dal modello di età paleologa, dove intraveda la possibilità di significative miglorie.

Nos porro quae fere semper vera fuerant, vt vbique vera essent, ingenii nostri ope (verum enim et heic fatendum est) effecimus ; et ubi Triclinium fuisse lapsum deprehendimus, nostris eum obseruationibus et grammaticorum vetustiorum praeceptis adiuti correximus. Id autem saepe non leviter factum esse, Chorus vnus Oedipi posterioris, Ὅστις τοῦ πλέονος μέρους [vv. 1211sqq.], indicio futurus est, cuius versus omnes cum ille inter μετρικὰ ἄτακτα refert, nos quidem inter ἐπωδικὰ retulimus.

Non sorprendentemente, la prefazione latina all'Eschilo (che comparirà anch'esso postumo nel 1581) accenna alle medesime problematiche metriche editoriali:

Primum igitur carminum rationem omnium in Aeschylo, magis quam in Sophocle aut Euripide perturbatam, sic in integrum restitimus, vt ex difficillima et obscurissima facillimam eam et apertissimam reddiderimus. Id autem eo nobis grauius fuisse credendum est, quod omnia fere nobis nostro Marte fuerunt indaganda, postquam a Grammaticis parum erat subsidii relictum.

Ma ormai il testo tragico restituito, se non alle perdute ragioni del *melos* sostenuto dalla ritmica, almeno a quelle (forse illusorie o comunque parziali) della nostra ben più elementare metrica basata sulla semplice opposizione binaria di lunga e breve, potrà camminare con passi spediti verso il pubblico erudito dell'Occidente, e dall'impronta strutturale restituitagli da Triclinio nel primo quarto del XIV secolo, e sostanzialmente ripercorsa dalla filologia umanistica (se ne veda un quadro riassuntivo alle pp. 140-141), non si tornerà più indietro.

Ricezione umanistica della filologia di Demetrio Triclinio

Euripide	Sofocle
<p>† Laur. xxxii, 2 (L) (1310 ca.) [<i>Pal. Gr.</i> 287 + <i>Laur. C. S.</i> 172 (P)] (drammi 'alfabetici')</p> <p style="text-align: right;">*† Angel. Gr. 14 (T) (ante 1319 - 1325 ca.) (<i>Hec. Phoe. Or.</i>)</p>	<p>[<i>Marc. Gr.</i> 617 (?)] *Paris. Gr. 2711 (T) (1330-1340 ca.)</p>
<p>↓?</p>	<p>↓</p>
<p style="text-align: center;">Aldus 1503 (<i>Bacch.</i> 756sqq.?)</p>	<p style="text-align: center;">Aristobulus Apostolis 1534 (Σ <i>Hec. Phoe. Or.</i>)</p>
	<p style="text-align: center;">Adrien Tournebus 1553</p>

† edizione con autografia di Triclinio

* edizione tricliniana 'finale'

Eschilo	Aristofane
<p>Laur. xxxi, 8 *† Neap. II.F.31 (T) (1330 ca.) (mancano <i>Choe. Suppl.</i>, ma <i>Ag.</i> integro)</p> <p style="text-align: center;">↙ ↘</p> <p style="text-align: center;">Petrus Victorius 1557</p>	<p>*<i>Holkham gr.</i> 88 (L) *<i>Vat. Gr.</i> 1294 (Vv5) (nove commedie) *Sélestat 347 (<i>Plut.</i>)</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">Aldus (Musurus) 1498</p>

Dopo l'Umanesimo (ma in estrema sintesi)

Qualche parola andrà spesa, in conclusione, sulle sorti dei nostri 'libretti d'opera' (ovvero, testi drammatici senza musica) dopo l'Umanesimo. Infatti la riscoperta delle strutture metriche e responsive delle porzioni meliche (con il conseguente interventismo filologico sui testi), effettuata da Demetrio Triclinio a Tessalonica nel primo quarto del XIV secolo, di lì prontamente propagatasi a Costantinopoli e giunta in Occidente sicuramente (ci sentiamo di affermarlo) al circolo di Aldo Manuzio per dispiegarsi 'ufficialmente' sulla pagina a stampa col Sofocle di Adrien Tournebus (1553), è andata incontro a un radicale sovvertimento con l'opera di August Böckh, segnatamente col *De metris Pindari* accluso alla sua edizione berlinese di Pindaro (1811).

Il punto di partenza del grande filologo è stato una nuova interpretazione (forse, la parziale o volontaria incomprendimento) del valore originario del termine *stichos*, che per gli antichi designava esclusivamente una misura, ossia una sequenza di esten-

sione compresa tra i tre e quattro metri (o sizigie), intermedia cioè tra il *colon* e la *periodos*. Ora Böckh, partendo dalla constatazione che tanto il trimetro giambico che l'esametro dattilico risultano certo essere *stichoi* quanto a lunghezza, ma sono pure 'sequenze indipendenti' l'una dall'altra, segnate da fine di parola e indipendenza ritmica da quanto segue e precede, ha creduto dedurne che il termine *stichos* potesse applicarsi a qualunque sequenza cantata indipendente, a prescindere dalla sua estensione (brevissima, quindi, come assai lunga), purché contraddistinta dalle medesime modalità che segnalano tale statuto di indipendenza nei trimetri e negli esametri.

Ciò ha portato al totale rigetto dell'antica colometria e alla presentazione di testi cantati (quindi anche dei *mele* drammatici) ripartiti secondo *stichoi* in senso böckhiano, ossia in ossequio alla nuova 'sticometria' (il termine, tratto dalla pratica papirologica, dove significa tutt'altro, verrà in realtà piegato a questo significato solo un secolo e mezzo dopo Böckh da D. Korzeniewski). Il sistema (ipotetico) böckhiano si è andato poi arricchendo di superfetazioni normative, ovviamente ignote al suo primo formulatore quando non in aperta contraddizione con la sua stessa teoria, che hanno avuto ulteriori conseguenze, anche ecdotiche (Tessier 2012).

Questo troverà l'odierno lettore di testi tragici nelle porzioni cantate, e in tal modo si è segnata la fine della tradizione a stampa colometrica, che ha regnato nei nostri testi sino al termine del diciottesimo secolo.

Bibliografia

AME

Aldo Manuzio editore. *Dediche, prefazioni, note ai testi*. Introduzione di C. Dionisotti. Testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, I-II, Milano 1975

Avezzù 1986

G. Avezzù, *Il teatro tragico. Annali della tragedia attica*, in *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, dir. I. Lana, E. V. Maltese, vol. 1/II, Torino 1986, 236-457

Aubreton 1949

R. Aubreton, *Démétrius Triclinius et les recensions médiévales de Sophocle*, Paris 1949

Barrett 1964

Euripides Hippolytos, edited with introduction and commentary by W. S. Barrett, Oxford 1964 (in particolare 'The History of the Text', 45-57)

Basta Donzelli 1989

Giuseppina Basta Donzelli, *Euripide*, Elettra. *Dai codici alle prime edizioni a stampa*, «BPEC» S. 3, 10, 1989, 70-105

Battezzato 2003

L. Battezzato, *I viaggi dei testi*, in *Tradizione* 2003, 7-31

Battezzato 2008

Luigi Battezzato, *Colometria antica e pratica editoriale moderna*, «QUCC» 118 (n. s. 89/3), 2008, 133-154

Battezzato 2008

L. Battezzato, *Colometria antica e pratica editoriale moderna*, «QUCC» 119 (n. s. 90/3), 2008, 137-158

- Battezzato 2009
L. Battezzato, *Techniques of Reading and Textual Layout in Ancient Greek Texts*, «CCIJ» 55, 2009, 1-23
- Benešević 1926
V. Benešević, *Das Original der Ausgabe „Sophoclis tragediae septem“ 1502 von Aldus Manutius*, «Philologische Wochenschrift» 46, 1926, 1145-1152
- Bevegni 2017
Aldo Manuzio, *Lettere prefatorie a edizioni greche*, a cura di Claudio Bevegni, Milano 2017
- Bianconi 2005
D. Bianconi, *Tessalonica nell'età dei Paleologi. Le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta*, Paris 2005 («Dossiers byzantins» 5)
- Böckh 1811
De metris Pindari libri tres, in *Pindari opera quae supersunt*, ed. A. Böckh, I, Lipsiae 1811
- Businarolo 2009-2010
Luigia Businarolo, *La nascita della vulgata eschilea: l'Agamennone nell'edizione vettoriana del 1557*, Tesi di dottorato in Filologia greca, Pisa A. A. 2009-2010
- Callegari 2000-01
Marta Callegari, *L'editio princeps delle Baccanti di Euripide: l'Aldina del 1503*, Tesi di laurea, Padova A. A. 2000-2001
- Cataldi Palau 1988
Annaclara Cataldi Palau, *La biblioteca di Marco Mamuna*, in AA. VV., *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio – Atti del seminario di Erice (18-25 settembre 1988)*, a cura di G. Cavallo, G. de Gregorio, Marilena Maniaci, Spoleto 1991, 521-575
- Cavallo 1984
Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica, Roma-Bari 1984³
- Cavallo 1986
G. Cavallo, *Conservazione e perdita dei testi greci: fattori materiali, sociali, culturali* in A. Giardina (cur.), *Società romana e impero tardoantico IV. Tradizione dei classici, trasformazioni della cultura*. Roma-Bari, Laterza 1986

Chatzopoulou 2010

Venetia Chatzopoulou, *Zacharie Calliergis et Alde Manuce: éléments d'une étude à l'occasion de la découverte d'un nouveau manuscrit-modèle de l'édition aldine de Sophocle (a. 1502)*, in A. Bravo García, I. Pérez Martín (eds.), *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Study on Greek Handwriting*. Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid-Salamanca, 15-20 September 2008), Turnhout 2010 («Bibliologia» 31), 197-207 e 783-784 (tavv.).

Cohn 1897

L. Cohn, v. 'Aristophanes', *RE* II, 994-1005

Comotti 1991

G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991²

DAGM

E. Pöhlmann, M. L. West, *Documents of Ancient Greek Music. The extant melodies and fragments edited and transcribed with commentary*, Oxford 2001

Dawe 1959

R.D. Dawe, *The MSS. F, G, T of Aeschylus*, «Eranos» 57, 1959, 35-49 (= *Corruption and Correction. A Collection of Articles*, ed. by F. Boschetti and V. Citti, Amsterdam 2007 [«Supplementi di Lexis» XLIV], 2-11)

Dorandi 2007

T. Dorandi, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma 2007

Erbse 1961

H. Erbse, *Überlieferungsgeschichte der griechischen klassischen und hellenistischen Literatur*, in H. Hunger et alii, *Geschichte der Textüberlieferung der antiken Literatur und der Bibel*, I, Zürich 1961, 207-283

Fassino 2003

M. Fassino, *Avventure del testo di Euripide nei papiri tolemaici*, in *Tradizione* 2003, 33-56

Ferreri 2014

L. Ferreri, *L'Italia degli Umanisti. Marco Musuro*, Turnhout 2014 («Europa Humanistica» 17)

Filippo 2004-05

Annalisa Filippo, *L'Aristofane di Musuro: il commento metrico a Pluto, Nuvole e Pace*, Università di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, Tesi di laurea A.A. 2004-2005.

Fleming 1999

Th. J. Fleming, *The Survival of Greek Dramatic Music from the Fifth Century to the Roman Period*, in Gentili, Perusino 1999, 17-29

Fleming, Kopff 1992

Th. J. Fleming - E. Ch. Kopff, *Colometry of Greek Lyric Verses in Tragic Texts*, «SIFC» 85 (s. iii vol. x), 1992 (Atti del IX Congresso della F.I.E.C. 24-30 Agosto 1989), 758-770

Gammacurta 2006

Tatiana Gammacurta, *Papyrologica scaenica*, Alessandria 2006 («Hellenica» 20)

Gentili, Perusino 1995

B. Gentili - Franca Perusino (curr.), *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di G. Comotti*, Pisa-Roma 1995

Gentili, Perusino 1999

B. Gentili - Franca Perusino (curr.), *La colometria antica dei testi poetici greci*, Pisa-Roma 1999 («Incontri e seminari» 1)

Gentili, Pretagostini 1988

B. Gentili-R. Pretagostini (curr.), *La musica in Grecia*, Bari 1988

Giannini 2004

P. Giannini, recensione di *DAGM*, «Athenaeum» 92, 2004, 283-291

Giannini 2008

P. Giannini, *I papiri musicali*, «A&R» N. S. ii 2, 2008, 157-165

Giannini 2010

P. Giannini, *Tre noterelle sulla colometria antica*, «QUCC» 123 (n.s. 94/1), 2010, 17-21

GMAW

E. G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, Oxford 1987, «BICS Supplements» 47 (2nd edition revised and enlarged by P. J. Parsons)

- Günther 1999
H.-Ch. Günther, *Andronikos Kallistos und das Studium griechischer Dichtertexte*, «Eikasmos» 10, 1999, 315-334
- Hanink 2014
Johanna Hanink, *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge 2014 [spec. pp. 60-89]
- Harris 1989 [1991]
W. V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass. 1989 (trad. it. *Lettura e istruzione nel mondo antico*, Roma-Bari 1991, da cui si cita)
- Havelock 1963 [1973]
E. A. Havelock, *Preface to Plato*, Oxford 1963 (trad. it. *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Roma-Bari 1973)
- Havelock 1980
E. A. Havelock, *The Oral Composition of Greek Drama*, «QUCC» 6, 1980, 61-113
- Hense 1912
O. Hense, v. «Heliodoros der Metriker», *RE* xv (1912), 28-40
- Holwerda 1964
D. Holwerda, *De Heliodori commentario metrico in Aristophanem*, «Mnemosyne» 31, 1964, 113-139 [spec. 129-135 «εἰσθεοῖς ἐπεισθεοῖς, ἔκθεοῖς, ἐπέκθεοῖς»]
- Holwerda 1978
D. Holwerda, *De textus dispositionis quae vocatur ἐν παρεκθέσει καὶ ἐπεκθέσει vestigiis in scholiis ad Aeschylum servatis*, «Mnemosyne» 31, 1978, 416-417
- Irigoin 1958
J. Irigoin, *Les scholies métriques de Pindare*, Paris 1958 («Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes» 310)
- Irigoin 1980
J. Irigoin, recensione di O. L. Smith, *Scholia metrica anonyma in Euripidis Hecubam, Orestem, Phoenissas*, «BZ» 73, 1980, 44-45
- Irigoin 1984
J. Irigoin, *Livre et texte dans les manuscrits byzantins de poètes. Continuité et innovations*, in C. Questa - R. Raffaelli (cur.), *Atti*

del convegno internazionale Il libro e il testo (Urbino, 20-23 settembre 1982), Urbino 1984, 89-102

Irigoin 1993

J. Irigoin, *Les éditions des textes*, in *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine*, Vandoeuvres-Genève, Fondation Hardt, 1993, 39-93

Irigoin 1997

J. Irigoin, *Tradition et critique des textes grecs*, Paris 1997

Irigoin 1999

J. Irigoin, *La transmission des textes grecs de l'auteur à l'éditeur d'aujourd'hui*, «Quaderni di Storia» 50, 1999, 49-56

Irigoin 2001 [2009]

J. Irigoin, *Le livre grec des origines à la Renaissance*, Paris 2001 (trad. it. *Il libro greco dalle origini al Rinascimento*, Firenze 2009 – «Studi e Testi di Papirologia» N.S. 3, da cui si cita)

Irigoin 2005

J. Irigoin, *La tragedie grecque, de l'auteur à l'éditeur et au traducteur*, in A. Garzya, F. Tessitore (curr.), *I Venerdì delle Accademie Napoletane nell'Anno accademico 2003-2004*, Napoli 2005, 47-64

Kenney 1971

E. J. Kenney, *The Character of Humanist Philology*, in R. R. Bolgar (cur.), *Classical Influences on European Culture A. D. 500-1600* – Proceedings of an international conference held at King's College, Cambridge April 1969, Cambridge 1971, 119-128

Kleberg 1962 [1984]

T. Kleberg, *Bokhandel och bokförlag i antiken*, Stockholm 1962, trad. it. *Commercio librario ed editoria nel mondo antico*, in Cavallo 1984, 27-80

Knox 1985 [1989]

B. M. W. Knox, *Books and readers in the Greek world. I From the beginnings to Alexandria in The Cambridge History of Classical Literature*, I. *Greek Literature*, Cambridge 1985, 1-15 (trad. it. da cui si cita *Libri e lettori nel mondo greco*, in *La Letteratura Greca della Cambridge University*, I. *Da Omero alla commedia*, Milano 1989)

- Krumbacher 1897
K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur von Justinian bis zum Ende des oströmischen Reiches (527-1453)*, I, München 1897²
- Lewis 1998
John Lewis, *Adrien Turnèbe (1512-1565). A Humanist Observed*, Genève 1998 («Travaux d'Humanisme et Renaissance» n° cccxx)
- Lomiento 2001
Liana Lomiento, *Da Sparta ad Alessandria. La trasmissione dei testi nella Grecia antica*, in M. Vetta (cur.), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma 2001, 297-355
- Magnani 2000
M. Magnani, *La tradizione manoscritta degli Eraclidi di Euripide*, Bologna 2000 («Eikasmos» – Studi, 3)
- Manuciana 2015
F. Donadi, S. Pagliaroli, A. Tessier (curr.), *Manuciana Tergestina et Veronensia*, Trieste («Graeca Tergestina» – Studi e testi di Filologia greca, 4)
- Marino 1999
Elena Marino, *Il papiro musicale dell'Oreste di Euripide*, in Gentili, Perusino 1999, 143-156
- Martinelli 2009
Maria Chiara Martinelli (cur.), *La Musa dimenticata. Aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica* (Convegno di studio. Pisa, Scuola Normale Superiore 21-23 settembre 2006), Pisa 2009 («Seminari e convegni» 21)
- Mastromarco 2012
G. Mastromarco, *Commercio librario e testi teatrali attici nel quinto secolo a. C.*, in P. Fioretti (cur.), *Studi di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, Spoleto 2012, 585-604
- Mastromarco, Totaro 2008
G. Mastromarco, P. Totaro, *Storia del teatro greco*, Milano 2008
- Mastronarde, Bremer 1982
D. J. Mastronarde - J. M. Bremer, *The Textual Tradition of Euripides' Phoinissai*, Berkeley 1982 («University of California Publications: Classical Studies» 27) [spec. 151-166 'Division of cola in papyri and manuscripts']

Mioni 1982

E. Mioni, 'Il codice di Sofocle Marc. Gr. 617', in *Studi in onore di Aristide Colonna*, Perugia 1982, 209-216 [con riproduzione del f. 40^v, che contiene i *marginalia* a vv. 227-246]

Montana 2016

F. Montana, *Drammi greci: dallo spettacolo 'monouso' all'idolo testuale*, in Michela Garda, Eleonora Rocconi (curr.), *Registrare la performance. Testi, modelli, simulacri tra memoria e immaginazione*, Pavia 2016, 21-48

Montanari 2009

F. Montanari, *Ekdosis alessandrina: Il libro e il testo*, «*Exemplaria classica*» 1, 2009, 143-167, con tavole alle pp. 385-392 (= M. Sanz Morales, M. Librán Moreno [curr.], *Verae Lectiones. Estudios de crítica textual y edición de textos griegos*)

Negri 2004

Monica Negri, *Pindaro ad Alessandria. Le edizioni e gli editori*, Brescia 2004

Nieddu 2004

Gian Franco Nieddu, *La scrittura madre delle muse: agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam 2004 («*Supplementi di Lexis*» IX)

Parker 1997

Laetitia P. E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997

Parker 2001

Laetitia P. E. Parker, *Consilium et Ratio? Papyrus A of Bacchylides and Alexandrian Metrical Scholarship*, «*CQ*» 51, 2001, 23-52

Pettenà 1995-96

Carmelita Pettenà, *Storia di una colometria tragica: l'Aiace di Sofocle*, Università di Padova, Tesi di laurea A.A. 1995-1996

Pfeiffer 1971

R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1971 (*Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, München 1978²), trad. it. [della prima ed.] da cui si cita *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, Napoli 1973

Pöhlmann 1988

E. Pöhlmann, *Zur frühgeschichte der Überlieferung griechischer Bühnendichtung und Bühnenmusik*, in *Beiträge zur antiken und neueren Musikgeschichte*, Frankfurt am Main-Bern 1988, 23-40 (= *Festschrift für Martin Ruhnke*, Erlangen 1986, 294-306), trad. it. *Sulla preistoria della tradizione di testi musicali e musica per il teatro*, in Gentili, Pretagostini 1988, 132-144

Pöhlmann 1995

E. Pöhlmann, *Metrica e ritmica nella poesia e nella musica greca antica*, in Gentili, Perusino 1995, 3-15

Pöhlmann 2008

E. Pöhlmann, Recensione di Prauscello 2006, «Gnomon» 80, 2008, 104-111

Pordomingo 2005

Francisca Pordomingo, *La colométrie dans les papyrus ptolémaïques*, «Aevum Antiquum» N.S. 5, 2005, 179-202

Prauscello 2002

Lucia Prauscello, *Colometria alessandrina e testi con notazioni musicali: un riesame di P. Vind. G 2315 (= Eur. Or. 338-344)*, «ZPE» 141, 2002, 83-102

Prauscello 2003a

Lucia Prauscello, *La testimonianza di P. Leid. inv. 510 (= Eur. I.A. 1500-1509, 784-793) fra prassi esecutiva e trasmissione testuale*, «ZPE» 144, 2003, 1-14

Prauscello 2003b

Lucia Prauscello, *Ecdotica alessandrina e testi con notazione musicale: la testimonianza dei papiri fra prassi esecutiva e trasmissione musicale*, in *Tradizione* 2003, 57-76

Prauscello 2006

Lucia Prauscello, *Singing Alexandria. Music between Practice and Textual Transmission*, Leiden-Boston 2006 («Mnemosyne» Suppl. CCLXXIV)

Proietti 2015-2016

Isabella Proietti, *Teatro e mise en page: i manoscritti commentati di età paleologa (secc. XIII-XIV)*, Tesi di dottorato in Scienze del testo, *curriculum* Paleografia greca e latina, Roma La Sapienza A. A. 2015-2016

Proietti 2016

Isabella Proietti, Διαγινώσκειν τὰς στροφάς: *una nuova* mise en page nell'edizione tricliniana di Eschilo (*Neap. II F 31*), «Scripta» 9, 2016, 117-126

Reynolds, Wilson 1987

L.D. Reynolds - N.G. Wilson, *Copisti e filologi: la tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*, Padova 1987 (3. ed. riv. e ampliata)

Rocconi 2003

Eleonora Rocconi, recensione di *DAGM*, «CR» 53, 2003, 69-71

Rossi 1997

L. E. Rossi, *Lo spettacolo*, in S. Settis (cur.), *I Greci – Storia Cultura Arte Società*, 2.11, Torino 1997, 751-793

Sandin 2007

P. Sandin, *Aeschylus, Supplices 86-95, 843-910, and the Early Transmission of Antistrophic Lyrical Texts*, «Philologus» 151, 2007, 207-229

Savignago 2008

Lorenza Savignago, *Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici*, Alessandria 2008 («Minima Philologica» – serie greca 3)

Scodel 2007

Ruth Scodel, *Lycurgus and the State Text of Tragedy*, in C. Cooper (ed.), *Politics of Orality (Orality and Literacy in Ancient Greece, Vol. 6)*, Leiden 2007 («Mnemosyne» Supplementa 280), 129-154

Sicherl 1975

M. Sicherl, *Die editio princeps Aldina des Euripides und ihre Vorlagen*, «Rheinisches Museum» n. s. 118 (1975), 205-225

Sicherl 1979

M. Sicherl, *Die Editio princeps des Aristophanes*, in B. Haller (cur.), *Erlesenes aus der Welt des Buches. Gedanken – Betrachtungen – Forschungen*, Wiesbaden 1979, 189-231

Sicherl 1997

M. Sicherl, *Griechische Erstausgaben des Aldus Manutius. Druckvorlagen, Stellenwert, kultureller Hintergrund*, Paderborn-München 1997 («Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums» n.F. 1.R. 10.Bd.)

- Smith 1974
O. L. Smith, *Two Manuscripts identified as one Parma 154 + Par. Gr. 2821*, «Mnemosyne» S. 4 27, 1974, 414-415
- Smith 1975
O. L. Smith, *Studies in the Scholia on Aeschylus I: the Recension of Demetrius Triclinius*, Lugduni Bataurorum 1975 («Mnemosyne» Supplementa 37)
- Smith 1977
Scholia metrica anonyma in Euripidis Hecubam, Orestem, Phoenissas, ed. O. L. Smith, Copenhagen 1977 («Opuscula Graecolatina» – Supplementa Musei Tusculani Vol. 10)
- Smith 1982
O. L. Smith, *On Scribal Hands in the MS P of Euripides*, «Mnemosyne» S. 4 34, 1982, 326-331
- Smith 1992
O. L. Smith, *Tricliniana II*, «Classica et Mediaevalia» 43, 1992, 187-229
- Speranzi 2013
D. Speranzi, *Marco Musuro. Libri e scrittura*, Roma 2013 (Supplemento n. 27 al «Bollettino dei Classici» dell'Accademia Nazionale dei Lincei)
- Tedeschi 2011
G. Tedeschi, *Intrattenimenti e spettacoli nell'Egitto ellenistico-romano*, Trieste 2011
- Tessier 1995
A. Tessier, *Tradizione metrica di Pindaro*, Padova 1995 (Dipartimento di Scienze dell'Antichità – Università di Padova – «Studi Testi Documenti» 3)
- Tessier 2000
A. Tessier, *La prefazione al Sofocle aldino: Triclinio, Andronico Callisto, Bessarione*, in G. Arrighetti (cur.), *Letteratura e riflessione sulla letteratura*. Atti del Convegno (Pisa, 7-9 giugno 1999), Pisa 2000, 345-366
- Tessier 2001
A. Tessier, *Due fortunate 'congetture Aldine' (Eur. Bacch. 862 e 883)*, «Eikasmos» 12, 2001, 77-82

Tessier 2002

A. Tessier, *Storia del testo drammatico: appunti di didattica*, «Institutio» – Quaderni di didattica delle materie letterarie, 3, 2002, 233-257

Tessier 2003a

A. Tessier, *L'Antigone di Triclinio nel xv sec.*, in G. Avezù (cur.), *Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione*. Atti del Seminario Internazionale, Verona 24-26 gennaio 2002, Weimar 2003, 341-355

Tessier 2003b

A. Tessier, *Un corso veneziano su Sofocle di Giorgio Valla (con un piccolo addendum euripideo)*, «IMU» 44, 2003, 189-198

Tessier 2010

A. Tessier, *Musica antica e sistemazione 'colometrica'?*, «QUCC» 123 (n.s. 94/1), 2010, 11-16

Tessier 2012

A. Tessier, *Vom Melos zum Stichos. Il verso melico greco nella filologia tedesca d'inizio Ottocento*, Trieste 2012²

Tessier 2015a

A. Tessier, *La fraintesa enunciazione di un metodo filologico: la praefatio al Sofocle (1502) e i suoi problemi in Manuciana 2015*, 163-196

Tessier 2015b

A. Tessier, *Un metodo filologico in atto? L'Euripide del 1503, le Baccanti e la (apparente) riscoperta della responsione strofica in Manuciana 2015*, 197-218

Tessier c.d.s.

A. Tessier, *ΚΑΙΝΩΝ ΑΠΟΛΑΥΣΑΝΤΕΣ ἈΝΤΙΓΡΑΦΩΝ* *Le dedicatorie e le prefazioni ai tragici di Tournebus e Canter*, Trieste c.d.s.

Tradizione 2003

L. Battezzato (cur.), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*. Atti del convegno Scuola Normale Superiore, Pisa 14-15 Giugno 2002, Amsterdam 2003

Turner 1956

E. G. Turner, *Two Unrecognised Ptolemaic Papyri*, «JHS» 76, 1956, 95-96

- Turner 1984
E. G. Turner, *Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, London 1952, ed. it. riveduta *I libri nell'Atene del v e iv secolo a.C.* in Cavallo 1984, 5-24
- Turra 2015
Valeria Turra, *Alla ricerca della responsione perduta?: il caso delle Troiane aldine* in *Manuciana* 2015, 227-282
- Turyn 1944
A. Turyn, *The Manuscripts of Sophocles*, «Traditio» 2, 1944, 1-41
- Turyn 1949
A. Turyn, *The Sophocles Recension of Manuel Moschopoulos*, «Transactions of the American Philological Association» 80, 1949, 94-173
- Turyn 1952
A. Turyn, *Studies in the Manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles*, Urbana, Ill. 1952 («Illinois Studies in Language and Literature» Vol. 36, Nos. 1-2)
- Turyn 1957
A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana, Ill. 1957
- Van Groningen 1963
B. A. Van Groningen, *Ekdosis*, «Mnemosyne» S. iv 16, 1963, 1-17
- Vendruscolo 1995
F. Vendruscolo, *Lorenzo Loredan / Λαυρέντιος Λαυρετάνος 'copista' e possessore di codici greci*, in «IMU» 38, 1995, 337-363 [cui è debitore il mio lavoro 2003b]
- West 1990
M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990 («Beiträge zur Altertumskunde» Bd. 1)
- West 1992
M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992
- Wilamowitz 1886
U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Isyllos von Epidauros*, Berlin 1886 («Philologische Untersuchungen» H. 9)
- Wilamowitz 1889
U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Einleitung in die attische Tragödie* (unveränderter Abdruck aus der ersten Auflage von

Euripides Herakles i, Kapitel i-iv [dove ha il titolo *Einleitung in die griechische Tragödie*], Berlin 1889), Berlin 1907 (da cui si cita) [trad. francese del II capitolo *Qu'est-ce qu'une tragédie attique? Introduction à la tragédie grecque*, Présentation et bibliographie de Caroline Noiroi. Traduit de l'allemand par Alexandre Hasnaoui, Paris 2001]

Wilamowitz 1900

U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900 («Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen», Philologisch-historische Klasse. N.F. Bd. iv N. 3)

Wilamowitz 1927

U. Von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Leipzig 1927 [trad. it. a cura di F. Codino, *Storia della filologia classica*, Torino 1967³]

Wilson 1962

N. G. Wilson, *The Triclinian Edition of Aristophanes*, «CQ» 56, N. S. 12 (1962), 32-47

Wilson 1996

N. G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, London-Cambridge, Mass. 1996 (revised. ed.)

Wilson 2000

N. G. Wilson, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Alessandria 2000 – «Hellenica» 4 (edizione italiana riveduta e aggiornata di *From Byzantium to Italy. Greek Studies in the Italian Renaissance*, London 1992)

Wilson 2016

Aldus Manutius. The Greek Classics, Edited and translated by N. G. Wilson, Cambridge, Mass.-London 2016 («ITRL» 70)

Ziegler 1937

K. Ziegler, v. 'Tragoedia', *RE* VI A 2 (1937), coll. 2060-2070

Zuntz 1965

G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965

Indici

Indice delle fonti scritte

Iscrizioni

*IG IV*², 1 128

Papiri

P.Berol. inv. 9875 27-28, 38

P.Berol. inv. 21257 40

P.Haun. inv. 301 40

P.Köln inv. 21351+21376 40

P.Leid. inv. 510 56-57

P.Lille inv. 76abc 40

P.Lond. 733 46

P.Mil. Vogl. I 7 39

P.Oxy. 841 74

P.Oxy. 852 34, 61

P.Oxy. 1241 51

P.Petrie I 1 fr. C 41, 50

P.Sorb. inv. 2328 41

PSI 1278 46

P.Strasb. inv. WG 2343 41, 50

<i>P.Tebt.</i> III 692	39
<i>P.Vindob. inv.</i> G 2315	56-60
<i>P.Vindob. inv.</i> G 29825	53

Manoscritti

BRESCIA

Bibl. Civica Queriniana

Ms. B.VI.24	93
-------------	----

CAMBRIDGE

University Library

Dd. XI.70	126-127
-----------	---------

CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana

Pal. gr. 287	79, 113-123, 140
Vat. gr. 1294	141

FIRENZE

Biblioteca Medicea Laurenziana

Conv. Soppr. 172	58, 116, 140
Plut. 31.1	115, 116, 121
Plut. 31.8	82-83, 131-132, 141
Plut. 32.2	73, 78-81, 83, 97, 113-121, 131, 133, 140
Plut. 32.9	66-67, 73, 85

LEIDEN

Bibliotheek der Rijksuniversiteit

Voss. Gr. Q 20	51
----------------	----

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Biblioteca del Real Monasterio

Ω.IV.7 (gr. 559)	112
------------------	-----

MODENA

Biblioteca Estense

α.T.9.2 (gr. 39)	106
a.Q.5.20 (gr. 87)	106-107, 111, 126
a.U.9.19 (gr. 99)	107-109
a.U.9.22 (gr. 93)	96-97

NAPOLI

Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III

II F 31 83, 126, 131-132, 141

OXFORD

Bodleian Library

Barocci 131 74

Holkham gr. 88 103, 141

PARIS

Bibliothèque Nationale de France

Gr. 2711 85-89, 92, 94, 100, 107, 126, 140

Gr. 2712 69-71, 85, 112

Gr. 2817 116

Gr. 2821 96

Gr. 2887 116, 131

Gr. 2888 116, 131

Suppl. gr. 212 115

Suppl. gr. 393 115

PARMA

Bibl. Palatina

Parm. 152 96-97

RAVENNA

Bibl. Classense

Ms. 429 65

ROMA

Biblioteca Angelica

Gr. 14 82, 109, 131, 140

SALAMANCA

Biblioteca Universitaria

M 233 83

SANKT-PETERSBURG

Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka

Ф. № 906 (Gr.) 731 112

SELÉSTAT

Bibliothèque Humaniste

fonds principal 347 103

VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana

Gr. Z 464 (coll. 762)	81
Gr. Z 483 (coll. 677)	77, 79, 99
Gr. Z 616 (coll. 663)	83
Gr. Z 617 (coll. 810)	81, 85, 140

WIEN

Österreichische Nationalbibliothek

Phil. Gr. 48	112
--------------	-----

Indice dei passi antichi e medievali

AESCHYLVS	
<i>Vita Aeschyli</i> 12 = T 1, 48 TrGF	24
<i>Ag.</i> 355sqq.	83-84
ALCAEVS	
fr. 374 V.	104
ALEXANDER AETOLVS	
Test. 7a Magnelli	30
ANONYMVS <i>Περί τραγωδίας</i> (<i>ex Oxon. Barocc.</i> 131)	74
ARISTOPHANES	
<i>Plut.</i> 302	104
<i>Ra.</i> 52-54	18
<i>Ra.</i> 1109-18	18
ARISTOPHANES BYZ.	
fr. 380 B [1] Slater	36
fr. 380 B [2] Slater	36
CHOEROBOSCVS	
236, 21sqq. C.	35
DEMETRIVS TRICLINIVS	
<i>Περί σημείων τῆς κοινῆς συλλαβῆς</i>	77-78

<i>Scholia metrica in Aeschylum</i>	
<i>in Ag. 355 GF</i> (85, 1-6 Sm.)	84
<i>in Ag. 355 T</i> (128, 12-18 Sm.)	84
<i>in Ag. 376 T</i> (129, 14-21 Sm.)	84
<i>Scholia metrica in Aristophanem</i>	
<i>in Plut. 302-308a.α</i> (88 Chantry)	104-105
<i>Scholia metrica in Sophoclem</i>	
<i>in Ai. 634</i> (15, 11-14 T.)	107
<i>in OT 1086a</i> (64, 6-28 T.)	87-89
<i>in OT 1313a</i> (67, 7-13 T.)	95
<i>in OT 1319a</i> (67, 20-21 T.)	95
<i>in OT 1321</i> (68, 1-3 T.)	95
<i>in OT 1327</i> (68, 8-9 T.)	95
DIOGENES LAERTIVS	
III.37.17-18	14
DIONYSIVS HALICARNASSEVS	
C.V. 11, 18-20	53-55
C.V. 19, 4-5	55
C.V. 22, 17	36-38
C.V. 26, 14	36-38
ETYMOLOGICVM GENVINVM	
ε 172 (<i>apud app. Etym. Symeonis</i> p. 173 Baldi)	51
ETYMOLOGICVM MAGNVM	
295, 52sqq. Gaisford	51
ETYMOLOGICVM SYMEONIS	
ε 172, p. 173 Baldi	51
EVPOLIS	
fr. 327 <i>PCG</i>	18
EVRIPIDES	
<i>Alexandros</i> fr. 62 d <i>TrGF</i>	41

<i>Antiope</i> fr. 223 <i>TrGF</i>	41
<i>Bacch.</i> 73-88~89-103	118-121, 133-134
<i>Bacch.</i> 862-881~882-896	121-124
<i>Erechtheus</i> fr. 370 <i>TrGF</i>	41
<i>Hyps.</i> fr. 759 a 75-89 <i>TrGF</i>	34
<i>Or.</i> 338-344	56-60
<i>Phoe.</i> 202sqq.	133-137
<i>Phoe.</i> 784-788	63-64
<i>Phoe.</i> 1768sqq.	108-109
<i>Phoe.</i> 1763sqq.	82
<i>Suppl.</i> 42sqq.	80

GALENVS

<i>Comm. in Hippocr. Epidemias</i> III	
79, 8 – 80, 2 Wenkebach	31

HEPHAESTIO

62, 16sqq. C.	35
---------------	----

IOHANNES TZETZES

<i>Περί τραγικῆς ποιήσεως</i>	74
<i>Prolegomena de comoedia</i> I	29, 32

ISAAC TZETZES

<i>Περί Πινδάρου μέτρων</i>	74
-----------------------------	----

MESOMEDES

<i>Hymni</i>	53
--------------	----

PHILIPPVS OPVNTIVS

T VI Tarán = fr. 14b Lasserre	14
-------------------------------	----

PINDARVS

O 1	75
O 2	75
P 1	75

PLATO

<i>Resp.</i> 474d	19
-------------------	----

PLVTARCHVS	
<i>VOrat.</i> 841f-842	20-24
<i>Scholia A in Hephaestionem</i>	
120, 1sqq. C.	35
<i>Scholia metrica anonyma</i>	
<i>Brixiansia in Sophoclem</i>	
<i>in OT</i> 1313 (67, 15-19 T.)	95
<i>in OT</i> 1321-27 (68, 5-7 T.)	95
<i>Scholia in Dionysium Thracem</i>	
<i>in A.G.</i> 59, 24-28 Goettling	49
SOPHOCLES	
<i>Ai.</i> 634sqq.	107
<i>El.</i> 500sqq.	67
<i>O.C.</i> 1211 sqq.	133, 138
<i>O.T.</i> 1065sqq.	129
<i>O.T.</i> 1074sqq.	128
<i>O.T.</i> 1086-1096~1097-1109	67-71, 85-89, 138
<i>O.T.</i> 1313-1318~1321-1326	94
TIMOTHEVS	
<i>Pers. PMG</i> 791, 174-219	27
XENOPHON	
<i>An.</i> VII.5.14	18

Indici dei nomi

I. Autori antichi, medievali e rinascimentali

Aimar de Ranconet	100, 126-127
Alberto Pio III da Carpi	109
Alceo	104 (nello scolio)
Alessandro Etolo	30, 33
Anacreonte	104 (nello scolio)
Andronico II Paleologo	125
Andronico III Paleologo	125
Apollonio 'eidografo'	51-53
Apollonio Rodio	67
Apostolis Aristobulo	109, 116, 121, 131, 132, 140
Aristofane	18, 40, 48, 62-63, 65, 69, 74-75, 78, 91-93, 96-97, 100, 102-103, 106, 125, 141
Aristofane di Bisanzio	30, 36-39, 42-46, 48, 51, 59
Aristosseno	48
Arsenio di Monemvasia	v. Apostolis Aristobulo
Bacchilide	46, 62, 74
Bessarione	109
Calliergi Zaccaria	103
Callisto Andronico	96, 105-107, 111, 126
Canter Willem	11, 101, 125, 131-139
Cappello Carlo	113
Catrades Giovanni	79
Cherobosco	35

Clistene	18
Corbinelli Antonio	116
Diogene Laerzio	13
Dionigi di Alicarnasso	36, 37, 38, 53-55, 56
Dionisio Trace	35, 49, 51, 62
Dorat Jean (Auratus)	131
Efestione	35, 77, 87, 92, 132
Eliodoro	40, 62, 75, 92, 97, 102
Eratostene	36
Eschilo	9, 18, 20, 21, 24, 31, 67, 74, 83, 93, 101, 106, 125, 127, 131-132, 139, 141
Eupoli	18
Euripide	18, 20, 21, 31, 34, 41, 53, 56, 61, 63-64, 73-74, 78-82, 93, 97, 101, 106, 108-109, 112, 113-124, 125, 132-135, 139, 140
Filelfo Francesco	116, 121
Filippo di Opunte	14
Galeno	31
Giorgio Comes Corinthios	109, 115
Gregora Niceforo	93
Gregoropulo Giovanni	105, 112
Gregoropulo Manuele	115
Lascaris Giano	113, 116
Licofrone	30
Licurgo	20-23, 29, 32
Magistro Toma	75
Manuzio Aldo	105, 136, 140, 141, 143
Mesomede	53
Moscopulo Manuele	69, 75
Musuro Marco	100, 102-105, 109, 113-114, 141

Omero	133
Pindaro	33, 38, 42, 43, 49, 63, 74-75, 78, 92, 100, 106, 125
Platone	14, 19
Plutarco	20
Plutarco (ps.-)	20, 21
Psello Michele	74
Senofonte	18
Shakespeare William	22
Simonide	36, 38
Sirleto Guglielmo	131-132
Sofocle	20, 21, 31, 66-71, 73-74, 81, 85, 93-96, 100, 106-112, 126-131, 133-139, 140
Stratone di Lampsaco	48
Suliardo Michele	126
Timoteo	26-28, 38, 48, 50
Tolomeo I	29, 33
Tolomeo II	30, 32
Tolomeo III	29, 31, 32, 33
Tournebus Adrien	11, 100, 125, 131, 132, 135-136, 140, 143
Triclino Nicolao	77, 79
Triclinio Demetrio	10, 11, 40, 63, 69, 74-89, 91, 94-96, 99-109, 111-112, 118-121, 131-139, 140-141, 143
Tzetzes Giovanni	29, 32, 74
Tzetzes Isacco	74-75, 77, 99
Valla Giorgio	107-109, 111, 126
Vettori Pier (Victorius)	11, 115, 131, 141
Zanetti Francesco	116

II. Autori moderni

Aubreton R.	93, 95
Aujac G.	36, 38, 53-54
Avezzù G.	13
Barrett W.S.	78
Basta Donzelli G.	79
Battezzato L.	20, 28, 32, 56
Bekker I.	49
Bellini V.	49
Benešević	112
Bernhardy G.	20, 21
Bianconi D.	86, 92-93, 99, 114, 125
Böckh A.	18, 35, 37, 41, 42, 43, 49-50, 143-144
Bremer J.M.	63-64
Brunck R.F.Ph.	76
Businarolo L.	131
Cage J.	49
Cataldi Palau A.	109
Cerbo E.	12
Chantry M.	104
Chartier R.	11
Chatzopoulou V.	112
Cohn L.	37
Collard Ch.	114
Consbruch M.	35
Dain A.	67
Dale A. M.	10
Dawe R.D.	83
Diggle J.	64
Donadi F.	53-54
Dorandi T.	14
Dover K.J.	65

Erbse H.	22
Fera G.	111
Ferreri L.	104
Filippo A.	104
Fleming Th.J.	24, 28, 47-49, 51, 76
Fraenkel E.	83
Gentili B.	35
Giannini P.	27, 59
Goettling K.W.	49
Gysar K.J. (Grysarius)	20
Hanink J.	20
Harris W.V.	19
Havelock E.A.	17, 18
Haydn F.J.	49
Hense K.O.F.	40
Hermann G.	42
Holwerda	62
Irigoin J.	13, 26, 32, 46, 81
Kannicht R.	41, 114
Kenney E.J.	101
Knox B.M.W.	16
Kopff E.Ch.	24, 28, 47-49, 51, 76
Korzeniewski D.	144
Koster W.J.W.	60
Krumbacher K.	78
Lebel M.	36, 38, 53-54
Lewis J.	130
Lomiento L.	35, 47
Magnani M.	113, 116
Magnelli E.	30
Malnati A.	39
Marino E.	58

Mastromarco G.	16, 18, 19
Mastronarde D.J.	63-64
Mioni E.	81, 85
Negri M.	51-52
Nieddu G.F.	17
Parker L.P.E.	46-47, 62, 104
Parry M.	17
Pettenà C.	111
Pfeiffer R.	32, 38, 53
Pilz Talpo I.	12
Pöhlmann E.	10, 24, 25, 26, 30, 32, 39, 48, 56-57
Prauscello L.	21, 31, 49, 52-54, 57-58
Reynolds L.D.	22, 23, 38, 130
Rocconi E.	52-53
Rösler W.	17
Savignago L.	41, 62
Scarpa G.	11
Schoenberg A.	49
Scodel R.	23
Serra G.	39
Sicherl M.	103, 105, 112, 114-115
Slater W.J.	36
Smith O.L.	80, 83-84, 96-97
Speranzi D.	12, 104, 111, 113
Sylburg F.	51-52
Totaro P.	19
Tuilier A.	114
Turner E.G.	16, 17, 28, 56
Turyn A.	66, 69, 77-79, 81-82, 93, 111-112, 114
Ugolini G.	12

Van Groningen B.A.	14
Vendruscolo F.	107
Verzar M.	12
Wallace R	49
Wenkebach E.	31
Westermann A.	20, 21
West M.L.	56
Wilamowitz von Moellendorff U.	15, 16, 18, 19, 22, 26, 27, 37, 43-46, 48, 51, 62, 76, 101, 103, 113-114, 124
Wilson N.G.	22, 23, 38, 77, 103, 110, 130
Woodbury L.	19
Zuntz G.	16, 63, 77, 81, 114, 120

Indice degli argomenti più notevoli*

ALDO MANUZIO

- *princeps* di Aristofane (1498):
 - Musuro e il suo modello triciniano 102-105
- allusione a Triclinio nella prefaz.
 - a Sofocle (1502) 110-111
- Sofocle (1502): fonti mss. 112
- Euripide (1503): sua fonte non il Palat. gr. 287 113
- Euripide (1503): fonte ms. per la ‘triade bizantina’ 114-115

ANDRONICO CALLISTO

- copia scoli metrici di Triclinio 106-107

ARISTOFANE

- *editio princeps* (1498): uso di un modello ms. triciniano 102-105

Colometria

- funzione (dibattito moderno) 41-50
- ‘invenzione’ ellenistica 34-39
- rapporto con la musica 47-48
- sua pretesa coerenza sino all’età paleologa 63-71
- sue sorti dopo Böckh (1811)
- validità c. ellenistica Bacchilide e Pind. *Pae.* 74

* I lemmi sono in ordine alfabetico, fuorché quelli relativi alle edizioni (comprese, in senso lato, quelle bizantine), che vengono proposti in diacronia.

<i>Colon-continuum</i>	27-28, 33
<i>Colon</i> nella teoria antica	35
Commercio librario antico	15-19
DEMETRIO TRICLINIO	
– alluso nella prefazione aldina a Sofocle (1502)?	110-111
– altri commenti metrici medievali alla tragedia: <i>Triclinius post Triclinium?</i>	93-97
– edizioni di studio (Eschilo)	83-84
– edizioni di studio (Euripide)	79-81
– edizioni di studio (Sofocle)	81
– edizione ‘finale’ di Euripide (~1325)	82
– edizione ‘finale’ di Eschilo (~1332)	83-84
– edizione ‘finale’ di Sofocle (~1330-40)	89-91
– edizioni ‘finali’ (tragici, Pind., Ar.)	75, 100
– fortuna umanistica di T. (quadro riassuntivo)	140-141
– responsione strofica nelle Baccanti aldine: un perduto modello tricl.?	118-124
– sue fonti metriche e trattatistiche	77
– tradizione di T. a Costantinopoli	92-93
<i>Eidos</i> musicale	52
<i>Eidos</i> = ode pindarica	52
<i>Eisthesis</i>	40
ESCHILO	
– edizione ‘finale’ di Triclinio (~1332)	83-84
– edizione di Pier Vettori (1557)	131-132
‘Esemplare di stato’ dei Tragici	20-24, 31-32
EURIPIDE	
– tradizione ms.: L e P . quadro riassuntivo	79

– edizione ‘finale’ di Triclinio (~1325)	82
– l’edizione aldina (1503): fonte ms. per la ‘triade bizantina’	114-115
– l’edizione aldina (1503): sua fonte non è il Palat. gr. 287	113
– edizione di W. Canter (1571)	132
– I mss. L, P e Aldo (1503): quadro riassuntivo	116
– tradizione umanistica delle Baccanti: Triclinio <i>deperditus</i> ?	118-124
 GIORGIO VALLA	
– annotazioni autografe su Sofocle da Triclinio tramite Andronico C.	107
– copia un esemplare tricl. di Eur. per integrare un ms. danneggiato	109
 LICURGO (editto di)	
	20-24
‘Manoscritto della rappresentazione’	25-26, 33
<i>Metacharacterismos</i>	33
 MUSURO	
– fruizione di un ms. tricliniano per l’edizione di Aristofane (1498)	99, 102-105
– <i>pinax</i> dell’ <i>Est. gr.</i> 87 per Alberto Pio da Carpi	111
– rielaborazione degli scolii metrici ad Aristofane	104-105
 Notazione musicale della tragedia	
– conoscenza presso Dionigi di Alicarnasso	53-55
– eliminazione dai mss.	51
– trasmissione alla filologia ellenistica	48
 Oralità (teoria della)	 17-18

Papiri musicali	56-60
Passaggio rotolo-codice	14
‘Prestito’ dei testi drammatici ad Alessandria	31-32
Responsione strofica	
– ‘medioevo della responsione’ (corruzione massiva della r.)	61-62
– melodia in responsione per Dionigi di Alicarnasso	55
Scolastica metrica antica	
– su Aristofane e Pindaro	62
– sua possibile efficacia nel preservare la responsione	74
SOFOCLE	
– edizione ‘finale’ di Triclinio (~1340)	82
– fonti ms. edizione aldina (1502)	112
– edizione di A. Tournebus (1553)	125-130
– edizione di W. Canter (1579)	135-138
‘Sticometria’ (Böckh)	143-144
<i>Stichos</i>	
– nella teoria antica	35
– per Böckh (1811) ‘verso cantato independente’	49, 143-144
Tragedia come ‘libro’ (Wilamowitz)	15-19

Finito di stampare nel mese di aprile 2018

Geca – Industrie Grafiche