

Polimorfismo e multifunzionalità del docmio fra teorie metriche e realizzazioni poetiche¹

Alessio Faedda

(Università degli Studi di Cagliari)

Abstract

Dochmiacs have been subjected to multiple views and interpretations not only in the ancient world but also in the most recent modern studies. These involve both analytic identification of the smallest constitutive elements of the metre and comprehensive observations, geared towards recognising a certain autonomy of the sequence in the metrical panorama and supplying it with an ancestor from which it descends. The ancient division between rhythmical and metrical sources seems to be reflected in the metricological interpretations from the 19th century onwards, whose gathering point coincides with the known plaintive and pathetic purpose of the metre. However, this purpose results from a semantic specialisation in ancient theatre, and risks obscuring the intrinsic polysemy of dochmiacs which, through appropriate observations on literary texts, increases their variability in the perception of both audience and analysts.

Key Words – Greek metrics; semantical metrics; dochmiacs; *κατὰ μέτρον* analysis; *κατὰ πόδα* analysis

La molteplicità di letture e interpretazioni di cui il docmio è stato fatto oggetto tanto nel mondo antico quanto nei più recenti studi contempla l'individuazione analitica dei più piccoli elementi costitutivi del metro e osservazioni onnicomprensive, orientate a riconoscere alla stringa una certa autonomia nel panorama metrico e ad assegnarle un antenato dal quale farla discendere. L'antica divisione tra fonti ritmiche e metriche sembra riflettersi nelle interpretazioni metricologiche dall'Ottocento ai giorni nostri, tutte concordi nel riconoscere al metro un'intenzione espressiva lamentosa e patetica. Una simile prospettiva, frutto di una specializzazione semantica in ambito teatrale, rischia tuttavia di schiacciare l'intrinseca polisemia del docmio, che, rivelata da opportune considerazioni su testi letterari, aumenta la variabilità a cui il metro è soggetto nella percezione del pubblico e degli analisti.

Parole chiave – metrica greca; metrica semantica; docmio; analisi *κατὰ μέτρον*; analisi *κατὰ πόδα*

¹ Ringrazio i Professori Tristano Gargiulo, Enrico Medda, Patrizia Mureddu, Michele Napolitano, Stefano Novelli, Maria Pia Pattoni e gli anonimi revisori per gli stimolanti consigli e le puntuali osservazioni, da cui questo contributo ha tratto importante giovamento. Naturalmente, la responsabilità di eventuali errori resta solo mia.

1. Analisi moderne del docmio

Lungi dal peccare di scolasticità, in questo contributo intendo dare conto dello stretto legame del docmio con i progetti dell'autore letterario – che vi interviene per raggiungere i propri fini espressivi e artistici –, con le differenti percezioni degli studiosi – che ne danno diverse spiegazioni a livello teorico – e con quelle del pubblico, che ne capta i variegati significati e utilizzi.

Il percorso fra le alterne interpretazioni di chi ha voluto riconoscervi una costruzione per piedi e chi lo ha considerato una sequenza a sé stante sfocia, nei tempi recenti, nell'analisi di Gentili e Lomiento (2003) che, accogliendo la lettura giambo-cretica (υ-, -υ-) di Aristide Quintiliano (*De mus.* 37.14 W.-I.) – in una prospettiva di recente recuperata, almeno sotto il profilo ritmico, da Silva Barris (2011: 137-142) –, ne individuano tre forme archetipiche nell'ipodocmio (-υυυυ-), nel prosodiaco docmiaco o *kaibelianum* (ϙϙ-υυ-ϙϙ-) e nel cosiddetto docmio attico (ϙϙϙϙϙϙϙϙ). A esse sono ricondotte ben cinquantatré forme, tutte attestate nel *corpus* delle tragedie attiche, il cui antenato comune è riconosciuto nell'ipodocmio, presente, seppure in modo controverso, nei lirici corali e forse in Archiloco².

«Pietra miliare dei contributi moderni sul docmio» (Andreatta 2014: 50) è Seidler (1811-1812: 4) che, a inizio Ottocento, ne slegava l'analisi da qualsivoglia *cognitio* dipendente da altre forme metriche. Dalla forma base (*forma primitiva*) del metro (coincidente col docmio attico), per la grande escursione a cui è soggetta nei canti strofici di ambito tragico, attraverso soluzioni e contrazioni dei *longa*, possono derivare da uno schema generale del tipo υυυυυυυυ trentadue possibilità, contemplate in epoca moderna anche da Conomis (1969: 23), che nella varia realizzazione degli elementi *incipitia*, dà conto di quella che West (1987: 56) definisce «bewildering variety of guises».

La tendenza a ricondurre le sequenze docmiache ad altre forme metriche già attestate, che nel Novecento troverà un ulteriore rappresentante in Dain (1965: 40)³, aveva dato frutti già durante l'Ottocento, quando, nonostante il rifiuto di Hermann (1816: 241-242) sia alla lettura aristidea sia a quella bacchiaca, Rossbach e Westphal (1868: 853-857), guardando piuttosto ad Aristosseno, fecero coincidere il docmio con un dimetro bacchiaco catalettico (υ-- υ--π) che, a seconda delle sostituzioni degli *elementa*, si moltiplica in una classificazione di trentadue forme ancora pressoché matematica, ingenerando la possibilità di non rinvenire nessuna documentazione per alcune stringhe⁴.

A una sequenza -υυυυ- apparentemente interpretabile come *dodrans* A o, con terminologia gentiliana, emiasclepiadeo II, ha pensato invece Wilamowitz-Moellendorff (1921: 399-407), che tratta il docmio come un *Kurzvers*, non coincidente né più esteso di un dimetro, spesso in combinazione con altre sequenze (gliconiche, coriambiche, dattilo-epitritiche, anapestiche)⁵. All'ipodocmio (-υυυυ-), invece,

² Secondo Gentili e Lomiento (2003: 235) il docmio sarebbe «presente, nonostante la contraria opinione di A. M. Dale e di B. Snell, già nella poesia arcaica di Simonide, Pindaro e Bacchilide». La posizione sviluppa l'asserzione di Gentili (1952: 162-169), che faceva risalire il docmio unicamente all'«arcaico e rituale prosodiaco docmiaco», le cui sei sequenze base avrebbero dato origine alle cinquantatré forme intere e alle sette forme acefale e catalettiche attestate in ambito tragico. Quanto alla lettura della sequenza asinarteta di Archil. fr. 314 W. come *alcm hδ*, si veda Mar. Victorin. *Gramm. Lat.* VI 122.23.

³ Per lo studioso il docmio è «une tripodie trochaïque catalectique et anaclastique».

⁴ La sostituzione dei *longa* ai *brevia* dà luogo a docmi κριτικοί 'puri' (con entrambe le brevi intonse: υ--υ--), πρωτάλογοι 'irrazionali nella prima posizione' (ovvero con la prima breve realizzata da una lunga: ---υ--), μεσάλογοι 'irrazionali nel mezzo' (con la prima breve invariata e la seconda realizzata da lunga: υ----) e ἀμφάλογοι 'irrazionali da ambo i lati' o παντάλογοι 'totalmente irrazionali' (cioè con entrambe le brevi sostituite da sillabe lunghe: -----). Si noti che nella tabella esplicativa di Rossbach e Westphal (1868: 855) restano inspiegate una forma πρωτάλογος (---υυυ), due forme μεσάλογοι (υ--υ--υ, υ--υ--υ) e quattro forme ἀμφάλογοι (---υυυυ, υ--υ--υυ, υ--υ--υ, υ--υ--υ). Andreatta (2014: 52) evidenzia il difetto di una simile analisi: «Se il docmio υ--υ--υ va inteso come dimetro bacchiaco catalettico (υ--υ, υ--π), con un λόγος κενός di due *morae*, ecco che il verso non è più 'obliquo' e conta 10 anziché 8 tempi primi».

⁵ Una tale forma sembra coincidere con quella del *pentemimere*, che la scuola urbinata di Gentili e Lomiento ha recentemente recuperato dalla tradizione antica. L'origine dell'emiasclepiadeo II è così descritta da Wilamowitz-Moellendorff (1921: 399): «Wir fanden vornehmlich zwei Glieder mit stumpfem Schlusse υ--υ--υ--υ und υ--υ--υ--υ, das uns

pensa Schroeder (1930: 35-38), ma già Wilamowitz-Moellendorff (1921: 406) aveva lasciato intendere che, essendo esito di anaclasi, l'ipodocmio andasse considerato una forma secondaria rispetto al docmio, tra l'altro «senza riscontro nella trattatistica antica di un verso caratterizzato da ritmo ascendente e sovrapponibile a una tripodica trocaica catalettica» (Andreatta 2014: 54)⁶.

2. Il docmio nelle fonti antiche

La duplice impostazione delle analisi moderne perpetua l'antica divisione tra le fonti ritmiche, concentrate sui piedi che compongono il metro, e le fonti metriche, attente alle affinità del docmio con altre sequenze. Cherobosco riferisce che i ritmici considerano il metro 'come un'unica sizigia' ὡς μίαν συζυγίαν (239.15-16 Cons.), con un termine che, fra i seguaci di Aristide Quintiliano, identifica con precisione l'accoppiamento di piedi non uguali tra loro in una nuova stringa metrica⁷, tanto che Bacchio annovera il docmio fra i ritmi *συμπελεγμένοι* 'compositi' (314.20-315.3 Jan.) insieme a peone, baccheo ed enoplio⁸. In modo consimile, Aristide Quintiliano distingue due tipi differenti di docmio (37.14 W.-I.), dei quali il primo, formato 'da giambo e peone' ἐξ ἰάμβου καὶ παίωτος e coincidente col docmio attico, motiva per la sua vicinanza al prosodiaco nella trattazione dello studioso antico la scelta gentiliana di riconoscere il prosodiaco fra gli antenati del docmio.

Diversamente, l'interpretazione di Efestione, che vi riconosce un 'pentemimere' πενθημιμερές antispastico (32.5-8 Cons.), permetterebbe di spiegarne la notevole varietà di forme imputandola alla libertà dei primi due *elementa* dell'antispasto (υ---υ), di volta in volta realizzabili da pirrichio (υυ), spondeo (---), giambo (υ-) o trocheo (-υ)⁹. Il metro, però, tormentosamente diviso fra chi gli riconosce dignità d'esistenza e chi lo giudica mistificante teorizzazione antica, è considerato da Efestione nucleo identitario anche del gliconeo¹⁰. È allora difficile «considerare antenato del kaibeliano (prosodiaco docmiaco) il docmio dodecasemo aristideo, come faceva a metà del secolo scorso Gentili» (Andreatta 2014: 18); e, in effetti, il docmio dodecasemo, ovvero il secondo docmio aristideo, formato 'da giambo, dattilo e peone' ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου καὶ παίωτος, verrebbe a coincidere col gliconeo (υ---υυ---υυ), accostato al docmio, secondo Hermann (1816: 242), per pura comparazione mensurale, in un collegamento di non chiara natura che ha portato Wilamowitz-

zum Dochmius führen wird, und zwei mit klingendem, den Adoneus und das vielgestaltete Reizianum, als dessen normale Form alkla betrachtet wird». Di emiasclepiadeo docmizzato parla Andreatta (2014: 54, 405-416 per gli esempi).

⁶ Nell'ambito dell'analisi della prima *Olimpica* di Pindaro, Schroeder (1930: 35) trova che docmi di forma υϞυ--- sono «in Binnenresponion mit seinem Ahnherrn, dem Hypodochmier».

⁷ Così Aristid. Quint. 35.1-2 W.-I. κατὰ συζυγίαν μὲν οὖν ἐστὶ δύο ποδῶν ἀπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις, περίοδος δὲ πλειόνων 'secondo sizigia, dunque, significa l'unione di due piedi semplici e diseguali, mentre il periodo è l'unione di un numero maggiore di piedi'. Affine, ma specifico per altra serie metrica, il valore di dipodia che, fra i ritmici, definisce «una serie metrica risultante dall'unione [...] di piedi eguali» (Andreatta 2014: 12). Quando non diversamente specificato, le traduzioni dei passi greci sono mie.

⁸ La ripartizione fra ritmi semplici e composti in Bacchio non ricalca in modo esatto quella di Aristide Quintiliano che, distinguendo fra ritmi 'non composti' ἀσύνθετοι (ovvero dotati di un unico genere podico) e 'composti' σύνθετοι (da due o più generi podici), divide i secondi in 'composti secondo sizigia' σύνθετοι κατὰ συζυγίαν (ad es. coriambos, docmio) e 'composti secondo periodo' σύνθετοι κατὰ περίοδον (vale a dire, da più piedi eterogenei disposti in una successione periodica). Sul tema si veda Andreatta (2014: 10 n. 7).

⁹ Così Fileni (2004: 87-88).

¹⁰ Per Gentili e Lomiento (2003: 155), la possibilità di ricondurre all'antispasto la molteplicità delle forme metriche eoliche mostrerebbe «indiscutibilmente l'antichità delle misure κατὰ μέτρον che [...] erano già presenti nella percezione e nella prassi dei poeti arcaici», mentre per Palumbo Stracca (1979: 48) «l'antispasto è un'invenzione dei tardi metricisti, conseguente all'applicazione generalizzata della scansione per *metra*».

Moellendorff (1921: 399) a eliminare dal testo aristideo la reduplicazione ἐξ ἰάμβου, restituendo al secondo tipo di docmio una forma —υ—υ—¹¹.

La mutevole natura del docmio non è talora sfuggita ai commentatori antichi. Uno scolio ai *Sette contro Tebe* (ΣAesch. *Sept.* 101e Smith) definisce docmio (ἔστι δὲ δογμακά ‘è un docmio’) una variante del docmio attico con soluzione del primo *longum* (υ—υ—υ—), indicandone l’apparente utilità in contesti lamentosi (ἐπιτήδειος πρὸς θρήνους καὶ στεναγμούς ‘opportuno nei compianti e nei lamenti’) e paragonandola ad analoghe sequenze solute riscontrabili in Aristoph. *Av.* 1189-1190 ed Eur. *Phoen.* 344-345. Poco dopo, lo scoliaste (ΣAesch. *Sept.* 128a Smith) chiama esplicitamente docmio (καὶ ταῦτα δὲ δογμακά ἐστιν ‘anche questo è un docmio’) una forma con soluzione del secondo *longum* (υ—υ—υ—υ—υ—υ—)¹². Parimenti, in Aristoph. *Ach.* 358-363 ~ 385-390 la responsione è analizzata come una sequenza di sette docmi (περίοδον πεντάκωλον δογμαίαν ‘periodo docmiaco di cinque cola’), che lo scolio, non retrocedendo di fronte a stringhe variamente solute (υ—υ—υ—υ—, υ—υ—υ—, υ—υ—υ—υ—υ—υ—), raggruppa a formare ‘dimetri’ διπλῶν e ‘monometri’ ἀπλῶν (ΣAristoph. *Ach.* 358a Wilson)¹³.

Fuori dal dramma, la percezione del docmio sembra inesistente, tanto che alcuni scolii a Pindaro¹⁴ interpretano come πενθημιμερές ‘pentemimere’ trocaico o ‘monometro trocaico ipercataletto’ τροχαϊκὸν μονόμετρον ὑπερκατάληκτον sequenze che, sebbene secondo Fileni (2004: 87 n. 8) possano ben essere considerate ipodocmi, faranno la loro prima comparsa solo a teatro¹⁵. Tuttavia, uno degli scolii afferma esplicitamente di trovarsi di fronte a un ‘dimetro docmiaco acataletto’ δίμετρον δογμακὸν ἀκατάληκτον (Σ^{vet.} Pind. *Pyth.* X r. 22 p. 20 Tessier); e, in effetti, dopo che già Wilamowitz-Moellendorff (1921: 404 n. 1) aveva individuato alcuni *Kurzverse* nell’encomio a Scopas di Simonide e in alcuni passaggi di Pindaro e Bacchilide, Pretagostini (1979: 116) riesaminava alcuni luoghi lirici per concludere che «il docmio, soprattutto nelle due forme —υ—υ— e υ—υ—υ— (ipodocmio), a meno che non si ricorra ad espedienti artificiosi per eliminarlo, è ben attestato – e certo non in maniera episodica o casuale – in tutta la lirica corale. Probabilmente era presente anche in autori anteriori a Simonide, Pindaro e Bacchilide. Comunque sia, esso *non nasce* con la tragedia», la quale piuttosto ne *specializza* l’uso e ne aumenta la frequenza, al punto che le apparizioni sporadiche sono progressivamente sostituite da «veri e propri sistemi» (Pretagostini 1979: 116), presto impiegati per una significazione eminentemente patetico-emozionale¹⁶.

¹¹ La possibilità che vi sia qualcosa in comune fra docmio e gliconeo, riconoscibile nell’associazione di entrambi i *metra* a cellule ritmiche che, ricalcandone la parte iniziale o finale, ne possono in certa misura alterare il ritmo (su cui si veda Medda 1993), è considerata da Andreatta (2014: 24) inesistente nelle analisi di Aristide Quintiliano, il quale tiene ben distinti docmi e gliconei anche sul piano terminologico e, forse, rimanda a una tradizione differente, della quale non ci è giunta alcuna notizia.

¹² Lo scolio è interessante per la precisazione terminologica ‘i ritmi si scandiscono, i *metra* si scompongono, non si scandiscono’ βαίνονται δὲ οἱ ῥυθμοί, διαίρεται δὲ τὰ μέτρα, οὐχὶ βαίνονται, la cui puntualità sembra ricondurre alla tradizione delle analisi ritmiche che da Damone giungono fino ad Aristosseno, come osservato da Fries (2016: 32). Il valore di βαίνω ‘scandire’ è testimoniato anche da Aristid. *Quint.* 46.3, 47.27-28, 48.27 W.-I.

¹³ L’identificazione di monometri o dimetri docmiaci è questione ancora discussa che, per Andreatta (2014: 18-19), non va «troppo d’accordo con la teoria antica: per essa si tratta o di sizigia o di pentemimere antispastico (o di monometro antispastico ipercataletto), e non pare esservi dunque un ‘multiplo’, che autorizzi a esprimersi in questi termini».

¹⁴ Si vedano in particolare ΣΣ^{vet.} Pind. *Ol.* I rr. 15-16 p. 1, XIV rr. 1-2 p. 13, *Pyth.* V rr. 21-22 p. 17, *Nem.* III r. 22 p. 22, VI rr. 12-13 p. 24 Tessier. Per altri casi si rimanda a Tessier (1989: 41, s.v. τροχαϊκόν).

¹⁵ Una delle più esplicite affermazioni in questo senso è di Dale (1968: 104): «As an independent rhythmical type dominating a lyric stanza, it [*scil.* the dochmiac] was worked out with full consequence in drama alone; Pindar’s ‘dochmiacs’ are mostly segments of compounds in syncopated single-short which cannot be fitted into a scheme κατὰ μέτρον» (contro quest’ultima asserzione, Pretagostini 1979: 116).

¹⁶ L’analisi proposta da Pretagostini (1979: 116) ha interessato, in particolare, alcune sequenze metriche pindariche anteriori al 480 a.C., tratte da *Pyth.* V, VI, VII, X, *Ol.* II, X, XIV, *Nem.* VII, *Pae.* VI, confrontate con casi analoghi testimoniati da Bacchyl. XVII; Simon. fr. 541, 542, 579 P.; Stesich. fr. 192 P. Le forme ivi attestate potrebbero essere agevolmente ricondotte alla forma wilamowitziana del docmio (—υ—υ—), all’ipodocmio (—υ—υ—), al docmio attico (υ—υ—υ—) e al kaibeliano (x—x—x—).

Su questo intendimento espressivo del docmio c'è sostanziale accordo fin dall'antichità, come lascia intendere la specificazione ἐπιτήδειος πρὸς θρήνους καὶ στεναγμούς del già citato scolio ai *Sette* (ΣAesch. *Sept.* 101e Smith). Per quanto, forse, un elemento di vivacità e scomposta veemenza potesse essere, secondo Pretagostini (1979: 117), già alle radici degli utilizzi della sequenza in ambito lirico-corale, l'osservazione arriva fino alle formulazioni dei moderni, e a quella celeberrima di Hermann (1816: 240): *Nobilissimum genus metri dochmiacum est, plenum motus et agitationis, ideoque proprium tragoediae, ex qua interdum in comoediam receptum est*¹⁷. Quello della metrica semantica, però, «non è un codice univoco, se non altro perché gli stessi metri e gli stessi *cola* possono dare adito a *verse instances* ritmicamente diversi, e ciò in particolar modo nel docmio» (Andreatta 2014: 43). Una breve analisi testuale può darne adeguato conto.

3. Semantica del docmio: i casi di Aesch. *Eum.* 143-178 e Soph. *Phil.* 827-864

L'evoluzione delle Erinni da mostruose persecutrici a benevole protettrici del sistema politico e civile ateniese è segnata dal progressivo ordinamento del linguaggio¹⁸. L'apice del disordine, l'*hymnos desmios* in peoni IV, che avviluppa Oreste in una rete inestricabile di *refrains* e iterazioni verbali e foniche¹⁹, è preceduto dalla parodo (143-178), intessuta di docmi, giambi e cretici, la cui disarticolazione linguistica serve alle Erinni, rimproverate in sogno da Clitemestra, non soltanto per lamentare di aver perso le tracce di Oreste, ma anche per esprimere la propria rabbia ferina, iconicamente rappresentata dalla forma del dettato metrico²⁰. Accanto a docmi cosiddetti attici (146, 152, 156, 163, 178) e a sequenze con la soluzione del secondo *longum* (— — — — —, in apparizione singola: 149, 157, 164, 170, 175; in duplicazione: 143, 145, 151, 171, 176), la presenza di un *kaibelianum* (165 — — — — —) fa coppia con la lunga fuga di *brevia* rappresentata dal dimetro giambico in 161 ~ 168 (— — — — — — — — —), aumentando insieme l'incidenza del numero di *brevia* nell'intervento corale e la violenza verbale che lo caratterizza. Questa, a sua volta, ha un forte riflesso nelle ripetizioni verbali e foniche adottate dalle Erinni: ἐμοὶ δ' ὄνειδος (155), κάμοι γε λυπρὸς (174); l'insistenza sulla radice παθ- e derivati (143-145 ἐπάθομεν, φίλοι, / (— ἦ πολλὰ δὴ παθοῦσα καὶ μάτην ἐγώ.) / ἐπάθομεν πάθος δυσσάχες, ὦ πόποι [...], enfasi mia) 'cosa patimmo, compagne! Sì, molti dolori io soffersi, e invano! Tristissimo danno subimmo, ahimè!'; allitterazioni (162 δαΐου δαμίου, 163 βαρὺ περίβαρυ, enfasi mia); parallelismi sintattici (158 ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λόβον, 165 περὶ πόδα, περὶ κάρα); echi fonici (157 μεσολαβεῖ ~ 164 φονολιβῆ, enfasi mia). Proprio l'irata frustrazione generata da questo proposito è ribadita dall'omometria πάρεστι [...] ἔχειν ~ πάρεστι [...] ἔχειν (160-161 ~ 166-167), che esaspera il processo tensivo caratteristico di tutta la parodo²¹. Tale frustrazione estende, inoltre, il meccanismo ripetitivo al canto di rabbia che le Erinni intonano ai vv. 778-880, dopo l'assoluzione di Oreste, con l'insistente ritorno della radice παθ- in ἐμὲ παθεῖν τάδε (837, enfasi mia),

¹⁷ Concordemente vedi le definizioni di Roszbach e Westphal (1868: 854-856); Schroeder (1930: 37); Gentili (1952: 174); West (1987: 56); Korzeniewski (1998: 163).

¹⁸ Per le *Eumenidi* seguo il testo proposto da Murray (1955). Le traduzioni sono tratte da Pattoni (2010).

¹⁹ Sul tema della rete di parole, già presente nell'*Agamennone*, rimando a Yarkho (1997: 187-188). Per le ripetizioni verbali si vedano Lebeck (1971: 151, 155); Konishi (1990: 227-228).

²⁰ Già μυγμός (117) e μύζοιτ' ἄν (118) denunciano non solo la ferinità delle Erinni, descritte 'come cani' ὡς κύων (246-247), ma anche la loro collera, per l'uso, testimoniato da *Od.* IV 20 = VIII 457, del composto ἐπιμύζειν col valore di 'mormorare o borbottare alle parole di qualcuno' (si veda *LSJ*, s.v. ἐπιμύζω), a denotare reazioni sdegnate a discorsi provocatori, come finemente rilevato da Francobandiera (2008: 90-93).

²¹ «In the parodos (140-78), the song and dance of the aroused Chorus express their frustration at the escape of Orestes from Delphi. [...] there are hints of a broader perspective than the immediate pursuit of Orestes in the plaint, twice repeated (150, 171-2), that a new god is trampling on the prerogatives of the gods of the old order. In the second of these complaints, the Furies link their outrage at Apollo's hand with his outrage against the Fates (Μοῖραι) themselves» (Conacher 1987: 142-143). Sull'omometria πάρεστι [...] ἔχειν ~ πάρεστι [...] ἔχειν rimando a Faedda (c.s.).

la ripresa del sintagma νεώτεροι θεοί e del verbo καθιπάζομαι fra νέος δὲ γράϊας δαίμονας καθιπάσω (150, 'tu, giovane, hai travolto e calpestato le antiche dee'), τοιαῦτα δρῶσιν οἱ νεώτεροι θεοί (162, 'questo fanno i più giovani dei') e ἰὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιούς νόμους / καθιπάσασθε κὰκ χειρῶν εἴλεσθέ μου (778-779, 'ahi, giovani dei, voi avete calpestato le leggi antiche e dalle mani me le avete strappate!')²². Questi tratti, uniti alla tessitura metrica ancora docmiaca, esasperano la rabbia per la cessazione della giustizia vendicativa in un clima intimidatorio e magico che, riposando sulla specializzazione semantica del docmio, potenzia gli effetti psicagogici del canto e ben si confà allo statuto evanescente e primordiale delle dee²³.

Una vera e propria, per quanto solo apparente, frattura tra metro e parola è invece quella che sembra vedersi ai vv. 827-864 del *Filotette*²⁴. A un passo dalla sottrazione dell'arco dell'eponimo protagonista, Neottolema esita, poiché 'vantarsi di un'impresa incompiuta che s'accompagna alla frode è vergognosa infamia' κομπεῖν δ' ἔργ' ἀτελεῖ σὺν ψεύδεσιν αἰσχρὸν ὄνειδος (842). Il Coro lo invita a cogliere il momento propizio, insistendo due volte sul lessema *kairos*: πρὸς τι μένομεν πράσσειν; / καιρός τοι πάντων γνώμαν ἴσχων / <πολύ τι πολύ παρὰ πόδα κράτος ἄρνυται 'perché indugiamo? Perché non agiamo? Il momento favorevole che in ogni cosa è decisivo ottiene facilmente grande, grande successo' (836-838); ὄρα, βλέπ' εἰ καίρια / φθέγγη 'guarda, considera se è opportuno ciò che dici' (862-863). Docmi mescolati a sequenze perlopiù giambiche, dattiliche e coriambiche dominano la coppia antistrofica dell'inno al Sonno, inframmezzata da alcuni esametri pronunciati da Filottete e conclusa da un epodo²⁵. La scelta del docmio sembra, da un lato, cozzare con la serenità dell'invocazione al Sonno, il cui linguaggio da ninna nanna, fatto di brevità, ripetizioni (827 Ὕπν' [...] Ὕπνε, 828-830 <εὐαίων>, εὐαίων) e allitterazioni (831 τάνδ' αἴγλαν, ἃ τέταται τανῶν, enfasi mia)²⁶, si unisce all'invito a parlare sottovoce, per non svegliare Filottete (843-848 βαίαν μοι, / βαίαν, ὦ τέκνον, πέμπε λόγων φήμαν 'lieve, figlio, lieve rimandami la tua voce'). D'altro lato, però, metro e iterazioni sembrano indirizzare verso il genere del peana, confortato dall'invocazione ἴθι ἴθι μοι Παιῶν 'vieni, vieni a me, tu, tu che dai la guarigione!' (832) e dal ricorso al dattilo (l'alcmiano incipitario), «the favourite one [*scil.* metre] of the paeon» (Haldane 1963: 55)²⁷.

Ciò che è più rimarchevole in questo contrasto è la forma che il metro stesso viene ad assumere: le sequenze docmiache sono realizzate perlopiù da *longa* (829-830 ~ 844-845), ai quali si aggiungono le sillabe lunghe delle cellule molossiche, perlopiù in chiusa (831, 833-834, 837 ~ 846, 848-849, 840), e di quelle spondaiche (835-836 ~ 851-852), le cui lunghe, frammiste ai *longa* dei giambi, contribuiscono ad aumentarne il numero complessivo nell'ode. Il «ritmo lento, grave, un vero e proprio *rallentando*» (Pretagostini 2003: 277) fa il paio col tema del sonno e, in modo parallelo,

²² La scelta del verbo καθιπάζομαι, letteralmente 'fare scorrerie a cavallo' ma metaforicamente anche 'calpestare' (*LSJ*, s.v. καθιπάζομαι) è forte: «The Erinyes constantly insist that the younger gods do not give them respect to which their seniority entitles them. Twice again in this connection (731, 779) they will use the rare verb καθιπάζεσθαι 'ride down, ride roughshod over', a variant of the theme of kicking and trampling» (Sommerstein 1989: 110).

²³ L'origine delle Erinni è ignota, ma le prime attestazioni (testi in lineare B, *tabellae defixionum* ciprie, culti legati a Demetra in Beozia e Arcadia, fino alle testimonianze letterarie, per esempio, dei poemi omerici o dei filosofi presocratici) le dipingono quali assistenti della Giustizia, legate a Zeus e alle Moire, la cui antichità è testimoniata dalla forza magica del linguaggio (su cui si veda Goldhill 1984: 228). Per una trattazione dettagliata rinvio a Lardinois (1992: 320-321); Negri (2009: 9-26). Sugli aspetti psicagogici del canto è utile l'ampia discussione di Rocconi (2001: 279-287).

²⁴ Seguo il testo di Pearson (1971). Le traduzioni sono tratte da Pattoni (1990).

²⁵ Seguo la linea di editori che, a fronte della ambiguità, considerano i *longa* del canto forme docmiache e molossiche: Dale (1968: 117); Webster (1970: 120); Lameere (1985: 168); Ussher (1990: 168-169); Pretagostini (2003: 274-278); Schein (2013: 248-249).

²⁶ Faccio riferimento al quadro tracciato da Ussher (1990: 138) e Avezzù (2000: 54-55), che collima con le caratteristiche evidenziate da Wærn (1960: 3-5) a proposito del linguaggio della ninna-nanna nella letteratura greca antica.

²⁷ Il caso si apparenta ad altri esempi di peani in contesti tragici (e.g. Soph. *Trach.* 221 ἰὼ ἰὼ Παιῶν, *OT* 154 ἰήϊε Δάλιε Παιῶν) o in circostanze esterne al dramma (e.g. Pind. *Pae.* V 1, 19, 37, 43 ἰήϊε Δάλι' Ἄπολλον). La geminazione cletica del nome del Sonno, invece, trova un parallelo in Philostr. *Heroic.* 53.10 = *PLG* III 687 Θέτι κυανέα, Θέτι Πηλεία. Sulla presenza di peani in testi tragici si vedano Mitchell-Boyask (2007: 99); Swift (2010: 70-103); Schein (2013: 249-250).

accompagna nell'antistrofe l'invito al sussurro. Solo a fine strofe e antistrofe (838 ~ 841) il docmio torna a una movimentata fuga di brevi, adoperata dal Coro per invitare Neottolema all'azione, cogliendo il momento opportuno, e per portarlo a riflettere sulle conseguenze della rinuncia a un'occasione così favorevole (inviti, tra l'altro, emblematicamente suggellati dall'omometria 837 γνώμων ἴσχων ~ 840 γνώμων ἴσχεις). In effetti, se accanto alla simpatia del Coro per Filottete se ne riconosce il sostegno al proposito di Odisseo e Neottolema, potremmo intravedere, se non una soluzione, almeno un calmiera alla difficile relazione che il contenuto dell'ode intrattiene con gli atteggiamenti del peana: il Coro si inserisce esso stesso nell'azione, invocando un sonno lungo e pesante sulla vittima e spingendo Neottolema ad agire il prima possibile²⁸.

Per quanto limitati, gli esempi presi in esame all'interno del presente contributo (Aesch. *Eum.* 143-178; Soph. *Phil.* 827-864) rivelano una «strettissima interazione fra parola e metro: la metrica, con il suo linguaggio fatto di lunghe e di brevi, scandisce e sottolinea i diversi livelli semantici in cui si articola il canto corale» (Pretagostini 2003: 277). Il metro è così sfruttato in tutte le sue potenzialità e forme, anche a costo di piegarlo a significazioni semantiche non direttamente connesse con esso, in una stretta sinergia fra codice verbale e codice metrico, per cui entrambi «cooperano ad una più piena espressività del testo» (277-278)²⁹. Nel caso sofocleo, in particolare, potremmo cercare di ricondurre l'inusuale utilizzo del docmio al suo preteso valore originario, pensando che il Coro appesantisca le forme metriche come per trattenersi (Andreatta 2014: 43), oppure – ma è un'ipotesi più rischiosa – che si associ al ruolo del Coro nell'inganno ordito contro l'eroe, rappresentando, dunque, in un certo senso il metro della frode (Schein 1988: 200)³⁰. Ciò che importa, in un'analisi di questo tipo, è non cedere mai a gratuite generalizzazioni che, limitando la libertà espressiva delle forme metriche (e dell'autore che se ne giova), ne fissino gli usi e i valori in modo categorico e immutabile.

Riferimenti bibliografici

- Andreatta, Luisa (2014), *Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- Avezzi, Guido (2000), 'La 'ninna-nanna' di Filottete (Sofocle, *Filottete* 827-864)', in Cannatà Fera, Maria; Grandolini, Simonetta (eds.), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 51-61.
- Civiletti, Maurizio (2016), 'ΚΛΕΙΤΤΩ/ΚΡΥΠΤΩ. Rappresentazione concettuale e linguistica della menzogna (e dell'inganno) nel *Filottete* di Sofocle', *Studi italiani di filologia classica* 14 (1), 5-39.
- Conacher, Desmond J. (1987), *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press.
- Conomis, Nicos C. (1964), 'The Dochmiacs of Greek Drama', *Hermes* 92 (1), 23-50.
- Consbruch, Max (1971), *Hephaestionis Enchiridion*, Stuttgartiae, B. G. Teubneri.
- Dain, Alfonse (1965), *Traité de métrique grecque*, Paris, Klincksieck.

²⁸ «The chorus' participation in Odysseus' deceit of Philoktetes and their exclusion from the human and divine solidarities with which the play ends are striking. [...] insofar as the audience might 'identify' with the chorus (as one communal collectivity with another), it too participates in the intrigue. This, in turn, strengthens the association of the values and actions» (Schein 1988: 203).

²⁹ Per le stesse considerazioni, gli esametri di Neottolema (839-842), con la scelta di tale metro, sembrano «corroborare sul piano metrico il richiamo alla profezia» (Pretagostini 2003: 278) di Eleno su quanto sia necessario fare per conquistare Troia contenuto nelle parole dell'eroe (841).

³⁰ È, tuttavia, rischioso attribuire significati univoci alle scelte metriche all'interno di una stessa opera, limitando la libertà del metro e dell'autore di esprimere qualsivoglia altro valore, che sia motivato da una più o meno verificabile connessione col momento in cui quel particolare metro è utilizzato. Sul *Filottete* come tragedia dell'inganno e della menzogna si veda Civiletti (2016: 5-39).

- Dale, Amy M. (1968), *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Easterling, Pat E. (2008), 'Theatrical Furies: Thoughts on *Eumenides*', in Revermann, Martin; Wilson, Peter (eds.), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford, Oxford University Press, 219-236.
- Faedda, Alessio (c.s.), 'Alcuni esempi di occorrenze omometriche nel teatro del V secolo a.C.', Albanese, Angela; Arpaia, Maria (eds.), *Linguaggi, esperienze e tracce sonore sulla scena. Atti della Graduate Conference, 15-16 novembre 2018*, Ravenna, Longo Editore, 71-78.
- Fileni, Maria Grazia (2004), 'Docmi in responsione nella tragedia attica: alcuni casi di restauro metrico', *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 78 (3), 85-98.
- Francobandiera, Daria (2008), 'I gemiti delle Erinni: Aesch. *Eum.* 117-130', *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 90 (3), 89-98.
- Fries, Almut (2016), 'The Dochmiac in Ancient Metrical Scholarship', *Graecolatina et Orientalia* 37-38, 21-36.
- Gentili, Bruno (1952), *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze, G. D'Anna.
- Gentili, Bruno; Lomiento, Liana (2003), *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano, Mondadori.
- Goldhill, Simon (1984), *Language, Sexuality, Narrative: The Oresteia*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Haldane, Joan A. (1963), 'A Paean in the *Philoctetes*', *The Classical Quarterly* 13 (1), 53-56.
- Hermann, Gottfried (1816), *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae, Fleischer.
- Konishi, Haruo (1990), *The Plot of Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
- Korzeniewski, Dietmar (1998), *Metrica greca*, Palermo, L'Epos (*Griechische Metrik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968).
- Lameere, William (1985), 'L'Ode au Sommeil du *Philoctète* de Sophocle (vv. 827-864)', *Antiquité Classique* 65, 159-179.
- Lardinois, André (1992), 'Greek Myths for Athenian Rituals: Religion and Politics in Aeschylus' *Eumenides* and Sophocles' *Oedipus Coloneus*', *Greek, Roman and Byzantine Studies* 33 (4), 313-327.
- Lebeck, Anne (1971), *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Cambridge, Harvard University Press.
- LSJ = Liddell, Henry G.; Scott, Robert (1996) [1843], *A Greek-English Lexicon. Compiled by H. G. Liddell and R. Scott. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie. Supplement edited by P. G. W. Glare, and with the assistance of A. A. Thompson*, Oxford, Clarendon Press.
- Medda, Enrico (1993), 'Su alcune associazioni del docmio con altri metri in tragedia (Cretico, Molosso, Baccheo, Spondeo, Trocheo, Coriambo)', *Studi Classici e Orientali* 43, 101-234.
- Mitchell-Boyask, Robin (2007), 'The Athenian *Asklepieion* and the End of the *Philoctetes*', *Transactions of the American Philological Association* 137 (1), 85-114.
- Murray, Gilbert (1955), *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii, Typographeo Clarendoniano.
- Negri, Mario (2009), 'L'inno delle Erinni', *Paideia* 64, 9-26.
- Palumbo Stracca, Bruna (1979), *La teoria antica degli asinarteti*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- Pattoni, Maria Pia (1990), *Sofocle. Trachinie, Filottete. Introduzione di Vincenzo Di Benedetto; premessa al testo e note di Maria Serena Mirto*, Milano, BUR.
- Pattoni, Maria Pia (2010), *Eschilo. Oresteia. Agamennone, Coefore, Eumenidi. Introduzione di Vincenzo Di Benedetto; traduzioni e note di Enrico Medda, Luigi Battezzato, Maria Pia Pattoni*, Milano, BUR.

- Pearson, Alfred C. (1971) [1924], *Sophoclis fabulae*, Oxonii, Typographeo Clarendoniano.
- Pretagostini, Roberto (1979), 'Il docmio nella lirica corale', *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 2, 101-117.
- Pretagostini, Roberto (2003), 'Parola e metro in Sofocle', in Avezzù, Guido (ed.), *Il dramma sofocleo. Testo, lingua, interpretazione. Atti del Seminario Internazionale, Verona, 24-26 gennaio 2002*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 261-278.
- Prins, Yopie (1991), 'The Power of the Speech Act: Aeschylus' Furies and their Binding Song', *Arethusa* 24 (2), 177-195.
- Rocconi, Eleonora (2001), 'Il 'canto' magico nel mondo greco. Sulle origini magiche del potere psicagogico della musica', *Seminari Romani di Cultura Greca* 4 (2), 279-287.
- Roszbach, August; Westphal, Rudolf (1868), *Metrik der Griechen im Vereine mit den Übrigen musischen Künsten. II. Griechische Metrik*, Leipzig, Teubner.
- Schein, Seth L. (1988), 'The Chorus in Sophocles' *Philoktetes*', *Studi italiani di filologia classica* 6 (2), 196-204.
- Schein, Seth L. (2013), *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Schroeder, Otto (1930), *Grundriss der Griechischen Versgeschichte*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- Schwarz, Paul (1897), *De ephymniorum apud Aeschylum usu*, Halis Saxonum, Formis Kaemmereranis.
- Seidler, Johann Friedrich August (1811-1812), *De versibus dochmiacis tragicorum Graecorum*, Lipsiae, Fleischer.
- Silva Barris, Joan (2011), *Metre and Rhythm in Greek Verse*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Sommerstein, Alan H. (1989), *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Swift, Laura A. (2010), *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford, Oxford University Press.
- Tessier, Andrea (1989), *Scholia metrica vetera in Pindari carmina*, Lipsiae, B. G. Teubneri.
- Ussher, Robert G. (1990), *Sophocles. Philoctetes*, Warminster, Aris & Phillips.
- Wærn, Ingrid (1960), 'Greek Lullabies', *Eranos* 58 (1-2), 1-8.
- Webster, Thomas Bertram L. (1970), *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge, Cambridge University Press.
- West, Martin L. (1987), *Introduction to Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von (1921), *Griechische Verskunst*, Darmstadt, Hermann Gentner Verlag.
- Winnington-Ingram, Reginald P. (1963), *Aristides Quintilianus. De Musica*, Lipsiae, B. G. Teubneri.
- Yarkho, Viktor N. (1997), 'The Technique of Leitmotivs in the *Oresteia* of Aeschylus', *Philologus* 141 (2), 184-199.

Alessio Faedda

Università degli Studi di Cagliari (Italy)

alessio.faedda@unica.it