

## Giambo e anapesto tra metrica e ritmica. Fenomeni di superallungamento in Euripide?

Nella sua edizione delle tragedie di Euripide, J. Diggle<sup>1</sup> crocifigge il v. 136 delle *Troiane* e così stampa il v. 141: γραῦς ἐξ οἴκων πενθήρη. In entrambi i casi, i due rami principali della tradizione manoscritta concordano nel riportare la lezione:

v. 136	Πρίαμον ἐμέ τε μελέαν Ἑκάβαν	<div style="display: inline-block; border: 1px solid black; padding: 2px;"> <span style="font-family: monospace;">UUU UUU</span> </div> <span style="font-family: monospace;">UU - UU -</span>
v. 140	δούλα δ' ἄγομαι γραῦς ἐξ οἴκων κουρᾶι ξυρήκει πενθήρη	<div style="display: inline-block; border: 1px solid black; padding: 2px;"> <span style="font-family: monospace;">-- UU - - - - -</span> </div> <div style="display: inline-block; border: 1px solid black; padding: 2px; margin-top: 2px;"> <span style="font-family: monospace;">-- U - - - - -</span> </div>

Questo testo è ritenuto incerto o è considerato in parte scorretto a causa delle sequenze prosodiche iniziali di entrambi i versi, sequenze difficilmente riconducibili a forme anapestiche coerenti con il resto del brano in cui sono inserite.

### 1. L'emendazione e la normalizzazione forzata

È stato osservato che l'espressione κουρᾶι ξυρήκει ricorre in *Alc.* 427, all'inizio di un trimetro giambico. La quantità breve di ξυ- è confermata anche dall'*incipit* di un altro trimetro giambico euripideo: καρὰ ξυρήκες (*Phoe.* 372)<sup>2</sup>. Perciò, nelle *Troiane*, queste parole sono considerate da alcuni come una notazione marginale successivamente integrata da qualche copista, per errore, nel lamento di Ecuba. A sostegno di questa ipotesi viene segnalata la ridondanza prodotta dal sintagma rispetto all'informazione successiva πενθήρη κρᾶτ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς. La sua espunzione, tuttavia, costringe a modificare, nella monodia, la colometria conservata dai codici, di cui F. Perusino<sup>3</sup> sostiene invece la sostanziale affidabilità. Il

<sup>1</sup> J. Diggle, *Euripidis fabulae*, I-III, Oxford 1981-1994. Le altre edizioni critiche, cui si farà in séguito riferimento, sono quelle di G. Murray, *Euripidis fabulae*, I-III, Oxford 1913<sup>2</sup>; L. Méridier-L. Parmentier-H. Grégoire-F. Chapouthier-F. Jouan, *Euripides*, I-VII, Paris 1926-1983; W. Biehl, *Euripides. Troades*, Leipzig 1970; Id., *Euripides. Ion*, Leipzig 1979; D. Sansone, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Leipzig 1981.

<sup>2</sup> L'aggettivo ξυρήκης è attestato, ancora in un trimetro giambico, in *Eur. El.* 355, ma in questo caso la sua posizione all'interno del verso non consente di stabilire con certezza la quantità della prima vocale. Il termine non risulta documentato in nessun altro testo poetico.

<sup>3</sup> F. Perusino, *Il pianto di Ecuba nelle Troiane di Euripide*, in B. Gentili-F. Perusino,



<i>IT</i> v. 130	πόδα παρθένιον ὄσιον ὀσίας	υυ - [υυυ υυυ] υυ -
v. 213	ἔτεκεν ἔτρεφεν εὐκταίαν	[υυυ υυυ] - - -
v. 220	ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος	[υυυ υυυ υυυ υυυ]
<i>Ion</i> v. 889	κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον	[υυυ υυυ υυυ υυυ]
v. 900	ἴνα με λέχεσι μελέαν μελέοις	[υυυ υυυ] υυ - υυ -

Nello *Ione*, Biehl suggerisce per i vv. 889s. una colometria diversa da quella trādita, tale da rendere riconoscibili tre docmí, di cui il primo kaibeliano e l'ultimo sincopato. Al v. 900, invece, il dimetro anapestico viene assicurato dall'integrazione del pronome possessivo <σοῖς><sup>10</sup>. Diggle preferisce accogliere la correzione di Heath al v. 900, scrivendo ἴνα μ' ἐν λέχεσιν μελέαν μελέοις, mentre non interviene sul testo del v. 889. La lezione trādita è accolta in entrambi i casi sia da Grégoire, sia da Murray, il quale li analizza come paremiaci con la soluzione del penultimo elemento lungo<sup>11</sup>.

La stessa interpretazione è proposta da D. Sansone, nella sua edizione dell'*Ifigenia fra i Tauri*, per i vv. 130 e 220. In quest'ultimo caso l'editore riconosce due elementi lunghi: uno ricavato dalla scansione ἄ-τεκ-νο-ς; l'altro determinato da una pausa di fine di verso, e quindi da mancanza di sinafia con il *colon* successivo, dopo ἄ-φι-λος<sup>12</sup>. Il v. 213, invece, andrebbe completato con un termine corrispondente ad uno spondeo, indispensabile per colmare la misura di un dimetro anapestico acataletto. La via dell'integrazione sembra tentare anche Murray che, pur attenendosi nel testo alla testimonianza dei codici, in apparato al v. 213 scrive: «fortasse <θεοῖς> ἔτεκεν et metri et synapheae causa», e al v. 220: «fortasse <ἰώ,> ἄγαμος». Al v. 130, invece, Diggle modifica l'ordine delle parole secondo la proposta di Seidler: ὀσίας ὄσιον πόδα παρθένιον. Il verso così assume la forma di un dimetro anapestico. Lo stesso Diggle ritiene irrimediabilmente corrotto il testo del v. 213 e lo crocifigge, mentre il v. 220 è da lui analizzato come un dimetro giambico<sup>13</sup>.

inseriti nello stesso contesto anapestico dei vv. 130, 213 e 230, si distinguono per la prevalente presenza di parole bisillabiche. Questo aspetto non esclude la possibilità di riconoscervi fenomeni metrico-ritmici analoghi, ma costringe ad ulteriori specifiche considerazioni.

<sup>10</sup>	κρόκεα πέταλα φάρεσιν	υ υυ υ υυ υ υυ
890	ἔδρεπον ἀνθίζειν	υ υυ - - -
	χρυσανταυγῆ	- - - -
...		
900	ἴνα με λέχεσι <σοῖς> μελέαν μελέοις.	υυ υυ υυ - υυ - υυ -

<sup>11</sup> Murray scrive in apparato al v. 889: «cum metro, cf. *IT* 220, sed hic versus videtur paroemiacus esse, cf. 883, 900 et omnes 885-892, 897-903». Cf. De Oliveira Pulquerio, *Caraterísticas* cit. 122s.

<sup>12</sup> Probabilmente analizza in questo modo anche Grégoire, che conserva inalterato il testo trādito.

<sup>13</sup> J. Diggle, *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981, 97.

I tentativi di emendazione escogitati per ogni singolo caso, con il ricorso all'integrazione, alla revisione della colometria o a particolari, e a volte improbabili, analisi metriche, non sono del tutto persuasivi. Il ripetersi della stessa situazione problematica richiederebbe non tanti rimedi diversi, ma una soluzione, se possibile, comune.

## 2. L'interpretazione giambica

La metrica tradizionale consente di analizzare i passi considerati in modo sistematico, riconoscendo nella sequenza di sei elementi brevi una coppia di tribrachi (UUU UUU), che equivalgono a due giambi soluti. I vv. 136 delle *Troiane* e 900 dello *Ione*, quindi, risultano composti da un metro giambico più un metro anapestico (*ia + an*). Nell'*Ifigenia fra i Tauri*, il v. 213 potrebbe essere interpretato come un giambo più un molosso (*ia + mol*), oppure come un giambo più un metro anapestico catalettico (*ia + an<sub>λ</sub>*). Il caso di *IT* 130, dove i sei elementi brevi si inseriscono tra due 'piedi' anapestici, merita delle considerazioni particolari e verrà preso in esame in séguito. Infine, la successione di dodici brevi (*IT* 220, *Ion* 889) corrisponde a un dimetro giambico (*ia + ia*). Queste sono le analisi proposte dalla Perusino<sup>14</sup> nei casi specifici delle *Troiane* e dello *Ione*, e da O. Schroeder<sup>15</sup> e M.C. Martinelli<sup>16</sup> in tutte le tre tragedie.

L'inserzione di un dimetro giambico in contesti anapestici sottolinea particolari stati d'animo dei personaggi: il dolore di Ifigenia che lamenta la sua condizione attuale, e il dolce ricordo di Creusa che evoca l'incontro amoroso con Apollo<sup>17</sup>. In modo analogo, la presenza di singoli metri giambici può essere messa in relazione con il tono di autocommiserazione delle parole pronunciate da Ecuba (*Tro.* 136) e, ancora, da Creusa (*Ion* 890), o con l'amarezza con cui Ifigenia constata l'inutile sforzo della madre che l'ha partorita e l'ha cresciuta (*IT* 213). Ma l'associazione *ia + an* appare piuttosto insolita. La si trova, ad esempio, in un'altra tragedia di Euripide, l'*Ippolito*, nell'ultimo stasimo:

v. 1270 ὁ ποικιλόπτερος ἀμφιβαλὼν                      U – U – UU – UU –

Questo breve canto del coro è caratterizzato dalla presenza di numerose sequenze docmiache, tra le quali possono facilmente essere inseriti sia *metra* anapestici, sia

<sup>14</sup> Perusino, *Il pianto* cit. 262s.

<sup>15</sup> O. Schroeder, *Euripidis cantica*, Lipsiae 1928.

<sup>16</sup> M.C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1995, 187 n. 7.

<sup>17</sup> B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003, 115s.

*metra* giambici. Negli altri passi considerati, invece, il contesto è esclusivamente o prevalentemente anapestico.

### 3. L'ipotesi del «light anapaest»

A.M. Dale critica l'analisi metrica *ia + an* e *ia + ia* a proposito dei versi delle *Troiane*, dell'*Ifigenia fra i Tauri* e dello *Ione*, sostenendo che «the occurrence of isolated iambic or trochaic cola in the middle of melic anapaests is difficult to accept»<sup>18</sup>. Dopo aver escluso anche gli altri rimedi proposti dalla filologia moderna, la studiosa ricorre ad un'ipotesi, «a very tentative hypothesis»<sup>19</sup>: quella del «light anapaest», per cui la sequenza di tre brevi (UUU), in determinate condizioni, potrebbe corrispondere ad un anapesto (UU –). Questa interpretazione è contestata dalla Martinelli, perché l'equivalenza fra tribacco e anapesto si baserebbe sul «principio del computo delle sillabe»<sup>20</sup>, ritenuto poco probabile in testi tragici. In realtà, il punto cardine su cui si fonda la teoria dell'«anapesto leggero» è la coincidenza tra parola e tribacco. La «diaeresis» (da intendersi sia come dieresi che come cesura) garantirebbe la pausa necessaria per supplire alla differenza temporale fra l'unità di tre e quella di quattro tempi.

I vv. 136 delle *Troiane*, 213 dell'*Ifigenia fra i Tauri* e 900 dello *Ione* iniziano quindi, secondo questa prospettiva, con due «light anapaests», mentre i dimetri anapestici in *IT* 220 e *Ion* 889 sono realizzati da quattro forme di «anapesto leggero».

### 4. Tra metrica e ritmica

La Dale, con la sua ipotesi, sposta il nodo della questione dal dato oggettivo della metrica all'interpretazione ritmica del brano, dal testo verbale alla sua possibile esecuzione melica, alla *performance*<sup>21</sup>.

Le informazioni disponibili in merito alle modalità di esecuzione del canto nel mondo greco antico sono scarse, a volte di difficile interpretazione e di solito risalgono all'epoca ellenistica e tardoantica. Nel I sec. d.C., ad esempio, il metricologo Eliodoro attesta che «la fine di parola dopo ciascun piede cretico, comportando la pausa di un tempo, ne consente la protrazione alla misura di 6 tempi [...] della dipodia trocaica»<sup>22</sup>. La sua indicazione potrebbe rafforzare l'ipotesi proposta dalla

<sup>18</sup> A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>, 63.

<sup>19</sup> Dale, *The Lyric Metres* cit. 64.

<sup>20</sup> Martinelli, *Gli strumenti del poeta* cit. 187.

<sup>21</sup> Dale, *The Lyric Metres* cit. 64: «the trouble with all these interpretations is that they take no account of the difficulty of conveying such fancy rhythms in actual performance».

<sup>22</sup> B. Gentili, *Metro e ritmo nella dottrina degli antichi e nella prassi della «performance»*,

Dale per i tribrachi, considerati equivalenti ad anapesti, basata sullo stesso principio. È difficile, tuttavia, stabilire con sicurezza se al tempo di Eliodoro la pratica canora fosse rimasta immutata rispetto agli anni in cui Euripide compose e rappresentò le sue tragedie, cinque secoli prima.

L'adattamento tra metro e ritmo poteva essere realizzato anche in un altro modo: la protrazione della vocale. Ne parla, nuovamente a proposito del cretico, un anonimo trattato di ritmica conservato da un papiro del III sec. d.C.<sup>23</sup>, ma il fenomeno sembra presente già in opere del V sec. a.C. Negli scolii al v. 1314 delle *Rane* di Aristofane (III/1<sup>a</sup> 148 e III/1<sup>b</sup> 220 Ch.) viene indicato con il nome di ἐπέκτασις o di παρέκτασις: il prolungamento della vocale, o in questo caso del dittongo, sarebbe richiesto dal canto<sup>24</sup>. Nel testo dei manoscritti esso è realizzato mediante la ripetizione delle lettere. Questo tipo di evidenza grafica si ritrova anche in papiri antichi, come nel *P. Leid.* 510 del III sec. a.C., che conserva i vv. 783-792 dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide. Nello stesso documento la protrazione della vocale è segnalata anche da casi di *scriptio plena*<sup>25</sup>.

I casi di superallungamento presenti in Aristofane sono stati ampiamente studiati<sup>26</sup>. R. Pretagostini<sup>27</sup>, sulla base del contesto ritmico, ne ha riconosciuti alcuni in particolare in *Rane* 1309-1322 e 1331-1363 e in *Tesmoforiazuse* 1015-1055. Euripide è presente sulla scena di entrambe le commedie nelle vesti di personaggio drammatico e questi canti sono un'esplicita parodia delle sue monodie, estremamente varie sul piano metrico, diverse dalle più sobrie e regolari monodie aristofanee. Il superallungamento sembra configurarsi, dunque, come una caratteristica propria dei versi lirici del tragediografo.

La frattura tra metro e ritmo, insita sia in questo tipo di fenomeno sia nell'eventuale pausa prodotta dalla 'dieresi', è un tratto significativo dell'innovazione musicale promossa sul finire del V sec. a.C. da esponenti quali Timoteo, Melanippide, Frinide e Cinesia. La musica non si adatta più alla parola: è la parola che subisce la dittatura della musica. Le espressioni liriche che maggiormente testimoniano

in B. Gentili-R. Pretagostini, *La musica in Grecia*, Roma 1988, 11. Sulla questione si veda anche G. Comotti, *I problemi dei valori ritmici nell'interpretazione dei testi musicali della Grecia antica*, in Gentili-Pretagostini, *La musica in Grecia* cit. 22.

<sup>23</sup> *P. Oxy.* 9 + 2687. A questo proposito si veda Gentili, *Metro e ritmo* cit. 11.

<sup>24</sup> ἡ ἐπέκτασις τοῦ εἰειελίσσετε κατὰ μίμησιν τῆς μελοποιΐας ε τὴν τοῦ εἰειειελίσσετε παρέκτασιν ἐποίησεν, ἐπειδὴ καὶ οἱ ἄδοντες οὕτω τὰ ἄσματα παρεκτείνουσι μέλους ἔνεκα.

<sup>25</sup> La questione è stata studiata da Comotti, *I problemi* cit. 20s.

<sup>26</sup> C. Romano (*Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma 1992) ha indagato i fenomeni di divergenza fra metro e ritmo presenti nelle commedie di Aristofane, in relazione alle libertà di responsione. Sulla stessa linea si pone anche il contributo di M. Magnani, *Note al proagone degli Uccelli di Aristofane* (vv. 327-335 ~ 343-351), «Eikasmós» VII (1996) 107-118.

<sup>27</sup> R. Pretagostini, *Forma e funzione della monodia in Aristofane*, in L. de Finis, *Scena e spettacolo nell'antichità*. «Atti del Convegno Internazionale di Studio (Trento, 28-30 marzo 1988)», Firenze 1989, 115, 117, 119s.

questa evoluzione sono il nuovo ditrambo e il *nomos* citarodico, ma l'influenza di simili tendenze riformatrici è percepibile anche nelle parti cantate della tragedia, in particolare nelle opere di Euripide<sup>28</sup>. Molte libertà di responsione, numerose soprattutto nei suoi testi, possono essere spiegate proprio mediante l'ipotesi di fenomeni di superallungamento<sup>29</sup>. Ma non si può escludere neppure il ricorso a considerazioni analoghe in presenza di brani astrofici, di fronte a certe aporie metriche. Come nella parodia compiuta da Aristofane i cretici, i bacchei e gli antibacchei potevano essere prolungati fino alla misura del metro giambico o trocaico, così anche nelle *Troiane*, nell'*Ifigenia fra i Tauri* e nello *Ione* il contesto sembra suggerire nella *performance* l'equivalenza tra le coppie di tribrachi e il metro anapestico<sup>30</sup>.

Al momento dell'analisi metrica, però, simili riflessioni non autorizzano ad indicare i versi *Tro.* 136, *IT* 213, 220 e *Ion* 889, 900 come normali dimetri anapestici. In questo modo non si darebbe immediata evidenza all'anomalia presente nel testo, prodotta dall'associazione di giambi e di anapesti. L'interpretazione giambica, invece, è utile, almeno a fini descrittivi, perché consente di segnalare in una maniera adeguata la peculiarità delle sequenze prosodiche, senza privilegiarne il valore ritmico e senza ricorrere a denominazioni originali, quale quella del «light anapaest».

## 5. Metro e piede: difficoltà di una soluzione

In questi casi l'allungamento, che interessa soprattutto aggettivi, ma anche nomi di persone e verbi, tende ad accentuare sentimenti di dolore e di inquietudine di fronte a particolari situazioni in cui il personaggio che canta è direttamente coinvolto o a cui il coro partecipa con una manifestazione della propria 'sympatheia'. Non difforme è il contesto in cui si inseriscono *Tro.* 141 e *IT* 130.

L'accusa di ridondanza, con cui si è cercato di avvalorare l'espunzione in *Tro.* 141, appare abbastanza pretestuosa: nella frase  $\kappa\omicron\upsilon\rho\acute{\alpha}\iota \xi\upsilon\rho\acute{\eta}\kappa\epsilon\iota \pi\epsilon\nu\theta\acute{\eta}\rho\eta \kappa\rho\acute{\alpha}$ -

<sup>28</sup> Le innovazioni musicali introdotte nella seconda metà del V sec. a.C. sono descritte da Gentili, *Metro e ritmo* cit. 9ss. A proposito della loro ricezione nella tragedia da parte di Euripide, si veda M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978, 157ss.

<sup>29</sup> Gentili, *Metro e ritmo* cit. 11s.

<sup>30</sup> La protrazione potrebbe anche essere stata favorita da un fenomeno tipico dell'epica, quale è il cosiddetto 'allungamento in tempo forte' delle vocali brevi seguite da una liquida, da una nasale o da sigma (o digamma). Esistono casi in cui ciò si verifica anche in tempo debole. Soprattutto nell'*epos* omerico, si può osservare, inoltre, l'allungamento di una vocale nelle parole che contengono una sequenza di tre brevi, anche se non è seguita da una delle predette consonanti. Cf. Gentili-Lomiento, *Metrica e ritmica* cit. 22-23; Martinelli, *Gli strumenti del poeta* cit. 57s. Ma più che una tendenza epicizzante, comunque esasperata dalla concentrazione di simili fenomeni, nei passi lirici delle tragedie euripidee sembra preferibile riconoscere una caratteristica riconducibile alle innovazioni musicali della fine del V sec. (superallungamento o pausa in corrispondenza con fine di parola), registrate da un commediografo raffinato come Aristofane. Non si può escludere il ricorso a risorse offerte dalla tradizione poetica antica per scopi 'moderni'.

τ' ἐκπορθηθεῖσ' οἰκτρῶς il dato particolare del capo rasato è indicato come una manifestazione esteriore del lutto, cui si fa riferimento subito di séguito. Analogamente, nell'*Alcesti*, l'addolorato Admeto ordina ai sudditi di tagliarsi i capelli e di indossare vesti nere, per partecipare al suo cordoglio (v. 426 πένθους). La stessa critica di ripetitività dovrebbe, allora, essere rivolta nell'*Oreste* anche al sintagma κούρῃ τε ... πενθίμωι κεκαρμένωι (v. 458), che di nuovo coniuga insieme l'immagine della testa rasata e del lutto.

Il nesso κούρῃ ξυρήκει, probabilmente, è troppo raffinato per una notazione marginale: sulla base della documentazione superstite, l'aggettivo ξυρήκης non risulta impiegato diffusamente nella letteratura greca, almeno in epoca classica, ma, soprattutto, esso appare caro proprio ad Euripide<sup>31</sup>. Si può invece osservare che le parole κούρῃ ... πενθίμωι pronunciate dal corifeo nell'*Oreste* vengono utilizzate anche da Eracle nell'*Alcesti* (v. 512). A proposito di questa tendenza di Euripide all'autocitazione, C. Prato ha osservato che «una siffatta predilezione per la ripetizione “formulare” non si esplica solo con frasi comuni e trite [...], ma comprende espressioni più preziose e ricercate, adatte in modo particolare a temi di uno stesso dramma o di contenuto affine, come se il poeta, avendo “trovato” già presso i suoi predecessori o da sé una determinata frase, si rifiutasse di ricorrere ad altre»<sup>32</sup>. Questo fenomeno tende persino a mantenere la collocazione delle parole in «una sede fissa» all'interno del verso, segnalandosi per la sua «meccanicità»<sup>33</sup>. In questa prospettiva, il riuso di un'espressione, posta nell'*Alcesti* come *incipit* di un trimetro giambico recitato e trasferita nelle *Troiane* in un contesto lirico tendenzialmente basato su un ritmo anapestico, potrebbe apparire anomalo. D'altra parte, considerando il caso paradigmatico del semplice nesso ἐκεῖθεν ἐνθάδε, si può constatare che, con minime variazioni, esso ricorre in *Tro.* 285 ἴδ' ὅς πάντα τάκεῖθεν ἐνθάδ' ἀντίπαλ' αὐθις ἐκεῖσε† (lirico), *Hel.* 778 σωθεῖς δ' ἐκεῖθεν ἐνθάδ' ἦλθες ἐς σφαγὰς (recitato), *Ion* 1504s. ἐλίσσομεσθ' ἐκεῖθεν / ἐνθάδε δυστυχίαισιν εὐτυχίαις τε πάλιν (lirico) e in *Or.* 1263s. ἐκεῖθεν ἐνθάδ' εἶτα πάλιν (lirico), sia in trimetri giambici che in vari metri lirici.

Il recupero di κούρῃ ξυρήκει e il suo inserimento tra metri anapestici è in parte agevolato dalla realizzazione lunga del primo e del secondo elemento libero del trimetro giambico originario. Lo spondeo si presta a sostituire non solo il giambo nelle sedi dispari del trimetro, ma anche l'anapesto. Il v. 141 delle *Troiane* risulta formato da un metro giambico e da un metro anapestico (*ia + an*) ma, grazie alla sostituzione spondaica del primo giambo, il *colon* si differenzia da un dimetro anapestico unicamente per la sequenza  $\cup -$ :

<sup>31</sup> L'unica occorrenza documentabile di questo aggettivo tra V e IV sec., al di fuori dei quattro passi euripidei precedentemente citati (*Alc.* 427, *Tro.* 141, *El.* 355, *Phoe.* 372), è rappresentata da Xen. *Cyn.* X 3,2.

<sup>32</sup> C. Prato, *L'oralità della versificazione euripidea*, in B. Gentili, *Problemi di metrica classica*. «Miscellanea filologica», Genova 1978, 91.

<sup>33</sup> Prato, *L'oralità* cit. 94-96.

v. 141    κούρῳι ξυρήκει πενθήρη                    -- ◡ -- - - - -

A differenza dei casi precedenti, dunque, qui la protrazione del metro giambico alla misura del metro anapestico richiede un adattamento solo del secondo ‘piede’.

Questa osservazione consente di interpretare in modo corretto anche un altro passo. La coppia di tribrachi presente nell’*Ifigenia fra i Tauri* al v. 130:

v. 130    πόδα παρθένιον ὄσιον ὀσίας                    ◡◡ -- ◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡ --

non può essere analizzata come la forma soluta di un metro giambico, dal momento che i sei elementi brevi sono inseriti tra due singoli ‘piedi’ anapestici. Si può osservare tuttavia ancora una volta la possibile equivalenza ritmica del *colon* con un dimetro anapestico. È sufficiente ipotizzare la protrazione di una vocale o la presenza di una pausa, che segua ciascuno dei due tribrachi in corrispondenza con la fine di parola, nel secondo ‘piede’ del primo metro e nel primo ‘piede’ del secondo metro. In questo caso, ogni tentativo di formulare un’analisi metrica, che faccia ricorso alla nomenclatura tradizionale con riferimenti al giambo o all’anapesto, è destinato a fallire o a tradire la sequenza prosodica realizzata dalle parole. Perché si possa cogliere la particolarità che lo caratterizza, il testo qui conservato dai manoscritti può essere solamente rappresentato attraverso la successione di elementi brevi ed elementi lunghi.