

TEORIA E PRASSI METRICA NEGLI INNI 'A SARAPIDE' E 'DIONISO' DI ELIO ARISTIDE

L'inno in prosa a Sarapide (XLV K) di Elio Aristide contiene una lunga introduzione (§ 1-14) in cui viene esposta la concezione del retore sul rapporto fra poesia e prosa, e in particolare (§ 10-12) sul μέτρον che regola l'inno in prosa. Data la particolare collocazione di questo tema all'inizio di un inno, non si tratta di un discorso condotto su un piano tecnico, ma di una esposizione che richiama il tono, le espressioni e il ritmo caratteristici dell'inno vero e proprio¹. A questo viene ad aggiungersi la particolare ottica con cui viene visto il problema, che è quella di un retore che vuol dimostrare la superiorità della propria arte sulla poesia e difendere l'uso della prosa in materia innografica. Una difesa che dovette trarre origine da una situazione molto particolare, come quella che probabilmente si verificò ad Alessandria, durante il viaggio di Aristide in Egitto intorno al 142 d. C.; si pensa infatti che qui Aristide avesse trovato dei contrasti dovuti alla preferenza degli Alessandrini per la poesia² e che intendesse con questo inno rispondere alle critiche ricevute. Infatti è poco credibile che una tale esigenza fosse avvertita in armonia con i tempi, cioè è impossibile giustificarla storicamente, in quanto nel II sec. d. C. la retorica aveva invaso ormai ogni campo, mentre la poesia era relegata in secondo piano. Un discorso a parte merita invece il genere letterario che qui viene difeso, vale a dire l'inno in prosa, di cui Aristide cerca di dimostrare la supe-

¹ Aristide stesso definisce questa introduzione come una πρόορησις cfr. § 13 ὁμῶς δὲ πειρατέον τήν γε πρόορησιν ἐκτελέσαι.

² Cfr. A. BOULANGER, *Aelius Aristide et la Sophistique dans la province d'Asie au II siècle de notre ère*, Paris 1923 p. 307 n. 1 e A. HÖFLER, *Der Sarapishymnus des Ailios Aristeides*, Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, XXVII 1935 p. 5-6. Sul problema della cronologia e del luogo dove fu pronunciato quest'inno, oltre ai passi sopra citati, vedi U. WILAMOWITZ, *Der Rhetor Aristeides*, SB Berl. Akad. 28, 1925 p. 339 e C. A. BEHR, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Hakkert 1969 p. 21, n. 72.

riorità, con lo spirito di un innovatore³, anche se questo genere non era più ormai una novità; fin dall'età ellenistica, sia nei templi che nelle scuole di retorica, era stato coltivato in alternativa all'inno in versi⁴; lo stesso Aristide ammette talvolta di avere alle spalle una tradizione innografica in prosa⁵. Tuttavia per quanto ci è rimasto, si tratta di inni che si differenziano molto da quelli di Aristide, in quanto spesso sono formati soltanto da lunghi elenchi delle varie denominazioni e attributi della divinità, com'è il caso dell'inno a Iside del II sec. d. C., contenuto in un papiro di Ossirinco. Siamo lontani dalla concezione dell'inno in prosa come ἐγκώμιον, che riflettono gli inni di Aristide⁶; un terreno di confronto più vicino è dato invece dalle speculazioni teoriche di cui l'inno fu fatto segno come genere epidittico, da parte di Elio Teone⁷ e Alessandro⁸, che proposero veri e propri schemi dettati di composizione. Aristide mostra di conoscere questi schemi e li applica con poche varianti⁹ e dal momento che Menandro lo cita come il migliore rappresentante in questo campo letterario¹⁰, è possi-

³ Questa disposizione d'animo è stata più volte paragonata con quella di Isocrate nell'introduzione dell'*Evagora*, cfr. particolarmente i § 8-11. Per il concetto di καινότης in Isocrate, vedi H. WERSDÖRFER, *Die φιλοσοφία des Isokrates im Spiegel ihrer Terminologie*, Klass. Phil. Stud. 13, Leipzig 1940, p. 38-43.

⁴ Cfr. l'inno a Iside in Ox. Pap. XI n. 1380 ed. Grenfell-Hunt, che è datato al II sec. d. C.; DITTENBERGER, *Syll. Inscrip. Gr.* II, n. 663, che risale al 200 circa a. C. e che presenta alcune espressioni come κατὰ πρόσταγμα τοῦ θεοῦ e ὁ θεός μοι ἐχρημάτισεν κατὰ τὸν ὕπνον, simili a quelle usate da Aristide all'inizio o alla fine dei suoi inni in prosa, per manifestarne l'origine divina (vedi XXXVII, I K; XXXVIII, I K; XL, 22 K; XLI, I K); DITTENBERGER, III n. 1109, datata al 178 d. C.; cfr. qui, p. 272, 54 θεολογίαν = orationem solennem qua per ferias dei laude praedicantur et exornantur. Vedi anche BOULANGER, *o.c.* p. 309, n. 4-5. Anche Menandro Περὶ ἐπιδεικτ. p. 138 ed. WALZ, ammette di aver scritto un ὕμνος κλητικός ad Apollo.

⁵ Cfr. XL, I K e XLIV, I K.

⁶ Cfr. XXXVIII, I K ἦν δὲ ὁ νοῦς ἄρα ἐγκώμιον ποιῆσαι Ποδαλειρίῳ e *ibid.* § 2 ἀποροῦντι δὲ μοι ὁπότερον χρὴ ἐπαινεῖν, XL, I K σέ γε ἐπαινεῖν ἄθλων ὁ ἡδιστος, *ibid.* § 22 ἐπαινον λέγειν.

⁷ Προγυμνάσματα ed. SPENGEL, *Rhet. graec.*, Lipsiae, 1861, II p. 109-12.

⁸ Ἐκ τῶν Ἀλεξάνδρου *ibid.* III, p. 1-6. Nel III sec. d. C. anche Menandro si occupò dello stesso argomento nel trattato Περὶ ἐπιδεικτικῶν, *Rhet. graec.* III p. 331-446 Sp. Cfr. anche E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig, 1898 p. 844-46 e R. VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, Leipzig, 1885 p. 331-33.

⁹ Per l'uso di questi studi teorici da parte di Aristide, cfr. BOULANGER, *o.c.* p. 310-12 e particolarmente E. RATTI, *Impero romano e armonia dell'universo nella pratica retorica e nella concezione religiosa di Elio Aristide. Una ricerca per l'Eiς Ῥώμην*, Mem. Ist. Lombardo, Cl. di Lett. Sc. mor. e stor. Milano, XXXI, 4, 1971, p. 283-361; vedi la tavola di confronto alle pp. 340-41.

¹⁰ Menandro, *o.c.* p. 344 Sp. χαρίεστατον δὲ τῶν τοιούτων μέρος παρέσχεται ἐν

bile ritenere che Aristide avesse portato questo genere ad un perfezionamento compositivo, sulla scorta delle indicazioni dei teorici e che proprio in questo consistesse la sua pretesa di innovazione.

Quindi a causa di questo modo particolare di affrontare il problema, che coinvolgeva direttamente la vanità del retore e la sua esclusiva adesione alla prosa, l'interpretazione del testo riguardo ai motivi tecnici ¹¹ in esso contenuti diviene più difficile, proprio in quanto non ci troviamo di fronte ad una lucida esposizione, ma piuttosto ad una rigida presa di posizione, in cui per l'autore è necessario dimostrare a tutti i costi la tesi sostenuta e tutto questo a scapito della chiarezza d'idee e dell'oggettività.

Una complicazione ulteriore viene anche dal fatto mai messo in evidenza finora, che in questa introduzione, e mi riferisco particolarmente ai paragrafi in cui si parla del μέτρον, fanno la loro comparsa per la prima volta concetti ed espressioni, che saranno usati in seguito da Aristide riferiti a divinità in altri inni e alla retorica nell'Ὑπὲρ τῆς ῥητορικῆς (XLV D). In tal modo questi paragrafi vengono ad assumere l'importanza di un banco di prova di alcune concezioni che il retore sosterrà in più occasioni, e non deve stupire se le troviamo applicate a campi per noi così diversi; tutto questo per la mentalità di Aristide, così tendente a compenetrare umano e divino, doveva essere concepito con la più grande naturalezza. Ne consegue che nell'interpretazione dei paragrafi riguardanti il μέτρον, ci troveremo di fronte alla necessità di metterne in evidenza la polivalenza dei significati, dove è da evitare il pericolo di distinguere artificiosamente ciò che Aristide sentiva in una irripetibile unità.

Ma prima di affrontare questi paragrafi, intendo riassumere brevemente quanto li precede, per completare il quadro delle concezioni del retore in materia di rapporti fra prosa e poesia in generale e in campo innografico ¹². Scrivere in versi presenta innanzi tutto una notevole facilità ¹³, gli argomenti trattati sono οὔτε ἀληθεῖς οὔτε ἐνότε πιθαι-

τοῖς Μαντευτοῖς Ἀριστείδης. Per il rapporto fra Aristide e Menandro cfr. HÖFLER, *o.c.* p. 34-5.

¹¹ Cfr. BOULANGER, *o.c.* p. 439: « Il est en effet affligé de ce pédantisme double où fait tomber la terreur de passer pour pédant. C'est pourquoi il évite autant qu'il le peut les mots techniques et les nombres précis; il les remplace par des périphrases, ou du moins ne les admet qu'accompagnés d'un « je crois » qui lui donne l'air de s'en désintéresser ».

¹² Per gli scrittori che hanno parlato di questo rapporto prima di Aristide, cfr. WILAMOWITZ, *o.c.* p. 339 e HÖFLER, *o.c.* p. 30.

¹³ Sul tema della difficoltà inerente alla prosa, cfr. Isocr. IX, 8 οἶδα μὲν οὖν ὅτι χαλεπὸν ἔστιν ὁ μέλλω ποιεῖν, ἀνδρὸς ἀρετὴν διὰ λόγων ἐγκωμιάζειν, Arist. *Rhet.* 1405 a τοσούτῳ δ' ἐν λόγῳ δεῖ μᾶλλον φιλοπονεῖσθαι περὶ αὐτῶν, ὅσῳ ἐξ ἐλαττόνων

νάς¹⁴, la loro principale caratteristica è l'incompiutezza¹⁵; i poeti si comportano nell'ambito del pensiero come veri e propri τύραννοι e δυνεῖν στροφαῖν ἢ περιόδοιν ἀπεπλήρωσαν τὸ πᾶν. Con un προοίμιον, una διήγησις e una conclusione celebrativa delle virtù divine, i poeti αὐτάρκως σφίσιν ὑμνῆσθαι νομίζουσι (§ 1-3)¹⁶. Eppure sono i soli autorizzati a rivolgersi agli dei, e la prosa che pure ha come proprio principio τὸ προσῆκον¹⁷ e affronta ogni argomento ἐζητασμένως e διὰ πάσης... ἀκριβείας¹⁸ è usata per ogni tipo di ἀγωνίσματα, ma non per gli inni agli dei (§ 4). Ma se volgiamo l'attenzione all'origine di questi due generi, ci accorgiamo che οὐ... μέτρα πρῶτον ἐγένετο, ma λόγος... καὶ διαλέγεσθαι: l'elaborazione poetica è dunque successiva alla prosa¹⁹ e avvenne χά-

βοηθημάτων ὁ λόγος ἐστὶ τῶν μέτρων, Cic. or. 198 *difficilius est oratione uti quam versibus*; e Quint. IX, 4, 60 *ratio verum pedum in oratione est multo quam in versu difficilior: primum quod versus paucis continetur, oratio longiores habet saepe circumtus; deinde quod versus semper similis sibi est et una ratione decurrit, orationis compositio, nisi varia est, et offendet similitudine et in adfectione deprehenditur*. Per l'opinione contraria cfr. Plinio il Giovane VII, 9, 14: « *Inest his quoque eadem quae aliis carminibus utilitas, quod metri necessitate devincti soluta oratione laetantur et quod facilius esse comparatio ostendit libentius scribimus* ».

¹⁴ L'aggettivo πιθανάς ha qui una particolare carica polemica, se pensiamo alla retorica come ἐπιστήμην πειθοῦς, in Isocr. Τέχνη fr. 1.

¹⁵ Cfr. la stessa accusa fatta in *Phaedr.* 264 c al discorso di Lisia da parte di Socrate Ἀλλὰ τότε γε οἶμαί σε φάναι ἔν, δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῶον συνεστάναι, σῶμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα.

¹⁶ Questa critica rivolta alla struttura degli inni in poesia, è preceduta da un'altra concernente gli argomenti trattati dai poeti, relativamente ai rapporti degli dei con gli uomini; una critica analoga si ritrova in Isocr. IX, 9 καὶ γὰρ πλησιάζοντας τοὺς θεοὺς τοῖς ἀνθρώποις οἶόν τ' αὐτοῖς ποιῆσαι καὶ διαλεγόμενους καὶ συναγωνιζομένους οἷς ἂν βουλευθῶσι... e in Plat. *Resp.* 379-83.

¹⁷ Per il concetto di τὸ πρέπον in Isocrate, vedi H. WERSDÖRFER, *o. c.* p. 17-36. Il concetto di giusta misura che domina la « filosofia » di Isocrate vale sia per il campo retorico che per quello etico. Per la stessa terminologia in Platone, relativamente a πρέπον, καιρός e τὸ δέον in un'opera d'arte, vedi *Pol.* 284 E. La stessa esigenza è formulata da Dion. Hal. *de comp. verb.* 20 πρέπον ἐστὶ τὸ τοῖς ὑποκειμένοις ἀρμόζον προσώποις τε καὶ πράγμασιν, atteggiamento completamente opposto a quello dei poeti, così come è visto da Aristide nel I paragrafo di questo inno. Cfr. anche Cic. or. 21, § 70: « *Ut enim in vita sic in oratione nihil est difficilius quam quid deceat videre. Πρέπον appellant hoc Graeci, nos dicamus sane decorum; de quo et multa praeclare praecipiuntur et res est cognitione dignissima; huius ignoratio non modo in vita sed saepissime et in poematis et in oratione peccatur* ». È la stessa linea di principi retorici, che da Isocrate va a Cicerone, Dionigi di Alicarnasso e ad Aristide. Cfr. sull'argomento H. M. HUBBEL, *The influence of Isocrates on Cicero, Dionysius, and Aristides*, Yale Univ. Press 1913.

¹⁸ Cfr. BOULANGER, *o. c.* p. 446; ὁρθότης, ἰακρίβεια e ἰασφάλεια costituiscono il suo ideale relativo alla composizione.

¹⁹ Per l'opinione contraria vedi Plut. *de Pythiae orac.* 24, p. 406 C-F, (dove

ριτός τινος ἔνεκα καὶ ψυχγωγίας²⁰. Dunque la prosa è più naturale: la φύσις è un elemento determinante²¹, in quanto risolve il problema su un piano ontologico²²; la prosa fu la prima ad essere donata dagli dei agli uomini²³ e quindi dobbiamo rispettare questa priorità naturale e divina, onorando gli dei in prosa piuttosto che in versi, ἐπεὶ καὶ τὸ μέτρον αὐτὸ τὴν μὲν εὐφημίαν τοῦ ὀνόματος τοῖς ποιηταῖς νέμει, τῇ δὲ χρεῖα πολὺ μᾶλλον ἡμέτερόν ἐστιν.

Con questa frase di passaggio l'argomento viene spostato sul metro²⁴, di cui Aristide rivendica la preminenza e la maggiore capacità d'uso per i retori. Il tema però era stato già preannunciato: poco prima infatti aveva detto, § 8, r. 31 . . . καὶ ἡμᾶς αὐτοὺς ἔνευ μέτρων προσαγορεύοντες οὐκ αἰσχυρόμεθα, dove per μέτρων dobbiamo intendere i metri particolari dei poeti, non il metro in generale²⁵. Ma è con il § 10 che il confronto fra i due modi diversi di intendere il metro entra nel vivo, ἐκεῖ μὲν γὰρ τὸ ἔπος <ἢ τὸ >λαμβεῖον μετρεῖ μόνον, εἰ πληροῖ τὸν τόνον, ἐνταῦθα δὲ ὅλον καταμετρεῖ τὸν λόγον καὶ διὰ παντός ὡς ἀληθῶς δίδεισιν, καὶ ἄρχεται γε εὐθύς ἐκ τοῦ ὀνόματος. Mentre nella poesia epica e giambica il metro è tale solo nel formare la sua unità di base, il verso, nella

c'è la stessa immagine della poesia paragonata all'essere trasportati da un carro) e Strab. 1, 2, 6 Πρώτιστα γὰρ ἡ ποιητικὴ κατασκευὴ παρῆλθεν εἰς τὸ μέσον καὶ εὐδοκίμησεν.

²⁰ Cfr. Isocr. IX, 10 (i poeti) ψυχγωγοῦσι τοὺς ἀκούοντας. Platone invece definisce così la retorica in *Phaedr.* 261 a: ψυχγωγία τις διὰ λόγων...

²¹ Cfr. XLV, 38-41 D, dove Aristide vuol dimostrare contro Platone che la retorica, pur ammettendo che non sia una τέχνη, non è affatto da disprezzare, anzi proprio per il fatto di essere connessa con la φύσις e con l'ispirazione divina, si colloca su un piano superiore rispetto ad una τέχνη. Anche in questo caso dunque il concetto di φύσις svolge una funzione determinante per stabilire un certo grado di superiorità.

²² Prima di questa considerazione, altre prove sono addotte per dimostrare la superiorità della prosa: il suo uso ὑπὲρ μὲν τῶν ἱερῶν αὐτῶν καὶ τῶν τελουμένων θυσιῶν e nei responsi degli oracoli.

²³ Per il racconto mitologico cfr. XLV, 134-5 D.

²⁴ Per precedenti osservazioni su questi paragrafi cfr. WILAMOWITZ, *o. c.* p. 340, HÖFLER, *o. c.* p. 33-6, BOULANGER, *o. c.* p. 304-7, dove è riportata la traduzione di questa introduzione, ma i § 10-11 sono tralasciati; infine D. SOHLBERG, *Aelius Aristides und Diogenes von Babylon. Zur Geschichte des rednerischen Ideals*, M. H. XXIX, 1972, p. 182-3.

²⁵ Anche nell'espressione χωρὶς μέτρον nel § 7, riferita alla prosa, si deve intendere il metro poetico. Per espressioni simili cfr. XLIII, 2K, XXXVII, 1 K, XL, 22 K. Anche Dionigi, *de comp. verb.* 25 chiama λέξις ἄμετρος la prosa, ma questo non significa che egli escluda l'uso di procedimenti metrici nel discorso prosastico. Per le numerose espressioni usate da Dionigi nel *de comp. verb.* per indicare l'*oratio soluta*, vedi Dion. Hal. *On literary composition* ed. by W. RHYS ROBERTS, London, 1910, p. 287.

prosa tale unità è un insieme, vale a dire tutto il discorso. Aristide vuol mettere in evidenza la sostanziale differenza meccanica fra il metro poetico e quello usato nella prosa: mentre nella prima vige una suddivisione metrica per versi, nella prosa il metro costituisce un vero e proprio *continuum* ²⁶. Una identica contrapposizione fra poesia epica e giambica da una parte e prosa dall'altra, si trova anche in Dionigi di Alicarnasso, *de comp. verb.* 26, dove però accanto alla prosa viene inserita anche la poesia melica per la sua varietà metrica; il passo suona così: τοῖς μὲν οὖν τὰ ἔπη καὶ τοῖς ἱαμβοῦς καὶ τὰ ἄλλα τὰ ὁμοειδῆ μέτρα κατασκευάζουσιν οὐκ ἔξεστι πολλοῖς διαλαμβάνειν μέτροις ἢ ῥυθμοῖς τὰς ποιήσεις, ἀλλ' ἀνάγκη μένειν αἰεὶ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ σχήματος· τοῖς δὲ μελοποιοῖς ἔξεστι πολλὰ μέτρα καὶ ῥυθμούς εἰς μίαν ἐμβαλεῖν περίοδον; simile a questi è il modo di procedere ritmico della prosa, (πολλὴν τὴν πρὸς τοὺς λόγους ὁμοιοῦντα κατασκευάζουσιν ἐν τοῖς μέλεσιν). Quindi sia nel passo sopra citato di Aristide che in quello di Dionigi, il significato verte sulla varietà metrica insita nella prosa e sulla uniformità del comporre per versi epici e giambici; in Aristide manca il riferimento alla poesia melica, ma non bisogna dimenticare che lo scopo di questa introduzione è di dimostrare la superiorità della prosa sulla poesia e di conseguenza anche del metro dell'una su quello dell'altra; è naturale perciò che Aristide tenda a vedere il procedimento ritmico della prosa come un fenomeno unico ed esclusivo.

Fin qui il lato tecnico, che non esaurisce però il significato del passo: già Höfler ²⁷ nel suo commento aveva notato alcune analogie esistenti fra questo passo e altre frasi riferite nel corso dell'inno, a Sarapide: nel § 19, rr. 10-3 si legge: οὕτω διὰ παντὸς ἡμῖν εἴσι τοῦ βίου καὶ οὐδεμία ἀργὸς χώρα παρείθῃ τῷ θεῷ τούτῳ... πάνθ' οὗτος ἐξετάζει καὶ κατὰ πᾶν μέρος ἐργασίαν ἔχει, ἀπὸ τῆς ψυχῆς ἀρξάμενος καὶ τελευτῶν εἰς τὰς ἔξοθεν εὐπορίας e ancora nel § 21, r. 20: καὶ μὴν καὶ τὰ ὅλα γε τοῦ βίου μέτρα συνέχων ἀνθρώποις. Anche per Sarapide valgono dunque gli stessi concetti espressi a proposito del metro: come questo trascorre tutto il discorso, così Sarapide in perenne attività passa attraverso tutta la vita degli uomini, senza trascurare nulla. Ma l'errore di Höfler è stato quello di limitare l'analogia a questi passi concernenti Sarapide, tanto che arriva a chiedersi, (ibid.): «Sollte vielleicht hier das Vorrecht des Prosahymnus gerade aus Grundthesen der Sarapisreligion heraus verständlich gemacht werden?». Ma in realtà uno sguardo agli altri inni

²⁶ La stessa opinione in Quint. IX, 4,61: «*Et in omni quidem corpore totoque (ut ita dixerim) tractu numerus insertus est; neque enim loqui possumus nisi syllabis brevibus ac longis, ex quibus pedes fiunt*».

²⁷ HÖFLER, o. c. p. 6.

posteriori di Aristide, allarga i termini del problema e rompe quel rapporto di esclusività che è sostenuto da Höfler; nell'inno a Zeus (XLIII K) nella parte finale che costituisce l'ἐπίκλησις si trova questa affermazione, § 30: οὗτος ἀπάντων ἀρχὰς καὶ πέρατα καὶ μέτρα καὶ καιροὺς ἔχων, ἴσον πανταχοῦ πάντων κρατῶν . . . e ancora nel § 26, rr. 3-5 si dice: καὶ πάντα δὲ πανταχοῦ Διὸς μεστὰ καὶ πᾶσιν ἐφ' ἐκάστης πράξεως παρίδρυται . . . Anche nell'inno ad Atena (XXXVII K) ci sono affermazioni simili, § 10, rr. 24-26: ἡ μὲν οὖν μεγίστη τῶν εὐεργεσιῶν καὶ διὰ πάντων τῶν γιγνομένων διήκουσα καὶ παρατείνουσα πάντας χρόνους καὶ τόπους . . . e ancora nell'inno a Dioniso (XLI K), § 12, rr. 10-11: γῆν ἄπασαν ἐπέρχεται e § 13, r. 15: αἰεὶ δ' ἐν φορᾷ καὶ κινήσει τὸν αἰῶνα διεξέρχεται.

Ma questi non sono i soli richiami che ci riconducono al passo del μέτρον; anche nell'Υπερ τῆς ῥητ., XLV D, § 64 si sostiene qualcosa di simile a proposito della retorica: εὐρέθη τοίνυν ἐκ τούτων ῥητορικὴ καὶ παρῆλθεν φυλακτήριον δικαιοσύνης καὶ σύνδεσμος τοῦ βίου τοῖς ἀνθρώποις . . . § 144 ὥστε καὶ σύνδεσμον τὴν ῥητορικὴν τοῦ παντὸς ὁρθῶς ἀν καὶ <κατὰ> τοῦτο εἶποι τις²⁸. Quindi come il metro percorre tutto il discorso costituendone l'entità regolatrice e unificante, così la divinità pervade il mondo, l'universo e la vita dell'uomo; parimenti la retorica è vista come il legame, l'elemento coordinatore della vita umana e del tutto.

Infine il periodo si conclude con queste parole καὶ ἄρχεται γε εὐθὺς ἐκ τοῦ ὀνόματος. Il passo è stato interpretato variamente²⁹, secondo che a ὀνόματος sia stato dato il significato di «nome» o di «parola». Poco più sopra, nel § 9 si dice τὴν μὲν εὐφημίαν τοῦ ὀνόματος, dove è sottinteso evidentemente τοῦ μέτρον, così mi pare sia da intendere anche il passo in esame, la cui traduzione potrebbe suonare così: «a cominciare fin dal suo nome» o «come dice il nome stesso», che, sembra voler

²⁸ Il concetto della retorica come σύνδεσμος viene ripetuto anche in XLV, 71 D, questa volta a proposito della giustizia, delle leggi e dei discorsi, di cui la retorica costituisce l'elemento unificante ἀντὶ συνδέσμου τῇ ῥητορικῇ χρώμεναι e poco sopra per esprimere lo stesso concetto ἀπάσας τὰς χώρας ἡ ῥητορικὴ μόνῃ καταλαμβάνει. Sulla retorica come σύνδεσμος vedi SOHLBERG, *o. c.* p. 179 e p. 181, n. 33. Lo stesso concetto in Cic. *or.* 3,21 e in Philod. *Rhet.* I, 3, fr. 1 = Suppl. p. 4 Sudh.; cfr. anche Suppl. p. XLII. Di questo concetto, come di quello di retorica in generale, Schberg individua la matrice stoica, che fa risalire in un'indagine a ritroso a Diogene di Babilonia.

²⁹ Keil in nota lo interpreta come *nomen scriptoris*, interpretazione giustamente rifiutata da HÖFLER, *o. c.* p. 33, n. 1, da F. W. LENZ, *Aristeidesstudien*, Berlin, 1964, p. 235 e da WILAMOWITZ, *o. c.* p. 340, n. 1, che lo spiega ricorrendo al precedente εὐφημίαν τοῦ ὀνόματος in cui era sottinteso evidentemente τοῦ μέτρον; HÖFLER, *loc. cit.* infine lo intende nel senso di «parola», così LENZ, *loc. cit.*; cfr. Isocr. IX, 9-10.

dire Aristide, oltre che «metro», ha il significato di «misura». Così si spiega la frase che segue, che con quel γάρ, si presenta come una esplicazione di quanto è stato detto precedentemente: οὐτε γάρ ὑπερβαλεῖν, οὐτ' ἐνδοτέρω τῆς ἀξίας ἐλθεῖν ἐᾷ, ἀλλ' ἐκάστω τὸ γιγνόμενον ἀποδιδόναι κελεύει. «Infatti non consente di oltrepassare né di rimanere al di qua dell'ἀξία, ma impone di dare a ciascuna cosa ciò che è dovuto». È evidente che qui in τὸ μέτρον è implicito anche il concetto di misura, nel senso che il metro agisce come misura sulla qualità dell'opera d'arte, facendo pervenire all'ἀξία. Per il significato di questo termine mi pare giusta la definizione che Keil dà in una nota del suo apparato critico: *quasi terminus ad quem oratoris ars pervenire debet*; nell'inno ad Atena la parola è usata con un significato simile, XXXVII, I K: τὰ τε φανθέντα τέλει πρὸς τὴν ἀξίαν, ὡς ἐναργῆ τῆς νυκτὸς ἐδείκνυτο. Anche nell'I'Υπὲρ τῆς ῥῆτ. § 65 D troviamo un concetto analogo: compito della retorica e sua principale qualità è quella di far ottenere a ciascuno ciò che si merita³⁰, di far ottenere cioè l'ἀξία. Anche in Isocrate si trova questo concetto nell'espressione ἀξίως εἰπεῖν, con la quale è indicato il mezzo per salvaguardare τὸ πρέπον³¹, che in Aristide è reso dalla perifrasi ἐκάστω τὸ γιγνόμενον ἀποδιδόναι. Con termini simili si esprime anche Aristotele, *Rhet.* 1404 b καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν.

Dunque il metro nel discorso deve adeguarsi alle esigenze del contenuto, deve essere cioè pronto a cogliere lo spirito che proviene dall'oggetto trattato, per adeguarvisi. Siamo di fronte di nuovo al concetto della convenienza, che Aristide, come abbiamo già visto precedentemente, considera come una caratteristica della prosa in generale³², mentre ora lo riafferma a proposito del metro. È ciò che Isocrate aveva espresso, riferendosi però più genericamente alla forma letteraria in rapporto al contenuto, in XIII, 16 τοῖς ἐνθυμήμασι πρεπόντως ὅλον τὸν λόγον καταποικῖλαι καὶ τοῖς ὀνόμασιν εὐρύθμως καὶ μουσικῶς εἰπεῖν³³. Ma l'autore che più si era soffermato sull'argomento, trattando a lungo l'influenza che i vari tipi di metri con le caratteristiche cadenze esercitano sulla materia del discorso, era stato Dionigi di Alicarnasso nel

³⁰ XLV, 65 D ταυτὶ δὲ ἔστιν ὡς εἰπεῖν τῶν νόμων κεφάλαια, τιμωρία τῶν ἀδικούντων καὶ τιμὴ τῶν ἐπιεικῶν. εἰ γὰρ ἑκάστοι τῆς ἀξίας τυγχάνοιεν, οὐκ ἔστιν ὅπως ἂν ἄμεινον σωθεῖν τὸ δίκαιον οὐδ' ὅπως ἂν ἀσφαλέστερον τὸ κοινὸν τῶν ἀνθρώπων σώζοιτο. οὐκοῦν ταῦτα ἐνόντα ἐν τῇ τῆς ῥητορικῆς φύσει φαίνεται.

³¹ Cfr. WERSDÖRFER, *o. c.* p. 20.

³² Cfr. anche XLV, 128 D ἔστι μὲν γὰρ δῆπου ῥητορεύειν τὸ τὰ δέοντα ἐξευρεῖν καὶ τάξαι καὶ τὰ πρέποντα ἀποδοῦναι μετὰ κόσμου καὶ δυνάμεως.

³³ Vedi il commento di NORDEN, *o. c.* p. 115 e di WERSDÖRFER, *o. c.* p. 108-11.

de comp. verb. (§ 17-18) ³⁴; in Aristide per le note ragioni manca un approfondimento tecnico dell'argomento, per cui non si possono tracciare paralleli con il testo di Dionigi, ma il concetto è lo stesso in entrambi. Non è da escludere inoltre che il passo alluda alle affermazioni di Platone in *Leg.* II 669 c, dove i poeti sono accusati di comporre melodie e ritmi non confacenti al contenuto del canto o viceversa ³⁵; se così è, questa frase costituisce un nuovo punto del contrasto con la poesia: cioè solo il metro della prosa è in grado di assicurare per la sua varietà una perfetta corrispondenza con il contenuto.

Non mancano però agganci di diverso tipo; ho già parlato del parallelo con la giustizia e la retorica, che conferiscono al discorso retrospettivamente un alone filosofico; non solo, ma la stessa funzione viene attribuita anche a varie divinità con espressioni simili. Nell'inno ad Asclepio (XLII K) fra l'altro si dice, § 5 πάσας δὲ ἔχων ὁ θεὸς τὰς δυνάμεις διὰ πάντων ἄρα εὐεργετεῖν προείλετο τοὺς ἀνθρώπους ἐκάστω τὰ προσήκοντα ἀποδιδούς. In XXXVII, 27 K troviamo a proposito di Atena καὶ τὴν ἀληθῆ καὶ κυρίαν νίκην ἐκάστω διδοῦσα . . . e nell'inno a Zeus XLIII, 14 K ποιῶν μὲν ζῶα τὰ πρέποντα ἐκάστοις τόποις τὰς τε [οικείους] γιγνομένας οἰκῆσεις τε καὶ λήξεις τοῖς γεννηθεῖσιν ἀποδιδούς . . . Ho messo in evidenza questi richiami, perché, pur non aggiungendo nulla al significato tecnico del brano, rivelano lo spirito con cui è composto, uno spirito che adatta gli stessi elementi e modi espressivi nel campo teorico-letterario e in quello religioso.

Continuando l'analisi, il discorso prosegue, passando da una funzione qualitativa del metro ad una funzione quantitativa ἔπειτα παρεμβάλεῖν οὐκ ἔξ περιττά, ὃ γελοῖόν ἐστιν, εἵνεκα τοῦ μέτρου. «Inoltre (il metro) evita di introdurre il superfluo, il che sarebbe ridicolo, proprio in quanto è misura». Così io interpreterei εἵνεκα τοῦ μέτρου ³⁶, nel significato traslato del termine; questa precisazione mi pare che serva a convalidare la precedente interpretazione di ὀνόματος, in quanto mostra che Aristide considera il termine μέτρον contemporaneamente come «metro» e «misura», giocando sulla duplicità del significato. Dunque il μέτρον, oltre che adeguarsi al tono del contenuto, costituendone la

³⁴ Sull'argomento vedi M. EGGER, *Denys d'Halicarnasse. Essai sur la critique littéraire et la Rhétorique chez les Grecs au siècle d'Auguste*, Paris, 1902, p. 88-98. Sullo stesso tema scrisse anche Cic. *or.* 196 s.

³⁵ *Leg.* II, 669 c οὐ γὰρ ἂν ἐκεῖναί γε ἐξαμάρτοιέν ποτε τοσοῦτον, ὥστε ῥήματα ἀνδρῶν ποιήσασαι τὸ σχῆμα γυναικῶν καὶ μέλος ἀποδοῦναι, καὶ μέλος ἐλευθέρων αὖ καὶ σχήματα ξυνθεῖσαι ῥυθμοὺς δούλων καὶ ἀνελευθέρων προσαρμόττειν, οὐδ' αὖ ῥυθμοὺς καὶ σχήματα ἐλευθέρων ὑποθεῖσαι μέλος ἢ λόγον ἐναντίον ἀποδοῦναι τοῖς ῥυθμοῖς. . .

³⁶ La traduzione di HÖFLER, *o. c.* p. 13: «Dem Versmass zulieb», non spiegata successivamente nel commento, non è molto chiara.

misura qualitativa, impedisce con le sue stesse esigenze di equilibrio ritmico, una sovrabbondanza espressiva ³⁷.

Subito dopo il discorso si fa più preciso: ἔπειτα ἐπὶ τὰς περιόδους ἐλθὼν ἀπαιτεῖ τὸ αὐταρκές, ἀπάντων, οἶμαι, μέτρων χαλεπώτατον, καὶ ἐπὶ πᾶσιν αὖ δὴ τοῦθ' ὁ προεῖπον, εἰ τὰ σύμπαντα συμμετρίαν ἔχει, καὶ τὸν σκοπὸν τὸν προταθέντα εἰ πεπλήρωκεν ἐπισκοπεῖ. Il periodo è sostanzialmente tripartito: dapprima l'autore si sofferma sui singoli periodi, ἐπὶ τὰς περιόδους, poi torna a parlare in generale per tutto il discorso, τὰ σύμπαντα, infine conclude con una espressione che richiama polemicamente l'altra analoga, riferita ai poeti nel § 3 ἀπεπλήρωσαν τὸ πᾶν. Si vuole definire in sostanza la funzione del metro all'interno di ogni periodo e in tutto il discorso: nei primi ricerca τὸ αὐταρκές, nel secondo mira alla συμμετρία. Αὐταρκές non è un termine molto comune nel linguaggio retorico ³⁸; in Polluce, *On.* VI, 150 compare fra i termini che indicano il concetto di «concisione, brevità». Ma qui secondo me ha un significato un po' più complesso: il metro all'interno del periodo costituisce una sorta di microcosmo concluso in sé, autosufficiente rispetto al discorso; assume varie forme e introduce ritmi che hanno la loro armonica conclusione nella clausola, che dell'αὐτάρκεια è l'elemento principale, ma ovviamente non il solo. Tutto il periodo quindi forma un insieme metrico concluso in sé, a cui la clausola, con la sua funzione divisoria da ciò che segue, conferisce un ulteriore carattere di compiutezza ³⁹. La spiegazione di Höfler ⁴⁰ non è molto convincente, perché Aristide non farebbe che ripetere quanto ha già detto nella frase precedente, mentre quell'ἔπειτα ἐπὶ τὰς περιόδους ἐλθὼν, con la specificazione che introduce, fa pensare piuttosto ad un cambiamento di argomento. C'è da notare inoltre che la scelta di questo termine, desunto dal linguaggio filosofico, corrisponde alla precisa intenzione del-

³⁷ Anche per Isocrate non l'εὐπορία è segno di successo artistico, ma piuttosto l'εὐκαιρία (XII, 33).

³⁸ Il termine non compare né in ERNESTI, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae*, Lipsiae, 1795, né in VOLKMANN, *o. c.* index.

³⁹ Cfr. Cic. *de or.* III, 192: «*Pauci prima cernunt, postrema plerique*», Demetr. *de eloc.* 39 πάντες γοῦν ἰδίως τῶν τε πρώτων μνημονεύομεν καὶ τῶν ὑστάτων; sulla clausola così si esprime Quint. IX, 4, 62-3: «*Haec est sedes orationis, hoc auditor expectat, hic laus omnis declamantium. Proximam clausolis diligentiam postulant initia; nam et in haec intentus auditor est. Sed eorum facilius ratio est, non enim cohaerent aliis nec praecedentibus serviunt...* Per tutti dunque la formazione della clausola comporta molta attenzione e difficoltà. Il concetto di αὐταρκές potrebbe essere visto anche come contrario a quello di ἀπέραντον, come ciò che ha in sé una conclusione rispetto all'infinito. Cfr. Arist. *Rhet.* 1408 b τὸ δὲ ἄρρυθμον ἀπέραντον, δεῖ δὲ πεπεράνθαι μὲν, μὴ μέτρῳ δέ.

⁴⁰ HÖFLER, *o. c.* p. 25.

l'autore, di condurre un discorso, oltre che con pretese di originalità, anche semanticamente pregnante, come si è visto anche nelle frasi precedenti, tanto più che anche Sarapide nel § 20, rr. 19-20 viene chiamato αὐτάρκη θεόν.

Per quanto riguarda il concetto di *συμμετρία*, torniamo su un terreno più concretamente tecnico; Wilamowitz⁴¹ interpretò questo termine come contrapposto all'uniformità del comporre per versi; Höfler⁴² lo traduce: «*einheitlichen Zug*», ma poi non lo spiega nel commento; Sohlberg⁴³ infine ripete il giudizio di Wilamowitz. Mi pare dunque che il problema meriti una maggiore attenzione, per capire concretamente che cosa Aristide intendesse per *συμμετρία*. Isocrate nell'introduzione dell'*Evagora*, da cui sono stati tratti molti spunti per questi paragrafi e soprattutto il tono che si addice ad un innovatore, ad un certo punto, parlando del potere ammaliatore della poesia, dice fra l'altro dei poeti, § 10 ὅμως αὐταῖς ταῖς εὐρυθμίαις καὶ ταῖς συμμετρίαις ψυχαγωγοῦσι τοὺς ἀκούοντας, dove per *συμμετρία*, come caratteristica dello stile poetico, sarà da intendere «armonia» nel senso più vago o anche più precisamente «corrispondenza metrica», dato che la struttura stichica si presta per sua natura a questo carattere stilistico⁴⁴. Inoltre Isocrate usa questo termine come sinonimo di *καιρός* e di *εὐκαιρία*, nel senso di «giusta misura» relativamente alla prosa. Ora è chiaro che Aristide non può averlo usato con lo stesso significato, nel primo caso perché sta cercando di fissare una netta contrapposizione fra il metro e lo stile poetici e quelli prosastici e quindi non può attribuire sullo stesso piano una caratteristica poetica alla prosa. Nel secondo caso perché ci costringerebbe di nuovo a spostare l'argomento da un piano metrico ad uno più generico di «misura». Inoltre che *συμμετρία* qui sia connessa con la metrica, si può ricavare anche da un passo dell'inno a Dioniso, XLI, 2 K, dove, dopo l'espressione *συμμέτρῳ τῇ φωνῇ*, quasi a spiegare che cosa intende, Aristide aggiunge: πάντως δὲ καὶ μήκη καὶ βραχύτητες, nel senso di «lunghe e brevi»⁴⁵.

Un'interpretazione più adatta a questo contesto, mi pare sia quella che si ricava anche da un passo del *de comp. verb.* di Dionigi di Alicar-

⁴¹ WILAMOWITZ, *o. c.* p. 340: «Schliesslich redet er von dem Masse, dem μέτρον, das er auch im Sinne von CΥΜΜΕΤΡΙΑ verwendet. Die Wiederholung desselben Verses ist eine Kleinigkeit, unvergleichlich geringer als die Symmetrie, die im Wechsel der einzelnen Masse durch die ganze Prosarede herrscht».

⁴² HÖFLER, *o. c.* p. 14.

⁴³ SOHLBERG, *o. c.* p. 183, n. 42.

⁴⁴ Per questa interpretazione cfr. anche WERSDÖRFER, *o. c.* p. 123: «... die *συμμετρία*, die regelmässige Folge gleicher metrischer Gebilde, ...».

⁴⁵ Per l'interpretazione di questo passo vedi oltre a p. 255.

nasso; si tratta della fine del cap. 11 Δεδειγμένης τῆς διαφορᾶς ἥ διαφέρει μουσικὴ λογικῆς λοιπὸν ἂν εἴη κακεῖνα λέγειν, ὅτι τὸ μὲν τῆς φωνῆς μέλος, λέγω δὲ οὐ τῆς ὁδικῆς ἀλλὰ τῆς ψιλῆς, ἐὰν ἡδέως διατιθῇ τὴν ἀκοήν, εὐμελὴς λέγοιτ' ἂν, ἀλλ' οὐκ ἐμμελὴς· ἡ δ' ἐν τοῖς χρόνοις τῶν μορίων συμμετρία σφῆζουσα τὸ μελικὸν σχῆμα εὐρύθμος, ἀλλ' οὐκ ἔνρυθμος. Questo passo conclude una parte in cui Dionigi ha cercato di dimostrare che l'eloquenza è una scienza musicale, pur esistendo alcune differenze; infatti la parola parlata deve avere una buona melodia (εὐμελὴς), ma non deve essere melodica (ἐμμελὴς); altrettanto la συμμετρία non deve essere ritmica (ἔνρυθμος) ma conservare un certo ritmo (εὐρύθμος), dove per συμμετρία si intende «una giusta proporzione nei tempi delle parti del discorso.»⁴⁶ Inoltre nel cap. 26 dove si parla di come la poesia può essere simile alla prosa, torna di nuovo il concetto di συμμετρία riferito ai periodi di una composizione poetica, che per assomigliare a quelli prosastici, devono essere μήτε ἰσομέγεθεις μήτε ὁμοιοσχήμονας τὰς γοῦν παρακειμέναις ἀλλήλαις. Da tutto ciò si deduce che per Dionigi esiste una συμμετρία nella prosa che si basa non sulla perfetta corrispondenza degli intervalli, come è in genere nella poesia, ma su una corrispondenza che si richiama ad esigenze di varietà ritmica, e che giunge ad un equilibrio, non partendo dall'uniformità, ma dalla varietà. C'è da notare che mentre in Dionigi l'accento batte sulla varietà delle pause nel periodo, la quale coinvolge di conseguenza anche il ritmo, in Aristide il procedimento viene inteso in direzione inversa: è il metro che, trascorrendo variamente per tutto il discorso, assicura una συμμετρία non uniforme⁴⁷.

Inoltre il metro τὸν σκοπὸν τὸν προταθέντα εἰ πεπλήρωκεν ἐπισκοπεῖ, espressione polemica che richiama un'osservazione critica verso i poeti nel § 3; ben più complessa e laboriosa, nota Aristide, è la realizzazione del fine artistico nella prosa rispetto alla poesia. Quindi, come in Isocrate, ep. VI, 8 il raggiungimento del τέλος consiste in una scelta conveniente degli elementi retorici (ἰδέαι), così in Aristide il μέτρον, in quanto

⁴⁶ ROBERTS, *o. c.* p. 131 traduce diversamente questo passo: «So also symmetry in the quantities of words...», intendendo χρόνους come quantità delle sillabe. Mi pare invece che qui χρόνος vada inteso piuttosto nel senso di tempo che scandisce il ritmo; infatti, come risulta anche dall'inizio del cap. 26 del *de comp. verb.*, la simmetria per Dionigi riguarda la corrispondenza poco appariscente degli intervalli prodotti da un sapiente uso di periodizzazione e di ritmo, e non semplicemente la quantità delle sillabe.

⁴⁷ Il richiamo a quanto ha già detto prima, che precede il periodo riguardante la simmetria, è da riferire, come nota Keil, al r. 12 dello stesso paragrafo, in cui si parla del trascorrere del metro attraverso tutto il discorso e della sua conseguente varietà; questo significa, come aveva notato Wilamowitz, che già nel termine di μέτρον nel primo periodo del § 10, è insito il concetto di συμμετρία.

è anche giusta misura, costituisce il tramite al conseguimento dello scopo proposto.

Nel § 11 con una lunga similitudine vengono posti direttamente a confronto il metro della poesia e della prosa, il primo paragonato alle misure commerciali, il secondo alla misura assoluta e in un certo senso etica. Le misure commerciali sono καθ' ἑκαστα μέτρα, μᾶλλον δὲ ὀνόματα ὡς εἰπεῖν μέτρον, come appunto i metri poetici; a questi viene contrapposto τὸ δὲ ὅλον μέτρον . . . τοῦ παντός ἕξιον καὶ φέρον εἰς ἀρετὴν, che è tutt'altra cosa dai precedenti nella teoria e nella pratica: simile a questo è il metro dell'inno in prosa. Che con τὸ ὅλον μέτρον al r. 24 si intenda principalmente la misura etica, mi pare fuor di dubbio ⁴⁸: come nella vita per raggiungere l'ἀρετή occorre agire con misura, che è il valore più alto nel comportamento etico, τοῦ παντός ἕξιον, così nell'inno in prosa il metro fa raggiungere la perfezione artistica ⁴⁹. Questo passo non è meramente riassuntivo, come afferma Höfler ⁵⁰ per vari motivi: prima di tutto la similitudine va oltre un semplice accostamento di elementi sostanzialmente estranei; il concetto della misura in campo etico e in campo retorico sono in realtà affini, all'uno si possono applicare le caratteristiche dell'altro, in una polivalenza di significati che ricorda il modo di procedere di Isocrate nell'*Antidosis* (§ 270 s.). Inoltre non manca neppure questa volta un parallelo con la sfera religiosa, non solo perché sia Sarapide che Zeus vengono detti rispettivamente τὰ ὅλα γε τοῦ βίου μέτρα συνέχων (XLV, 21 K) e ἀπάντων . . . μέτρα . . . ἔχων (XLIII, 30 K), ma anche perché tutto il passo, secondo me, non fa che ripetere la teoria dell'ordinamento divino, così come la concepisce Aristide. Come Zeus ha il potere assoluto e tutto comprende dell'universo, mentre le altre divinità non sono che personificazioni di quel potere, distinte in vari campi di azione ⁵¹, così i metri poetici non sono

⁴⁸ Cfr. anche BOULANGER, *o. c.* p. 306, n. 3.

⁴⁹ Cfr. WERSDÖRFER, *o. c.* p. 25: «Das Prepon ist bei Isokrates ἀρετὴ τῆς λέξεως im eigentlichen Sinne».

⁵⁰ HÖFLER, *o. c.* p. 34.

⁵¹ Per le concezioni religiose di Aristide vedi fra l'altro BOULANGER, *o. c.* p. 182-209 e BEHR, *o. c.* p. 148-61. Il fatto che poi ogni divinità venga esaltata in un inno a lei dedicato, come universale e più potente delle altre, si può spiegare, oltre che per motivi di schemi già prefissati, che tendevano a fare della divinità in questione la più importante, anche per un fenomeno di cataudeismo, cioè per la convinzione che, quando una divinità veniva lodata, le altre si ritiravano nell'ombra; cfr. sull'argomento RATTI, *o. c.* p. 312, n. 56. Per la teoria della delega di potere da parte di Zeus agli altri dei, cfr. XLIII, 24-7 K. Anche Sarapide è visto come una divinità che concentra in sé tutto il potere, in contrapposizione a Zeus, Poseidone e Plutone che hanno ricevuto ciascuno un campo particolare d'azione (XLV, 23-4 K). La contraddizione con il ruolo analogo svolto da Zeus, si può

che ὀνόματα adatti ciascuno ad una particolare sfera e ritrovano la loro unità soltanto se riferiti a τὸ ὅλον μέτρον, il cui campo d'azione è περὶ παντὸς πράγματος. Quindi lo stesso modello di gerarchia è servito ad Aristide per le sue concezioni nella retorica, (con gli agganci che abbiamo notato nel campo etico) e nella religione ⁵².

Non solo, ma dal passo si può ricavare anche una ulteriore precisazione tecnica: nei rr. 24-25 del § 11 si dice: τὸ δὲ ὅλον μέτρον εἰς ὃ καὶ τούτων δεῖ πολλάκις καὶ πρὸς ὃ ταῦτα ἀναφέρειν χρὴ περὶ παντὸς πράγματος, «la misura assoluta per la quale c'è bisogno spesso anche di queste (misure relative) e alla quale occorre tutto riferire in ogni campo». Trasferendo questa affermazione dall'uno all'altro termine del paragone, avremo che il metro della prosa include tutti i tipi di metri usati dai poeti, che ad esso vanno riferiti ⁵³, ma manca qualsiasi spiegazione di come questo si verifichi. Aristide torna sull'argomento poco dopo ⁵⁴, ma solo per riprendersi dalla concessione precedente: ἐν γὰρ καὶ χωρὶς μέτρων τῶν γε τοιούτων τυγχάνειν τοῦ μέτρου καὶ τουναντίον. Dunque i metri poetici possono essere usati in riferimento a τὸ ὅλον μέτρον, ma il loro uso non è indispensabile per raggiungere una superiore misura formale; anzi chi li usa può sempre sbagliare per ἀπειρία. Questo è confermato anche dal paragone che segue: ὥσπερ ἱατρὸν ἄνευ σταθμῶν καὶ μέτρων ἔνεστι τὸ δέον συλλογίσασθαι καὶ αὖ τὸν τούτοις χρώμενον διαμαρτεῖν ἀπειρίᾳ τοῦ πράγματος εἰς ὃ δεῖ τῶν μέτρων. Höfler ⁵⁵ liquida così questo passo: «Der Vergleich mit dem Arzt ist etwas plump und auch nicht durchsichtig». A me non pare che il paragone manchi di chiarezza, né che sia del tutto tautologico; infatti introduce il concetto

spiegare considerando che Sarapide è posto a fianco del pantheon olimpico e non integrato in esso.

⁵² Cfr. a questo proposito LENZ, *o. c.* p. 218, dove afferma che la retorica è vista da Aristide come guida alla filosofia e alla religione.

⁵³ Di opinione diversa sono Cic. *or.* 57,187: «*Perspicuum est igitur numeris adstrictam orationem esse debere, cavere versibus*», che ricorda Arist. *Rhet.* 1408 b ὃ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τηρεῖται, e Quint. IX, 4,72: «*Versum in oratione fieri multo foedissimum est totum, sed etiam in parte deformis, utique si pars posterior in clausula deprehendatur aut rursus prior in ingressu*». Dionigi infine ammette la presenza di versi o di parte di essi nel discorso prosastico, ma solo se sono ben dissimulati nell'ambito del periodo, cfr. Dion. Hal. *de comp. verb.* 25 μέτρα καὶ ῥυθμούς τινες ἐγκατατεταγμένους ἀδήλως e *On lit. comp.* p. 38, n. 2.

⁵⁴ Nel mezzo è interposto un periodo (§ 12) che riporta al concetto già espresso alla fine del § 8 καὶ μάλιστα οὐδ' ὀκνητέον διὰ τὴν τοῦ ὀνόματος εὐφημίαν, ὥς τῶν ποιητῶν μόνων εἰδότεων τὸ μέτρον τῶν λόγων. Il passo richiama Isocr. IX, II ὁμῶς δὲ καίπερ τοσοῦτον πλεονεκτηούσης τῆς ποιήσεως, οὐκ ὀκνητέον...

⁵⁵ HÖFLER, *o. c.* p. 36.

dell'ἐμπειρία come stato necessario per raggiungere la giusta misura; non la presenza o meno dei metri poetici costituirà l'elemento decisivo, bensì l'ἐμπειρία dell'oratore ⁵⁶.

Con il § 13 ritorna il motivo della maggiore facilità dello scrivere in versi e della libertà che hanno i poeti nel campo della ἐκλογή ⁵⁷, mentre per gli scrittori in prosa... δεῖ μένειν ἐν τῷ μέτρῳ καὶ μεμνησθαι παρὰ πάντα ἑαυτοῦ, οἷον ἐπὶ στρατείας τὴν τάξιν φυλάττοντα ⁵⁸, dove per τῷ μέτρῳ si intende chiaramente una misura relativa alla scelta degli argomenti e delle espressioni. Quindi mentre la prosa in campo metrico, potendo disporre di una notevole varietà è più libera della poesia, costretta all'uniformità della struttura stichica, in campo linguistico è la poesia che può permettersi l'uso dei termini più vari rispetto alla prosa, che deve rimanere nella misura formale che le è propria. Ma in ogni caso, sia nella libertà ritmica che nei limiti linguistici, scrivere in prosa è più difficile, fatto che Aristide tiene a sottolineare più volte ⁵⁹.

Con questo termina l'esposizione teorica; dopo un'invocazione a Sarapide, inizia l'inno vero e proprio.

Una ripresa di alcuni di questi punti teorici è costituita dal breve proemio dell'inno a Dioniso (XLI K), composto durante il periodo della *cathedra* a Pergamo, quasi sicuramente dopo l'Ὑπὲρ τῆς ῥῆτ. verso il

⁵⁶ Questo passo richiama alla mente Plat. *Phaedr.* 270 b per una uguale corrispondenza fra gli strumenti dei medici e quelli dei retori. Nei due brani però il concetto di ἐμπειρία svolge un ruolo diverso; mentre in Aristide ha una funzione determinante, in Platone è affiancato come elemento collaterale alla τέχνη. Questo, insieme agli altri richiami notati nel corso della presente analisi, dimostrano che fin dal periodo in cui fu scritto quest'inno, vale a dire qualche anno prima della composizione del primo trattato antiplatonico, Aristide aveva già lo sguardo rivolto in modo polemico al grande filosofo.

⁵⁷ Dion. Hal. *De comp. verb.* 25 dichiara invece che si occuperà del rapporto prosa-poesia soltanto per quanto riguarda la σύνθεσις e di conseguenza il ritmo e non relativamente alla ἐκλογή: οὐ δὴ λέγω περὶ τῆς ἐκλογῆς... περὶ τῆς συνθέσεως αὐτῆς ἔστω ἡ θεωρία...

⁵⁸ Espressioni simili si trovano in Isocr. ep. II, 13 καὶ γὰρ νῦν κατὰ μικρὸν προῖων ἔλαθον ἑμαυτὸν οὐκ εἰς ἐπιστολῆς συμμετρίαν, ἀλλ' εἰς λόγου μήκος ἐξοκείλας e XII, 34 τὴν εὐκαιρίαν διαφυλάττειν.

⁵⁹ Per quanto riguarda la maggiore libertà linguistica della poesia, cfr. Isocr. IX, 9 καὶ περὶ τούτων δηλῶσαι μὴ μόνον τοῖς τεταγμένοις ὀνόμασιν, ἀλλὰ τὰ μὲν ξένοις, τὰ δὲ καινοῖς, τὰ δὲ μεταφοραῖς, καὶ μηδὲν παραλιπεῖν, ἀλλὰ πᾶσι τοῖς εἶδεσι διαποικίλαι τὴν ποίησιν e Arist. *Rhet.* 1404 b, *Po* 1460 b ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἐν ᾗ καὶ γλώττα καὶ μεταφορὰ καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστιν· διδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς. Anche Dion. Hal. *de comp. verb.* 19 sottolinea la maggiore libertà della prosa nel ritmo e nella composizione dei periodi e dei cola ἡ δὲ πεζὴ λέξις ἄπασαν ἐλευθερίαν ἔχει [καὶ ἄδειαν] ποιικίλλειν ταῖς μεταβολαῖς τὴν σύνθεσιν, ὅπως βούλεται.

147 d. C.⁶⁰. L'inno è pervaso dall'inizio alla fine da motivi e spunti ripresi da Platone e in modo particolare dal *Simposio* e dalle *Leggi*; la sua posteriorità rispetto a XLV D si ricava soprattutto dalla conclusione dell'inno, § 13 πλήρης γὰρ ὥς τὰ νῦν ἡ φιλοτησία, che si riallaccia chiaramente a XLV, 155 D πρὸς δὲ Πλάτωνα τὸν τῶν ῥητόρων πατέρα καὶ διδάσκαλον ἀναγκαῖον ἦν ὥσπερ φιλοτησίαν προλάβοντα ἀντιπληρώσασθαι δέχοιτο δὲ γενναίως ὅτι καὶ προὔπιεν. L'affermazione finale nell'inno a Dioniso dunque assume il preciso significato di una risposta concreta a Platone sul piano letterario, dopo l'opposizione avvenuta su un piano teorico; ed è proprio in questo senso che è necessario interpretare la breve introduzione che Lenz non ha approfondito.

Dopo l'invocazione ad Asclepio, Dioniso e Apollo musegete il passo continua τοὺς μὲν οὖν τελέους ὕμνους τε καὶ λόγους περὶ Διονύσου Ὀρφεῖ καὶ Μουσαίῳ παρῶμεν καὶ τοῖς ἀρχαίοις τῶν νομοθετῶν. Sia Keil in nota che Lenz⁶¹ e Uerschels⁶² giustamente osservano che negli ἀρχαίοι νομοθεταί è da riconoscere un solo legislatore, cioè Platone, che in *Leg.* II 665 s., parlando del coro dionisiaco e delle sue applicazioni, innalza quasi un inno al dio Lysio. Ma soffermiamoci sul significato di τελέους, che è attribuito tanto ai poeti (Orfeo e Museo), quanto a Platone con una lieve dicotomia semantica. Verso i poeti è detto con una innegabile ironia; vengono alla mente certe osservazioni incluse nell'introduzione dell'inno a Sarapide, quali § 3 δυεῖν στροφαῖν ἣ περιόδοιν ἀπεπλήρωσαν τὸ πᾶν ο *ibid.* ἀντάρκως σφίσιν ὑμνῆσθαι νομίζουσι, in cui risalta la convinzione di Aristide della incompiutezza degli inni scritti dai poeti, il loro facile accontentarsi di poco. Per quanto riguarda Platone, c'è forse un'allusione a *Fedro* 269 d dove Socrate afferma τὸ μὲν δύνασθαι, ὃ Φαῖδρε, ὥστε ἀγωνιστὴν τέλεον γενέσθαι, εἰκός — ἴσως δὲ καὶ ἀναγκαῖον — ἔχειν ὥσπερ τᾶλλα· εἰ μὲν σοι ὑπάρχει φύσει ῥητορικῶ εἶναι, ἔση ῥήτωρ ἐλλόγιμος, προσλαβὼν ἐπιστήμην τε καὶ μελέτην, ὅτου δ' ἂν ἐλλείπης τούτων, ταύτῃ ἀτελὴς ἔση. Questo passo era stato già citato da Aristide nell'Υπερ τῆς ῥητ. 154 D, a dimostrazione che lo stesso Platone aveva ammesso ciò che

⁶⁰ Se si accetta l'ipotesi di W. UERSCHELS, *Der Dionysoshymnos des Ailios Aristideides*, Bonn, 1962 p. 27-8 e 31-2 riguardo a Smirne come luogo dove fu pronunciato l'inno e tenendo conto dei richiami che legano il Διώνυσος all'Εἰς Σόραπιν e all'Υπερ τῆς ῥητ., si può arrivare a presumere come possibile datazione il 147 d. C.; infatti come risulta da L, 57-8 K, alla fine di quell'anno Aristide si trovava a Smirne. I passi citati da UERSCHELS, *o. c.* p. 97, n. 110 che testimoniano altri viaggi del retore a Smirne, si riferiscono a periodi troppo tardi. Infatti notiamo che solo in quel periodo Aristide manifestò un certo interesse per Dioniso, come risulta dai sogni narrati in L, 39-40 K. Per opinioni diverse sul luogo e sulla datazione cfr. LENZ, *o. c.* p. 213 e BEHR, *o. c.* p. 52-3.

⁶¹ LENZ, *o. c.* p. 214.

⁶² UERSCHELS, *o. c.* p. 14.

altrove aveva recisamente negato, vale a dire che la retorica è una τέχνη. A questo tipo di oratore perfetto, che scrive secondo i principi di una φιλόσοφος ῥητορική, quale Socrate ha descritto nelle pagine precedenti del *Fedro* che ho citato, Aristide contrappone un altro tipo di perfezione, superiore alla precedente, in quanto proviene dalla divinità ed è in intimo contatto con essa. Lo stesso concetto si ritrova ancora nell'Ὑπερ τῆς ῥητ. 145-48 D, in cui viene delineato il ritratto dell'oratore ideale, cioè Aristide stesso ⁶³; un tale tipo di oratore è perfetto anche se non esercita la sua professione; egli possiede l'ἐπιστήμη anche se la sua vita si svolge in solitudine ⁶⁴: l'importante è che abbia le doti naturali σὺν θεῷ βοηθῶ (147 D) ⁶⁵.

Di queste righe dà una spiegazione un po' diversa Uerschels ⁶⁶; egli vede nel riferimento ad Orfeo, Museo e Platone l'espressione di una sincera ammirazione da parte di Aristide; non ci sarebbe cioè nessuna contrapposizione, nessuna ironia, nessuna intenzione polemica, semplicemente: «Nicht in ihrer Art will er das Lob des Dionysos singen» (p. 15). Ora, se è vero che Aristide nutriva una profonda ammirazione per Omero ⁶⁷ e che anche altrove chiama Omero, Esiodo ed Orfeo τέλειοι τὰ ποιητικά (XXVI, 106 K e XXXIV, 45 K), non bisogna dimenticare che nell'introduzione dell'inno a Sarapide non sono soltanto i poeti in generale a subire l'attacco polemico di Aristide, ma Omero stesso, dato che alcune espressioni citate come «capi d'accusa» sono tratte proprio dall'Iliade e dall'Odissea. Lo stesso vale per Platone, di cui quanto più il retore avverte la grandezza, tanto più cerca di ugualiarla e di superarla. Ha Ragione Lenz ⁶⁸, quando in quella ammirazione ravvisa una falsa modestia e il segreto desiderio di superare Platone con le sue stesse armi; non è intessuto forse il Διόνυσος di continui richiami al *Simposio* e alle *Leggi*, richiami adattati da Aristide ad un diverso contesto, con l'evidente scopo di usare in modo migliore ciò di cui si è servito Platone? E il metodo di procedere dell'Ὑπερ τῆς ῥητ. non è forse quello di dimostrare la tesi sostenuta con le stesse argomentazioni usate dall'avversario, cioè ancora Platone ⁶⁹? Per que-

⁶³ Cfr. SOHLBERG, *o. c.* p. 193-98 che mette in risalto l'ideale di origine stoica del *vir bonus dicendi peritus*, che si ricava da questi paragrafi.

⁶⁴ Nel § 147 di XLV D compare di nuovo un confronto fra l'arte retorica, quella medica e in questo caso anche quella politica.

⁶⁵ Cfr. anche XLV, 146 D καὶ θεὸν ἡγεμόνα καὶ προστάτην ἐπιγραφάμενος τοῦ τε βίου καὶ τῶν λόγων.

⁶⁶ UERSCHELS, *o. c.* p. 12-4.

⁶⁷ Cfr. SOHLBERG, *o. c.* p. 186-7.

⁶⁸ Cfr. LENZ, *o. c.* p. 214-15.

⁶⁹ Cfr. BOULANGER, *o. c.* p. 442 sulla tendenza ad usare questo metodo in

sto a ragione c'è molto da dubitare sulla sincerità di quella affermazione di Aristide, quando chiama perfetti gli inni dei poeti e i discorsi di Platone; non ci sono nella sua mente due tipi diversi di perfezione ed egli cerca di dimostrare la sua, partendo da quanto hanno già fatto i suoi avversari; e in questo semmai consiste e si manifesta tangibilmente la sua ammirazione per loro.

Dunque dopo aver sferrato anche nell'inno a Dioniso un nuovo attacco ironico-polemico contro i poeti e Platone, Aristide chiarisce la sua posizione αὐτοὶ δὲ ὥσπερ εἰ συμβόλου χάριν, ὥς τῶν ἀμυνήτων ἄρ' ἡμεν, συμμέτρῳ τῇ φωνῇ προσείπωμεν τὸν θεόν. Ecco il suo genere di perfezione: egli è un iniziato alla retorica ⁷⁰ e questo inno è il simbolo della sua iniziazione ⁷¹, che consiste nell'invocare il dio con una voce che si propone come più alto valore la *συμμετρία*, il cui significato ho cercato di chiarire nelle pagine precedenti ⁷².

generale: « Il veut que l'ennemi soit battu avec ses propres armes; c'est pourquoi il s'acharne à mettre son adversaire en contradiction avec lui-même ».

⁷⁰ Per altri significati della parola iniziazione in Aristide cfr. BOULANGER, *o. c.* p. 179-80. Anche in Dion. Hal. *de comp. verb.* 25 si trova l'accostamento dei misteri ad un particolare campo della retorica, μυστηρίοις μὲν οὖν ἔοικεν ἡδὴ ταῦτα καὶ οὐκ εἰς πολλοὺς οἶά τε ἐστὶν ἐκφέρεισθαι, ὥστ' οὐκ ἂν εἴην φορτικός, εἰ παρακαλοῖν 'οἷς θέμις ἐστὶν' ἡκεῖν ἐπὶ τὰς τελετὰς τοῦ λόγου, 'θύρας δ' ἐπιθέσθαι' λέγοιμι ταῖς ἀκοαῖς τοὺς 'βεβήλους'. Questo passo costituisce l'introduzione alla trattazione sul ritmo nella prosa e nella poesia, che occupa la parte finale dell'opera. Un tale atteggiamento si ritrova ancora in Aristide, quando inveisce contro il suo accusatore in XXVIII, 135 K καὶ ταῦτα ἐξεπίτηδες ἀπέτεινα, οὐχ ὥς οὐ καὶ ἐν τούτων ὁτιοῦν ἱκανόν, ἀλλ' ἐν εἰδῆς διὰ πόσων ἀμαθῆς εἰ τῶν ἐλέγχων καὶ ὅσων ἀθεάτος καὶ ἀνήκοος δεῦρο εἰσηλθὼς ὥσπερ τις βέβηλος παντάπασιν. εἴτα μύστης ὢν τὸν ἱεροφάντην ἐξετάξεις; καὶ ὁ μὲν ἀρτιτελής μύστης ἀτιμότερος τοῦ πάλαι μύστου, ὁ δὲ νῦν πρῶτον εἰς μύστας τελῶν κρίνεις τὸν μυσταγωγόν;

⁷¹ Per l'uso molto frequente in Aristide di σύμβολον vedi W. SCHMID, *Der Atticismus*, II, p. 152.

⁷² URSCHELS, *o. c.* p. 16 dà una diversa interpretazione del concetto di *συμμετρία* che si ricava dall'espressione *συμμέτρῳ τῇ φωνῇ*; anche per lui il termine ha indubbiamente un significato inerente alla metrica, come dimostrano le parole seguenti *μήκη καὶ βραχύτητες*, e più precisamente il significato di « armonia di brevi e di lunghe ». Ma Uerschels giunge a questa conclusione, dopo aver stabilito un po' artificiosamente, un parallelo fra *συμμετρία*, *εὐρυθμία* e *ἀρμονία*; infatti partendo dalla definizione che Platone, *Leg.* 665 A e *Symp.* 187 a, dà di *ῥυθμός* e di *ἀρμονία* rispettivamente come « movimento ordinato di lunghe e di brevi » e « contemporaneo di suoni alti e bassi », Uerschels stabilisce un parallelo con un'altra coppia di termini, *συμμετρία* e *εὐρυθμία*, che si ritrova in Isocr. IX, 10 a proposito dei poeti e in Luc. *de salt.* 81, relativamente ai movimenti della danza; *εὐρυθμία* sarebbe l'equivalente di *ῥυθμός*, e *συμμετρία* di *ἀρμονία*. Poi il ragionamento prosegue: « Wie beim Dichter die *συμμετρία* auf dem rechten Verhältnis von hohen und tiefen Tönen beruht, so beim Kunstprosaiker auf der Harmonie von Längen und Kürzen ». Così, se riferita alla poesia, la *συμμετρία* è un equivalente di *ἀρμονία*,

Poi il passo continua πάντως δὲ καὶ μήκη καὶ βραχύτητες καὶ ἑτιοῦν ἐν τῇ φύσει φίλον αὐτῷ. «In ogni modo e lunghe e brevi e qualsiasi cosa naturale che gli sia gradita⁷³», riferendosi a quanto aveva affermato nell'introduzione dell'inno a Sarapide, riguardo al fatto che la prosa è più naturale della poesia e per questo più gradita agli dei⁷⁴.

Tutto questo forse può aver inteso riassumere Aristide nel πολυμηχάνους περὶ τοὺς λόγους nella frase che segue⁷⁵ e che conclude l'introduzione, il cui significato non è tanto di una generica abilità, ma piuttosto di capacità nel trovare espedienti, astuzia nella composizione dei discorsi⁷⁶, rivolta in questo caso ad integrare fra loro, senza che ne risulti traccia, il tema religioso dell'inno e la polemica antiplatonica e antipoetica.

Nel complesso dunque si tratta di una teoria, la cui originalità consiste piuttosto nella sua formulazione, che non nei principi esposti; si avverte proprio la tendenza di Aristide a voler confondere le carte nel senso che, partendo da principi presi da altri, cerca di esporli in modo da sembrare originale. Dall'analisi svolta appaiono chiari in particolare i riferimenti ad Isocrate e a Dionigi di Alicarnasso; tuttavia il retore non usa la terminologia tecnica comune ad entrambi, come nel caso del concetto di τὸ πρέπον, espresso da quella curiosa perifrasi che è ἐκάστω τὸ γινόμενον ἀπεδιδόαι, oppure ricorre a concetti vaghi in campo retorico, come quello dell'αὐτάρκεια, o ancora non entra in merito a distinzioni fra μέτρον e ῥυθμός, proponendo con τὸ ὅλον μέτρον una concezione del metro prosastico che include in sé sfumature etiche e, come ho cercato di dimostrare, anche religiose. Vorrei infine sottolineare ancora una volta che questa pregnanza di significati in Aristide è dovuta

se alla prosa, essa equivale a εὐρυθμία o ῥυθμός; ma non si vede la necessità di ricorrere ad altri termini del linguaggio metrico, quando il concetto di συμμετρία ha un suo valore semantico ben preciso, come si è visto nell'uso che ne fa Dion. Hal. nel *de comp. verb.*

⁷³ L'espressione φίλον αὐτῷ compare anche in XLII, 4 K ὅπως αὐτοῖς τοῖς θεοῖς φίλον, ma con significato diverso, per cui cfr. Plat. *Phaedr.* 246 D. Per quanto riguarda l'espressione μήκη καὶ βραχύτητες nel senso di quantità lunga e breve delle sillabe cfr. Plat. *Resp.* 400 b; Arist. *Po.* 1456 b; Dion. Hal. *de comp. verb.* 15; Plut. *M.* 2,947 E; Sext. Emp. *Adv. Math.* 1,100.

⁷⁴ Cfr. XLV, 8-9 e in particolare § 9 κεχαρισμένον τοῖς θεοῖς.

⁷⁵ La frase potrebbe essere aggiunta a quelle citate da SCHMID, *o. c.* p. 152 a proposito di συμβάλω nel senso di «zusammenstimmen». Cfr. anche XXXVII, IK.

⁷⁶ Che πολυμηχάνους qui alluda all'astuzia del celebre eroe omerico, non è da escludere; cfr. il sogno in XLVIII, 42 K dove Aristide si identifica con Odisseo durante una apparizione di Atena; vedi anche XLII, 14 K in cui paragona se stesso ad Odisseo nella reggia di Alcinoο, re dei Feaci.

οὐδὲ ποιηταὶ γενόμενοι (— ∪ — — — ∪ ∪ ∪ —)
 καὶ τὰ ὀνόματ[α] οἷς δεῖ χρῆσθαι διέθησαν (— ∪ ∪ ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ — ∪)
 ἀλλ' ὄντων ὀνομάτων (— — — ∪ ∪ ∪ —)
 καὶ λόγου πεζοῦ χάριτός τινος ἔνεκα καὶ ψυχαγωγίας
 (— ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ ∪ — — ∪ — ∪ —)
 ἢ τούτων ἐργάτις ὕστερον εἰσῆλθε ποιητική.
 (— — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — | — ∪ — — ∪ —)

Nel § 15, rr. 26-8 troviamo un ferecrateo in clausola (τῷ παρόντι λέγοντες) e alla fine un esametro, il cui effetto è diminuito dal fatto che il trocheo finale è incluso anche nella clausola ditrocaica che conclude il periodo:

ἀρκούντως τ' ἂν ἐγκωμιάζοιμέν (— — — ∪ — — ∪ — — ∪)
 ὥς ἐν τῷ παρόντι λέγοντες (— — | — ∪ — ∪ ∪ — —)
 καὶ ἅμα καὶ τὴν φύσιν αὐ[τοῦ] (∪ ∪ ∪ — — ∪ ∪ —)
 [αὐ]τοῦ διὰ τῶν αὐτῶν τούτων ἔξεστιν ἐπισκοπεῖσθαι.
 (— ∪ ∪ — — — — — — — — ∪ ∪ — ∪ | — —)

Rileviamo ancora un ritmo dattilico all'inizio del § 22 rr. 29-1:

ὥστε καὶ ἄνθρωποι περὶ μὲν τῶν ἄλλων οὐ κατὰ τ[ᾶ] αὐτὰ φέρονται.
 (— ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ — — — — — — — — ∪ ∪ — —)

e un trimetro scazonte all'inizio del § 23 r. 3:

διὰ γὰρ τὸ τὰς πάντων ἔχειν δυνάμεις οἱ μὲν
 (∪ ∪ — ∪ — — — — ∪ — ∪ ∪ — — ∪)

Anche nell'inno a Dioniso la posizione dei metri poetici nel periodo è analoga, si trovano infatti per lo più all'inizio e alla fine di esso; il primo periodo del § 2 comincia e termina con un ferecrateo; riporto qui di seguito le prime due righe del periodo e le ultime due: rr. 16-18 τοὺς μὲν οὖν τελέους ὕ[μνους] (— ∪ — ∪ ∪ — —)

[ὕ]μνους τε καὶ λόγους περὶ Διονύσου Ὅρφεϊ
 (— ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪ — —)

καὶ Μουσαίῳ παρῶμεν (— — — — ∪ — —)

καὶ τοῖς ἀρχαίοις τῶν νομοθετῶν (— — — — — | ∪ ∪ ∪ —)

(notiamo anche prima del peone IV che costituisce la clausola, la presenza di una tripodia anapestica);

rr. 20-21

πάντως δὲ καὶ μήκη καὶ βραχύτητες (— — ∪ — | — — — ∪ ∪ — —)

καὶ ὁτιοῦν τῶν ἐν τῇ φύσει φίλον αὐτῷ.

(∪ ∪ ∪ — — — | — ∪ — ∪ ∪ — —)

All'inizio del § 3 che segna il passaggio all'inno vero e proprio, troviamo un dimetro coriambico del I tipo ⁸⁰:

⁸⁰ Cfr. W. J. W. KOSTER, *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*, Leyde, 1953, p. 211 s.; cfr. anche a p. 217 a proposito della seconda parte del dimetro coriambico del I tipo (— ∪ ∪ — / 0000): « Le plus souvent, cette

Ζεὺς Σεμέλῃ συγγίγνεται (— ∪ ∪ — — — ∪ —)

Nel § 11 un gliconeo conclude con funzione di clausola un colon del periodo che occupa le rr. 4-8:

ἀκριβέστερον Εὐρυκλέους (— — — ∪ ∪ — — ∪ —)

τᾶνδοθεν καταλαμβάνων, (— ∪ — ∪ ∪ — ∪ —).

Da questi esempi risulta evidente che l'uso dei metri poetici risponde al desiderio di Aristide di innalzare il tono del discorso; di qui la loro collocazione all'inizio e alla fine dei periodi, cola e di parti dell'inno⁸¹; sono introdotti nel contesto in modo da non turbare troppo l'equilibrio ritmico: ciò che conta non è il loro uso indiscriminato, ma una collocazione nel periodo guidata dall'ἐμπειρία dell'oratore (XLV, 12 K)⁸². Il loro effetto però non consiste solo nel mettere in evidenza l'inizio e la fine del periodo con un innalzamento di tono, ma anche nel dar vita a suggestivi richiami, com'è nel caso del periodo all'inizio del § 2 dell'inno a Dioniso sopra citato, che inizia e termina con un ferecrateo; ma vediamo anche la fine dello stesso paragrafo:

τὸ δεῖν εἶναι πολυμηχάνους περὶ τοὺς λόγους.

(∪ — — — ∪ ∪ | — ∪ — ∪ ∪ — ∪ —)

che può essere interpretato come un ritmo ascendente, o meglio come un colon terminante con un gliconeo.

In alcuni casi è possibile rilevare la presenza di versi anche all'interno dei periodi stessi; cfr. per es. XLI, 12 K con un gliconeo in mezzo ad un colon:

γῆν ἄπασαν ἐπέρχεται (— ∪ — ∪ ∪ — ∪ —)

e XLV, § 11 rr. 21-22:

τυγχάνειν παρὰ τοῖς καπῆ[λοις] (— ∪ — ∪ ∪ — ∪ —)

Si potrebbero citare anche altri esempi, ma all'interno del periodo spesso è più difficile stabilire la successione e l'identità dei piedi; infatti dipende molto dal punto da cui si inizia, come si è visto nel caso del colon che conclude il § 2 di XLI, K.

partie se compose d'un diïambe ou de l'épitrite correspondant (— ∪ ∪ — / ∪ — ∪ — et — ∪ ∪ — / — — ∪ —) ».

⁸¹ La stessa funzione assolvono anche le figure retoriche; notare le anafore nel § 1 di XLI K ἡγείσθω... ἡγείσθω, τοῦ μέν... τοῦ δέ e la paromoiosi finale ἀδελφός, ὥς λόγος. Nel § 9, rr. 15-16 che segna la divisione in due dell'aretagia, troviamo un tricolon con una non casuale progressione del numero delle sillabe οὕτω μέγας καὶ πολύτροπος καὶ παναρμόνιος ἐστίν e nel § 11, r. 7 ὁ δὲ σκιρτᾷ τε καὶ παίζει καὶ μελωδεῖν ἐθέλει. Per la « Gesetz der wachsenden Glieder » cfr. A GHISELLI, *Cenni di sintassi storica della lingua greca*, in Encicl. class. sez. II, vol. V, t. III, Torino, 1963, p. 295. Cfr. anche LENZ, *o. c.* p. 213-4 e 220.

⁸² Quintiliano ammette la presenza di versi e di parti di versi all'inizio e alla fine del periodo, ma solo nel caso che in clausola compaia la prima parte del verso, mentre all'inizio del periodo la parte finale, cfr. IX, 4,72-8.

Per quanto riguarda poi la varietà ⁸³, notiamo che il ritmo può mantenere la stessa cadenza all'interno di un periodo (ma è il caso più raro), come in XLI, 3:

καὶ ἐπειδὴ ὠραῖον ἦν, (υ υ - υ - - υ -)

καλέσας τὰς Νύμφας λύει τὸ ῥάμμα, (υ υ - - - - - υ υ -)

καὶ γίγνεται δὴ οὕτως ὁ Διόνυσος, (- - υ - υ - - υ υ - -)

διχόθεν προσήκων τῷ πατρί. (υ υ - υ - - - υ)

o variare da un colon all'altro, come in XLV, 20:

καὶ πεποίηκεν ἡμῖν οἶον ἁρμονίαν τὸν βίον καὶ συνῆψε ταῖς δωρεαῖς
(- υ - - υ - - - υ - υ - - - υ - - υ - - υ -)

σοφίας ἐρᾷν δι' ὑγείας ποιήσας, (υ υ - υ - υ υ - - - -),

od anche all'interno di uno stesso colon, come in XLI, 3:

αὐτὸς δ[ε] ἀναλαβὼν τὰς αὐτοῦ γονὰς ἐρραψάμενος τῷ μηρῷ ἐφόρει
δέκα μῆνας,

(- - υ υ υ - - - | - υ υ - - υ υ - | - - - υ υ - υ υ - υ)

e in XLI, 13:

καὶ μοι χαίρειν ἤδη τὸν Ἰακχόν τε καὶ τὰ πολλὰ δὴ ταῦτα κεκλημένον

(- - - - - υ υ - | - υ υ - | - υ - - υ - - υ -)

dove, come si è visto in XLI, I due trochei servono da tramite ai due membri; in questo caso si inseriscono fra un dimetro anapestico e tre cretici.

Numerosi sono inoltre i casi in cui all'interno di uno stesso periodo si verificano alternanze e richiami ritmici; vedi per es. l'inizio e la fine dell'ultimo membro del periodo che conclude il § 5 di XLI K, che presenta un peone I + cretico e un poene IV + cretico ⁸⁴:

καὶ πολεμικός τε δὴ... διαφερόντως θεῶν

(- υ υ υ - υ - . . . υ υ υ - - υ -),

la fine dei due membri del periodo che conclude il § 6 di XLI K, che si richiamano per l'insistenza del ritmo cretico-peonico:

οἱ κατ' Αἴγυπτον ἱερεῖς κατέμαθον, (- υ - - υ υ υ - υ υ υ -)

ταῦτα γ[ε] ἀναθείς ὄνω. (- υ υ υ - υ -),

l'ultima parte del § 25 di XLV K, che vede lo svolgersi di un'alternanza cretico-coriambica nei primi due membri e il ripetersi del poene IV in clausola negli ultimi due:

καὶ δικαστὴς τῶν ὕστερον γιγνομένων, (- υ - - - - υ - - υ υ -)

⁸³ Cfr. a questo proposito C. DEL GRANDE, *La metrica greca*, in Encicl. class. sez. II, vol. V, t. II, Torino, 1960, p. 398: « Accanto alle cellule metriche tradizionali essa accolse anche tutte quelle che Damone aveva chiamato βάσεις παντοδαπαί, mistioni metriche d'ogni sorta... Tale tipo di prosa dopo la seconda metà del quarto secolo decadde, ma riprese vigore con la nuova sofistica, nel secondo e nel quarto secolo d. C. ».

⁸⁴ Cfr. Arist. *Rhet.* 1409 a.

ἡμέρας μὲν τὰ ὑπὲρ γῆς ἐπιών, (— ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ —)

νυκτὸς δὲ τὰς ἀθεάτους ζῶσιν κρίσεις ποιούμενος,

(— — ∪ — ∪ ∪ — — — — ∪ — — — — ∪ —)

σωτῆρ αὐτὸς καὶ ψυχοπομπός, (— — — — — ∪ — — ∪)

ἄγων εἰς φῶς καὶ πάλιν δεχόμενος, (∪ — — — — ∪ — — ∪ ∪ ∪ —)

πανταχῇ πάντας περιέχων. (— ∪ — — — — ∪ ∪ ∪ —)

e un caso analogo di alternanza nel § 7 di XLI K, dove alla fine si inserisce un esametro:

ὥσπερ καὶ λεόντων γάλ[α] ἀμέλγειν ἀνέθηκέν τις αὐτῷ Λακωνικὸς ποιητής·

(— — — — — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — — — — ∪ — — — — —)

καὶ οὐδὲν ἄρ[α] οὕτως βεβαίως δεδήσεται, (∪ — ∪ ∪ — — ∪ — — ∪ — ∪ —)

οὐ νόσφ, οὐκ ὄργῃ, οὐ τύχῃ (— ∪ — — — — — ∪ —)

οὐδεμιᾷ δὲ μὴ οἷόν τ' ἔσται λῦσαι τῷ Διονύσφ.

(— ∪ ∪ | — ∪ ∪ — — — — — — — — — — — ∪ ∪ — —)

La preferenza all'interno del periodo è accordata soprattutto a cretici, dattili, coriambi e spondei; i trochei sono meno usati e ancor meno i giambi, probabilmente perché erano sentiti troppo vicini al parlar comune⁸⁵. Talvolta compaiono all'inizio dei periodi e cola, dove si trovano spesso anche bacchei⁸⁶ e anapesti, (che talvolta si trovano usati in tripodie e dimetri):

XLV, 2 K

ἔπειτα δ[ὲ] οὐδὲν αὐτοῖς ἀτόλμητον οὐδ' ἄπορόν ἐστιν,

(∪ — ∪ — ∪ — — — — — — — — — — — ∪ — — — — —)

XLV, 3 K

δυεῖν στροφαῖν ἣ περιόδοιν ἀπεπλήρωσαν τὸ πᾶν.

(∪ — ∪ —)

XLV, 10 K

ἔπειτα παρεμβалеῖν οὐκ ἔῤ̃ περιττά, (∪ — ∪ ∪ — — — — — — — — — — —)

XLV, 22 K

μόνος δὲ καὶ ἔτοιμος τῷ τινος δεομένῳ τοῦτ' ἐπιτελεῖν·

(∪ — ∪ ∪ ∪ —)

XLI, 10 K

ὁ δὲ τούτῳ πρέπον μοι δοκεῖ προσθεῖναι, (∪ ∪ — — — — — — — — — — —)

⁸⁵ Cfr. Arist. *Rhet.* 1408 b ὁ δ' ἱαμβος αὕτη ἐστὶν ἡ λέξις e *Po.* 1449 a μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἱαμβεῖόν ἐστιν· σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἱαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, Quint. IX, 4, 88: « *iambus humilior videtur* ». Di parere diverso sono Isocr. *Tέχνη*, fr. 6... ἀλλὰ μεμίσθω παντὶ ρυθμῷ, μάλιστα ἱαμβικῷ ἢ τροχαϊκῷ e Dion. Hal. *de comp. verb.* 17 ἱαμβος καλεῖται, καὶ ἐστὶν οὐκ ἀγενής.

⁸⁶ Per l'importanza dei piedi di cinque tempi primi nella prosa ritmica greca vedi C. DEL GRANDE, *o. c.* p. 399 e gli esempi alle pp. 383-98.

una conclusione secca e improvvisa ⁹⁰, ma si avvia al termine lentamente. Alla fine del § 1 di XLV K troviamo per es. una conclusione che fa succedere l'una dopo l'altra due clausole identiche, formate da cretico + trocheo:

[τύραν]νοί τινες τῶν νοημάτων ὄντες (— ∪ — — ∪ | — ∪ — — ∪)

e subito dopo di nuovo cretico + trocheo e la clausola formata da peone I + trocheo:

[αὐ]τοῖς ἀτόλμητον οὐδ' ἄπορόν ἐστιν (— ∪ — — ∪ | — ∪ ∪ ∪ — ∪);

alla fine del primo colon del periodo che conclude il § 9 di XLV K troviamo, prima della clausola cretico-trocaica, un ferecrateo e un cretico + dattilo:

[ἀ]τιμάζων γένος εἶπον οὐδ' ἀφαιρούμενος ἦν ἔχει τάξιν.

(— — — ∪ ∪ — ∪ | — ∪ — — ∪ ∪ | — ∪ — — ∪).

Si ha proprio l'impressione di una preparazione che precede la clausola, il cui effetto in tal modo viene notevolmente attenuato; infatti non si verifica un cambiamento di ritmo rispetto a ciò che precede, piuttosto la conclusione avviene naturalmente, senza spezzature. In questo si evidenzia inoltre il concetto di τὸ αὐτάρκες μέτρον, nel senso che ciò che conferisce al periodo una struttura autonoma e conclusa è il metro, non solo in quanto si configura come clausola, ma proprio perché è l'elemento che determina le pause e la loro articolazione.

Per quanto riguarda la scelta delle clausole nei due inni in esame, ho ritenuto opportuno svolgere un'analisi statistica ⁹¹ di tutte le clausole che precedono una pausa segnata dalla punteggiatura: un'analisi che si presenta limitata proprio per quanto dicevo prima, cioè che com-

⁹⁰ È ciò che raccomanda anche Quint. IX, 4, 62: « Non igitur durum sit neque abruptum, quo animi velut respirant ac reficiuntur ».

⁹¹ Cfr. M. LECHANTIN DE GUBERNATIS-G. FABIANO, *Problemi e orientamenti di Metrica greco-latina*, in *Introduzione alla Filologia classica*, Milano, 1973, II, p. 468: « Il metodo assoluto consiste nello stabilire per le opere di un determinato prosatore o per parte di esse la frequenza dei tipi di clausole; ma è esposto a gravi inconvenienti, in quanto i tipi di clausole non sono fissati in modo concorde e la frequenza di alcuni dei tipi stessi è imputabile al ritmo fondamentale della lingua e non ad artificio tecnico inteso ad un effetto artistico ». Ma nel caso di questi due inni di Aristide, mi pare che l'introduzione programmatica di XLV K sul μέτρον escluda in gran parte che si trovino combinazioni ritmiche alla fine delle frasi, imputabili al ritmo della lingua; infatti un autore che sta così attento anche alla parte centrale dei periodi ed evita i giambi troppo vicini al parlar comune, è impensabile che trascuri proprio la parte finale della frase, così importante per determinare quell'αὐτάρκεια, che è uno degli elementi caratterizzanti la sua teoria. Per quanto riguarda l'altra obiezione, concernente l'incertezza sul modo di fissare i vari tipi di clausole, mi pare che da un punto di vista statistico, l'importante sia notare la frequenza o meno di una certa combinazione metrica, comunque la si voglia interpretare.

binazioni metriche identiche a clausole si possono trovare anche in altre parti del periodo e non solo alla fine di esso e dei cola; ciò nonostante mi pare che un tale esame possa ugualmente offrire un quadro indicativo delle preferenze di Aristide in questo campo, limitatamente ai due inni ⁹². Diamo ora un quadro delle clausole che hanno riscontrato una percentuale più alta:

XLI K		XLV K	
cretico + cretico ⁹³	20,9 %	cretico + cretico	18 %
cretico + trocheo	12,7 %	ditrocheo	15,3 %
ditrocheo ⁹⁴	10,4 %	cretico + trocheo	11,5 %
ipodocmio	8,1 %	peone IV	9,3 %
peone IV ⁹⁵	8,1 %	dispondeo	8 %

Notiamo che la clausola formata da trocheo + cretico (ipodocmio) è inaspettatamente alta nell'inno a Dioniso, considerando che il Boulanger non la nomina neppure nell'elenco delle clausole che si trovano nei discorsi epidittici e di polemica, e la riporta come rara anche per le opere che seguono « le style commatique » come la *Monodia per Smirne*, (XVIII K) e la parte finale dell'*Eleusini* (XXII K) ⁹⁶. Sono poco usate invece la clausola esametrica (4,6 % in XLV K e 3,4 % in XLI K),

⁹² Per un elenco delle clausole più usate da Aristide nelle opere di polemica e nei discorsi epidittici, cfr. BOULANGER, *o. c.* p. 430-31.

⁹³ Ho considerato dicretiche anche quelle clausole che presentavano la sostituzione di una delle due brevi dei due cretici con una lunga, vale a dire le forme — ∪ — — — e — — — — ∪ —, cfr. NORDEN, *o. c.* p. 916. C. DEL GRANDE, *o. c.* p. 399 distingue invece dalla dipodia cretica, la clausola formata da molosso + cretico: — — — — ∪ —; se dunque la si considera a se stante, tale clausola ricorre in XLV K l'8 % e in XLI K il 10,4 %, mentre rispetto al totale dei tre tipi di clausole che ho riunito, ha la percentuale più alta, sia in XLV K con il 44,6 %, sia in XLI K con il 50 %.

⁹⁴ Per il BOULANGER, *o. c.* p. 431 la clausola ditrocaica è estremamente rara nei discorsi polemici ed epidittici di Aristide, mentre è riportata fra le più usate nella *Monodia* e l'*Eleusini*, ibid. p. 434. Nel complesso, cioè sia in XLV K che in XLI K, tale clausola è preceduta nel 26,5 % dei casi da un trocheo, nel 20,4 % da uno spondeo, ancora nel 20,4 % da un cretico e nel 12,2 % da un dattilo. Sulla necessità di considerare ciò che precede il ditrocheo, cfr. A. W. DE GROOT, *Der antike Prosarhythmus*, Groningen, 1921, p. 65-6.

⁹⁵ Nell'elenco citato del Boulanger, il peone IV appare sempre preceduto da due spondei; in questi due inni le clausole formate da peone IV sono precedute nel 23 % dei casi da due spondei e nel 15,3 % da un cretico; si trovano anche il coriambo (15,3 %), peoni I e IV (15,3 %) e il baccheo (11,5 %).

⁹⁶ BOULANGER, *o. c.* p. 434, n. 2: « L'hypodochmiaque, très fréquent chez les Asiatiques, est rare chez lui ».

quelle formate da coriambo + cretico, coriambo + trocheo e peone I + trocheo.

Come si vede prevalgono di gran lunga le clausole formate da cretici e trochei, che erano anche le più usate dai prosatori di età ellenistica e dai declamatori di età imperiale ⁹⁷, mentre per il peone IV si può risalire fino a Platone, che lo usò molto nelle sue opere più tarde ⁹⁸. Per quanto riguarda la clausola ditrocaica, mi pare che vada rivista l'affermazione del Boulanger sulla sua estrema rarità nelle opere polemiche ed epidittiche di Aristide; è chiaro che il risultato dell'analisi di sole due opere non è in grado di confutare un esame metrico condotto su tutte le opere che rispondono ad un dato stile, come quello di Boulanger, ma è per lo meno sufficiente a gettarvi un'ombra di dubbio. Confermata invece appare la scarsa frequenza della clausola formata da peone I + trocheo (esse videatur), appena il 3 % nell'inno a Sarapide e il 3,4 % nell'inno a Dioniso. Un altro dato che contrasta con le tendenze dei tempi e della prosa ellenistica, è la ritrosia di Aristide a sostituire le lunghe della clausola con più brevi, in questo più vicino a Demostene ⁹⁹.

Nel complesso, tutte queste caratteristiche si possono applicare ad entrambi gli inni presi qui in esame; tuttavia l'inno a Dioniso, forse per la sua estrema brevità, presenta da un punto di vista stilistico, oltre che metrico una maggiore contenutezza e precisione ¹⁰⁰; la fine

⁹⁷ Cfr. NORDEN, *o. c.* p. 135-7 e p. 917 e DE GROOT, *o. c.* p. 62-8, dove sono riportate le clausole preferite da Egesia nei pochi frammenti che ci rimangono, da Antioco di Commagene e Filone; sono anch'esse essenzialmente formate da cretici (in cui le lunghe sono sciolte spesso in due brevi), trochei e dattili. Per le clausole più usate da Favorino vedi NORDEN, *o. c.* p. 919 e in Favorino, *Opere* a cura di A. BARIGAZZI, Firenze, 1966, p. 71-2; prevalgono le clausole formate da dipodia cretica, trocaica e da cretico + trocheo. Ancora in NORDEN, *o. c.* p. 388 vedi alcuni esempi di brani di Erode Attico, che confermano questa tendenza; cfr. anche Περὶ πολιτ. *o. c.* p. 15-6, dove fra l'altro si legge che «c'è versificazione all'interno della prosa» e, dagli esempi riportati, particolarmente in clausola, e, in un caso, all'inizio del periodo. Per Polemone, cfr. BOULANGER, *o. c.* p. 94, dove si afferma che le clausole più usate da Polemone sono la dipodia cretica, l'ipodoccio e il cretico + trocheo. Infine vedi alcuni esempi di declamatori della II Sofistica, citati da Filostrato, analizzati metricamente da NORDEN, *o. c.* p. 413-16; qui, oltre le clausole già citate, prevalgono la finale esametrica, il peone IV e il peone I + trocheo.

⁹⁸ Cfr. la tavola riassuntiva per tutte le opere di Platone, della crescente preferenza per il peone IV, in DE GROOT, *o. c.* p. 55-6.

⁹⁹ Cfr. NORDEN, *o. c.* p. 917.

¹⁰⁰ Cfr. la diversità di sintesi e di tono nelle invocazioni di XLI, I K e XLV, 16 K; così quando Aristide vuol mettere in evidenza l'attività incessante di Dioniso e Sarapide in XLI, 13 e XLV, 19.

dei due inni riassume bene questa divergenza: più sobria quella dell'inno a Dioniso, composta di appena due brevi periodi, più altisonante ed elaborata quella dell'inno a Sarapide, con alcune solenni esclamazioni¹⁰¹, che ricordano lo stile della *Monodia*¹⁰².

Riguardo poi all'originalità o meno dell'uso metrico in Aristide, mi pare che non si esca da una esasperazione dei modi del genere epidittico, con tutte le consuete caratteristiche; la qualità del metro, ditiram-bico ed epico insieme, è indice di una ricerca di varietà, per la quale, a mio avviso, Aristide doveva avere come modello Demostene e probabilmente a livello teorico Dionigi di Alicarnasso. Anche la prosa del grande oratore ateniese era infatti continuamente ritmica e percorsa soprattutto da coriambi, dattili e cretici ripetuti, con esclusione di giambi e trochei, mentre alla fine dei periodi si riscontra la preferenza per alcune combinazioni metriche¹⁰³. Ma nonostante questa somiglianza molto esteriore, fra i due c'è un abisso: quello che in Demostene è continua aderenza del ritmo al contenuto, che genera una più concreta varietà ritmica e soprattutto perfetta fusione di metro e periodare, in Aristide si riduce a vana ricerca del ritmo fine a se stesso, in un contenuto che non sempre giustifica quel continuo «parlare cantando» che è la maggiore caratteristica stilistica dei due inni.

DARIA GIGLI

¹⁰¹ Cfr. XLV, 33 K. Anche l'inno agli Ἀσκληπιῶδες termina con ripetute esclamazioni (XXXVIII, 22-24 K); cfr. anche XXXVII, 29 K. Tale caratteristica stilistica, oltre che naturalmente nella *Monodia* e nella parte finale dell'*Eleusinos*, si ritrova anche nell'ἐπικηδεῖος εἰς Ἑτεωνέα (XXXI, 11-13, 19 K), nell'Ἐπὶ Ἀλεξανδρῶ ἐπιτάφιος (XXXII, 33 K) e nell'Ἀπέλλα Γενεθλιακός (XXX, 23, 26 K).

¹⁰² LENZ, o. c. p. 212, per le caratteristiche stilistiche dell'inno a Dioniso, rimanda a quanto ha detto NORDEN, o. c. p. 74 sul discorso di Agatone; ma secondo me le osservazioni di Norden non si possono applicare indiscriminatamente all'inno a Dioniso. Infatti mentre i versi che sono introdotti nel discorso di Agatone non portano citato il nome del loro autore, con il preciso scopo di aumentare la musicalità del periodo, nell'inno a Dioniso su tre versi citati, due portano il nome del loro autore, mentre il terzo no; inoltre dei primi due, uno viene anche parafrasato, segno evidente che Aristide non attribuiva loro quel significato che hanno invece nel discorso di Agatone. E non poteva essere altrimenti, visto che Aristide ammette l'uso dei metri poetici anche al di fuori delle citazioni. Cfr. a questo proposito BOULANGER, o. c. p. 439, che attribuisce questo continuo ricorso alle citazioni soprattutto ad uno sfoggio di erudizione; inoltre «la plupart du temps la source est clairement désignée». Infine bisogna riconoscere che rispetto allo stile di Agatone, parodiato da Platone, Aristide sia un po' più sobrio per quanto riguarda l'uso delle caratteristiche figure retoriche.

¹⁰³ Cfr. NORDEN, o. c. p. 923-24 e DE GROOT, o. c. p. 44-5. Per i numerosi paralleli istituiti dalla critica letteraria fra Demostene ed Aristide, vedi T. METOCHITES, *Saggio critico su Demostene ed Aristide*, a cura di M. GIGANTE, Cisalpino, 1969, p. 15-9.