

METra 2

Epica e tragedia greca: una mappatura

a cura di Andrea Rodighiero, Anna Maganuco,
Margherita Nimis, Giacomo Scavello

Elementi alt(r)i nel dettato della tragedia: riprese e divergenze dall'epica

Sara Kaczko

Sapienza Università di Roma, Italia

Abstract It is well known that the *Kunstsprache* of Attic tragedy is Attic-based but, at the same, rich in epic traits. Less investigated is the role played *e contrario* by the epic tradition, that is, instances in which tragedians deliberately made use of features of high-register poetry other than the epics in order to, *inter alia*, elevate the diction. Particularly interesting in this regard are some forms derived from lyric poetry that either recur more frequently than expected or in unexpected places. Several of these high-register, non-epic, and specifically lyric features deserve further investigation and are, in my view, likely attributable to a combination of causes, including factors that discouraged or even prevented the selection of the expected epic and/or epichoric variants. In what follows, I discuss the morpho-phonological and dialectal shape of the name of the goddess Athena in Attic tragedy as a particularly relevant case study of this phenomenon.

Keywords Epic language. *Kunstsprache*. Lyric Poetry. Attic tragedy. Athena's name.

Sommario 1 Epica e tragedia. – 2 Caratteristiche della *Kunstsprache* tragica. – 3 Distribuzione delle varianti dialettali del nome della dea Atena nella tragedia. – 4 Etimologia e varianti dialettali del nome della dea Atena. – 5 La variante Ἀθήνα nella poesia attica. – 6 Interpretazione delle varianti dialettali del nome della dea Atena nella tragedia. – 7 Conclusioni.



Lexis Supplementi | Supplements 14

e-ISSN 2724-0142 | ISSN 2724-377X

ISBN [ebook] 978-88-6969-738-8 | ISBN [print] 978-88-6969-759-3

Peer review | Open access

Submitted 2023-07-04 | Accepted 2023-07-30 | Published 2023-12-21

© 2023 Kaczko | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-738-8/001

1 Epica e tragedia

L'epica ha costituito un punto di riferimento così profondo, variegato e pervasivo per la tragedia attica che è lecito parlarne, senza tema di esagerazione, in termini di debito della tragedia nei confronti dell'epica. Echi epici sono infatti ravvisabili nei temi, nello stile e, per quanto qui di più diretto interesse, nella lingua di tutti i tragediografi.

Meno investigato e oggetto del presente lavoro è il ruolo *e contrario* dell'epica, ovvero i casi in cui la tragedia mostra di ricorrere a elementi della tradizione letteraria di registro alto, ma di poesia altra rispetto all'epica, per ottenere, *inter alia*, un innalzamento dello stile e/o un effetto di straniamento. Particolare interesse rivestono alcune forme riconducibili all'ambito lirico che ricorrono in numero maggiore di quanto ci si aspetterebbe o, ancora, in sezioni in cui non sono attese, come nelle parti dialogate.

Tali forme, non numerose, ma ben documentate,¹ hanno delle motivazioni talvolta relativamente evidenti, ma più spesso meritano un supplemento di indagine. La spiegazione più probabile, a mio avviso, è quella che riconduce la presenza di forme di registro alto, non epiche e in particolare del mondo lirico, a un insieme di cause, ivi compresi determinati fattori che scoraggino o addirittura impediscano la selezione della forma epica e/o di quella epicorica. In quanto segue circoscriverò l'analisi a un esempio particolarmente significativo, quale l'aspetto morfo-fonologico del nome della dea Atena nella tragedia attica.

2 Caratteristiche della *Kunstsprache* tragica

La lingua della tragedia, per ragioni di creazione e di fruizione, è caratterizzata da un'evidente matrice attica: vedi per esempio /a:/ dopo /e/, /i/, /r/; /o:/ ((ou)) < /eo/; il gen. -ου dei maschili in -ā-; i tipi κόρη e ξένος² (questi ultimi non esclusivi, vedi oltre). D'altra parte, la tragedia era un genere di registro elevato; di conseguenza, il suo dettato evita o limita tratti percepiti come troppo locali (cf. rispettivamente /rr/, /tt/ e il duale) in favore di forme panelleniche e attestate in poesia (cf. /rs/, /ss/ e il plurale)³ e parimenti è soggetta all'influenza della poesia di registro alto, che è ravvisabile a livello di fonologia, morfologia e lessico.

¹ Vedi per esempio Björck 1950.

² Si tratta delle forme prive del cosiddetto 'terzo allungamento di compenso' in seguito a caduta di /ϣ/ come appunto κόρη e ξένος vs. le forme in cui tale allungamento si verifica, cf. ionico d'Asia κόρη e ξένος e dorico *severior* κόρα e ξήνος.

³ Cf. i tipi ἄρην e φυλάττω, che sono evitati in favore dei tipi pressoché panellenici, e attestati in poesia, ἄρην e φυλάσσω.

Tra gli stilemi derivati dai generi poetici di registro alto, sono particolarmente frequenti e significativi quelli riconducibili all'*epos*, siano essi arcaismi (cf. assenza dell'articolo e dell'aumento, gen. sg. -οιο), tratti ionici (ben attestati, dato che la *facies* della fase finale dell'*epos* omerico è ionico-orientale, cf. i tipi ξείνος e μούνη) o di altra area dialettale, in *primis* quella eolica (cf. dat. plur. in -εσσι, dat. plur. del pron. I pers. ἄμμι, il tipo τόσσοσ). Molte delle forme appena citate, ma anche lessemi come per esempio κασίγνητος per ἀδελφός e δῶμα, δόμος per οἰκία, sono attestati anche nella lirica arcaica, che a sua volta può averne favorito la diffusione nella tragedia.

I tratti riconducibili alla lirica corale sono maggiormente circoscritti sia come tipologia - /a:/ ereditato e le desinenze di gen. sg. -ᾶο e di gen. plur. -ᾶν dei temi in -ᾶ- - sia come distribuzione, in quanto ricorrono essenzialmente nelle sezioni liriche, in cui sono spiegate come un omaggio reso dalla tragedia al prestigio della lirica corale.⁴ Alcuni tratti recanti /a:/ sono sporadicamente attestati anche nelle sezioni dialogiche; per esempio come prestiti (cf. λοχᾶγός, attestato anche nella prosa attica) o come forme polimorfiche (cf. τιμάροσ, metricamente diverso dallo ion.-att. τιμωρός) o, ancora, atte a elevare lo stile senza però ricorrere a echi epici, anzi «allontanandosi da Omero» (cf. βᾶλός per βηλός). Ulteriori motivazioni per la presenza di /a:/ originario nel dialogo della tragedia, quali la conservazione di un tratto attico arcaico, o l'influsso della tradizione letteraria magno-greca (Eschilo fu attivo in Sicilia per un certo periodo), o ancora il passaggio dei versi giambici e trocaici nel Peloponneso non sembrano invece convincenti.⁵

La *Kunstsprache* tragica è dunque caratterizzata da un'evidente base attica, che emerge in particolare nei dialoghi, e al contempo dalla presenza di caratteristiche estranee al dialetto attico, per lo più stilemi della prestigiosa poesia epica e lirica. La distribuzione delle varie caratteristiche è legata alla struttura della tragedia: sebbene il registro alto informi tutte le sue parti, la tendenza a elevare il dettato e a raggiungere un effetto di straniamento si realizza al massimo grado nelle sezioni liriche, nonché in determinate sottosezioni, come per esempio le *rheseis* dei messaggeri, in cui si osserva un significativo aumento di arcaismi, figure retoriche, composti altisonanti, *hyperbata* e una significativa presenza di tratti dialettali non attici.

In un certo numero di casi si registra la coesistenza (anche definita polimorfia) di due elementi di diversa area dialettale con lo stesso

⁴ Non c'è dubbio che la percezione di /a:/ come un tratto distintivo del dorico della lirica corale abbia determinato la sua presenza nei cori della tragedia, ma va ricordato che da un punto di vista strettamente dialettologico, /a:/ ereditato è un tratto comune a tutti i dialetti greci tranne che allo ionico-attico (anche detti 'ᾶ Dialekte'), compreso l'eolico d'Asia, che era la lingua di base della prestigiosa lirica eolica.

⁵ Vedi Kaczko 2016b, 313.

valore semantico che sono tuttavia distinti da un punto di vista formale: di norma nella tragedia ricorrono forme attiche non marcate quali ξένος, κόρη, εἶς, ἐκεῖνος, τόσος, μέσος, ma in determinate occasioni, legate in *primis* alla convenienza metrica, talvolta anche a fattori quali l'eufonia e l'allitterazione, si incontrano i corrispettivi non attici ξείνος, κούρη, ἕς, κείνος, τόσος, μέσος. Naturalmente tali forme alternative non sono soltanto utili per la versificazione e per la composizione, ma sono anche caratteristiche della tradizione letteraria di prestigio – forme del tipo ξείνος ricorrono nel dialetto ionico e nella poesia ionica, nell'epica *in primis* (ma anche nell'elegia) ed erano certamente percepite come altisonanti e tipiche dell'epica;⁶ τόσος, μέσος ricorrono nei dialetti dorici ed eolici e nelle loro rispettive tradizioni poetiche, ma diffusamente anche in Omero – e quindi la loro selezione comporta un immediato innalzamento del registro.

3 Distribuzione delle varianti dialettali del nome della dea Atena nella tragedia

Rispetto a questo quadro generale, la distribuzione delle varianti del nome di Atena attestate nella tragedia presenta degli aspetti singolari.

Nella tragedia, il nome della dea Atena appare nella variante locale Ἀθηναία e nella variante, sovente definita 'dorica', Ἀθάνα, con /a:/ ereditato. Vi è inoltre un caso di Ἀθαναία in un coro in Eur. *Hec.* 468, parimenti con /a:/ ereditato,⁷ ma di fatto Ἀθάνα è l'unica effettiva forma di prestigio non attica, in quanto Ἀθαναία è attestato appunto una sola volta, mentre gli ionico-epici Ἀθήνη e Ἀθηναίη non sono mai attestati. Si segnala parimenti l'assenza dell'attico Ἀθηνα.

La compresenza dell'epicorico Ἀθηναία e di Ἀθάνα con /a:/ ereditato non sembrerebbe sorprendente a prima vista, ma si rivela tale se si prendono in considerazione il numero e la distribuzione delle attestazioni. Infatti, la forma epicorica Ἀθηναία è rara, con cinque attestazioni in totale, mentre Ἀθάνα ricorre circa quarantacinque volte. Inoltre, Ἀθάνα ricorre frequentemente non solo nei cori, dove è attesa in quanto si tratta di una forma di prestigio, secondo la tendenza della *Kunstsprache* tragica a omaggiare la tradizione lirica conferendo una patina 'dorica' alle sezioni corali, ma anche nei dialoghi. Da ambo i punti di vista, la distribuzione delle forme epicoriche e dei corrispettivi in /a:/ nel nome della dea si presenta dunque antitetica

⁶ Vedi Aristoph. *Av.* 976, un esametro all'interno di un passo di parodia oracolare che reca il tipo ionico-epico κούρος, altrimenti mai attestato in Aristofane: κῆν μὲν, θέσπιε κούρε, ποιῆς ταῦθ' ὥς ἐπιτέλλω.

⁷ Alcuni manoscritti recano Ἀθηναίας e Meridier stampa la congettura θεᾶς ναίουσ'.

rispetto a quella consueta e che per esempio si incontra per il toponimo di Atene, che, peraltro, è un derivato del nome della dea (vedi § 4): Atene ricorre di regola nella forma epicorica Ἀθήναι nei dialoghi, mentre nella variante con /a:/ Ἀθάναι è limitata ai cori: vedi Ἀθήνας in Aesch. *Pers.* 231 (3ia) vs. Ἀθάναι in Aesch. *Pers.* 286 (co.); κλειναί τ' Ἀθήναι in Soph. *Ai.* 861 vs. τὰς ἱερὰς ... Ἀθήνας in *Ai.* 1222 (co.); ἐν ταῖς Ἀθήναις in Eur. *Ion* 1021 (3ia) vs. ἐν ὀλβίαις Ἀθάναις in Eur. *Alc.* 452 (co.) ecc. Inoltre, a livello generale, la polimorfia prevede che la forma di *default* sia quella attica e che di converso la forma non epicorica e della tradizione letteraria di registro alto ricorra con minor frequenza e in determinate condizioni (vedi § 2): per esempio il tipo attico μέσος è attestato in oltre cento occorrenze, mentre μέσος non arriva a dieci; il rapporto tra ξένος e ξείνος è di 15: 1; tra μόνος e μῶνος di 12: 1.

La distribuzione delle varianti del nome di Atena nella tragedia sembra pertanto poter rientrare solo in parte in spiegazioni generali, come quelle relative alla presenza di /a:/ nella tragedia, secondo cui le forme in /a:/ sarebbero dovute all'influenza del genere letterario della lirica corale (Björck 1950, 134), influenza peraltro perfettamente plausibile, oppure alla conservazione di un /a:/ *urattisch* (secondo Wilamowitz, in contesti specificamente ieratici),⁸ ipotesi che è stata ormai abbandonata *in primis* perché non plausibile da un punto di vista storico-linguistico.⁹ Inoltre, tale spiegazione si sofferma solo sulla variante Ἀθάνα, mentre, come si vedrà tra poco, è necessario prendere in considerazione tutte le varianti del teonimo potenzialmente o effettivamente attestate nel dramma.

Da questo punto di vista, si mostra più ampia la prospettiva di Björck che, oltre a motivare la presenza di Ἀθάνα con la sostituzione del 'prosaforende' Ἀθήνη con l'influenza della lirica corale, proponeva di interpretare Ἀθάνα sia come «prophylaktisch gegen Ἀθηναῖα», sia come parte di una «Polymorphie» Ἀθάνα ~ Ἀθηναία (Björck 1950). Tuttavia, l'assenza di Ἀθηναῖα non mi sembra motivata in modo soddisfacente, specie per l'esclusione di considerazioni sociolinguistiche (Björck 1950, 134-5); inoltre, la polimorfia Ἀθάνα ~ Ἀθηναία, come si è visto, non è affatto ovvia, perché risulta quasi completamente sbilanciata a favore della forma non attica Ἀθάνα, ovvero il contrario di quanto ci si aspetterebbe. Infine, bisognerebbe accertare se Ἀθάνα abbia veramente sostituito Ἀθήνη e le eventuali motivazioni.

A tale fine, credo sia necessario analizzare in modo approfondito diversi aspetti: l'origine e la distribuzione del nome di Atena nei vari dialetti greci, *in primis* nell'attico; la distribuzione di varianti di

⁸ Vedi Wilamowitz 1932, 165; sulla questione di /a:/ nell'*Urattisch* vedi anche Mess 1898; Mahlow 1950.

⁹ Vedi Palumbo Stracca 1998, 241-2.

prestigio non epicoriche del teonimo in altri generi poetici attici, tenendo naturalmente conto delle differenze tra i generi letterari; la distribuzione del nome di Atena nella tragedia.

4 Etimologia e varianti dialettali del nome della dea Atena

In genere si ritiene che la forma originaria del nome della dea Atena sia Ἀθᾶνᾶ, la cui etimologia è incerta, ma è forse da collegare con la dea dei serpenti del mondo minoico; essa in ogni caso è già attestata nel miceneo, cf. *a-ta-na-po-ti-ni-ja* = Ἀθάνα πότινια, e mantenuta in questa veste negli 'ā Dialekte', mentre ricorre nella forma Ἀθήνη in ionico (con /ε:/ < /a:/).¹⁰

Il nome della dea ha dato origine a vari derivati. Dal teonimo, infatti, deriva il nome della città di Atene, che formalmente prende l'aspetto di un plurale, probabilmente a causa di un sinecismo, cf. Ἀθᾶναι nei dialetti non ionico-attici, come l'eolico e il dorico, Ἀθῆναι in ionico-attico, vedi anche Ἀθήναζε < *Ἀθήνασδε, Ἀθήνησι, nonché la forma avverbiale Ἀθήνηθεν (con suffisso -θεν, il cui utilizzo sembra indipendente dal numero).¹¹

Dal nome della dea derivano altresì l'aggettivo, Ἀθᾶναϊός (negli 'ā Dialekte') e Ἀθηναϊός (in ionico-attico), attraverso il suffisso -ϊός, nonché, tramite il medesimo suffisso, ma al femminile, -ϊᾶ, delle varianti del teonimo quali Ἀθαναϊά (negli 'ā Dialekte'), Ἀθηναϊή (in ionico) e Ἀθηναϊά (in attico).¹² In altre parole, a un certo punto è stata creata una 'forma lunga' del teonimo e in molti dialetti sono attestate sia la 'forma lunga' che quella 'breve' del nome della dea: vedi, per esempio, dor. Ἀθάνα e Ἀθαναϊά, ion. Ἀθήνη e Ἀθηναϊή.¹³

In attico, invece, la 'forma breve' Ἀθήνη – che, si noti, da un punto di vista fonologico sarebbe perfettamente attica – non compare mai. Vi sono solo due occorrenze in epigrammi attici di VI sec. a.C.,

¹⁰ DELG s.v. «Ἀθήνη», GEW s.v. «Ἀθήνη», EDG s.v. «Ἀθήνη».

¹¹ Per es. in Omero a Μυκῆνηθεν (Il. 9.44) corrispondono sia Μυκῆνη (per esempio Il. 4.52) che Μυκῆνας (per esempio Il. 2.569) o ancora a Θῆβηθεν (cf. Xenoph. Mem. 3.11.17) e Θείβαθεν (pronunciato da un Beota in Aristoph. Acharn. 862, 911) corrispondono sia il più diffuso Θῆβαι che Θῆβα (Pind. Pyth. 4.299); cf. anche Ἐπεριᾶθεν su Ἐπερία; vedi Lejeune 1939, 105, 114 (cf. 63 e 140); Thraette 1996, 398-9. Ἀθήνηθεν è attestata sia in letteratura sia nelle iscrizioni di età arcaica e classica, tra cui per esempio le anfore panatenaiche recanti τὸν Ἀθένεθεν ἄθλον dall'inizio del V sec. a.C.

¹² DELG s.v. «Ἀθήνη», GEW s.v. «Ἀθήνη», EDG s.v. «Ἀθήνη».

¹³ Ciò vale per le iscrizioni (vedi Weiss 2021) e anche per le attestazioni letterarie, in cui spesso giocano un ruolo considerazioni metriche: nell'*epos* omerico le due forme Ἀθήνη e Ἀθηναϊή ricorrono in diverse posizioni del verso (vedi per esempio || πότινι' Ἀθηναϊή, Παλλὰς Ἀθήνη ||); per le forme in /a:/ in letteratura vedi per esempio Ἀθαναϊά in Pind. Ol. 7.36 e Ἀθάνα in Pind. Ol. 13.82.

ma sono sicuramente da spiegare come echi dell'epica o come dovute all'origine ionica del dedicante (vedi § 5). Non è escluso che in attico la percezione di un qualche tipo di collegamento di Ἀθήνη con il toponimo abbia impedito l'utilizzo di Ἀθήνη come teonimo.¹⁴

Nel dialetto attico, fin dalle prime occorrenze, sia nelle iscrizioni in prosa pubbliche e private sia in quelle poetiche, che costano prevalentemente di epigrammi dedicatorî, si trova la 'forma lunga' Ἀθηναία. Quest'ultima è all'origine di tutte le varianti del nome Atena in attico, in quanto Ἀθηναία subì ben presto la perdita di /j/ intervocalico;¹⁵ dalla risultante Ἀθηνάα, sporadicamente attestata tra il 500 e il 480 a.C.,¹⁶ derivò infine, in seguito a contrazione, Ἀθηνα̃.

Ἀθηνα̃ è la forma non marcata nel periodo classico, come documentano la prosa letteraria attica - Ἀθηνα̃ è regolarmente impiegata da Andocide, Tucidide, Isocrate, Senofonte, Platone, Demostene,¹⁷ Licurgo ecc.¹⁸ - e le iscrizioni private in prosa, nelle quali Ἀθηνα̃ appare già dal 510-490/500-480 a.C.¹⁹ Le iscrizioni in generale e soprattutto le iscrizioni pubbliche tendono a essere conservative; ivi, infatti, Ἀθηναία è ancora ben attestato durante il V e il IV sec. a.C., mentre Ἀθηνα̃ si stabilisce come forma standard intorno al 360/350 a.C.,²⁰ ma, come detto, quest'ultima era molto probabilmente la forma in uso comune già nel V sec. a.C. Oltre alle occorrenze sopra ricordate, va in questa direzione il giuramento νῆ τῆν Ἀθηνα̃ν²¹ in Aristoph. *Pax* 218, che ricorre in un vivace scambio di battute tra Ateniesi e

14 Pur in altro contesto e in altri termini, vale forse la pena ricordare la discussione, che rimanda almeno al periodo tardo-classico ed ellenistico, in varie fonti grammaticali circa la possibilità o meno di utilizzare il termine Ἀθηναία in riferimento alle donne atenesi, per via di una potenziale confusione con il teonimo della dea Atena (vedi per esempio Aristoph. *Byz.* fr. 3 AB Slater e Slater 1986, 8).

15 Il fenomeno è ben documentato in attico in testi del periodo arcaico e classico: oltre ad /aj/ > /a/ in Ἀθηνάα, cf. /ui/ > /u/ in ὑός, ὑός ecc. e /oi/ > /o/ nelle forme del verbo ποιεῖω, cf. Threatte 1980, 211, 324-6; Schwyzer 1939, 195-6; Buck 1955, 32.

16 Cf. *IG* I³ 534, 480 a.C.; *IG* I³ 583aa, 500-480 a.C., *IG* I³ 688, 500-480 a.C. (in prosa) e *CEG* 283, 500-480 a.C. (un epigramma dedicatorio).

17 Per Ἀθηναία in Dem. *Androt.* 72.7 e *Timocr.* 180.7 (il passo della *Contro Timocrate* è in realtà ripreso interamente dalla *Contro Androzione*), vedi oltre nel testo.

18 Va detto che gli editori non sempre mantengono la forma tràdita, probabilmente perché Ἀθηνα̃ è la forma standard anche nel greco post-classico e nella *koiné* e quindi interpretata da alcuni editori come *lectio facilior*: per esempio in *Lys.* 13.18 e 19.39 Hude corregge in Ἀθηναία la forma Ἀθηνα̃ concordemente tràdita dai manoscritti, che invece è mantenuta da Gernet, Bizos; similmente la tradizione manoscritta di *Thuc.* 4.116.2, 5.10.2, 5.23.6 reca Ἀθηνα̃, mantenuta da Jones-Powell, mentre la forma emendata Ἀθηναία è stampata da Hude e de Romilly.

19 In iscrizioni su bronzo e su ceramica a figure rosse, vedi *IG* I³ 527; 583x; *SEG* 31.53.2, 35.45a, ca. 510/500-490 a.C.

20 Vedi Threatte 1980, 272; 1996, 725.

21 In quella sede del verso nelle commedie di Aristofane si trova in genere νῆ τὸν Ποσειδῶν.

Spartani (che a loro volta invocano i Dioscuri, νῆ τὼ σιῶ), con Ἀθηνᾶ che è dunque una forma colloquiale. Vale la pena anche menzionare che in Demostene la forma standard è Ἀθηνᾶ, mentre Ἀθηναία ricorre in una (duplice) citazione di presunte iscrizioni attiche antiche²² da parte di Demostene.

Le iscrizioni attiche arcaiche e classiche in poesia recanti il nome della dea Atena, quasi esclusivamente nella forma Ἀθηναία, rappresentano una situazione peculiare, in quanto la pressoché totalità delle occorrenze metriche del teonimo ricorre in epigrammi di dedica alla divinità. La lingua degli epigrammi greci arcaici e classici, sia dedicatori che funerari, riflette in gran parte il dialetto epicorico del committente, ma presenta anche echi di modelli letterari, per lo più epici.²³ I tratti linguistici epici o, in ogni caso, della poesia di registro alto vengono preservati nella forma originaria quando sono necessari o quantomeno utili metricamente (per esempio i gen. in -οιο in epigrammi di area non tessalica),²⁴ ma sono di norma 'tradotti' nei corrispettivi epicorici quando è metricamente possibile, per via del ruolo fondamentale rivestito dal contesto locale (cf. per esempio χαρίετταν ἀμοιβ[άν] e χαρίεσαν ἀμοιβάν in epigrammi rispettivamente dalla Beozia e da Corinto sull'epico χαρίεσσαν ἀμοιβήν).²⁵

Di conseguenza, la ragione dell'alta frequenza nella poesia epigrafica di Ἀθηναία, che è di fatto la variante standard nelle iscrizioni di dedica attiche di età arcaica e classica a partire dal VI sec. a.C., risiede in due fattori: da un lato si tratta della forma più arcaica; dall'altro, e probabilmente questo è un fattore decisivo, Ἀθηναία negli epigrammi può essere interpretata come la 'traduzione' attica dell'epico Ἀθηναίη.

²² Cf. Dem. *Androt.* 72.7-73.5; *Timocr.* 180.7-181.9.

²³ Buck 1913; Mickey 1981, 3-5; Kaczko 2009.

²⁴ Cf. il gen. sing. non epicorico in -οιο in ἐπ' Ἀράθθοιο ροφαῖσι (*CEG* 145.2, Corcira, VI sec. a.C.) e in εὐρυχόροιο Φορίνθου ?] (in *SEG* 56.676, il *polyandron* di Ambracia, VI sec. a.C.) sulla clausola omerica ποταμοῖο ροῆσι (*Hom. Il.* 16.669 e 679, *Hom. Od.* 6.216).

²⁵ Oltre a δίδοι χαρίετταν ἀμοιβ[άν] (*CEG* 326, Beozia, VI sec. a.C.) e τὸ δὲ δὸς χαρίεσαν ἀμοιβάν (*CEG* 360, Corinto, VI sec. a.C.) su δίδου χαρίεσσαν ἀμοιβήν di *Hom. Od.* 3.58, vedi per esempio μάνιν ὀπιδ(δ)όμενος] (*CEG* 373, Sparta, VI sec. a.C.) su Διὸς δ' ὀπίεζτο μῆνιν di *Hom. Od.* 14.283 e παιδὶ Διὸς μεγάλῳ in *CEG* 190 e in *CEG* 202, Attica, VI sec. a.C., su παιδα Διὸς μεγάλου di *Hom. Od.* 3.43 ecc.

5 La variante Ἀθάνα nella poesia attica

La tragedia è il genere attico in cui /a:/ ereditato è maggiormente diffuso per le ragioni sopra enunciate, ma non è l'unico a presentare questo tratto. Vi sono infatti attestazioni di /a:/ non frequenti e non necessariamente attese, ma ben documentate nei generi poetici di età arcaica e classica composti e fruiti in Attica, quali epigrammi su materiale durevole,²⁶ scoli attici e commedia. A livello generale, le occorrenze di /a:/ sono state spiegate, sebbene spesso cursoriamente, con l'influenza della lirica corale,²⁷ benché per gli epigrammi fosse stata avanzata la poco convincente ipotesi di una conservazione di un arcaicissimo attico /a:/.²⁸ Peraltro, secondo le osservazioni di alcuni studiosi a proposito di determinate forme in /a:/ negli epigrammi attici, quali Ἀθάνα, Ἀθαναία, ἔγρεμάχα, κόρα, ἄγνά e Λατοίδα, tale influenza si sarebbe esercitata soprattutto in riferimento alle divinità (cf. D'Alfonso 1986, che considera questi termini come parte di un «vocabolario poetico sacro sul quale sembra essere stata più forte l'influenza della lirica corale», ma vedi già Friedländer, Hoffleit circa «a Doric α possibly from lyric hieratic poetry» e Mickey 1981).²⁹

Per quanto di più diretto interesse per il presente lavoro, alcuni esempi del nome della dea Atena con /a:/ ereditato sono attestati in epigrammi su materiale durevole, scoli attici e commedia: Ἀθαναία (dat.) e Ἀθάνα (voc.) in due epigrammi su pietra arcaici e classici, *CEG* 205 e *CEG* 235;³⁰ una di Ἀθάνα (voc.) nel primo degli scoli εἰς θεοῦς (Fabbro 1995, nr. 1 = *PMG* 884); una di Ἀθάνα (voc.) in Aristoph. *Nub.* 602, all'interno di un inno ad Apollo, Artemide, Atena e Dioniso.

Le attestazioni del teonimo che presentano /a:/ negli epigrammi attici sono specificamente Ἀθαναία al dativo in *CEG* 205, una dedica da parte di un certo Lyson, firmata dall'artista non altrimenti

²⁶ Per es. σιδάρεον in *CEG* 1(ii) (ca. 490-60 a.C.), ἀνορέαν in *CEG* 31 (ca. 540-20 a.C.), φρασμοσύνα in *CEG* 243 (ca. 400-80 a.C.), Ἀθάναις in *CEG* 302 (ca. 540 a.C.), per altre forme vedi di seguito nel testo.

²⁷ Sugli epigrammi, vedi Mess 1898, 12-21; Buck 1923, 134-6; Mickey 1981, 44; Kaczko 2009; sugli scoli attici, vedi Fabbro 1995, lii-liii; sulla commedia, vedi Colvin 1999, 138, 150, *passim*.

²⁸ Kock 1910, 29-35; questa ipotesi sembra essere stata abbandonata parimenti a quella avanzata per spiegare /a:/ nella tragedia.

²⁹ D'Alfonso 1986, 86; Friedländer, Hoffleit 1948, 118; Mickey 1981, 44: «the /a:/ vocalism, which would have been familiar from the Doric choral lyric, had a high-style solemnity, and thus would have seemed particularly appropriate for references to deities». In realtà credo che la questione sia più complessa, anche in considerazione del fatto che vi sono diverse forme in /a:/ attestate negli epigrammi attici che non hanno alcun collegamento con divinità (cf. anche nota 26), ma ovviamente non può essere affrontata in questa sede.

³⁰ *CEG* 205 = Kaczko 2016a, nr. 27, ca. 510-500 a.C. e *CEG* 235 = Kaczko 2016a, nr. 55, ca. 500-480 a.C.

noto Thebades: Παλάδι Ἀθαναίαι Λύσων ἀνέθεκεν ἀπαρχὴν | ἧὼν αὐτὸ κτ[ε]ράνδον, τῆι δὲ θεῶι χαρίεν· | Θεβάδεξ ἐπ[ο]ίεισεν ἡο Κ[υ]β[ε]ρ[ν]ὸ παῖς τόδ' ἄγαλμα, e Ἀθάνα al vocativo in CEG 235, una dedica da parte di un certo Smikros e dei suoi figli, probabilmente artigiani, per i loro fiorenti affari: [ἔργῳ] γ θαλόντων, πολιεόχε πότνι' Ἀθάνα, | Σμίκρῳ καὶ παίδων μνέμ' ἔχοι ἠέδε πόλις.³¹ Entrambi gli epigrammi mostrano allusioni letterarie (come il frequente *incipit* epico Παλλὰς Ἀθηναίη³² e gli epiteti πότνια e πολιεόχε, nonché, probabilmente, l'invocazione Ἀθάνα) e un certo livello di elaborazione formale, pur nella cornice standard degli epigrammi di dedica. Ciò vale soprattutto per CEG 235,³³ che varia la struttura abituale della dedica tramite una formulazione desiderativa e un'invocazione alla divinità, che, oltre a essere corredata, come si è visto, degli epiteti πότνια e πολιήχος, trova dei paralleli nella poesia di registro alto, non solo lirica ma anche drammatica attica, sia nella forma dialettale sia nella struttura, cf. πολιοῦχος Ἀθάνα in Aristoph. *Nub.* 602, ἄνασσ' Ἀθάνα in Aesch. *Eum.* 235 ed Eur. *Tr.* 52.

Per ambo i componimenti si pone la questione se attribuire /a:/ all'origine straniera del committente, nel cui dialetto sono in genere composti gli epigrammi,³⁴ oppure considerarlo come un elemento volto a elevare il dettato. Questa seconda ipotesi sembra preferibile, in mancanza di indicazioni sulla provenienza dei personaggi menzionati nelle due dediche (incluso l'artista) e sulla base invece dei casi di /a:/ negli epigrammi attici sopra ricordati.³⁵

Per inciso, la stessa questione si pone per quattro ulteriori attestazioni del nome di Atena con fonologia non attica, stavolta ionica, ovvero due esempi di Ἀθήνη (CEG 187 e CEG 258) e Ἀθηναίη (CEG 272 and CEG 273) in epigrammi attici. Per quanto riguarda Ἀθηναίη, la forma è senz'altro dovuta all'origine ionica del dedicante in CEG 272³⁶

31 Per inciso, in questi epigrammi, come per la pressoché totalità degli epigrammi attici arcaici e classici in cui è testimoniato /a:/, tale elemento appare in un'unica forma in un testo che è composto interamente in attico o, al limite, con influenze epiche, il che genera una compresenza di /a:/ed /e:/ (cf. Ἀθάνα vs. πολιεόχε e μνέμα), vedi Kaczko 2009.

32 Cf. anche Παλλάδος ... Ἀθαναίας di Eur. *Hec.* 468; cf. con la 'forma breve' del teonimo Παλλὰς Ἀθάνα in Pind. *Pith.* 12.7-8, Soph. *OC* 1090 ed Eur. *IT* 1493.

33 Kaczko 2016a, 129-37, 219-23.

34 Per casi di epigrammi commissionati da stranieri e redatti nel loro dialetto, cf. per esempio CEG 66 in dorico e CEG 77 in ionico, rispettivamente per lo spartano Pleistias e per la ionica Lampitò, vedi Buck 1913.

35 Vedi anche nota 26.

36 CEG 272, ca. 470-60 a.C. (cf. Kaczko 2016a, nrr. 89, 345-54): [Πα]ρθένῳ Ἐκφάντῳ με πατέρ ἀνέθε[κ]ε καὶ ἡυῖος | ἐνθάδ' Ἀθηναίῃ μνέμα | πόνον Ἄρεος | Ἐγέλοχος, μεγάλη(ς) τε φιλοχσενίεις ἀρετῆς τε | πάσῃς μοῖραν | ἔχον τένδε πόλιν νέμεται. vacat | Κρίτιος; καὶ Νῆσιότης; ἐποιεῖσάντῃν.

pindarico fr. 95 S.M.);⁴² epiteti tradizionali degli dèi, spesso presentati in cumulazione rituale (Παλλάς, Τριτογένεια, ἄνασσα, χρυσοκόμα, ἐλαφιβόλος, ἀγροτέρα, Ἀρκαδίας μεδέων); forme con /a:/ ereditato, quali ἄ, χρυσοκόμα, Λατώ, ὄπαδός, peraltro accanto a forme con l'ateto (ionico-jattico /ε:/ (μήτηρ, Δήμητηρ, ἐλαφιβόλος).⁴³

Nella commedia arcaica vi è un unico, ma degno di nota, caso di Ἀθάνα con /a:/ ereditato in Aristoph. *Nub.* 602, un verso inserito in un inno agli dèi Apollo, Artemide, Atena e Dioniso nell'antistrofe della parabasi: ἦ τ' ἐπιχώριος ἡμετέρα θεὸς | αἰγίδος ἠνίοχος, πολιοῦχος Ἀθάνα. L'intera sezione⁴⁴ fa parte di alcuni inni aristofanei, tra cui rivestono particolare interesse quelli attestati nelle *parabaseis*,⁴⁵ dal tono serio e reverente che si presentano appunto come veri e propri inni,⁴⁶ senza intenti parodici, e sono difatti caratterizzati dagli elementi convenzionali delle invocazioni agli dèi, come per esempio la richiesta d'aiuto e la presenza di epiteti delle divinità. Di essi, πολιοῦχος ricorre anche in Aristoph. *Eq.* 581, Ἔω πολιοῦχε Παλλάς ὦ | τῆς ἱερωτάτης ἀπα-|σῶν πολέμῳ τε καὶ ποη-|ταῖς δυνάμει θ' ὑπερφερού- | σης μεδέουσα χώρας, un verso parimenti inserito in un inno agli dèi nella parabasi⁴⁷ (cf. sopra il vocativo πολίηοχε nell'epigramma *CEG* 235). Sembra quindi significativo che Ἀθάνα con /a:/ ereditato ricorra nella mimesi seria di un inno, tanto più che in Aristofane le sezioni liriche di norma non sono caratterizzate dalla patina dorica che contraddistingue i cori della tragedia, ma la evitano assieme ai tratti epici, e sono essenzialmente basate sul dialetto attico.⁴⁸

42 Secondo Furley, Bremer 2001, 1: 260 lo scolio a Pan sarebbe una rielaborazione della composizione pindarica.

43 Le forme con /a:/ negli scoli vengono per lo più attribuite all'influenza della lirica corale, ma vedi Fabbro 1995, l-iv che menziona ulteriori ipotesi, che coinvolgono anche la tradizione eolica. Sulla risultante mistione di /a:/ ed /ε:/ in altri generi poetici attici, come gli epigrammi, vedi sopra nel testo.

44 Ovvero strofe = *Nub.* 563-74 e antistrofe = *Nub.* 595-606, in metro coriambico-gliconico, salvo una breve inserzione dattilica che ha anche la funzione di elevare il registro.

45 Diversi studiosi ritengono che gli inni nelle *parabaseis* di Aristofane siano informativi circa gli antichi 'canti di culto' ateniesi: vedi già Crusius 1894, 21; Sifakis 1971, 169 e Fraenkel 1962, 192-215, il quale, sulla base delle caratteristiche degli inni parabatitici aristofanei, postulò che la commedia fosse in origine aperta dalla parabasi, all'interno della quale il coro avrebbe cantato inni agli dèi ('Gebetlieder'); cf. Furley, Bremer 2001, 1: 338.

46 Un elenco critico in Furley, Bremer 2001, 1: 274-368; 2001, 2: 240-371; Lomiento 2007 (per la commedia); vedi anche Horn 1970; cf. Pulleyn 1997, 33 (per Aristofane).

47 La parabasi dei *Cavalieri* con i vv. 551-64 (strofe) e 581-94 (antistrofe) contiene un inno a Poseidone e uno ad Atena rispettivamente, con notevoli somiglianze formali con il coro di *Nub.* 563-74 e *Nub.* 595-606; vedi Furley, Bremer 2001, 1: 338-9; Lomiento 2007, 324; Parker 1997, 194-6 (cf. anche 166-70).

48 Vedi per esempio Silk 2010, 428.

Il passo delle *Nuvole* è perfettamente parallelo alla sezione dei *Cavalieri* appena menzionata e presenta anche delle consonanze con alcune occorrenze di Ἀθάνα nella tragedia, in particolare con quella nell'inno ad Atena, Apollo e Artemide in Soph. *OT* 159: πρῶτά σε κεκλόμενος, θύγατερ Διός, | ἄμβροτ' Ἀθάνα (cf. § 6) (per la verità vi sono consonanze degli inni parabatlici di Aristofane, questa volta dei *Cavalieri*, e solo in parte delle *Nuvole*, anche con lo stasimo di Soph. *OC* 668-719, «a poem which has something of the character of a hymn to Poseidon and Athene» – così Parker 1997, 169 –, ricordati come ἄναξ Ποσειδάων e γλαυκῶπις Ἀθάνα rispettivamente). Tali sezioni delle *Nuvole* e dell'*Edipo re* possono essere interpretate come una sorta di sottocategoria delle parti liriche del dramma, ben documentate sia (soprattutto) nella tragedia sia, come si è appena visto, anche nella commedia, ovvero come esempi dei molteplici «lyric passages which, in being addressed to one or more gods, in an attitude of prayer or supplication, may be classed as hymns to the gods» (Furley, Bremer 2001, 1: 275).

Vale la pena anticipare che i 'canti di culto',⁴⁹ comprensivi degli inni agli dèi, sono potenzialmente rilevanti per il tema affrontato in questo lavoro: sia i componimenti letterari con esecuzione corale, tra cui per esempio gli epinici, sia i canti di culto, molti dei quali avevano esecuzione corale ed erano eseguiti in occasione di rituali e di feste religiose che costituivano una parte significativa della vita quotidiana degli Ateniesi, hanno probabilmente rappresentato una fonte di ispirazione e di influenza per i drammaturghi ateniesi.⁵⁰ È possibile che tali componimenti siano stati una fonte di ispirazione e di influenza anche in termini di stile e di lingua – è lecito immaginare che i componimenti eseguiti in ambito rituale fossero influenzati dal linguaggio e dallo stile poetico e viceversa la poesia letteraria è ricca di elementi religiosi – il che può avere delle ricadute sull'interpretazione delle forme in /a:/, ivi compreso il peculiare caso di Ἀθάνα, nel dramma attico (vedi § 7).

⁴⁹ Tra di essi rientrano il peana, l'inno cletico, il proemio citarodico, il prosodio, il partenio e l'iporchema, vedi per esempio Lomiento 2007, 306, specie circa il rapporto dei canti corali di Aristofane con i modelli costituiti da tali generi.

⁵⁰ Furley, Bremer 2001, 1: 275, vedi anche 276.

6 Interpretazione delle varianti dialettali del nome della dea Atena nella tragedia

Nella tragedia, come si è detto, il nome della dea Atena appare di norma nella variante Ἀθάνα, con /a:/ ereditato, in ca. quarantacinque occorrenze tra cori e dialoghi; vi sono poi cinque esempi della variante locale Ἀθηναία nei dialoghi e infine un caso di Ἀθαναία in un coro.

La variante epicorica Ἀθηνα̃ sembra estranea al dettato della tragedia⁵¹ e a mio avviso la ragione risiede non solo nel fatto che si trattava di una variante relativamente recente, del resto già circolante nel V sec. a.C., ma soprattutto nel fatto che Ἀθηνα̃ era percepita come troppo colloquiale⁵² come mostrano la sua invece ampia diffusione nella prosa nonché il passo di Aristoph. *Pax* 218.

Inoltre, le forme ionico-epiche del nome di Atena, Ἀθήνη e Ἀθηναίη, non si trovano mai, ma non necessariamente perché Ἀθήνη è stata 'sostituita' da Ἀθάνα (vedi § 2). Non è detto infatti che una forma epica, pur potenzialmente 'disponibile', sia utilizzata nella tragedia: con le cautele dovute alla percentuale di versi tragici effettivamente pervenuti, è utile notare che per esempio lo ionico-epico μούνη⁵³ è attestato accanto allo standard μόνη, ma κούρη non si trova mai, si trova solo, e di frequente, l'attico κόρη; inoltre, bisognerebbe valutare se l'associazione del singolare Ἀθήνη con il toponimo, associazione che probabilmente aveva avuto luogo in attico (vedi § 3), abbia impedito l'utilizzo nei giambi di questa forma (in un certo senso prevalendo sulla sua connotazione epica). Sicuramente il grande successo di Ἀθάνα ha, per così dire, risolto l'eventuale *impasse*. Di fatto, l'unica forma di prestigio non epicorica del nome della dea sembra essere Ἀθάνα.

Per quanto riguarda Ἀθάνα, benché i tre principali drammaturghi ateniesi mostrino una distribuzione leggermente diversa delle varianti del nome di Atena, si ravvisa una notevole preferenza per Ἀθάνα in contesti di invocazione alla divinità e nel caso vocativo, come è evidente in Eschilo, in cui il voc. Ἀθάνα è la forma esclusiva con /a:/, e in Sofocle, in cui Ἀθάνα, ben attestata al vocativo, è, tra l'altro, l'unica variante del nome di Atena. Inoltre, nelle sezioni in trimetro giambico, Ἀθάνα sembra essere collocata esclusivamente tra il secondo e il terzo piede del trimetro (Björck 1950, 133), tranne che in Eur. *IT* 1493, un verso la cui autenticità è però discussa.⁵⁴

⁵¹ Ἀθηνα̃ è occasionalmente attestata nei manoscritti, ma è in genere corretta dagli editori in Ἀθάνα, vedi, e.g., Aesch. *Sept.* 487 e Eur. *Heraclid.* 350, in cui appunto i manoscritti recano Ἀθηνα̃ (accettato da Murray), mentre gli editori di norma accettano la forma emendata Ἀθάνα.

⁵² Diversamente Björck 1950, 133-4.

⁵³ Per es. Soph. *Ant.* 508 (3ia) e 941 (anap.).

⁵⁴ Vedi Kyriakou 2006, 467.

Nei versi conservati di Eschilo, Ἀθάνα ricorre in quattro occorrenze nei trimetri giambici, una in *Sept.* 487 (τέταρτος ἄλλος, γείτονας πύλας ἔχων | Ὀγκας Ἀθάνας, ξὺν βοῆι παρίσταται) e tre nelle *Eumenidi*, un dramma in cui è preminente il ruolo di Atena, ma anche della cittadinanza e della città di Atene. In questa tragedia, Ἀθάνα è attestata in un'invocazione ad Atena da parte di Oreste che, appena giunto ad Atene, afferra come supplice un'immagine sacra di Atena Polias (*Eum.* 235: ἄνασσ' Ἀθάνα, Λοξίου κελεύμασιν | ἦκω), e nelle due risposte ad Atena pronunciate rispettivamente da Oreste (*Eum.* 443: ἄνασσ' Ἀθάνα, πρῶτον ἐκ τῶν ὑστάτων | τῶν σῶν ἐπῶν μέλημ' ἀφαιρήσω μέγα) e dal coro (*Eum.* 892: ἄνασσ' Ἀθάνα, τίνα με φῆς ἔχειν ἔδραν). In Eschilo si trovano anche tre occorrenze della variante epicorica Ἀθηναία, tutte nelle *Eumenidi* (vedi oltre).

Nelle tragedie sofoclee, Ἀθάνα è l'unica variante del nome della dea Atena, sia nei cori sia nei dialoghi. Ἀθάνα si trova nel coro in *OT* 159 (ἄμβροτ' Ἀθάνα, voc.), *OC* 706 (γλαυκῶπις Ἀθάνα, nom.), 1071 (οἱ τὰν ἱππίαν τιμῶσιν Ἀθάναν, acc.) e 1090 (σεμνά τε παῖς Παλλὰς Ἀθάνα, voc.). In particolare, l'invocazione di *OT* 159, πρῶτά σε κεκλόμενος, θύγατερ Διός, ἄμβροτ' Ἀθάνα, è presumibilmente parte di un inno di supplica (cf. § 4), che è introdotto da una personificazione del messaggio oracolare di Delfi⁵⁵ e rivolto ad Apollo, ad Atena e ad Artemide, che sono le dee associate ad Apollo a Delfi e che, peraltro, come si è visto, è aperto dall'invocazione ad Atena.⁵⁶

Per quanto riguarda le attestazioni di Ἀθάνα nelle sezioni dialogiche di Sofocle, Ἀθάνα ricorre nei trimetri in *Phil.* 134, ovvero in un passo in cui Odisseo invoca in aiuto Hermes e Atena, «la quale sempre mi protegge»: Ἑρμῆς δ' ὁ πέμπων Δόλιος ἠγήσαιο νῶϊν | Νίκη τ' Ἀθάνα Πολιάς, ἦ σώϊζει μ' ἄεί. Il teonimo si incontra con una certa frequenza anche nei trimetri giambici dell'*Aiace* sofocleo, il che non sorprende in virtù dell'importante ruolo svolto dalla dea nell'azione drammatica. La maggior parte delle attestazioni ricorre nei dialoghi tra Atena e Odisseo, il quale al v. 14 la definisce⁵⁷ «la più cara a me degli dèi» o tra Atena e Aiace. Cf. *Ai.* 14: ὦ φθέγμ' Ἀθάνας, φιλάτης ἔμοι θεῶν in cui Odisseo si rivolge ad Atena, a lui invisibile - di

⁵⁵ Soph. *OT* 151-7: ὦ Διὸς ἀδυεπὲς φάτι, τίς ποτε τὰς πολυχρύσου | Πυθῶνος ἀγαλαῖς ἔβας | Θήβας; Ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα, | δέϊματι πάλλων, | ἰήιε Δάλιε Παιάν | ἄμφι σοι ἄζόμενος τί μοι ἦ νέον | ἦ περιτελλομέναις ὥραις πάλιν | ἔξανύσεις χρέος | εἰπέ μοι, ὦ χρυσέας τέκνον Ἑλπίδος, | ἄμβροτε Φάμα. In merito a quest'ultima forma gli editori operano scelte diverse circa quanto riportato dai manoscritti (Φήμα P vs. Φάμα *rell.*).

⁵⁶ Secondo Furley, Bremer 2001, 1: 306, Atena viene invocata per prima per l'importanza del tempio di Atena Pronaia a Delfi, ma credo non si possa escludere che Sofocle la ponga in posizione prioritaria in considerazione del pubblico ateniese.

⁵⁷ Per la precisione tramite la perifrasi φθέγμ' Ἀθάνας.

qui la perifrasi⁵⁸ «oh voce di Atena» - e Ai. 74, un'esclamazione da parte di Odisseo nella sticomitia tra l'eroe e la dea: Τί δρᾶϊς, Ἀθάνα; μηδαμῶς σφ' ἔξω κάλει (Ai. 74). Vedi anche, questa volta nel dialogo tra Atena e Aiace, l'invocazione da parte di quest'ultimo alla dea: ὦ χαῖρ', Ἀθάνα, χαῖρε, Διογενὲς⁵⁹ τέκνον | ὡς εὖ παρέστης (Ai. 91) e il commiato da parte dell'eroe che rimane fermo nelle sue intenzioni di vendetta: χαίρειν, Ἀθάνα, τᾶλλ' ἐγὼ σ' ἐφίεμαι | κείνος δὲ τείσει τήνδε κοῦκ ἄλλην δίκην (Ai. 112). Infine, il tipo Ἀθάνα, questa volta al caso genitivo, ricorre due volte nel discorso del messaggero in Ai. 757 e 771: δίας Ἀθάνας μῆνις e εἶτα δίας Ἀθάνας δεύτερον.

In Euripide, il nome della dea è ben attestato nella forma Ἀθάνα, con circa trenta occorrenze, sia nei cori sia nei dialoghi. Le tragedie e i frammenti euripidei pervenuti presentano un'ampia varietà nell'uso dei casi grammaticali del nome di Ἀθάνα, in quanto l'accusativo e il genitivo sono ben attestati, cf. per esempio Παλληνίδος γὰρ σεμνὸν ἐκπερῶν πάγον δίας Ἀθάνας in *Heraclid.* 849-50 (3ia), e καὶ γὰρ πατρί τῶνδ' Ἀθά- | ναν λέγουσ' ἐπίκουρον εἶ- | ναι in *Heraclid.* 919-21 (co.); il vocativo è in ogni caso ancora largamente rappresentato, cf., per esempio, ἄνασσ' Ἀθάνα in *Tr.* 52 (3ia) e *IT* 1475 (3ia), δέσποιν' Ἀθάνα in *Suppl.* 1227 (3ia). È importante sottolineare che il tipo Ἀθάνα con /a:/ è nettamente prevalente anche in Euripide, mentre le occorrenze dell'epicorico Ἀθηναία sono pochissime, ovvero due, entrambe nei trimetri giambici e nello stesso sintagma, τῆσδ' Ἀθηναίας λόγους, che segue all'imperativo del verbo 'ascoltare' (ἄκουε e ἄκουσον): cf. *Suppl.* 1183 ἄκουε, Θησεῦ, τούσδ' Ἀθηναίας λόγους | ἃ χρῆ σε δρᾶσαι, δρῶντα δ' ὠφελεῖν †τάδε† e *IT* 1436 ποῖ ποῖ διωγμὸν τόδε πορθμεύεις, ἄναξ | Θόας; ἄκουσον τῆσδ' Ἀθηναίας λόγους.

In effetti, come si è accennato, un aspetto degno di nota e che sembra non essere mai stato oggetto di un'analisi approfondita è la scarsa frequenza nella tragedia di forme epicoriche del nome di Atena, anche nelle sezioni giambiche, che invece di norma ospitano forme del dialetto attico. Si è visto infatti che, per ragioni forse di receniorità e soprattutto di livello sociolinguistico, la forma attica Ἀθηνᾶ, probabilmente in uso nel V sec. a.C., sembra estranea alla tragedia, mentre l'altra variante attica, Ἀθηναία, ricorre in solo cinque occorrenze, quasi che Ἀθηναία fosse, contro-intuitivamente, la forma 'marcata' rispetto alla frequente Ἀθάνα. In altre parole, la variante attica Ἀθηναία sembra essere utilizzata come forma alternativa ad Ἀθάνα quando necessaria o conveniente metricamente, soltanto nei giambi,

⁵⁸ Su questo passo e sui paralleli Garvie 1998, 125; Finglass 2011, 142; Long 1968, 123-4.

⁵⁹ Sull'epiteto διογενής (che nell'epica arcaica è un epiteto riferito agli esseri umani) e la sua forte connessione con Atena quando viene utilizzato in riferimento a una singola divinità, vedi Finglass 2011, 195.

come 'forma lunga' del nome della dea in una posizione avanzata del verso, e forse favorita da determinati contesti contrassegnati da una dimensione di 'realismo'.

In Eschilo Ἀθηναία è attestata in alcune scene delle *Eumenidi*, una tragedia che si distingue non solo per essere ambientata quasi interamente ad Atene, presso il tempio di Atena Polias (dal v. 235), e presso l'Areopago, il tribunale presieduto da Atena (dal v. 685, se non già dal v. 566, alla conclusione del dramma),⁶⁰ ma soprattutto perché, a differenza di altre tragedie attiche ambientate nel passato mitico di Atene, la polis non è retta da un re, ma da Atena, che inoltre presiede il processo e riceve la richiesta del supplice, una decisione che invece è affidata al re in altri drammi (come nell'*Edipo a Colono* sofocleo e negli *Eraclidi* e nelle *Supplici* euripidee).⁶¹ Una possibile spiegazione risiede nel fatto che un re ateniese sarebbe superfluo, in quanto Atena e Apollo sono coinvolti nel processo di Oreste, ma è stato proposto che vi sia di più. La tragedia, secondo Sommerstein, sarebbe stata costruita in modo che gli Ateniesi del pubblico si identificassero con gli Ateniesi del dramma e anche, più specificamente, in modo che i destinatari delle istruzioni di Atena fossero non solo gli Ateniesi del dramma, ma anche quelli del pubblico, cioè gli Ateniesi 'reali' e contemporanei, di V sec. a.C.: «to this end heroic Athens, like fifth-century Athens, is made to consist only of Athena and a citizen-body who are no man's subjects» (Sommerstein 1989, 133).

Ci si può chiedere se tale ambientazione mitica, ma in qualche modo più 'realistica' e sovrapponibile all'Atene di V sec. a.C., abbia favorito la selezione di Ἀθηναία (in ogni caso motivata essenzialmente della convenienza metrica) in scene collocate in luoghi significativi per la città e per la loro connessione alla dea. In due passaggi ambientati nel tempio di Atena Polias, ovvero in *Eum.* 288 e 299 Oreste si riferisce ad Atena 'signora della città'⁶² e il coro, che riprende Oreste, ad Atena e ad Apollo come divinità coinvolte nel processo: καὶ νῦν ἀφ' ἄγνοῦ στόματος εὐφήμως καλῶ | χώρας ἄνασσα τῆσδ' Ἀθηναίαν ἐμοὶ μολεῖν ἄρωγόν ε οὔτοι σ' Ἀπόλλων οὐδ' Ἀθηναίας σθένοσ | ῥύσαιτ' ἄν ὥστε μὴ οὐ παρημελημένον ἔρρειν. In *Eum.* 614, Apollo cita esplicitamente 'questo grande tribunale di Atena' (τόνδ' Ἀθηναίας μέγαν θεσμόν),⁶³ l'Areopago della scena, che si può immaginare dovesse essere compatibile con l'Areopago 'reale' per il pubblico di V sec. a.C., e secondo la tradizione presieduto da Atena.

⁶⁰ Vedi Sommerstein 1989, 123; Taplin 1977, 390-1 (cf. 104-5) per la collocazione generale e per lo spostamento dell'azione scenica.

⁶¹ Sommerstein 1989, 132-3.

⁶² Sulla funzione dell'epiteto ἄνασσα riferito ad Atena in questo verso, ovvero di configurare la dea quale «ruler of the city» (e non solo «patron»), vedi di nuovo Sommerstein 1989, 132.

⁶³ *Eum.* 614: λέξω πρὸς ὑμᾶς, τόνδ' Ἀθηναίας μέγαν | θεσμόν, <δικαίως>, μάντις ὧν δ' οὐ ψεύσομαι.

Gli altri due casi della forma attica Ἀθηναία sono attestati in Eur. *Suppl.* 1183 e in Eur. *IT* 1436. Ivi, la dea si riferisce a sé stessa in terza persona - ἄκουε / ἄκουσον τῆσδ' Ἀθηναίας λόγους⁶⁴ - in un tipico discorso pronunciato come *deus ex machina*, in cui le prime parole proferite dalla divinità consistono solitamente nell'ingiunzione ai mortali, che in questi due casi sono Teseo e Toante rispettivamente, di ascoltare o, più raramente, di agire.⁶⁵ Sembra che l'epicorica Ἀθηναία sia stata selezionata come 'forma lunga' nella seconda parte del verso e forse anche come modalità 'più naturale' di riferirsi a sé stessa in luogo di Ἀθάνα. Sembra d'altro canto che appena possibile si ritorni alla modalità standard e reverente per rivolgersi e riferirsi alla dea nella lingua artificiale della tragedia, ovvero Ἀθάνα. Si noti che in seguito alla conclusione del monologo di Atena nelle *Supplici* e nell'*Ifigenia in Tauride* (ἄκουε / ἄκουσον τῆσδ' Ἀθηναίας λόγους), la dea viene invocata come Ἀθάνα dai mortali Teseo (in *Suppl.* 1227 δέσποιν' Ἀθάνα, πείσομαι λόγοισι σοῖς) e Toante (in *IT* 1475: ἄνασσ' Ἀθάνα, τοῖσι τῶν θεῶν λόγοις | ὅστις κλύων ἄπιστος, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖ). Inoltre, un altro discorso pronunciato da Atena come *deus ex machina*, e contenente la formula «ascoltare i discorsi di Atena», reca Ἀθάνα: ἄκου' Ἀθάνας τῆς ἀμήτορος λόγους (Eur. *Eretteo* fr. 370.64 Kannicht). Il passo è peculiare nel senso che Atena si rivolge a Poseidone e non a un mortale, come invece è in genere il caso di queste sezioni, sicché i due interlocutori sono in un certo senso sullo stesso, supremo, piano; per giunta, il nome della dea è corredato dall'epiteto ἀμήτωρ, per cui il tono è solenne.

La ragione della scarsa frequenza di Ἀθηναία non può risiedere per esempio nella percezione quale forma connotata come prosastica o usuale (questo potrebbe essere invece il caso dell'attico νεός vs. il corrispettivo 'poetico' ναός, quando compatibili metricamente), che invece vale per Ἀθηνᾶ, in quanto non vi è nessuna indicazione che Ἀθηναία fosse percepita come variante sociolinguisticamente bassa; essa era anzi utilizzata e utilizzabile anche nella poesia esametrica sulla pietra. Un fattore può essere la configurazione prosodica di Ἀθηναία, ma da solo non sembra sufficiente e probabilmente bisogna tenere seriamente in conto la possibilità che sia stato il grande successo di Ἀθάνα a relegare Ἀθηναία a un numero minimo di attestazioni.

⁶⁴ Specificamente *Suppl.* 1183-4: ἄκουε, Θησεῦ, τοῖσδ' Ἀθηναίας λόγους, ἃ χρὴ σε δρᾶσαι, δρᾶντα δ' ὠφελεῖν ἴταδε† e *IT* 1435-1437: ποῖ ποῖ διωγμὸν τόνδε πορθμείεις, ἄναξ | Θόας; ἄκουσον τῆσδ' Ἀθηναίας λόγους. παῦσαι διώκων ῥεῦμά τ' ἔξορμῶν στρατοῦ.

⁶⁵ Uno dei rari casi ricorre proprio in *IT* 1436; cf. Dunn 1996, 32-3.

7 Conclusioni

Per concludere, nella tragedia la variante d'elezione per il nome di Atena è indubbiamente Ἀθάνα, che è al contempo una forma elevata ed estremamente diffusa. La sua distribuzione sembra richiedere una spiegazione articolata: invocare una generica influenza della lirica corale letteraria non sembra infatti soddisfacente, perché in questo caso probabilmente ci si aspetterebbe anche una maggior frequenza dell'altra forma connotata da /a:/, Ἀθαναία, attestata invece in un'unica occorrenza, oltre che l'ampia diffusione di Ἀθάνα nei giambi risulta in ogni caso singolare in questa prospettiva.

Un ulteriore dato rilevante è l'alta frequenza di Ἀθάνα al vocativo, specialmente in Eschilo, e in invocazioni alla dea, spesso corredate di epiteti tradizionali come ἄνασσ' Ἀθάνα, ἄμβροτ' Ἀθάνα, δέσποιν' Ἀθάνα, una struttura che trova dei paralleli anche al di fuori della tragedia, in generi in cui le forme in /a:/ sono sporadicamente presenti (πολιεόχε πρότινι' Ἀθάνα nell'epigramma CEG 235, Παλλὰς Τριτογένει' ἄνασσ' Ἀθάνα nello scolio attico Fabbro 1995, nr. 1, πολιοῦχος Ἀθάνα in Aristoph. *Nub.* 602). Questo naturalmente non significa affatto che Ἀθάνα sia una forma attica arcaica conservata in contesti ieratici, ma è possibile che si trattasse di una forma utilizzata nei componimenti eseguiti in contesti di feste religiose e che questo ne abbia favorito la diffusione e la percezione come un modo reverente di riferirsi alla divinità e al contempo anche consueto all'orecchio degli Ateniesi. Se ci si volesse spingere (probabilmente troppo) oltre ci si potrebbe chiedere se la collocazione preferenziale di Ἀθάνα a partire dal secondo piede del trimetro giambico sia originata in contesti di invocazione (ἄνασσ' Ἀθάνα, δέσποιν' Ἀθάνα, ὦ χαῖρ', Ἀθάνα).

Ad ogni modo, parallelamente alla questione del possibile ingresso nella tragedia di Ἀθάνα per influenza della lirica, influenza che peraltro non è detto fosse necessariamente ancora avvertita nella fase 'matura' della tragedia, e di una sua diffusione in poesia di ambito rituale e religioso, è forse più importante quello che è successo all'interno e nello svilupparsi della lingua della tragedia: Ἀθάνα sembra essere una sorta di 'caso speciale' che, una volta entrata nel dettato tragico, è diventata uno stilema alto e distintivo della tragedia.

Bibliografia

- Björck, G. (1950). *Das Alpha impurum und die tragische Kunstsprache*. Uppsala: Almqvist & Wiksells.
- Buck, C.D. (1913). «The Interstate Use of the Greek Dialects». *Classical Philology*, 8, 133-59.
- Buck, C.D. (1923). «A Question of Dialect Mixture in the Greek Epigram». *ANTIΔΩΡON, Festschrift Jacob Wackernagel*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 132-6.
- Buck, C.D. (1955). *The Greek Dialects*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CEG = Hansen, P.A. (1983). *Carmina epigraphica graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n.* Berolini et Novi Eboraci: De Gruyter.
- Colvin, S. (1999). *Dialect in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press.
- Crusius, O. (1894). *Die Delphischen Hymnen*. Göttingen: Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung.
- D'Alfonso, F. (1986). «Mistione dialettale in un'iscrizione attica del VI/V sec. (IG I2 643)». *RCCM*, 28, 83-90.
- De Romilly, J. (1968). *Thucydide: La guerre du Péloponnèse*, vol. 3. Paris: Les Belles Lettres.
- DELG = Chantraine, P. (1968-80). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.
- Dunn, F.M. (1996). *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- EDG = Beekes, R.S. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. 2 vols. Leiden; Boston: Brill.
- Fabbro, E. (1995). *Carmina Convivalia Attica*. Roma: Istituti editoriali e poligrafici.
- Finglass, P.J. (2011). *Sophocles. Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fraenkel, E. (1962). *Beobachtungen zu Aristophanes*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Friedländer, P.; Hoffleit, H.B. (1948). *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse From the Beginnings to the Persian Wars*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Furley, W. D.; Bremer, J. M. (2001). *Greek Hymns*. 2 voll. Tübingen: Mohr.
- Garvie, A.F. (1998). *Sophocles. Ajax*. Oxford: Oxbow Books.
- Gernet, L.; Bizon, M. (1924-26). *Lysias: Discours*, 2 voll. Paris: Les Belles Lettres.
- GEW = Frisk, H. (1960). *Griechisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Winter.
- Horn, W. (1970). *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*. Nuremberg: Hans Carl Verlag.
- Hude, C. (1912). *Lysias. Orationes*. Oxford: Oxford University Press.
- Hude, C. (1920-29). *Thucydidis Historiae*. Lipsiae: Teubneri.
- IG I³: *Inscriptiones Graecae*. Vol. I, *Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores*. Fasc. I: Lewis, D. (ed.) (1981-94). *Decreta et tabulae magistratuum (nos. 1-500)*; fasc. II. Lewis, D.; Jeffery, L.H. (eds), *Dedications. Catalogi. Termini. Tituli sepulcrales. Varia. Tituli Attici extra Atticam reperti. Addenda (nos. 501-1517)*. Ed. tertia. Berlin; New York: De Gruyter.
- Jones, H.S.; Powell, J.E. (1953-53). *Thucydidis Historiae*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaczko, S. (2009). «From Stone to Parchment: Epigraphic and Literary Transmission of Some Greek Epigrams». *Trends in Classics*, 1, 90-117.

- Kaczko, S. (2016a). *Archaic and Classical Attic Dedicatory Epigrams. An Epigraphic, Literary, and Linguistic Commentary*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Kaczko, S. (2016b). «La tragedia». Cassio, A.C. (a cura di), *Storia delle lingue letterarie greche*. Firenze: Le Monnier, 307-19.
- Kock, B. (1910). *De epigrammatum Graecorum dialectis*. Gottingae: Typis expressit Officina Academia Huthiana.
- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin: De Gruyter.
- Lejeune, M. (1939). *Les adverbres grecques en -θεν*. Bordeaux: Imprimeries Delmas.
- Lomiento, L. (2007). «Parodie e generi intercalari nei corali di Aristofane». Perusino, F.; Colantonio M. (a cura di), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*. Pisa: Edizioni ETS, 301-34.
- Long, A.A. (1968). *Language and Thought in Sophocles*. London: Athlone Press.
- Mahlow, G.H. (1926). *Neue Wege durch die griechische Sprache und Dichtung*. Berlin; Leipzig: De Gruyter.
- Meridier, L. (éd.) (1973). *Euripide: Hippolyte; Andromaque; Hécube*. Paris: Les Belles Lettres.
- Mess v., A. (1898). *Quaestiones de epigrammate attico et tragoedia antiquiore dialecticae*. Bonnae: Typis Caroli Georgi typographi academici.
- Mickey, K. (1981). «Dialect Consciousness and Literary Language». *TPHS*, 79, 35-66.
- Palumbo Stracca, B.M. (1998). «Κάρ nel polyandron di Ambracia e un'espressione proverbiale ateniese». *RCCM*, 40, 237-45.
- Parker, L.P.E. (1997). *The Songs of Aristophanes*. Oxford: Clarendon Press.
- Pulleyn, S. (1997). *Prayer in Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.
- Schwyzler, E. (1939). *Griechische Grammatik*, Bd. 1. München: C.H. Beck.
- Sifakis, G.M. (1971). *Parabasis and Animal Choruses*. London: Athlone Press.
- Silk, M. (2010). «The Language of Greek Lyric Poetry». Bakker, E.J. (ed.), *A Companion to the Ancient Greek Language*. Malden; Oxford; Chichester: Wiley; Blackwell, 424-40.
- Slater, W.J. (1986). *Aristophanis Byzantii Fragmenta*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Sommerstein, A. (1989). *Aeschylus. Eumenides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus*. Oxford: Oxford University Press.
- Threatte, L. (1980). *The Grammar of Attic Inscriptions*. Vol. 1, *Phonology*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Threatte, L. (1996). *The Grammar of Attic Inscriptions*. Vol. 2, *Morphology*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Weiss, E. (2021). «À propos de la répartition géographique des théonymes Ἀθήνα / Ἀθήνη et Ἀθανία / Ἀθηναίη / Ἀθηναῖα». Bile, M.; Hodot, R.; Vottéro, G. (éds), *Questions de dialectologie grecque*. Nancy: A.D.R.A., 171-8.
- Wilamowitz, U. von (1932). *Der Glaube der Hellenen*, Bd. 2. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.

