

## Gli aggettivi poetici ξουθός e ξουθόπτερος: il loro significato e la loro potenzialità allusiva\*

Scholars are divided on the interpretation of the epithet ξουθός, for it is not clear if the adjective refers to some kind of colour, movement and/or sound. Anyway, by analysing the referents, the author seeks to shed light on the contexts in which both ξουθός and ξουθόπτερος appear. In addition, by comparing it with other polysemous adjectives of the same kind, it is argued that originally the word seemed to refer to a vibrating movement, perhaps connected with a certain light effect; but, unlike other polysemous epithets, it also developed the sense of sound (deriving from the concept of rapid motion). This values makes ξουθός and ξουθόπτερος two perfect poetic and especially dramatic words, apt to contexts in which authors need to create a mimetic multi-faceted image and to evoke such performative elements as light, movement, sound or, at least, only some of them.

L'aggettivo ξουθός e il suo raro composto ξουθόπτερος sono da sempre oggetto di forte discussione tra la critica, che ne ha più volte rimarcato se non l'oscurità, quantomeno l'ambiguità<sup>1</sup>. Ad aggravare le difficoltà interpretative si aggiunge il fatto che l'etimologia è ignota. Sono state avanzate due ipotesi, che considerano entrambe ξουθός e ξανθός derivanti dalla stessa radice e in sostanza equivalenti. Una, la più diffusa, è quella proposta e.g. da d'Avino (1958, 117s.), secondo cui «posto che il termine greco [ξανθός] dipenda da un indoeur. *kasen-* (con suffisso *-dho-* e grado ridotto della sillaba radicale)<sup>2</sup>, esso troverebbe rispondenza nel lat. *cānus* (<*\*cas-no-s*) 'grigio, canuto' ant. alto ted. *hasan* 'grigio' ma anche 'splendente, polito', *haso* 'lepre', nonché nell'altro tronco *\*kasou-* (>*\*kas-u-o*) da cui ant. ingl. *hasu* 'grigio bruno' e gr. ξουθός (analogo nella

\* Un sentito ringraziamento va ai Proff. C. Neri, R. Tosi, E. Csapo, P. Wilson, J.R. Green e alla Dott.ssa S. Nervegna per aver letto o discusso con me questo contributo e avermi fornito preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> Vd. e.g. MÉRIDIER (1912, 264); DÜRBECK (1968, 25); DALE (1967, 137).

<sup>2</sup> Relativamente alla *-a-* di ξανθός la studiosa rinvia a HOFMANN (1949) s.v. ξουθός, che motiva il fenomeno come effetto di incrocio tra *\*ξεν-* e *\*ξα-*.

forma e nel significato a *ξανθός*)»<sup>3</sup>. La studiosa ammette però che mentre gli altri termini indicano tutti il 'grigio', solo le due voci greche indicherebbero il 'giallo', e giustifica ciò col fatto che potrebbero derivare da «un iniziale valore generico di notevole intensità luministica». L'altra ipotesi è quella che si trova e.g. in Blaydes (1883, 293), secondo cui *ξανθός* potrebbe derivare dal verbo *ξέω* o *ζύω* («*terendo polire*»), da cui il significato «splendidus, fulvus, tenuis», così come *ξανθός* deriverebbe da *ξάινω*. Chantraine (*DELG* pp. 763s.), però, dichiara l'etimologia di *ξανθός* «ignorée» e precisa che «le rapprochement avec lat. *cānus* [...] n'est plausible ni pour le sens ni pour la forme»; parimenti ignota sarebbe l'etimologia di *ξανθός* (p. 767)<sup>4</sup>. La tesi di un legame etimologico tra i due aggettivi ha però contribuito al consolidarsi della linea interpretativa che vede in *ξανθός* un'estrema affinità col significato accertato<sup>5</sup> di *ξανθός*, cioè quello di 'giallo', 'biondo', 'fulvo' o simili<sup>6</sup>. Mentre tendenzialmente la critica non avanza più questa proposta di interpretazione etimologica, per quanto concerne il significato primario da attribuire a *ξανθός* i commentatori e i traduttori si dividono da più di un secolo. Parte della critica pensa a un significato coloristico come 'giallo', 'fulvo', 'brunastro'<sup>7</sup>. Altri studiosi propongono un significato di suono e/o di movimento<sup>8</sup>. Per Silk (1983), infine, *ξανθός* sarebbe un «iconym», un arcaismo di cui nel V secolo non si conosce più il significato originario e che viene usato in poesia con molteplici accezioni, derivanti dagli usi poetici precedenti o da associazioni aurali.

<sup>3</sup> Cf. CURTIUS (1865, 457); EBELING (1885, 1175); WALDE – POKORNY (1930, 357s.); Frisk, *GEW* II p. 338, che però aggiunge che questa ipotesi «kann nur sehr bescheidenen Ansprüchen genügen».

<sup>4</sup> Sulle etimologie proposte si mostrano scettici già RUTHERFORD (1883, 113) e MÉRIDIER (1912, 264s.).

<sup>5</sup> Cf. KOBER (1932, 55-58).

<sup>6</sup> Cf. MÉRIDIER (1912, 264): «l'interprétation traditionnelle de ce mot se fonde, pour l'étymologie et le sens de *ξανθός*, sur un rapprochement avec *ξανθός*».

<sup>7</sup> VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1909, 328) ritiene che nei tragici abbia sempre questo valore, PLATNAUER (1921-1922, 158) lo considera quasi sinonimo di *ξανθός* (ma di una tonalità un po' più scura), FRAENKEL (1950, 520) crede che nel V secolo valga sempre 'fulvo' o simili, ed esclude recisamente il significato di 'veloce', REITER (1962), propone un valore coloristico come «golden»: solo dal IV secolo in poi si aggiungerebbe un'accezione sonora e una di rapidità, a causa del fraintendimento di *loci classici* da parte degli autori.

<sup>8</sup> Già RUTHERFORD (1883) riconosce che di volta in volta sembra indicare colore, suono o movimento, ma che in nessun caso è *necessario* intenderlo come riferito a un colore; MÉRIDIER (1912) crede che definisca un suono e talvolta abbia il valore di 'veloce, rapido'; DALE (1967), nel commentare Eur. *Hel.* 1111, sostiene che sembra designare una rapida vibrazione del suono e della stessa opinione è anche KIDD (1997, 535). Per la D'AVINO (1958, 121 n. 83), accanto al valore di 'giallo', si sarebbe aggiunto quello di 'veloce', evoluto poi in uno equivalente a *λιγύς*.

Piuttosto che arroccarsi su una o sull'altra posizione (colore *vs* movimento e/o suono) senza esaustive spiegazioni e spesso senza valutare la totalità delle occorrenze – come talvolta i critici hanno fatto – sembra più utile cercare di prendere in considerazione le diverse valenze che l'aggettivo e il suo composto possono assumere e di fornire – per quanto possibile – una conseguente ipotesi sul significato o sui significati e di tracciarne un eventuale sviluppo<sup>9</sup>. È dunque opportuno partire dalla considerazione del comportamento di aggettivi simili con valore di colore-movimento(-suono), dei contesti e dei referenti.

Nel prendere in esame veri o presunti termini di colore, è importante tenere a mente a) la diversa percezione del colore che avevano i Greci, fondata principalmente sul grado di luminosità e b) l'intimo legame che veniva percepito tra movimento veloce e luminosità/colore (cf. Cotton [1950] e d'Avino [1958]). Gallavotti (1957, 5) afferma condivisibilmente che «parecchie determinazioni cromatiche, come ἀργός αἰόλος πορφύρεος, si sviluppano variamente e per diverse vie nel greco movendo da radici che non designano vere qualità di colori, ma piuttosto intensità maggiore o minore della luce, e variabilità di toni in rapporto al movimento». Per esempio ἀργός, a partire dalla radice stessa, significa 'luminoso, chiaro, bianco' e allo stesso tempo 'veloce, agile' (come permette di chiarire il riferimento al lampo); αἰόλος significa 'mobile, mutevole', ma anche 'variopinto, chiazzato' ed è usato in riferimento *e.g.* sia a un cavallo sia al cielo stellato, al serpente, alla pelle malata, e anche alla musica (*e.g.* in Eur. *Ion* 499); πορφύρεος, da un originario valore che indica un movimento intenso e impetuoso sul posto (cf. πορφύρεω), è usato in riferimento alle onde ma anche ad Afrodite – probabilmente col valore di 'iridescente'<sup>10</sup> – al sangue, alle nuvole, all'arcobaleno. I Greci, presumibilmente, percepivano differenze qualitative tra questi aggettivi che sembrano avere un comportamento simile.

Se, dunque, ξουθός ha davvero, o aveva in origine, una valenza coloristica<sup>11</sup>, è difficile affermare con sicurezza che tale valore potesse essere 'giallo' o 'fulvo' o

<sup>9</sup> È ciò che si proponeva di fare anche RISCH (1992), di cui purtroppo ci rimane solo un *résumé* non sviluppato, in cui afferma: «les adjectifs qui sont en mycénien des termes précis et bien déterminés sont devenus dans la langue poétique des épithètes dont le sens exact n'était plus connu. P.ex. *aiwolos* et *ksouthos* désignent en mycénien des bœufs [...]; ils sont devenus des épithètes dont le sens est très vague, même contradictoire [...]. Il semble possible de préciser les phases intermédiaires de ce développement purement poétique».

<sup>10</sup> Cf. MARZULLO (1950) su Anacr. *PMG* 357, 3.

<sup>11</sup> È difficile sostenere se e quando non si avesse più coscienza del valore originario (cf. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF [1909, 328] che lo afferma per Euripide), specie se non si sa quale esso sia. L'ipotesi di una non esatta comprensione del termine si può avanzare con una certa

‘brunastro’ o ‘bruno’, come sostiene gran parte della critica: questa tesi nasce o dalla teoria secondo cui tale aggettivo sarebbe legato etimologicamente con ξανθός<sup>12</sup> (o, comunque, da una somiglianza con esso che già in epoca tardo-antica, come tra i moderni, veniva probabilmente percepita), teoria – come si è detto – tutta da dimostrare, o dalla considerazione degli esseri a cui esso è attribuito, che, però, sono di colori piuttosto diversi.

Si cercherà di dimostrare che l’aggettivo ξουθός – come gli altri aggettivi polisemici citati *supra* – poteva indicare in origine un concetto più ampio, un certo tipo di fenomeno luminoso (e.g. ‘vibrante’, ‘brillante’, ‘cangiante’), ma, contenendo già in sé il concetto strettamente connesso di movimento rapido, si è sviluppato come termine poetico dal VI secolo in poi anche con un valore di rapido movimento/vibrazione e di suono. Diviene così un termine caro ai poeti per la sua forza mimetica e allusiva (soprattutto nel caso dei generi performativi) e genera la neoconiazione ξουθόπτερος, funzionalmente costruita con un secondo elemento indicante le ali. Sulla base di altri aggettivi che presentano un comportamento simile e dei referenti, questa ipotesi sembra preferibile a quella di un caso di sinestesia.

Il termine ξουθός compare già in due tavolette micenee, ma, in realtà, sembra trattarsi del gr. Ξουθός<sup>13</sup>: si trova infatti *ko-so-u-to* come antropónimo maschile<sup>14</sup>, in PY Jn 389, 13, e *ḵo-so-u-to-qe* come boonimo in KN Ch 900. Alcuni nomi della lista redatta su quest’ultima tavoletta possono alludere alla velocità o all’agilità dell’animale<sup>15</sup>,

sicurezza per i lessicografi, ma dal VI-V secolo a.C. in poi si può solo notare che non viene più usato per i buoi come in miceneo (dove forse peraltro è nome proprio) e che diventa termine poetico.

<sup>12</sup> Per ξανθός il significato coloristico è provato ed è ben evidente in base agli usi come epiteto e nei composti. L’aggettivo ξουθός, invece, non è usato né come epiteto né nei composti per soggetti di cui si intenda definire chiaramente il colore.

<sup>13</sup> Il *DMic* I pp. 388s. propone per entrambi il nome proprio Ξουθός (così anche VENTRIS – CHADWICK [1973<sup>2</sup>, 556]). Xuto è attestato per la prima volta come eroe figlio di Elleno, fratello di Doro ed Eolo e sposo di Creusa, in Hes. fr. 9, 2 e 10(a), 20 M.-W., entrambi dal *Catalogo delle donne*.

<sup>14</sup> È uno degli *a-ka-si-jo-ne* (l. 1) ... *a-ta-ra-si-jo ka-ke-we* (l. 11) (località, agg. masch. pl. \*ἄταλά(ν)σιος, nom. pl. probabilmente di χαλκεύς, «bronzista»).

<sup>15</sup> E.g. forse Αἴολος (αἰόλος) e *to-ma-ko* → στόμαργος/Στομάργης? (‘che addenta rapido/dalle rapide zanne’ o ‘dal bianco muso’?), sicuramente Πόδαργος e, secondo GALLAVOTTI (1957, 7), anche il nostro Ξουθός, che richiamerebbe forse l’agilità (LEJEUNE [1963, 6], invece, lo traduce con «jaune»).

mentre altri alludono probabilmente al colore<sup>16</sup>. I contesti del miceneo, quindi, consentono forse – sulla base del referente e degli altri termini che compongono l'elenco – di individuare dietro al nome proprio *ko-so-u-to* un'allusione all'agilità/velocità o alla luminosità/colore<sup>17</sup>. Queste occorrenze testimoniano, insomma, l'uso in epoca micenea del nome proprio, che semmai *deriva* dall'aggettivo, ma non ne indica con chiarezza il valore<sup>18</sup>.

È molto importante notare che fino dalla sua probabile prima attestazione nel VI/V secolo ξουθός è quasi sempre un epiteto poetico di ali (in particolare di ali in movimento) e di esseri alati, e, forse, epiteto formulare. Il fatto che ξουθός potesse essere epiteto tradizionale delle ali e degli esseri alati e, dunque, garanzia di arcaicità (del referente e del proprio valore) risulta estremamente utile per cercare di capirne il significato in assenza di chiari e decisivi indizi sul piano etimologico-linguistico.

La prima occorrenza letteraria di ξουθός, che si rivela subito come termine poetico e raro, è probabilmente *h.Hom.* 33, 13 (ai Dioscuri), considerato tendenzialmente – per quanto possa essere rischiosa una datazione degli inni su base

<sup>16</sup> *Wo-no-qu-o-so* = οἰνωπός od Οἴνωψ/Οἰνώψ ('cupo'?) secondo GALLAVOTTI (1957, 8), = φοινόπορος («à la croupe rougeâtre») secondo LEJEUNE (1963, 6), e *ke-ra-no* = Κέλαινος (< κελαινός), 'fosco', 'nero'.

<sup>17</sup> Secondo LEJEUNE (1963, 5) nel caso di KN Ch 900 «rien ne prouve [...] que les désignations se réfèrent exclusivement à la couleur».

<sup>18</sup> L'aggettivo è associato al nome proprio Ξοῦθος nell'opera sofistica *Discorsi duplici*, dove si discute di modificazioni nelle parole apparentemente lievi ma che producono cambiamenti semantici notevoli. In *VS 90 B 1, 5, 11* sono proposti alcuni esempi relativi allo spostamento dell'accento: ἐγὼ δὲ οὐ πράγματος τοσοῦτον ποτιτεθέντος ἀλλοιοῦσθαι δοκῶ τὰ πράγματα, ἀλλ' ἄρμονίας διαλλαγείσας· ὥσπερ Γλαῦκος καὶ γλαυκός καὶ Ξάνθος καὶ ξανθός καὶ Ξοῦθος καὶ ξουθός, «quanto a me, io credo che le cose si modifichino non solo per un'aggiunta tanto significativa, ma anche soltanto spostando un accento: così ad esempio *Glaûcos* e *glaucós*, *Xánthos* e *xanthós*, *Xoûthos* e *xouthós*». Come si è detto a proposito di *ko-so-u-to* in miceneo, il legame tra l'aggettivo ξουθός e il nome proprio Ξοῦθος potrebbe anche fondarsi su una nozione di movimento (cf. ἄργός e ἄργος, αἰόλος e Αἴολος) e il fatto che in quest'opera compaia dopo termini come γλαυκός e ξανθός non mi sembra motivo sufficiente, come invece pensa REITER (1962, 111), per sostenere che l'aggettivo abbia un valore di colore e soprattutto che il valore sia 'fulvo'. Peraltro, è vero che i due esempi che lo precedono hanno un significato coloristico, ma l'autore non sembra interessato tanto a evidenziare un'affinità tra le coppie di esempi, né un'origine comune delle parole di ogni coppia, quanto piuttosto a dimostrare che con lo spostamento dell'accento cambia il significato di una parola per tutto il resto identica (ugualmente i due esempi successivi di Τύρος καὶ τυρός, σάκος καὶ σακός, in cui a cambiare è la quantità di una sillaba).

linguistica – di VI secolo, se non precedente<sup>19</sup>. Si sta celebrando il potere salvifico dei Dioscuri nei confronti dei marinai in preda alla tempesta (vv. 11-15) τὴν δ' ἄνεμός τε μέγας καὶ κῦμα θαλάσσης / θῆκαν ὑποβρυχίην, οἱ δ' ἐξαπίνης ἐφάνησαν / **ξουθῆσι πτερόγεσσι** δι' αἰθέρος αἴξαντες, / αὐτίκα δ' ἀργαλέων ἀνέμων κατέπασσαν ἀέλλας, / κύματα δ' ἐστόρεσαν λευκῆς ἀλὸς ἐν πελάγεσσι, «il forte vento e l'onda del mare spingono la nave sott'acqua; ma d'improvviso essi appaiono lanciandosi attraverso l'etere con ali veloci e subito placano l'impeto dei venti turbinosi e spianano le onde sulla distesa del bianco mare» (trad. di Càssola [1975]). L'aggettivo qualifica le ali di Castore e Polluce che intervengono fulmineamente a placare la burrasca. Il contesto sembra delineare l'arrivo dei Dioscuri come un'azione immediata e rapida: si notino ἐξαπίνης, il verbo αἴσσω, αὐτίκα. L'epiteto ξουθός che qualifica le loro ali può quindi definirne il movimento, la rapidità (o, meglio, il rapido movimento), ma anche l'effetto coloristico durante il volo, e/o il suono prodotto da tale movimento (Crudden [2001] traduce con «rustling»). Il contesto non lascia propendere per un'accezione che definisca puramente la tonalità, come 'giallo' (cf. West [2003]: «tawny»)<sup>20</sup>, che inoltre sembra appiattare l'immagine<sup>21</sup>. Càssola che rende con «veloci»<sup>22</sup>, «perché la rapidità è una prerogativa essenziale dei Dioscuri» (p. 590), nella nota di commento aggiunge che l'antica credenza che riconosceva i Dioscuri nei fuochi di sant'Elmo (bagliori di origine elettrica che appaiono durante i temporali sulle punte degli alberi), che producono un rumore sibilante o scoppiettante, può «aver suggerito l'immagine delle 'ali sonore'». Anche se non si volesse motivare il significato dell'epiteto alla luce del fenomeno naturale incarnato dai due semidei, un valore sonoro può ben giustificarsi come

<sup>19</sup> Cf. ALLEN – HALLIDAY – SIKES (1936<sup>2</sup>, 436).

<sup>20</sup> MÉRIDIER (1912, 274 n. 1) sostiene che il senso di 'fulvo' sia difficile da difendere in questo caso, sebbene si potrebbe addurre a sostegno di una tale ipotesi Pind. *Pyth.* IV 183s. (di Zete e Calais, figli di Borea) πτεροῖσιν / ... πορφύροις. Ma πορφύρεος non designa univocamente il colore e, comunque, non sempre una precisa tonalità: come sostiene D'AVINO (1958, 108s.) il termine indica originariamente «un movimento intenso sul posto» (cf. πορφύρω), dunque «mosso, agitato, impetuoso», o, in certi casi (e.g. Anacr. *PMG* 357, 3), «splendente in vari colori» (per un'ipotesi di sviluppo del valore di 'purpureo/rosso' e per il termine πορφύρα vd. *ibid.* 110s.), e anche GIANNINI et al. (1995, 477) lo interpreta o come «rapido movimento delle ali bianche» o come «loro luccicare». BRASWELL (1988, 267) intende «surging» ma non esclude «purple».

<sup>21</sup> Cf. RUTHERFORD (1883), che addirittura afferma che «so to translate it is to violate the harmony of sense in Agam. 1142».

<sup>22</sup> Cf. la stessa resa in ZANETTO (1996). A favore di ξουθός = 'veloce' nell'*h.Hom.* 33 si esprimono perfino VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1909, 328), che propende in generale per un valore coloristico, e DENNISTON – PAGE (1957, 173), che ritengono che questo caso sia uno tra i più utili per escludere il significato di colore.

prodotto dal movimento rapido delle ali durante l'epifania. In altre parole, l'aggettivo ξουθός con il suo significato definirebbe mimeticamente l'impressionante suono prodotto dal rapido volo dei Dioscuri ed, eventualmente, anche quello dei fuochi di sant'Elmo.

Nella prima metà del V secolo l'aggettivo compare in Bacch. V 17, epinicio composto per la vittoria di Ierone nella corsa a cavallo del 476 a Olimpia. Il poeta offre da Ceo la sua ode al sovrano e si paragona a un'aquila in volo<sup>23</sup>: vv. 16-23 βαθὺν / δ' αἰθέρα ξουθαῖσι τάμων / ὑψοῦ πτερούγεσσι ταχεί-/αις αἰετὸς εὐρύανακτος ἄγγελος / Ζηνὸς ἐρισφαράγου / θαρσεῖ κρατερᾷ πίσυνοσ / ἰσχύϊ, πτάσσοντι δ' ὄρνι-/χεσ λιγύφθογγοι φόβῳ, «solca in alto il vasto cielo con le rapide ali xouthai l'aquila, nunzia del fragoroso Zeus sovrano, e confidando nella sua forza osa; i canori uccelli per la paura si rifugiano». L'aggettivo qualifica, come nell'*Inno ai Dioscuri*, le ali, questa volta dell'aquila. L'immagine pone in risalto la forza (cf. κρατερᾷ πίσυνοσ ἰσχύϊ e, relativamente a Zeus, εὐρύανακτοσ ... ἐρισφαράγου) e la rapidità nel planare (τάμων, ταχείαισ) dell'uccello, ma anche il timore che il rapace incute negli altri volatili. Il fatto che Zeus, di cui l'aquila è messaggera, sia definito ἐρισφάραγοσ e che tutti gli altri uccelli impauriti siano detti λιγύφθογγοι, porta a pensare che una notazione sonora che qualifichi le sue ali non sia stonata, anzi accentui il carattere minaccioso, impetuoso e sovrastante del volo. Al contrario i traduttori rendono con «tawny» (Jebb [1905]), «bräunlich» (Maehler [1982]), «fauves» (Irigoin [1993]), cioè con una piatta definizione della tonalità che, oltre a non avere fondamento etimologico, priva l'immagine di tutta la sua forza mimetica e allusiva al movimento e all'effetto sonoro che il contesto sembra suggerire.

L'aggettivo è caro specialmente ai drammaturghi, che sembrano apprezzare ξουθός come epiteto particolarmente adatto al genere, in quanto contribuisce alla mimesi ed è in grado di evocare elementi fondamentali della *performance*, i.e. luce, movimento, suono, soprattutto in contesti metateatrali.

Eschilo usa l'aggettivo ξουθός come epiteto dell'usignolo<sup>24</sup> in Ag. 1142. Si tratta del canto amebeo tra Cassandra e il Coro, i quali dal v. 1119 si esprimono entrambi in metro lirico. Ai vv. 1140-45 il Coro, in metro prevalentemente docmiaco, dà una descrizione del canto della profetessa: φρενομανήσ τισ εἶ θεοφόρητοσ, ἀμ-/φὶ δ' αὐτᾶσ

<sup>23</sup> Cf. vv. 31ss. L'aquila come immagine del poeta si trova già in Pind. *Nem.* V 20s. (cf. anche *Ol.* II 86ss. e *Nem.* III 80ss.). Secondo JEBB (1905, 271) «wide as air is the path opened by Hieron's deeds: strong as an eagle's is the poet's soaring flight. The simile evidently involves both points».

<sup>24</sup> Sull'ἀηδὼν si veda THOMPSON D'ARCY (1936<sup>2</sup>, 16-22).

θροεῖς / νόμον ἄνομον, οἷά τις ξουθά / ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ, φιλοίκτοις φρεσὶν / Ἴτυν Ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς / ἀηδὸν βίον, «tu sei una folle invasata dal dio, e su te stessa gridi un'armonia disarmonica, come un usignolo *xoutha* insaziabile di canto, ahimè, che con animo straziato piange col suo "Iti, Iti" la propria vita piena di mali». Il valore meramente descrittivo della tonalità delle piume (e.g. 'biondo') dell'usignolo sembra un po' fuori luogo in versi così incentrati sul paragone tra il canto di Cassandra e quello dell'animale, che è poi l'elemento per cui tale uccello viene quasi sempre evocato in poesia fin dai poemi omerici, scelto per il carattere di disperato lamento del suo canto, ma anche per il virtuosismo vocale che presuppone<sup>25</sup>. Anche qui, come nell'*Inno ai Dioscuri*, l'aggettivo è riferito a un essere alato, sebbene non nell'atto di volare; ma è anche attribuito di un animale, come si è detto, "sonoro". Quindi ξουθός, che sembra implicare un valore indicante un movimento rapido, qui può definire la vibrazione del canto dell'uccello e rafforzare, con un significato come 'vibrante' o 'trillante' o 'modulato', il potere evocativo di questi versi, facendo risaltare la qualità della gola dell'animale e del suono da essa prodotto. Fraenkel (1950, 520), che afferma con sicurezza (senza però chiarire su quali basi) che ξουθός ha nel V secolo un valore coloristico<sup>26</sup> (traduce, infatti, «tawny»), ritiene che in riferimento all'usignolo ciò sia forse dovuto agli esempi precedenti in cui l'uccello era definito χλωρός (*Od.* XIX 518) e ποικιλόδειρον (*Hes. Op.* 203). Tali esempi non paiono, però, così decisivi, anzi potrebbero anche dimostrare una tesi opposta, visto che il primo è un epiteto dall'interpretazione controversa, e non sembra indicare necessariamente la tonalità 'verde' o 'giallo-verde' delle piume<sup>27</sup>, mentre il secondo può essere interpretato anche in senso sonoro<sup>28</sup>.

Aristofane fa di questo aggettivo un uso poetico, anzi lirico, negli *Uccelli*. I soggetti a cui si riferisce sono la gola/bocca dell'usignolo, l'usignolo stesso, la

<sup>25</sup> La sua voce è detta e.g. πολυηχής in *Od.* XIX 521, πολυχορδοτάτη in *Eur. Rh.* 547. Oppiano (*Hal.* I 728) lo definirà αἰολόφωνος. Cf. TOSI (2006, 85) che parla di un «animale che anche nelle nostre letterature è per antonomasia canoro e che fin dalla prima attestazione (*Hom.* τ 518ss.) si segnala sia per l'ampia gamma di modulazioni e variazioni sia per una tonalità triste, elegiaca e lamentevole».

<sup>26</sup> Cf. già BLOMFIELD (1839<sup>5</sup>, 279) e VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1909, 328), che non motivano, però, la loro decisa presa di posizione a favore del valore coloristico.

<sup>27</sup> Per varie proposte interpretative, tra cui quella che vede un'origine dell'epiteto nel rapporto tra uccello e fronde dell'albero, si veda RUSSO (1991<sup>3</sup>, 253). Si veda anche l'interessante trattazione di IRWIN (1974, 68-75), che pensa che χλωρός significhi «throbbing», in riferimento alla vibrazione della gola durante il canto (cf. Simon. *PMG* 586, 2 χλωρούχην).

<sup>28</sup> Cf. LSJ<sup>9</sup> 1430 s.v., che lo considerano equivalente a ποικιλόγηρος, come affermano gli scolii ad *l.*



gola/bocca degli uccelli del Coro. I contesti di tutti questi *loci* sono evidentemente ricchi di riferimenti sonori e musicali, e anzi il canto è al centro di questi versi. La prima occorrenza è nel “canto di risveglio” di Upupa che, in anapesti<sup>29</sup>, invita la compagna Usignola a interrompere il sonno e a emettere il suo canto di lamento, e poi celebra la sua voce ‘divina’: vv. 209-14 ἄγε, σύννομέ μοι, παῦσαι μὲν ὕπνου, / λύσον δὲ νόμους ἰερωῶν ὕμνων, / οὐς διὰ θείου στόματος θρηνεῖς / τὸν ἐμὸν καὶ σὸν πολύδακρυον Ἴτυν, / ἐλελιζομένη διεροῖς μέλεσιν / γένυος ξουθῆς, «suvnia, mia compagna, interrompi il sonno, sciogli melodie di sacri canti, che lamentosi intoni con la tua bocca divina per il mio e tuo assai compianto Iti, gorgheggiante nelle fluide melodie della gola *xouthē*». Il canto è concluso dal suono dell’aulo (*post* v. 222 i codd. riportano ἀλεῖ), perché è proprio con il suono di questo strumento che è identificato lo straordinario canto dell’ἀηδὼν e, addirittura, come vedremo subito, è attraverso un’*auletris*<sup>30</sup> che è portata in scena Procne ai vv. 665ss. L’aggettivo ξουθός qualifica la γένυος dell’Usignola, cioè la sua bocca, la sua gola, la fonte, insomma, del suo canto. Kannicht (1969, 284s.) ritiene che l’epiteto non abbia un valore descrittivo come «durch deine bräunliche Kehle», bensì uno elogiativo di «durch deinen (mit deinem) goldenen Schnabel». Ritiene che γένυος indichi il becco dell’ἀηδὼν, e che se, come lui crede, il termine ha valore coloristico, in particolare di ‘giallo’, allora in questo caso bisognerà renderlo con un aggettivo come «golden», che nobiliti, elogi lo strumento del suo canto. Se è vero che il termine γένυος vale per ‘mandibola/mascella’, ‘bocca’<sup>31</sup> e quindi, nel caso di un uccello, anche per ‘becco’, e che il contesto è di tipo elogiativo più che descrittivo, sembra tuttavia che l’aggettivo, dal momento che è comunemente usato per oggetti in rapido movimento, come le ali, sia adatto piuttosto a definire il movimento (probabilmente

<sup>29</sup> Si tratta di anapesti in recitativo con accompagnamento dell’aulo secondo DUNBAR (1995, 203), cantati secondo PARKER (1997, 301s.) (tra gli altri).

<sup>30</sup> Alternativamente attraverso l’auleta ufficiale o un auleta-mimo che recita il ruolo di Procne. Per una completa trattazione del ruolo dell’Usignola-*auletris* e delle allusioni alla nuova musica negli *Uccelli* si veda BARKER (2004). Sono state avanzate varie proposte interpretative a livello performativo (si veda un sommario in MASTROMARCO – TOTARO [2006, 190]). Come condivisibilmente afferma ROMER (1983), l’ironia risiederebbe nel fatto che Procne ha una *phorbeia* e gli *auloi* al posto del becco (vd. vv. 670-74); è più difficile definire se sulla scena ci fosse realmente un’*auletris*, o un auleta che mimava l’atto di suonare lo strumento (vd. WEBSTER [1970]), o l’auleta ufficiale (vd. TAPLIN [1993, 107 e n. 6]). Per ROMER (1983, 137 n. 7) «in either case appropriate costuming would convey the femininity and beauty of the nightingale-piper, and whoever played the part could be elegantly costumed as an ἀλετρις».

<sup>31</sup> Cf. LSJ<sup>9</sup> 344s. s.v. «*jaw*», «*the mouth with the teeth*», «*cheek*».

vibratorio) dello strumento di produzione del canto<sup>32</sup>. Che si tratti di una qualificazione sonora della gola pare confermato non solo dalla natura e dalla tradizione del referente e dal motivo per cui è esplicitamente invocato, ma anche dal fatto che *γένυος ξουθῆς* è genitivo riferito a *διερούς μέλεσιν* e che inoltre venga usato il verbo *ἐλελίζομαι*, che troveremo in un esempio successivo. Questa interpretazione dell'aggettivo ci fa capire tutta la sua forza mimetica: è evocata non solo la vibrazione della gola dell'Usignola e del suono prodotto da essa, ma anche – in tutta la ricchezza metateatrale di questa scena – quella delle guance dell'auleta<sup>33</sup>, che si gonfiano anche con la *phorbeia*<sup>34</sup>. Ai vv. 658ss. il Coro, seguito prontamente dai protagonisti umani, esprime il desiderio di vedere l'Usignola (di cui al v. 659 si ribadisce l'onnipresente titolo di canora e melodiosa) in carne e ossa e Urupa li accontenta: esce un'*auletris* di cui Evelpide e Pisetero vorrebbero approfittare, ma Urupa trascina i due dentro la sua dimora e il Coro intona la parabasi, che si apre (*kommation*, 676-84) proprio con un elogio dell'Usignola e un invito a "iniziare gli anapesti", cioè ad accompagnarli col suono dell'aulo: ὦ φίλη, ὦ ξουθή, / ὦ φίλτατον ὀρνέων, / πάντων ξύννομε τῶν ἐμῶν / ὕμνων, ξύντροφ' ἀηδοῖ, / ἦλθεσ ἦλθεσ ὄφθης, / ἦδὺν φθόγγον ἐμοὶ φέρουσ'. / ἀλλ', ὦ καλλιβόαν κρέκους' / αὐλὸν φθέγμασιν ἠρινοῖς, / ἄρχου τῶν ἀναπαίστων, «cara, trillante (?), tu, il più caro degli uccelli, compagna di tutti i miei inni, Usignola, compagna di vita, sei venuta, sì, sei venuta, sei apparsa portandomi il tuo dolce suono. Tu che suoni l'aulo armonioso con note primaverili, da' ora inizio agli anapesti». L'aggettivo è qui usato, in posizione di rilievo, come epiteto precipuo dell'ἀηδῶν – incorniciato da due aggettivi, φίλη e φίλτατον, che esprimono l'affetto e la familiarità della stirpe degli uccelli. Le parole seguenti, i.e. che l'usignolo è, col suo canto, ξύννομος dei canti del Coro ed è giunto portando la sua dolce voce, confermano la natura sonora dell'aggettivo che, proprio perché il canto è la qualità "per eccellenza" dell'usignolo, è adatta anche nel caso in cui l'aggettivo qualifica l'animale stesso e non la sua gola: sarebbe equivalente a

<sup>32</sup> Il fatto che a muoversi siano 'mandibola' e 'mascella' piuttosto che la vera e propria gola, comunque, non sembra smentire l'ipotesi di un valore che definisca un rapido movimento, una vibrazione e il suono che ne deriva. Anche MASTROMARCO – TOTARO (2006, 137) ammettono qui un valore sonoro, benché sostengano che altrove l'aggettivo ha il valore di 'agile, veloce' (*Pax* 1177) o indica il colore fulvo (*Av.* 800).

<sup>33</sup> In Aeschin. *Ktes.* 229 Demostene è paragonato a un aulo, perché entrambi hanno una *γλῶσσα* e sono inutili senza di essa: qui la duplicità "anatomico-strumentale" è esplicita. Cf. WILSON (1999, 86).

<sup>34</sup> La *phorbeia*, su cui vd. BÉLIS (1986), limitava solo parzialmente il necessario movimento delle guance che si gonfiavano con l'aria inalata dal naso: vd. il dettaglio delle gote gonfie nel cratere di Parigi, Louvre inv. CA 1947 (ca. 480 a.C.), nella *kylix ibid.* inv. G 136 (ca. 475 a.C.) e nell'affresco da Ercolano presso Napoli MAN 9021 (da un originale di IV sec. a.C.).

‘trillante’, ‘dal suono vibrante’. L’Usignola è lodata e invocata a livello metateatrale anche come *auletris* e il suo canto sulla scena è il suono dell’aulo. È dunque del tutto probabile che l’epiteto antonomastico con cui è invocata al primo verso abbia un valore sonoro o designi la motilità della gola dell’uccello da cui è emesso il canto e, come si è detto, delle guance dell’auleta. Infine, nell’*odé* della parabasi (vv. 737-46), il Coro degli uccelli descrive in versi lirici dallo stile elevato la propria attività canora nella natura: Μοῦσα λοχμαία, / τιοτιοτιοτιοτιγξ, / ποικίλη<sup>35</sup>, μεθ’ ἧς ἐγὼ νά-/παισί (τε καὶ) κορυφαῖς ἐν ὄρεϊαίς, / τιοτιοτιοτιοτιγξ, / ἰζόμενος μελίας ἔπι φυλλοκόμου, / τιοτιοτιοτιοτιγξ, / δι’ ἐμῆς γένυος ξουθῆς μελέων / Πανὶ νόμους ἱεροὺς ἀναφαίνω / σεμνά τε Μητρὶ χορεύματ’ ὄρεϊα, «Musa dei boschi, tiotiotiotiotinx, variegata, con cui io nelle valli boschose e sulle cime dei monti, tiotiotiotiotinx, posato su un frassino dalla chioma di fronde, tiotiotiotiotinx, con la mia gola vibrante (?) levo sacre melodie di canti per Pan e venerandi ritmi di danze per la Madre montana». La Musa dei boschi invocata può essere alternativamente l’Usignola-auleta (cf. v. 659 τὴν δ’ ἠδυμελῆ ξύμφωνον ἀηδόνα Μούσαις) o «the divine Muse that inspires all thicket songsters, including the Nightingale and the Chorus themselves» (Dunbar [1995, 462s.]). Questo passo si rivela assai importante per definire il valore di ξουθός, almeno in quest’opera, poiché a cantare è qui l’intero Coro degli uccelli, di tutte le specie e quindi di tutte le forme e colori<sup>36</sup>: la valenza del termine deve perciò essere conveniente alla gola di ognuno di

<sup>35</sup> Sui due possibili valori, coloristico o sonoro, di ποικίλη, cf. IMPERIO (2004, 391s.), che cita come esempi in cui l’aggettivo è usato per definire il canto Pind. *Ol.* VI 86s.; *Nem.* V 42. Aggiunge che «in riferimento al canto dell’usignolo [...] pare attestato solo in Ael. *NA* 5, 38; 12, 28; ma già in Omero viene enfatizzata la varietà del canto dell’usignolo».

<sup>36</sup> Anche nel fr. 3, 10 degli *Oracoli sibillini* l’aggettivo qualifica la moltitudine delle specie di uccelli e sembra avere valore sonoro: ποικίλα τε πτηνῶν λιγυροθρόα τραυλίζοντα / ξουθαὶ λιγυπτερόφωνα ταράσσοντ’ ἀέρα ταρσοῖς, «e le variegiate specie di uccelli dalla voce acuta/armoniosa che cinguettano vibranti (?) e muovono l’aria con le loro ali, che emettono un suono armonioso». Altri uccelli “sonori” sono definiti da ξουθός dopo il V secolo: l’epigrammista Mnasalce definisce ξουθαί le alcioni che si abbeverano presso un santuario marino (*AP* IX 333, 4) ἃς ἄπο νᾶμα / ξουθαὶ ἀφύσσονται χεῖλεσιν ἀλκυόνες, «da cui [dalla sorgente] le alcioni *xouthai* attingono col becco il liquido». L’identificazione dell’alcione con una specie a noi nota a partire da descrizioni come quella di Arist. *HA* 616a 14 è difficile: per THOMPSON D’ARCY (1936<sup>2</sup>, 47) la questione risultava oscura. Gli antichi parlano spesso del canto delle alcioni, usando termini come λιγύφωνος (*AP* IX 363), oppure descrivendolo come lamentoso e malinconico. Non è da escludere, dunque, come ritengono anche GOW – PAGE (1965, vol. II, 411), dato anche l’uso nell’epigramma 192 dello stesso autore, che ξουθός si riferisca alla voce dell’animale. Babrio lo usa come epiteto della rondine (118, 1): ξουθὴ χελιδῶν, ἡ πάροιχος ἀνθρώπων, / ἦρος καλὴν ἠθέτιζεν ἐν τοίχῳ, «una rondine *xouthē*, che a primavera si appronta un nido nel muro, accanto agli uomini», anche in questo caso

essi, descritti qui nell'atto di levare melodie in onore di Pan (cf. Dunbar [1995, 206]). Anche la costruzione δι' ἐμῆς γένυος ξουθῆς ... ἀναφαίνω (διά + gen. e verbo ἀναφαίνω) può richiamare, nonostante non sia usata altrove con questo verbo a questo scopo, proprio "l'organo di fonazione" come strumento *attraverso cui* è prodotto il suono<sup>37</sup>. Infine, qui il Coro si esprime, come spesso succede, autoreferenzialmente<sup>38</sup>: sembra adatto il riferimento alle loro gole vibranti, trillanti che stanno emettendo il canto e ai passi della danza che stanno eseguendo.

Nell'*Elena* di Euripide ξουθός ricorre ancora nell'invocazione dell'usignolo – un passo che la critica considera o ispirato da Ar. *Av.* 213s.<sup>39</sup> o derivante, ugualmente al passo degli *Uccelli*, da un modello comune precedente<sup>40</sup> – in forma di inno cletico, da parte del Coro (primo stasimo): σὲ τὰν ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις / μουσεῖα καὶ θάκουσ ἐνί-/ζουσαν ἀναβοάσω, / σὲ τὰν ἀοιδοτάταν / ὄρνιθα μελωδὸν / ἀηδόνα δακρυόεσσαν, / ἔλθ' ὃ διὰ ξουθῶν γενύων ἐλελιζομένα / θρήνων ἐμοὶ ξυνεργός, «te, che sotto ripari dalla chioma arborea dimori nelle sedi delle Muse, invocherò, te, l'uccello più canoro, melodioso, usignolo lacrimoso, vieni con la tua gola vibrante (?) gorgheggiando, mio aiutante nei lamenti» (vv. 1107-12). Come è evidente, anche qui, come nel passo aristofaneo, l'invocazione ha, per così dire, uno scopo "sonoro", "musicale" e forse l'usignolo rappresenta allo stesso tempo l'aulo a cui è richiesto di accompagnare il canto virtuoso (cf. Eur. fr. 556 e 931 K., dove ἀηδών simboleggia l'aulo)<sup>41</sup>: l'uccello è

probabilmente con valore sonoro (RUTHERFORD [1883, 113] lo rende con «twittering»). Del resto anche la rondine era nota per il suo canto: suoi epiteti sono e.g. κωτίλλουσα (Hes. *Op.* 374), ἡδυμελής (Anacr. *PMG* 394<sup>(a)</sup>), κωτίλη (*Id.* *PMG* 453), λαλαγεῦσα (*AP* X 1, 1), λάλος (Arr. *An.* 1, 25, 8; Nonn. *D.* III 13).

<sup>37</sup> Il verbo ἀναφαίνω in riferimento al suono è raro (cf. LSJ<sup>9</sup> 124s. s.v. che cita, oltre a questo passo, Aesch. *Suppl.* 829 e Pind. *Isthm.* IV 71). Per altri esempi di φαίνω e suoi composti in relazione al suono vd. JOHANSEN – WHITTLE (1980) al v. 829. STANFORD (1936, 51s.) sostiene che esempi come Soph. *Phil.* 202 προυφάνη κτύπος e Aesch. *Eum.* 568s. σάλπιγξ φαίνεταιω siano solo usi specifici del significato generale di 'essere percettibile'; sarebbero in sostanza dei tropi, non metafore, e dunque, in particolare, non sinestesie.

<sup>38</sup> Per la nozione di «choral self-referentiality» e per la relativa analisi di esempi tragici vd. HENRICHs (1994-1995 e 1996).

<sup>39</sup> Vd. e.g. ZIMMERMANN (1985, 73s.); KANNICHT (1969, 281); DOVER (1972, 148s.).

<sup>40</sup> Vd. e.g. RAU (1967, 195). Questa alternativa è considerata possibile anche da PALUMBO STRACCA (2004, 211) che ipotizza «una ripresa di entrambi da una fonte precedente (Frinico?)». Resta comunque sorprendente che Euripide abbia usato immagini e lessico affini a quelli degli *Uccelli*. Per i rapporti sul piano lessicale tra l'invocazione dell'usignolo negli *Uccelli* e quella nell'*Elena* cf. CORBEL-MORANA (2004).

<sup>41</sup> L'usignolo, mitologicamente ed eziologicamente legato alla luttuosa vicenda di Procne, era tradizionalmente associato a un canto lamentoso, così bello da suscitare il pianto; per questo

chiamato proprio perché possiede una voce melodiosa<sup>42</sup> e legata tradizionalmente al genere del lamento, adatta ad accompagnare (cf. ξυνεργός) il canto del Coro che compiangere la triste sorte dei Troiani, dei Greci e di Elena. Quanto si è detto per la perifrasi degli *Uccelli* vale anche qui; Euripide usa il plurale di γένυς, ad indicare l'intera bocca/gola (cf. LSJ<sup>9</sup> 344 s.v. «both jaws, the mouth with the teeth») che col movimento “produce” il canto. Anche in questi versi è usato il verbo ἐλελίζω (cf. *supra* Ar. *Av.* 213) al medio riferito all'ἀηδών, ma in realtà trasferito implicitamente al canto, nel senso di «trillando con la gola»<sup>43</sup>: mentre in *Av.* 213s. si trova ἐλελιζομένη διεροῖς μέλεσιν / γένυος ξουθῆς, «gorgheggiante nelle fluide melodie della gola *xouthe*» e quindi «trillando con la gola *xouthe*»<sup>44</sup>, qui si ha διὰ ξουθῶν γενύων ἐλελιζομένα, dove

motivo era anche correlato al suono dell'aulo. Non sorprende, dunque, che nel teatro di Euripide (il primo caso in cui l'usignolo è associato all'abilità musicale è forse nel fr. 588 K. dal *Palamede*, di cui in Ar. *Ran.* 1301-03 si critica la *poikilia* musicale e l'uso di fonti quali *threnoi* e auli carii), si invochi l'usignolo-aulo. In Euripide come in Aristofane si usa «uno specifico linguaggio tecnico-musicale» (PALUMBO STRACCA [2004, 211]), invocando il melodioso uccello (e quindi l'auleta) come θρήνων ἔμοι ξυνεργός (*Hel.* 1112) o πάντων ξύννομε τῶν ἐμῶν / ὕμνων (*Av.* 678s.). Negli *Uccelli*, come sostiene PALUMBO STRACCA (2004, 209), «al personaggio pertiene il motivo trenodico, ma ciò che realmente interessa al poeta è mettere in rilievo la bellezza del suono dello strumento e la maestria dell'aulista», che il pubblico avrebbe gustato a pieno con la virtuosistica monodia dell'Upupa che segue l'invocazione. Possiamo quindi ipotizzare che anche nel coro dell'*Elena* si invochi l'usignolo non solo come accompagnamento del lamento che si sta intonando, ma anche per dare inizio a una virtuosa e variegata aria eseguita dall'aulo, strumento principe delle innovazioni musicali della fine del quinto secolo, grazie alle sue doti mimetiche (cf. Aesch. fr. 57, 9 R. e Plat. *Resp.* 399d 3-5). Nel nuovo contesto musicale, insomma, l'abilità canora dell'usignolo viene “risemantizzata”, e i moderni virtuosisti sono identificati con l'uccello un tempo qualificato del tutto positivamente, ma ora divenuto strumentale alla satira misoneista di Aristofane e, forse, alla orgogliosa rivendicazione euripidea della propria abilità.

<sup>42</sup> ALLAN (2008, 272) fa notare che «the proximity of αἰοιδότατος and ἀηδών emphasizes the bird's characteristic act (ἀείδων)».

<sup>43</sup> Cf. ALLAN (2008, 272).

<sup>44</sup> Cf. DUNBAR (1995, 204s.), che afferma: «the Nightingale is either 'quivering with song', or perhaps, if ἐλελιζομένη refers in particular to shaking of the voice, 'quivering in song', 'trilling'». La studiosa rinvia a Pind. *Ol.* IX 13 e *Pyth.* I 4, dove il verbo indica il vibrare delle corde della *phorminx*. Concordo con KANNICHT (1969, 284) e DUNBAR (*ibid.*) che non sono convinti dell'interpretazione di LSJ<sup>9</sup> 531 s.v. ἐλελίζω (B) «cry ἐλελεῦ» proposta per questi due casi. Si veda anche Eur. *Phil.* 1514, dove si trova ἐλελίζω all'attivo nel senso di «lanciare un grido acuto, di lamento»: secondo MASTRONARDE (1994, 571), mentre l'uso al medio negli *Uccelli* e nell'*Elena* fanno pensare a un'origine dal verbo ἐλίσσω raddoppiato col significato di «mettere in movimento» (dunque «essere messo/mettersi in movimento»), l'uso all'attivo in senso assoluto nelle *Fenicie* fa propendere per un'origine da ἐλελεῦ, dunque varrebbe per «utter a shrill, mournful cry».

non è esplicitato il canto/suono, già sottinteso nel verbo, ma solo lo strumento. Come si è già detto a proposito di Aesch. Ag. 1142, i suoi epiteti tradizionali fin dall'*Odissea*<sup>45</sup> confermano che le note "vibranti", le ricche modulazioni e variazioni, erano un carattere tradizionale dell'ἄηδών. Tutto ciò porta a pensare che qui, come negli esempi aristofanei analizzati sopra, ξουθός possa riferirsi alla vibrazione della gola e insieme del suono<sup>46</sup>, e, forse, sul piano metateatrale, alle guance e alle note vibranti emesse dall'auleta<sup>47</sup>.

In Eschilo l'aggettivo si trova anche come epiteto di un'altra creatura alata, strana, probabilmente di origine orientale<sup>48</sup>: l'ippogallo. In un frammento dai *Mirmidoni* è infatti attribuito dell'immaginario ἵππαλεκτρῶν che verosimilmente si trovava dipinto come emblema su una nave, e che, a causa del calore di un incendio (forse appiccato a una nave vicina<sup>49</sup>) si scioglieva perdendo il colore<sup>50</sup>: fr. 134 R. †ἀπὸ δ' αἴτε† ξουθός ἵππαλεκτρῶν / στάζει †κηρόθεν<sup>51</sup> τῶν† φαρμάκων πολὺς πόνος<sup>52</sup>, «sotto, poi, (?) un ippogallo *xouthos* gocciola, grande fatica di colori ...(?)». È opportuno notare che a) l'ippogallo è una creatura con la parte anteriore di un cavallo e quella posteriore di un gallo<sup>53</sup>, ha dunque la testa e il corpo di un animale *rapido* e *agile* – adatto a correre e usato in battaglia – e le ali e la coda di un animale *alato* e *aggressivo*, solitamente dai colori brillanti; b) era raffigurato talvolta (vd. LIMC V/2, p. 308 nr. 79 e V/1, p. 427 nr. 6)

<sup>45</sup> Cf. anche Sen. Ag. 670-72, che KANNICHT (1969, 284) considera una parafrasi di Ar. Av. 213.

<sup>46</sup> Cf. DALE (1967, 138), che pensa al «quick, throbbing vibrato of sound», benché sia rischioso l'uso del termine 'vibrato' in senso tecnico musicale, e ALLAN (2008, 272): «vibrating sounds and movements».

<sup>47</sup> Teocrito usa l'aggettivo come epiteto dell'ἄηδών in Ep. IV 11s. = AP IX 437, 11s. sempre in un contesto "sonoro": ξουθαὶ δ' ἄδονίδες μινυρίσασιν ἀνταχεῦσι / μέλπουσαι στόμασιν τὰν μελίγαρον ὄπα, «gli usignoli *xouthai* con cinguettii cantano in risposta intonando con le bocche la voce dal suono di miele».

<sup>48</sup> Cf. Ar. Ran. 937s. (si dice che un "mostro" come l'ippogallo era un soggetto adatto a tappeti orientali – quelli che Hdt. IX 82 descrive come παραπετάσματα ποικίλα – non alla tragedia) e Lechat in DAREMBERG (1900, vol. III/1, 187).

<sup>49</sup> Cf. Il. XV 717ss. e XVI 122ss.

<sup>50</sup> Vd. HERMANN (1834, 143s.) e BLASS (1897, 151).

<sup>51</sup> Cf. Et.M. 511, 20 ἐκ τοῦ κῆρ κηρὸς ΚΗΡΘΕΝ καὶ ΚΗΡΘΙ ἐπίρρημα, τὸ ἐκ ψυχῆς.

<sup>52</sup> L'inizio del v. 1 è trasmesso in versioni differenti da *schol. ad Ar. Pax* 1177b H. ἀπὸ δ' αἴτε... e da *schol. ad Ar. Ran.* 932a Chantry ἐπὶ δ' αἰετὸς..., che sono i testimoni di questo frammento.

<sup>53</sup> Come sostiene Lechat in DAREMBERG (1900, vol. III/1, 187), l'idea di ROSCHER (1965, vol. I/2) s.v. ἵππαλεκτρῶν, secondo cui poteva anche avere testa di gallo e corpo di cavallo, non corrisponde ad alcuna rappresentazione figurata e si fonda su Fozio ed Esichio che, dal momento che non conoscevano più lo strano essere (come forse già a partire dalla seconda metà del V secolo a.C.), lo assimilavano al grifone (γρούψ).

con le ali spiegate e le zampe di cavallo sollevate; c) era usato come emblema sulle navi (sulla poppa o sui fianchi<sup>54</sup>) e sugli scudi (vd. *schol. ad Ar. Ran.* 932, *LIMC* V/2, p. 301 nr. 5 e V/1, p. 427 nr. 4), probabilmente scelto come simbolo di aggressività e rapidità (vd. e.g. l'emblema con Atena su un carro alato trainato da cavalli in *Eur. IA* 249-52); d) sembra che la presenza di *φαρμάκων* possa smentire l'ipotesi di una traduzione come «rosso» (cf. Ramelli [2009]) o «tawny» (cf. Sommerstein [2008]) e, al contrario, possa testimoniare una decorazione con colori vivaci (cf. l'interpretazione di Taillardat [1965, 136]), anche se dall'iconografia dei vasi a figure nere o dalle statuette che lo raffigurano, risalenti al periodo VI-inizio V secolo<sup>55</sup>, non possiamo dedurre di quale o di quali colori "standard" venisse eventualmente immaginato e/o dipinto (cf. *LIMC* V/1, pp. 427ss. e V/2, pp. 301ss.). In conclusione, se si considera il *semeion* che Eschilo sta descrivendo non solo come una piatta immagine ma anche come un simbolo evocativo e "parlante", sembra verosimile che *ξουθός* indichi l'agilità del corpo di cavallo e delle ali in movimento di gallo, e forse anche la brillantezza delle sue penne. La scelta di Eschilo doveva essere quantomeno innovativa: oltre ad usare un aggettivo poetico e raro, lo affiancava ad un nuovo e bizzarro referente, favorendo così le parodie di questa *iunctura* da parte di Aristofane.

Il commediografo usa l'ambigua perifrasi eschilea in tre riprese parodiche, il cui intento ironico non è chiaro. Nella seconda parabasi della *Pace* (1127-58 = 1159-90<sup>56</sup>, quella "del Coro", preceduta ai vv. 775-95 = 796-818 da quella "del poeta") il Coro presenta «an idyllic winter [...] scene, balanced by the description of a perfect high-summer day»<sup>57</sup>. L'estate, però, era anche tempo di spedizioni via terra e ai vv. 1170-90 (l'*antepirrhema*) è descritta, in forte contrasto con quella pacifica e rilassata del contadino, l'estate dell'oplita e in particolare il comportamento dei tassiarchi in campo: *κᾶτα γίγνομαι παχὺς / τηνικαῦτα τοῦ θερούς, / μᾶλλον ἢ θεοῖσιν ἐχθρὸν ταξίαρχον προσβλέπων / τρεῖς λόφους ἔχοντα καὶ φοινικίδ' ὀξεῖαν πάνυ, / ἦν ἐκεῖνός φησιν εἶναι βάμμα Σαρδιανικόν· / ἦν δέ που δέη μάχεσθ' ἔχοντα τὴν φοινικίδα, / τηνικαῦτ' αὐτὸς βέβαπται βάμμα Κυζικηνικόν· / κᾶτα φεύγει πρῶτος ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτροῦν / τοὺς λόφους σείων*, «e divento grasso in quel periodo dell'estate, più che a stare a guardare un tassiarco invisibile agli dèi, coi suoi tre pennacchi e col mantello rosso acceso, che, a sentir lui, è tinta di Sardi. Quando però con quel mantello deve combattere, allora si tinge del colore... di Cizico! E poi fugge per primo come l'ippogallo *xouthos*

<sup>54</sup> Vd. MORRISON – WILLIAMS (1968, 197s.).

<sup>55</sup> Cf. Lechat in DAREMBERG (1900, vol. III/1, 187).

<sup>56</sup> Per un'accurata analisi di questa parabasi vd. TOTARO (2000, 101ss.).

<sup>57</sup> OLSON (1998, 284).

scuotendo i pennacchi». Mentre ai vv. 1170-76 si ironizza sul fatto che, per la paura di combattere, il tassiarco, bello dei suoi tre pennacchi e dello sgargiante mantello purpureo, se la fa sotto e dunque il colore della sua veste non è di Sardi (da dove proveniva la porpora), bensì di Cizico<sup>58</sup>, ai vv. 1177s. il codardo tassiarco, che per primo fugge vergognosamente dal campo, è paragonato a uno ξουθός ἰππαλεκτροών che scuote i suoi pennacchi. Associando l'espressione eschilea a τοὺς λόφους σείων, Aristofane, come giustamente ritiene Olson (1998, 292), immaginava che l'animale mostruoso fosse dotato di una cresta<sup>59</sup> o delle penne sul capo, e dunque avesse una testa da gallo (cf. *supra* a proposito dell'iconografia dell'ippogallo)<sup>60</sup>. Il commediografo, evidentemente riprende, qui e negli altri casi, l'intera *iunctura* eschilea. La quale non sembra qui intesa a ribadire l'ironia dei versi precedenti (così se si traducesse l'aggettivo con 'rosso, fulvo'), quanto ad arricchire il comico ritratto della fuga del tronfio tassiarco (cf. Totaro [2000, 103]: «veloce»): ξουθός è epiteto di ali o animali alati, e tale è anche l'ippogallo, quindi il suo valore, che si riferisca a un effetto visivo, motorio o sonoro, dovrebbe comunque adattarsi a un soggetto in movimento. Egli indossava un mantello (rispecchiato dalle ali dell'ippogallo<sup>61</sup>) che nella fuga svolazzava, e i suoi pennacchi (la cresta o le piume della testa dell'animale) erano ugualmente scossi<sup>62</sup>, come dice espressamente Aristofane. Sembra dunque appropriato intenderlo o come 'brillante', adatto a definire un effetto visivo derivante da un rapido movimento, o 'frusciante, reboante', accezione che da un lato si adatterebbe alla componente sonora prodotta dalla corsa del tassiarco-ippogallo e dal movimento del suo armamentario, dall'altro potrebbe esprimere la fanfaronaggine da *miles gloriosus*.

Dopo l'*antodé* della parabasi degli *Uccelli*, dedicata al canto del cigno, nell'*antepirrhema* (vv. 785-800) il Coro elenca i vantaggi che comporta l'aver le ali attraverso tre esempi in un'*escalation* di scurrilità<sup>63</sup>, e infine cita un esempio reale, ma

<sup>58</sup> Secondo *schol. ad Ar. Pax* 1176b H. gli abitanti di Cizico erano presi in giro per la viltà e l'effeminatezza. Alcuni pensano a un gioco verbale fondato sull'assonanza tra Κυζικηνικόν e χέζειν, 'defecare' (cf. e.g. MASTROMARCO [1983, 646]), ma OLSON (1998, 292) propende per un'allusione al colore delle monete di elettro coniate nella città Lidia.

<sup>59</sup> Sull'associazione cimieri-cresta di gallo cf. TOTARO (2000, 133).

<sup>60</sup> Dalle fonti archeologiche (cf. LIMC V/2, pp. 301ss.) sono evidenti le lunghe penne caudali, che sono tipiche della rappresentazione del gallo.

<sup>61</sup> Cf. TAILLARDAT (1965, 134): «dès le temps d'Aristophane, le *pan* d'une tunique, d'un manteau, etc., est comparé à une *aile*».

<sup>62</sup> TOTARO (2000, 134) osserva: «segni di una pomposa armatura e di un portamento tronfio (cf. v. 1173), in battaglia i cimieri non sortiscono altro effetto se non quello di rendere ancor più comica e grottesca la vile fuga del tassiarco».

<sup>63</sup> Cf. DUNBAR (1995, 480).



con intento di satira socio-politica: vv. 798-800 ὡς Διειτρέφης γε πτυναιῖα μόνον ἔχων πτεροῖ / ἠρέθη φύλαρχος, εἴθ' ἵππαρχος, ὥστ' ἐξ οὐδενὸς / μεγάλα πράττει κάσσι νυνὶ ξουθὸς ἵππαλεκτροῦν, «proprio come Diitrefe: solo ali di paglia possiede, ma l'hanno eletto caposquadra e poi comandante della cavalleria. Viene dal nulla, ma ha un gran successo e ora è un ippogallo *xouthos*». Il riferimento è evidentemente a un *parvenu*, arricchitosi con una fabbrica di damigiane – le sue ali, che gli hanno fatto salire rapidamente la “scala sociale” – e divenuto importante uomo politico e militare: l'ascesa sociale e politica è ben parodiata da un animale alato e dal nome altisonante, e, proprio il fatto che il primo elemento del composto sia ἵππ-, richiama efficacemente la carica di ἵππαρχος che ha raggiunto<sup>64</sup>. L'animale eschileo, insomma, come sostiene Zanetto (1987, 246), connota «la mostruosa e paradossale metamorfosi di Diitrefe, che [...] ha aggiunto una natura equina alla natura di uccello che già aveva». Qui, però, come anche nel caso visto precedentemente, sembra presa di mira anche la boria e la fanfaronaggine dei modi del politico-militare. Non è quindi da escludere che l'aggettivo contribuisca a questo scopo<sup>65</sup>.

In una celebre scena delle *Rane* Euripide accusa Eschilo di «buttare là una dozzina di paroloni grossi come buoi, pieni di cipiglio e di pennacchi: certi mostruosi spaventapasseri, che il pubblico non conosceva neppure», ad esempio «Scamandri e fossati e sopra gli scudi aquilogrifoni battuti nel bronzo e parole da buttarsi giù a cavallo» (vv. 924-26, 928s., trad. di Del Corno [1985]). Dioniso allora rammenta: vv. 930-38 Δι. νῆ τοὺς θεοὺς, ἐγὼ γοῦν / ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησα / τὸν ξουθὸν ἵππαλεκτρούνα ζητῶν τίς ἐστὶν ὄρνις. / Αἰ. σημεῖον ἐν ταῖς ναυσίν, ὄμαθέστατ', ἐνεγέγραπτο. / Δι. ἐγὼ δὲ τὸν Φιλοξένου γ' ὄμην Ἔρυξιν εἶναι. / Εὐ. εἴτ' ἐν τραγῳδίαις ἐχρῆν κάλεκτρούνα ποιῆσαι; / Αἰ. σὺ δ', ὦ θεοῖσιν ἐχθρὲ, ποῖ ἄττ' ἐστὶν ἄττ' ἐποίεις; / Εὐ. οὐχ ἵππαλεκτρούνας, μὰ Δί', οὐδὲ τραγελάφους, ἄπερ σύ, / ἂν τοῖσι παραπετάσασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν, «Di.: Sì, per gli dèi, anch'io una volta sono rimasto insonne per un lungo tempo di notte, cercando che uccello è lo *xouthos hippalektryon*. Es.: Che ignorante! Era un emblema dipinto sulle navi. Di.: E io che pensavo fosse Erissi, figlio di Filosseno! Eu.: Comunque, c'era bisogno di mettere in tragedia pure un gallo? Es.: Ma tu, invisibile agli dèi, cos'è quella roba che facevi? Eu.:

<sup>64</sup> DUNBAR (1995, 487) afferma che «Ar.'s ideas of the beast probably came only from Aesch. and his own imagination. By finding another compound beginning with ἵππ- but ending with a bird, Ar. ingeniously links the fantastic flying 'horse-cock' with Diitrephes' allegedly bird-like soaring up through the cavalry».

<sup>65</sup> HENDERSON (2000) traduce con «zooming»; chi lo rende con 'fulvo' pensa alla clamide purpurea dell'ipparco.

Non ippogalli, per Zeus, né caprocervi, come te, soggetti che si ricamano su tappeti persiani». Ancora una volta l'ironia sembra nascere dal solo sostantivo e ancora una volta vi è un riferimento a un personaggio dell'attualità (v. 934), sebbene qui solo come accenno e, purtroppo, senza che ne possiamo comprendere il motivo<sup>66</sup>. A livello di "critica letteraria", però, l'espressione, è principalmente citata per la sua bizzarria, incomprensibilità e altisonanza; infatti al v. 925 Euripide ha parlato di pennacchi e di mostruosità, caratteri che si addicono all'ippogallo. Si può ipotizzare che il fatto che l'epiteto fosse tipico della poesia elevata e usato per animali sì alati, ma nobili e tendenzialmente piccoli, come l'ape e l'usignolo, accrescesse la sensazione di un'espressione "visionaria", come è quella di Eschilo qui parodiata<sup>67</sup>. In conclusione l'ippogallo si prestava a rappresentare ironicamente i *parvenus* contemporanei, e forse anche l'aggettivo, col valore di 'sgargiante'/'brillante' o con quello di

<sup>66</sup> Non è noto il motivo per cui Erissi figlio di Filosseno venga qui preso di mira.

<sup>67</sup> Un uso insolito di ξουθός si ha anche in Erodico di Babilonia, che, in un'invettiva contro i filologi alessandrini invitati ad allontanarsi dalla Grecia (*SH* 494, 1s.), dice: φεύγετ', Ἀριστάρχειοι, ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάττης / Ἑλλάδα, τῆς ξουθῆς δειλότεροι **κεμάδος**, «fuggite, figli di Aristarco, sull'ampio dorso del mare l'Ellade, più timorosi dell'agile (?) cerbiatto». In questo caso il valore sonoro sembra difficile da applicare al referente; forse è da preferire l'accezione di 'svelto, agile' (cf. LSJ<sup>9</sup> 1191 s.v. «*rapidly moving to and fro, nimble*»), sebbene non si possa escludere che il poeta lo interpretasse in senso coloristico. MANETTI (2002, 189), fornisce una giustificazione all'insolita *iunctura*: dopo aver osservato come il linguaggio di Erodico sia sostanzialmente costruito sulla base di quello omerico (considera in un certo senso omerico pure ξουθός, poiché ricorre nell'*Inno ai Dioscuri*), rileva che i vv. 2ss. «contengono una serie di termini, che risultano in buona parte essere stati oggetto di studio da parte dei filologi alessandrini», ad esempio l'*hapax* omerico **κεμάς**, a cui «in modo del tutto originale Erodico applica l'epiteto ξουθός [...]; ancora una parola 'difficile' usata in modo anomalo rispetto alla tradizione poetica». Lo scopo dell'autore è infatti quello di colpire, con una sottile, alessandrina ironia, la pedanteria degli Aristarχει. Un altro caso "anomalo" sembra essere Opp. *Cyn.* III 297-99, dove si definisce ξουθός l'εἶδος di un lupo, detto «l'audace arciere», che appartiene alle «cinque razze dal pelo grigio»: ξουθός μὲν πρόπαν εἶδος, ἀτὰρ περιηγέα γυῖα / καὶ κεφαλὴν φορέει πολὺ μείζονα καὶ θοὰ κῶλα / γαστέρα δ' ἀργαίνουσας ἔχει πολὴν ῥαθάμιγγι, «l'aspetto è del tutto *xouthos*, e ha gli arti ricurvi e la testa e le agili zampe molto più grandi, e ha il ventre biancheggiante con macchie grigie». Il cod. **K** trasmette la *lectio* ξανθός (ξουθός **yMP** : ξουθός **AL**), sebbene essa paia agli editori, che preferiscono ξουθός, una banalizzazione del copista. Se si opta per la *lectio* ξουθός, non sembra che il termine sia da intendere necessariamente in senso coloristico (*contra* REITER [1962, 115], che pensa a un valore di colore e riconosce nell'animale descritto lo sciacallo, *Canis aureus*). Se si esclude la possibilità (ma non possiamo farlo con sicurezza) che Oppiano associasse ξουθός a ξανθός, si può ipotizzare un valore di 'svelto, agile, leggero' (sebbene anche le zampe siano poi dette θοά) o 'sottile, snello', oppure si può pensare che l'autore lo interpretasse nel senso di 'brillante' o simili.

‘sonoro’/‘roboante’ (probabilmente in relazione alla vibrazione delle ali) – difficile dire come lo intendesse Eschilo nei *Mirmidoni* – al commediografo sarà sembrato adatto a un goffo *miles gloriosus* o ai politici fanfaroni.

In Euripide si trova due volte l’aggettivo semplice ξουθός come epiteto dell’ape (l’ape operaia, μέλισσα) nell’*Ifigenia Taurica*. Al v. 165, nel disperato lamento che la protagonista intona dopo il brutto sogno che sembra annunciare la morte di Oreste, si trova in una perifrasi designante il miele come offerta funebre che la donna vuole libare per il fratello: ξουθῶν τε πόνημα μελισσῶν, «il prodotto delle api *xouthai*». Ai vv. 632-35 Ifigenia parlando del fuoco sacro che accoglierà il corpo di Oreste, si rivolge al fratello descrivendo l’offerta funebre che getterà sulla pira, e che brucerà insieme al corpo<sup>68</sup>: πολύν τε γάρ σοι κόσμον ἐνθήσω τάφῳ / ξανθῷ τ’ ἐλαίῳ σῶμα σὸν ἠκατασβέσω / καὶ τῆς ὀρείας ἀνθεμόρρουτον γάνος / ξουθῆς μελίσης ἐς πυρὰν βαλῶ σέθεν, «ti metterò nella tomba un corredo ricco e spalmerò (?)<sup>69</sup> il tuo corpo con biondo olio e getterò sul tuo rogo il succo splendente che sgorga dai fiori della montana ape *xouthe*». L’epiteto, che può essere considerato tradizionale per l’ape, compare in un’elaborata e preziosa perifrasi che definisce, come anche al v. 165, il miele come parte della libagione<sup>70</sup>. In questi esempi l’aggettivo può evocare la brillantezza dell’ape, il tipo di movimento o la velocità dell’animale e il suono prodotto dall’insetto<sup>71</sup>. Il fatto, però, che Euripide, come si vedrà, usi (coni?) il composto in -πτερος, indica che ξουθός era particolarmente adatto a definire una qualità “per eccellenza” delle ali, probabilmente delle ali in movimento, quindi la vibrazione e il suono<sup>72</sup>.

<sup>68</sup> Per questa interpretazione vd. KYRIAKOU (2006, 212) che rimanda a STENGEL (1910, 183).

<sup>69</sup> Sulla possibile corruttela nel v. 633 vd. PLATNAUER (1938, 114).

<sup>70</sup> KYRIAKOU (2006, 212) ritiene che l’elaborata perifrasi con cui è enfatizzato l’ultimo elemento dell’offerta serva ad addolcire l’amara prospettiva di una sepoltura inadeguata lontano da casa.

<sup>71</sup> GOW – PAGE (1965, vol. II, 432) affermano che in riferimento all’ape, nella forma semplice e composta ξουθόπτερος, senza dubbio si riferisce al suono, al ronzio. È proprio il composto che farebbe escludere un valore di colore.

<sup>72</sup> L’aggettivo ξουθός come epiteto dell’ape ricorre anche altrove. In Soph. fr. 398 R.<sup>2</sup> (trasmesso da Porph. *Abst.* II 19, Clem. Alex. *Strom.* IV 2, 6, 2 e, limitatamente al v. 5, da *schol. ad Eur. Phil.* 114), dal dramma *Manteis* (o *Polyidos*), tra gli elementi di un sacrificio incruento si trovano da ultimo favi di miele: vv. 4s. τὸ ποικιλώτατον / ξουθῆς (Porph. : ξανθῆς Clem. : ξουθοῦ vel ξουθῶν *schol. Eur.*) μελίσης κηρόπλαστον ὄργανον, «l’opera variopinta dell’ape *xouthe*, tramata nella cera». È lezione trasmessa da Porph. *Abst.* II 20 per un frammento dei *Katharmoi* di Empedocle (VS 31 B 128, 7) che aveva per argomento i sacrifici incruenti a Cipride. Il passo empedocleo è trasmesso da Porfirio come ξουθῶν τε σπονδὰς μελιτῶν ῥιπτοῦντες ἐς οὐδὰς, «versando al suolo libagioni delle api *xouthai*», ma l’altro testimone, Athen. XII 510d, trasmette la lezione ξανθῶν ... μελίτων, che è quella accolta da Diels-Kranz e che pare più convincente (cf. Simon.

A conferma del valore primario sonoro di ξουθός riferito all'ape si ha un passo delle *Talies* di Teocrito. Nel celebre finale dell'idillio (v. 142) compare in una sezione tutta dedicata ai suoni degli animali<sup>73</sup> che si odono nel *locus amoenus*, un contesto che porta a interpretare con una certa sicurezza il termine in questione in senso sonoro<sup>74</sup>: πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι, «attorno alle fonti volavano stridule api» (trad. di Vox [1997]).

Alcuni esempi a partire dal IV secolo, in cui l'aggettivo qualifica insetti che producono suono attraverso la vibrazione delle loro ali, confermano l'interpretazione di ξουθός epiteto dell'ape in questo senso. L'epigrammista Mnasalce (*AP* VII 192, 4) lo usa per definire le ali dell'ἀκρίς, un insetto dell'ordine degli *orthoptera*, da identificare nella locusta, nella cavalletta o nel grillo (cf. Beavis [1988, 62]), che i Greci citavano soprattutto per il "canto" – prodotto dalla frizione delle zampe posteriori con le ali

*PMG* 593 ξανθὸν μέλι), se si considerano anche i genitivi di materia al verso precedente (σύμῳνης τ' ἀκράτου θυσίας λιβάνου τε θωόδους). D'altra parte, Eur. fr. 467, 5 K. parla di πελανός, 'liquido, libagione', τῆς ξουθοπτέρου μελίσσης. Credo comunque che, se si accogliesse l'aggettivo ξουθός, esso sarebbe da concordare con μελιττῶν, come negli esempi euripidei già visti. Nell'*Appendix Planudea* l'aggettivo ricorre ancora come attributo di μέλισσαι in un epigramma che ha per protagonista Eros dormiente, attribuito a Platone il Giovane dalla *Silloge* S, a Platone dagli altri manoscritti (*m*): *AP* XVI 210, 6s. ξουθαὶ δ' ἐφόπερθε μέλισσαι / ἴκηροχότοις ἐν τὸς† λαροῖς (E : λαγαροῖς **PLAN. Sp S**) ἐπὶ χεῖλεσι βαῖνον, «le api ronzanti, di sopra, sulle gradevoli labbra scorrendo versavano miele» (trad. di PONTANI [1981]). In *Antiph.* fr. 55, 7s. K.-A. è all'interno di una ridondante perifrasi – probabilmente sul modello di *loci* tragici come quelli sofoclei ed euripidei visti *supra* – usata ironicamente per definire una focaccia (ξουθῆς μελίσσης νόμασιν δὲ συμμιγῆ / μηκάδων αἰγῶν ἀπόρρουν θρόμβον, «e ai rivi dell'ape *xouthe* (= miele) mescolato il raggrumato flusso di capre belanti (= latte cagliato)». Come epiteto dell'ape, forse con valore sonoro, si trova in Arato (*Phaen.* 1028-30 οὐδ' ἂν ἔτι ξουθαὶ μεγάλου χειμῶνος ἰόντος / πρόσσω ποιήσαινο νομὸν κηροῖο μέλισσαι, / ἄλλ' αὐτοῦ μέλιτός τε καὶ ἔργων εἰλίσσονται, «anche quando arriva una grande bufera, le api ronzanti non continuano più a "fare pascolo di cera", ma lì [*i.e.* nell'alveare] volano qua e là occupate col miele e i favi» e in alcuni epigrammi dell'*Anthologia Palatina* relativamente all'ape in volo sui fiori: lo usano Nicia in *AP* IX 564, 1s. αἰόλον ἱμεροθαλὲς ἔαρ φαίνουσα μέλισσα / ξουθά, «tu, ape ronzante, che riveli la variopinta primavera che amabilmente fiorisce»; Zona di Sardi in *AP* IX 226, 1s. αἰ δ' ἄγετε ξουθαὶ συμβληίδες ἄκρα μέλισσαι / φέρεσθ, «api ronzanti dei favi, forza! Nutritevi in alto». Si troverà come epiteto dell'ape fino a Gregorio Nazianzeno (*PG* XXXVII 767 = *Carm.* 15, 21): ξουθῆ δ' αὐτε μέλισσα λίπε σπέος, οἶκον ἔτευξεν / ἀντίθετον, γλυκεροῦ πλήσε γόνουτο δόμον, «intanto, l'ape *xouthe* lascia lo speco, costruisce la sua simmetrica casa e riempie del suo dolce frutto la dimora».

<sup>73</sup> Si elencano il frinire delle cicale, il gorgheggio dell'usignolo, il canto di allodole, cardellini e tortore.

<sup>74</sup> Cf. GOW (1952<sup>2</sup>, vol. II, 166): «the context here points strongly to sound». Anche HATZIKOSTA (1982, 204) ritiene che «the adjective in the present context refers to sound».

(*tegmina*) o dalle sole ali<sup>75</sup> – in termini (elogiativi) spesso simili a quelli usati per la cicala<sup>76</sup>: ξουθῶν ἐκ πτερόγων ἁδὸν κρέκουσα μέλος, «tu che fai risuonare un dolce canto dalle ali vibranti (?)». È importante notare che nel primo verso si rivolge all'animale dicendo πτερόγεσσι λιγυρθόγγοισιν ἀείσεις e nei due epigrammi successivi (AP VII 194 e 195) Mnasalce userà per l'ἀκρίς gli aggettivi μελεσίπτερος e λιγυπτέρυγος, e parlerà di λάλοι πτέρυγες, espressioni che portano ad attribuire un valore vibratorio/sonoro a ξουθός. Proprio per il canto della cicala<sup>77</sup>, qui paragonata all'usignolo, in un epigramma anonimo, si usa ξουθός in forma avverbiale (AP IX 373, 1-4): τίπτε με τὸν φιλέρημον ἀναιδεί, ποιμένες, ἄγρη / **τέττιγα** δροσερῶν ἔλκετ' ἀπ' ἀκρεμόνων, / τὴν Νυμφῶν παροδίτιν ἀηδόνα καύματι μέσσω / οὔρεσι καὶ σκιερῶϊς **ξουθὰ λαλεῦντα** νάπαις, «perché, pastori, me, la solitaria cicala, spiccate con spietata caccia da roridi rami, me, l'usignolo delle Ninfe che sta sul margine, che nella calura sui monti e nelle valli ombrose vibrante (?) trilla»<sup>78</sup>.

Infine Euripide usa o forse conia il composto ξουθόπτερος, l'unico composto creato su ξουθός e, si noti, con la seconda parte riferita proprio alle ali, -πτερος. Lo troviamo per la prima volta in riferimento all'ape<sup>79</sup> in Eur. fr. 467 K., che fa parte delle *Cretesi*, tragedia del 438 a.C. Si descrive una tavola imbandita (probabilmente quella di Tieste<sup>80</sup>) e in particolare, in questi versi, i dolci presenti, intrisi di miele: vv. 4s. καὶ

<sup>75</sup> Cf. BEAVIS (1988, 71s.), che descrive la produzione del suono degli *orthoptera* e analizza le fonti antiche a riguardo.

<sup>76</sup> In AP VII 190 l'ἀκρίς è detta ἁ κατ' ἄρουραν ἀηδών.

<sup>77</sup> Cf. BEAVIS (1988, 101s.).

<sup>78</sup> Un caso simile si ha in Opp. *Hal.* IV 123, dove ξουθός è usato per definire il canto acuto di un uccello: ἡ δὲ (femmina di uccello) λίγα κλάζει ξουθὸν μέλος, «acutamente fa risuonare il suo canto vibrante (?)». In questo esempio non qualifica più l'uccello in sé o la sua gola, ma il canto stesso.

<sup>79</sup> Il composto si troverà successivamente in un frammento adespoto in metro ionico *a minore* conservato da P.Tebt. 1, 5-11 = CA fr. adesp. 7 (ca. 100 a.C.), come epiteto di μέλισσαι al v. 13. Nello stesso componimento, al v. 1, il semplice ξουθός definisce gli uccelli: ξουθὰ δὲ λιγύφωνα / ὄρνεα, perifrasi che porta a dedurre che gli aggettivi ξουθός e λιγύς possono coesistere e probabilmente non sono sinonimi. Mentre la prima parte del componimento (vv. 1-11) è tutta dedicata alla descrizione del canto degli uccelli che risuona tra i monti, dal v. 12 si descrive l'attività delle api: un epiteto "sonoro", ξουθόπτεροι, sembra adatto a collegare le due immagini, specie in un contesto dove l'aspetto visivo non sembra affatto preminente. Inoltre al v. 15 le μέλισσαι sono dette βαρυαχεῖς, «rimbombanti». In base a questo contesto, quindi, sia ξουθός sia ξουθόπτερος paiono avere valore sonoro.

<sup>80</sup> Cf. TrGF V/1 499. Per un'accurata discussione delle ipotesi sul luogo in cui collocare la scena e i personaggi che vi prendevano parte, e per una proposta diversa da quella di Kannicht, vd. JOUAN – VAN LOOY (2000, 289-96).

πεπτὰ καὶ κροτητὰ τῆς ξουθοπτέρου / πελάνω μελίσσης ἀφθόνως δεδευμένα, «e dolci cotti e croccanti, irrorati in abbondanza del liquore dell'ape *xouthopteros*». Ma un altro luogo euripideo testimonia il valore primario vibratorio-sonoro del composto e offre un esempio migliore della sua forza "mimetica". Si trova alla conclusione della "prima parte" dell'*Eracle*, dove il tiranno di Tebe Lico minaccia di morte la famiglia di Eracle in disperata attesa del "salvatore", che si trova nell'Ade a compiere una delle fatiche. Megara e il resto della famiglia decidono di lasciare l'altare di Zeus e di offrire il collo alla spada dell'usurpatore. Megara, a conclusione della sua lunga *rhexis*, si domanda chi debba abbracciare e baciare per primo tra i figli e, nel desiderio utopico di far udire i lamenti e pianti dei fanciulli al marito, si paragona a un'ape (un'ape operaia, μέλισσα) che raccoglie (συμφέρω) i γόοι dei figli – come fossero gocce di nettare<sup>81</sup> dai fiori – lo fonde (ἐς ἐν ἐνφέρω) e infine emette (ἀποδίδομι) un ἀθρόον δάκρυ: vv. 487-94 πῶς ἂν ὡς ξουθόπτερος / μέλισσα συνενέγκαιμ' ἂν ἐκ πάντων γόους, / ἐς ἐν δ' ἐνεγκοῦσ' ἀθρόον ἀποδοίην δάκρυ; / ᾧ φίλτατ', εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται / θνητῶν παρ' Ἄϊδη, σοὶ τάδ', Ἡράκλεις, λέγω / θνήσκει πατήρ σὸς καὶ τέκν', ὄλλυμαι δ' ἐγώ, / ἧ πρὶν μακαρία διὰ σ' ἐκκληζόμεν βροτοῖς. / ἄρηξον, ἐλθέ· καὶ σκιά φάνηθί μοι, «come vorrei raccogliere, come un'ape *xouthopteros*, i gemiti da tutti, trasformarli in unica cosa e renderli una lacrima compatta! O mio diletto, se una voce di mortali si può udire nell'Ade, a te, Eracle, dico: muoiono tuo padre e i figli, e anch'io perisco, io che prima ero detta per causa tua felice tra i mortali. Vieni a soccorso! Anche solo come ombra apparimi!».

I commentatori e i traduttori dell'*Eracle* non sono concordi sulla resa e sul senso da attribuire a ξουθόπτερος<sup>82</sup> e anche gli altri composti in -πτερος non portano all'esclusione né di un senso visivo né di uno di moto o di suono: si vedano da un lato e.g. φοινικό-, λευκό-, ποικιλό-, χρυσό-, μελανόπτερος, dall'altro e.g. μελεσί-, πυκνό- (?), ὠκύ-, ταχύπτερος, oltre al triplo composto λιγυπτερόφωνος riferito agli uccelli in *Or. Sib.* fr. 3, 10<sup>83</sup>. D'altro canto sembra molto utile – anche alla luce di quanto si è detto a proposito dell'allusività di ξουθός riferito all'usignolo-auleta negli *Uccelli* di Aristofane – un confronto tra il composto ξουθόπτερος e αἰολοπτέρυγος, «dalle ali veloci», riferito al πνεῦμα di Atena che suona l'auleta in un frammento di Teleste (*PMG* 805c): ἂν συνεριθοτάταν Βρομίφ παρέδωκε σεμνᾶς / δαίμονος ἀερόεν (*Bergk* : ἀερόεν **A**) πνεῦμ'

<sup>81</sup> I Greci, in verità, credevano che il miele venisse dalla rugiada che si deposita sui fiori, che scendeva dal cielo: cf. *Arist. HA* 553b.

<sup>82</sup> VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1909, 328) pensa ad un senso coloristico, PARMONTIER (1923) traduce «la blonde abeille», BOND (1981, 191) è in dubbio tra ali «golden-brown» o «shrill-whirring», BARLOW (1996) rende con «tawny-winged», MIRTO (1997) traduce «dalle ali veloci», KOVACS (1998) «with tawny wings», HALLERAN (1988) «shrill-winged».

<sup>83</sup> Cf. *supra* n. 36.

αἰολοπτέρυγον / σὺν ἀγλαῶν ὠκύτατι χειρῶν. L'autore elogia la musica auletica (contro il *Marsia* di Melanippide, cf. *PMG* 758) e menziona le agili ali del «soffio» insieme alla «rapidità» delle mani della dea<sup>84</sup>. Il composto di Teleste è formato su αἰόλος, che qui dimostra tutta la sua polisemia: sembra indicare non solo l'agilità, la rapidità del soffio "alato", ma anche la mutevolezza, la mobilità, la varietà che contraddistinguono il suono dell'aulo (cf. l'uso di αἰόλος in riferimento alla *syrinx* in Eur. *Ion* 498s. συρίγγων ὑπ' αἰόλας ἰαχᾶς, di αἰόλισμα riguardo alla lira in Soph. fr. 314, 327 R.<sup>2</sup> αἰόλισμα τῆς λύρας).

Nel caso dell'ape, ξουθόπτερος può evocare un suono forte e penetrante – dai Greci, comunque, considerato gradevole – generato dalla rapida vibrazione delle ali: per il ronzio dell'ape sono usati comunemente il verbo βομβέω e aggettivi o sostantivi della stessa famiglia, impiegati altrove, si noti bene, anche per l'aulo (cf. ξουθός in *Uccelli* ed *Elena*)<sup>85</sup>, per il vento (troviamo ξουθός riferito agli ἄνεμοι nel tragico Cheremone, probabilmente anche in questo caso con un valore che riflette sia il movimento sia, soprattutto, il fruscio del vento<sup>86</sup>) e per la boria superba (sarà il caso,

<sup>84</sup> Cf. Prat. *PMG* 712a, 8, dove il μέλος del cigno è detto ποικιλόπτερος.

<sup>85</sup> Un tipo di aulo era il βόμβυξ e il suonatore di aulo è detto in Ar. *Ach.* 866 βομβαύλιος.

<sup>86</sup> Il drammaturgo Cheremone, attivo all'inizio del IV sec., in un frammento dell'*Alfesibea* descrive una donna, dall'aspetto generale del corpo al rossore sul volto, ai capelli, paragonandola a una statua (fr. 1, 7 Sn.-K.): κόμαι δὲ κηρόχρωτος ὡς ἀγάλματος / αὐτοῖσι βοστρύχοισιν ἐκπεπλασμένου / ξουθοῖσιν ἀνέμοις ἐνετρόφων φορούμεναι, «i capelli, come quelli di una statua colorata di cera, modellata con tanto di riccioli, gioivano trasportati dalle brezze *xouthoi*». La maggior parte della critica, perfino chi attribuisce generalmente un valore coloristico all'aggettivo, riconosce che in questo caso un valore di colore risulta assai difficile, e opta per un valore di movimento, come 'veloce' (cf. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF [1909, 328], che pensa a «schnell»), o di suono, come 'ronzante, mormorante' (cf. e.g. XANTHAKIS-KARAMANOS [1980, 83]). Quest'ultimo, che ammette nei casi in cui l'aggettivo è epiteto di creature alate il valore di «yellow brown color» oltre a quello di suono, dice che il tragediografo, particolarmente amante degli effetti di colore, può aver giocato col valore di ξουθός alludendo al colore dei capelli che risplendono mentre sono mossi dal vento. FRAENKEL (1950, 520 n. 2), che gli attribuisce sempre un valore di colore (in particolare «tawny»), parimenti pensa che ci sia qui un trasferimento del colore dei capelli al vento e cita come *locus similis*, anzi come esempio forse ispirato a Cheremone, Antiph. fr. 216 K.-A., che, descrivendo la cottura di un calamaro arrosto, dice (vv. 20-22): τευθίς, μεταλλάξασα λευκαυγῆ φύσιν / σαρκὸς πυρωτοῖς ἀνθρώκων ῥίπισμασιν, / ξανθοῖσιν αὔραις σῶμα πᾶν ἀγάλλεται, «il calamaro, mutata la luccicante natura della sua carne per il soffio infuocato della brace, esulta in tutto il corpo d'effluvi dorati». Questo caso, però, è assai diverso: qui si parla dei fumi esalati dal pesce arrosto e ξανθός è aggettivo di colore anche altrove impiegato per definire la tinta dei cibi cotti, dunque atto ad essere attribuito agli effluvi del calamaro in cottura (cf. KOBER [1932, 58]). Le αὔραι di

come si è ipotizzato *supra*, di ξ. ἰππαλεκτροῦόν nelle parodie aristofanee<sup>87</sup>). I soggetti a cui questa famiglia “sonora” si applica ci aiutano a capire come percepissero e descrivessero questi suoni i Greci, e a constatare che, in effetti, i referenti a cui questa radice si adatta sono molti di quelli che troviamo con ξουθός. L’ape è qualificata dunque da altri epiteti che ne indicano il ronzio, talvolta comuni anche all’usignolo, e.g. λιγύφθογγος (Bacch. X 10), βομβεῦσα (Theocr. III 13) e βομβήεσσα (AP XVI 74, 2), oppure la rapidità, come εὐτρόχαλος (AP XVI 36, 1).

Se torniamo ora all’immagine di Eur. HF 487ss. possiamo notare che: a) se è vero che il tipo di invocazione della presenza o dell’aiuto di un eroe morto ricorre con la medesima struttura anche altrove in tragedia<sup>88</sup>, Euripide sembra però aggiungere all’immagine un originale parallelismo: a differenza dell’ape che sugge il “nettare” dai fiori per farne qualcosa di dolcissimo, buono e prezioso, Megara da qualcosa di amaro<sup>89</sup> produce una cosa unica amara, la lacrima/il pianto. Sembra trattarsi, quindi, di un paragone parziale (sussisterebbe solo per l’azione del raccogliere da tante “fonti” e condensare) o rovesciato (non si condensa e aumenta la dolcezza, ma l’amarezza). Si può pensare, però, che si voglia alludere anche a un mezzo che *addolcisca* chi lo riceve o, comunque, che con la sua commovente dolcezza (poiché proviene dai fanciulli) pieghi l’animo di Eracle impegnato nelle sue imprese. Grazie a questa originale scelta, l’intera scena si arricchisce di varie allusioni. b) Il paragone sembra mettere in luce non solo l’attività di “pascolo” dell’ape, ma anche quella successiva del trasporto, del viaggio per consegnare il raccolto all’alveare: fuor di metafora, anche Megara deve far arrivare il δάκρυ a una persona lontana, anzi, irraggiungibile, deve emettere un messaggio che grazie alla sua potenza possa giungere fin nell’Ade<sup>90</sup>. c) L’aggettivo

Cheremone sono di tutt’altro tipo e sono nominate in quanto muovono, fanno svolazzare i ricci della donna: ancora una volta mi sembra che il movimento – e qui, in più, la capacità di mettere in movimento – del soggetto sia centrale nella scelta dell’attributo ξουθός.

<sup>87</sup> Vd. CURLETTO (1992, 333s.). Si noti che la radice βομβ- è legata alla vuota e roboante ostentazione retorica già in Ar. *Thesm.* 45-48 e, quindi, se il significato di ξουθός è sonoro, non si può escludere che anche nelle parodie aristofanee in riferimento ai *parvenus* sia usato a questo scopo. Anche in italiano il termine ‘bombone’ significa ‘fanfarone, spaccone’.

<sup>88</sup> La struttura, come afferma BOND (1981, 191s.), è «statement of communication», «the message», «the imperatives», «the taunt» (l’ultimo elemento si trova in HF 496): si vedano Aesch. *Pers.* 633-80 a Dario, *Ch.* 306-509; Soph. *El.* 1066-81; Eur. *Or.* 1225-42, *El.* 677-84 ad Agamennone.

<sup>89</sup> È vero che i fanciulli possono essere visti come fiori da cui suggerire la pura rugiada, ma sono figli in una situazione particolare, appunto di amaro lamento e pianto.

<sup>90</sup> Non mi pare convincente l’interpretazione di VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1909, 328), secondo cui «als sammlerin des süfsen Aristoph. Vög. 750, des süfsen aus bittren kräutern



ξουθόπτερος, se ha un senso sonoro come si è cercato di dimostrare, contribuirebbe a rafforzare il concetto che il messaggio, il lamento deve essere (nella speranza di Megara) penetrante, “rimbombante”, come il ronzio dell’ape in volo<sup>91</sup>. Ciò pare confermato dall’insistenza sui termini di suono (emesso e udito) in questa sezione: si noti γόος, ἄθροον riferito a δάκρυ (aggettivo che è impiegato in riferimento all’emissione di un suono e.g. anche in Eur. *Bacch.* 725, Plat. *Resp.* 344d), φθόγγος, εἰσακούω, λέγω<sup>92</sup>. d) Megara è qui contemporaneamente anche personaggio che recita sulla scena ed esprime effettivamente nei versi il lamento. Anche a ciò sembra alludere la scelta dell’ape nel paragone: altrove, infatti, la scena dell’ape che sugge la dolce rugiada dai fiori per condensarla nel miele è impiegata sempre per l’attività poetica od oratoria<sup>93</sup> ed è celebre il *topos* del poeta-ape e della poesia-miele<sup>94</sup>. Come il poeta raccoglie fonti di ispirazione per comporre il suo miele-μέλος, così anche nell’*Eracle* si può pensare a Megara – attrice “trenodica” – che raccoglie i lamenti dei figli e ne

Simon. 47, so sammelt sich Megara hier aus abschiedsklagen den bittren genufs der tränen». Non sembra infatti che qui si voglia alludere o fare riferimento al concetto del dolce piacere delle lacrime, che pure, come è noto, ricorre nell’opera euripidea. Peraltro il riferimento al frammento di Simonide (PMG 593 ὥσπερ γὰρ ἄνθεσιν ὀμιλεῖν ὁ Σιμωνίδης φησὶ τὴν μέλιτταν ξανθὸν μέλι μηδομένην) richiede molta cautela, dal momento che l’elemento della “fonte” (i fiori) amara dell’ape che produrrà miele si trova nel testimone del frammento simonideo (Plut. *De aud.* 8, 1, 84) e non pare sicura la presenza nei versi del poeta lirico (nemmeno gli altri testimoni sembrano portare a questa conclusione).

<sup>91</sup> Anche le ali in sé possono alludere al “viaggio”.

<sup>92</sup> Ci si può forse spingere a rilevare anche un’insistenza su certi suoni (sull’eufonia cf. STANFORD [1967]), che rafforzerebbero le ipotesi qui presentate: ai vv. 487-90 sono ripetuti il suono ο (πῶς ἂν ὥς ξουθόπτερος / μέλισσα συνενέγκαιμι ἂν ἐκ πάντων γόους, / ἐς ἐν δ’ ἐνεγκοῦσ’ ἄθροον ἀποδοίην δάκρυ; / ᾧ φίλτατ’, εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται), le dentali (πῶς ἂν ὥς ξουθόπτερος / μέλισσα συνενέγκαιμι ἂν ἐκ πάντων γόους, / ἐς ἐν δ’ ἐνεγκοῦσ’ ἄθροον ἀποδοίην δάκρυ; / ᾧ φίλτατ’, εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται), i suoni g e k (πῶς ἂν ὥς ξουθόπτερος / μέλισσα συνενέγκαιμι ἂν ἐκ πάντων γόους, / ἐς ἐν δ’ ἐνεγκοῦσ’ ἄθροον ἀποδοίην δάκρυ; / ᾧ φίλτατ’, εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται), e inoltre è evidente la concentrazione di vocali lunghe e dittonghi (πῶς ἂν ὥς ξουθόπτερος / μέλισσα συνενέγκαιμι ἂν ἐκ πάντων γόους, / ἐς ἐν δ’ ἐνεγκοῦσ’ ἄθροον ἀποδοίην δάκρυ; / ᾧ φίλτατ’, εἴ τις φθόγγος εἰσακούεται).

<sup>93</sup> Cf. e.g. Ar. *Av.* 748-51, già citato da VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1909, 328), Plat. *Ion* 534b1-3, dove si specifica che, dopo aver attinto da fonti che versano miele, i poeti «a noi portano i canti come le api, anch’essi volando come loro», Isocr. 1, 52. Per i numerosissimi esempi e per uno studio del *topos* rimando a WASZINK (1974); BURZACCHINI (1991, 47-50); DUNBAR (1995, 466s.); MURRAY (1996, 116s.); NERI (2003, 90).

<sup>94</sup> Sulla simbologia dell’ape si vedano COOK (1895); WASZINK (1974); ROSCALLA (1998).

“compone” uno unico da trasmettere<sup>95</sup>. In conclusione, come Upupa, il Coro negli *Uccelli* e il Coro nell'*Elena* invocano per il loro canto l'aiuto del trillante usignolo (cioè, allo stesso tempo, anche il suono dell'aulo), qui Megara vorrebbe addirittura *essere* un'ape dalle ali ronzanti (ma è anche, allo stesso tempo, attrice che recita in scena) per trasmettere un commovente messaggio al marito lontano.

### Conclusioni

È utile considerare con attenzione i soggetti a cui ξουθός è riferito e per i quali si è affermato come epiteto poetico, dato che gli epiteti formulari sono garanzia di arcaicità (cf. d'Avino [1958, 106]), e che aggettivi polisemici assai dibattuti (e.g. ἀργός, αἰόλος, πορφύρεος, etc.), hanno referenti (o una classe di referenti) propri, prediletti, che per lo più non sono intercambiabili (gli animali qualificati da ξανθός non si trovano, ad esempio, anche con l'epiteto ξουθός). Nel caso di ξουθός è evidente che: a) fin dalle prime attestazioni<sup>96</sup> viene attribuito sempre ad ali ed esseri alati<sup>97</sup>, in movimento o no. b) Euripide usa, o forse conia – sintetizzando espressioni come quelle presenti nell'*Inno ai Dioscuri* o in Bacchilide – il composto ξουθόπτερος, l'unico, come si è detto, attestato con ξουθό<sup>98</sup>. Si noti che l'aggettivo qualifica proprio le *ali* (-πτερος), e non l'ape in generale come altrove, e quindi siamo portati a pensare che l'epiteto si applicasse specificatamente a una qualità di esse. c) Lo stesso si può dire nel caso dell'usignolo:

<sup>95</sup> Se immaginiamo che Megara probabilmente sta ancora tenendo i bambini sotto le sue braccia attaccati alle vesti, ci possiamo domandare se la sua posizione richiami anche visivamente un essere alato: ai vv. 69ss. ha esplicitamente parlato delle sue *ali di chioccia* sotto cui stanno i figli e anche ai vv. 445s. si parla dei figli a lei ancora attaccati.

<sup>96</sup> Purtroppo, nonostante sia attestato il nome proprio Ξουθός e si trovi già in miceneo, non sappiamo nulla dell'uso poetico pre-classico di ξουθός, quindi abbiamo meno informazioni rispetto e.g. ad ἀργός.

<sup>97</sup> Come si è visto, le uniche eccezioni sono Chaerem. fr. 1, 7 Sn.-K. (ξουθοὶ ἄνεμοι); SH 494, 2 (ξουθὴ κερμάς) e Opp. *Cyn.* III 297 (ξουθὸς εἶδος). Dalla critica viene spesso citato come occorrenza dell'aggettivo anche Opp. *Hal.* II 452, dove l'autore, parlando del velenoso pesce arcobaleno, dice ξανθὸν ἀπ' ἀνέρος αἶμα πάσασθαι. La lezione originaria è appunto ξανθόν, che giustamente viene difesa da FAJEN (1995, 228s.), sulla base dell'uso di ξανθός col senso di «blutrot» in Opp. *Hal.* V 276 (cf., forse, anche Eur. *IT* 73), mentre ξουθός è una correzione, che non pare necessaria, proposta da Wasse.

<sup>98</sup> L'ape produce il ronzio quando è in volo, dunque il movimento delle ali, indipendentemente da come vada interpretato il controverso Arist. *HA* 535b, e da quale idea potesse avere Euripide sulla produzione del suono dell'insetto – con ogni probabilità pensava a un rumore prodotto dalle ali – è comunque associato al ronzio.

ξουθός è usato precisamente per la sua gola, non solo per l'animale stesso. d) È epiteto delle ali di insetti che grazie ad esse producono un suono o addirittura un "canto". e) È chiaro che il fattore comune dei referenti è il rapido movimento e, in molti casi, la conseguente produzione di suono. f) Infine, la maggior parte dei referenti sono creature generalmente considerate e rappresentate in letteratura non per il loro aspetto, anzi, si potrebbe dire che sono soggetti "sonori"<sup>99</sup>: basti pensare all'usignolo<sup>100</sup> (o alla sua gola/bocca), alle ali dell'ape, alla cicala e alla locusta.

Dopo aver esaminato le occorrenze di ξουθός e ξουθόπτερος, ritengo che significati come 'fulvo', 'giallo', 'bruno', ancora usati da molti studiosi e traduttori, possano essere esclusi, poiché, oltre a non essere provati su base etimologica, sembrano appiattare l'immagine e spesso sono inadatti ai referenti e ai contesti. Al contrario, pare più utile confrontare il comportamento di ξουθός con quello di simili aggettivi poetici e polisemici come αιώλος, ἀργός, πορφύρεος, che, da un originario nucleo semantico, grazie alla concezione greca di una stretta connessione tra rapido movimento e luminosità/brillantezza, hanno o hanno sviluppato un valore indicante un certo tipo di movimento e uno indicante un grado di luminosità<sup>101</sup>. Così, piuttosto che una tonalità, ξουθός poteva indicare un concetto più ampio, un certo fenomeno luminoso (e.g. 'vibrante', 'brillante/splendente'). Un valore di movimento rapido o vibratorio può comunque essere derivato da o essere compresente fin dalle origini con un valore visivo. Escluderei, però, il semplice valore di 'veloce', quasi come sinonimo di ταχύς. Piuttosto si può pensare che si riferisca a un fenomeno visivo che si verifica in séguito a un movimento rapido o vibratorio: è interessante notare che in italiano il verbo 'brillare' e il sostantivo 'brillo' si usano per le ali in movimento<sup>102</sup>. Nel caso di ξουθός,

<sup>99</sup> Pare inoltre da condividere quanto afferma D'AVINO (1958) a conclusione del suo paragrafo sulla componente "affettiva" (pp. 128s.): «sempre e in tutti questi aggettivi [aggettivi con un valore coloristico o polisemantici], il multiforme potere evocativo poggia sulla vivida intuizione del reale al quale l'uso li ha associati». Più radicale, forse troppo, DÜRBECK (1968), per cui il valore "affettivo" di ξουθός è centrale: l'aggettivo indicherebbe non tanto una precisa e primaria qualità percettiva (e.g. suono acuto, basso), quanto una percezione secondaria («sekundären Klangmodalitäten»), una «starke Affektivität» che varia a seconda dei casi (con effetto pauroso, familiare, incantevole, etc.).

<sup>100</sup> DUNBAR (1995, 206) parla di «an elusive and inconspicuous bird, more often heard than seen».

<sup>101</sup> Anche il fatto che in miceneo compaia come nome proprio, derivante probabilmente dall'aggettivo, accanto a termini con un comportamento simile, basati cioè sulla percezione originaria dell'unione movimento-effetto di luce, può portare a questa conclusione.

<sup>102</sup> Cf. DE MAURO (2000) s.v. 'brillare' «spec. di ali, frullare» e s.v. 'brillo' «rumore del battito delle ali degli uccelli che s'involano». Si veda anche TAILLARDAT (1965, 135), che, a proposito

però, sembra aggiungersi o svilupparsi (da subito o dai primi usi poetici) un altro valore, quello di suono, derivato – così pare in base alle occorrenze, in particolare ai referenti, e al nuovo composto ξουθόπτερος – da un rapido movimento che produce o può produrre una vibrazione sonora, un ronzio, un fruscio, piuttosto che da un fenomeno di sinestesia<sup>103</sup>. Si può ipotizzare allora una traduzione – nonostante paia difficile e forse inopportuno adottare uno stesso termine italiano per tutte le occorrenze – come ‘cangiante’, che si adatta, anche etimologicamente, in riferimento a luminosità, movimento rapido, vibrazione sonora, sebbene per noi tale termine richiami principalmente un tipo di effetto visivo.

La ricchezza di significati che si è cercato di rilevare rende ξουθός un perfetto termine poetico e soprattutto drammatico, adatto a contesti in cui gli autori cercano un’immagine mimetica e sfaccettata e intendono evocare gli elementi performativi di luce, movimento e suono.

*Università di Bologna*

ELENA FIRINU  
elenafirinu@gmail.com

dell’uso in Aristofane, propone l’originale traduzione «*drillant*», termine usato dai poeti della Pléiade, che «se dit d’êtres ou de choses *qui s’agitent*, mais signifie aussi *brillant, étincelant*».

<sup>103</sup> Per il fenomeno della sinestesia, soprattutto relativa al suono, cf. STANFORD (1936, 47-62); egli ritiene che anche l’uso di ξουθός sia sinestetico (p. 54: «it could mean ‘dusky-’ or ‘tawny-coloured’ in the visual and ‘whirring-’ or ‘husky-voiced’ in the auditory sphere»). Per altri esempi si vedano D’AVINO (1958, 121 n. 83) e IRWIN (1974, 19).

riferimenti bibliografici

ALLAN 2008

E. Allan (ed.), *Euripides. Helen*, Cambridge.

ALLEN – HALLIDAY – SIKES 1936<sup>2</sup>

T.W. Allen – W.R. Halliday – E.E. Sikes (eds.), *The Homeric hymns* (1904), Oxford.

BARKER 2004

A. Barker, *Transforming the Nightingale: Aspects of the Athenian Musical Discourse in the Late Fifth Century*, in P. Murray – P. Wilson (eds.), *Music and the Muses*, New York, 185-204.

BARLOW 1996

S.A. Barlow (ed.), *Euripides. Heracles*, Warminster.

BEAVIS 1988

C. Beavis, *Insects and other invertebrates in classical antiquity*, Exeter.

BÉLIS 1986

A. Bélis, *La phorbéia*, «BCH» CX 205-18.

BLASS 1897

F. Blass, *Zu Aristophanes' Fröschen und zu Aischylos' Choephoren*, «Hermes» XXXII 149-59.

BLAYDES 1883

F.H.M. Blaydes (ed.), *Aristophanis Pax*, Halis Saxonum.

BLOMFIELD 1839<sup>5</sup>

C.J. Blomfield (ed.), *Aeschyli Agamemnon* (1818), Londini.

BOND 1981

G.W. Bond (ed.), *Euripides. Heracles*, Oxford.

BRASWELL 1988

B.K. Braswell, *A commentary on the fourth Pythian ode of Pindar*, Berlin.

BURZACCHINI 1991

G. Burzacchini, *Corinniana*, «Eikasmos» II 39-90.

CÀSSOLA 1975

F. Càssola (a cura di), *Inni omerici*, Milano.

COOK 1895

A.B. Cook, *The bee in Greek Mythology*, «JHS» XV 1-24.

CORBEL-MORANA 2004

C. Corbel-Morana, *Euripide lecteur d'Aristophane*, «RPh» LXXVIII 223-38.

COTTON 1950

G. Cotton, *Une équation sémantique: "Mouvement rapide" = "Lueur, éclat"*, «LEC» XVIII 436-41.

CRUDDEN 2001

M. Crudden (ed.), *The Homeric Hymns*, Oxford.

CURLETTO 1992

S. Curletto, *Il tuono, il ronzio e il bronzo crepitante. Appunti sulla categoria del rumore*, «Quaderni di Semantica» II/92 329-57.

CURTIUS 1865

G. Curtius, *Griechischen Etymologie*, Leipzig.

D'AVINO 1958

R. d'Avino, *La visione del colore nella terminologia greca*, «RicLing» IV 99-134.

DALE 1967

A.M. Dale (ed.), *Euripides. Helen*, Oxford.

DAREMBERG 1900

C. Daremberg, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments contenant l'explications des termes*, vol. III/1, Paris.

DE MAURO 2000

T. De Mauro (a cura di), *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*, Torino.

DEL CORNO 1985

D. Del Corno (a cura di), *Aristofane. Le rane*, Milano.

DENNISTON – PAGE 1957

J.D. Denniston – D. Page (eds.), *Agamemnon*, Oxford.

DOVER 1972

K.J. Dover, *Aristophanic comedy*, London.

DUNBAR 1995

N. Dunbar (ed.), *Aristophanes. Birds*, Oxford.

DÜRBECK 1968

H.D. Dürbeck, *Ξουθός und χλωρηίς*, «MSS» XXIV 9-33.

EBELING 1885

H. Ebeling (ed.), *Lexicon Homericum*, Leipzig.

FAJEN 1995

F. Fajen, *Noten zur handschriftlichen Überlieferung der Halieutika des Oppian*, Stuttgart.

FRAENKEL 1950

E. Fraenkel (ed.), *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford.

GALLAVOTTI 1957

C. Gallavotti, *Nomi di colori in miceneo*, «PP» XII 5-22.

GIANNINI et al. 1995

P. Giannini et al. (a cura di), *Pindaro. Le Pitiche*, Milano.

GOW 1952<sup>2</sup>

A.S.F. Gow (ed.), *Theocritus* (1950), Cambridge, 2 voll.

GOW – PAGE 1965

A.S.F. Gow – D.L. Page (eds.), *Hellenistic Epigrams*, Cambridge, 2 voll.

HALLERAN 1988

M.R. Halleran (ed.), *Euripides. Heracles*, Cambridge (Mass.).

HATZIKOSTA 1982

S. Hatzikosta, *A Stylistic commentary on Theocritus' Idyll 7*, Amsterdam.

HENDERSON 2000

H. Henderson (ed.), *Aristophanes, III, Birds; Lysistrata; Women at the Thesmophoria*, Cambridge (Mass.)-London.

HENRICHS 1994-1995

A. Henrichs, 'Why should I dance?': choral self-referentiality in Greek tragedy, «Arion» III/1 56-111.

HENRICHS 1996

A. Henrichs, *Dancing in Athens, dancing on Delos: some patterns of choral projection in Euripides*, «Philologus» CXL 48-62.

HERMANN 1834

G. Hermann, *Opuscula*, vol. V, Lipsiae.

HOFMANN 1949

J.B. Hofmann, *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München.

IMPERIO 2004

O. Imperio, *Parabasi di Aristofane: Acarnesi, Cavalieri, Vespe, Uccelli*, Bari.

IRIGOIN 1993

J. Irigoïn (éd.), *Bacchylide. Dithyrambes, Épinicies, Fragments*, Paris.

IRWIN 1974

E. Irwin, *Colour Terms in Greek Poetry*, Toronto.

JEBB 1905

R.C. Jebb (ed.), *Bacchylides. The poems and fragments*, Cambridge.

JOHANSEN – WHITTLE 1980

H.F. Johansen – E.W. Whittle (eds.), *The Suppliants*, Cøbenhavn.

JOUAN – VAN LOOY 2000

F. Jouan – H. Van Looy (éds.), *Euripide, VIII/2, Fragments: Bellérophon-Protésilas*, Paris.

KANNICHT 1969

R. Kannicht (ed.), *Helena*, Heidelberg.

KIDD 1997

D. Kidd (ed.), *Aratus. Phaenomena*, Cambridge.

KOBER 1932

A.E. Kober, *The use of color terms in the Greek poets*, Geneva-New York.



KOVACS 1998

D. Kovacs (ed.), *Euripides. Suppliant women; Electra; Heracles*, Cambridge (Mass.)-London.

KYRIAKOU 2006

P. Kyriakou (Hrsg.), *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin-New York.

LEJEUNE 1963

M. Lejeune, *Noms propres de Bœufs a Cnossos*, «REG» LXXVI 1-9.

MAEHLER 1982

H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*, Leiden.

MANETTI 2002

D. Manetti, *La Grecia e il greco: la fuga dei filologi (Herodic. SH 494)*, «Eikasmós» XIII 183-97.

MARZULLO 1950

B. Marzullo, *Afrodite Porporina?*, «Maia» III 132-36.

MASTROMARCO 1983

G. Mastromarco (a cura di), *Aristofane. Le Commedie*, vol. I, Torino.

MASTROMARCO – TOTARO 2006

G. Mastromarco – P. Totaro (a cura di), *Commedie di Aristofane*, vol. II, Torino.

MASTRONARDE 1994

D.J. Mastronarde (ed.), *Euripides. Phoenissae*, Cambridge.

MEDDA 1995

E. Medda (a cura di), *Eschilo. Oresteia: Agamennone, Coefore, Eumenidi*, Milano.

MÉRIDIÉ 1912

L. Méridier, ΕΟΥΘΟΣ, «RPh» XXXVI 264-78.

MIRTO 1997

M.S. Mirto (a cura di), *Euripide. Eracle*, Milano.

MORRISON – WILLIAMS 1968

J.S. Morrison – R.T. Williams, *Greek oared ships 900-322 B.C.*, Cambridge.

MURRAY 1996

P. Murray, *Plato on Poetry*, Cambridge.

NERI 2003

C. Neri (a cura di), *Erinna. Testimonianze e frammenti*, Bologna.

OLSON 1998

S.D. Olson (ed.), *Aristophanes. Peace*, Oxford.

PALUMBO STRACCA 2004

B. Palumbo Stracca, *La voce dell'usignolo, il suono dell'aulo*, «RCCM» II 207-18.

PARKER 1997

L.P.E. Parker, *The songs of Aristophanes*, Oxford.

PARMENTIER 1923

L. Parmentier (éd.), *Euripide. Tragedies*, vol. III, *Heracles; Les suppliantes; Ion*, Paris.

PLATNAUER 1921-1922

M. Platnauer, *Greek colour-perception*, «CQ» XV-XVI 153-62.

PLATNAUER 1938

M. Platnauer (ed.), *Iphigenia in Tauris*, Oxford.

PONTANI 1981

F.M. Pontani (a cura di), *Antologia palatina*, vol. IV, Torino.

RAMELLI 2009

I. Ramelli (a cura di), *Eschilo. Tutti i frammenti*, Milano.

RAU 1967

P. Rau, *Paratragödia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München.

REITER 1962

G. Reiter, *Die griechischen Bezeichnungen der Farben Weiss, Grau und Braun: Eine Bedeutungsuntersuchung*, Innsbruck.

RISCH 1992

E. Risch, *A propos de la formation du vocabulaire poétique grec entre le 12e et le 8e siècle (Résumé)*, in *La langue et les textes en grec ancien. Actes du colloque Pierre Chantraine (Grenoble, 5-8 septembre 1989)*, Amsterdam, 91.

ROMER 1983

F.E. Romer, *When is a bird not a bird?*, «TAPhA» CXIII 135-42.

ROSCALLA 1998

F. Roscalla, *Presenze simboliche dell'ape nella Grecia antica*, Firenze.

ROSCHER 1965

W.H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. I/2, Hildesheim (rist. Leipzig 1886-1890).

RUSSO 1991<sup>3</sup>

J. Russo (a cura di), *Omero. Odissea. Libri 17-20* (1985), Milano.

RUTHERFORD 1883

W.G. Rutherford, *Babrius*, London.

SILK 1983

M.S. Silk, *LSJ and the problem of poetic archaism: from meaning to iconyms*, «CQ» XXXIII 303-30.

SOMMERSTEIN 2008

A.H. Sommerstein (ed.), *Aeschylus. Fragments*, Cambridge (Mass.)-London.

STANFORD 1936

W.B. Stanford, *Greek Metaphor*, Oxford.

STANFORD 1967

W.B. Stanford, *The Sound of Greek*, Berkeley-Los Angeles.

STENGEL 1910

P. Stengel, *Opferbräuche der Griechen*, Leipzig.

TAILLARDAT 1965

J. Taillardat, *Les images d'Aristophane: étude de langue et de style*, Paris.

TAPLIN 1993

O. Taplin, *Comic angels and other approaches to Greek drama through vase-paintings*, Oxford.

THOMPSON D' ARCY 1936<sup>2</sup>

W. Thompson D'Arcy, *A glossary of Greek birds* (1895), Oxford.

TOSI 2006

R. Tosi, *La musica nei proverbi greci*, in D. Restani (a cura di), *Etnomusicologia storica del mondo antico*. Per Roberto Leydi, Ravenna, 83-101.

TOTARO 2000

P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart.

VENTRIS – CHADWICK 1973<sup>2</sup>

M. Ventris – J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek* (1956), Cambridge.

VOX 1997

O. Vox (a cura di), *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, Torino.

WALDE – POKORNY 1930

A. Walde – J. Pokorny, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, vol. I, Berlin-Leipzig.

WASZINK 1974

J.H. Waszink, *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-romischen Antike*, Opladen.

WEBSTER 1970

T.B.L. Webster, *The Greek Chorus*, London.

WEST 2003

M.L. West (ed.), *Homeric Hymns; Homeric Apocrypha; Lives of Homer*, Cambridge (Mass.).

VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1909

U. von Wilamowitz-Moellendorff (ed.), *Herakles*, Berlin.

WILSON 1999

P. Wilson, *The aulos in Athens*, in S. Goldhill – R. Osborne (eds.), *Performance culture and Athenian democracy*, Cambridge, 58-95.

XANTHAKIS-KARAMANOS 1980

G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in fourth century tragedy*, Athenai.

ZANETTO 1987

G. Zanetto (a cura di), *Gli Uccelli*, Milano.

ZANETTO 1996

G. Zanetto (a cura di), *Inni omerici*, Milano.

ZIMMERMANN 1985

B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komodien*, vol. I, *Parodos und Amoibaion*, Konstein.