



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS

# A SCUOLA DI GRECO

Temi e prospettive

a cura di

Adele Teresa Cozzoli, Saulo Delle Donne,  
Anna Tiziana Drago, Giampaolo Galvani,  
Valentina Garulli, Enrico Medda







**INCONTRI  
E PERCORSI**

---

**N.08**

INCONTRI E PERCORSI è una collana multidisciplinare che nasce nel 2022 e raccoglie le pubblicazioni di convegni e mostre promossi e organizzati dall'Università di Urbino.

## **Volumi pubblicati**

### **01.**

*Le carte di Federico. Documenti pubblici e segreti per la vita del Duca d'Urbino* (mostra documentaria, Urbino, Biblioteca di san Girolamo, 26 ottobre - 15 dicembre 2022), a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Marcella Peruzzi, UUP 2022

### **02.**

*Paolo Conte. Transiti letterari nella poesia per musica*, contributi di studio a cura di Manuela Furnari, Ilaria Tufano, Marcello Verdenelli, UUP 2023

### **03.**

*Il sacro e la città*, a cura di Andrea Aguti, Damiano Bondi, UUP 2024

### **04.**

*Diritto penale tra teoria e prassi*, a cura di Alessandro Bondi, Gabriele Marra, Rosa Palavera, UUP 2024

### **05.**

*Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio*, a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Antonio Corsaro, Grazia Maria Fachechi, UUP 2024

### **06.**

*Penal systems of the sea*, edited by Rosa Palavera, UUP 2024

### **07.**

*Pluralità & diritto*, a cura di Rosa Palavera, Nicola Pascucci, Anna Sammassimo, UUP 2024



1506  
UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI URBINO  
CARLO BO

UUP  
URBINO  
UNIVERSITY  
PRESS

# A SCUOLA DI GRECO

Temi e prospettive

a cura di

Adele Teresa Cozzoli, Saulo Delle Donne,  
Anna Tiziana Drago, Giampaolo Galvani,  
Valentina Garulli, Enrico Medda

## **A SCUOLA DI GRECO: TEMI E PROSPETTIVE**

a cura di Adele Teresa Cozzoli, Saulo Delle Donne, Anna Tiziana Drago,  
Giampaolo Galvani, Valentina Garulli, Enrico Medda

Atti del Convegno

*“L'insegnamento del greco antico: aspetti e nuove prospettive”*

*organizzato dalla*

Consulta Universitaria del Greco

*con il patrocinio*

dell'Accademia Nazionale dei Lincei – Fondazione Scuola

Università di Roma Tre

15 dicembre 2023

*Progetto grafico*

Mattia Gabellini

*Referente UUP*

Giovanna Bruscolini

PRINT ISBN 9788831205788

PDF ISBN 9788831205733

EPUB ISBN 9788831205771

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons  
Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:

<https://uup.uniurb.it>

© Gli autori per il testo, 2024

© 2024, Urbino University Press

Via Aurelio Saffi, 2 | 61029 Urbino

<https://uup.uniurb.it/> | e-mail: [uup@uniurb.it](mailto:uup@uniurb.it)

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche  
e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

# SOMMARIO

SALUTO	9
Liana Lomiento	
PREFAZIONE	13
Adele Teresa Cozzoli	
<b>PRIMA SESSIONE</b>	
1. UNA RIFLESSIONE SULLA DIDATTICA DI BASE: ATTUALITÀ DEGLI STUDI CLASSICI	27
Amalia Margherita Cirio	
2. ALLA SCOPERTA DEL GRECO: PER UN PROGETTO DI CONTINUITÀ EDUCATIVA DALLA SCUOLA SECONDARIA ALL'UNIVERSITÀ	39
Anika Nicolosi, Angela Benassi	
3.1 RIFLESSIONI INATTUALI SU QUELLA «LINGUACCIA»	57
Camillo Neri	
3.2 METODI E MODELLI GRAMMATICALI PER UN APPRENDIMENTO INCLUSIVO DEL GRECO	67
Roberto Batisti	
4. LESSICO E GRAMMATICHE DEL GRECO ANTICO. UN TENTATIVO DI BILANCIO QUANTITATIVO	89
Saulo Delle Donne	
5. RISORSE DIGITALI PER UN APPROCCIO LESSICALE AL GRECO ANTICO	119
Massimo Giuseppetti	
6. THEATRON. TEATRO ANTICO ALLA SAPIENZA: PER UNA TRADUZIONE E MESSA IN SCENA DEL <i>FILOTTETE</i> DI SOFOCLE	133
Arianna Zanier	

## **SECONDA SESSIONE**

7. TRADURRE 'PER LA SCENA' E 'DALLA SCENA'.  
UNA PROPOSTA DIDATTICA SULLO *IONE* DI EURIPIDE 159  
Valentina Caruso
8. *LEGGO PLATONE*. UN'ESPERIENZA SCOLASTICA  
PER IMPARARE IL GRECO 187  
Manuela Padovan
9. PER UNA PRASSI TRADUTTIVA CONSAPEVOLE E MOTIVATA 195  
Giuseppe D'Alessio
10. IL GRECO NEL LICEO CLASSICO: PALESTRA PER IL FUTURO? 219  
Francesca Sbrighi

## **TERZA SESSIONE**

11. L'INSEGNAMENTO DELLA LINGUA GRECA  
COME FATTO CULTURALE 225  
Renzo Tosi
12. PER UN APPROCCIO ORIENTATO AL TESTO  
DELLO STUDIO DELLA LINGUA E DELLA CULTURA GRECA 231  
Riccardo Palmisciano
13. TESTI, CONTESTI, OCCASIONI. PER UN APPROCCIO  
STORICO-CULTURALE ALLA DIDATTICA DEL GRECO 253  
Andrea Ercolani, Livio Sbardella
14. I TESTI, LA STORIA E LE DOMANDE:  
L'EPITAFIO DI PERICLE IN TUCIDIDE 259  
Roberto Nicolai
15. STUDIO DELLA CIVILTÀ, APPRENDIMENTO LINGUISTICO  
E LETTERARIO: STRATEGIE DIDATTICHE 277  
Andrea Taddei

## **QUARTA SESSIONE**

16. LINGUA E CULTURA NELLA DIDATTICA DEL GRECO ANTICO:  
DUE OBIETTIVI (IN)CONCILIABILI? 303  
Fabio Roscalla

17. DALLE <i>INDICAZIONI NAZIONALI (LINGUA E CULTURA GRECA)</i> ALLA PROGRAMMAZIONE: PROBLEMI E PROPOSTE Rita Ferrari	311
18. DIDATTICA DEL GRECO E NUOVO ESAME DI STATO Pietro Rosa	325
19. VERSO GLI STATI GENERALI DEL LICEO CLASSICO: RIFLESSIONI SUL CAMPO Shanna Rossi	341
20. OMBRE E LUCI NELL'INSEGNAMENTO DEL GRECO ATTRAVERSO LA VOCE DI ALCUNI DOCENTI Anna Pannega, Paola Argenziano, Paola Di Scala, Massimo Gargiulo, Clizia Gurreri, Cecilia Luti, Marco Maiocco, Bianca Daria Manfredi, Ada Mariani, Daniela Pieri	355

# 7. TRADURRE ‘PER LA SCENA’ E ‘DALLA SCENA’. UNA PROPOSTA DIDATTICA SULLO IONE DI EURIPIDE

Valentina Caruso

Liceo Statale «P. Calamandrei», Napoli

Nell’ultimo ventennio un ampio e articolato dibattito ha visto docenti ed esperti interrogarsi sull’apprendimento e l’insegnamento del greco antico in Italia: il momento storico e il quadro socio-culturale del Paese sembrano imporre un ripensamento, se non un’innovazione, delle sue prassi, dei suoi obiettivi e del suo stesso significato<sup>1</sup>. La questione del valore degli studi classici nella società tecnologica – o che tale si voglia definire – si è caricata di nuove implicazioni con la diffusione di massa della digitalizzazione e,

1 La discussione sui nuovi strumenti e orizzonti della didattica del greco – e in generale delle lingue classiche –, nel liceo classico e nell’università italiana, si è proficuamente sviluppata anzitutto in numerosi convegni nazionali e internazionali. Tra i più rilevanti degli ultimi anni si segnalano: *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L’insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo*, organizzato dal MIUR nell’ambito del progetto per la *Promozione della cultura classica* (Torino-Ivrea, 12-14 aprile 2012; atti in Canfora; Cardinale 2012); *Come si traduce?*, a cura del Centro A.M.A. (Antropologia e Mondo Antico) – Associazione Antropologia e Mondo Antico dell’Università di Siena, con la collaborazione della Direzione Generale per gli ordinamenti scolastici e per l’autonomia scolastica MIUR (Siena, 15-16 marzo 2013); *Incontri Tradurre perché? Tradurre per chi? Lingue e culture classiche alla prova*, a cura del Centro A.M.A., nell’ambito del protocollo d’intesa con la Direzione Generale per gli ordinamenti scolastici e per l’autonomia scolastica MIUR (Siena, 22 novembre 2014; Torino – Benevento, 29 novembre 2014; cfr., al riguardo, le considerazioni di Bettini; Spina; Pucci 2015); *Il futuro del passato. L’insegnamento delle materie classiche nella scuola di domani*, a cura del Centro A.M.A. (Siena, 13-14 dicembre 2016; atti in Spina 2019); *Gli orizzonti della didattica delle lingue classiche*, a cura dell’Istituto Gonzaga e Pearson Italia con il patrocinio del Dipartimento di Studi letterari, filosofici e linguistici dell’Università degli Studi di Milano (Milano, 25-26 febbraio 2016); *Il Classico nel terzo millennio. L’insegnamento del latino e del greco antico in Italia ed in Europa fra Scuola ed Università*, a cura del Liceo Classico “G. La Farina” (Messina, 28-29 novembre 2014; atti in Arena; Danzè 2019); *Greco e Latino nel Terzo Millennio*, a cura del Centrum Latinitatis Europae (Roma, Università “Sapienza”, 21-22 settembre 2018); *Per una didattica della traduzione nel nuovo liceo classico*. Giornata di studi e aggiornamento per insegnanti di greco, a cura del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell’Università di Pisa (Pisa, 25 gennaio 2021); Tavola Rotonda *Il greco oggi: insegnamento, divulgazione, prospettive* (Milano, 30 novembre 2023). Numerose e significative riflessioni sul tema sono apparse anche in riviste, scientifiche e non: vd. in particolare quelle di Bettini 2016; Consulta Universitaria del Greco 2016; De Paolis 2019.

negli ultimi anni, con l'introduzione della didattica a distanza<sup>2</sup>. Gli stessi strumenti che offrono enormi, certamente fruttuose, possibilità di ricerca e comunicazione anche agli studi sull'antichità, sembrano per altro verso indurre al serio rischio di sostituire o comunque limitare molto il lavoro di interpretazione personale dei testi. A essere inficiato e come 'svuotato' di senso è *in primis* l'esercizio di traduzione per come tradizionalmente proposto agli studenti. Perciò, nella metodologia didattica adottata e nella creazione e scelta degli strumenti adoperati i docenti dedicano sempre maggiore attenzione alla dimensione 'viva' della lingua greca, non sterile sistema riproducibile automaticamente, ma fenomeno in evoluzione diacronica e diatopica in quanto segno di un complesso – e a sua volta ancor 'vivo' – patrimonio culturale<sup>3</sup>. Di qui si impone, nell'insegnamento della lingua e della traduzione, la focalizzazione sui concetti di radice verbale e area semantica<sup>4</sup> e sul collegamento coi *realia*. E, in ispecie nel lavoro triennale, si registra una approfondita riflessione e anzi la sempre più frequente organizzazione di moduli e unità didattiche in base ai generi letterari.

In tale ottica può risultare particolarmente efficace un'analisi di testi drammatici che investa le loro molteplici dimensioni: le specificità della lingua letteraria – tragica o comica; l'evocazione di istanze religiose, sociali, etiche, filosofiche, spesso nell'ambito di una loro complessa discussione; nonché l'esecuzione di tali parole in una performance, dunque in un'azione umana calata in un luogo scenico e in un'unità temporale<sup>5</sup>. L'efficacia di uno studio così articolato nel suscitare curiosità e motivazione negli studenti è testimoniata dall'ampia adesione registrata dalle numerose iniziative di laboratorio di teatro classico curate dai licei classici (e non solo) nazionali<sup>6</sup> – i cui brillanti risultati hanno trovato risonanza ulteriore grazie a manifestazioni di rilievo, quali quelle legate alla Notte Nazionale del Li-

2 In Alvoni 2020 è il resoconto di un'interessante esperienza didattica realizzata in DaD in ambito universitario per essere analogamente fruita nella scuola secondaria di secondo grado.

3 Sulla traduzione come esercizio di confronto con una cultura 'altra' cfr. Neri 2020, oltre a numerosi contributi del presente volume.

4 Strumento fondamentale è in tal senso il manuale di Ugolini 2018.

5 Sulle peculiarità e potenzialità didattiche della traduzione dei testi teatrali classici cfr. i contributi di Andrisano 2006 e Avezzù 2009 e il resoconto dell'esperienza di versione per la scena delle *Trachinie* in Nicosia 2009.

6 La rivista "Dionysus ex machina" ha dedicato un'ampia serie di contributi alle attività di laboratori teatrali di licei classici italiani e alle soluzioni traduttive e sceniche da essi adottate in occasione di rappresentazioni di testi classici o di loro rielaborazioni: cfr. Bruno; Carraro 2011; Leone; Belanca 2011, 2012, 2014; Perissinotto 2012; Bardelli 2013, 2014; Giovannelli 2014.

ceo Classico e alla Giornata Mondiale della Lingua e Cultura Elleniche<sup>7</sup>. In ambito universitario analoghi percorsi laboratoriali di drammaturgia antica hanno portato a nuove traduzioni e riscritture di opere tragiche e comiche, la cui rappresentazione ha ottenuto un successo testimoniato da numerose repliche nell'ambito di prestigiose rassegne di spettacoli<sup>8</sup>.

Nella attuale programmazione dei licei classici una didattica del testo teatrale greco così sviluppata può trovare solo parziale spazio in orario curricolare: alla traduzione e al commento di un'antologia di passi e ad un approfondimento monografico su un dramma sono tradizionalmente dedicate unità di apprendimento rispettivamente del quarto e del quinto anno – alle quali solo occasionalmente è possibile affiancare collegamenti interdisciplinari. Alla realizzazione scenica di tale lavoro può giungersi, solitamente, nell'ambito di attività e progetti – quali quelli menzionati – sviluppati in ambito extracurricolare. È altresì ben noto che tale organizzazione sia dettata dalla concreta disponibilità del tempo-scuola. Tuttavia, le su esposte ed evidenti potenzialità dello studio di opere teatrali suggeriscono di sperimentare un percorso didattico che, articolandosi nella continuità di tutto l'arco del triennio liceale, veicoli la riflessione sulla lingua alla sua dimensione performativa. Ciò richiederà un'accurata selezione dei testi, da calibrare, per un verso, sugli interessi degli studenti, ma inevitabilmente anche sui progressi delle loro conoscenze e competenze; e se nelle prime fasi si renderà probabilmente necessaria una guida al corretto riconoscimento del valore di alcuni aspetti sintattici e morfologici, proprio la comprensione della loro funzione drammaturgica, insieme ad una ricerca sui campi semantici prevalenti nei brani e nell'opera e sul loro legame con la caratterizzazione dei personaggi, potranno favorire un più maturo apprendimento delle strutture grammaticali.

Per presentare un esempio di tale proposta didattica si è scelta in questa sede una tragedia, lo *Ione*, non ampiamente antologizzata nei manuali né frequentemente rappresentata al termine di laboratori scolastici, come altri drammi della produzione euripidea nota come 'di intrigo'. Di tale schema lo *Ione* raggiunge la 'perfezione' e di esso potrà illustrare ai

7 Una ricca documentazione delle iniziative proposte da licei e atenei di tutto il Paese in occasione di tali eventi è disponibile nei siti <https://www.nottenazionaleliceoclassico.it> e <https://www.aicc-nazionale.com>.

8 Testimonianze delle metodologie applicate nell'ambito di vari progetti universitari nazionali sono in: Spina 2010; Seragnoli; Lipani 2011; Mureddu 2011; Matelli 2011; Sgrosso 2011; Belardinelli 2012; 2014; Andrisano; Fiorentini; Bianca 2012; Puccio 2012; Condello; Pieri 2013; Pasqualicchio 2013; Spiazzi; Molinari; Pippa 2013; Ieranò 2015; Izzo 2016.

discenti le potenzialità: in virtù di una sapiente costruzione, i rivolgimenti degli eventi corrispondono a quelli dei livelli di conoscenza degli spettatori e dei personaggi<sup>9</sup>; il riconoscimento e il nuovo ordine familiare restituito nel finale segnano il compimento dell'azione della τύχη, forza che il più maturo poeta riconosce come imprevedibile e incontrastabile, ma ultimamente finalizzata alla maturazione dell'uomo e coincidente con una riscoperta positività dell'azione del dio<sup>10</sup>.

Tra le linee di ricerca e discussione che in ambito scolastico potranno proporsi su tale dramma, singolarmente utile per nuove e più approfondite riflessioni in ambito linguistico sarà quella incentrata sulle scene in cui la *lexis* si fa strumento fondamentale dell'*opsis* narrata<sup>11</sup>, fino a sostituirla nella creazione di una vera e propria scenografia verbale e a supportarla nell'illustrare movimenti attoriali e oggetti scenici: un interessante percorso potrà in tal senso essere delineato soffermandosi sulla monodia con la quale il protagonista Ione si presenta mentre intento a compiere i suoi uffici di custode del tempio delfico (82-183); sulla seguente parodo, in cui il Coro di giovani ateniesi rimira e descrive tale complesso, poi confrontandosi col giovane (184-237); sulla *rhexis* in cui il servo descrive l'allestimento del banchetto sacro da parte di Ione e le raffigurazioni dei drappaggi esposti (1132-1166); infine sulla scena del riconoscimento tra il protagonista e la madre Creusa, che descrive gli oggetti di riconoscimento, che il figlio vede e poi trae fuori dalla cesta in cui fu abbandonato (1369-1511)<sup>12</sup>.

Orientare l'attività di traduzione ad una messa in scena – indipendentemente dal fatto che la si possa realizzare interamente o solo in parte – richiederà anzitutto il superamento di talune convenzioni troppo spesso radicate nella pratica scolastica e poco meditate nella resa di termini e costrutti (il 'traduttese' al quale ha dedicato accorte analisi F. Condello)<sup>13</sup>; ma esigerà anche di trasferire nel nuovo prodotto linguistico, idealmente 'dalla' scena, elementi caratteristici dell'azione teatrale antica, interrogandosi sulla loro più efficace espressione non solo in una lingua

9 Sull'analisi di tale, complesso disegno drammaturgico è incentrata la proposta didattica di Montana (Mediaclassica Loescher).

10 Su tali significati e motivi del dramma e la conseguente caratterizzazione dei personaggi cfr. l'interpretazione di Criscuolo 2016, pp. 424-432.

11 Il recente volume di Belardinelli 2023 fornisce una accurata analisi di tali meccanismi drammaturgici: si veda in particolare il cap. 1 della Parte II, *L'opsis narrata* (pp. 63-89). Cfr. anche la discussione dei fondamentali contributi in materia fornita da Palumbo 2010.

12 Sulla messa in scena del dramma cfr. Di Benedetto; Medda 2002, pp. 142-144, nonché i contributi in Matelli 2013.

13 Cfr. Condello 2012, 2014, 2021.

diversa e distante nel tempo, ma per una agevole e piacevole fruizione da parte di un pubblico contemporaneo.

Analizziamo le possibili applicazioni di tale modello alla monodia di Ione<sup>14</sup>.

ἄρματα μὲν τάδε λαμπρὰ τεθρίπων· Ἥλιος ἤδη λάμπει κατὰ γῆν, ἄστρα δὲ φεύγει πυρὶ τῶδ' αἰθέρος ἔς νύχθ' ἱεράν·	85
Παρνασσιάδες δ' ἄβατοι κορυφαὶ καταλαμπόμεναι τὴν ἡμερίαν ἀψῖδα βροτοῖσι δέχονται. σμύρνης δ' ἀνύδρου καπνὸς εἰς ὀρόφους Φοῖβου πέτεται.	90
θάσσει δὲ γυνὴ τρίποδα ζάθεον Δελφίς, αἰείδουσ' Ἑλληνισι βοάς, ἄς ἂν Ἀπόλλων κελαδήσῃ. ἄλλ', ὧ Φοῖβου Δελφοὶ θέραπες, τὰς Κασταλίας ἀργυροειδεῖς	95
βαίνετε δίνας, καθαραῖς δὲ δρόσοις ἀφυδρανάμενοι στείχετε ναοὺς· στόμα τ' εὐφημοὶ φρουρεῖτ' ἀγαθόν, φήμας ἀγαθὰς τοῖς ἐθέλουσιν μαντεύεσθαι	100
γλώσσης ἰδίας ἀποφαινείν. ἡμεῖς δέ, πόνους οὖς ἐκ παιδὸς μοχθοῦμεν αἰεὶ, πτόρθοισι δάφνης στέφεσίν θ' ἱεροῖς ἐσόδους Φοῖβου καθαρὰς θήσομεν ὑγραῖς τε πέδον	105
ράνισιν νοτερόν· πτηνῶν τ' ἀγέλας, αἷ βλάπτουσιν σέμν' ἀναθήματα, τόξοισιν ἐμοῖς φυγάδας θήσομεν· ὥς γὰρ ἀμήτωρ ἀπάτωρ τε γεγῶς τοὺς θρέψαντας	110
Φοῖβου ναοὺς θεραπεύω.	
ἄγ', ὧ νειθαλὲς ὧ καλλίστας προπόλευμα δάφ- νας, ἃ τὰν Φοῖβου θυμέλαν	115
σαίρεις ὑπὸ ναοῖς, κάπων ἐξ ἀθανάτων, ἵνα δρόσοι τέγγουσ' ἱεραί, ἴταντ' ἀέναον παγὰν ἐκπροῖεῖσαι, μυρσίνας ἱεράν φόβαν·	120

14 Qui e di séguito, ove non diversamente indicato e discusso, si riproducono il testo dello *Ione* edito da Gibert 2019 e la traduzione di Mirto 2009.

ἄ σαίρω δάπεδον θεοῦ  
παναμέριος ἄμ' ἄλιου πτέρυγι θοᾷ  
λατρεύων τὸ κατ' ἤμαρ.

ὦ Παιᾶν ὦ Παιᾶν, 125  
εὐαίων εὐαίων  
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

καλὸν γε τὸν πόνον, ὦ  
Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύ- 130  
ω, τιμῶν μαντεῖον ἔδραν·

κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι  
θεοῖσιν δούλαν χέρ' ἔχειν,  
οὐ θνατοῖς ἀλλ' ἀθανάτοις·  
εὐφάμους δὲ πόρους  
μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω. 135

Φοῖβός μοι γενέτωρ πατήρ·  
τὸν βόσκοντα γὰρ εὐλογῶ,  
τὸν δ' ὠφέλιμον ἐμοὶ πατέρος ὄνομα λέγω 138-9  
Φοῖβον τὸν κατὰ ναόν. 140

ὦ Παιᾶν ὦ Παιᾶν,  
εὐαίων εὐαίων  
εἴης, ὦ Λατοῦς παῖ.

ἀλλ' ἐκπαύσω γὰρ μόχθους  
δάφνας ὀλκοῖς, 145

χρυσέων δ' ἐκ τευχέων ρίψω  
γαίας παγάν, 146 bis

ἂν ἀποχεύονται  
Κασταλίας δῖναι,  
νοτερόν ὕδωρ βάλλων, 150  
ὄσιος ἀπ' εὐνᾶς ὦν.

εἴθ' οὕτως αἰεὶ Φοῖβω  
λατρεύων μὴ παυσάιμαν,  
ἧ παυσάιμαν ἀγαθᾶ μοίρα.  
ἔα ἔα·

φοιτῶσ' ἤδη λείπουσιν τε  
πτανοὶ Παρνασσοῦ κοίτας, 155

αὐδῶ μὴ χρίμπτειν θριγκοὺς  
μηδ' ἐς χρυσήρεις οἴκους.  
μάρψω σ' αὖ τόξοις, ὦ Ζηνὸς  
κῆρυξ, ὀρνίθων γαμφηλαῖς  
ἰσχὺν νικῶν. 160

ὄδε πρὸς θυμέλας ἄλλος ἐρέσσει  
κύκνος· οὐκ ἄλλα φοινικοφαῖ  
πόδα κινήσεις;

οὐδέν σ' ἄ φόρμιγξ ἅ Φοίβου σύμμολπος τόξων ῥύσαιτ' ἄν. πάραγε πτέρυγας· λίμνας ἐπίβα τὰς Δηλιάδος· αἰμάξεις, εἰ μὴ πείση, τὰς καλλιφθόγγους ᾠδάς. ἔα ἔα·	165
τίς ὄδ' ὀρνίθων καινὸς προσέβα; μῶν ὑπὸ θριγκοὺς εὐναίας καρφυρὰς θήσων τέκνοις; ψαλμοὶ σ' εἴρξουσιν τόξων. οὐ πείση; χωρῶν δίνας τὰς Ἀλφειοῦ παιδούργει ἢ νάπος Ἴσθμιον, ὡς ἀναθήματα μὴ βλάπτηται ναοὶ θ' οἱ Φοίβου < >. κτείνειν δ' ὑμᾶς αἰδοῦμαι τοὺς θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας θνατοῖς· οἷς δ' ἔγκειμαι μόχθοις Φοίβῳ δουλεύσω, κοῦ λήξω τοὺς βόσκοντας θεραπεύων.	170
	175
	180

Ecco la quadriga sfolgorante. Il sole ormai risplende sulla terra e gli astri, messi in fuga dal rogo della volta celeste, tramontano nella sacra notte. Le vette inviolate del Parnaso, irradiate di luce, accolgono per i mortali la ruota del giorno. Il fumo dell'arida mirra si leva verso i tetti di Febo. Siede sul sacro tripode la donna di Delfi, cantando ai Greci gli oracoli che Apollo le fa intonare. Ma voi, delfici servitori di Febo, recatevi ai gorghi argentei della sorgente Castalia e poi tornate al tempio aspersi delle sue pure acque. Serbate pii un silenzio propizio, sì che la vostra bocca esprima in privato parole di buon auspicio a chi vuole consultare l'oracolo. Io, invece, mi affannerò, come sempre sin dall'infanzia, a purificare l'ingresso del tempio con rami d'alloro e infule sacre, detergendo con acqua il pavimento; gli stormi d'uccelli che imbrattano i doni votivi li caccerò col mio arco. Perché io, senza padre né madre, onoro col mio servizio il santuario di Febo, che mi ha nutrito.

E tu, virgulto di splendido alloro, sacro utensile che spazzi il vestibolo del tempio di Febo, provieni da giardini immortali, dove le acque sacre, da cui scaturisce una sorgente perenne, bagnano il sacro fogliame del mirto. Con te spazzo per tutto il giorno il pavimento del dio, da quando rapida si leva l'ala del sole, nel mio quotidiano servizio. O Peana, Peana, sii felice, felice, figlio di Latona. È bella la fatica, Febo, che m'impegna dinanzi al tempio in onore della tua sede profetica. Gloriosa la mia fatica, mettere il braccio al servizio degli dèi, non dei mortali ma degli immortali; e non mi stanco di farmi carico del mio

pio lavoro. Febo è il padre che mi ha generato: celebriamo così chi mi nutre, invoco col nome di padre il mio benefattore, Febo, il signore del tempo. O Peana, Peana, sii felice, felice, figlio di Latona. Ma ora basta spazzare con la granata di lauro; spanderò da vasi d'oro acqua sorgiva, proveniente dai gorghi della fonte Castalia, verserò acqua che inumidisca il terreno, io che vivo in castità. Possa non smettere mai di servire così Febo, o smettere solo in cambio di una sorte felice. Oh! Oh! Gli uccelli già volteggiano e lasciano i loro nidi sul Parnaso. Nessuno di voi si accosti ai cornicioni e alle dimore dorate! Saprai colpire con le mie frecce anche te, araldo di Zeus, che col tuo rostro sei il più forte tra gli uccelli. Eccone un altro, remiga verso il tempio, un cigno: perché non muovi altrove le tue zampe dai riflessi di porpora? La cetra di Febo, tua compagna nel canto, non ti salverà certo dal mio arco. Dirigi altrove il tuo volo, va' a posarti sullo stagno di Delo: se non mi ascolti, contaminerai col sangue l'armonia dei tuoi canti. Oh! Oh! Chi è quest'altro uccello che arriva? Forse vuol portare sotto i cornicioni fuscilli per fare il nido ai piccoli? Te lo impedirò facendo vibrare il mio arco. Dammi retta! Va' a generare i tuoi figli vicino alle correnti dell'Alfeo o nella valle dell'Istmo, senza insudiciare i doni votivi e il tempio di Febo. Ma avrei ritegno a ucciderti, perché annunciate agli uomini i messaggi divini. Tornerò al mio lavoro in onore di Febo, e non cesserò di servire chi mi nutre.

La ricostruzione, pur sintetica, della complessità metrica del canto permetterà di riflettere sulla corrispondenza tra forme e stati d'animo o atmosfere espressi dalle parti liriche in tragedia (a ciò potrà far seguito un confronto sulla migliore rappresentazione di tale varietà ritmica)<sup>15</sup>. Già nella prima parte della monodia (82-111, in anapesti recitativi)<sup>16</sup> i quattro diversi momenti e temi individuabili (ciascuno concluso da un paremiaco)<sup>17</sup> metteranno di fronte alla scelta del lessico e dell'interpretazione più appropriata. Nella descrizione dell'alba dei vv. 82-88 si troverà infatti un primo esempio di parola che designa qualcosa di non altrimenti rappresentabile – almeno sulla scena antica –, e con metafore che evocano credenze della mitologia greca – l'avvicinarsi delle fasi del giorno come percorso del carro di Helios<sup>18</sup>. Ciò suggerirà una preliminare discussione con gli studen-

15 Per l'interpretazione metrica della monodia cfr. Biehl 1979, pp. 110-113; Mirto 2009, p. 224 *ad* 7. (vv. 82-111) De Poli 2011, pp. 175-180; Martin 2018, pp. 160-163; Santè 2017, pp. 39-59; Gibert 2019, pp. 140-143; ulteriore bibliografia in Pellegrino 2004, p. 201 *ad* 82.

16 Cfr. Lee 1997, pp. 168-169 *ad* 82-111; Pellegrino 2004, p. 201 *ad* 82; Martin 2018, pp. 151-152 *ad* 82-111.

17 Cfr. Lee 1997, p. 169; Pellegrino 2004, p. 201 *ad* 82; Mirto 2009, p. 224.

18 Cfr. Owen 1939, pp. 74-75 *ad* 82, 84, 85; Lee 1997, p. 169 *ad* 82, 83, 84; Pellegrino 2004, pp. 201-202 *ad* 82, anche per analoghe immagini euripidee; Mirto 2009, pp. 224-225 *ad* 7. (vv. 82-111);

ti sull'opportunità di esplicitare nella traduzione, seppur con pochi termini, le immagini poeticamente concentrate degli ἄρματα ... λαμπρά τεθρίπων (82), del πυρὶ ... αἰθέρος (84) e della νύχθ' ἱεράν (85)<sup>19</sup>; e sulla maniera migliore di rendere i corradicali λαμπρά ... λάμπει ... καταλαμπόμενα (82, 83, 87)<sup>20</sup>, riproducendone magari l'allitterazione; il lavoro sui versi introdurrà, peraltro, ad una riflessione su un'ipotesi interpretativa, secondo la quale «il momento del sorgere del sole coincidesse realisticamente con l'ora in cui veniva rappresentata la tragedia – se dunque lo *Ione* occupasse il primo posto all'interno della trilogia di cui faceva parte» o se appun-

Martin 2018, p. 152 *ad* 82, 83, in particolare sulla sovrapposizione, frequente ma qui non immediata, tra la figura di Helios e quella di Apollo, pur centrale nel canto; Gibert 2019, pp. 143-144 *ad* 82-5, che sottolinea come «these [*scil.* images] [...] strike notes of light and purity appropriate to what will turn out to be a quasi-paeon».

19 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 139: «Sfolgora il carro ... dall'incendio del cielo ... nella sacra notte»; Musso 1993, p. 333: «la lucente quadriga ... dinanzi all'etere che si infiamma ... verso la Notte divina»; Guidorizzi 2001, p. 11: «La luminosa quadriga ... davanti al fuoco celeste ... verso la sacra notte»; Pellegrino 2004, p. 69: «la lucente quadriga ... innanzi al fuoco celeste verso la sacra notte»; Mirto 2009, p. 111: cfr. *supra*. Riconoscendo in πυρὶ valore «instrumental», Owen 1939, p. 75 *ad* 84 intende, con Page, che nei vv. 84-85 «The stars do not flee before the light, but are dimmed by it»; il poeta rappresenterebbe «possibly [...] daylight, but more likely [...] the sun». Per Diggle 1981b, pp. 94-95, invece, il luogo riflette l'identificazione anassagorea tra αἰθήρ e πῦρ: infatti «The stars regularly flee before the light in poetry: see *Phaeton* 66». L'immagine troverebbe riscontro in quelle celesti raffigurate sul drappo posto da Ione a copertura del soffitto: tra queste, ai vv. 1150-1151, μελάμπελος δὲ Νύξ ἄσειρωτων ζυγοῖς / ὄχημ' ἔπαλλεν, ἄστρα δ' ὠμάρτει θεᾶ («la Notte dal manto tenebroso spingeva innanzi il suo carro, trainato da cavalli aggiogati e privo di corsieri esterni, mentre un corteggio di stelle seguiva la dea»), e ai vv. 1157-1158 ἦ τε φωσφόρος / Ἔως διώκουσ' ἄστρα («l'Aurora che porta la luce mettendo in fuga le stelle»): «the stars [...], it is to be supposed, flee over the western horizon, beneath which Night has already gone. The region beneath this horizon must be imagined as dark, since Night is now there. And for that reason the stars are described at 85 as fleeing ἐς νύχθ' ἱεράν».

20 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 139: «Sfolgora ... fiammeggia ... fasciate di luce»; Guidorizzi 2001, p. 11: «luminosa ... fiammeggia ... brillano ... vestite di luce»; Pellegrino 2004, 69: «lucente ... risplende ... rivestite di luce»; Mirto 2009, p. 111: cfr. *supra*. Per una consapevole resa delle peculiarità stilistiche dei versi sarà opportuno tenere in considerazione un problema critico: nei codici non c'è pausa sintattica dopo τεθρίπων, ma l'interpretazione di λάμπει in reggenza dell'accusativo ἄρματα non troverebbe riscontri letterari (se non nei casi di costruzione con oggetto interno ricordati da De Poli 2011, p. 180 *ad* vv. 82 s.); altresì, come nota Martin 2018, pp. 152-153 *ad* 83, «produces an awkward image with Helios not being bright himself but letting his chariot shine». L'emendamento in κάμπει proposto da Wakefield 1794, pp. 11-12 e *ad* v. 83 è grammaticalmente plausibile ma «leaves τάδε with little force»; Musso 1993, p. 333 (cfr. 33 *ad* v. 83) lo traduce: «Ecco: la lucente quadriga Elio ormai riporta sulla terra». L'introduzione del segno di punteggiatura operata da Badham 1852, p. 161 *ad* v. 83 permette invece di attribuire al verbo un valore transitivo non solo usuale, ma pienamente confacente al tessuto stilistico del passo e della monodia tutta: come osserva Gibert 2019, p. 144 *ad* 82-5 «the repetition of λάμπ- seems deliberate; cfr. 87 καταλαμπόμενα and the brightness implicit in sun, stars, fire, aether, and “day’s wheel,” as well as, later, Castalia’s silvery eddies (95), the sun again (122), gold (146, 157), and the swan’s bright red foot (162)»; e, come rileva Barlow 2008<sup>3</sup>, p. 47, «the language of light here indirectly conveys to audience not only Apollo’s presence but also Ion’s idealism and the vulnerability of his innocence».

to la tessitura verbale potesse adeguatamente supportare lo «sforzo d'immaginazione» del pubblico<sup>21</sup>. Nei successivi versi dedicati alle attività del tempio (89-93) potrà mettersi in evidenza la rifunzionalizzazione in senso religioso di termini comuni: la mirra definita ἄνυδρος (cfr. 89)<sup>22</sup>, la γυνή Δελφίς (91-92)<sup>23</sup>, il τρίπους ζάθεος (cfr. 91) su cui ella siede<sup>24</sup>, le βοαί (92) che Apollo le ispira<sup>25</sup>; l'osservazione di tale meccanismo permetterà un ulteriore esercizio sul concetto di area semantica. Anche nelle istruzioni di Ione agli attendenti del tempio (94-101) si ritroverà il riferimento a realtà culturali da approfondire: l'immersione purificatrice nelle acque della fonte Castalia<sup>26</sup> (icastico in tal senso il participio ἀφουδρανάμενοι di 97)<sup>27</sup> e il silenzio da osservare per rivolgere poi più propizie parole ai visitatori<sup>28</sup> (efficace risulterà, a tal proposito, riprodurre nella traduzione la consonanza concettuale tra εὔφημοι, στόμα ... ἀγαθόν e φήμας ἀγαθὰς dei vv. 98-99)<sup>29</sup>.

21 Cfr. Mirto 2009, p. 225 *ad* 7. (vv. 82-111); e già Fantuzzi 1990, pp. 21-22. Ai fini della piena comprensione del problema, sarà opportuno ricordare che l'aggettivo ἡμερίαν, accolto dalla maggioranza degli editori a designare con ἀψίδα la «ruota del giorno» (cfr. Owen 1939, p. 75 *ad* 88 e Gibert 2019, p. 144 *ad* 86-8; o «i raggi/il raggio del giorno», vd. rispettivamente Guidorizzi 2001, p. 11 e Pellegrino 2004, p. 69) è correzione di Canter 1751<sup>3</sup>. Essa è respinta da Musso 1985, pp. 168-169, che vi riconosce il più frequente valore di «che dura un giorno solo, effimero, caduco» e perciò conserva il trādito ἡμέραν, emendando invece il sostantivo in ἀκτίνα (cfr. 1993, pp. 332-333 «il raggio che rallegra»). L'ἡμεριῶν di Blaydes 1901, p. 173 *ad* 87 è invece ripreso da Martin 2018, p. 154 *ad* 87.

22 Cfr. Owen 1939, p. 75 *ad* 89; Lee 1997, p. 169 *ad* 89-90; Pellegrino 2004, p. 202 *ad* 89; Mirto 2009, p. 225 *ad* 7. (vv. 82-111); Martin 2018, p. 155 *ad* 89; Gibert 2019, pp. 144-145 *ad* 89.

23 Cfr. Guidorizzi 2001, p. 113, n. 19; Martin 2018, pp. 155-156 *ad* 91-2; Gibert 2019, p. 145 *ad* 91-3.

24 Cfr. Lee 1997, p. 170 *ad* 91; Guidorizzi 2001, p. 113, n. 20; Pellegrino 2004, p. 202 *ad* 91; Gibert 2019, p. 145 *ad* 91-3.

25 Cfr. Guidorizzi 2001, p. 113, n. 20; Mirto 2009, p. 225 *ad* 7. (vv. 82-111); Martin 2018, p. 156 *ad* 92-3; Gibert 2019, p. 145 *ad* 91-3.

26 Cfr. Owen 1939, pp. 75-76 *ad* 95; Musso 1993, p. 334, n. 29; Lee 1997, p. 170 *ad* 94-101; Guidorizzi 2001, p. 113, n. 21; Pellegrino 2004, p. 203 *ad* 95; Martin 2018, pp. 156-157 *ad* 95; Gibert 2019, p. 145 *ad* 95-6.

27 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 139: «aspersi»; Musso 1993, p. 335: «bagnatevi»; Guidorizzi 2001, p. 11: «aspersi»; Pellegrino 2004, p. 71: «aspersi»; Mirto 2009, p. 113: cfr. *supra*. Cfr. Gibert 2019, pp. 145-146 *ad* 96-7.

28 Cfr. Guidorizzi 2001, pp. 113-114, n. 22; Pellegrino 2004, pp. 203-204 *ad* 98-101; Martin 2018, p. 157 *ad* 98-101; Gibert 2019, p. 146 *ad* 98-101.

29 Cfr. Guidorizzi 2001, p. 13: «è bene che [osservi] il silenzio rituale ... sante parole»; Pellegrino 2004, p. 71: «[mantenete] la bocca in silenzio benaugurante ... sante parole»; Mirto 2009, p. 113: cfr. *supra*. Tali traduzioni presuppongono emendamenti ampiamente recepiti: al v. 98 εὔφημοι di Camper (cfr. Wakefield 1794, p. 15 *ad* ver. 98) su εὔφημον dei manoscritti e al v. 99 l'espunzione di τ' fra φήμας e ἀγαθὰς, operata da Hermann 1827, pp. 11-12 e *ad* 98. Nel rispettare invece la paradosi, Murray 1913<sup>3</sup>, *ad. l.* accoglie l'emendamento del verbo in φρουρεῖν suggerito da L. Dindorf (1825, pp. 322, 493-494 *ad* v. 98; cfr. Owen 1939, p. 76 *ad* 98; nonché Albini, Faggi; Mesturini 1982, p. 139: «e il vostro religioso silenzio propizi le giuste parole»). Quest'ultimo intervento non è condiviso da Grégoire 1923, p. 186, Biehl 1979, p. 6 e Musso 1993, pp. 33-34 *ad* vv. 98-101, 335, che reputa l'imperativo coerente con quelli

Al di là delle scelte lessicali, si imporrà una più generale riflessione sulla funzione drammatica della puntualità delle indicazioni – spaziali, temporali, rituali – fornite in questi primi versi della monodia: oltre all’informazione su quanto accade nel tempio – come visto, anche integrativa rispetto alla scenografia e all’azione – la critica vi ha riconosciuto una precisa caratterizzazione del protagonista, che nella totale adesione alla tradizione del luogo che lo ha accolto alla nascita trova la sua ragione di vita<sup>30</sup>. Un confronto con i discenti su come trasferire tale connotazione nella versione italiana si rivelerà ancor più importante per la traduzione della chiusa della prima sezione. Dal v. 102 Ione intraprende le sue occupazioni, non solo eseguendole di fronte agli spettatori, ma peculiarmente descrivendo esse e i relativi strumenti: ancora e più specificamente, la parola tragica completa l’*opsis*, spiegando ciò per cui essa non basta. La descrizione della scopa fatta con i rami della pianta e le bende sacri ad Apollo (103-104 πτόρθοισι δάφνης / στέφειν θ’ ἱεροῖς)<sup>31</sup> e dell’uso dell’arco, tipico attributo del dio, come arma contro gli uccelli che infestano i doni votivi (108 τόξοισιν) mostrerà non più una rifunzionalizzazione sacrale di oggetti comuni, bensì uno straniante ‘abbassamento’ di paramenti sacri a strumento di lavori umili<sup>32</sup>; il contrasto emerge altresì nell’accostamento di forme o locuzioni verbali connesse all’idea della ‘fatica’ o dell’ ‘attacco’ (102-103 πόνους ... / μοχθοῦμεν, 107 βλάπτουσιν, 108 φυγάδας θήσομεν) con altre legate all’immagine di ‘purezza’ (105-106 καθαρὰς θήσομεν ... τε ... / ... νοτερόν, in parallelismo antitetico con 109). Nel processo di traduzione di questa sapiente costruzione<sup>33</sup> sarà possibile non solo rinforzare la padro-

dei vv. 96-97 e idoneo a reggere tanto gli accusativi del v. 98 che l’infinito del v. 101, traducendo «Mantenete la bocca in silenzio bene auguroso e parole di buon augurio ... badate a pronunciare»: (p. 335) Diggle 1981b, p. 10 ravvisa invece in στόμα τ’ εὐφρονον ... ἀγαθόν «insipide style» e, con Badham 1852, p. 161 *ad* v. 98, un’incongruenza nell’uso di ἀγαθόν a reggere, sottintendendo ἐστὶ, l’infinito φρουρεῖν piuttosto che in rispondenza con ἀγαθὰς. Condividendo tale considerazione (p. 181, n. 5), De Poli 2011, pp. 181-182 *ad* vv. 98-101 propone di attribuire all’infinito trådito il valore di imperativo, attestato a «esprimere un comando in tono più categorico: [...]. La raccomandazione finale» di Ione alle guardie «è formulata in modo precettistico» e «la *variatio*, per quanto inconsueta, rappresenta l’apice di una *climax*: “pura conservate la bocca in silenzio e pure parole con la propria lingua bisogna rivolgere a chi desidera interrogare l’oracolo”».

30 Cfr. Mirto 2009, p. 225 *ad* 7. (vv. 82-111); nonché Martin 2018, p. 150 *ad* 82-183, con bibliografia citata, in part. Synodinou 1977, pp. 90-92.

31 Cfr. Owen 1939, p. 77 *ad* 104; Guidorizzi 2001, p. 114, n. 23; Martin 2018, p. 159 *ad* 103, 104-7; Gibert 2019, p. 146 *ad* 104.

32 Cfr. Gibert 2019, p. 146 *ad* 102-8.

33 Cfr. Albinì; Faggi; Mesturini 1982, p. 141: 102-103 «sono addetto», 107 «minaccia», 108 «do la caccia», 105-106 «conservare puro ... [acqua ...] spando»; Musso 1993, p. 335: 102-103 «[sono] fatiche [che] ... continuiamo a fare», 107 «danneggiano», 108 «metterò in fuga», 105-106 «pulire-

nanza terminologica e la consapevolezza semantica, ma anche accostarsi a un'ipotesi ermeneutica e alla sua conseguente messa in scena: l'effetto ricercato da Euripide è propriamente 'comico'?<sup>34</sup> O l'autore vuol, più genericamente ma vividamente, sottolineare l' 'ironia' del destino – la τύχη – che ha segnato fin dalla nascita il giovane, convinto di conoscere la sua identità come servo del dio e quindi di onorarla con una vita di 'perfezionistica' religiosità?<sup>35</sup> Si imporrà, così, la ricerca di una resa anche stilistica adeguata del più profondo significato del testo, che possa essere valorizzata dalla capacità attoriale: emblematico sarà, in tal senso, il lavoro sui tre versi finali di questa prima parte<sup>36</sup>, l'autopresentazione di Ione in cui la collisione tra realtà e illusione è espressa dall'accostamento tra il lessico della genitorialità biologica e di quella spirituale – il primo segnato però dall'α privativo in anafora, allitterazione e asindeto (109 ἀμήτωρ ἀπάτωρ, oltre a γεγώς)<sup>37</sup>, il secondo (110 θρέψαντας) in allitterazione con un verbo che indica ruolo servile (111 θεραπέυω)<sup>38</sup>.

Gli aspetti del testo e i problemi interpretativi e traduttivi finora evidenziati risulteranno accentuati – e così ancor più stimolante la ricerca per la loro resa in scena – nella seconda parte della monodia (vv. 112-143)<sup>39</sup>. Il ricorso al sistema strofico sottolineerà la solennità del canto in metri eolici, dedicato però ad oggetto quanto mai insolito per un inno, la scopa<sup>40</sup>. La su menzionata 'duplicità' dell'oggetto, fatto di legno sacro per il più umile dei compiti, potrà riconoscersi come cifra lessicale, sintattica e stilistica del passo, da tradursi opportunamente: potrà muoversi da una ricerca sull'etimologia – e se possibile

mo ... e bagneremo»; Guidorizzi 2001, p. 13: 102-103 «compirò il lavoro», 107 «insozzano», 108 «cacerò via», 105-106 «custodire puro ... e spargere [acqua]»; Pellegrino 2004, p. 71: 102-103 «[sono] fatiche [che] ... continuiamo a compiere», 107 «danneggiano», 108 «metterò in fuga», 105-106 «puliremo ... e ... bagneremo»; Mirto 2009, p. 113: cfr. *supra*.

34 Si veda la discussione di tale linea esegetica in Zacharia 1995, in part. pp. 46-50. Come noto, tale connotazione è stata riconosciuta nel dramma tutto: si veda la bibliografia citata in Diamantakou-Agathou 2012, pp. 15-18, in part. n. 2; e quella relativa alla scena della cacciata degli uccelli in McPhee 2017, pp. 475-476, n. 3.

35 Cfr. Mirto 2009, p. 226 ad 7. (vv. 82-111); nonché Guidorizzi 2001, p. 114, n. 24.

36 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 141: «Poiché non ho genitori di Apollo mio nutrito, io servo gli altari»; Musso 1993, p. 335: «Eh, non ho padre né madre. Febo mi ha allevato e io gli tengo in ordine il tempio»; Guidorizzi 2001, p. 13: «così io, che non ho madre né padre, onoro gli altari di Febo, che mi allevarono»; Pellegrino 2004, p. 71: «E così io, che non ho né padre né madre, onoro il tempio di Febo che mi ha allevato»; Mirto 2009, p. 113: cfr. *supra*.

37 Cfr. Owen 1939, p. 77 ad 109; Lee 1997, p. 171 ad 109-11; Pellegrino 2004, p. 204 ad 109; Martin 2018, pp. 159-160 ad 109; Gibert 2019, p. 147 ad 109-11.

38 Cfr. Martin 2018, p. 160 ad 110, 111; Gibert 2019, p. 147 ad 109-11.

39 Su questo e il successivo brano astrofico vd. Lee 1997, pp.171-172 ad 112-83.

40 Cfr. Pellegrino 2004, p. 204 ad 112-114; Mirto 2009, pp. 226-227 ad 8. (vv. 112-143).

su altre occorrenze letterarie – dei termini e nessi più preziosi o comunque religiosamente connotati (112-120 *νεηθαλὲς ... / καλλίστας προπόλευμα δάφ- / νας, ... θυμέλαν / ... ὑπὸ ναοῖς, / κάπων ἐξ ἀθανάτων, / ... δρόσοι ... ἱεραί, / ... ἀέναον / παγὰν ἐκπροϊεῖσαι, / μυρσίνας ἱερὰν φόβαν*)<sup>41</sup>; ma di questi andrà opportunamente riprodotto il contrasto con il verbo – e l'azione – del *σαίρειν* (cfr. 115, 121)<sup>42</sup>, e così il passaggio all'efimnio (125-127), in cui il modulo del peana è riscritto come litania tipicamente popolare<sup>43</sup>. L'effetto straniante dovrà caratterizzare anche l'antistrofe, che amplia il gioco di piani linguistici – e di false consapevolezze – delineatosi alla fine della prima sezione anapestica. Il lavoro di traduzione potrà dunque muovere da un'attenta analisi delle due aree semantiche ricorrenti, quella della 'fatica' (128 *πόνον*, 129-130 *λατρεύ- / ω*, 131 *πόνος*, 132 *δούλαν*, 134 *πόνους*, 135 *μοχθεῖν οὐκ ἀποκάμνω*)<sup>44</sup> e quella

41 Cfr. Guidorizzi 2001, p. 114, nn. 25, 26; Pellegrino 2004, pp. 204-205 *ad* 114, 117-119; Martin 2018, pp. 164-165 *ad* 112, 114, 116, 117, 120; Gibert 2019, pp. 147-148 *ad* 112-14. Riguardo a *θυμέλαν* di 114, «Owen [1939, p. 77 *ad* 114; cfr. pp. 77-78 *ad* 115, 116, 120] is right against Gow [1912, pp. 225-229] that this refers to an area visible to the audience and not to the hearth inside the temple» (Lee 1997, p. 172 *ad* 112-4; cfr. *ad* 116, 117-9, 120)).

42 Cfr. Albinì; Faggi; Mesturini 1982, p. 141: «splendido virgulto dell'alloro, mia ramazza ... netto l'altare davanti al tempio: pollone sei di giardini immortali, vi zampillano acque perenni che di sacra rugiada [bagnano] la sacra chioma del mirto; o mia ramazza»; Musso 1993, p. 335: «attrezzo fatto con rami novelli di bellissimo alloro, [che] spazzi l'altare ... ai piedi del tempio! Da immortali giardini provieni, [dove] sacre acque, che ... sgorgano con flusso perenne, [bagnano] il sacro fogliame del mirto. [Con te] ... batto»; Guidorizzi 2001, p. 13: «giovane fronda di splendido alloro, ... [che] spazzi nel tempio l'altare, tu vieni da giardini immortali, [dove] una sacra sorgente fa scaturire acque perenni, [bagnando] la pura chioma del mirto: [con te] io spazzo»; Pellegrino 2004, p. 71: «attrezzo realizzato con rami novelli di bellissimo alloro, [che] spazzi ai piedi del tempio l'altare ..., proveniente da giardini immortali, [dove] sacre acque, facendo scaturire ... fonte perenne, [bagnano] il sacro fogliame del mirto; [con te] spazzo»; Mirto 2009, p. 113: cfr. *supra*. Hübner 1983, p. 95 propone invece di emendare *σαίρω* in *ψαίρω*: con tale verbo «wächst übrighens der folgenden Umstandsbestimmung ἄμ' ἁλίου πτέρυγι θεῶ, die, [...], bisher unbefriedigend war, poetischer Gehalt zu, indem Ion seine Gebärde mit der der Sonne übereinstimmen sieht».

43 Cfr. Owen 1939, p. 78 *ad* 125-7; Lee 1997, pp. 172-173 *ad* 125-7 = 141-3; Guidorizzi 2001, p. 114, n. 27; Pellegrino 2004, p. 205 *ad* 125-127 = 141-143; Martin 2018, p. 166 *ad* 125-7~141-3, p. 163 *ad* 112-43; Gibert 2019, pp. 148-149 *ad* 125-7 = 141-3. Approfondite analisi sono state dedicate alla rielaborazione del peana nel passo qui in oggetto e nella tragedia tutta: l'ampio studio di Radding 2017, in part. pp. 400-407 illustra come alla tradizionale funzione di definizione identitaria di tale canto corrisponda, nella nuova forma monodica, l'allusione agli inganni e autoinganni sull'origine e la personalità del protagonista; Rutherford 1994, in part. pp. 129-131 individua in questo e nel peana rappresentato nella monodia di Creusa (897-905) l'emblema del legame ma anche dell'opposizione esistente nel dramma tra Ione e il padre Apollo; l'accurata analisi stilistica e metrica di Pace 2009, in part. p. 379 rivela che «la scelta della forma "peana", lungi dal costituire un semplice tratto di colore locale, risponde all'esigenza di mostrare che Ione vive il suo servizio in onore di Apollo come elemento centrale di una relazione di gratitudine, fiducia e devozione filiale nei confronti del dio. Attraverso la forma monodica e la dilatazione dell' "Ich-Paian", il peana diventa quindi descrizione del personale rapporto dell'orante (Ione) con il dio (Apollo) al quale si rivolge».

44 Cfr. Albinì; Faggi; Mesturini 1982, pp. 141, 143: 128 «lavoro», 129-130 «tributo», 131 «lavoro», 132 «a servizio», 134 «fatiche», 135 «non mi concedo riposo»; Musso 1993, p. 337: 128 «fati-

della ‘gloria immortale’ (128 καλόν, 130 τιμῶν, 131 κλεινός, 134 εὐφάμους)<sup>45</sup>, da riprodurre opportunamente nell’associazione di vocaboli di largo uso ma sapientemente variati. Significativamente, la chiusa dell’antistrofe sviluppa e rovescia – seppur solo apparentemente – il motivo che concludeva gli anapesti iniziali: Febo Apollo può ora essere detto sia padre (136 γενέτωρ πατήρ, 138 πατέρος)<sup>46</sup> che benefattore (137 βόσκοντα, 138 ὠφέλιμον)<sup>47</sup>, con una corrispondenza lessicale che andrà coerentemente ripresa nella traduzione.

ca», 129-130 «compio», 131 «fatica», 132 «servo», 134 «faticare», 135 «non mi pesa»; Guidorizzi 2001, pp. 13, 15: 128 «fatica», 129-130 «mi dedico», 131 «fatica», 132 «al servizio», 134 «lavori», 135 «non smetto di affaccendarmi»; Pellegrino 2004, p. 73: 128 «fatica», 129-130 «compio», 131 «fatica», 132 «al servizio», 134 «fatiche», 135 «non smetto di affaccendarmi»; Mirto 2009, pp. 113, 115: cfr. *supra*. Sui motivi dell’ampia ricezione critica di πόνους, emendamento di Porson (*apud* Monk 1813<sup>3</sup>, p. 41 *ad* 301) al dativo tràdito e, viceversa, dell’infinito μοχθεῖν dei codici invece del μοχθῶν proposto da Wakefield 1794, p. 18 *ad* ver. 134, cfr. Lee 1997, p. 173 *ad* 134-5; Martin 2018, p. 167 *ad* 134, 135; Gibert 2019, p. 149 *ad* 134-5.

45 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, pp. 141, 143: 128 «bello», 130 «reverente», 131 «nobile», 134 «gloriosa»; Musso 1993, p. 337: 128 «benemerita», 130 «per rispetto», 131 «gloriosa», 134 «per la religione»; Guidorizzi 2001, pp. 13, 15: 128 «bella», 130 «per onorare», 131 «nobile», 134 «gloriosi»; Pellegrino 2004, p. 73: 128 «bella», 130 «onorando», 131 «gloriosa», 134 «gloriosi»; Mirto 2009, pp. 113, 115: cfr. *supra*. Sulla scelta dell’attributo εὐφάμους per πόνους (nei manoscritti entrambi in dativo, cfr. *supra*) vd. Owen 1939, p. 79 *ad* 134; Martin 2018, p. 167 *ad* 134; Gibert 2019, p. 149 *ad* 134-5: «Ion’s work is “fair-sounding” because it redounds to his credit, as 128 καλόν and 131 κλεινός imply, and because he sings as he works. Emphasis on what fair belongs to hymns and prayers; as a result, so do words in εὐ-».

46 Cfr. Guidorizzi 2001, pp. 13, 15: 136 «genitore ... vero padre», 138 «di padre»; Pellegrino 2004, p. 73: 136 «il padre che mi ha generato», 138 «di padre»; Mirto 2009, p. 115: cfr. *supra*. Vd. anche Martin 2018, p. 168 *ad* 137-9. Nei codici a πατέρος è riferito il genitivo Φοίβου τοῦ di 140. Esso è recepito da Murray 1913<sup>3</sup>, *ad. l.*, Grégoire 1923, p. 188 e Biehl 1979, p. 7) con τό (Musgrave) ὠφέλιμον a v. 138, su cui vd. *infra*; Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 143 traducono «[mi rivolgo] ..., a Febo ...: [lo chiamo] “Padre”» (e a 136 «il ... genitore»); Musso 1993, p. 337 traduce «[lo chiamo] padre ... Sì, proprio Febo» (e a 136 «il padre che [mi] ha messo al mondo»). De Poli 2011, p. 185 *ad* vv. 138-140 rispetta invece la paradosi, per analogia con la costruzione dei vv. 1542-1543 (οὐκ ἔσχεσ ἄν ποτ’ οὐτε παγκλήρους δόμους / οὐτ’ ὄνομα πατρός, «non avresti mai ereditato un patrimonio, né il nome di un padre»): cfr. *infra*. La maggior parte degli editori propende invece per l’emendamento in accusativo di Heath 1762, p. 135 *ad* 140, concordato con τὸν δ’ ὠφέλιμον di 138.

47 Cfr. Guidorizzi 2001, pp. 13, 15: 137 «perché fu lui a nutrirmi», 138 «benedetto»; Pellegrino 2004, p. 73: 137 «colui che mi alleva», 138 «benefico»; Mirto 2009, p. 115: cfr. *supra*. Musgrave 1778, p. 460 *ad* 138 premette a ὠφέλιμον l’articolo τό: ma «the clumsy translation ‘patris nomen tribuo utilitati quam ex Phoebō templi incola percipio’ [...] depersonalises the expression of gratitude and weakens the connection with 137» (Martin 2018, p. 68 *ad* 137-9). L’interpretazione, condivisa da Murray 1913<sup>3</sup>, *ad. l.*, Grégoire 1923, p. 188 e Biehl 1979, p. 7, presuppone al v. 140 il genitivo tràdito Φοίβου τοῦ, su cui vd. *supra*; Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 143 traducono «[mi rivolgo] al mio benefattore» (e a 137 «chi mi sostiene»); Musso 1993, p. 337 traduce «[lo chiamo] ... benefattore» (e a 137 «perché mi mantiene»). Secondo De Poli 2011, p. 185 *ad* vv. 138-140, τὸν δ’ ὠφέλιμον «potrebbe essere sostantivato al pari del participio τὸν βόσκοντα [...] e i genitivi πατέρος e Φοίβου legati fra loro, come apposizione o come complemento di denominazione: [...] Ione afferma di chiamare il suo benefattore – colui che lo alimenta e a cui lui rivolge le sue benedizioni – con il nome del padre, ovvero con il nome di Apollo che è il titolare del tempio».

Al secondo efimnio (141-143) fa seguito la terza sezione della monodia, in anapesti lirici in cui, verso la fine, prevalgono i paremiaci (144-183)<sup>48</sup>. Il ritmo più concitato corrisponde alla più intensa, agitata attività di Ione: ecco dunque che i suoi peculiari movimenti sono illustrati e caricati di senso da una parola la cui funzione diviene pienamente ‘scenica’<sup>49</sup> – introducendo così il meccanismo che troverà pieno e famoso compimento nella parodo che descriverà i monumenti delfici<sup>50</sup>. Il giovane custode spiega la decisione di smettere l’azione di spazzare il pavimento e di lavarlo con l’acqua raccolta dalla fonte Castalia in vasi d’oro (144-150): e ancora sarà pertinente, nell’attività di traduzione, evidenziare la continuità non solo lessicale con gli elementi prima descritti, ma anche il tema fondamentale del contrasto tra l’umile servizio e i sacri arredi, che corrisponde al desiderio di Ione di elevarsi alla purezza dei seguaci del dio (151-153)<sup>51</sup>. L’olimpica serenità a cui egli aspira è però turbata da una nuova, pia ma faticosa, incombenza: allontanare gli uccelli che vorrebbero nidificare sui cornicioni del tempio. Alla possibilità precedentemente considerata di un coro in vesti di uccelli danzanti<sup>52</sup>, la critica ha da tempo preferito l’ipotesi di una scenografia verbale, in cui tanto gli animali che le strutture siano rappresentate da questi versi – valorizzati dalla performance attoriale, in cui già Demetrio (*De elocutione* 195) ricorda venisse richiesta particolare abilità<sup>53</sup>. Perciò, in una nuova traduzione del passo, specifica attenzione andrà posta alle forme verbali che designano i movimenti di Ione (144 ἐκπαύσω, 146 ῥίψω, 149 βάλλων, 152 λατρεύων μὴ παυσαίμην, 156 αὐδῶ)<sup>54</sup> e degli uccelli (154

48 Per l’interpretazione della sezione come epodo cfr. Grégoire 1923, p. 186, n. 2; Biehl 1979, p. 112; De Poli 2011, p. 175 e n. 1; Santè 2017, pp. 55-56.

49 Sul concetto si vedano le fondamentali riflessioni di Marzullo 2000a, 2000b, 2000c, 2000d.

50 Cfr. e.g. gli studi di Zeitlin 1994, pp. 147-156; e già Mastronarde 1975, in part. pp. 166-167; nonché i commenti al passo di Lee 1997, pp. 177-179 *ad* 184-236; Mirto 2009, pp. 231-238 *ad* 10. (vv. 184-204), 11. (vv. 205-218), 12. (vv. 219-236); Martin 2018, pp. 179-182 *ad* 184-218.

51 Cfr. Lee 1997, p. 174 *ad* 150, 151-3; Pellegrino 2004, p. 206 *ad* 149-150, e già *ad* 131-135; Mirto 2009, pp. 227-228 *ad* 9. (vv. 144-183); Martin 2018, p. 169 *ad* 150bis, 151-3, e già p. 167 *ad* 128-40; Gibert 2019, pp. 150-151 *ad* 150, 151-3; nonché Guidorizzi 2001, p. 114, n. 28. Sulla simbologia dell’oro, efficace nell’esprimere tale significato a 146 (χρυσέων δ’ ἐκ τευχέων) e 157 (ἐς χρυσήρεις οἴκου), cfr. Thorburn 2000, *passim*.

52 Cfr. Ruck 1976, p. 250.

53 Cfr. Pellegrino 2004, pp. 207-208 *ad* 154-183, con bibliografia citata; Mirto 2009, p. 228 *ad* 9. (vv. 144-183).

54 Cfr. Albinì; Faggi; Mesturini 1982, p. 143: 144 «basta», 146 «spargerò», 149 «spruzzo», 152 «se potessi restare ... al servizio», 156 «Vi proibisco»; Musso 1993, pp. 337, 339: 144 «basta», 146 «voglio gettare», 149 «butto», 152 «possa ... servire», 156 «Vi ordino»; Guidorizzi 2001, p. 15: 144 «interrompo», 146 «spargerò», 149 «inumidendo», 152 «mai potessi smettere di servire», 156 «Dico a voi»; Pellegrino 2004, pp. 73, 75: 144 «voglio interrompere», 146 «getterò», 149 «getto»,

φοιτῶσ' ἤδη λείπουσιν, 156 μὴ χρίμπτειν, 163 κινήσεις, 166 πάραγε, 167 ἐπίβα, 170 προσέβα, 172 θήσων)<sup>55</sup>: ciò offrirà occasione per un approfondimento su aspetto e tempo, oltre che su determinate famiglie lessicali. Parimenti andranno osservate e opportunamente rese le determinazioni dei luoghi descritti (156 θριγκούς, 157 χρυσήρεις οἴκος, 161 θυμέλας, 172 θριγκούς, 178 ναοί)<sup>56</sup>. Ancora una volta, inoltre, la movimentata scena fornirà spunto per una pur breve ricerca interdisciplinare, a partire dalle perifrasi usate dal poeta per descrivere gli uccelli bersaglio del protagonista: l'aquila Ζηνός / κῆρυξ (158-159)<sup>57</sup>, il cigno dalle ali ampie come remi (161-162)<sup>58</sup> e il terzo, non meglio identificato, forse una rondine (Owen) e probabilmente di piccole dimensioni (171-173)<sup>59</sup>. Per una coerente rappre-

152 «magari io non smettessi ... di servire», 156 «Vi ordino»; Mirto 2009, p. 115: cfr. *supra*.

55 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, pp. 143, 145: 154 «ne sta arrivando uno stormo, vengono», 156 «di avvicinarvi», 163 «portale via», 166 «aria, aria», 170 «eccone», 172 «portare»; Musso 1993, p. 339: 154 «s'aggirano», 156 «star lontano», 163 «Va'», 166 «Porta via», 167 «Va'», 170 «è», 172 «vorrà fare»; Guidorizzi 2001, pp. 15, 17: 154 «Ecco che», 156 «volare», 163 «dirigi», 166 «Via, stendi», 167 «vola», 170 «viene», 172 «vuole portare»; Pellegrino 2004, p. 75: 154 «si aggirano», 156 «non avvicinarvi», 163 «porti», 166 «Via, distendi», 167 «vola», 170 «si avvicina», 172 «vorrà ... portare»; Mirto 2009, p. 115: cfr. *supra*.

56 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, pp. 143, 145: 156 «cornicioni», 157 «tetti laminati d'oro», 161 «altari», 172 «grondaie», 178 «tempio»; Musso 1993, pp. 339, 341: 156 «cornicioni», 157 «tetti ... d'oro», 161 «altare», 172 «cornicioni», 178 «tempio»; Guidorizzi 2001, pp. 15, 17: 156 «frontoni», 157 «tetti dorati», 161 «altare», 172 «gronde», 178 «tempio»; Pellegrino 2004, p. 75: 156 «cornicioni», 157 «tetti ornati d'oro», 161 «altari», 172 «cornicioni», 178 «tempio»; Mirto 2009, p. 115: cfr. *supra*. Al v. 156 θριγκούς è correzione di Wilamowitz su θριγγοῖς di LP; l'accusativo sarebbe retto ἀπό κοινοῦ da ἐς di 157. La maggioranza degli editori predilige invece il dativo θριγκοῖς ristabilito, con χρίμπτειν, da Musuro: il senso dell'espressione rimane comunque identico (cfr. Gibert 2019, p. 152 *ad* 156-7; e già Owen 1939, p. 80 *ad* 156); e «la *variatio* sintattica può implicare una diversa relazione con il punto di arrivo del movimento: gli uccelli non devono accostarsi al cornicione ed appoggiarvi, mentre non devono avvicinarsi alla cella del tempio ed entrarvi» (De Poli 2011, p. 186 *ad* vv. 156 s.).

57 Cfr. Lee 1997, p. 175 *ad* 158; Pellegrino 2004, p. 207 *ad* 154-183; Martin 2018, p. 170 *ad* 158-60; Gibert 2019, p. 151 *ad* 154-83; 152 *ad* 158-60.

58 Cfr. Lee 1997, p. 175 *ad* 161; Martin 2018, p. 171 *ad* 161-9, 161; Gibert 2019, p. 152 *ad* 161-3. Bignardi 2013, in part. p. 87, riconosce nello *Ione* il punto di arrivo di un percorso euripideo – sviluppato nell'*Eracle*, nell'*Elena* e nell'*Ifigenia in Tauride* – di innovazione e contaminazione di «elementi topici riguardanti la figura del cigno canoro»: la rappresentazione dell'animale, ancor evidentemente legato con la figura apollinea, si arricchisce di caratteristiche – il canto luttuoso, le zampe rosse, il volo ad ali spiegate – inconsuete, ma rispondenti all'intento di violenza verbale e potenzialmente fisica delle parole di Ione (cfr. *infra*); il «gusto per la *variatio* [...] può [...] essere posto in relazione alla» fascinazione del poeta verso la «'Nuova Musica'». Harris 2012 accoglie invece l'emendamento φοινικοβαφῆ di Nauck (1905<sup>3</sup>, p. XV) all'epiteto τῆδος del cigno φοινικοβαφῆ, ravvisandovi coerenza con l'immagine dei versi 168-169 – e perciò conservando αἰμάξεις dei manoscritti (cfr. *infra*) –, nonché significative ascendenze letterarie.

59 Cfr. Owen 1939, p. 81 *ad* 171; nonché Lee 1997, p. 176 *ad* 170; per Gavrilov 1994 il volatile è invece un usignolo; sulla simbologia legata ai tre uccelli si vedano quest'ultimo e il contributo di Giraud 1987; tali interpretazioni vanno, comunque, lette alla luce del «realismo che, come ben osserva» Saïd 1992, pp. 218-219, «fa da contrappunto ironico al registro del sacro e della divinazione

sentazione del personaggio sarà però necessario discuterne l'evoluzione: come i commentatori hanno evidenziato, nel compiere la sua missione per il dio Ione palesa sempre maggiore aggressività, almeno nelle intenzioni, espressa da un linguaggio tipicamente bellico (158 μάρψω σ' αὐ̃ τόξοις, 165 τόξων ῥύσαιτ' ἄν, 173 ψαλμοί σ' εἶρξουσιν τόξων, 179 κτείνειν)<sup>60</sup>; essa culmina nella minaccia rivolta al cigno – nei versi 168-169 di ancor discussa esegesi e ricostruzione, della quale si potrà dunque presentare un saggio: il trädito αἰμάξεις veicolerebbe l'immagine, sinestetica e suggestiva, dell' 'insanguinare i canti', mentre l'αἰάζεις di Nauck<sup>61</sup> sottolineerebbe la loro dolente intonazione<sup>62</sup>. L'opzione per una di tali alternative – e la sua traduzione<sup>63</sup> – si iscriverà in quella della più generale intonazione stilistica da restituire a questa chiusa della monodia: la foga espressa dal personaggio avrà un effetto 'comico' – con le sue viste implicazioni per l'interpretazione della storia? O rivelerà una 'duplice' caratterizzazione del servo, tra violenza e la purezza che cercherà di riconquistare nel finale del canto (179-180 κτείνειν δ' ὑμᾶς αἰδοῦμαι / τοὺς θεῶν ἀγγέλλοντας φήμας) e che sarà ciò che davvero lo renderà simile al suo dio?<sup>64</sup>

lungo tutta la tragedia» (Mirto 2001, p. 33, n. 7; cfr. Pellegrino 2004, p. 207 *ad* 154-183). Cfr. anche Mirto 2009, p. 230 *ad* 9. (vv. 144-183); Martin 2018, p. 173 *ad* 170-8; Gibert 2019, p. 153 *ad* 171-8.

60 Cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, pp. 143, 145: 158 «ti stendo con una freccia», 165 «Ma non ti salverà dal mio arco», 173 «Ci penso io a impedirtelo: senti come vibra quest'arco?», 179 «ammazzarvi»; Musso 1993, pp. 339, 341: 158 «Attenta che t'infilzo con una freccia», 165 «[non ... ti può ...] salvare dalle frecce», 173 «Lo scoccar dell'arco te lo impedirà», 179 «uccidervi»; Guidorizzi 2001, pp. 15, 17: 158 «ti trafiggerò a colpi di freccia», 165 «Non ti aiuterà», 173 «Ti cacerà via questo mio arco che vibra!», 179 «uccidere»; Pellegrino 2004, p. 73: 158 «Trafiggerò a colpi di frecce te», 165 «Non ti salverà dalle mie frecce», 173 «Gli scocchi dell'arco te lo impediranno», 179 «uccidere»; Mirto 2009, pp. 115, 117: cfr. *supra*.

61 Cfr. Nauck 1905<sup>3</sup>, p. xv.

62 Sulla preferenza per αἰμάξεις, accolto da Murray 1913<sup>3</sup>, *ad. l.*, Grégoire 1923, p. 189 e Biehl 1979, p. 8, si vedano Lee 1969; Sansone 1984, pp. 339-340; Kraus 1989, p. 37; Lee 1997, p. 175 *ad* 168-9; Mirto 2009, pp. 229-230 *ad* 9. (vv. 144-183); De Poli 2011, pp. 186-187 *ad* vv. 168 s.; Gibert 2019, p. 153 *ad* 168-9. Su quella per αἰάζεις, recepito da Diggle 1981a, p. 313, Kovacs 1999, p. 334, cfr. Owen 1939, p. 81 *ad* 168-9; Martin 2018, p. 172 *ad* 168-9. L'emendamento di Musgrave 1778, p. 460 *ad* 168 αἰμάξω σ' è invece condiviso da Musso cfr. 1993, p. 34 *ad* vv. 168-9 con δειράς di Kvíčala 1879, pp. 38-39 per φδάς di 169: la relativa traduzione (Musso 1993, p. 339) è «Se non dai retta, ti farò sanguinare quel collo canterino».

63 Con αἰμάξεις, cfr. Albini; Faggi; Mesturini 1982, p. 145: «Se no te li macchio di sangue, io, i tuoi canti armoniosi»; Mirto 2009, p. 117: cfr. *supra*. Con αἰάζεις, cfr. Guidorizzi 2001, p. 17: «se non mi obbedisci cambierai in grida i tuoi canti armoniosi»; Pellegrino 2004, p. 75: «se non mi dai retta, cambierai in lamenti i tuoi canti melodiosi».

64 Sulla peculiare coincidenza delle due istanze nella tragedia e in specie nella monodia si veda la puntuale analisi di Hoffer 1996, pp. 291-299. Cfr. anche Lee 1997, p. 176 *ad* 179; Pellegrino 2004, pp. 209-210 *ad* 181-183; Mirto 2009, p. 231 *ad* 9. (vv. 144-183); Martin 2018, p. 174 *ad* 179-81; Gibert 2019, p. 154 *ad* 179-81. I significati e la funzione drammaturgica della scena di aggressione agli uccelli sono discussi, con ampia bibliografia cui si rimanda, da Mirto 2001, che vi evidenzia, per

Una simile proposta didattica restituirebbe dunque il senso della traduzione e della interpretazione di testi scritti per la scena, e, nel caso dello *Ione*, con un particolare *plot*, evidenziando la necessità di tener conto, per una loro corretta esegesi, di una serie di elementi, linguistici, metrici, musicali, performativi, e anche gestuali, che nella loro complessa interrelazione rendono l'unicità dell'esperienza teatrale, antica ma, anche, assolutamente moderna.

il tramite della rielaborazione di Hdt. I 159, l'opposizione tra la caratterizzazione di Ione e quella del divino padre Apollo, e da McPhee 2017, che vi rileva la sovrapposizione tra un aspetto apollineo e uno dionisiaco della personalità del giovane protagonista.

# BIBLIOGRAFIA

- Albini, Umberto; Faggi, Vito; Mesturini, Anna Maria  
1982 Euripide, *Elena – Ione*. Introduzione di U. A. Traduzione di U. A. e V. F. Note di A. M. M, Milano, Garzanti Editore.
- Alvoni, Giovanna  
2020 *DaD: un'esperienza nell'ambito della didattica del greco antico*, "Nuova secondaria" 38, 3, pp. 53-62.
- Andrisano, Angela M.  
2006 *Introduzione*, in *Il corpo teatrale tra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, a cura di Angela M. Andrisano, Roma, Carocci, pp. 15-29.
- Andrisano, Angela Maria; Fiorentini, Leonardo; Bianca, Elisabetta  
2012 *La ricerca sulla drammaturgia classica presso l'Università di Ferrara. Uno studio a proposito dell'Agamennone di Eschilo: Atridi di fragmateatro*, "Dionysus ex machina" 3, pp. 459-481.
- Arena, Emiliano; Danzè, Patrizia (a cura di)  
2019 *Il Classico nel terzo millennio. L'insegnamento del latino e del greco antico in Italia e in Europa fra Scuola ed Università*. Atti del Convegno (Messina, 28-29 novembre 2014), Messina, EDAS.
- Avezzù, Guido  
2009 *Tradurre il teatro*, in Hermeneuein. *Tradurre il greco*, a cura di Camillo Neri e Renzo Tosi, con la collaborazione di Valentina Garulli. Bologna, Pàtron Editore, pp. 67-82.
- Badham, Charles  
1852 *Coniecturae in Euripidis Ionem*, "Philologus" 7, pp. 161-166, 277.
- Bardelli, Onelia  
2013 "Tutto cominciò con...". *Appunti sul Laboratorio Teatro Classico del Liceo Classico "Decio Celeri" di Lovere, Bergamo*, "Dionysus ex machina" 4, pp. 670-698.
- Bardelli, Onelia  
2014 *Un laboratorio "di classe". Liceo Classico "Decio Celeri" di Lovere, Bergamo*, "Dionysus ex machina" 5, pp. 476-489.
- Barlow, Shirley A.  
2008<sup>3</sup> *The Imagery of Euripides: A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*, London, Bristol Classical Press.

- Belardinelli, Anna Maria  
 2012 *Theatron. Progetto Teatro Antico alla Sapienza*, “Dionysus ex machina” 3, pp. 437-458.
- Belardinelli, Anna Maria  
 2014 *Agamennone di Eschilo: dal testo alla scena*, in *Dell’arte del tradurre. Problemi e riflessioni*, a cura di Anna Maria Belardinelli, Roma, Edizioni Quasar (“Scienze dell’Antichità” 20[3]), pp. 221-249.
- Belardinelli, Anna Maria  
 2023 *Lo spettacolo teatrale dei Greci. Tecniche drammatiche e messa in scena*, Milano, Mondadori.
- Bettini, Maurizio  
 2016 *Discipline classiche e prassi scolastica. Come modificare l’insegnamento del greco e del latino*, “ClassicoContemporaneo” 2, pp. 10-13.
- Bettini, Maurizio; Spina, Gigi; Pucci, Giuseppe  
 2015 *Per una discussione utile (senza pregiudizi e fraintendimenti) sul liceo classico*, “ClassicoContemporaneo” 1, pp. 1-11.
- Biehl, Werner  
 1979 *Euripides, Ion*, Edidit, Leipzig, B. G. Teubner.
- Bignardi, Giulia  
 2013 *Osservazioni sul κύκνος in Euripide*, “Eikasmos” 24, pp. 77-89.
- Blaydes, Frederick H. M.  
 1901 *Adversaria critica in Euripidem*, Halis Saxonum, in orphanotrophei libraria.
- Bruno, Marcella; Carraro, Massimo  
 2011 *Teatro per conoscere e per conoscersi*, “Dionysus ex machina” 2, pp. 640-649.
- Canfora, Luciano; Cardinale, Ugo (a cura di)  
 2012 *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L’insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo*, Bologna, Il Mulino.
- Canter, Willem  
 1751<sup>3</sup> *Novarum lectionum libri octo*. Editio tertia, recens aucta, Antuerpiae, ex officina Ch. Plantini.
- Condello, Federico  
 2012 *Su qualche caratteristica e qualche effetto del «traduttese» classico*, in Canfora; Cardinale 2012, pp. 423-441.
- Condello, Federico  
 2014 *Tragedia e “traduttese” (questione d’esegesi, non solo di stile)*, in *Dell’arte del tradurre. Problemi e riflessioni*, a cura di Anna Maria Belardinelli, cit., pp. 29-46.

- Condello, Federico  
 2021 *Forme della fedeltà. Ancora su traduzione, 'traduttese' e scuola*, in *Paradigmi d'identità. Tradurre e interpretare i classici*, a cura di Marzia Bambozzi, Ancona, Edizioni ae, pp. 103-150.
- Condello, Federico; Pieri, Bruna  
 2013 «*Note a piede di anfiteatro*»: *la traduzione dei drammi antichi in una esperienza di laboratorio (Università di Bologna)*, "Dionysus ex machina" 4, pp. 553-603.
- Consulta Universitaria del Greco  
 2016 *Sul Liceo Classico*, "ClassicoContemporaneo" 2, p. 14.
- Criscuolo, Ugo  
 2016 *Note sul tardo Euripide*, in U. Criscuolo, *Studi sulla tragedia greca*, Napoli, D'Auria, pp. 405-432.
- De Paolis, Paolo  
 2019 *Il dibattito sull'insegnamento delle lingue e delle culture classiche in Italia*, "Atene e Roma" n.s. II, 13, 1-2, pp. 21-40.
- De Poli, Mattia  
 2011 *Le Monodie di Euripide*. Note di critica testuale e analisi metrica, Padova, S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria.
- Diamantakou-Agathou, Kaiti  
 2012 *Euripides versus Aristophanes, Ion versus Birds: A possibility of "paracommic" referentiality*, "Mediterranean Chronicle" 2, pp. 15-29.
- Di Benedetto, Vincenzo; Medda, Enrico  
 2002 *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino, Einaudi (1997).
- Diggle, James  
 1981a *Euripidis Fabulae*, edidit, II, *Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.
- Diggle, James  
 1981b *Studies on the text of Euripides. Supplices – Electra – Heracles – Troades – Iphigenia in Tauris – Ion*, Oxford, Clarendon Press.
- Dindorf, Ludwig  
 1825 *Euripidis Fabulae, cum annotationibus*, I, Lipsiae, sumptibus et typis B. G. Teubneri.
- Fantuzzi, Marco  
 1990 *Sulla scenografia dell'ora (e del luogo) nella tragedia greca*, "Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici" 24, pp. 9-30.

- Gavrilov, A. K.  
 1994 *Die delphischen Vögel im euripideischen Prolog* (Eur. Ion 154-183), "Hyperboreus" 1, pp. 92-112.
- Gibert, John C.  
 2019 Euripides, *Ion*, edited by, Cambridge, University Press.
- Giovannelli, Maddalena  
 2014 *Teatro di ieri, spettatori di domani*, "Dionysus ex machina" 5, pp. 498-502.
- Giraud, M.-H.  
 1987 *Les oiseaux dans l' "Ion" d'Euripide*, "Revue de Philologie" 61, pp. 83-94.
- Gow, A. S. F.  
 1912 *On the Meaning of the Word ΘΥΜΕΛΗ*, "Journal of Hellenic Studies" 32, pp. 213-238.
- (Parmentier, Léon) ; Grégoire, Henri  
 1923 *Euripide, III, Héraclès – Les Suppliantes – Ion*. Texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres.
- Guidorizzi, Giulio  
 2001 Euripide, *Ione*, Milano, A. Mondadori Editore.
- Harris, John P.  
 2012 *The Swan's Red-dipped Foot: Euripides, Ion 161-9*, "Classical Quarterly" 62, 2, pp. 510-522.
- Heath, Benjamin  
 1762 *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschlyi Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- Hermann, Gottfried  
 1827 *Euripidis Ion, recensuit*, Lipsiae, apud G. Fleischerum.
- Hoffer, Stanley E.  
 1996 *Violence, Culture, and the Workings of Ideology in Euripides' Ion*, "Classical Antiquity" 15, 2, pp. 289-318.
- Hübner, Ulrich  
 1983 *Euripides, Ion 121*, "Rheinisches Museum für Philologie" 126, 1, pp. 94-95.
- Ieranò, Giorgio  
 2015 *Un'esperienza di dialogo tra scena, università e scuola: il Laboratorio "Dionysos" dell'Università di Trento*, "Dionysus ex machina" 6, pp. 269-277.
- Izzo, Donatella  
 2016 *L'Ippolito di "Theatron"*, "Syzetesis" n.s. 3, 2, pp. 203-206.
- Kovacs, David  
 1999 Euripides, *Trojan Women. Iphigenia among the Taurians. Ion*. Edited and

translated, Cambridge, MA-London, Harvard University Press.

Kraus, Walter

1989 *Textkritische Erwägungen zu Euripides' Ion*, "Wiener Studien" 102, pp. 35-110.

Kvíčala, Johann

1879 *Studien zu Euripides, II, (Alkestis, Ion, Hekabe)*, Wien, in Commission bei C. Gerold's Sohn.

Lee, K. H.

1969 *Two Illogical Expressions in Euripides*, "The Classical Review" 19, 1, pp. 13-14.

Lee, K. H.

1997 *Euripides, Ion*. Edited with an Introduction, Translation & Commentary, Oxford, Oxbow Books.

Leone, Myriam; Bellanca, Gianpaolo

2011 *Lo spettacolo Ecuba: la banalità del male. Un lungo viaggio nella malvagità umana*, "Dionysus ex machina" 2, pp. 650-655.

Leone, Myriam; Bellanca, Gianpaolo

2012 *L'opera di Antigone. Messa in scena del Laboratorio di Teatro Classico Istituto "Don Bosco – Villa Ranchibile"*, Palermo, "Dionysus ex machina" 3, pp. 490-494.

Leone, Myriam; Bellanca, Gianpaolo

2014 *Casa di Alcesti presso l'Istituto "Don Bosco – Villa Ranchibile" di Palermo: genesi di un lavoro di "contaminazione"*, "Dionysus ex machina" 4, pp. 699-703.

Martin, Gunther

2018 *Euripides, Ion*. Edition and Commentary, Berlin-Boston, De Gruyter.

Marzullo, Benedetto

2000a *La parola scenica*, in Benedetto Marzullo, *Scripta minora*. Herausgegeben von Angela Andrisano, Valerio Casadio, Marco De Marinis, Maria Paola Funaioli, Lorenzo Perilli und Vinicio Tammaro. Mit einem Geleitwort von Winfried Bühler, I, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, pp. 283-292 (già "Quaderni Urbinati di Cultura Classica" n.s. 22, 1, [1986], pp. 95-104).

Marzullo, Benedetto

2000b *La parola scenica II*, in Benedetto Marzullo, *Scripta minora*, herausgegeben von Angela Andrisano et al., cit., pp. 293-299 (già "Quaderni Urbinati di Cultura Classica" n.s. 30, 3, [1988], pp. 79-85).

Marzullo, Benedetto

2000c *La parola scenica III*, in Benedetto Marzullo, *Scripta minora*, herausgegeben

- von Angela Andrisano et al., pp. 300-306 (già *La parola scenica III (Soph. OC 14-18)*, “Museum Criticum” 21-22, [1986-1987], pp. 65-71).
- Marzullo, Benedetto
- 2000d *La parodos dell’Alceste (Eur. Alc., 77-140)*, in Benedetto Marzullo, *Scripta minora*, herausgegeben von Angela Andrisano et al., pp. 314-374 (già “Museum Criticum” 23-24, [1988-1989], pp. 123-183).
- Mastronarde, Donald J.
- 1975 *Iconography and Imagery in Euripides’ Ion*, “California Studies in Classical Antiquity” 8, pp. 163-176.
- Matelli, Elisabetta
- 2011 *Laboratorio di Drammaturgia antica in Università Cattolica*, “Dionysus ex machina” 2, pp. 592-631.
- Matelli, Elisabetta (a cura di)
- 2013 *Quaderni per la messinscena dello Ione di Euripide*, Milano, EDUCatt.
- McPhee, Brian D.
- 2017 *Apollo, Dionysus, and the Multivalent Birds of Euripides’ Ion*, “The Classical World” 110, 4, pp. 475-489.
- Mirto, Maria Serena
- 2001 *Euripide regista del paradosso morale: Ione, gli uccelli e l’oracolo ingannevole*, in *L’officina del teatro europeo*, a cura di Alessandro Grilli e Anita Simon, I, *Performance e teatro di parola*, Pisa, Edizioni Plus, pp. 29-46.
- Mirto, Maria Serena
- 2009 *Euripide, Ione*. Introduzione, traduzione e commento, Milano, RCS Libri.
- Monk, James Henry
- 1813<sup>2</sup> *Euripidis Hippolytus Coronifer*, emendavit et annotationibus instruxit, Cantabrigiae, typis academicis.
- Montana, Fausto
- Mediaclassica Loescher, *L’illusione della conoscenza: competenze drammatiche nello Ione di Euripide*. <https://mediaclassica.loescher.it/news/1-illusione-della-conoscenza-competenze-drammatiche-nello-em-ione-em-di-euripide-2601>
- Mureddu, Patrizia
- 2011 *Esperienze di teatro greco a Cagliari: dal ‘diario di bordo’ di una navigazione a vista*, “Dionysus ex machina” 2, pp. 632-635.
- Murray, Gilbert
- 1913<sup>3</sup> *Euripidis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit, II, *Supplices, Hercules, Ion, Troiades, Electra, Iphigenia Taurica*, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.

- Musgrave, Samuel  
1778 *Euripidis quae extant omnia*, III, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- Musso, Olimpio  
1985 *Correzioni al testo dello Ione euripideo*, "Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica" 1, pp. 167-175.
- Musso, Olimpio  
1993 *Tragedie di Euripide*, II, Torino, UTET.
- Nauck, August  
1905<sup>3</sup> *Euripidis Tragoediae*, II, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri.
- Neri, Camillo  
2020 *La traduzione come ascolto dell'altro*, in *Figure dell'altro. Identità, alterità, stranierità*, a cura di Giovanna Alvoni, Roberto Bastisti e Stefano Colangelo, Bologna, Pàtron Editore, pp. 23-38.
- Nicosia, Salvatore  
2009 *Tradurre il teatro: le Trachinie per Siracusa (2007)*, in *Hermeneuein. Tradurre il greco*, a cura di Camillo Neri e Renzo Tosi, cit., pp. 83-106.
- Owen, A. S.  
1939 *Euripides, Ion*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford, Clarendon Press.
- Pace, Giovanna  
2009 *Un peana "anomalo" in tragedia: Eur. Ion 112-143*, "Paideia", 64, pp. 369-382.
- Palumbo, Lidia  
2010 *Scenografie verbali di V secolo. Appunti sulla natura visiva del linguaggio tragico*, in *Il quinto secolo. Studi di filosofia antica in onore di Livio Rossetti*, a cura di Stefania Giombini e Flavia Marcacci, Passignano s.T., Aguaplano-Officina del libro, pp. 689-700.
- Pasqualicchio, Nicola  
2013 *Una vicinissima lontananza: il teatro antico nel progetto Theáomai dell'Università di Verona*, "Dionysus ex machina" 4, pp. 604-615.
- Pellegrino, Matteo  
2004 *Euripide, Ione*. Introduzione traduzione commento, Bari, Palomar.
- Perissinotto, Loredana  
2012 *Classici ... nel Teatro della Scuola*, "Dionysus ex machina" 3, pp. 495-510.
- Puccio, Francesco  
2012 *L'antico fa testo. Tra antropologia teatrale e antropologia del mondo antico (Università di Siena)*, "Dionysus ex machina" 3, pp. 482-489.

- Radding, Jonah  
 2017 *Paeanic Crises: Euripides' Ion and the Failure to Perform Identity*, "American Journal of Philology" 138, 3, pp. 393-434.
- Ruck, Carl A. P.  
 1976 *On the Sacred Names of Iamos and Ion: Ethnobotanical Referents in the Hero's Parentage*, "The Classical Journal" 71, 3, pp. 235-252.
- Rutherford, Ian  
 1994 *Apollo in Ivy: The Tragic Paean*, "Arion" 3, 1, pp. 112-135.
- Saïd, Suzanne  
 1992 *Le bestiaire tragique*, "Studi Italiani di Filologia Classica" s. III, 10, pp. 201-234.
- Sansone, David  
 1984 Rev. Diggle (1981a), "Classical Philology" 79, 4, pp. 335-340.
- Santè, Paolo  
 2017 Euripide, *Ione. I canti*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore.
- Seragnoli, Daniele; Lipani, Giuseppe  
 2011 *Oltre lo specchio. Percorsi di laboratorio attorno alla drammaturgia classica al CTU di Ferrara*, "Dionysus ex machina" 2, pp. 567-591.
- Sgrosso, Marco  
 2011 *Onora il Padre e la Madre. Viaggio attraverso i tragici greci: il ciclo di Micene e il ciclo di Tebe*, "Dionysus ex machina" 2, pp. 636-639.
- Spiazzi, Matteo; Molinari; Renata M., Pippa, Riccardo  
 2013 *Nell'isola di Filottete: tre laboratori per Theáomai*, "Dionysus ex machina" 4, pp. 616-622.
- Spina, Luigi  
 2010 *Per un'ottima lettura del mondo greco e latino (l'esperienza dei Kalokagathoi)*, "Dionysus ex machina" 1, pp. 357-359.
- Spina, Gigi (a cura di)  
 2019 *Provando s'innova. Proposte tematiche, laboratori, incontri, convegni per la didattica delle lingue classiche (Attività 2016-2017)*. <https://antropologia-mondoantico.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/05/terzo-pdf-summer-school-2016.pdf>
- Synodinou, Katerina  
 1977 *On the Concept of Slavery in Euripides*, Ioannina, University of Ioannina
- Thorburn, John E. Jr.  
 2000 *Euripides' Ion: The Gold and the Darkness*, "The Classical Bulletin" 76, 1, pp. 39-49.

Ugolini, Gherardo

2018 *Lexis. Lessico della lingua greca per radici e famiglie di parole*, Bologna, Pàtron Editore.

Wakefield, Gilbert

1794 *Tragediarum delectus*, edidit et illustravit, II, Londini, typis E. Hodson.

Zacharia, Katerina

1995 *The Marriage of Tragedy and Comedy in Euripides' Ion*, in *Laughter down the Centuries*, edited by Siegfried Jäkel & Asko Timonen, II, Turku, Turun Yliopisto, pp. 45-63.

Zeitlin, Froma I.

1994 *The artful eye: vision, ecphrasis and spectacle in Euripidean theatre*, in *Art and text in ancient Greek culture*. Edited by Simon Goldhill and Robin Osborne, Cambridge, University Press, pp. 138-196.