

J. W. Fitton - GREEK DANCE in "CLASSICAL QUARTERLY"
n. 23, 1973 pp. 254-74

LA DANZA GRECA

traduzione di Rossella Peretto

Sono stati scritti molti libri sulla danza greca. L'errore che rovina un largo numero di essi è che i loro autori hanno cercato di ricreare i movimenti delle danze dalle testimonianze artistiche senza prendere in considerazione le convenzioni della pittura vascolare e della scultura greche. Altri libri, e questi sono i più utili, espongono le testimonianze letterarie ed artistiche senza tentare di ricostruire le danze. Raramente tuttavia sono considerate le implicazioni più ampie, e sono queste di cui voglio discutere qui. Indubbiamente è richiesto di analizzare e discutere più a fondo sulla chiarezza di molte delle mie affermazioni, ma il luogo adatto a ciò sarebbe un libro più che un articolo che oscilla sopra un campo comparativamente largo. Nelle prime due sezioni discuto l'origine e la natura della danza greca e nelle tre successive gli effetti della danza sulla funzione, sulla forma e sul ritmo della poesia greca.

I. L'ORIGINE DELLA DANZA GRECA

La domanda "Perché danzavano i Greci?" può sembrare superflua ed invitare alla facile ma non interamente persuasiva risposta "Perché no?". La risposta non è convincente perché il modo in cui una pratica diventa naturale varia da un periodo storico ad un altro. L'analisi storica della danza greca ci spinge ad ipotizzare un collegamento antico con il culto o con il rituale. Nati in un periodo successivo, con idee diverse sulla religione, noi siamo quasi automaticamente coinvolti in un pregiudizio su di questo. La danza è uno svago; la religione significa dovere e devozione. Quale connessione potrebbe mai esserci tra le due? La risposta è che il culto, in una fase primitiva, includeva un comportamento sia di dovere che di gioco. I due aspetti sono mostrati dalla parola latina *ludus* che significa sia rito che gioco; sfortunatamente la religione romana per la maggior parte fallì nel mantenere fede a questa etimologia. La parte seria dei rituali primitivi riguarda il problema della sopravvivenza e della solidarietà sociale. Questi problemi sono elaborati in una specie di gioco, e la danza di gruppo è un modo in cui il gruppo può sentire di starli elaborando in comune. Le comunità di cacciatori

antike, namentlich kleinasiatische
Legende von dem indischen Triumphe-
ganz mit Alexanders Kriegszügen
verbunden hat Maass Herm. XXIII 1888.
hingewiesen, dass auch D. wohl sein
Landesgr. Gr. zu Wasser und zu Lande
in der See lag, den D. über die Indier
schildert das XXXIX. Buch des No-
nidos. D. Legende begegnet zuerst
Alexanderristorikern; s. Megasthenes
FHG II 416 Trg. 21. E. A. Schwane-
sthenis India, Bonn 1846 und nament-
lich der Bacht exped. India, Diss.
Man erzählt, dass Alexander selbst
seine Zug nach Indien als *εὐρασιας*
erachtet habe und deshalb *εὐρασιαν*
genannt sei (Strabon, VI 28). Plut.
oben Bd. I S. 1429). Nach Diog.
L. vereinten die Athener Alexander
E. Kornemann in C. F. Lehmann
B. Kornemann in C. F. Lehmann
trat das Bestreben, ihre Königsge-
dichtnisse zu vergleichen, bei
folgenden hervor, den Ptolemäern und
Vor allem gilt das von der Ptole-
E. Kornemann a. a. O. 67, 5. 6.
ie Seleukiden vgl. ebd. 82. Berühmt
die diognostische Pompe des Ptole-
delphos in Alexandria; vgl. darüber
Pompe Beschreibung des Kalixenos bei
5A-202A und dazu Kamp De Ptolemaea
pompa Baech., Dissert. Bonn, 1864
a. a. O., der den Einfluss dieser
Pompe auf den bachtischen Sarko-
Römer nachweist. Näheres s. im Art.
Später Kunst und Dichtung nahmen
immer gern aus der Sage von dem
tumphyzogen des D., und selbst in alt-
Gulte und Traditionen drang sie ein,
spätere die Pyrrichie dadurch
notifiziert wurde, vgl. Athen. XIV
kav' ἡμᾶς ἀνελθόντων διοφαντῆρος
αὐτοκτενεύοντα οὖρα τῷ δαίμονι γλυκερὰ
καὶ πικρὰ ποτίζοντες καὶ λαοφάγους
καὶ πόλεως καὶ πόλεως καὶ λαοφάγους
καὶ πόλεως καὶ πόλεως καὶ λαοφάγους
καὶ πόλεως καὶ πόλεως καὶ λαοφάγους
Zusatz, *ἐπὶ τῇ τῷ Διοφάντῳ καὶ*

zählen weisst. Schon in der indischen Sage lebte die Erzählung von der Teilnahme des D. am Gigantenkampfe auf; vgl. F. K o e p p De Gigantomachiae in poeseos artisque monumentis usq. Diss. Bonn 1883. Schliesslich enden die Triumpzüge des D. dann in dem Ausgangspunkt der ganzen D.-Religion, in Thrakien. Nach Ps.-Apollod. III 36 Wagen (Herchens) durch Thrakien und Indien nach Theben (Hercers) Behandlung der Stelle hatte Wagner nicht billigen sollen); 1 vgl. Ovid. fast. III 719 *Sithonias et Scythicos longum est narrare triumphos et domitas gentes, turifer inde, tuas.*

VII. Attribute des Dionysos. Es ist bei D. sehr schwer, sein ältestes Attribut zu bezeichnen. Man wird als solches wohl den Stier nennen können, der in die Zeit führt, als D. in einigen Gegenden, wie z. B. in Elis, den alten Stierfriesch ersetzte. Der Stier verkörperte nach der Vorstellung der Alten die ungestüme, wilde Zeugungskraft und war als solche namentlich im Culte der Wassergötter, vor allem des Poseidon, zu finden, sei es, dass diese in der Gestalt von Stieren verehrt, sei es, dass ihnen Stiere als Opfer dargebracht wurden. D. hat auch von altersher seine Beziehung zum Meere als o. s. 1032 unter *σελαδος*) und galt immer als ein Gott der Fruchtbarkeit. Daher war er sehr geeignet, den alten Tierfriesch der Elter zu ersetzen und mit neuem Leben zu erfüllen; s. das alte Cult-Hed eines D.-Cultes in Elis s. 1032 unter *τατος*. Wir müssen uns das Cultbild dieses Gottes ohne Zweifel in Stiergestalt vorstellen. Im allgemeinen aber verführte sich der alte Stierfriesch nach aus vielen Analogien der griechischen Reli-gionsgeschichte bekannten Weise: der Gott trägt nur noch das Abzeichen des Stiers, Hörner (D. *βορρως*, *ταυροκεως*, *ταυροκεως*; vgl. Preller's Robert Griech. Myth. I 4 714, 2) oder eine Stierhaut, die allerdings nach der Entstehung der Sage von dem Triumphzug des D. nach Indien durch das bekannte Pantherfell, mit dem ersetzt wurde; oder dem Gotte werden Stiere als Opfer dargebracht, so dass ihn Sophokles in seiner *Tyro* z. B. *ταυροφύτος* nennen konnte (frg. 607 Nauck). Ein sehr eigenartiges Stier-opfer in Kynaitha, Paus. VIII 19, 2. Von andern Thieren sind ihm namentlich der Panther und der Löwe heilig, beides Thiere, die sicher erst aus dem Cult der physischen *κενδρην* in seine Umgebung gekommen sind. Die bildende Kunst hat sich namentlich des Panthers bemäch-tigt, von dem begleitet D. in mannigfachen Situationen dargestellt wird. *Oppian cynesg.* III 78ff. IV 230ff. hält die Panther nach dem Vor-gang der *αοοι* für verwandelte Mairaden. Auch Esel und Bock, zwei wegen ihrer Geilheit be-kannte Thiere, haben oft die Ehre, den Gott D. auf ihrem Rücken zu tragen. Sehr hübsch ist der Einfall eines alexandrischen Dichters, nach dem D. mit seinem Thiasos, zu dem hier auch ein alexandrisches Dichters, nach auf ihrem Rücken zu tragen. Sehr hübsch ist der Einfall eines alexandrischen Dichters, nach dem D. mit seinem Thiasos, zu dem hier auch ein alexandrisches Dichters, nach auf ihrem Rücken zu tragen. Sehr hübsch ist der Einfall eines alexandrischen Dichters, nach dem D. mit seinem Thiasos, zu dem hier auch ein alexandrisches Dichters, nach auf ihrem Rücken zu tragen.

Libert patrns, fontem nomis lanuatis semper
vini sapore flure Muscum ter consul credit.
dies Theodala (nach der Conjectur von Weiler)
vocatur. Ob auch an anderen Orten das Fest
der Theodala dionymisch ist, lässt sich mit
den vorhandenen Mitteln nicht entscheiden;
s. den Art. Theodalia und Preller-Robert
Griech. Myth. I^a 680, 3.
βρότων. Harporc. s. Θεωρία. Ἀνκοτύπος ἐν τῇ
διακτικᾷ Κρονικῶν ἀπὸς Κορυμβίας. τὰ 10
κατὰ θήλιος Διονύσιον Θεωρία-βλήτερο, ἐν οἷς
οἱ γυναικεῖαι ἐξέρχονται τὸν πλὴν διωνοσεν βρότων
ἐλέγον, ὡς θηρίαι Αἰολυῶνος καὶ Τάργος ἐν α'
Ζωνώνων. Vgl. Aischyl. frg. 383 bei Nauck
FGF p. 112 κἀρεθ Θέτειρε, παυδὼν ζευκτήριε.
Wenzel *Erasmianus* VII 50. Τοεπίτερ Αἴτ.
Genesl. 12. 14. 105 und den Art. Θεωλία.
βρός λέγει δ' in Pamphylien, Bull. hell. VII
1883, 263.
Θήλιας s. Preller-Robert Griech. Myth. I^a 20
674, 3. 307, 5. 736, 4; vgl. die Artikel Thriam-
bos und Dithyrambos.
Θυλλοπόδος auf Kos, Paton-Hicks Inscr. of
Cos nr. 27, 7; vgl. Hesych. s. θυλλά.
Θυώνας auf Rhodos. Hesych. s. v.; s. Preller-
Robert Griech. Myth. I^a 660, 1. v. Her-
werden Mnemosyne N. S. XXIX 1901, 218.
Iakchos s. den bes. Artikel und S. 1043.
ιάρδος, den nach Minersitheos von Athen das
delphische Orakel zu ehren befehlt, Athen. I 30
22 B. Πιτ, quæst. conv. III 1, 3; s. παρ-
βιος und εὐφράτης.

θήλιος s. λυτός.
Thokkxos, Hesych. s. v.
Thyrhis, Hesych. s. v.
Kados in Theben, Paus. IX 12, 4; vgl. O. Kern
Archaeol. Jahrb. XI 1896, 114.
καθημένους in Teos, CIG II 3067, 3068. Bull.
hell. IV 1880, 170 nr. 24; Insech. von Per-
gamon 222. 236. 248.
καλλιμάχος in Mopsuestia in Kilikien, Heber-
dey und Wilhelm Reisen in Kilikien, Denk-
schrift. Akad. Wien XLIV 1896, 12 nr. 27; in
Aigai ebd. 16 nr. 44; s. dazu Bd. IV S. 2847
Nr. 38.
Καυδώνιος in Patra, Paus. VII 21, 1, der auch
die Culiegender erzählt; s. Preller-Robert
Griech. Myth. I^a 692, 1.
Kadmos, Leake Travels in the North. Greece
IV pl. 43 nr. 220.
Kaisav, Aischyl. frg. 341 Nauck?; s. Kaisas
Ἀκιδίων, ὁ Βουκρέης, ὁ μύστis; vgl. Preller-
Robert Griech. Myth. I^a 718, 1; vgl. Kaidos
und o. S. 1016.
Kaisodmng auf Amorgos, Preller-Robert
Griech. Myth. I^a 676, 2.
Kaidos in Achana, Paus. I 31, 1 und o. S. 1016.
Καϊδοίτις in Sparta, weil sein Tempel in dem
Städtchen Limnai auf einem Hügel lag, Paus.
III 13, 7; η̄ τε νομαζούσιν Κόδιωνα καὶ Λιο-
νίδιον Κόδιωνα ποδός, ἀπὸς αὐτῶν δὲ τέμνετο
ἐόντων ἤτοιος, ὅν τῆς ὀδοῦ τῆς ἐξ Ἐλιδίου Λιο-
νίδιον ποδὺν γενόμεθα ἠγείλον. τῶν δὲ ἥτοιω
καὶ αὐτὰς Λιονοιδάδας νομαζούσας, ταύτας δὲ-
μον ποδούμεθας δύναντα ὀδῶν δὲ οὕτω σφαλαί
ἧθεν ἐκ Λεγάων. Vgl. Polemon ἐν τῷ περὶ

363, dazu Hesych. s. *Διονυσιάδες* und *Διονυσία*. Von Dichtern wird dies Fest oder ein ähnliches auf dem Tageles selbst öfter erwähnt. Z. B. Aristoph. *Lysistr.* 1308. Verg. Georg. II 487 *virginibus sacchata Lacedaenis Tegyeta*; dazu Preller-Robert Gr. Myth. II 693. 2. *Κρηναίος* in Argos, Paus. II 28, 7, 8; in dem Tempel eine *κρηναία* vordes der Ariadne, die in Argos gestorben sein sollte. Vgl. Paus. II 24, 6 und dazu Preller-Robert Griech. Myth. I 691, 3.
Λαυρική in Pellene in Achaia, Paus. VII 27, 3 *τοῦ δὲ ἄλλου τοῦ Σωκράτους λέγον κατασκευὴν καὶ Λαυρικήν ἐξορτὴν ἔχουσαν, καὶ βάδης τε ἐς τὸ λέγον κομίζουσιν ἐν νεκρῇ, καὶ πόσων κερταῖδας ἱστῶσαν ἀπὲρ τῆς πόλεως ἔχουσαν*.
Λαυρικός, Schol. zu Lycophr. 1287 (*Λαυρικός* *κεραυφόρος ὕψικτος*): *Λαυρικός* ὁ ἄνδρ *Λαυρικός* *δὲος* *Βοιωτίας*, ὅθεν *Λαυρικός* αὖ ἐν *Μικροῦν* *Βάκτρᾳ*, αὖ καὶ *Μυαδῶν* *ἐκαστοῦ*, *ὅτι τὸ ἡμετέριον ἀπὲρ τὸν Διόνυσον κερταυφόρος ἦν καὶ ἀπὲρ κατὰ μύθησιν Διονύσου ταυδεῖκτος ἦν φασ*.
Λεβήτιος, Hesych. s. v.; vielleicht mit dem zusammenhängend; vgl. dazu Preller-Jordan Röm. Myth. II 47.
Λευκωτική am Fluss *Λευκώτις* in Elis, Paus. VI 21, 5.
Λυατός s. S. 1022 und den bes. Artikel.
Λυαυδὲς s. den bes. Artikel.
Ἀνθεστήρια, Hesych. s. v.
Ἰλυσός, Athen VIII 368 B *τὸ μὲν ποταμὸν λέγουσιν, τὸ δὲ τοῦτο ποταμῶδες ποταμὸν καὶ Ἰλυσον καὶ Ἰλυσον ποταμῶδες ποταμὸν καὶ Ἰλυσον καὶ Ἰλυσον ποταμῶδες ποταμὸν*. Dazu Preller-Robert Griech. Myth. I 709, 3. *Ἰλυσον* in Korinth, Paus. II 6, und in Sekyon, wohl sein Cult auf Thebaner Phanes gebracht sein sollte, Paus. II 7, 6; in Theben, Paus. IX 16, 6, der als Cutillegens erzählt: *Θη-βῶν ἦν αἰγυπιάδων ἀνδρας ἐχόμενος πρὸ Ἰλυσῶν, ὡς ἀγόμενοι κατὰ τὴν Ἀλαγρίαν ἐπὶ ποταμῶν ὁ θεός, καὶ ἀνοικτὸν ποταμὸν τοῦτο*.
Μακρὺς s. o. *Κισαεύς*.
Μεθυώτις s. o. unter *Ἀλαίος* und *Πιτ.* quæst. conp. III 2 *Μεθυώτιον ἀπὲρ ποταμὸν ὀνομάζουσι*. Dazu Ovid. I amat. I 57 *Gargara quod segetes, quod habet Methymna racemos*. S. *Μη-θυσιατός*.
Μεθυσιατός auf Naxos, Athen. III 78 C: *Νάξιοι δὲ ὡς Ἀνδοῖος καὶ ὁ Ἀγαθοῦς τοῦ ποταμῶν, ὁ καὶ ποταμὸν κατὰ ποταμῶν*.

1891, 474ff.; in Karystos, P. Girard Bull.
 ἡλικίας in Athen, Dittenberger Herm. XXVI
 τὸν Διδωσκον Ἀγαθήνης (εἰδός).
 τὸν Διδωσκον) und 150 (ἡλικίᾳ τῷ Διδωσκῷ ἐν Ἀθήναις 1895 ἀρ. 105 (καὶ τῷ παροδοκῶν, Ἰδωσκὸς ἦτοι σκλήρη Ἰδωσκῶν ἐκρηγαῶν, Ἰδωσκὸς in der Mich. Pappakostas in Athen
 Inscritten in Tralles s. Bakchos; dazu noch die
 ὀνηδῶτος in Tralles s. Bakchos; oben S. 215.
 oben S. 215.
 sophie u. Religion für H. Diels 1895, 89 und
 und Wendland Beiträge zur griech. Philo-
 vgl. über dergleichen, ἐκρηγαῶν, ἐκρηγαῶν
 vgl. p. 675 F;
 ἐκρηγαῶν, Plut. quæst. conv. V 3, 1 p. 675 F;
 s. zu dergleichen.
 ἐκρηγαῶν, Stendemann und Anecdota varia I 268
 δαυδῶτος in Megara, s. o. Bd. IV s. 2224.
 νουος Ἰδωσκὸς ἡλικίᾳ; vgl. Elym. M. 288, 40.
 ἡλικίᾳ, ὅς ἐκρηγαῶν ἡλικίᾳ, ἐν τῷ Διδωσκῷ
 Ἰδωσκὸς ἐν Ἀθήναις, Steph. Byz. s. Ἰδωσκῶν 50
 Βαχὸς im Hieron von Epidauros, IGF I 1081.
 Assos, Papyrus of the american school I S. 20.
 vgl. dazu den Personennamen Βαχῶν in Les-
 bos und Smyrna, s. o. Bd. III s. 830, 856;
 Βαχῶν, Βαχῶν, Βαχῶν, Βαχῶν, Βαχῶν in Les-
 bouren in Argos s. o. Bd. III s. 998.
 Βαχῶν, Βαχῶν, Βαχῶν, Βαχῶν, Βαχῶν s. o. Bd. III s. 105.
 British Museum IV I nr. 786.
 Hirschfeld Ancient greek inscriptions in the
 Bakchos in Tralles, CIG II 2919, 9; Knidos, 40
 Bakchos ὁ ὀνηδῶτος in Tralles, CIG II 2919, 6.
 615 Z. 27).
 Bakchos ἐν Ἀθήναις ein ἡλικίᾳ καλλιστεῶν
 geopfert werden soll (Dittenberger Syll.
 Bakchos in Erythrai, Naxos und Mykonos; s.
 Bd. II S. 2789.
 Sekyon, Rhodos (IGins. I Index p. 234); s.
 Bakchos in Aigina (IGF I 558, 20), Korinth, 30
 ης, Paus. VII 26, 1; s. Bd. II s. 2622.
 αἰς in Heria in Arkadien nebst D. πολυ-
 Naxos; s. Bd. II S. 2415.
 Ἀλκῶν im attischen Aulon und vielleicht in
 104 nr. 188.
 Kithien, Denkschriften Wiener Akad. 1896,
 ren, Heberdey und Wilhelm in Reisen in
 ἀγέλας in Selenkeia in Kithien mit Myste-
 ἡλικίᾳ in Patrai, Paus. VII 21, 6.
 ἀγέλας in Patrai, Paus. VII 21, 6.
 v. Gaertlingen Restschrift für Bendorf 224.
 v. Gaertlingen Restschrift für Bendorf 224.
 v. Gaertlingen Restschrift für Bendorf 228.
 Restschrift für Bendorf 228.
 General 39, 208. Hiller v. Gaertlingen
 ζῶναι, Paus. I 31, 4; vgl. Τεοπίτης Ἀτ-
 τῶν, Paus. I 31, 4; vgl. Τεοπίτης Ἀτ-
 τῶν in Phlya zusammen mit den ἡλικίᾳ
 Παρῆλοποναι 164; oben Bd. I S. 2376.
 αἰς in Patrai, Paus. VII 21, 6; vgl. Lobeck
 vgl. Prieiler-Robert Griech. Myth. I 678, 1, 10
 αἰς (?) nach Philochoros frg. 194, FHG I 416;
 αἰς I 678, 1 mit D. αἰς ἰδωσκῶν.
 2214 e; nach Prieiler-Robert Griech. Myth.
 Ἀκράτος neben Apollon ἔκρος und Chios, CIG II
 (oben Bd. I S. 1195); s. auch unten unter
 XVII 1892, 268) und den Heros Akrapotes
 Bd. I S. 1195 (und M. Mayer Athen oben
 diaionysischen Daimon Akratos in Athen oben

8. O. a., vgl. o. S. 192.
 9. A. a., vgl. nr. 2. Dittenberger
 hell. II 1878, 2751, nr. 2. Dittenberger
 10. A. a., vgl. o. S. 192.
 11. A. a., vgl. o. S. 192.
 12. A. a., vgl. o. S. 192.
 13. A. a., vgl. o. S. 192.
 14. A. a., vgl. o. S. 192.
 15. A. a., vgl. o. S. 192.
 16. A. a., vgl. o. S. 192.
 17. A. a., vgl. o. S. 192.
 18. A. a., vgl. o. S. 192.
 19. A. a., vgl. o. S. 192.
 20. A. a., vgl. o. S. 192.
 21. A. a., vgl. o. S. 192.
 22. A. a., vgl. o. S. 192.
 23. A. a., vgl. o. S. 192.
 24. A. a., vgl. o. S. 192.
 25. A. a., vgl. o. S. 192.
 26. A. a., vgl. o. S. 192.
 27. A. a., vgl. o. S. 192.
 28. A. a., vgl. o. S. 192.
 29. A. a., vgl. o. S. 192.
 30. A. a., vgl. o. S. 192.
 31. A. a., vgl. o. S. 192.
 32. A. a., vgl. o. S. 192.
 33. A. a., vgl. o. S. 192.
 34. A. a., vgl. o. S. 192.
 35. A. a., vgl. o. S. 192.
 36. A. a., vgl. o. S. 192.
 37. A. a., vgl. o. S. 192.
 38. A. a., vgl. o. S. 192.
 39. A. a., vgl. o. S. 192.
 40. A. a., vgl. o. S. 192.
 41. A. a., vgl. o. S. 192.
 42. A. a., vgl. o. S. 192.
 43. A. a., vgl. o. S. 192.
 44. A. a., vgl. o. S. 192.
 45. A. a., vgl. o. S. 192.
 46. A. a., vgl. o. S. 192.
 47. A. a., vgl. o. S. 192.
 48. A. a., vgl. o. S. 192.
 49. A. a., vgl. o. S. 192.
 50. A. a., vgl. o. S. 192.
 51. A. a., vgl. o. S. 192.
 52. A. a., vgl. o. S. 192.
 53. A. a., vgl. o. S. 192.
 54. A. a., vgl. o. S. 192.
 55. A. a., vgl. o. S. 192.
 56. A. a., vgl. o. S. 192.
 57. A. a., vgl. o. S. 192.
 58. A. a., vgl. o. S. 192.
 59. A. a., vgl. o. S. 192.
 60. A. a., vgl. o. S. 192.
 61. A. a., vgl. o. S. 192.
 62. A. a., vgl. o. S. 192.
 63. A. a., vgl. o. S. 192.
 64. A. a., vgl. o. S. 192.
 65. A. a., vgl. o. S. 192.
 66. A. a., vgl. o. S. 192.
 67. A. a., vgl. o. S. 192.
 68. A. a., vgl. o. S. 192.
 69. A. a., vgl. o. S. 192.
 70. A. a., vgl. o. S. 192.
 71. A. a., vgl. o. S. 192.
 72. A. a., vgl. o. S. 192.
 73. A. a., vgl. o. S. 192.
 74. A. a., vgl. o. S. 192.
 75. A. a., vgl. o. S. 192.
 76. A. a., vgl. o. S. 192.
 77. A. a., vgl. o. S. 192.
 78. A. a., vgl. o. S. 192.
 79. A. a., vgl. o. S. 192.
 80. A. a., vgl. o. S. 192.
 81. A. a., vgl. o. S. 192.
 82. A. a., vgl. o. S. 192.
 83. A. a., vgl. o. S. 192.
 84. A. a., vgl. o. S. 192.
 85. A. a., vgl. o. S. 192.
 86. A. a., vgl. o. S. 192.
 87. A. a., vgl. o. S. 192.
 88. A. a., vgl. o. S. 192.
 89. A. a., vgl. o. S. 192.
 90. A. a., vgl. o. S. 192.
 91. A. a., vgl. o. S. 192.
 92. A. a., vgl. o. S. 192.
 93. A. a., vgl. o. S. 192.
 94. A. a., vgl. o. S. 192.
 95. A. a., vgl. o. S. 192.
 96. A. a., vgl. o. S. 192.
 97. A. a., vgl. o. S. 192.
 98. A. a., vgl. o. S. 192.
 99. A. a., vgl. o. S. 192.
 100. A. a., vgl. o. S. 192.

Bonner Universitätsprog. Winter 1888/89 p. XII
und L. Weniger über das Collegium der Thyaden
von Delphi, Eisenacher Gymnasialprogramm 1876
und namentlich o. Bd. IV S. 2530. Die Feier
began im Monat *Δεδοφίδιος* (November oder
Dezember), der seinen Namen von dem Fackel-
schein hatte, der bei der Bergfeier den Gipfel
des Parnassos erleuchtete. Die Feier selbst hatte
den Namen *Δεδοφία* nach der Labyrinthinschrift
Dittenberger Syll. 2 438, vgl. adn. 56. Plut.
die Isid. et Ostrid. c. 35. Sie ist oft von den
Dichtern verherrlicht worden, z. B. Sophokl. An-
tigon. 1140ff. Eurip. Iphig. Taur. 1243ff. Ausser
dem *Δεδοφίδιος* waren dem D. in Delphi noch
die beiden folgenden Monate, der *Ποσειδώνιος* und
Αἰδώς, heilig. Denn im *Αἰδώς* wurde alle
zwei Jahre, entsprechend dem Geburtsfest im
Δεδοφίδιος, der Tod des D. gefeiert. Schon zur
Zeit, wann die Fackelbrände der Thyaden zu
Ehren des Liknites auf den Höhen des Parnassos
leuchteten, fand eine Geheimfeier der Hosiol am
Grabe des D. statt, der im Heiligtum des Apollon
begraben sein sollte, Plut. de Isid. et Ostrid. c. 35.
Δεδοφία τα τοῦ Αἰδωσίου λειψάνω καὶ ἀποτὸς κατὰ
τοῦ ἱεροῦ τοῦ ἀποτὸς κατὰ τὸν ἱερεῖα καὶ ἄλλων
οἱ ὅσοι θύοιεν ἐκδοῦντο ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλ-
λωνος, ὅταν αἱ θύαδες ἐπὶ τὸν ἱερεῖα καὶ ἄλλων
Fig. 22 (FHG I 387) neben dem goldenen Bilde
des Apollon und trug die Inschrift: *Ἐν δὲ καί-
τοι δαυὼν Αἰδωσίου ὁ ἐκ Ζεφύρου*. Die Stellen
über das Grab des D. in Delphi sind von Lo-
beck Aglaopharm. I 573 gesammelt; darunter
ist die interessanteste Tathian adv. Graec. p. 9,
16 Schw., nach der auch der Omphalos als Grab
des D. gegolten hat. Für D. in Delphi vgl. vor
allem den delphischen Hymnos des Philodamos
Bull. hell. XIX 1895, 393ff. mit den Bemerkungen
von H. Diels S.-Ber. Akad. Berl. 1896, 457ff.
Wenn D. in der delphischen Kultsage als ein
gestorbener Gott aufgefasst wird, der alle zwei
Jahre von den Thyaden erst wieder zum Leben
erweckt werden muss, so giebt er sich hier deut-
lich als Vegetationsgott zu erkennen. Aber auch
hier ist er noch in keiner Weise nur der Gott
des Weinens.

Der Gott des berausenden Weinens und der
durch ihn hervorgerufenen Lustbarkeit ist D.
namentlich in Attika geworden. Man fragt nach
dem Grunde und muss bei der Beantwortung
dieser Frage zunächst festzustellen suchen, woher
der D.-Cult nach Attika gekommen ist. Ein viel-
genannter Punkt für den attischen D.-Cult ist
Eleuthera, woher D. in Athen den Beinamen
Ἐλευθεργός führte. Den eleutherschen Cult sollte
nach Paus. I 2, 5 Pegasos in Athen eingeführt
haben, indem es an den Einzug des Gottes bei
Ikarios erinnerte. Wenn der Quellenmann (Quelle
in Eleuthera Paus. I 38, 8) der Einführer des
D.-Cults in Athen ist, denkt man unwillkürlich an
die Beziehung des D. zu den Mäusen (s. o. S. 1017),
zu denen er namentlich in Boioten in ein cult-
Hohes Verhältnis getreten war. Der eleuthersche
D. ist auch sicher zu Boioten gehört (Paus. I
38, 8). Aus Eleuthera soll nach Paus. a. a. O.
zu *Ἐλευθερον τοῦ ἀγῶνος* nach Atesen gebracht sein,
a. a. O. 28 zusammengefasst. Vgl. dazu auch
Attika gekommen sei, zurückgehen, hat D. in milder
selbe Anschauung, dass D. über das Wasser nach
ist. Andere bildliche Darstellungen, die auf die-
als Teil einer feierlichen D.-Procession dargestellt
beweisend, auf dem D. im Schiffskarren stehend
III 26 trefflich behandelte Bologneser Vasenbild
Rh. Mus. N. F. XLIII 1888, 355ff. = Kl. Schriften
men. Dafür ist namentlich das von R. Dümmler
ist vielmehr auf dem See weg nach Attika gekom-
schen in Verbindung bringt. Der ikarische Cult
gehan hat, den ikarischen Cult mit dem boioti-
Griech. Mythologie und Religionsgesch. I 1897, 47
geht wohl sicher fehl, wenn man, wie es Gruppe
Verbindung gesetzt (s. Bd. II S. 1699). Man
wieder zuerst durch Eratosthenes mit Ikarios in
Αἰδώς, wurde in der Legende, wahrscheinlich
Auch der Bruch des Schlauchhüpfens, der *ἀκω-
vgl. dazu O. Jahn Archäolog. Beitr. 324, 66.*
schaukelte und das Lied *αἰδώς* gesungen wurde;
war ein dionysisches Fest, an dem Puppen ge-
sie erfunden ist. Das Fest der *Αἰδώς* oder *Αἰδω-
sage ihre Wurzel hat und zu dessen Erklärung
stiftet, in dessen Cultbräuchen die ganze Erigone-
Erigone zu Ehren wurde das Fest der Aiora ge-
aus Verzweigung an einem Baume erhängt. Der
Grab findet und sich schliesslich in dessen Nähe
endlich mit Hilfe des treuen Hundes Maira sein
genüßlich mit Hilfe lange umherirrend sucht.
Αἰδώς, die den Vater lange umherirrend sucht.
von den trunkenen Bauern, die den Ikarios er-
schlagen, und von dessen Tochter Erigone auch
Die alexandrinische Dichtung erzählt dann weiter
als Gasgeschöck den Winstock erhalten habe.
freundlich bei sich aufgenommen und deshalb
dem Bauern Ikarios (oder Eratos), der den D.
Philolog. Untersuch. VI 1883), berichtete von
hast (vgl. E. Maass Analecta Eratosthenica,
rariach aber nicht vor Eratosthenes nachweisen
zu vergleichen ist. Die Legende, die sich litte-
421. V 43—155), über die der Attikel Ikaria
(Papers of the American School at Athens IV
hat hier ertragreiche Ausgrabungen veranstaltet
amerikanische archäologische Schule zu Athen
schen Lande seinen Segen gebracht hat. Die
Gott, der in erster Stelle von hier aus dem atti-
Dionysos noch das Andenken an den mächtigen
Pentelikon und bewahrt in seinem heutigen Namen
fruchtbarsten Gegenden Attikas am Nordfus des
zu bringen. Der Gau Ikaria liegt in einer der
göttlichen Mutter, allen Völkern des Erdkreises
Abschied nimmt, um die Ähre, die Gabe seiner
einfachen Gefährt sitzend, von Demeter und Kore
6. und 5. Jhdts. gern dargestellt, wie er, auf einem
der jungen Gott Triptolemos, den die Kunst des
schon Gotte entspricht in der Demeterreligion
das Gebiet des Getreidebaus gehört. Dem ikari-
Demeter gesetzt, der auch in Attika namentlich
und wird als Weingott in directe Parallele mit
Kraft seiner Segnungen auf den Wein concentrirt
rolle. Der Vegetationsgott der Delpher hat die
die Einführung des Weinbaus in Attika die Haupt-
Weingott auf. In dem Cult von Ikaria spielt
von Ikaria, und hier zuerst tritt D. als wirklicher
D. der wichtigste gewesen, sondern vielmehr der
ist nun aber nicht dieser eleuthersche Cult das
liche galt als eine Copie des alten. Für Attika
und das zu Pausanias' Zeit in Eleuthera befind-*

bedeckt, so dass es vom Feuer
sel. Daher habe D. auch bei
Benennung *regakidwios* erhalten
XLVII). Ein ähnlicher Bei-
name begegnet in Achana! (Paus.
I, 12, 1). Die thebanische Kult-
ur ist die thebanische Kult-
ur auf der Insel Rhodos ge-
genattischer Fabrik auf den D.
Kern Arch. Jahrb. XI 1896,
in der Mitte steht eine
große, bärtige Masken herab-
hängende Säule zu bekränzen.
In den Seiten nahen sich je zwei
Händen Epheuranen halten.
stehende Säule zu bekränzen.
wird also von Frauen be-
kränzt, also ein veritabler D. *regi-*
phengeschmückte Festsch gab
Ulans zu der Legende von dem
Epheu, der das D.-Kind
seines Vaters Zeus schätzte.
des D. ist von der Poesie so-
bildenden Kunst oft verherr-
B. von Sophokles in dem herr-
Antigone v. 1115ff., von Eur-
ff. u. s. w. (Peller-Robert
4662, 2). Über die bildende
nach Hallische Winkelmanns-
mann Dionysos Geburt und
über die thebanische Sage wusste
Geburt des Gottes zu erzählen,
berichtet auch von einem Mit-
schen Königshaus, das von den
neuen Göttern nichts wissen
Ungestüm seine Dienerrinnen
wilde Mensch hieß Pentheus, der
und entspricht ganz der thea-
des Lykurgos. Als König von
in den Sparten Echion und der
Bauip. Bakh. 539ff. oder
zwei *regakidwios* *regakidwios*,
ob *regakidwios* *regakidwios*,
von den attischen
sowohl Aischylos wie Euripides
delt. Die Bächen des letzteren
thig, da sie uns farbenprächtige
den bakhantischen Festen auf
geben. Vgl. für den Stof der
schen die Einleitung von Bw.
Ausgabe dieses Dramas (Berlin
Mittelpunkt des böiotischen D.-
nos. Auch hier wurde vor allem
and der Menschen gegen den
t. Den nächtlichen Feiern auf
sprechen die Agtrionien auf dem
welchem Gebirge her D. auch
zuvor führte. In der Cult-
en die drei Minyasböcker den

Lebende, und Oropos nachgewiesen (s. o. Bd. I 389).
her, vgl. o. Bd. I S. 892.
Die Stellungnahme der hellenischen Welt zu
dem thrakischen D. zeigt sich am besten in Delphi.
Denn dort ist in den apollinischen Cult, der den
älteren Cult der Erdgöttin abgelöst hatte, durch
den Cult des D. ein neues Element hineinge-
tragen worden, und zwar gerade das, welches dem
delphischen Orakel seine einzige Bedeutung im
delphischen Orakel verliehen hat (R. Rohde
Psych. II 59). Das alte Losorakel wurde durch
die Inspirationen abgelöst, die ihren Ur-
sprung in dem einflussreichen Götterdienst des
thrakischen D. hat. Zu der in Delphi weissen-
den Pythia giebt es keine bessere Parallele als
jene Propheia aus dem Stamme der *Enyois*, von
der Herod. VII 111 erzählt. Schon im Altertum
hat man das Verhältnis der beiden grossen Götter
in Delphi zu einander umkehren wollen, wie z. B.
der Schol. Pind. argum. Pyth. p. 297 Boeckh
D. als den ersten Orakelgott Delphis bezeichnet.
Aber namentlich nach den Untersuchungen von
Rohde kann kein Zweifel mehr daran obwalten,
dass der D.-Cult zu dem älteren apollinischen
erst hinzugefügt ist. Wenn wir dann das innige
Verhältnis der beiden Götter zu einander in Delphi
beobachten, das sich nirgends mehr ausspricht
als in den beiden Thaschen, dass das delphische
Jahr zwischen Apollon und D. geteilt war und
dass der Schmuck des hinteren Giebels des del-
phischen Apollontempels den D. der ekstatischen
Maidenden auf dem Parmass im Bilde zeigte,
so erkennen wir darin die schlaue Politik der
delphischen Priester, die dem neuen Gotte noch
nie dagewesene Zugeständnisse machten, weil sie
wussten, dass von ihm der apollinischen Mantik
die höchste Gefahr drohte. Dadurch, dass sie
die neue ungrzechische Weise der Mantik auf-

nehmen konnten, haben sie einen schnellen Ver-
fall des delphischen Orakels verhindert. Durch
die Einführung der dionysischen Mantik hat es
Delphi erreicht, dass ihm kein anderes diony-
sisches Orakel den Rang je streitig machte. Wir
kennen überhaupt nur noch ein einziges D.-Heilig-
tum in Griechenland, das mit einem Orakel ver-
bunden war. Dieses lag zu Amphiklaria in Phokis
und wird sich neben Delphi
(Paus. X 33, 11) und wird sich neben Delphi
wohl deshalb gehalten haben, weil seine Specta-
lität die Heilung von Krämpfen durch Trum-
denung war. Die Priesterschaft von Delphi hat
dann in der Folgezeit auch am allerfrühesten die
Einführung des D.-Cultus in Landeshaupten be-
trieben, die noch ganz frei von ihm waren. Sie
hat den Dank für den neuen Glanz, den ihr der
thrakische D. gebracht hat, nicht im besserer
Weise abstatten können. Namentlich in Attika
sind die delphischen Anregungen erfolgreich ge-
wesen (siehe darüber unten und R. Hüller
v. Gaertingen Festschrift für Otto Beandorf
227). Aber auch nach der Peloponnes reicht der
delphische Einfluss. So hatten die Priester des
D. *Kolonias* in Sparta für die Veranstaltung
eines Agon (*dogion agos*) durch die elf Diony-
saden *Wenigen* aus Delphi erhalten (Paus.
III 13, 7). Im arkadischen Alsea feierte man
das Fest *Zakheia* zu Ehren des D., an dem nach
einem *judreia* *ex deia* Frauen gepölscht
wurden *judreia* *ex deia* *judreia* *ex deia* *judreia* *ex deia*
rth *Ogdis* (Paus. VIII 23, 1). Diese Geseisung
der Frauen erinnert an die Tötung der *Aloia*
am Fest der böiotischen Agtrionien und wie diese
an altes Menschenopfer. Auch der Cult des A.
nach Kleinasiatischer Art, der noch in
späterer Zeit der Einfluss des delphischen Orakels
für die Förderung des D.-Cults. Vgl. darüber
O. Kern Inschriften von Magnesia am Mäander
nr. 215. Der D.-Cult besteht vor allem aus Berg-
feiern, in denen sich das wilde Wesen seiner
Diener und Dienerrinnen austoben kann. Wie in
Böioten Kitharion und Laphystion die Mittel-
punkte des dionysischen Götterdienstes sind, so
den ganzen delphischen Kulturkreis der Parmass
sein Centrum. Selbst attische Frauen zogen all-
jährlich nach Delphi, um an der D.-Feier auf
den Höhen des Parmass teilzunehmen (Paus. X
4, 3). Diese Frauen gehörten zu dem Collegium
der Thyiaden, die ein Jahr um das andere die
Geburt des D. auf dem Gipfel des Parmassos
feierten. D. hatte bei dieser Bergfeier den Namen
kurios, weil man ihn sich neugeboren, in seiner
Wiege liegend vorstellte, und *regakidwios*, weil
wiedergeboren wurde. Zwei späte Cutilieder auf
er nach dem dortigen *legos logos* alle drei Jahre
beobachten, das sich nirgends mehr ausspricht
als in den beiden Thaschen, dass das delphische
Jahr zwischen Apollon und D. geteilt war und
dass der Schmuck des hinteren Giebels des del-
phischen Apollontempels den D. der ekstatischen
Maidenden auf dem Parmass im Bilde zeigte,
so erkennen wir darin die schlaue Politik der
delphischen Priester, die dem neuen Gotte noch
nie dagewesene Zugeständnisse machten, weil sie
wussten, dass von ihm der apollinischen Mantik
die höchste Gefahr drohte. Dadurch, dass sie
die neue ungrzechische Weise der Mantik auf-

Brithrai verglichen hat (Roehl IGA 494). *Δεο-
νους* in Samos, Etyim. M. 259, 30, wozu Kretsch-
mer a. O. 22 mit Recht die Bezeichnungen
auf *Δεο-ν* der in Thrakien gelegenen Städte
Abdera und Maroneia gesezt hat. In Kreta
(Eleutherna) finden wir die Form *Διορβάα*, E.
Raphäus Athen. Mitt. X 1885, 92, 93. Für
die Aiois ist durch die lesbische Inschrift Col-
1172 Dialektinschr. nr. 271 die Form *Δεο-νους*,
durch die Inschrift aus Tyrnovo für Nordhessa-
lien der Personennamen *Δεο-νους* (Collitz nr. 1329
IIa 10) bezeugt. Aus welchem Dialekt die Kurz-
form *διονος* (Hesych. s. *διονος* ὁ *πρωκτας* καὶ
καδῶν) stammt, ist nicht festzustellen. Schart-
sinnig hat Kretschmer a. O. aus dem
Schwanken zwischen *ε* und *ι* in der ersten Silbe,
das auch sonst in thrakischen und makedoni-
schen Dialekt vorkommt und auf der Unbestim-
theit des phrygisch-thrakischen Vocals beruht,
dessen Aussprache zwischen *ι* und *ε* liegen mochte
und daher von den Griechen verschieden wieder-
gegeben wurde, geschlossen, dass der Name des
Gottes aus Thrakien stammt, und ihn meines
Erachtens übereugend als *Διός νους* erklärt,
indem er in *νους* das thrakische Wort für Sohn
(wie *νύα* = *νύμφη*, *κόνη*; vgl. die *Νύνα* der
Sophrissos Athen. Mitt. XIV 1889 Th. I) sieht
und die dem D.-Kinde beigegebene Inschrift *Διός*
φός (nicht *Διός φός*) auf der st. Amphora bei
Minervini Monum. ined. de R. Barone tav. I
als „der Mann des Zeus, Zeusheh, Zeusheros“
deutet, so dass sie zu seiner Erklärung des Namens
Διόνους vortrefflich stimmt. Andere Deutungen
des Namens aus alter und neuer Zeit bei Preller
Robert Gr. Mythol. I 664, 1. Vgl. dazu noch
mer bei Rohde Psyche II 38, 1. Zu notieren
ist auch noch die Form *Διόνος* Schol. Towl.
II. XIV 325 und Etyim. M. 277, 35.

gelassener, wilder Freude verehrt wurde, gena-
denen Bergen unter verschiedenen Namen in aus-
phrygischen der grossen Mutter, die auf verschie-
schen Culti'en Kleinasiens verwandt vor allem dem
Ähnlichkeit, sondern war vielmehr den orgiasti-
thrakischen D. hatte mit den altgriechischen keine
am Mæander Thralles zu lesen ist. Der Cult des
I 466, I gesammelt sind, wo aber statt Magnesia
die Zeugnisse bei Peller - Robert Griech. Mythol.
60 foh. Offen bezeugt im Cult d. Βάκχος, für den
foly. ὁ Διόνυσος von ἰσχυρ = gewalt, κραταιή,
tenberger Syll. 2 650 mit Amm. 8. Dazu Hesych.
Ἰδοκχός auf einer eleusinschen Inschrift, Dit-
rov κ, Ιδοκχός ὃ δὲ τὴν εἰς τοὺς μέγας ἱατρύς
ποσειδών τῆν βολήν, ἡμετέραν ἱατρύς . καὶ ἀλευονόων
μακά τῆν ἱατρύν τῆν ἐν ταῖς ὑπερίαις ὑπώκειναι,
Εὔθυμ. Μ. s. Ταρκχός . αὐτὸς ὁ Διδναός, ἢ ζογνή.
nischen Mystern üblich Name Iakchos; vgl.
50 II 2 73. Ebenbüdlich gehört der in den eleusi-
Lobeck Aglaophamus II 1042. Rhodé Psyche
αὐδαίειν = βλάειν recht haben; vgl.
Bakchos stammt sicher wohl aus Thrakien, wenn
Sabazios, Sabos bezengt sind. Auch der Name
gebahrl, von denen uns Bassareus, Gígion, Dyalos,
D. hat bei den Thrakern verschiedene Namen
Berl. Diss. 1886, 1 ff. Rhodé Psyche II 8, 1.
ad Thracas pertinentibus quaestiones criticae,
40 R. Hüller v. Gaertingen De Graecorum fabulis
Culte des D. und der Musen gepfeht hat; vgl.
Mittegrichentland gegessen und namentlich die
barisches im Norden und ein anderes, das in
dene Thrakerwelt gegeben habe, ein rohes bar-
Mittler's zurückzukehren, dass es zwei verschiede-
berechtigt uns heute mehr zu der Annahme K. O
(nr. J), leuchtet ohne weiteres ein, und nichts
vorgeschiene Deutung des Namens stimmt
Nachrichten der Alten die von Kretschmer
30 1882. Rhodé Psyche II 6. Dass zu diesen
astien, Frogt. des Kats-Gymnasiums in Stuttgart
Beziehungen des D.-Cults zu Thrakien und Klein-
vgl. Lobeck Aglaophamus I 289 ff. Rapd Die
nadum, Orpheo primum intuant, celebratos;
et Orbelon, sacris Liber patris et coetu Mae-
Montes interior attolit, Haemon et Rhodopem
vorov καὶ Ἀγέρωυ und von Pomp. Melia II 17
βλεψὺς δὲ ἀέθρουα ὑπὸ νύκτος τοτόδε, ἄγεα καὶ διδι-
Alten öfter bezengt worden, z. B. von Herod. V 7.
20 Als seine Heimat ist Thrakien bereits von den
lichen Wahnsinn, als das Kennzeichen des D.-Cults.
zeigen uns bereits den Enthusiasmus, den gött-
altesten litterarischen Zeugnissen für den D.-Cult
des thrakischen D. nicht unbekant war. Diese
dass dem späteren Epos der orgiastische Cultus
stellen auch sein mögen, sie beweisen jedenfalls,
So gering und so spätes Ursprungs diese Homer-
macho II XXII 460 (*παυδάδει τον*) verglichen wird.
die Meinaden zu verstehen sein, mit denen Andro-
Unter den *νεῦννα* werden höchst wahrscheinlich
10 der Götter; vgl. dazu R. Rhodé Psyche II 5, 2.
nimmt Lykurgos aber erblüdet durch den Zorn
Wegen des Meeres, wo ihn Theüs freundlich auf-
Kreiden werfen. Vor Furcht verschwindet D. in den
getroffen von seiner Geissel, die *φροῦδα* ant die
D. *παυδάεινος* κατ' ἤϊδαρον Νεωχόιν, so dass sie,
gewaltthatige Lykurgos, verlor die *νεῦννα* des
Glaukos und Diomedes: der Sohn des Dryas, der
130 in der Erzählung von der Begegnung des

1103
Alpha Druckemüller Verlag
1. Aufl.

9.

Pouly-
Reinigung des
des chemischen
Materienspezifische
Verfahren

A. Pauly-Wissowa (e. d.), Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft, Stuttgart 1883-1896

die Lage von Nangra-har oder D.; vgl. Gunn-
ningham Geogr. of ancient India I 48-49.
Masson Various Journeys III 164. Simpson
J. of Asia, soc. N. S. XIII 183-207. Haverly
Notices on Afghanistan 49f. Hier mögen einige Dio-
nysoskultes im indischen Grenzgebiet Platz finden;
vgl. N. S. D. 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

149, 8 richtig den Personennamen *Leopold* in
277, 37), womit v. Willamowitz-Herms. Unters.
1012 (vgl. Schol. Townl. II XIV 325. Erym. M.
Leopold bei Anacreon 2, 11. Bergk PLG III
schritt aus *Amorcos* (Bull. hell. VI 1882, 187).
zu merken: *Amorcos* auf einer archaischen In-
begegnet meistens *Amorcos*. Als Ausnahmen sind
Inschritten (Kretschmer Aus der Anomia 21f.)
Kyathen 225. Auch in ionischen und dorischen
(neben *Amorcos*); vgl. v. Willamowitz Aus
Bd. XI 325. [Hom.] Hymn. XVIII auf Pan 46 (6
od. *Amorcos*). Die attische Form ist *Amorcos*, so z. B.
für *Amorcos* bürgt der Personennamen *Amorcos*
Amorcos (vgl. Dittenbergers Index p. 760).
2815. 2827 neben *Amorcos* (*Amorcos*) *Amorcos* und
Amorcos I 2814. 2815. 2827 [aus Hyetios; (nur
IGS I 1786; *Amorcos* [Dittenbergers Index p. 760].
50 Steinen erscheinen neben der Form *Amorcos*
5, wo *Amorcos* steht) haben. Auf böiotischen
Archilochos, Theognis, Pindar (außer Isthm. VII
005, die von den älteren Dichtern auch Hesiod,
ten Frauenkatalog nur die Namensform *Amorcos*
von dem in der Nekyia der Odyssee interpolier-
In dem homerischen Epos begegnet, abgesehen
I. Der Name und seine Deutung.
2) Der Gott.
4) Stadt in Libyen, Steph. Byz. [siehe].
Dionysos (*Amorcos*). 1) Haken an der Kiste
[siehe].
[Tomaschek].
griechen in Indien, S.-Ber. Akad. Berl. 1890, 912.
und silenischer Art aufweisen, vgl. Weber Die
turen und Basiliden, welche Szenen baskischer
finden sich in Festschmuck des Binnenschildes Sculp-
smut abgesehen, zum Weinbau ungeeignet; doch
277. Indiens Klima ist, von Kabulistan und Ka-
30 Schott Topographie der Produkte des ind. Reiches
Provinz Sansi, vgl. Yule Marco Polo II 8f.
Pfege genoss die Rebe weiter in der sinesischen
zu Rosinen getrocknet wurden; eine besondere
längliche Beeren oder „Stückchen“ (sin. *ma-ku*)
und Tsin-hoang wurden Reben gezogen, deren
allen Oasen südlich von Tsin-hoang bis Kao-chang
stöcks weiter hinaus verbreitet worden war; in
Margiane und Baktra düppig wuchernden Wein-
durch die Makedonen die Pflege des in Karmania,
in den sinesischen Sprachschatz eindrang, seitdem
dann auch das Wort *Amorcos* in der Form *Amorcos*
der sinesischen Kunst, 1896, mit Abbildungen), wie
eingebürgert (vgl. Hirth Fremde Einflüsse in
seit der Dynastie Han auch in der sinesischen Kunst
nisch-indische Weintraubenornamentik hat sich
gebildet in Yule Marco Polo I 147; die helle-
nysos unter Weinstöcken gelagert dargestellt (ab-
silberne Patere hellenistischer Arbeit, welche Dio-
munde und jetzt im britischen Museum aufbewahrt
Kumbler; berührt ist eine aus Badakshan stam-
phos. Die Münzen des Pantaleon zeigen dionysische
vgl. N. S. D. 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

Barvasta?, dann eine solche an Barvasta selbst
und dann eine dritte für Barvasta an Ca. Pompeius
übernommen und überall die Interessen der Stadt
darf wohl annehmen, dass D. bei der Eroberungs-
politik des Barvasta, welche gegen Thrakien und
sich freundlich mit dem König zu stellen ver-
stand und sich ihm wohl freiwillig ergab, denn
sonst wäre wohl nicht gerade ein Bürger
10 Kumbler; berührt ist eine aus Badakshan stam-
phos. Die Münzen des Pantaleon zeigen dionysische
vgl. N. S. D. 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704,

in contour - del' upu other - Postum. (Div. de e - u / rado a - upu ment de
gl - amia - m uchi e de
otherw. mo $\Rightarrow$ a figure) /
= dont

-fence walk $\rightarrow$ bridge

$\frac{\text{Maurice de Hae}}{\text{Brent}}$

Metformin $\rightarrow$ wasserlöslich
Kanamycin $\rightarrow$ ist wasserlöslich

Wahlberechtigte =

→ little wave core/

2000

dep. cu 20 Jan. $\frac{n \cdot (1+i)^n}{i}$ Jan. univ. $\frac{n \cdot (1+i)^n}{i}$

(→) 2/30 June 1844

Mar. 1945

~~Mojo → 3rd. vert. seg.~~

Wm. Van

Tom's → Tech. associat. can be hired

// 10m. 2e

with name $\rightarrow$ discuss $\rightarrow$ with state a n.f. // emotive //

$$u \delta t |_{\text{cm}} : u d \cdot u' \cdot V' \cdot V'' \cdot W' \cdot e + u a_2 \cdot u m$$

longer airtight: see tape on bottle

It may also

live →
thin. kids → an fäcie → capital jump → cart. tourist
(casualty) → mita → unad. murder → out. view

Sect. 4. = cf. group. at base / active / fortification
= cor. delle 12 li. p. punt. gli altri due hanno la stessa struttura.
D. ident. / con Alti, / Schmo, Beck, / Brink (collation - Fa.

d. F. r. u. b. o → d. f. r. u. b. o. → u. o. t. 2 u. e. t. r. /
 l. o. o. → i. k. e. = p. n. d. o = u. a. l. →
 b. r. e. m. i. o → b. r. e. m. i. o → m. a. s. p. i. c. i. o → (h. m. i. /
 f. r. a. m. a. l. o. → / G. r. e. f. o. r. e. →

Dion. Rio del Aguado n. l. e. g. →
 las
 D. → oblen →
 vegetacione →
 donde en consecuencia //
 Cebollito →
 Celobio →
 Celobio →
 Celobio →
 Celobio →
 Celobio →

Boe. in quartz fine sandstone

$\frac{d \ln \rho}{d \ln \rho} \rightarrow \ln \rho$

1. *Quelle d'hydrogène van électrolyse* (Kathode in *diviseur de courant*?)
 des *intermédiaires* *inactifs*: *polymère, réticulé, d'acétate, mélangé*
vinyle-trimère → *gel*

[illegible]

E von m.H. Hühner- u. d. VII. n.
→
Cadmio → The Nieuw bij d'it-
r. iurche holodaro → de u. u. d.

Alphabets

7

2222

de Ewyl: am leu / e l'ne e' d'

Full. Name. e. Name. //

please insert: N.Y.D. 2
print this

Poste n. 128 d. F. e. loco-annuit

$$\rightarrow \log_{10} \frac{1}{\omega} = \log_{10} \omega$$

zur Beseitigung des 403 e wirt. div. tolle bau. f. jo an-kin.
e wirt. div. tolle bau. der VI reut //

Antes =
van fig. met: V m. →

invernal. der VI³ hat $\rightarrow$

de h'Edm' & h'Kis //

Filino le educa D. →
le ora; →
la morte →

 5. 6. 7.

 8. 9. 10.

Che il partner femminile del Sacrificio sia dunque la Parola vedica oppure la Remunerazione degli officianti, in ogni modo questo accoppiamento fa del rito un sistema chiuso. Il Sacrificio e la Parola, oppure il Sacrificio e la Remunerazione si abbracciano: ecco il rito chiuso su se stesso, autonomo, perfetto, fecondo. Gli dei sono soppiantati e il mito, inutile terzo incomodo, è lasciato da parte o piuttosto è presente solo in quanto è ciò di cui la Parola parla. Per conservare agli dei la loro preminenza o semplicemente la loro ragion d'essere, Indra non trova niente di meglio che occupare il terreno con una sorta di effrazione, forma particolarmente feroce e sottile di violenza. Il dio resta dio solo se, con la scaltrezza o con la forza, si impone come il figlio della coppia rituale di cui ha sorpreso gli amori. Ma è vero che questa orribile prodezza, alla quale è ridotto, gli è andata bene.

Questa storia, che si dà come mito esplicativo di un rito, è la messa in scena della rivalità tra il mito e il rito. Si può leggerla almeno in due modi e riconoscerli, se oso avventurarmi su questo terreno, due versioni concorrenti del tema della onnipotenza del pensiero.

I riti diventano degli dei, il dio mitologico è minacciato di essere cancellato e sussiste solo se giunge a essere ricreato attraverso il rito. Si è portati in un primo tempo a vedere in questo racconto l'arrogante affermazione dell'antiorità del rito e della sua autonomia rispetto al mito: i riti possono fare a meno degli dei, gli dei non sono niente senza i riti. In principio era l'azione (rituale), e questo principio può benissimo perpetuarsi. Ma, nella forma inevitabilmente mitica di questa narrazione e nella svolta che prende la storia che ci è raccontata, si deve riconoscere altrettanto bene la proclamazione dell'insopprimibile bisogno di immaginare.

prese la matrice della Parola, la serrò strettamente, la strappò e la pose sulla testa del Sacrificio».

Il testo continua con questa spiegazione: il corno della gazzella nera di cui ci si serve per grattarsi è questa matrice che Indra ha tenuto chiusa nel suo pugno e che ha strappato al corpo della Parola. Come Indra, diventato embrione, è nato dall'unione del Sacrificio e della Parola, così il sacrificante, durante la consacrazione, nasce dall'unione del Sacrificio, simbolizzato qui da una pelle di antilope di cui non deve mai distarsi, e della Parola, simbolizzata qui dal corno. E più oltre: «Colui che è in stato di consacrazione è un feto. Se si grattasse un feto con l'unghia o con un pezzetto di legno si provocherebbe la sua espulsione dalla matrice e la sua morte ... Ma una matrice non potrebbe fare del male al feto che contiene. Questo corno allora non è nient'altro che la matrice nella quale si ripara il sacrificante. Costui può grattarsi con questo corno di gazzella nera ...».

Il Veda ci fa conoscere altre versioni dello stesso mito. Esse differiscono da quella che ho appena citato solo su un punto: il partner femminile del Sacrificio non è la Parola, ma la *dakṣinā*, cioè la Remunerazione, gli onorari che il sacrificante deve obbligatoriamente versare ai preti officianti che lo aiutano a effettuare il sacrificio. Questa è l'influenza del rito. La tendenza a popolare il pantheon di personaggi che, di fatto, sono elementi costitutivi del rito, ma personificati e divinizzati, è così forte che anche la Remunerazione riceve una vita, un corpo e soprattutto una matrice. Ma bisogna capire bene che la dea Parola, benché sia una divinità pienamente mitologica negli inni del Rg-Veda, è anche, a suo modo, una forma del rito: essa non è altro che il testo stesso del Veda, il quale è costituito dalla totalità dei poemi e delle formule da recitare durante l'esecuzione del rito e che fanno sì che i gesti rituali abbiano la capacità di far accadere gli dei.

per le sue imprese e le sue passioni agli dei antropomorfi della Grecia. Egli è sempre il campione degli dei, è lui che guida il combattimento degli dei contro i demoni e contro il caos, benché lui stesso abbia spesso una condotta caotica e impetuosa. Ecco come Indra interviene nelle prescrizioni rituali relative alla consacrazione. Tra le osservanze alle quali deve sottostare il consacrato c'è la seguente: se prova prurito non può grattarsi con l'unghia o qualche pezzetto di legno, ma soltanto con l'aiuto di un corno di gazzella nera che porta attaccato alla cintura e che gli è stato consegnato da uno dei preti officianti all'inizio della procedura recitando questa formula indirizzata al corno stesso: «Tu sei la matrice di Indra». Il sacrificante la prende recitando quest'altra formula: «Non mi fare del male». E, al momento di grattarsi, deve pronunciare ancora delle formule, poiché, si dice, bisogna che ci sia una differenza tra il mondo del sacrificio e la vita ordinaria. Nella vita ordinaria ci si gratta senza dire niente, mentre durante la consacrazione ci si gratta la testa dicendo: «Io ti scavo per l'aratura, per i buoni raccolti: fai in modo che le piante abbiano numerosi germogli». E se sente il bisogno di grattarsi qualche altra parte del corpo deve dire: «O corno di gazzella, dista questo nodo, se c'è qualcosa di aggrovigliato nel cuore di quest'uomo (che io sono), se il suo spirito è aggrovigliato».

Perché tutto questo? Ecco il mito esplicativo nella versione di Satapatha-Brahmana III 2,1,25: «Il Sacrificio fu preso di desiderio per la Parola. Egli pensò: Ah, come vorrei fare l'amore con lei? E si unì ad essa.

Indra si disse allora: «Sicuramente da questa unione tra il Sacrificio e la Parola nascerà un essere prodigioso e questo essere sarà più forte di me!» Allora Indra si trasformò in embrione e si fece scivolare dentro l'abbraccio del Sacrificio e della Parola. In capo a un anno, egli nacque e allora si disse: «In verità, è molto vigorosa questa matrice che mi ha contenuto. Bisogna che io stia attento che un essere prodigioso non nasca ancora da questa matrice e non diventi più forte di me!» Egli

è in gestazione in quella vasta matrice che è il terreno del sacrificio. Quando la consacrazione sarà terminata, nascerà con un corpo nuovo, sacrificale, che gli permetterà di entrare in rapporto con gli dei e di procedere al sacrificio vero e proprio. Proprio perché è un feto, deve conservare, nei limiti del possibile, i pugni chiusi con i pollici rientrati. Ma gli è anche vietato di ridere o di sorridere a bocca aperta. Un mito esplicativo ne dà la ragione: una volta gli dei celebravano insieme un sacrificio. Avevano stabilito questo accordo: chi per primo avesse ottenuto ciò che tutti desideravano, lo splendore (*vasās*), lo avrebbe spartito con tutti gli altri. Ora, c'era in questo gruppo un dio chiamato Makha che nient'altro era che il sacrificio personificato (*vaiṇa-purnsa*). E verso di lui che va subito lo splendore. Egli dunque se ne impossessa, ma lo conserva solo per sé e se ne va. È inseguito dagli altri dei e, mentre fugge, un arco compare nella sua mano sinistra, delle frecce nella mano destra. Con queste armi egli respinge facilmente, benché sia solo, gli dei che lo attaccano e che sono numerosi. Allora, pieno di gioia, fa un largo sorriso (*asmayata*). Ma siccome nel sorridere apre la bocca, il suo acuto splendore, il suo *tejas*, fugge da lui. Gli dei lo raccolsero e ne rivestirono le piante, il che diede origine al miglio selvatico che si chiama *syamāka*, ma il cui vero nome, apprendiamo, è *smāyāka*, derivato proprio dalla radice *smaya* "sorridere". Conclusione: il sacrificante, durante il periodo di consacrazione, si identifica con questo uomo-sacrificio di cui parla il mito. Deve stare attento a non perdere, come ha fatto il suo modello, il proprio splendore luminoso e dunque deve evitare di sorridere a bocca aperta.

In questo racconto, è l'insieme degli dei ad essere in competizione con il sacrificio personificato. Quello che presenterò ora, ci mostra un aspetto della scena sacrificale che mi sembra evocare quella che viene chiamata scena originaria. Il racconto ha un protagonista divino, il dio Indra. Fra tutti gli dei del pantheon vedico è quello con la mitologia più ricca, la personalità più forte; è lui che somiglia di più,

stesso una oblazione. Gli dei credettero in lui. Egli divenne il dio Savitar. E gli uomini credono in lui.»

Savitar divenne se stesso istituendosi come destinatario della propria oblazione. Volendo condurre gli altri a credere in lui, egli comincia col manifestare la propria credenza in un tipo di sacrificio di cui ha avuto l'intuizione. Notiamo che per affermarsi come dio, Savitar non agisce sullo spirito degli altri o degli uomini mostrando di avere una potenza soprannaturale, egli dà loro semplicemente l'esempio del credere. Il ragionamento dell'Incitatore è dunque: io sono un dio, c'è motivo di credere in me, poiché io sono il destinatario di una oblazione. Il ragionamento dei dottinari della "volontà di pensare" andrà nello stesso senso. Essi diranno: gli dei hanno come realtà il nome che portano e che è invocato quando si fa un'offerta rituale. La frase ingiuntiva che prescrive il rito sarebbe incompleta se non comportasse un complemento di attribuzione del verbo offrire, cioè il nome della divinità alla quale l'offerta è destinata.

Come si può vedere, è il mito stesso che esalta la potenza del rito e lavora alla svalutazione degli dei, cioè alla propria cancellazione.

Ma sarebbe ancora più esatto dire che nel testo vedico si vede tracciata una sorta di competizione tra una religione fondata sul rito e una religione che lascia posto al mito. Questa competizione è anche un accoppiamento e costituisce oggetto di miti, ma questi miti sono riferiti e spiegati per giustificare una istruzione sul rito.

Ecco un esempio di questa drammatica messa in scena. Il punto di partenza è una ingiunzione contenuta nel testo vedico. Essa riguarda la maniera in cui si deve comportare l'uomo che intraprende o meglio che si appresta a intraprendere un grande sacrificio solenne. Mi riferisco qui alla scena sacrificale, intendendo per scena sia il luogo materiale in cui si svolge una performance, in questo caso il

D'altra parte, se si esamina il tenore dei miti fondamentali, e soprattutto di quelli cosmogonici, si può constatare che la creazione del mondo ha già la forma di un sacrificio primordiale. In altri termini, è il mito stesso a insegnare che il paradigma del rito è la da prima e che è lui a dare al racconto mitico la sua struttura e il suo motivo. Inoltre, lo stesso pantheon del Veda, fin dai testi più antichi, concede un largo spazio a divinità che altro non sono se non personificazioni di questo o quell'elemento del dispositivo sacrificale: infatti, fra gli dei vedici più importanti e più frequentemente invocati, ci sono Agni, cioè il fuoco sacrificale nel quale sono versate le oblazioni, e Soma, il liquido di immortalità che gli uomini offrono solennemente agli dei. E abbondano i racconti mitici che ci mostrano come gli dei sono suscitati dal rito o almeno come essi accedono, attraverso il rito, al loro statuto divino. Così è, per esempio, del dio Savitar, l'«incitatore»: «Ora Savitar desidero: Possano gli dei credere in me! Possa io essere il dio Savitar!» E fa a se

Questa dottrina così austera, così contraria alla religione, così ostile al bisogno religioso degli uomini trova dei punti d'appoggio e dei segni precursori nello stesso Veda. Almeno nei nei trattati sul sacrificio, infatti, è chiaro che i miti e le integrazioni sulla ragion d'essere e sul simbolismo del rito sono degli elementi di secondo ordine che vanno ad accumularsi, con una strana sovrabbondanza, attorno ad un nucleo centrale che è l'istruzione sul rito stesso. Con grande disinvoltura, ma anche in modo quasi febbrile, il testo sacro moltiplica per uno stesso rito differenti miti eziologici o delle varianti, incompatibili tra loro, di uno stesso mito.

degli uomini deve concentrarsi sui riti: non si tratta nemmeno di credere nella loro efficacia (il che sarebbe considerare come vere le promesse sulla base del risultato), ma nella necessità indimostrabile e indiscutibile di eseguirli. Il rito costituisce la propria stessa trascendenza.

Questi due tipi di motivazione sono riuniti in una formula generale e ambigua: il sacrificante deve pervenire, con i suoi sforzi, a un "mondo fatto", *lokam kṛtam*. Tale espressione, in effetti, si può glossare in due modi: attraverso il rito bisogna fare il mondo, cioè ripetere o confermare la cosmogonia; e anche: attraverso il rito l'uomo deve farsi un mondo, cioè conquistarsi uno spazio dove potrà dispiegarsi liberamente.

Alla ragion d'essere del rito, alle motivazioni e al simbolismo che gli vengono assegnati, appartiene dunque tutto quello che noi chiamiamo mitologia e teologia. Ed è a questo che è consacrata la maggior parte del testo vedico.

E tuttavia i filosofi della "volontà di pensare", che professano la più scrupolosa ortodossia e per i quali il dogma essenziale è che il Veda è vero da parte a parte, collocano tutti questi discorsi mitologici e teologici, tutto quello che nel Veda si dice degli dei e del mondo, nel grande ripostiglio di quel che è il "resto" rispetto all'essenziale, cioè l'insieme delle presenzioni rituali. Questo "resto" porta un nome: *arhavadā*, letteralmente "discorso sul senso". Io tradurrei volentieri: "discorso orientato". Essi spiegano che questa parte del Veda non è della stessa natura, non ha la stessa portata, né la stessa dignità delle ingiunzioni. I miti, ma anche gli inni che celebrano la grandezza e la potenza degli dei, e anche la menzione di tutti i beni che si ottengono con la celebrazione dei riti sono, dicono loro, degli "abbellimenti", dei modi per rendere piacevoli o per "glorificare" le ingiunzioni stesse. Questi "discorsi sul senso" sono resi legittimi dalla loro funzione: sono degli stimolanti psicologici, parlano all'affettività e all'immaginazione e senza di essi gli uomini non sarebbero pronti ad obbedire alle ingiunzioni. Ma, aggiungono, coloro che ripongono la loro fede (la loro *śraddhā*) in queste narrazioni e descrizioni si lasciano prendere da uno "sbadiglio della credenza", il che sottintende che sono simili a coloro che si lasciano prendere dallo "sbadiglio dell'ignoranza". La fede

vedico?

un posto in cielo dopo la morte.

Secondo. Si fanno dei riti per ottenere la prosperità e la felicità quaggiù e soprattutto

dei ha potuto provocare.

o quella imperfezione, questa o quella disgrazia che l'azione sconsigliata degli

sempre rinnovato, tra gli dei e i demoni. Oppure si ripara, indefinitamente, questa

forze che assicurano l'ordine del mondo, si recita di nuovo il combattimento,

simbolicamente quel che gli dei hanno fatto. Si ricrea il mondo, si riattivano le

Primo. Si fanno dei riti per commemorare, confermare, riattualizzare, rifare

Schematicamente, questi motivi, possono dividersi in due gruppi:

e si deve desiderare di ottenere quando ci si impegna nella loro esecuzione.

vedico, infatti, è inesauribile sulle ragioni di celebrare i riti e sulla felicità che si può

Questa affermazione vale per la *Mīmāṃsā*, ma non vale affatto per il Veda. Il testo

psicologico che spingono gli uomini a obbedire alle ingiunzioni e a eseguire i riti.

sono lasciate da parte le finalità del rito, il suo simbolismo e i motivi di ordine

abbozzato, sono in causa solo la struttura e il funzionamento dell'atto rituale mentre

Si noterà che nell'elenco, o piuttosto nella campionatura che ho appena

"volontà di pensare".

forma sistematica e astratta solo nell'elaborazione della scuola filosofica della

riguardano anche con la pratica sacrificale. Ma, ben inteso, esse prendono questa

sono affrontate come tali nei trattati vedici che sviluppano la dottrina del sacrificio e

stesso e dell'altro, del continuo e del discontinuo, sono poste molto concretamente e

domande, e la lista si potrebbe allungare, che sono altrettanti modi di parlare dello

dell'abisso) e il vuoto fecondo che appare come invito a riempirlo? Tutte queste

struttura materiale, tra la lacuna che è semplicemente mancanza e sintomo stesso

Simmetricamente, come distinguere in una sequenza di atti, ma anche in una

ripetizione che va a rafforzare o confermare quel che è già stato fatto?

PIENO FILOSOFICO PROFESSIONALE
RICERCA FILOSOFICA

E l'analisi delle frasi ingiuntive che conduce i filosofi della "volontà di pensare" a impegnarsi nella ricerca sulla struttura dell'atto rituale a cui ho fatto cenno prima. Ci si domanda innanzitutto: che cos'è una ingiunzione, come è costruita una frase ingiuntiva, che forza si deve supporre nelle parole e nei morfemi perché chi li ascolta si senta tenuto ad obbedire? Quindi ci si domanda: da cosa è costituito e come apprendere che l'oggetto dell'ingiunzione, e cioè il rito è proprio ciò che deve essere eseguito?

Così i dottinari della "volontà di pensare" sono condotti a porsi questioni elementari e fondamentali come le seguenti: che cos'è un atto? Che cosa distingue un atto rituale da altri tipi di atto e chi sono gli attanti che caratterizzano un atto rituale? Che rapporto specifico c'è, nel rito, tra la causa e la conseguenza, tra la conseguenza immediata e la conseguenza differita?

I riti sono più o meno complessi: in che cosa consiste l'unità o la continuità di una sequenza rituale? Come concepire i rapporti fra le parti e tra il tutto e le parti? Che cosa resta di un elemento iniziale quando si passa al seguito? In cosa consiste il cominciare? Che simmetria o meglio che dissimmetria c'è tra l'atto di cominciare un rito e l'atto di finirlo?

I riti sono diversi e danno luogo ad una tipologia. Come stabilire il rapporto tra il tipo e i casi specifici, tra la forma di base e le varianti?

Un rito può essere autonomo oppure figurare come elemento incluso in un altro rito e questo rapporto può essere anche reversibile. Come pensare questa reversibilità tra il principale e il secondario che, del resto, può essere sia necessario sia facoltativo? Alcuni riti, non tutti, si ripetono, devono cioè essere eseguiti periodicamente a intervalli più o meno frequenti. D'altra parte, all'interno di uno stesso rito capita che siano prescritte delle ripetizioni. I trattati di rituale tuttavia insegnano che nell'esecuzione di alcuni riti bisogna introdurre certe variazioni per evitare la ripetizione pura e semplice di uno stesso elemento. Come distinguere tra la cattiva ripetizione, che è ridondanza, e dunque una forma di eccesso, e la buona

pratico tutte le istruzioni che riguardano l'esecuzione effettiva dei riti e soprattutto del sacrificio. Per gli indiani seguaci della religione vedica, il Veda è inoltre il ricettacolo della verità, è un testo integralmente vero la cui autorità non deve essere né discussa né giustificata. Il Veda è increato, è senza origine e senza autore. Ma è vero anche che esso si è rivelato agli dei e agli uomini attraverso frammenti, attraverso svelamenti parziali che non possono essere ordinati in un ordine cronologico. E la somma di tutte queste rivelazioni che forma il testo del Veda così come noi lo conosciamo e che è dunque un corpus chiuso. Gli uomini che per primi hanno avuto la visione di questa o quella parte o di questa o quella versione del testo vedico sono considerati dei veggenti ispirati e possono, per una sorta di comodità di linguaggio, essere considerati gli autori umani o meglio i passaparola umani di questa voce immemorale. La fede, nell'India vedica, non è la credenza negli dei, è la certezza che il Veda è verità.

Questo è dunque lo statuto del Veda. Ma noi dobbiamo esaminare più da vicino la struttura di questo insieme composito. Vi siamo sollecitati da una scuola filosofica sorta in India, che porta un bellissimo nome: *Mīmāṃsā*, cioè "desiderio o volontà di pensare". I sostenitori di questa scuola distinguono nel Veda due tipi di discorso:

Primo. le frasi ingiuntive, che contengono delle prescrizioni e che, trattandosi del Veda, sono prescrizioni rituali;

Secondo. tutto il resto.

Questa seconda parte è quantitativamente molto più importante ed è essa stessa diversificata, ma di statuto inferiore. È costituita di frasi che, qualunque sia il loro contenuto, sono disposte attorno a verbi all'indicativo e sono dunque descrizioni o narrazioni. In questo immenso "resto" si dispiegano dunque tutte le affermazioni (e le negazioni) che riguardano il mondo e soprattutto gli dei.

scienza del rituale e grammatica nell'India brahmanica procedono insieme, si forgiavano terminologie e concetti comuni e si rafforzavano l'una con l'altra.

Come si dice "rito" in sanscrito? Si usano due serie di termini, dei quali gli uni significano "atto", gli altri significano "regola".

Se si combinano questi due tipi di denominazione, si vede tracciata una definizione: il rito è sempre un atto che bisogna eseguire perché è prescritto da una regola. Questa definizione, come si vede, non dice nulla della natura dell'atto rituale e nemmeno della sua finalità. Essa deve essere precisata: la regola che prescrive l'atto rituale è contenuta nel testo del Veda. Reciprocamente, ogni prescrizione, cioè ogni enunciato che può essere ricondotto a una ingunzione, che consiste in una frase ingiuntiva presente nel testo vedico, è la prescrizione di un rito. Devo subito aggiungere che questa definizione è valida per i cosiddetti riti solenni, in opposizione ai riti domestici. Anche questi sono insegnati attraverso delle ingunzioni, che tuttavia non sono tutte contenute nel testo vedico; molte appartengono a testi più tardivi e sparsi che traggono tuttavia la loro autorità dal Veda e sono considerate valide solo nella misura in cui non sono in contraddizione con il Veda.

Che cos'è dunque il Veda? Per lo storico esterno è un insieme di testi in sanscrito arcaico la cui composizione si è articolata tra il Quindicesimo e il Quinto secolo prima dell'inizio della nostra era. Vi si distinguono due strati principali ai quali corrispondono anche due generi diversi: in primo luogo, un vasto gruppo di poemi, inni, canti di lode, preghiere; e, d'altra parte, dei trattati più tardivi, in prosa, che espongono la dottrina del sacrificio. A questi due insiemi fondamentali si aggiungono dei manuali di liturgia che raggruppano e presentano in ordine logico o

Insisto dunque sull'importanza del rituale, cioè sulla necessità per lo storico, l'antropologo, il filosofo, e credo anche per l'analista, di prendere coscienza non solo della multiforme realtà del mito, ma anche e soprattutto della riflessione, della speculazione, della costruzione intellettuale che sul rito si fonda. Il che non significa, beninteso, che io mi presenti come un partigiano del rito in quanto tale. Sono anzi fortemente diffidente nei confronti di chi intende combattere il disincanto del mondo attraverso non so quali atti deliberatamente ritualizzati, amministrati a fini terapeutici. Se, come tutti, posso essere affascinato dalla bellezza di una cerimonia (ci si dovrebbe del resto interrogare sul significato di questa espressione che torna così spesso alla penna degli antropologi: 'un rituale sontuoso', 'un rito magnifico'), e sono pronto a lasciarmi vincere dall'emozione che mi sembra talvolta - non certo sempre - invadere gli individui e i gruppi che prendono parte alla cerimonia, io mi sforzo però anche di non dimenticare che il rito è routine e ripetizione e che può essere una prigione per lo spirito.

Ed è importante sapere - lo sottolineo ancora una volta - che, almeno nell'India vedica, il rituale, chiaramente percepito e definito come un sistema di obblighi e costrizioni, ha dato luogo a un intenso lavoro non solo di esegesi e interpretazione, ma anche di astrazione e teorizzazione.

Riprendendo la formula con la quale viene riassunta scherzosamente la posizione di Claude Lévi-Strauss a proposito del rito: 'smettiamo di gesticolare, classificiamo le nostre gesticolazioni, vediamo come si articolano le une sulle altre, vediamo quel che le caratterizza come riti. Se il rito è una prigione, lo spirito indiano ha saputo esplorarla meravigliosamente e ha tratto profitto da questa ricerca per mettere a punto strumenti intellettuali, nozioni, forme di interrogazione che hanno subito trovato applicazione in altri ambiti, soprattutto in quello della lingua:

CHARLES MALAHOD

LA SCENA SACRIFICALE La rivalità tra mito e rito nell'India antica

J. CARLO MALLO '98

CONFERENZA PUBBLICA

I biografi di Benjamin Franklin ci informano che, fin dalla più tenera età, colui che sarebbe divenuto uno dei fondatori degli Stati Uniti d'America era dotato di un notevole senso pratico. Benché fosse un bimbo molto devoto, trovava terribilmente noiose le preghiere che precedevano e concludevano ogni pasto. Un giorno, mentre assisteva alla preparazione di un grande barile di conserve sotto sale, provviste per l'inverno, disse a suo padre: "Mi pare che se recitaste ora, una volta per tutte, la vostra preghiera sull'intero barile, faremmo una enorme economia di tempo (*a vast saving of time*)".

L'interesse di questo aneddoto risiede nel fatto che mette immediatamente il rito in relazione con il tempo. E che esprime, il più chiaramente possibile, il rifiuto di comprendere quello che il rito si aspetta da noi. Quando si prende sul serio l'esigenza rituale, si percepisce immediatamente che non si tratta di fare del tempo dedicato al rito un frammento del tempo generale. Non si tratta con il rito di perdere o guadagnare tempo, ma, attraverso il rito, di costruire il tempo. Quel che il giovane Franklin si rifiuta di capire è che le preghiere che accompagnano il pasto sono destinate a trasformare, o se si preferisce a santificare, non una data quantità di cibo, ma l'atto stesso di mangiare.

Per quel che mi riguarda, prenderò Franklin in contropiede e, basandomi su alcuni esempi dell'India antica, tenterò di presentare una difesa e un'illustrazione del rituale. Più precisamente: tenterò di proiettare una luce su questi esempi e di difendere l'idea che è interessante, e forse fecondo, studiare il modo in cui una data cultura, in questo caso la cultura dell'India antica, esalta ma anche sottopone ad analisi la propria tradizione rituale.

comme on le conte, puise, pour les souffler sur le pays d'Athènes, des brises légères à douce haleine; toujours sur ses cheveux repose une couronne odorante de roses, et elle envoie siéger auprès de la Sagesse les Amours qui nous aident à conquérir toute vertu» (Médée 835/45). Et ailleurs: «Mais il existe chez les mortels une autre sorte d'Amour. C'est l'amour d'une âme juste, et tempérante, et pleine d'excellence. Oui, voici la loi qui, chez les hommes, doit régner parmi les pieux, pour peu qu'ils aient quelque sagesse: aimer, et laisser là Kypriis fille de Zeus» (fr. 388 N²). Et ailleurs encore: «Etr¹ épris de la Sagesse, telle est bien la voie la plus sûre pour se rapprocher à la vertu» (fr. 897 N²).¹ Déjà Euripide affirme solennellement l'immortalité du νοῦς et il met cette affirmation dans la bouche de la prêtresse égyptienne Théonoé, qui préfigure Diotime, la prêtresse de Mantinée (Hél. 1014—1016): «Des défunts, sans doute, le νοῦς n'est plus vivant (sc. de vie physique), mais il conserve, immortelle, la conscience, puisqu'il s'est réuni à l'immortel éther². Déjà enfin, avant le Timée (90 c 4 ss.), Euripide a le sentiment, que le vrai temple de Dieu est l'âme (Hél. 1002—1003): «Il y a en moi, dans ma nature même, un temple auguste de Diké³. Et l'on pourrait noter même des rencontres plus particulières, ainsi la comparaison de l'orateur public avec un médecin (Or. 913 corr.: cf. Gorg. 456 b ss.). Si l'on songe à ces beaux textes, il n'est pas absurde peut-être de suggérer que, dans les Bacchantes, le poète a eu quelque pressentiment aussi, avant le Phèdre de Platon, de l'enthousiasme mystique, du délire purement spirituel.

¹ Médée 842 τῇ Σοφίᾳ παρέδδωκεν πέμπειν Ἐγώρας, παρτοίλας ἀρετῆς ἀνέστηναι, fr. 807 N² πάλαισμα δ' ἔγωγς σοφίας ἀρετῆς πλείστον ἐπάγχει. Thésée fr. 388 N² ἀλλ' ἔστι δὴ τις ἄλλος ἐν βροτοῖς ἔγωγς, πρῆξας δικαίας ἀνθρώπων, τε γάρηθης.

² Cf. H. GRÉGOIRE en son édition (Paris, 1950) pp. 41 ss.

³ Cf. GRÉGOIRE, ib., p. 46, qui compare 1 Cor. 3,16 Θεοῦ ναὸς ἐστε.

⁴ Cp. aussi Plat. Lois VII 803 b 3 ἔστιν δὲ τῶν τὰ τῶν ἀνθρώπων παύματα μεγάλας... σπονδῆς οὐκ ἀξία et Eur. Her. Main. 503 Ἄλλ', ὃ γέγοντες, μὴδ' αὖ τὰ τοῦ πλὸν κτελ., cf. Contemplation selon Platon, 400 s., 445 s.

Zum Tragiker Agathon.

Von

Ingrid Wærn.

Uppsala University.

Agathon, dessen erster Sieg auf dem Theater die Veranlassung zu Platon's Symposion gab, ist oft als ein bedeutender Neuerer in der griechischen Tragödie bezeichnet worden. Aristoteles nennt zwei Neuerungen,¹ die vollständig mit der hergebrachten Theatertradition brachen: Agathon war der erste, der Chor und Handlung des Dramas in lose Beziehung zu einander stellte, indem er die Funktion des Chores darauf einschränkte, nur die Pausen zwischen den Akten durch das Singen von ἐμβόλαια, Intermezzos, auszufüllen, die sonst mit dem Drama in keinem Zusammenhang standen, Poet. 1456, a 29. Es wäre denkbar, dass diese Neuerung teilweise durch ökonomische Gründe bedingt war. Ausserdem war Agathon der erste, der selbst den Stoff seiner Tragödien schuf und ihn nicht den Heldensagen entlehnte, Poet. 1451, b 19. Aristoteles fällt darüber das Urteil ἐν γὰρ αὐτῷ, Poet. 1451, b 23.²

Diese beiden Neuerungen betreffen formelle Äusserlichkeiten. Wir besitzen indessen auch Testimonien über Agathon's Stil, meist aus spätantiker Zeit und von ungefähr übereinstimmendem Inhalt: er huldigt dem gorgianischen Stilideal mit reichlicher Verwendung von Antithesen und Isokola. Diese Urteile lassen sich

¹ Weiteres darüber, siehe bei WALTHER KRANZ, Stasimon, Berlin 1933, S. 235 ff.

² Vorbereitet war dieser Schritt durch Aisch. Pers., dessen Stoff nicht der Heldensage, sondern der zeitgenössischen Geschichte entnommen ist.

semble.¹ Hérodote (IV 79) raconte comment, en se faisant initier aux mystères de Dionysos, le roi scythe Skylès a encouru le blâme de son peuple: «Les Scythes, dit-il, font reproche aux Grecs de s'abandonner aux transports bachiques (*βακχεύειν*): il n'est point vraisemblable, selon eux, qu'il se puisse trouver un dieu tel qu'il incite les hommes à délirer (*μαίνεσθαι*)». Dans la parodos d'Antigone (135/6), Sophocle dit de Capaneë que, «dans son délire frénétique (*μανομένη ξὺν ὀρμῇ*), comme un bacchant (*βακχεύων*), il soufflait sur Thèbes les rafales d'un vent de haine». Aussi bien le nom des Ménades exprime-t-il cet état de folie.² Me trompé-je pourtant, quand je vois dans l'addition de *ψυχάν* a *θιασέβεται*, et dans celle de *όσίοις* *καθαρμοῖσιν* à *βακχεύων*, l'apport d'une idée nouvelle, d'une idée de sanction divine (*όσίοις*), de pureté (*καθαρμοῖσιν*), de spiritualité (*ψυχάν*). Qu'il faille être pur pour s'approcher de Dieu, qui est pur, est une règle immémoriale commune à toutes les religions. Le *καθαμός* est le rite de purification qui met dans la condition requise de pureté. A la fin du V^e siècle, chez un Euripide, rien n'oblige à regarder cette pureté comme exclusivement matérielle. Les *καθαρμοί* des Pythagoriciens ou d'Empédocle sont liés à un système de vie où la pureté morale tenait déjà grande place. Dans l'Oreste (en 408), Euripide oppose la pureté du coeur à celle des mains (1604 ME. *ἀγνός γάρ εἰμι χεῖρας*, — OP. *ἀλλ' οὐ τὰς χεῖρας*). Trois ans plus tard, le choeur des Grenouilles d'Aristophane exige des initiés aux rites dionysiaques qu'ils soient, «pu³ de coeur» (*καλίστασθαι ... ὅστις ... γνώμη μὴ καθαγέει* 1 an. 354 s.). Le mot *καθαμοῖσιν* peut donc rappeler l'idée déjà exprimée par *βιοτὰν ἀγιστέει*. Quant au mot *όσίοις*, il nous introduit dans le domaine de la Loi Divine, *Hosia*, cette Loi Divine qui, personnifiée, est invoquée au début du 1^{er} stasimon (370 ss.): elle voit tout, elle entend tout, elle punira donc les blasphèmes de Pentheus. Est *όσίων* ce qui est permis par la

¹ *βακχεύειν* ... *μαίνεσθαι*, IV 79, 10—11; *βακχεύει τε καὶ ἐπὶ θεοῦ μαίνεται* ib. 15—16.

² *Μαννάδι* ἰση II. XXII, 460, à propos de la «fureur» d'Andromaque quand elle apprend la mort d'Hector.

Loi Divine.¹ Appliquée à un acte, à un objet ou à un individu, l'épithète marque qu'il est conforme à la Loi Divine en matière de religion, donc saint et, dans le cas présent où il s'agit d'un acte rituel, sanctifiant. Enfin *ψυχάν* dénote que ce *βακχεύειν* sur les montagnes est ici de l'ordre de l'âme, que le *δελίρ* bachique est transposé ici sur le plan spirituel. Il peut y avoir un *δελίρ* intérieur comme il y a une ivresse sans vin, *ἄνοος μέθη* — ce qui est justement l'expression de Plutarque² pour désigner l'enthousiasme des bacchantes. Pour montrer que Démosthène, jusque dans l'emportement d'une inspiration divine, reste maître de son langage, le Traité du Sublime³ dit que, même dans les transports du bacchant, il est nécessaire de rester sobre (*καὶ βακχεύουσι νήπιον ἀνὰ καίον*). Enfin Philon parle souvent de la «sobre ivresse» (*νῆπιός μέθη*) du mystique. Si je ne m'abuse, nous avons ici, chez notre poète, un emploi analogue. Platon transposera de même sur le plan spirituel le fameux proverbe: «beaucoup portent le thyrsos, mais il y a peu de vrais bacchants» (Phéd. 69 c 8). C'est à dessein que je nomme Platon, car il y a, si l'on peut dire, bien des pressentiments du platonisme chez Euripide. Déjà, dans l'Antiope, et dans le beau portrait du sage (fr. 910 N.²), Euripide prône la vie contemplative: «Heureux qui connaît la science: Il ne cherche pas à empiéter sur ses concitoyens, il ne médite pas d'action injuste. Contemplant la nature éternelle, son ordre inaltérable, d'où elle est venue, de quoi, comment elle s'est constituée, son âme n'est ternie d'aucun désir honteux». Déjà, dans la Médée et certains fragments, Euripide a la notion de l'érôs philosophique. «Aux belles ondes du Céphise, Kypriis,

¹ Dans la loi sacrée de Cyrène, S. E. G., IX 72, § 5, l'expression *μαρτίον ὁσία παρτί* ou *τῶν ἱερῶν ὁσία παρτί* équivalant à *ὁσίων ἐστὶ παρτί* et signifie que l'entrée dans les lieux d'oracle ou les temples est permise par la Loi Divine à tout individu. Cf. les commentaires de WILAMOWITZ SITZ, Be-richte Preuss. Akad. Wiss., 1927, 159 et d'OLIVERIO Doc. Ant. Afr. It., II 1 (1933), 51 s. Même sens pour *ὁσίων ἐστὶ* dans la Loi Sacrée de Ialysos, Syll.³ 338.10, 20 (vers 304 av. J. C.).

² Plut. quæst. rom. 112 (= Mor. 291 A); cf. II. Λέων, *Sobria Ebrietas*, 44 s.

³ De Subl. 16.4 (cf. Λέων, op. cit. 49). Pour l'inspiration divine, cf. *ἡμπερσθεὶς ἐπὶ θεοῦ* 16,2.

associées dans notre texte, et il n'y a pas lieu à un choix exclusif: *ἀγιστεύειν* c'est donc ici «se tenir purement¹ dans l'état de consacré». Maintenant, comme comprendre *βιοτῶν*? *Βιοτή*, comme *βίος*, n'est pas, ou du moins n'est pas normalement, le souffle de vie (*ζωή*), mais ou le temps de vie, ou la manière de vivre, ou la substance, les moyens de vivre. Ce dernier sens étant évidemment exclu, reste «temps de vie» ou «manière de vivre». «Temps de vie» convient sans doute, et c'est ainsi que j'avais traduit d'abord: «se tient, durant son temps de vie, dans l'état de consacré». Mais je crois qu'ici le deuxième sens s'impose de lui-même. Qui a été consacré est tenu, par ce fait même, à un certain genre de vie. Dans un beau et fameux chant des Crétois, le chœur, composé de mystes de Zeus Idaïos, qui ont été initiés aussi aux mystères de Zagreus et de la Grande Mère, s'exprime ainsi (fr. 472 N²): *ἀγνὸν δὲ βίον τεύοντες*... *Βάκχος ἐκλήθη ὁσιωθεὶς*, «Je mène une vie sainte et pure depuis que, une fois consacré, j'ai été nommé un bacchant». Il s'agit là, évidemment, d'un genre de vie. Et de même, à mon avis, dans notre texte. Reste à déterminer l'accusatif *βιοτῶν*. On peut l'entendre comme un accusatif de relation «quant à la manière de vivre», et cela exprime déjà une belle idée, qui, à mon sentiment, dépasse le simple rite, implique la pureté intérieure. Car les femmes lydiennes vivent à l'air libre, puisqu'elles accompagnent Dionysos en toutes ses courses, et elles risquent donc de se souiller de quelque impureté matérielle: ne seront-elles pas en contact, tout à l'heure, avec le cadavre de Pentheus, avec le sang qui découle de sa tête? L'état de *ἀγιστός* implique donc un genre de vie, et dès lors une attitude d'âme. Mais on pourrait entendre ce *βιοτῶν* comme un complément d'objet, *βιοτῶν ἀγιστεύειν* comme *ἐργουγίαν ἀγιστεύειν*, «faire de sa vie une cérémonie sainte». L'idée n'est pas moins belle, presque chrétienne déjà.

De *Θιαστέειν*, qui semble avoir été créé par Euripide, nous

ἀγιστός (Callim. fr. 178 Pfeiffer) = la cérémonie sainte qui se célèbre annuellement en l'honneur d'Erigone, mais *ἀγιστήριον* = *περὶ ἑορταγήριον* (Inscr. Perg. 255-9).

¹ Cf. Bacch. fr. 1 *εἰ μὴ γὰρ ἴδιον ἔλαβον ἐς χάρας μάσας*.

n'avons que trois exemples en ses tragédies, deux dans les Bacchantes (75, 379), un dans l'Ion (552). En Bacch. 379, où le chœur décrit les activités propres à Dionysos — rire au chant des flûtes, calmer les soucis et *Θιαστέειν χοροῖς* —, il n'y a pas de raison de prendre le verbe dans un autre sens que son sens normal. *Θιαστέειν* doit être formé sur *Θιάσος* comme *βουλέειν* sur *βουλή*. Or *βουλέειν*, c'est être membre de la *βουλή* ou accomplir l'acte propre à cette fonction, c'est à dire délibérer. *Θιαστέειν*, c'est donc accomplir l'acte propre à la fonction de thiasote, c'est à dire prendre part à la joie déifiante du thiasos dans les chœurs de danse (*χοροῖς*). Dans la grande scène de «reconnaissance» de l'Ion (517 ss.) où Xouthos, trompé par Apollon, croit trouver en Ion un fils, il raconte au jeune homme en quelles conditions il est monté, autrefois, à Delphes. Il est venu pour assister à la Fête des Flambeaux de Bacchos, sur le Par-nasse, a logé chez l'un des proxènes d'Athènes, et celui-ci *ἐΘιασέειν* aux filles de Delphes, aux Ménades de Bacchos (551/2).¹ Ici le contexte oblige à donner au verbe un sens factitif, comme pour les verbes en *-ίζω* par exemple: «a fait entrer dans le thiasos des Ménades, a mêlé, dans leur thiasos, aux Ménades». Et l'on s'expliquerait dès lors le passif *Θιαστέειν* de Bacch. 75. Celui qui *Θιαστέειν* est celui «qui est rendu, qui devient, (vrai) membre du thiasos», à moins encore qu'on ne l'entende au moyen: «qui se rend vrai thiasote». La nature de cet état, ou de cette activité de thiasote est explicitée par le troisième verbe en *-ίζω*, *βάζχειν*. Ici, le sens usuel est manifeste: «qui est dans l'état d'un *βάζχης*», c'est à dire assimilé au dieu Bacchos, en intime union avec lui.

Cependant, le poète a précisé le sens de *Θιαστέειν* par l'accusatif de relation *ψυχῶν*, et c'est la portée de cette précision que je voudrais analyser pour finir. L'alliance de *Θιάσος* et de *βάζχειν* est fréquente, elle apparaît dès l'un des premiers exemples de *βάζχειν* (Hér. IV 79), et elle évoque invariablement l'idée d'un état de délire, de folie: *βάζχειν* et *μυρεσθαι* vont en-

¹ *ἐΘιασέειν* est une correction certaine, et universellement adoptée, de Musgrave, pour *ἐΘιάσας* σ' . Le verbe *Θιάζω* n'est pas attesté et le mètre est trochaïque.



son dieu. Et *εὐδαίμων* n'est pas, ici, simplement «heureux»: sans quoi l'on aboutirait à l'absurdité «ô heureux, l'homme heureux». Non, le mot, comme ailleurs chez les tragiques, par exemple dans un chœur de l'Antigone (583 ss.) *Εὐδαίμονες, οἷσι καὶ καὶ ἄγεστος αὖτις*, garde son sens original: «pourvu d'un bon *δαίμων*». Ce sens est encore fort au V^e siècle: Aristophane, Cheval. 111 *τοῦ δαίμονος... τεύξομαι, κακοδαίμονος*, Héraclite 119 *ἦθοι ἀβελόπῳ δαίμων*, à quoi répond, trait pour trait, Démocrite 171: *ψυχῇ ἀλητήριον δαίμονος*, et l'on sait avec quelle puissance Platon lui rendra vie dans la conclusion du Timée. Le bacchant est *εὐδαίμων* parce qu'il vit en communion avec Bacchos: c'est là la bonne part que les dieux lui ont donnée. Car, en définitive, telle est la foi profonde du Grec au V^e siècle encore, tout vient des dieux, tout vient d'en haut. «Divinement favorisé d'une bonne part», dit le chœur d'Antigone que je citais plus haut, «ceux dont la vie, en tout son cours, n'a pas goûté les fruits du mal. Car quand les dieux ébranlent une maison, il ne manque plus rien à la Malédiction» (Antig. 583/5).

Μάκαρ, εὐδαίμων, ont ici un sens plein. Il en va de même de la formule *τελετὰς θεῶν εἰδώς*, bien plus riche en grec que dans la version littéraire française «instruit des mystères des dieux». *Εἰδώς*, «celui qui sait, qui connaît, qui comprend», a quasi valeur technique dans la langue des mystères. «Fortuné», dit Pindare (fr. 121 Bowra), «celui qui descend sous la terre après avoir vu ces choses, *ἰδὼν κεν' (α)*»² les rites de l'initiation, ou les objets sacrés qu'on y montrait: il connaît (*οἶδε*) le terme de la vie mortelle, il connaît le principe de la vie nouvelle donnée par Dieu (*οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν*). Les *εἰδοτές*, sans complément d'objet, sont «ceux qui savent, les initiés». *σεμνὸς τοῖσιν εἰδοῖαν θεός* (Rhésos 973): Lycurgue, le dieu prophète du Pangée,

¹ Dans le même sens, R. P. WINNINGTON-INGRAM, Euripides and Dionysos (Cambridge, 1948), 114, 1 (qui met *εὐδαίμων* en relation avec *τοῦ δαίμονος* 894: «the happy man is he who stands in right relation to the divine power»), DIRICHLET, l. c., 15, qui cf. Soph. Antig. 583 *εὐδαίμονες* (possesseurs d'un bon démon) *οἷσι καὶ καὶ ἄγεστος αὖτις*, WILAMOWITZ, Herakles, II 305.4 «Selig wer in Frieden mit Gott ein heiliges Leben führt».

² L'hymne à Déméter (480) et Sophocle (fr. 837 PEARSON) insistent sur l'idée de «vue»: *ὅπῳ πεν* (h. Dém.), *δεγχθέρτες* (Soph.).

dont le culte est associé à celui de Dionysos, est «tenu pour un dieu auguste par ceux qui savent». On notera que le contraire de *εἰδώς*, *ἀμαθής*, a la même connotation religieuse dans la comédie des Nuées d'Aristophane. Quand Strepsiade frappe brutalement à la porte de Socrate, le disciple le gourmande en ces termes (135 ss.): «On voit bien que tu es un *non-initié* (*ἀμαθής*), toi qui rues sans précaution contre la porte et qui as fait avorter une jolie pensée que je venais d'avoir».

L'initié est donc bienheureux parce qu'il vit avec son dieu. Cet état de vie est exprimé dans les quatre vers suivants par trois verbes qui marquent l'idée de consécration, de sainteté, de pureté, *ἀγιστεύειν*, *θιαστέσθαι*, *βασχεύειν*, et par quatre compléments qui dénotent soit le comportement de la vie, *βιόταν*, soit le lieu où le bacchant communie avec son dieu, *ἐν ὕψει*, soit les moyens grâce auxquels le bacchant est consacré, *ὁσίοις καθαγιασθῶν*, soit enfin, et c'est le plus intéressant, le caractère spirituel de l'union au dieu, *θιαστέεται ψυχάν*.

Les trois verbes sont des verbes en *-έω*, et c'est à dire qu'ils expriment normalement ou l'état, ou l'accomplissement de la fonction, conforme au radical du verbe. *ἀγιστέω* dérive de l'adjectif verbal inusité *ἀγιστός*; du verbe *ἀγίζω* «rendre sacré ou saint, consacrer», formé lui-même sur la racine *άγ-* qui marque l'idée de séparation d'avec le profane, donc de sainteté et de pureté. Celui qui *ἀγιστέει*, c'est celui qui est *ἀγιστός*, consacré, et qui agit en qualité de *ἀγιστός*. Platon (Leg. VI 759 d 1 ss.) déclare ainsi que celui qui doit *ἀγιστέειν*, remplir les fonctions de *ἀγιστός*, d'une manière convenable (*ἱκανῶς*) relativement aux choses divines (*περὶ τὰ θεῖα*) conformément aux lois sacrées (*καθ' ἑαυτὸς νόμους*) sera âgé d'au moins soixante ans. Comme la racine *άγ-* marque ensemble l'idée de sainteté et de pureté, on peut dire *ἑοργυγίαν ἀγιστέειν* (D. H. I, 40), «accomplir en qualité de *ἀγιστός* une cérémonie religieuse», et *ἀγιστέειν φόρον χειῖας* (Orac. ap. Paus. X 6, 7), «purifier ses mains du sang d'un meurtre». Les deux idées peuvent être

¹ Sans doute *ἀγιστέω* = les actes du culte divin (v. gr. Arist. de coelo A 1, 268 a 14: «nous faisons usage du nombre trois *τρεῖς ἀγιστέας τῶν θεῶν*», dans les sacrifices par exemple ou les formules de serment),

ment employé pour les cris liturgiques. Ceci nous conduit à penser que l'ionique mineur n'est pas seulement un mètre d'usage normal dans le culte, mais qu'il est proprement usité dans le culte de Dionysos.¹ Un dernier exemple le prouve. La célèbre parodie des Grenouilles d'Aristophane (323 ss.) nous montre les initiés s'avancant torches en mains. Or la première strophe (323-336), avec l'antistrophe correspondante (340-353), est en ioniques mineurs. Le mètre varie dans la suite, comporte par exemple une longue succession de spondées (372-381), puis, dans les prières à Déméter et à Iacchos, des iambes (385-393, 398-403), mais le mètre initial, qui a donné le ton à tout l'en-semble, est l'ionique mineur, et le caractère liturgique de cette première strophe, avec ses cris d'appel à Iacchos, est indéniable.

Voilà donc bien défini le caractère culturel de ce premier chant choral des Bacchantes. Et par le rythme (la musique, hélas, nous fait défaut) et par les paroles, il s'accorde à merveille à la situation. Essayons de nous la représenter. Les Lydiennes ont joué du tambourin et de la flûte. La foule est accourue. Que sont ces femmes étrangères? Qu'ont-elles à dire? On est curieux, ému déjà peut-être, prêt à recevoir l'Evangile. Or c'est bien un Evangile que ces femmes viennent annoncer. Il se résume d'un mot: c'est le bonh. jur. A tous ceux qui veulent entendre, veulent suivre Dionysos, les Lydiennes promettent le bonheur. *Makar, eudaimôn*: ce sont les premiers mots du chant. Et ce thème du bonheur dans la consécration au dieu fait tout le sujet de l'épode. Qu'il est doux d'avoir un si bon maître et de se perdre, avec lui, dans la solitude des montagnes. *Ἡδὴ γ' ἐν ὄρεσσιν*: ainsi débute l'épode. Elle s'achève sur la même note de joie: *ἡδομένα Βάρυα*.

Maintenant, quel est ce bonheur? C'est un bonheur essentiellement religieux. Nous risquons ici de mal comprendre, car les mots mêmes ont changé de sens. Nous parlons d'orgies, de bacchanales, d'éréthisme, et, quand nous parlons ainsi, nous sommes pleins de reminiscences, tant des poètes alexandrins ou romains que des peintres de la Renaissance italiens ou flamands. Il traîne en nous des idées de débauche, où le vin coule à flots, où les

¹ Cf. Dobbs, l. c. 60.

corps dénudés s'étreignent. Mais les ὄγυα grecs ne sont pas des orgies, et la vraie joie du baccchant n'est pas celle de la bacchanale. Rien ne le montre mieux que les premiers mots de l'hymne, et je me propose, de les méditer pour en tirer une meilleure intelligence du drame même. Rappelons-en d'abord le texte.

«O fortuné comme les dieux (*μάζα*), celui qui, divinement favorisé d'une bonne part (*εὐδαίμων*), instruit des mystères des dieux, se comporte, par son genre de vie, en consacré (*βιωτὴν ἁγιστέην*), et devient, quant à l'âme, un vrai membre du thiasé (*θιασέβηται ψυχάν*), communiant, sur la montagne, avec Bacchos par de saintes purifications (*ἐν ὄρεσσιν βακχεύων ὁσίως καθαρμούσιν*)».

C'est, comme on le voit aussitôt, un *makarismos*, c'est à dire les félicitations qu'on adresse, dans les religions à mystères, à un nouvel initié. Nous connaissons cet usage pour les mystères d'Éleusis par des textes célèbres de l'hymne homérique à Déméter, de Pindare et de Sophocle.¹ Nous le connaissons pour les mystères, orphiques ou pseudo-orphiques, de Grande Grèce par les lamelles d'or de Pétélia. Nous le connaissons, plus tard, pour les religions à mystères d'Isis, d'Attis et de Mithra par des textes d'Apulée, de Prudence et de Firmicus Maternus. Quand la phraséologie des cultes à mystères se fut introduite dans le langage des philosophes, nous retrouvons un emploi analogue du *makarismos* pour dire le bonheur du sage: déjà chez l'impédocle et Euripide (qui songe peut-être à Anaxagore, fr. 910 N²), puis chez Epicure, Ménandre, Lucrèce, Ovide même. Cela deviendra une mode littéraire. Mais ce n'est pas une mode encore dans les Bacchantes, et il faudrait être bien fermé aux impressions religieuses pour ne pas reconnaître la gravité du ton, la valeur plénière de chaque terme. *Máza*, c'est bien ici «fortuné comme les dieux éternellement heureux», les *μάκαρες*. En sorte que, si l'initié aux mystères de Bacchos est dit *μάζα*, c'est qu'il participe déjà au bonheur de

¹ L'hymne hom. à Dém. 480 (*ὀλβίος ὁς κτλ.*). Pind. fr. 121 BOWRA = 137 SANDYS (*ὀλβίος ὁστις κτλ.*). Soph. fr. 837 PEARSON = 733 N² (*ὁς τρισάβητοι κτλ.*), ces trois à propos des mystères d'Éleusis; Orph. fr. 32 c 10 KERN (*ὀλβιε καὶ μακαριστέ, θεὸς δ' ἔσσι ἀπὲρ βροτοῖο*). Voir déjà Ed. NORDEN, Agnostos Theos, 100, 1 et G. L. DUCHETET, De Veterum Macarismis, R G V V XIV, 4 (1914), qui étudie surtout le formulaire.

dans la parodos ait été commandé par le souci d'imiter l'un des traits de l'hymne de culte, dont les trois éléments nous sont ainsi offerts au complet.

L'hymne de culte, disions-nous plus haut, s'achève normalement sur une prière, qui reprend l'invocation initiale. La composition est cyclique, selon un procédé cher aux Grecs. Sur ce point encore, la parodos des Bacchantes imite le chant liturgique. Après le prélude, la première strophe débutait par un makarismos: «Fortuné comme les dieux, celui qui etc. . . ». Or, c'est une sentence gnomique sur le bonheur du bacchant qui ouvre aussi l'épode, dont on peut dire qu'elle sert de conclusion générale à tout le chant. Mieux encore, la plupart des thèmes des deux paires de strophes sont repris dans cette épode. Le thème du makarismos, que je viens de mentionner. Le thème de l'oribasis: *ἐν ὄρεσσιν βαχχεύων* (1^{re} strophe 76) = *ἰδὲ γ' ἐν ὄρεσσιν* (épode 135). Les cris liturgiques: *ἔτε Βάχχαι*, (1^{re} strophe 83) = *ἔτε Βάχχαι ἔτε Βάχχαι* (épode 152/3); *εἰς ὄρος* (2^e strophe 116) = *εἰς ὄρος* (épode 165). Le thème du miracle: naissance miraculeuse de Dionysos (1^{re} antistrophe) = miracle des sources de lait, de vin, de miel (épode 141/2). Le thème de la bacchanale (nébride, couronne de lierre, thyrses, danses: 2^e strophe), répété dans l'épode. Le mariage musical de la flûte et du tambourin dans la 2^e antistrophe (123 ss.) est repris à la fin de l'épode (155 ss.). On notera enfin le retour, certainement voulu, du nom même du dieu; *Διόνυσος* à la conclusion des divers éléments de ce chant choral: *Διόνυσον ἐμνήσω* 72, conclusion du prélude; *Διόνυσον θεγαυρόν* 82, conclusion de la première période de la str. 1, avant le cri liturgique *ἔτε Βάχχαι*; *τὸν Βρομόν* 87, conclusion de la str. 1; *οἰστυμβεῖς Διονύσῳ* 119, conclusion de la str. 2; *αἶς χαλεπὴ Διόνυσος* 134, conclusion de l'antistr. 2.

Ainsi l'on ne peut douter qu' Euripide, avec un art très conscient, n'ait voulu imiter ici l'hymne de culte. Quelques observations sur les mètres achèvent de nous en convaincre.

Le mètre dominant est l'ionique *a minore*, c'est à dire un mètre à six temps, deux brèves, puis deux longues. Le prélude, qui à vrai dire ne comprend que deux petites strophes sans *responso*, est composé tout en ioniques. Dans la première paire

strophique, l'ionique s'allie à un dimètre choriambique, ou plutôt à un choriambe premier, suivi soit d'un bacchée (une brève, deux longues), soit, en deux occasions, d'un épitrète (une brève, trois longues). Dans la seconde paire strophique, l'uripide imite un type de strophe propre à la poésie sacrée, que nous rencontrons ailleurs, par exemple dans l'hymne à Poséidon des *Achéniens* d'Aristophane (551—564), dans le péan delphique à Dionysos, et dont la structure est la suivante: dimètres choriambiques, le choriambe étant premier, suivi d'un mètre iambique; au centre, un ou plusieurs ioniques *a minore*; une finale en glyconiques. Il faut noter en outre que, dans le péan de Philodamos, les trois ioniques au centre de chaque strophe sont un cri liturgique: *Εὐβοῖ ὦ Ἰόβαρχ', ὦ ἔτε Βάχχαι* et que le petit refrain, deux ioniques *a minore*, qui suit chaque strophe, commence lui aussi par un cri liturgique: *ἔτε Παῖδ', ὦ σοτήρ*.¹

Maintenant, il y a lieu d'observer que l'ionique (*a minore* ou *a maiore*) semble avoir été très anciennement usité dans les chants de culte.² En ioniques *a minore* l'admirable prière aux dieux d'Argos et à Kyprios dans l'*exodos* des Suppliantes d'Eschyle (1018—1062), ainsi que l'un des refrains cultuels — c'est une prière à Zeus — du 2^e *stasimon* des Choéphores (789—793, à rétablir aussi entre 799 et 800). En ioniques, le chant de culte en l'honneur du Zeus de Dikté en Crète. L'inscription actuelle est sans doute du début du III^e siècle après notre ère, mais le texte a été regravé d'après un modèle plus ancien, qui daterait, selon WILAMOWITZ, du V^e siècle.³ Les cinq premières strophes sont en ioniques majeurs, la dernière en ioniques mineurs. J'ai rappelé plus haut le rôle de l'ionique *a minore* au centre de chaque strophe et au début du refrain dans le péan de Philodamos à Dionysos. Nous avions vu que ce mètre y est spéciale-

¹ On comparera *ἔτε Βάχχαι ἔτε Βάχχαι* Ba. 152—153. Le cri est chaque fois précédé d'un ὦ, mais en 153 ὦ est gratté en L. Le mètre de cette suite (144—153, puis glyconique 154, puis choriambe et ionique 155) étant l'ionique mineur, il vaut mieux tenir ὦ en 152 pour *extra metrum* et regarder les deux *ἔτε Βάχχαι* comme deux ion. a min. (cf. 83).

² Cf. déjà WILAMOWITZ, Griechische Verskunst, 343.

³ Griech. Versk., 502.

Antist. 2 (120-133).

O Cave sacrée des Kourètes, divins abris de la Crète où naquit Zeus, grottes où les Korymbantes ornés du casque aux trois cimiers ont inventé pour moi ce tambourin au cuir tendu; dans la fièvre de leurs transports ils l'ont mêlé au chant mélodieux des flûtes phrygiennes, et l'ont remis aux mains de la Mère Rhéa, pour qu'il accompagne de son grondement sourd les cris d'évohé des Bacchantes; puis, de la Mère Divine, les Satyres toujours en folie ont réussi à l'obtenir, et ils en ont uni le son aux danses des tritéries, délices de Dionysos.

Épode (135-169).

Quelle douceur quand sur les monts, se détachant du thias en course, on s'écroule épuisé à terre, vêtu de la nébride sainte, avide de se repaître du sang d'un bouc, du festin délicieux de sa chair crue, puis s'élançe vers les monts de Phrygie, de Lydie, et que le chef des danses est Bromios lui-même, évohé!

Le sol ruisselle de lait, ruisselle de vin, ruisselle du nectar des abeilles: une vapeur monte, comme d'un encens d'Arabie.

Lévant la flamme rouge de la torche de pin fixée au thyrsé, le prêtre de Bacchos s'élançe; par ses courses, par ses danses, il excite les vagabondes: ses clameurs leur donnent le branle. Et cependant qu'elles poussent leurs évohés, il fait entendre ce cri:

'Oh, allez Bacchantes, oh, allez Bacchantes, orgueil du Tmolos au fleuve d'or. Que vos chants célèbrent Dionysos au sourd grondement des tambours. Poussez le cri de l'évohé en l'honneur du dieu Evios par les accents phrygiens de vos joyeuses clameurs, quand la sainte flûte au doux son fait retentir ses jeux sacrés, qui accompagnent vos courses vers la montagne, vers la montagne.'

Alors, ivre de joie, comme une poulliche près de sa mère à la pâture, elle saute d'un pied agile, elle bondit, la Bacchante.»

Ce beau chant choral, qui est à la fois un hymne de culte et un évangile, puisqu'il annonce, dès le début du drame, toutes les joies réservées au fidèle de Dionysos, comporte, nous venons de le voir, un prélude, deux paires de strophes, et une épode. Cette structure est par elle-même intéressante, car le prélude, à lui seul, dénote le caractère liturgique de l'ensemble. Il rappelle les proclamations du héraut avant tout acte de culte. Il en contient les prescriptions accoutumées. Une procession va passer, donc il faut lui faire place. Une cérémonie religieuse va s'accomplir, donc il faut ne prononcer que des paroles de bon augure, en pratique garder le silence. Entre tant d'exemples qu'on pour-

rait citer, il suffit d'en prendre un chez Euripide lui-même, dans le Phaëthon.¹ Le roi Mérops va sortir du palais pour annoncer solennellement les noces de son fils Phaëthon et d'Aphrodite, et offrir un sacrifice en vue de ce mariage. Le héraut invite donc le peuple à *ἐὐφημεῖν* et à prier pour la fécondité des époux.

Tout hymne de culte, chez les Grecs, comprend, entre l'invocation initiale et la reprise de cette invocation à la fin, trois éléments essentiels:

1) la *ῥόσις*, c'est à dire l'indication de la nature du dieu, des attributs qui le caractérisent, parfois des sanctuaires où il séjourne le plus volontiers;

2) le *γένος*, c'est à dire la généalogie du dieu: c'est ici que prend place, usuellement, le récit de la naissance plus ou moins merveilleuse du dieu qu'on loue;

3) la *δόνναμις*, c'est à dire le pouvoir du dieu, son champ d'action, les exploits (*ἔργα*) qu'il a accomplis, les inventions (*εὐρήματα*) qu'on lui doit.

Ces trois éléments se retrouvent ici dans les deux paires de strophes.

La *ῥόσις* de Dionysos est décrite dans la première strophe, indirectement par la peinture des sentiments qu'éprouve le bacchant, directement par la mention, d'abord des relations entre Bacchos et Kybélé, puis de la Phrygie, patrie du dieu.

Le *γένος* est décrit dans la 1^e antistrophe. Ce thème du *γένος*, avec le récit de la naissance miraculeuse de Dionysos, conduit immédiatement à un appel à Thèbes, dans la 2^e strophe. Puisque Dionysos est né à Thèbes, que Thèbes se consacre au nouveau dieu. C'est le vœu qu'avait déjà formulé Bacchos lui-même dans le prologue.

La *δόνναμις* est décrite dans la 2^e antistrophe, par la mention des *εὐρήματα*. L'invention du tambourin est sans doute attribuée ici aux Kourètes de la Grande Mère. Mais, puisque le culte de Dionysos et celui de Kybélé sont étroitement liés, puisque flûte et tambourin ont été déclarés dans le prologue (59) comme des inventions de Dionysos, il semble bien que le rappel de cet *εὐρημα*

¹ Cf. Mus. Helvet., IX (1952), 244 s. (Mais lire *Phaëthon*, et non *Phaëton*, dans le titre).

Prélude (64—71)

«Loin de la terre d'Asie, loin du Tmolos sacré, je m'empresse à la douce peine, à la fatigue sans fatigue, pour Bromios. En l'honneur de Bacchos, je pousse le cri de l'évoilé.

Qui sur la route, qui sur la route? Qui à l'intérieur des maisons? Qu'on fasse place à la procession! Et que chacun se tienne pur de bouche en observant un religieux silence. Selon l'usage de tout temps consacré, je vais chanter mon hymne à Dionysos.

Str. 1 (72—87).

O fortuné comme les dieux, celui qui, divinement favorisé d'une bonne part, instruit des mystères des dieux, se comporte, par son genre de vie, en consacré, et devient, quant à l'âme, un vrai membre du thiasé, communiant, sur la montagne, avec Bacchos par de saintes purifications.

Heureux qui, selon le rite, célèbre les saints mystères de Kybélé la Grande Mère, qui, brandissant le thyrsé et couronné de lierre, vit au service de Dionysos.

Allez Bacchantes, Allez Bacchantes. Des montagnes de Phrygie ramenez le dieu fils de dieu vers les villes spacieuses de l'Hellade, Bromios, Dionysos, le Grondant.

Antistr. 1 (88—104).

Lui que jadis sa mère, alors qu'elle le portait, rejeta du sein avant terme dans les tortures laborieuses de l'enfement, quand eut fondu sur elle l'éclair de Zeus et qu'elle périt elle-même par le coup de la foudre. Mais aussitôt Zeus le Kronide reçut l'enfant dans des chambres secrètes d'accouchement. Il l'enveloppe dans sa cuisse, l'attache par des agraphes d'or, caché aux regards de Héra.

Et quand les Parques eurent mené à son terme le temps normal, Zeus enfanta le dieu aux cornes de taureau et il la couronna d'une couronne de serpents. Voilà pourquoi les Ménades jettent une proie reptilienne tout à l'entour de leurs boucles.

Str. 2 (105—119).

O Thèbes qui nourris Séné, pare-toi de couronnes de lierre. Que verdeio, verdeio sur ton front la bryone aux belles grappes. Sois consacré à Bacchos par des rameaux de chêne ou de sapin. Revêts-toi de la nébride tachetée, et mets autour, comme ceinture, les tresses d'une blanche toison. Que te sanctifie le thyrsé qu'anime la fureur du dieu. Il entrera dans la danse, sur le champ, tout ce pays, dès que Bromios aura guidé le thiasé vers la montagne, vers la montagne, où séjourne le peuple des femmes, loin des métiers, loin des navettes, sous l'aiguillon de Dionysos.

La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes.

Par

A. J. Festugière.

École des hautes études, Paris.

Dionysos, ayant révélé son dessein de se faire reconnaître partout en Grèce comme «dieu manifeste» (22, 47, 50), se tourne, à la fin du prologue, vers le choeur de ses suivantes (50) qui commencent, en lente procession, à faire leur entrée sur la scène. Il les invite à jouer du tambourin (54) devant le palais de Pentheus pour attirer la foule des Cadméens.¹ Les femmes lydiennes se déploient donc dans l'orchestre et chantent, en l'honneur de leur dieu, l'hymne traditionnel (71).

C'est en effet un hymne de culte, dont le caractère liturgique est manifesté dès le principe.² En voici une traduction, qui ne prétend à rien de poétique, mais donne, je l'espère, le sens des mots.

¹ Ce trait est curieux et dénote peut-être un des moyens usités dans la propagande du culte de Dionysos, comme, plus tard, dans la propagande d'autres religions orientales. Cf. par exemple, pour la déesse Syrienne, Apul. Metam. VIII, 24 ss. Une fois entrés dans une ville ou bourgade, les prédicateurs du nouveau culte s'arrêtaient, avec leur suite, en un lieu bien visible, et, après avoir attiré la foule au son de la flûte et des tambourins, annonçaient leur dieu.

² En 72 garder *ἐμνήσω*. Le mot est technique et ce molosse final accentue le ton de gravité. Au surplus, il n'y a pas à faire correspondre 72 avec 67 (*ἐνταύθινα*), cf. Dodds en son édition (Oxford 1944), 72.

ERANOS

ACTA PHILOLOGICA SUECANA
A VILELMO LUNDSTRÖM CONDITA

EDENDA CURAVERUNT

TÖNNES KLEBERG STIG V. RUDBERG
J. SVENNUNG

VOL. LIV

1956-57



ERANOS' FÖRLAG
UPSALIAE

EJNAR MUNKSGAARD
HAUNIAE

Knox -

Euniphid

le degré réduit **dhūs-* dans v. slav. *dūchnati* et *dychati* 'respirer' lit. *dusti* 'haler' *dūsas* 'soupir' *dusēti* 'haler' lett. *dust* 'haler' etc., gaul. (Benzengerger chez Fick II^e 154) *dusios* 'démon immonde, incubus'; — i.-e. **dhēus-* dans got. *dius* v. noir. *dijr* ags. *dēor* v. h. a. *tior* 'bête sauvage'; — **dhous-* dans v. slav. *duchn* 'souffle, esprit' *duša* (< i.-e. **dhousiā*) 'âme' lit. *dušas* pl. 'air'; base *dhūēs* (Hirt Abl. § 673), élargissement de **dhēuē-*, voy. s. v. *blūu* (Persson Wzew. 56. 81 sq.). — Autres avis : **θεός* : lat. **fēs-* **fas-* (< i.-e. **dhēs-* **dhos-*) 'acte religieux' dans v. lat. *fasiae* lat. *feriae* 'jours de fête' *festus* 'consacré' *fanum* (< **fas-no-m*) 'lieu saint' osq. *fis nū* (< ial. **fēs-*) 'templum', skr. *dhīs-nyān* adj. épithète des dieux (< i.-e. **dhos-*), arm. *dihh* pl. 'dieux' (< i.-e. **dhēs-es*) selon Bartholomae BB. 17, 348. IF. XII Anz. 28. Woch. f. kl. Ph. 1900, col. 678, cf. Hubschmann IF. X Anz. 45; — *θεός* 'brillant' : *θοός* . . . λαμπρός et *θεώσαν* λαμπρύναι Hézych., *δόοντες* λευκά *θέοντες* Hsl. Boncl. 146 'dents brillantes de blancheur' selon Bechtel BB. 30, 267 sq.; voy. s. v. *θοός* II. — Voy. s. vv. *θέοκελος* *θεότης* *θεόπατος*.

θερπιδός ἀρπυγεύος Hésych. = lit. *deltinias* 'qui doit être brûlé' *dektime* f. 'qe. de brûlé, brandevin' < i.-e. **dhegwh-*, voy. s. v. *téppa* (< **dhegwh-rt*) 'cendre'. Fick I⁴ 74: 463. Brugmann Grd. I² 119. 591 II², 1, 269.

θεράτῳ, -οντος (ancien th. en-*en*-, cf. fém. θεράτῃνα hété-*ny*-
Brugmann *MT.* II 168sq. Grdr. II², 1, 300) éol. gén. θεράπτονος
gramm. (Meister Gr. D. I 148) m. 'compagnon, serviteur'; *θέπαυ*,
acc. *θέπατα*, nom. pl. *θέπατες* m/sens; *θέπατῃ* f. 'servante'; —
demeure, séjour'; *θεπατεύω* 'prendre soin de'; *θεπατεία* f. 'soin'.
Le π-est prob. un déterminatif de la R., et *θεπα-*: lg comm.
(ion.) *θήπιος* 'religieux, pieux', *θήπιον* 'vau Hésych., ion.
θήπιον f. 'usage religieux, culte d'un dieu' ion. *θηποικεύω* 'ob-
server religieusement', i.-c. **dhewāx-*; voy. s. v. *θάπος* sub fin.

et cf. un avis analogue de Wackernagel KZ. 33, 41. L'analyse de Prellwitz² 182 ne convainc pas.

θερμός 'chaud' = arm. *jern* 'chaud', peut-être i.-e. **gʰermno-s*: **gʰhermni* dans arm. *jernn* (gén. *jernan*) 'fièvre' (Brugmann Grdr. II², 1, 246), cf. thraco-phryg. (Kretschmer Einl. 231) *germo*- 'chaud', alb. (Pedersen KZ. 36, 320) *zjarm* 'chaueur', puis i.-e. **gʰormo-* dans skr. *gharmāḥ* m. 'ardeur' zd *gar^{mā}-chaud* *gar^{mā}-ma-n* n. 'chaueur' v. pers. *garma*- 'chaueur' dans *garma-pada*- n. ⁴station (ou entrée) de la chaueur, nom d'un mois, lat. *formus* Fest. 'chaud', ligur. (Kretschmer KZ. 38, 113 sqq.) *aqueae Bormiae* etc., v. h. a. *warm* v. norr. *varmr* 'chaud' got. *warmjan* 'chauffer' ¹⁾, v. pruss. *gornne* 'chaueur', peut-être (cf. Pedersen K. Spr. I 108) iirl. *garm* 'bleu' gall. *gurm* 'sombre' (l'essentiel chez Curtius ⁵ 493 sq.); de là égypt. f. 'chaueur' ²⁾, θερμαίω 'chauffer', hom. impér. 2. pl. θέπετε iirl. pass. 3. sg. θέπετο (< *θερ-ιω. Meillet Notes d'étym. gr. 6 sq.) 'échauffer', θερμασća ἡ κρίνωσ Hérodién. (cf. Bartholomae BB. 16, 268 sq. bibl.), i.-e. R. *gʰher* 'être chaud' dans le suivre BB. 16, 268 sq. bibl.), i.-e. R. *gʰher* 'être chaud' dans le suivre θερός n. 'chaueur de l'été; moisson' = skr. *hṛtaḥ* n. 'ardeur arm. *jer* 'chaueur, beau temps', i.-e. **gʰheres*-, cf. gr. θέποιαι 'se chauffer', puis v. iirl. *gorim gwerim* 'se chauffer' iirl. mod. *gor* 'chaueur ardent; conraison' gall. *gori* 'couvrir' *gorés* 'fevor, calor' etc. (Fick II⁴ 114. Osthoff IF. IV 268), lit. *ganas* lett. *gars* 'vapeur' v. slav. *gorěti* 'brûler' *greti* 'chauffer' *žerati* 'arident' *požrěti* 'incendie', et skr. *ghṛnāḥ* m. 'ardeur' *ghṛnāḥi* 'luire, être embrasé', arm. *jernum* 'je me chauffe', alb. (Pedersen KZ. 36, 321) *zjār* 'feu, ardeur' (-³ < -m-), lat. *formus* (dial. *furnus*. Ernout Él. dial. 175) *formax* 'four', v. slav. *grěnū* (= lat. *formus*) 'chaudron' *grěnūlo* 'four' russ. *gornū* 'foyer'. Voy. s. v. θερμός.

1) Bezenberger BB. 16, 257, Zupitza Gutt. 33, Torp dans Fleck III³ 336 etc., rattachent v. h. a. *uarm* à lt. *virii* 'cuire qc.' v. slav. *virěti* 'bouillir, cuire, intr.' *variti* 'cuire qc.', R. *ger*; voy. Brugmann Grd. I² 613. KVG. § 258, 5 rem. 3 (ibid.).

2) Sur le fém. thépud 'chaleur' voy. Brugmann G.-dr. II², 1, 235 n. 1. Solmsen Beitr. I 267.

poët. *θέμε-θλα* pl. n. 'fondations, bases'; att. *θεμέλιος* 'de fondement, de fondation (pierre, assise du sol)'; hom. *θεμέλια* pl. n. (et par all. métrique) m. sens que *θέμεθα*, cf. (ion.) *θεμέλη*. *βεβαία*. *εὐστραφής* Hésych. et voy. s. v. *τίθημι*. — Got. *faur-dammjan* 'endiguer, barrer' m. h. a. *tan* 'digne' (Schulze Qu. ep. 224) ne sont que des parents éloignés (< i.-e. **tha-mno-s*, cf. s. vv. *θαιά θυμός*).

θέμερος (Anth.) 'respectable, ceuvós (Hésych.)'; *θεμερύνουαι* 'θεμύνομαι H.'; *θεμερόφρων* 'd'esprit grave et sérieux H.'; poët. *θεμερῶντις*, -ιδος f. 'qui a l'aspect grave, réservé'. Le sens prim. fut sans doute 'sombre', cf. v. h. a. *timber* m. h. a. *timber* 'sombre', puis v. norr. *dimmr* ags. *dinn* 'sombre' (Fick I* 464. III* 201), iirl. *deim* 'noir, obscur' (< **themni*-Johansson IF. IV 145 n. 4).

θέμις 'statut, institution; règle, coutume; att. droit, loi'; zd *dāmis* f. 'création', adj. 'qui crée, créateur'; pour le vocalisme de la R. cf. gr. *θέμα* n. *ce qu'on pose': zd *dāma* 'création; création; lieu de séjour' gr. *ἀνά-θημα* n. 'institution; siège, lieu de séjour' gr. *ἀνά-θημα* n. 'offrande religieuse', *θέμα* étant lui-même peut-être refait sur *θέμις* f. 'action de placer' etc. Il faut reconnaître un ntr. **θέμι*, d'où, avec -*ti* comme suff. secondaire, gén. *θέμιτος* dat. *θέμιτι*, et un ntr. *θέμις* th. **θέμιτι*-cf. *θεμίζω* (Pind.) 'qui gouverne-avec justice' (Danielsson Gr. u. et. St. 51), d'où, avec le même -*ti* suffixal, gén. *θεμίζωτος* dat. *θεμίζωτι* et surtout pl. hom. *θεμίζωτες* f. 'décrets des dieux, oracles; prérogatives d'un chef; lois, arrêts, procès', *θέμις* étant devenu fém. de par sa forme et son rapport sémantique avec *δική* *δικαιοσύνη*; l'ancien ntr. est représenté par l'indél. *θέμις* dans *θέμις ἐστίν* (v) 'tas est', cf. Esch. Suppl. 435 ἢ τὸ μὴ θέμις λέγεις; acc. *θέμις* gén. *θέμιδος* sont des innovations. Brugmann Gr. Gr. 186. 193. 207 (bibl.). Grdr. II* 1, 234. 237. 254. 427. 5341). hom. *θεμίου* seul. dans vñs... *θέμιος* *ἔκδοτον* *ἱεσθαί* 1486. 542 '(le flot) fit au navire atteindre le rivage', cf. *θεμίου* 'diadèmes Hésych., R. *δίη* : *τίθημι*.

1) Hirtzel, Themis, Dike u. Verw. Lpz. 1907, cf. Glotta I 381, propose une filière sémantique différente et sépare, sans convaincre, *θέμις* de *τίθημι* et de *θεμίου*.

θέμαρ, -αρος n. 'paume de la main; plante du pied'; *ὀρίσθεμαρ* n. 'dos de la main' (< **ορίσθο-θεμαρ*) : v. h. a. *tenar* m. (< germ. comm. **denar-*) *tenra* f. (< **denarō*) m. h. a. *tenar* m. 'paume de la main'. Curtius 255. J. Schmidt Plur. 202. Fick I* 463. III* 199 1).

1) *θεο-πρότος* 'qui interroge les dieux (Esch. Hirt.)'; interprète des dieux (Hom.) < *θεο-* + **πρότος* assim. de **πρόκος* i.-e. **prok-o-s* = lat. *proculus* 'prétendant', cf. *prex* 'prière' *precor* 'prier', skr. *pragnāh* zd *prāṇa* m. 'question', v. iirl. *arco* 'je prie' etc. (Fick II* 39), got. *frathman* 'demander' v. h. a. *fraga* 'question', lit. *praszyti* 'exiger, prier' v. slav. *prostiti* 'prier', puis skr. *prachati* zd *par'sati* 'demander' = lat. *posco* (< **prk-skō*) 'réclamer' = v. h. a. *forsecō* 'faire des recherches' = arm. (Hubschmann Arm. Gr. I 464 sq.) *harc-ane-m* 'je demande'; i.-e. **perēk-* 'demander, prier'; cf. L. Meyer KZ. 22, 61. J. Schmidt KZ. 25, 130. Bechtel Hprpr. 378. Etc. De là hom. *θεοπρότιον* n. -ia f. 'oracle', *θεοπρότειν* 'rendre des oracles'.

θέδος 2) m. 'dieu' < i.-e. **dhuesd-s* : lit. *devāsē* (< i.-e. **dhuos*) 'esprit' (F. de Saussure Mém. 81 n. 5. Fick I* 469. BR. 16, 289. J. Schmidt KZ. 32, 342), cf. hom. *θεῖον* att. *θεῖον* et leur groupe p. 337; — cf. i.-e. **dhues* dans m. h. a. *ge-tēdas* 'fantôme', lit. *deśiān* prêt, *deśiti* 'respirer; haleter; mourir (animaux)' lit. *deśēle* 'âme, vie, respiration', Nat. (Fick II* 151. Schrader RL. 28) *feralis* 'relatif aux mânes' (croyance aux esprits — culte des morts), sans doute aussi lat. *bestia* 'bête sauvage' (< **dhēzdhiā* diss. de **dhēzdhiā*. Walde IF. XIX 106 sq.); —

1) Bezenberger BB. 21, 315 ajoute à ce groupe lett. *dāre* (*dāris*) 'poing' < **dāre*.

2) Lac. béot. thess. créét. éléc; lac. *otós*, *otopóros* = *θεοπόρος*, *σιύς* = *Θεύς*, *σιτίμος* = *Θετίμος*, *σιτήνης* = *Θεομήνης*, acc. *otv* = *Θεύ* GDI. 4444. 4445 (sans doute abstrait des composés avec *ot-*. Thumb Gr. D. 88); még. *Θεύπος* etc. *Θοκλειδᾶς* (Θο- aussi ionien, cf. Thumb op. cit. 118. 349); att. *Θεο-Θου*, dial. *Θεο-* — Hom. trag. *θεά* f. 'déesse'; à l'époque class., le fém. att. *ἐπίγρ.* est *θεός*; ἡ *θεά* n'apparaît que dans l'antithèse *ὁ θεός* *καὶ ἡ θεά* 'Pluton et Perséphone' *τοῖς δούδα θεοῖς καὶ τοῖς οὐρανῶς θεαῖς*; ce n'est qu'à partir du III^e s. av. J.-C. qu'on trouve *θεά* en dehors de l'antithèse (Meisterhans-Schwyzel 3 125).

θεῖα δὲ πτερόν η 123 'aire où l'on fait sécher (les raisins) au soleil'
 < *τε[ρ]σάο. *ters-lo-(pedom) R. ters (cf. gr. τέρομαι 'devenir
 sec' lat. torreo 'sécher' qc. skr. tṛṣyati 'avoir soif' etc.) selon
 Sommer Gr. Lautst. 61 sq. (bibl.), ce que nie Charpentier
 KZ. 40, 475.

poét. θείω, fut. θεῶν, aor. sign. 'élever', aor. red. ἔ-πε-
 -φον, pf. pass. hom. πέφαται (i.-e. *gūh-) pte. -φατός = skr.
 hatāh (dans hom. ἀπὸ-φατός trag. ἀπέφατος) 'tuer', cf. φόνος
 m. (< i.-e. *gūhono-s) 'meurtre' (voy. s. v.). θείω < i.-e. *gūhen-
 -iō = alb. gani 'je chasse, je poursuis' (< alb. comm. *gūhen-
 G. Meyer Alb. Spr. 136); cf. skr. hān-ti na jānti 'il frappe, il
 atteint, il tue' skr. gñ-danti 'ils frappent' gñandh 'qui assomme';
 m. gourdī, massue, arm. gan, gēn. gani (< i.-e. *gūhñ-
 Hubschmann Arm. Gr. I 431 sq.) 'coup', jñ 'bâton' (< i.-e.
 *gūhen-) jñem 'je frappe' (Schefelowitz BB. 29, 17), v. iñ.
 II¹ 167 sq. Pedersen K. Spr. I 108) geind f. 'coin à enfoncer'
 (< eell. *gend-). Lidén BB. 21, 98 sq. 114 bibl. Henry Bret.
 131), v. norr. gūdr gunnr f. v. sax. gūdea f. ags. gūp 'bataille'
 (germ. comm. *gūnhjō, i.-e. *gūhñtā; skr. hatih f. na jātis
 'coup, mise à mort' skr. hatyā f. 'mise à mort' v. h. a. gūnd-
 -fano 'étendard de guerre' v. norr. (Lidén l. cit.) gandr 'bâton'
 suiss. guntan 'sorte de coin', lit. gėnū v. slav. žena 'je pousse'
 (par des coups; de là aussi lit. ganyti 'faire paître le bétail',
 propr. 'je pousser' v. slav. žinja žeti 'faucher, moissonner' (aussi
 v. slav. želo 'aiguillon' pol. żądło m/sens russ. žalo 'aiguillon';
 tranchant d'un couteau, d'une hache' selon Lidén l. cit.) lit.
 geniu genėti 'couper des branches' gėngs 'pie (oiseau)' ginczd
 f. ginczas m. 'utte' gincilas 'arme' gina 'j'écarte' lett. (Bezen-
 berger chez Fick II¹ 110) d'enis 'pièce de bois insérée entre
 les deux dents du soc', lat. (Curtius⁵ 255. Brugmann Grdr. II
 1051) de-fendo 'écarter de qn. (un mal); protéger' offendo
 'heurer, léser' (< i.-e. *gūhen-dho ou *gūhen-do) infensus
 (pte. de *in-fendo) 'animé contre, hostile'; i.-e. R. gūhen 'frap-
 per'. Fick I¹ 39 sq. 203 sq. 415. Fick III¹ 124. Etc.

1) V. lat. bōtia 'je frappe, je taille' est à écarter, cf. Osthoff
 IT. IV 113 sq.

att. θείω, hom. θέϊον (θῆϊον X 493 par all. métrique pour *θείον)
 'fumée de soufre' μ 417; soufre' < *θεο-ειω; lit. dēsia 'je res-
 pire' dēsā (< i.-e. *dhgos-) 'esprit'; dial. haleine' dūsti dūsti
 (< i.-e. *dhus-) 'haleter' dūsas 'soupir', *θείω et *θείον 'dé-
 gageant des vapeurs, *fumeux' étant adj. tirés d'un subst. *θεός
 ou *θεόν (*θεός -όν) 'souffle, vapeur, fumée' (Solmsen Unters.
 85 sq. bibl.), ags. dūscan 'étindre' (Noreen Abris 88), lat.
 (si l'e est bref) februo 'purifier' (d'un sab. februm 'moyen de
 purification' < i.-e. *dhges-ro- 'qui enfume'. Persson Wzerw.
 82), R. dhges, cf. s. vv. θεός θῶ. De là θείω, ép. θεείω 'ba-
 -θείω 'purifier par le soufre'.
 θείος m. 'oncle'; θεία f. 'tante' < *θῆϊος *θηϊά, cf. τῆθ f. 'grand'
 mère' τῆθς f. 'tante' lit. dedā 'oncle' v. slav. dedā 'grand-père';
 i.-e. *dhe-; mots du parler enfantin, cf. Delbrück Vervandt-
 schafsn. 468. Benneker EW. 191.

poét. θέλγω 'fasciner du regard, charmer; séduire; calmer';
 poét. θέλκω -οπος θέλκῃρ -ῆπος 'qui charme, adoucit, apaise';
 θέλκω 'soulagement'; θέλκς, -εως f. 'action de charmer,
 etc.' < *ghēlēg-; lit. žvelgiti 'regarder vers' žvelgėti 'voir'
 žvalgti 'regarder vers, épier'. F. de Saussure MSL. VIII 443 n.
 Thumb IF. XI Anz. 23 (lequel rappelle gr. mod. φταγίζω 'fas-
 ciner, ensorceler'; ἀφελμός et φταγίζω m/sens; μᾶρι gr. anc.
 ὀμαῖον 'œil'. — [Voy. Havers IF. XXV 391 sq.]
 θέλγωνα n. pl. 'fondements (des choses)' Empéd., cf. hom. προ-
 -θέλγυος 'extirpé jusqu'à la racine' 1541 etc.; (sens contro-
 versé N 130); hom. τετρο-θέλγυος 'bouclier' à 4 couches,
 c.-à-d. 4 peaux; puis θέλγυνον ὄνον ἐκ βίτων Hésych, ἀθέλγυνον
 kakoi H., ἀθέλγυνον ἀκοσμον, kakoi H., prim. *dhe- (Persson
 Wzerw. 146), sans parenté sûre). — V. pruss. gillien lit. gilius
 'profond' gelmē 'profondeur' (i.-e. R. gūhel. Fick I¹ 466 comme
 alternative. Hirt BB. 24, 262) ne convainquent pas. — Lat.
 fulcīo 'étayer' (Fick l. cit.) est parent de v. h. a. valcho 'poutre'
 (Walde s. v.) et s'exclut.

θέλω 'vouloir'. Voy. s. v. θέλω.

1) Skr. dharyām 'base' (Fick I¹ 466. Brugmann KVG. § 162.
 Grdr. II¹ 1, 231) peut-il se séparer de dhārdyati na dārdyati 'tenir'
 gr. θρόνος etc.?

θάπτω, nor. pass. ἐτάφην 'enterrer, inhumér'; ἄ-θάπτος 'non inhumé'; τάφος m. 'funérailles; jeux funébres; tombeau'; ταφὴ f. 'sepulture; tombeau'; τάφος f. 'fosse, fossé'. Selon Liden Arm. St. 41 sqq. (bibl.) θάπτω (< i.-e. **dhm̥bh-ǵ-s*) τάφος (< i.-e. **dhm̥bh-ǵ-s*): arm. *damban*, gén. pl. -*as*, et *dambaran* 'sépulcre'; R. *dhembh dhmbh*; ceci écarte l'hypothèse d'une R. *dhobh dhobh* (Prellwitz² 179) et les dérivés de R. *dhmagh* (p. ex. v. h. a. *tunga* 'engrais, fumier' v. norr. *dyngia* 'gynécée souterrain'; lit. *denkti* 'couvrir'. Zupitza Gutt. 99); pour lett. *dābs* 'profond, creux' *dābe* 'fosse, tombeau' (Prellwitz l. cit.) voy. Bernker EW. 237 sq. s. v. slav. comm. **dapa*. — N. van Wijk IF. XXIV 31 sq. ajoute au groupe v. norr. *damnr* m. h. a. *tam* 'digne', germ. comm. **damma-z* < **damb-ma-z*, i.-e. **dhomb-mo-s*, ce qui ne semble pas préférable à l'étym. indiquée s. v. *θαυά*.

θάπτηλος ἄπτος m. 'pain fait des prémices de la récolte = θαλύσιος ἄπτος Cratès chez Ath. III 114a; ion. att. θαπτήλια n. pl. 'les Thargélies (fête d'Apollon et d'Artemis)'; ion. att. θαπτήλιον, -ώνος m. nom d'un mois (ion. aussi Ταπρ., cf. Preller-Robert Gr. Myth. 4 I 261 n. 2. Hoffmann Gr. D. III 602). Étym. obscure; hypothèse de Pott BB. 8, 42.

ion. v. att. θάσος, nouv. att. θάππος, lesb. θέπος (cf. hom. Θερσίτης n. pr.) n. 'courage, résolution'; att. θράσος n. 'courage; témérité'; θαρός (= skr. *dhṛis*) gramm.; rhod. θαρόσιος thér. θαρμαχός) θαρός 'hardi, résolu, courageux'; lesb. adv. θροέως; ion. v. att. θαρόειν nouv. att. θαπέειν 'être courageux'; hom. θάρσυνος (*θαρο-συνος) 'confiant'; θαρσαλέος θαρρ. 'confiant, résolu, hardi' (lesb. θέπος est la forme normale; θάσος et θράσος d'après θαρός) : skr. *dhṛis* 'audacieux' 'oser' *dhṛis* 'audacieux' zd *darśis* *darśis* 'violent' v. pers. *a-darśnaus* 'il osa', got. *ga-dars* (inf. *ga-darisan*) v. h. a. *gitar* 'j'ose' m. h. a. *türre* 'hardi'; lit. *drėsiu* (**dhrens*) 'j'ose' *drėsti* *drėsti* (**dhrens*) 'oser' *drėsius* (**dhrens*) lett. *drēšs* 'courageux' v. slav. (cf. Bernker EW. 257 sq. bibl.) *drězi* 'hardi'; i.-e. R. *dhers* 'oser'. Curtius 5 256 sq. Fick I 75. 464. III 203. Etc. — Lat. *infestus* 'hostile' *manifestus* 'palpable' sont étrangers au groupe, cf. Waide 302. — V. slav.

drěseli 'renfrogné, σκυθρωπός' (Pedersen IF. V 56) est écarté par Bernker EW. 223.

att. θάσσω seul. prés. et ipf., hom. θαάσσω 'être assis'; att. dor. θάκος, dor. θάκος hom. θάκος (à corriger en θάκος) et θάκος (en fin de vers, par all. métrique) m. 'siège'; le prim. est **θά-fa-ko-s* (> dor. θάκος), d'où, par assim. régressive, θά-fa-ko-s attesté par lac. θάβακον θάκον Hésych.; cf. att. θάδζω 'être assis'. Schulze Qu. ep. 435 (bibl.). — Autre analyse chez Ehrlich KZ. 40, 398.

ion. θάσσωv att. θάπτωv. Voy. s. v. ταχύς.

θαύμα n. 'objet d'étonnement; admiration'; poét. θαυμάιον 's'étonner de, admirer'; poét. θαυμάτος 'admirable'; θαυμάζω (pour *θαυμάσσω, cf. Brugmann Gr. Gr. 3 311) 's'étonner de, admirer'. θαύμα contient **dhau-*, forme réduite de R. *dhau* attestée par le suiv.; θάυμα chez Hrdl. doit être la θάυμα, cf. béot. θάυμωv dor. (Philonte) θαυμάvας, et contient la forme fléchie **dhau-*; voy. Bechtel Hp̄pr. 274. Smyth Ion. Dial. 189, 230. Fick-Bechtel Personenn. 2 141. Hoffmann Gr. D. III 366 sq.

att. θέα ion. θέη f. 'contemplation, aspect; spectacle' < **θaf-ā* (Persson Wzerv. 140. Kretschmer KZ. 31, 289 sq. Johansson KZ. 40, 541 bibl.), cf. syrac. θάα (voy. Kaibel Com. Gr. fragm. I, 1, 200); att. θεάτης ion. θετήης m. 'spectateur'; att. θεάτροv ion. θέτροv etc.; dor. 1. pl. θάμεθα Sophr. 85 K., lac. ἔσμεv ἔεμπομεv Hésych. (σ < θ-); dor. θατήρας θεαράς H. (< **θατήρας* : hom. θητήρ), θατός ἱκρίov. Θεπελον H. (< **θατός*), θάς n. de femme; ion. θηέουα dor. (Pind.) θάέουα (< **θαφέουα*) 'contempler, considérer'; att. θαέουα est refait sur θέα; pour θήβος. θαύμα H. voy. s. v. θαύβος p. 333; pour θεμπος voy. s. v.; R. θaf *dhau*; la forme réduite **dhau-* dans θαύμα, voy. s. v.; pas de correspondant certain. — Skr. *dhā* f., acc. *dhīyam* 'pensée, intelligence, sagesse' *dhīrah* 'intelligent, sage, ferme' *dhīye* 'j'observe, je perçois, je pense' *dhīyasmān* 'attentif' zd *da(y)* 'voir' *da-man* 'œil' *daṁbra* 'œil'; alb. *diture dīme* 'sagesse; érudition', got. *filu-daisai* f. 'ruse' (Fick I 74. III 206) forment un autre groupe.

θάλλω, pf. τέθηλα dor. (Pind.) τέθαλα (d'où un prés. θηλέω dor. θαλέω m/sens, cf. van Herwerden Lex. suppl. 359) lesb. 3. pl. τεθέλει Sapph., poët. θαλέω 'verdoyer, fleurir'; θαλός n. seul. nom. acc. 'jeune pousse'; poët. θαλέρος 'qui croît (en feuilles ou en fleurs), florissant, vigoureux'; θαλός m. 'jeune pousse, jeune branche'; θαλεῖον 'pousse d'olivier'; poët. ἐπ-θηλής 'très verdoyant'; ἐπ-θαλής et *ἐπ-θηλής dor. εὐθαλής 'qui pousse bien'; ἐπθαλῆ f. Hésych. nom d'une plante (prob. = *erithales* n. Plin. HN. XXV, 13, 102 'petite joubarbe ou orpin blanc'). Cf. alb. *dal'* (aor. *dolē*) 'je sors, je pousse, je germe, je jaillis' < **dalnē*, pte. *dal'e* < **dalno* (G. Meyer Alb. Spr. 60. Alb. Stud. III 29), arm. *dalar* (th. en -o-) 'vert, frais; verdur' (Hilbschmann Arm. Gr. I 438), v. isl. *deill* (< i.-e. **dhēit*) 'bâton, baguette' corn. *dale* 'vergne' (Fick II* 149 sq. Henry Bret. 91; autre avis chez Liden Stud. 80); les formes germ. p. ex. v. sax. *dilli* 'aneth' v. h. a. *tolde* 'cime d'un arbre' *tolā* 'racemus' sont d'une parenté douteuse, cf. Falk-Torp EW. 142 s. v. *dild*. Torp dans Fick III* 203 sq. Kluge¹ s. vv. *dill* *dolde*; voy. aussi Holthausen IF. XX 317 (ags. *deall* 'fier, brillant, distingué' v. norr. *Heim-dallr* 'un dieu' *Dellingr* 'un dieu, père du jour') et Stokes KZ. 41, 384 (isl. *dellrad* 'brillant, éelat').

θάλλω 'chauffer'; θαλός n. 'chaleur (du soleil, de l'éclat)'; hom. βοθαλήs P 549 'qui chauffe mal'; hom. θαλπωρή f. 'chaleur douce; consolation, etc.'. Brugmann Grdr. I* 596. Gr. Gr. 116 (bibl.) tient le -π- pour un i.-e. -q^u-. délabialisé après u dans θαλπος 'chand, brillant' (cf. θαυοσφύεος φάεσφύεος Hésych.); θαυέσθαι et θαύπτεσθαι, aor. θαύψα (Hésych.) seraient des innovations; réserve de Mansion Gut. 55; le rapport avec θαλλω, dont θαλπω serait le causatif au sens premier de 'vivifier', n'est pas sûr.

θαμά θαυνά θαύκας (Pind.) 'fréquemment'; hom. θαμέs m. pl. (d'un *θαμός) θαμέσai f. pl. (mieux que θαμέai) 'fréquents'; θαμίζω 'venir fréquemment'. θαμ- **dhā-m-* est en rapport apophonique avec θαμός m. 'monceau, tas' et θαμύv m. (Hésych.) m/sens, R. *dhā*; τίθημι; le même degré dans v. norr. *dammr* m. h. a. *tam* 'nigue' (got. *fair-dammjan* 'barrier; empêcher') < germ.

comm. **dāma-z* i.-e. **dhā-mo-s* (von Grienberger Unters. 66. Brugmann Grdr. II* 1, 231. Falk-Torp EW. 135. Torp dans Fick III* 202.

*θάμβος n. 'effroi, étonnement, stupeur, admiration'; θαμβέω 'être frappé de stupeur'; delph. Ἄ-θαμβος n. pr.: hom. τόπος n. 'stupeur' pf. ép. ion. τέθηρα aor. ἐταγον 'être frappé de stupeur' (Curtius⁵ 219. Meillet MSL. VII 165 sq.); Wood Mod. Lang. Notes XXI 227 compare got. *af-dāban* 'devenir muet', mais cette leçon n'est pas sûre, cf. Uhlenbeck Got. Spr. 1 sq. — V. norr. *dapr* 'lourd, accablé, sombre, triste' (Bezenberger chez Fick I* 462) ne se sépare pas de v. h. a. *taphar* 'gravis' v. slav. *debelū* 'épais' v. pruss. *deblēan* 'grand'. — θήβος θαβια Hésych. est ambigu; Ehrlich KZ. 40, 354 n. tient le -β- pour primitif et rattache θήβος à θαμβος (done **dhāz-b*: **dhāmb*), ce qui exclurait τόπος (**dhābh*); en fait, le -β- de θάμβος est dû à la nasalisation, cf. p. ex. θιτάνω: τήγος R. *dhēigh*; il est plus probable que θήβος, c.-à-d. θήβος, forme groupe avec θήβεια θαυμαστόν, ψευδὴς H., θηράξ θαυμαστόν, ψευδέειν ὕμνια H., c.-à-d. θήβεια θηράξ, mais l'absence d'ethnique (dor. θηβ-? ou ion. θηβ-: θαβ-, cf. s. v. θαά?) rend ce point obscur; voy. Schulze Qu. ep. 18 n. 4. Kreischer KZ. 31, 289 n.

θάμνος m. 'buisson, taillis; tronc d'arbre; arbrisseau'. Rapport probable avec *θαμός 'densus, fréquens', voy. s. v. θαμά. — Fick I* 464 en rapproche m. b. a. *dan* 'forêt' v. h. a. *tanna* 'sapiņ', mais les mots germ. sont ambigus; v. h. a. *tanna* < germ. comm. **dān-wo*, i.-e. **dhān-ya*, cf. skr. *dhāna* n. *dhānu* n. *dhāni* m. 'arc' *dhāmanā* m. 'un arbre à fruit', selon Schrader BB. 15, 289. RL. 241, Uhlenbeck Ai. Spr. 134, cf. Hoops Waldbäume. 115 (bibl.). Torp dans Fick III* 200.

θάνατος m. 'mort, f.' < **dhānā*; θνήσκει dor. θνάρος 'mortel' < **dhānā-s*; dor. θνάρω att. (ἀπο-)θνήσκω lesb. θναίωσκω (< *θναίωσκω par influence des verbes en -ίωσκω) fut. att. θαναύωμαι aor. θανεῖν 'mourir'; skr. *dāhantī* 'il s'étéignit' *dhān-tā* (-n analogique) 'enveloppé, sombre', i.-e. R. *dhān* (Fick I* 76); Stokes chez Fick II* 154 ajoute isl. *du(nu)* gall. *dy* 'mortel, homme' (< celt. **dunios*).

Et. Par. I 88 sqq. (< i.-e. *sôlo- ou *sêlo-). — Autre étym. inadmissible chez Ehrlich KZ. 38, 67.

ἡσσω compar., etc. Voy. s. v. ἡκα.

ἡσχος m. f., ov 'tranquille' < *sêtu-gho-s (pour i.-e. *tu- >

gr.-ov. voy. Brugmann Ber. d. sächs. G. d. W. 1901, p. 89 sqq.);

skr. *śayām* 'soir' *śayati* 'cesser' *śatīh* f. 'cloture, fin' = zd

hātīs 'section, chapitre' (autre avis chez Bartholomae Airan.

Wb. 1801), lat. *sēvus* 'tardif' *sino* 'laisser faire, permettre'

silēs 'être silencieux' etc., iirl. *sīr* 'long, éternel' *sīd sīth* n.

'paix', got. *seipus* 'tardif' *sainjan* 'tarder', lit. *at-sainus* 'né-

gligent', i.-e. R. *se(i)* : *sī*, selon Osthoff L. von Patrubány's

sprachw. Abh. II 72 sqq. 130 sq. (bibl.) Et. Par. 168. Conjectural.

ἡτα < hébreu *het*.

ép. lyr. ἡτορ n. 'cœur', secul. nom. acc., forme éol. pour *ἡτορ

(J. Schmidt Plur. 177); ἡτορ 'bas-ventre' : v. norr. *ædr* ags.

ædre v. h. a. *ādara* f. 'veine, tendon' *in-ādiri* 'intestina, vis-

cera' v. bas-franc. *in-ēliron* gl. Lips., iirl. *in-athar* (< celt.

**en-dro-*) 'entrailles' corn. *en-eder-en* 'extum' (J. Schmidt Plur.

198. Bugge BB. 18, 171. Brugmann Grdr. II², 1, 242; pour

v. slav. *jadra* pl. n. 'κόλρος, sein' (slav. comm. **édro*), qui fait

difficulté par son -*dr*- vis-à-vis de i.-e. -*tr*-; voy. Bernker EW.

270 sq. (bibl.).

ἡτοριον (ἡτοριον) 'chaîne (d'un tissu)'; l'hypothèse d'un F. (cf.

hom. ἐρ-ἡτοριος *'au tissu serré, d'où : dru, pressé, nombreux') et

la parenté avec skr. *edgati* 'tisser, tresser' v. slav. *viti* 'enrouler,

'tresser' lit. *vijiti* 'tordre, tourner' lat. *vies* 'tresser' etc.) (Curtius⁵

60. Persson Wzerv. 44. 54. 67. 92. 114. L. Meyer I 612. Fick

III+386. Petersson IF. XXIV 49. 262; voy. s. v. ἡτορ *tréa* *otōs*),

non plus que l'hyperdorisme de dor. ἄτοριον Thécocr. XVIII 33,

ne sont prouvés; l'ancien rapport avec ἄτοριον 'ourdir une

trame' (p. ex. Bezenberger BB. 5, 313. Ehrlich KZ. 40, 375)

peut n'être pas faux²⁾.

1) La base est *qēzē*, cf. Hirt Abl. § 374. Brugmann KVG. § 215.

2) Sur v. h. a. *uot* ags. *uot* v. norr. *uot* 'vêtement', que Torp dans Fick III+386 rapproche de ἡτοριον, voy. Uhlenbeck P.B.B. 35, 173 sq. (< i.-e. **qē-ti* : lat. *exuō induō* etc.); lit. *vōras* 'araignée' (Torp i. cit.) est rattaché par Solmsen Unters. 289 sq. à lit. *vīrvē* 'corde' et a gr. *ἀντρίω* 'attacher', voy. plus haut p. 15 sq.

hom. ἡύρε 'comme'. Voy. s. v. ἡ hom. ἡέ 'ou'.

ἡχῆ, dor. ἑχά (**Fēxā*) f. 'bruit'; ἡχῶ, -oēs f. 'bruit, son; écho';

ἡχος (cf. arc. *Fāxos*, cor. *chalcid*. *Fāxus* noms propres) m. 'bruit,

son'; ἡχέω 'résonner, retentir'; ép. ἡχέτῃ ἡχέτῃς 'sonore'; ἡχέϊον

'tambourin'; hom. ἀμρυαυῖα f. B 316 'criant tout autour';

ἡχῆ (**Fēxā*) f. 'cri'; ἡχῶ (**Fēxw*) 'crier, retentir'. Bezen-

berger BB. 27, 152 en rapproche le groupe ags. *swōgan swējan*

'bruire, résonner' *swēj swēj* 'bruit' v. sax. *swōgan* 'bruire' (néerl.

zwoegen 'haleter') got. *ga-swōgjan* 'sourir', lit. *swagiti swagēti*

'résonner' lett. *swad/et* 'cliqueter' (Fick II³ 692. III⁴ 545),

i.-e. R. (*s*)*hūgh*. — Lat. *vagio* lit. *vōgranti* 'vagir' sont am-

bigus (: skr. *vagnūh* m. 'son, appel'?), cf. Walde s. v.

Θ.

θαυρός m. 'montant de porte mobile, gond de porte M 459; es-

sien d'une voiture (Soph.) < **θap-ro* i.-e. **dhē-ro* (-*ro* 'al-

lant, se mouvant' : i. 'aller' cf. *ēiā* 'ibo'). Brugmann Curtius

Stud. IX 395. Grdr. I² 464. II², 1, 86. 133. 145. IF. XVII

356 sqq. et voy. s. v. *θύρα*.

θάλαμος m. 'chambre à l'intérieur d'une maison'; *θάλαμη* f. 'abri

ou gîte d'un animal (poissons, crustacés); cellule d'abeilles;

cavité dans le corps, ventricule du cœur, etc.' Voy. s. v.

θόλος et *θρεαμός*. — Lit. *gālis* 'couche' *gūli* 'se coucher'

(Mikola BB. 21, 219) est à écarter, cf. s. v. *τυαλέος* p. 159 sq.

θάλασσα, att. *θάλαττα*, créet. (simple fait de graphie) *θάλασσα* f.

'mer'; *ἀμφι-θάλασος* 'entouré par la mer'. Etym. inconnue. —

Le rapport de Hirt Abl. § 282 *θάλασσα* : lit. *dēna* v. slav. *danā*

'paume de la main', base *dhelā* 'étendre', qui vent s'étayer de

gr. *πλάτος* n. 'mer' : *πλάτη* f. 'paume', est caduc, les mots

letto-slaves n'ayant pas de parenté sûre; cf. Bernker EW. 208.

θαλία f. 'abondance, bonne chère; ord. pl. festin'; hom. *éaleio*

(*daís*) f. 'abondant'. Voy. le suiv. — Got. *dulps* f. (< germ.

comm. **dulpe* i.-e. **dhē-ti* -) 'fête' (Fick I⁴ 462) est un parent

peu sûr, cf. Uhlenbeck Got. Spr. s. v., Torp dans Fick II⁴ 204.

Boiioy, dict. etym. de la langue piepse

[illegible]

θεοκόλος, voir le suivant.
θεοπάτης, θεοπάτης, etc. : chez Pl. on trouve avec le consonnantisme attendu θεο-πάτης, servir les dieux, exécuter un acte de culte. (Lois 909 d). Suid. et Phot. Formes notables pour le premier membre dans θεο-πάτης, θεοπάτης (V. s. ou sans θεός), θεο-φάτης, etc. -μεπάτης, -θεοπάτης (V. s. ou -μεπάτης (Hdt.), etc. -επάτης, -μεπάτης, -θεοπάτης (V. s. ou sans θεός), θεο-φάτης, etc. Pl., pour θεοπάτης d'après θεο-φάτης. Second terme πλάτης, ἀργύριον εὐνοειδιστόν.
Toutes les autres formes sont en -κόλος dans des inscriptions hellén. no tardées : θεοκόλος (SIG 684 [Dyme], 1021 [Olympie]), -κόλος (IG IX 1, 1066), -κόλας (SIG 531 [Dyme]) ; d'autre part θεοπάκος (Inscr. hellén. (Inscr. hellén. et tardives) avec θεο-κόλας y habilita-tion d'un θεοπάκος * (Paus.). Ces mots se trouvent princi-palement attestés en Élide, Achaïe, Étolie, Locride, Phocide (V. E. Kreschmer, *Gl.* 18, 1929, 82-83).
Et : Ce nom du prêtre est issu de θεός et de la racine K₂λέεσθαι, etc. Sur la forme θεο- voir θεοκόλος, θεοπάτης, etc. Les formes attendues sont

ἑορτή (?) le second terme en -*xodōs* est imposé; d'autre part pour le premier terme, *θεός*, est parfois substitué à *θεο-*. L'ynjournissal une longue, et a peut-être été utilisé d'abord dans des textes dactyliques (cf. Schwyzer, *Gf.* Gr. I, 438).

ἑορτή: m., celui qui fait connaître la pensée divine, prophète, épilète d'*ὁλοκρυφία* (*Il.* 13,70), substantif (*Il.* 12,22; *Od.* 1,416); plus tard spécialisé pour désigner les citoyens chargés par une cité pour aller consulter un oracle (*Hesch,* Hdt., Paros; *Geoponika* (Call.).

Dérivés : *ἑορτή* f., « oracle » (Hom.), *ἑορτίζω* (« oracle », *Il.*, Hdt., Ph.).

Verbe dénominalisant l'oracle seulement au part. *ἑορτίζων* « rendant un oracle » (*Il.* 7,109; *Od.* 1,184; Gallavotti, *Stud. Mat. Stor. Religi.* 33, 1962, 38 avec 67) chez Alc., et chez Babilônia n'est pas explicable, cf. *ὅτιος* chez Alc., et chez Ménélaüs à la forme *τεῖα*; la forme de **θεός-γος*, cf. Et.; je mentionne à la fem. *τεῖα*; la forme Canart, *Le sens du mot θεός chez Platon*; probablement *θεός* « la divinité » (Hdt., ion.-att.), voir aussi Camp et dit aussi de breuvages, du sel, d'événements (Hom., Hdt.) Adjécifs dérivés : *θεός* « divin » (Hom., ion.-att., etc.) en -*αίνα*.

Chantierine, *Formation* 107); p.-é. analogie des féminins toutefoits Meillet-Chantierine, *Rev. Ph.* 1932, 291 sqq., *Od.* 8,341), qui ne semble pas être un archaïsme (cf. *femini*ndecomcarant, pl. *θεῶναι* (*Il.* 8,5 et 20; 19,101 de ce féminin, Wackernagel, *Vorlesungen* 2,25; autre *Manch. Stud. Sprachwiss.* 7, 1955, 46-55; sur la création la répartition des formes chez Hom., voir Humbach, poètes; en prose attique dans quelques formules); sur *θεός*, mais il existe un féminin *θεή* (Hom., éolien, dorien, 7 *decs*, termes de féminins. L'archaïsme ait usuellement

l'oracle, dans béol. *θιολογία* (IG VII, 3207).
Ελ.: Composé de *βέος* et *λόγιος*, de la structure
θεός + *λόγος* (cf. *θεολογία* chargée de consacrer
 « qui fait connaître le dieu, la pensée divine » (cf. un peu
 différemment Runes, *IF* 50, 1932, 272). Ce sens rend bien
 compte de la fonction du mot chez Hdt., etc. D'autre
 L. Meyer, *KZ* 22, 1874, 54-64 (cf. lat. *procor* et Bonfante,
Reind. Isl. Lomb. 65, 1932, 66 sqq. (cf. lat. *reciprocus*).
Θέος : m., f. (Hom., Ion.-att., etc.), béol. *θιός*, lacin.
 ord., chyprr., créét. *θιός* (le vocatif *θεέ* n'apparaît pas
 av. LXX, mais est attesté en grec classique dans des
 anthroponymes), « dieu » par opposition à homme,
 Gallavotti, l. c.; *θευός* (tardif).

2. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116.

Wichtige in der dmivd (2) der *drem - e kmovl *dubk - u v

1

1

1

98
July 3
Et. 2 M
98-15

$$U_4 = 60.5$$

zéro aux cas
d'Ex (Emilia
50, 1-5 ;
dans l'influence
sa théorie
modèle de
est une
la poésie
Celle vue
fréquent de
ormes comme

la flexion en
-α- (si non on
n'admet pas l'op-
position de l'infini-
tif et du gérondif
en -α-). Mais
il est important

1. Le dérivé
 2. (Hom,
 3. D'autre part
 4. allongement
 5. appartient
 6. (s.c. Yffog)

ditions de X , NT , etc.)
c.), composé
archaïsante
ép. Gr. 1078,
thyr., cf. aussi
1-ivo-. Voir
Hom., etc.),
creux dans



Hein

195 X καὶ παῖς γε Πενθεύς — Α ματέρ' ἐπανέ[υ]εται *iambdeleg*
 λαβοῦσαν ἄγαν τάνδε λεοντοφῶ — *ba*
 X περιεῖν — Α περιεῖν. *ba*
 X ἀγέλλη; Α γέγηθα, *ba*
 μεγάλα μεγάλα καὶ φανερά τὰ δ' ἄγρῳ *{ δ δ }*
 κατεργαζομένα. *{ δ δ }*

1196 — φωνή 1197* περιεῖν 1199 τὰ δ' ἔργα

Subsequuntur coryphaeae trim iamb bina (post stropham intercidunt).

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

ΠΑΡΟΔΟΣ

I 164—84 = 185—205

ἔμολον ἀμφὶ παρακτίαν *glycon*
 ψάμαθον Αὐλίδος ἐναλίας *glycon*
 165 Εὐρίπου διὰ χευμάτων *glycon*
 κέλαρα στενοπόρθμων, *pherecr*
 Χαλκίδα πόλιν ἐμὰν προλιποῦς, *pherecr*
 ἀγχιάλων ὕδατων τροφὸν *pherecr*
 170 τὰς κλεινὰς Ἀρεθούας, *pherecr*
 Ἀχαιῶν στρατίαν ὡς <ε>δοίμαν *pherecr*
 Ἀχαιῶν τε πλάτας ναυσιπόρους ἢ[μ]- *pherecr*
 ἰθέων, οὐδ' ἐπὶ Τροίαν *pherecr*
 ἐλάταις χιλιάναυσιν *pherecr*
 175 τὸν ἑανθὸν Μενελάον <θ>
 ἀμιέτεροι πόσεις *pherecr*
 171. 172 an Ἀχα(ι)ῶν (—)?)
 167 στενόπορθμον *pherecr*
 173 οὐδ' ὡς

ἐνέπους Ἀγαμέμνονά τ' εὐπατρίδαν *an*
 στέλλειν ἐπὶ τὰν Ἑλέναν, ἀπ' Εὐ- *enorl*
 ρύτα δονακοτόφου *glycon*
 180 Πάρις ὁ βουκόλος ἂν ἔλαβε *glycon*
 δῶρον τὰς Ἀφροδίτας, *pherecr*
 δετ' ἐπὶ κρηναίαια δρόκοις *pherecr*
 Ἡρᾷ Παλλάδι τ' ἔριν ἔριν *pherecr*
 μορφᾶς ἅ Κύπρις ἔσχεν. *pherecr*

206—230

τὸν ἱσάνεμόν τε ποδοῖν *ch*
 λαυηροδόμον Ἀχιλ<λ>ῆ[α], *ba*
 τὸν ἅ Θέτις τέκε καὶ *ch*
 Χ[ε]ῖρων ἑξέπότην, *an*
 201/1 [ε]ῖβον αἰγιάλοι[ιν] παρὰ τε κροκάλας *pherecr*
 δρόμον ἔχοντα σὺν ὄπλοις. *glycon*
 ἀμυλλαν δ' ἐπὶ ποδοῖν *pherecr*
 πρὸς ἄρμα τέτρωρον *pherecr*
 185 ἑλίσσαν περὶ νίκας. *pherecr*
 ὁ δὲ διφρηλάτας <ε>βοᾷτ' *ch*
 Εὐμηλος φερητιάδας, *ch*
 ὦ καλλίστους [ε]ἰδόμεν *ch*
 χρυσοδαϊδάτους στομίαις *ch*
 190 πύλους κέντρω θεινομένους, *ch*
 τοὺς μὲν μέλους ζυγίου *ch*
 λευκοστικτῶ τριχὶ βαλίου, *ch*
 τοὺς δ' ἔξω χειροφόρους *ch*
 195 ἀντήρεις καμπάται δρόμων *ch*
 πυρρότρηχας, μονόχαλα δ' ὑπὸ *ch*
 σφυρὰ ποικιλοδέρμονας· οἷς παρεπάλ- *an*
 λητο Πηλεΐδας *an*
 σὺν ὄπλοις<ι> παρ' ἄντυγα καὶ κύ- *pherecr*
 ριγτας ἀρματείους. *pherecr*

223 χειραφόρους 225 πυρρότρηχας

1017—1023

φάνηθη ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν
 δράκων ἢ πυρι-
 φλέγων δράκθαι λέων.
 1020 ἴθ', ὦ Βάκχε, θηρατρευτῆ Βακχᾶν
 γελῶντι προσώπῳ περιβαλε βρόχον
 θανάσιμον ἐπ' ἀγέλαν
 πεσόντι τάν Μαινάδων.

1020 θηρατρώτα

1022 ἐπὶ θ.

1023 πεσόντα

iambeleg
 { δ ³
 ia ⁴
 δ ⁵
 δ ⁶
 δ ⁷
 δ ⁸
 δ ⁹
 δ ¹⁰
 δ ¹¹
 δ ¹²
 δ ¹³
 δ ¹⁴
 δ ¹⁵
 δ ¹⁶
 δ ¹⁷
 δ ¹⁸
 δ ¹⁹
 δ ²⁰
 δ ²¹
 δ ²²
 δ ²³
 δ ²⁴
 δ ²⁵
 δ ²⁶
 δ ²⁷
 δ ²⁸
 δ ²⁹
 δ ³⁰
 δ ³¹
 δ ³²
 δ ³³
 δ ³⁴
 δ ³⁵
 δ ³⁶
 δ ³⁷
 δ ³⁸
 δ ³⁹
 δ ⁴⁰
 δ ⁴¹
 δ ⁴²
 δ ⁴³
 δ ⁴⁴
 δ ⁴⁵
 δ ⁴⁶
 δ ⁴⁷
 δ ⁴⁸
 δ ⁴⁹
 δ ⁵⁰
 δ ⁵¹
 δ ⁵²
 δ ⁵³
 δ ⁵⁴
 δ ⁵⁵
 δ ⁵⁶
 δ ⁵⁷
 δ ⁵⁸
 δ ⁵⁹
 δ ⁶⁰
 δ ⁶¹
 δ ⁶²
 δ ⁶³
 δ ⁶⁴
 δ ⁶⁵
 δ ⁶⁶
 δ ⁶⁷
 δ ⁶⁸
 δ ⁶⁹
 δ ⁷⁰
 δ ⁷¹
 δ ⁷²
 δ ⁷³
 δ ⁷⁴
 δ ⁷⁵
 δ ⁷⁶
 δ ⁷⁷
 δ ⁷⁸
 δ ⁷⁹
 δ ⁸⁰
 δ ⁸¹
 δ ⁸²
 δ ⁸³
 δ ⁸⁴
 δ ⁸⁵
 δ ⁸⁶
 δ ⁸⁷
 δ ⁸⁸
 δ ⁸⁹
 δ ⁹⁰
 δ ⁹¹
 δ ⁹²
 δ ⁹³
 δ ⁹⁴
 δ ⁹⁵
 δ ⁹⁶
 δ ⁹⁷
 δ ⁹⁸
 δ ⁹⁹
 δ ¹⁰⁰
 δ ¹⁰¹
 δ ¹⁰²
 δ ¹⁰³
 δ ¹⁰⁴
 δ ¹⁰⁵
 δ ¹⁰⁶
 δ ¹⁰⁷
 δ ¹⁰⁸
 δ ¹⁰⁹
 δ ¹¹⁰
 δ ¹¹¹
 δ ¹¹²
 δ ¹¹³
 δ ¹¹⁴
 δ ¹¹⁵
 δ ¹¹⁶
 δ ¹¹⁷
 δ ¹¹⁸
 δ ¹¹⁹
 δ ¹²⁰
 δ ¹²¹
 δ ¹²²
 δ ¹²³
 δ ¹²⁴
 δ ¹²⁵
 δ ¹²⁶
 δ ¹²⁷
 δ ¹²⁸
 δ ¹²⁹
 δ ¹³⁰
 δ ¹³¹
 δ ¹³²
 δ ¹³³
 δ ¹³⁴
 δ ¹³⁵
 δ ¹³⁶
 δ ¹³⁷
 δ ¹³⁸
 δ ¹³⁹
 δ ¹⁴⁰
 δ ¹⁴¹
 δ ¹⁴²
 δ ¹⁴³
 δ ¹⁴⁴
 δ ¹⁴⁵
 δ ¹⁴⁶
 δ ¹⁴⁷
 δ ¹⁴⁸
 δ ¹⁴⁹
 δ ¹⁵⁰
 δ ¹⁵¹
 δ ¹⁵²
 δ ¹⁵³
 δ ¹⁵⁴
 δ ¹⁵⁵
 δ ¹⁵⁶
 δ ¹⁵⁷
 δ ¹⁵⁸
 δ ¹⁵⁹
 δ ¹⁶⁰
 δ ¹⁶¹
 δ ¹⁶²
 δ ¹⁶³
 δ ¹⁶⁴
 δ ¹⁶⁵
 δ ¹⁶⁶
 δ ¹⁶⁷
 δ ¹⁶⁸
 δ ¹⁶⁹
 δ ¹⁷⁰
 δ ¹⁷¹
 δ ¹⁷²
 δ ¹⁷³
 δ ¹⁷⁴
 δ ¹⁷⁵
 δ ¹⁷⁶
 δ ¹⁷⁷
 δ ¹⁷⁸
 δ ¹⁷⁹
 δ ¹⁸⁰
 δ ¹⁸¹
 δ ¹⁸²
 δ ¹⁸³
 δ ¹⁸⁴
 δ ¹⁸⁵
 δ ¹⁸⁶
 δ ¹⁸⁷
 δ ¹⁸⁸
 δ ¹⁸⁹
 δ ¹⁹⁰
 δ ¹⁹¹
 δ ¹⁹²
 δ ¹⁹³
 δ ¹⁹⁴
 δ ¹⁹⁵
 δ ¹⁹⁶
 δ ¹⁹⁷
 δ ¹⁹⁸
 δ ¹⁹⁹
 δ ²⁰⁰
 δ ²⁰¹
 δ ²⁰²
 δ ²⁰³
 δ ²⁰⁴
 δ ²⁰⁵
 δ ²⁰⁶
 δ ²⁰⁷
 δ ²⁰⁸
 δ ²⁰⁹
 δ ²¹⁰
 δ ²¹¹
 δ ²¹²
 δ ²¹³
 δ ²¹⁴
 δ ²¹⁵
 δ ²¹⁶
 δ ²¹⁷
 δ ²¹⁸
 δ ²¹⁹
 δ ²²⁰
 δ ²²¹
 δ ²²²
 δ ²²³
 δ ²²⁴
 δ ²²⁵
 δ ²²⁶
 δ ²²⁷
 δ ²²⁸
 δ ²²⁹
 δ ²³⁰
 δ ²³¹
 δ ²³²
 δ ²³³
 δ ²³⁴
 δ ²³⁵
 δ ²³⁶
 δ ²³⁷
 δ ²³⁸
 δ ²³⁹
 δ ²⁴⁰
 δ ²⁴¹
 δ ²⁴²
 δ ²⁴³
 δ ²⁴⁴
 δ ²⁴⁵
 δ ²⁴⁶
 δ ²⁴⁷
 δ ²⁴⁸
 δ ²⁴⁹
 δ ²⁵⁰
 δ ²⁵¹
 δ ²⁵²
 δ ²⁵³
 δ ²⁵⁴
 δ ²⁵⁵
 δ ²⁵⁶
 δ ²⁵⁷
 δ ²⁵⁸
 δ ²⁵⁹
 δ ²⁶⁰
 δ ²⁶¹
 δ ²⁶²
 δ ²⁶³
 δ ²⁶⁴
 δ ²⁶⁵
 δ ²⁶⁶
 δ ²⁶⁷
 δ ²⁶⁸
 δ ²⁶⁹
 δ ²⁷⁰
 δ ²⁷¹
 δ ²⁷²
 δ ²⁷³
 δ ²⁷⁴
 δ ²⁷⁵
 δ ²⁷⁶
 δ ²⁷⁷
 δ ²⁷⁸
 δ ²⁷⁹
 δ ²⁸⁰
 δ ²⁸¹
 δ ²⁸²
 δ ²⁸³
 δ ²⁸⁴
 δ ²⁸⁵
 δ ²⁸⁶
 δ ²⁸⁷
 δ ²⁸⁸
 δ ²⁸⁹
 δ ²⁹⁰
 δ ²⁹¹
 δ ²⁹²
 δ ²⁹³
 δ ²⁹⁴
 δ ²⁹⁵
 δ ²⁹⁶
 δ ²⁹⁷
 δ ²⁹⁸
 δ ²⁹⁹
 δ ³⁰⁰
 δ ³⁰¹
 δ ³⁰²
 δ ³⁰³
 δ ³⁰⁴
 δ ³⁰⁵
 δ ³⁰⁶
 δ ³⁰⁷
 δ ³⁰⁸
 δ ³⁰⁹
 δ ³¹⁰
 δ ³¹¹
 δ ³¹²
 δ ³¹³
 δ ³¹⁴
 δ ³¹⁵
 δ ³¹⁶
 δ ³¹⁷
 δ ³¹⁸
 δ ³¹⁹
 δ ³²⁰
 δ ³²¹
 δ ³²²
 δ ³²³
 δ ³²⁴
 δ ³²⁵
 δ ³²⁶
 δ ³²⁷
 δ ³²⁸
 δ ³²⁹
 δ ³³⁰
 δ ³³¹
 δ ³³²
 δ ³³³
 δ ³³⁴
 δ ³³⁵
 δ ³³⁶
 δ ³³⁷
 δ ³³⁸
 δ ³³⁹
 δ ³⁴⁰
 δ ³⁴¹
 δ ³⁴²
 δ ³⁴³
 δ ³⁴⁴
 δ ³⁴⁵
 δ ³⁴⁶
 δ ³⁴⁷
 δ ³⁴⁸
 δ ³⁴⁹
 δ ³⁵⁰
 δ ³⁵¹
 δ ³⁵²
 δ ³⁵³
 δ ³⁵⁴
 δ ³⁵⁵
 δ ³⁵⁶
 δ ³⁵⁷
 δ ³⁵⁸
 δ ³⁵⁹
 δ ³⁶⁰
 δ ³⁶¹
 δ ³⁶²
 δ ³⁶³
 δ ³⁶⁴
 δ ³⁶⁵
 δ ³⁶⁶
 δ ³⁶⁷
 δ ³⁶⁸
 δ ³⁶⁹
 δ ³⁷⁰
 δ ³⁷¹
 δ ³⁷²
 δ ³⁷³
 δ ³⁷⁴
 δ ³⁷⁵
 δ ³⁷⁶
 δ ³⁷⁷
 δ ³⁷⁸
 δ ³⁷⁹
 δ ³⁸⁰
 δ ³⁸¹
 δ ³⁸²
 δ ³⁸³
 δ ³⁸⁴
 δ ³⁸⁵
 δ ³⁸⁶
 δ ³⁸⁷
 δ ³⁸⁸
 δ ³⁸⁹
 δ ³⁹⁰
 δ ³⁹¹
 δ ³⁹²
 δ ³⁹³
 δ ³⁹⁴
 δ ³⁹⁵
 δ ³⁹⁶
 δ ³⁹⁷
 δ ³⁹⁸
 δ ³⁹⁹
 δ ⁴⁰⁰
 δ ⁴⁰¹
 δ ⁴⁰²
 δ ⁴⁰³
 δ ⁴⁰⁴
 δ ⁴⁰⁵
 δ ⁴⁰⁶
 δ ⁴⁰⁷
 δ ⁴⁰⁸
 δ ⁴⁰⁹
 δ ⁴¹⁰
 δ ⁴¹¹
 δ ⁴¹²
 δ ⁴¹³
 δ ⁴¹⁴
 δ ⁴¹⁵
 δ ⁴¹⁶
 δ ⁴¹⁷
 δ ⁴¹⁸
 δ ⁴¹⁹
 δ ⁴²⁰
 δ ⁴²¹
 δ ⁴²²
 δ ⁴²³
 δ ⁴²⁴
 δ ⁴²⁵
 δ ⁴²⁶
 δ ⁴²⁷
 δ ⁴²⁸
 δ ⁴²⁹
 δ ⁴³⁰
 δ ⁴³¹
 δ ⁴³²
 δ ⁴³³
 δ ⁴³⁴
 δ ⁴³⁵
 δ ⁴³⁶
 δ ⁴³⁷
 δ ⁴³⁸
 δ ⁴³⁹
 δ ⁴⁴⁰
 δ ⁴⁴¹
 δ ⁴⁴²
 δ ⁴⁴³
 δ ⁴⁴⁴
 δ ⁴⁴⁵
 δ ⁴⁴⁶
 δ ⁴⁴⁷
 δ ⁴⁴⁸
 δ ⁴⁴⁹
 δ ⁴⁵⁰
 δ ⁴⁵¹
 δ ⁴⁵²
 δ ⁴⁵³
 δ ⁴⁵⁴
 δ ⁴⁵⁵
 δ ⁴⁵⁶
 δ ⁴⁵⁷
 δ ⁴⁵⁸
 δ ⁴⁵⁹
 δ ⁴⁶⁰
 δ ⁴⁶¹
 δ ⁴⁶²
 δ ⁴⁶³
 δ ⁴⁶⁴
 δ ⁴⁶⁵
 δ ⁴⁶⁶
 δ ⁴⁶⁷
 δ ⁴⁶⁸
 δ ⁴⁶⁹
 δ ⁴⁷⁰
 δ ⁴⁷¹
 δ ⁴⁷²
 δ ⁴⁷³
 δ ⁴⁷⁴
 δ ⁴⁷⁵
 δ ⁴⁷⁶
 δ ⁴⁷⁷
 δ ⁴⁷⁸
 δ ⁴⁷⁹
 δ ⁴⁸⁰
 δ ⁴⁸¹
 δ ⁴⁸²
 δ ⁴⁸³
 δ ⁴⁸⁴
 δ ⁴⁸⁵
 δ ⁴⁸⁶
 δ ⁴⁸⁷
 δ ⁴⁸⁸
 δ ⁴⁸⁹
 δ ⁴⁹⁰
 δ ⁴⁹¹
 δ ⁴⁹²
 δ ⁴⁹³
 δ ⁴⁹⁴
 δ ⁴⁹⁵
 δ ⁴⁹⁶
 δ ⁴⁹⁷
 δ ⁴⁹⁸
 δ ⁴⁹⁹
 δ ⁵⁰⁰
 δ ⁵⁰¹
 δ ⁵⁰²
 δ ⁵⁰³
 δ ⁵⁰⁴
 δ ⁵⁰⁵
 δ ⁵⁰⁶
 δ ⁵⁰⁷
 δ ⁵⁰⁸
 δ ⁵⁰⁹
 δ ⁵¹⁰
 δ ⁵¹¹
 δ ⁵¹²
 δ ⁵¹³
 δ ⁵¹⁴
 δ ⁵¹⁵
 δ ⁵¹⁶
 δ ⁵¹⁷
 δ ⁵¹⁸
 δ ⁵¹⁹
 δ ⁵²⁰
 δ ⁵²¹
 δ ⁵²²
 δ ⁵²³
 δ ⁵²⁴
 δ ⁵²⁵
 δ ⁵²⁶
 δ ⁵²⁷
 δ ⁵²⁸
 δ ⁵²⁹
 δ ⁵³⁰
 δ ⁵³¹
 δ ⁵³²
 δ ⁵³³
 δ ⁵³⁴
 δ ⁵³⁵
 δ ⁵³⁶
 δ ⁵³⁷
 δ ⁵³⁸
 δ ⁵³⁹
 δ ⁵⁴⁰
 δ ⁵⁴¹
 δ ⁵⁴²
 δ ⁵⁴³
 δ ⁵⁴⁴
 δ ⁵⁴⁵
 δ ⁵⁴⁶
 δ ⁵⁴⁷
 δ ⁵⁴⁸
 δ ⁵⁴⁹
 δ ⁵⁵⁰
 δ ⁵⁵¹
 δ ⁵⁵²
 δ ⁵⁵³
 δ ⁵⁵⁴
 δ ⁵⁵⁵
 δ ⁵⁵⁶
 δ ⁵⁵⁷
 δ ⁵⁵⁸
 δ ⁵⁵⁹
 δ ⁵⁶⁰
 δ ⁵⁶¹
 δ ⁵⁶²
 δ ⁵⁶³
 δ ⁵⁶⁴
 δ ⁵⁶⁵
 δ ⁵⁶⁶
 δ ⁵⁶⁷
 δ ⁵⁶⁸
 δ ⁵⁶⁹
 δ ⁵⁷⁰
 δ ⁵⁷¹
 δ ⁵⁷²
 δ ⁵⁷³
 δ ⁵⁷⁴
 δ ⁵⁷⁵
 δ ⁵⁷⁶
 δ ⁵⁷⁷
 δ ⁵⁷⁸
 δ ⁵⁷⁹
 δ ⁵⁸⁰
 δ ⁵⁸¹
 δ ⁵⁸²
 δ ⁵⁸³
 δ ⁵⁸⁴
 δ ⁵⁸⁵
 δ ⁵⁸⁶
 δ ⁵⁸⁷
 δ ⁵⁸⁸
 δ ⁵⁸⁹
 δ ⁵⁹⁰
 δ ⁵⁹¹
 δ ⁵⁹²
 δ ⁵⁹³
 δ ⁵⁹⁴
 δ ⁵⁹⁵
 δ ⁵⁹⁶
 δ ⁵⁹⁷
 δ ⁵⁹⁸
 δ ⁵⁹⁹
 δ ⁶⁰⁰
 δ ⁶⁰¹
 δ ⁶⁰²
 δ ⁶⁰³
 δ ⁶⁰⁴
 δ ⁶⁰⁵
 δ ⁶⁰⁶
 δ ⁶⁰⁷
 δ ⁶⁰⁸
 δ ⁶⁰⁹
 δ ⁶¹⁰
 δ ⁶¹¹
 δ ⁶¹²
 δ ⁶¹³
 δ ⁶¹⁴
 δ ⁶¹⁵
 δ ⁶¹⁶
 δ ⁶¹⁷
 δ ⁶¹⁸
 δ ⁶¹⁹
 δ ⁶²⁰
 δ ⁶²¹
 δ ⁶²²
 δ ⁶²³
 δ ⁶²⁴
 δ ⁶²⁵
 δ ⁶²⁶
 δ ⁶²⁷
 δ ⁶²⁸
 δ ⁶²⁹
 δ ⁶³⁰
 δ ⁶³¹
 δ ⁶³²
 δ ⁶³³
 δ ⁶³⁴
 δ ⁶³⁵
 δ ⁶³⁶
 δ ⁶³⁷
 δ ⁶³⁸
 δ ⁶³⁹
 δ ⁶⁴⁰
 δ ⁶⁴¹
 δ ⁶⁴²
 δ ⁶⁴³
 δ ⁶⁴⁴
 δ ⁶⁴⁵
 δ ⁶⁴⁶
 δ ⁶⁴⁷
 δ ⁶⁴⁸
 δ ⁶⁴⁹
 δ ⁶⁵⁰
 δ ⁶⁵¹
 δ ⁶⁵²
 δ ⁶⁵³
 δ ⁶⁵⁴
 δ ⁶⁵⁵
 δ ⁶⁵⁶
 δ ⁶⁵⁷
 δ ⁶⁵⁸
 δ ⁶⁵⁹
 δ ⁶⁶⁰
 δ ⁶⁶¹
 δ ⁶⁶²
 δ ⁶⁶³
 δ ⁶⁶⁴
 δ ⁶⁶⁵
 δ ⁶⁶⁶
 δ ⁶⁶⁷
 δ ⁶⁶⁸
 δ ⁶⁶⁹
 δ ⁶⁷⁰
 δ ⁶⁷¹
 δ ⁶⁷²
 δ ⁶⁷³
 δ ⁶⁷⁴
 δ ⁶⁷⁵
 δ ⁶⁷⁶
 δ ⁶⁷⁷
 δ ⁶⁷⁸
 δ ⁶⁷⁹
 δ ⁶⁸⁰
 δ ⁶⁸¹
 δ ⁶⁸²
 δ ⁶⁸³
 δ ⁶⁸⁴
 δ ⁶⁸⁵
 δ ⁶⁸⁶
 δ ⁶⁸⁷
 δ ⁶⁸⁸
 δ ⁶⁸⁹
 δ ⁶⁹⁰
 δ ⁶⁹¹
 δ ⁶⁹²
 δ ⁶⁹³
 δ ⁶⁹⁴
 δ ⁶⁹⁵
 δ ⁶⁹⁶
 δ ⁶⁹⁷
 δ ⁶⁹⁸
 δ ⁶⁹⁹
 δ ⁷⁰⁰
 δ ⁷⁰¹
 δ ⁷⁰²
 δ ⁷⁰³
 δ ⁷⁰⁴
 δ ⁷⁰⁵
 δ ⁷⁰⁶
 δ ⁷⁰⁷
 δ ⁷⁰⁸
 δ ⁷⁰⁹
 δ ⁷¹⁰
 δ ⁷¹¹
 δ ⁷¹²
 δ ⁷¹³
 δ ⁷¹⁴
 δ ⁷¹⁵
 δ ⁷¹⁶
 δ ⁷¹⁷
 δ ⁷¹⁸
 δ ⁷¹⁹
 δ ⁷²⁰
 δ ⁷²¹
 δ ⁷²²
 δ ⁷²³
 δ ⁷²⁴
 δ ⁷²⁵
 δ ⁷²⁶
 δ ⁷²⁷
 δ ⁷²⁸
 δ ⁷²⁹
 δ ⁷³⁰
 δ ⁷³¹
 δ ⁷³²
 δ ⁷³³
 δ ⁷³⁴
 δ ⁷³⁵
 δ ⁷³⁶
 δ ⁷³⁷
 δ ⁷³⁸
 δ ⁷³⁹
 δ ⁷⁴⁰
 δ ⁷⁴¹
 δ ⁷⁴²
 δ ⁷⁴³
 δ ⁷⁴⁴
 δ ⁷⁴⁵
 δ ⁷⁴⁶
 δ ⁷⁴⁷
 δ ⁷⁴⁸
 δ ⁷⁴⁹
 δ ⁷⁵⁰
 δ ⁷⁵¹
 δ ⁷⁵²
 δ ⁷⁵³
 δ ⁷⁵⁴
 δ ⁷⁵⁵
 δ ⁷⁵⁶
 δ ⁷⁵⁷
 δ ⁷⁵⁸
 δ ⁷⁵⁹
 δ ⁷⁶⁰
 δ ⁷⁶¹
 δ ⁷⁶²
 δ ⁷⁶³
 δ ⁷⁶⁴
 δ ⁷⁶⁵
 δ ⁷⁶⁶
 δ ⁷⁶⁷
 δ ⁷⁶⁸
 δ ⁷⁶⁹
 δ ⁷⁷⁰
 δ ⁷⁷¹
 δ ⁷⁷²
 δ ⁷⁷³
 δ ⁷⁷⁴
 δ ⁷⁷⁵
 δ ⁷⁷⁶
 δ ⁷⁷⁷
 δ ⁷⁷⁸
 δ ⁷⁷⁹
 δ ⁷⁸⁰
 δ ⁷⁸¹
 δ ⁷⁸²
 δ ⁷⁸³
 δ ⁷⁸⁴
 δ ⁷⁸⁵
 δ ⁷⁸⁶
 δ ⁷⁸⁷
 δ ⁷⁸⁸
 δ ⁷⁸⁹
 δ ⁷⁹⁰
 δ ⁷⁹¹
 δ ⁷⁹²
 δ ⁷⁹³
 δ ⁷⁹⁴
 δ ⁷⁹⁵
 δ ⁷⁹⁶
 δ ⁷⁹⁷
 δ ⁷⁹⁸
 δ ⁷⁹⁹
 δ ⁸⁰⁰
 δ ⁸⁰¹
 δ ⁸⁰²
 δ ⁸⁰³
 δ ⁸⁰⁴
 δ ⁸⁰⁵
 δ ⁸⁰⁶
 δ ⁸⁰⁷
 δ ⁸⁰⁸
 δ ⁸⁰⁹
 δ ⁸¹⁰
 δ ⁸¹¹
 δ ⁸¹²
 δ ⁸¹³
 δ ⁸¹⁴
 δ ⁸¹⁵
 δ ⁸¹⁶
 δ ⁸¹⁷
 δ ⁸¹⁸
 δ ⁸¹⁹
 δ ⁸²⁰
 δ ⁸²¹
 δ ⁸²²
 δ ⁸²³
 δ ⁸²⁴
 δ ⁸²⁵
 δ ⁸²⁶
 δ ⁸²⁷
 δ ⁸²⁸
 δ ⁸²⁹
 δ ⁸³⁰
 δ ⁸³¹
 δ ⁸³²
 δ ⁸³³
 δ ⁸³⁴
 δ ⁸³⁵
 δ ⁸³⁶
 δ ⁸³⁷
 δ ⁸³⁸
 δ ⁸³⁹
 δ ⁸⁴⁰
 δ ⁸⁴¹
 δ ⁸⁴²
 δ ⁸⁴³
 δ ⁸⁴⁴
 δ ⁸⁴⁵
 δ ⁸⁴⁶
 δ ⁸⁴⁷
 δ ⁸⁴⁸
 δ ⁸⁴⁹
 δ ⁸⁵⁰
 δ ⁸⁵¹
 δ ⁸⁵²
 δ ⁸⁵³
 δ ⁸⁵⁴
 δ ⁸⁵⁵
 δ ⁸⁵⁶
 δ ⁸⁵⁷
 δ ⁸⁵⁸
 δ ⁸⁵⁹
 δ ⁸⁶⁰
 δ ⁸⁶¹
 δ ^{862</}

ἄμα δ' [ἐπ'] εὐάεραν ἐπιβρέμει

τοῖδ'· ὦ ἴτε Βάκχαι,

<εὐοῖ> [ὦ] ἴτε Βάκχαι·

Τρωλοῦ χρυσόρου χλιδᾷ,

ἢ 156 βαρυβρόμιον ὑπὸ τυμπάνων.

ἢ 155 μέλπετε τὸν Διόνυσον,

εὐα τὸν εὖιον ἄ-

γαλλόμεναι θεὸν

ἐν φρυγίαι βόαις ἐνοθαῖ τ'ε,

160 λυτὸς ὅταν εὐκλάδος ἱερὸς ἱερά

παίγματα βρέμῃ σύνοχα φοιτᾶν

165 εἰς δρος εἰς δρος· ἠδομένα δ' ἄρα,

πῦλος ὅπως ἄμα ματέρι φορβᾷ,

κῶλον ἄγει ταχύ-

πουν κριτήμασι Βάκχα.

169 βάκχου

(7/8?)

CTACIMON A

I 370—385 = 386—401

370 Ὀσία, πότνα θεῶν,

Ὀσία δ' ἂ κατὰ γὰν

χρυσέα(ν) πτέρυγα φέρεις,

τάδε Πενθέλγος αἰεῖς;

ἄλεις οὐχ ὀρίαν

375 ὕβριν ἐκ τὸν Βρόμιον, τὸν

Σειμέλας, τὸν

παρὰ καλλιτεφάνοις

εὐφροσύναις δαίμονα πρῶ-

τον μακάρων; ὅς τάδ' ἔχει·

380 θιασεύειν τε χοροῖς

μετὰ τ' αὐλοῦ γελᾶσαι

ἀποπαύσαι τε μερίμνας,

ὁπότεν βότρυος ἔλθῃ

γάνος ἐν δατῇ θεῶν,

385 κισσοφόροις δ' ἐν θαλάσσι

κισσοφόροις κρα-

τὴν ὕπνον ἀμφιβάλ(λ)ῃ.

Mesodica parte (377. 78) cum bigis prioribus continuata
meris ionicis usque ad ultimam metrorum pentadem decurrere
strophæ poterit.

II 402—15 = 416—33

ἰκοῖαν ποτὶ [τὰν] Κύπρον

νᾶσον τὰς Ἀφροδίτας,

ἵνα θελίσσῃ νεμόν-

405 ται θνατοῖσιν Ἔρωτες,

Πάφον θ' ἂν ἐκατόστοι

βαρβάρου ποταμοῦ ῥοαί

καρπίζουσιν ἄνομβροι·

[ἵπ]οῦ δ' ἂ καλιτευσμένα

410 Πιερία μούσειος ἔδρα,

σεμνά κλ[ε]ῖτ[ε]ς Ὀλύμπου·

ἐκεῖς ἄγε με Βρόμιε Βρόμιε,

πρόβακχ' εὖτε δαίμων.

ἐκεῖ Χάριτες, ἐκεῖ δὲ Πόθος

ἐκεῖ δὲ Βάκ-

415 χαις θέμις ὀργιάζειν.

413 προβακχήε

CTACIMON B'

519—36 = 537—555

519 <σεμνοῦ ταυροκράνου>?

520 Ἀγελίου θυγατέρ,

520 πότνι' εὐπάρθενη Δίρκα,

520 γὰρ ἐν καίς ποτε παταῖς

τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες

520 ὅτε μηρῷ πυρὸς ἐξ ἄ-

θανάτου Ζεὺς ὁ τεκὼν ἦρ-

520 πακέ νιν, τὰδ' ἀναβόας·

520 [ὦ] Διθύραμβ', ἐμὴν ἄρ-

520 σενα τάνδε βάθι νηδύν·

520 ἀναφα(λ)νω τε τὸδ', ὦ Βάκ-

520 χιε Θήβαις δνομάζειν.

De anapaestis modo dochmiace vel tripodice (1434/5. 83 ss),
modo anapaestice vel dipodice dimensis (1398. 1403 ss. 26 ss.
53 ss. 1501) cf Ion 1437—1509 et appendix.

ΒΑΚΧΑΙ

ΠΑΡΟΔΟΣ

I 64—67 = 68—71

Periodorum bigas quam stropharum statuere qui maluerit,
modos non pares, sed similes vel variatos leniter fuisse putet.

*Αἶας ἀπὸ γα<(α)>ς

65 ἱερὸν Τιμῶλον ἀμείψατα θεῶν

Βρομίω πόνον ἦδυν

κάματόν τ' εὐκάματον, Βάκ-

χίων εὐαζομένα.

(71: Διόνυ-σος δ' μνηστω)

II 72—87 = 88—104

ὦ μάκαρ, δστις εὐδαί-

μων / τελετάς θεῶν εἰ-

δὺς / βιοτὰν ἀγίττει

75 καὶ θιασέεται ψυ-

χάν, / ἐν δρε<(ς)> βακχεύ-

ων / ὁλοῖς[ι] καθαρμοῖσιν,

τά τε ματρός μετ' ἄλλας δρ-

γὰ Κυβέλας θεμ[ι]τρέων,

80 ἀνὰ θυρόν τε τινάσσων

κισφὶ τε στεφανυθεῖς

Διόνυσον θεραπνεύει.

ἴτε Βάκχαι, ἴτε Βάκχαι,

Βρόμιον παῖδα θεὸν θεῶν

85 Διόνυσον κατάρουαι

Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἑλ-

λάδος εἰς εὐρυχόρους ἀ-

γυῖας, τὸν Βρόμιον.

III 105—19 = 120—34

105 ὦ Σεμέλας τροποὶ Θᾶ-

βαι / στέφανοῦσθε κισφῷ.

βρούετε βρούετε χλοήρει

μίλακι καλλικάμπῳ

καὶ καταβακχεύοσθε

110 δρυὶς ἡ ἐλάτας κλάδοισι,

στεικτῶν τ' ἐνδύτα νεβρίδων

στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμιν

μαλλοῖς / ἀμυρὶ δὲ νάρθηκας ὄβριστας

ὁσιοῦσθ'. αὐτίκα γὰ πᾶσα χορεύσει,

115 Βρόμιος εὐρ' <ἀν> ἀγῆ θιάδους

εἰς δρος εἰς δρος, ἔνθα μένει

ἐπλυτνηὶς ὄχλος

ἀφ' ἱερῶν παρὰ κερκίδων τ'

οἰστροθεῖς Διονύσι.

135—169

135 ἦδὺς γ' ἐν ο(ῦ)ρετιν, δς ἀν-

ἐκ θιάδων ὁρμαιῶν

πέχη πέδοες, νεβρίδος ἔχων

ἱερὸν ἐνδύτον, ἀτρεῦον

αἶμα τραγοκτόνον ὡμοφάγον χάριν,

140 ἴμενος εἰς ὄρεα Φρύγῃα Λυδ[ι]ά.

ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος, εὐοί.

βεῖ δὲ γάλακτι πέδον, βεῖ δ' ὄνῳ,

βεῖ δὲ μελισσᾶν νέκταρι.

Κυρία δ' ὡς λιβάνου, καπνός.

145 ὁ Βακχεὺς δ' ἔχων

πυρκαϊὴν φλόγα πεύκας

ἐκ νάρθηκος ἀτσει

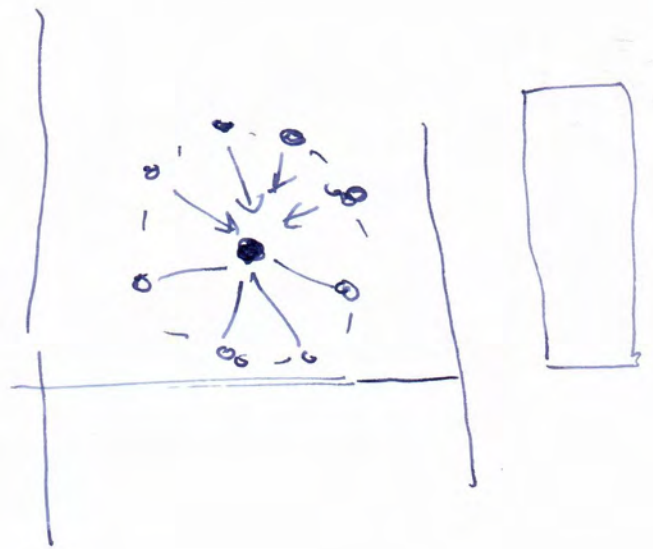
[βρόμι], καὶ χοροῖς]

πλανάτας ἐρεθίζων

148 (κ)χαῖς τ' ἀναπάλλων,

149 τρυφερόν πλόκαμον εἰς αἰθέρα ῥίπτων.

135 ἦδὺς 148 ἐρ. πλ.



Fir. - Univ.

in Fil. Can. -

de Euripidis Cantica

fragment precullos objects
the unit

Otto Schroeder -

1910 -

lipid

in edibus B. G. Teubneri -

EURIPIDIS

VRIPIDIS CANTICA

NOVIS HISQUE VLTIMIS CVRIS

DIGESSIT

OTTO SCHROEDER

CANTICORVM CORPORI ANASTATICE ITERATO

ADDENDA CORRIGENDA ADIECTA

EMBROVM CONSPECTVS FVNDIVS RENOVATVS



BB

AEDIVS B. G. TEVBNERI M

1 d

LETTERE + AZNE

Kieckhefer
baumst. f. f. e. e.

Dopo aver lasciato le case di Tebe
 e oltrepassato le acque dell'Asopo
 cominciammo a salire le balze/le rupi del Citerone 1045
 Penteo, ~~e~~ io - perché seguivo il mio padrone - /
 e lo straniero che ci guidava.
 Prima ci fermammo in una valle erbosa
 attenti a non farci sentire con la voce e coi passi 1050
 per vedere senza essere visti.
 C'era una gola rocciosa scrosciante d'acque/fra scrosci di cascate,
 ombrosa di pini/nell'ombra dei pini,
 dove le fuori di testa/le invase/le matte
 stavano quiete, sedute, con le mani impiegate in piacevoli fatiche.
 Alcune inghirlandavano d'edera il tirso che l'aveva persa 1055
 e coì gli ridavano la chioma,
 altre, come puledre che hanno appena lasciato il giogo variopinto
 intonavano a voci alternate
 un canto di festa battente *battendo i piedi e agitando i bracci.*
 L'infelice Penteo (plemon=della passione, patiens)
 non vedendo le donne (le schiere di donne) disse:
 Straniero, da qui non riesco a vedere
 quelle matte bastarde/quelle false folli. 1060
 Ma se salissi su un luogo alto/su una cima/su un'altura
 o su un abete dalla cima alta
 potrei vedere bene le loro non oneste azioni/i loro turpi atti/i loro atti turpi.
 Subito vedo il prodigio dello straniero/Ed ecco che lo straniero opera un prodigio:
 prende il ramo di un abete alto fino al cielo
 e lo tira, lo tira, giù giù fino alla terra nera: 1065
 lo curva come un arco
 come un compasso che traccia il cerchio: e così
 lo straniero tirando quel ramo d'albero di monte
 lo piegò fino al suolo:
 non era lavoro da uomo.
 Poi sistemò Penteo fra i rami alti 1070
 e lasciò senza scossoni raddrizzarsi il tronco fiorente di germogli -
 attento perchè non cadesse.
 L'abete si levò diritto nel cielo
 col mio padrone seduto sul dorso:
 che fu visto piuttosto che vedere, (le folli/dalle folli). *(Peu les)* 1075
 Intanto - prima che arrivasse lassù e fosse visibile
 lo straniero era sparito:
 ma risuonò una voce dal cielo - Dioniso credo - che disse:
 Donne,
 vi porto colui che rideva di voi, di me e dei miei riti: 1080
 su, vendicatevi.
 E mentre parlava, in cielo e in terra si diffuse
 una luce di fuoco divino.
 L'aria diventò silenziosa
 e la valle selvosa ricca di prati
 trattenne in silenzio le foglie. 1085
 Non avresti udito fiatare neanche le bestie.
 Le donne, che non avevano afferrato le parole,

DINO PIERRACCIONI

GRAMMATICA GRECA

SESTA EDIZIONE
COMPLETAMENTE RIFATTA



SANSONI

1968 / 1984

testo di consultazione che rimane anche nel liceo e, per coloro che seguiranno gli studi classici, anche dopo il liceo: c'è parso giusto non farvi mancare quanto potrebbe ricercarvi anche un giovane ormai avanti nei suoi studi di greco. Gli indici abbondantissimi che chiudono il volume vogliono proprio servire a questo preciso scopo.

Non abbiamo invece rinunciato ai molti paradigmi: non sono messi lì perché sian mandati a memoria, pagine su pagine, ma come necessari e spesso indispensabili per un controllo di questa o quella forma o anche per le molte annotazioni esplicative che a ciascun paradigma si accompagnano, il più possibile completando e spiegando. Completamente riveduta e riscritta da capo è la parte dedicata alla sintassi: in essa abbiamo cercato di evitare il più possibile ogni trattazione sistematica e di avviare invece i giovani a « capire », ragionando, la struttura del greco e ad intendere nel suo vero senso ogni frase e ogni periodo.

Ci auguriamo insomma un lavoro ancora utile alla scuola italiana, alla quale è dedicato e per la quale è stato concepito, scritto e riveduto.

DINO PIERRACCIONI

Firenze, gennaio 1968

INTRODUZIONE

La Grecia e i suoi dialetti

La penisola greca è la più orientale delle tre grandi penisole del mare Mediterraneo, ove si protende in direzione di sud-est, circondata da ogni parte da una cintura di isole, a occidente le Ionie, nell'Egeo le Cicladi e le Spòradi, a sud Creta.

Geograficamente era più ristretta che non sia la Grecia moderna, in quanto che ne restavano fuori nella parte settentrionale le due regioni dell'Epiro e della Macedonia che, pur essendo popolate da stirpi greche, furono dai Greci considerate barbare e tali rimasero fino all'ellenizzazione che vi si propagò posteriormente ad Alessandro Magno. Non va però dall'altro lato dimenticato che etnicamente facevano parte della Grecia quasi tutte le regioni costiere dell'Egeo e specialmente quelle dell'Asia Minore. La regione greca è molto frastagliata e accidentata, ricca di golfi, di promontori, di porti naturali, di colline, di valli, di montagne talora molto alte (la più alta è l'Olimpo, metri 2918); ha un clima mediterraneo nelle zone costiere, ma verso l'interno esso va a poco a poco modificandosi raggiungendo verso il nord un'impronta continentale, come nella Tessaglia.

La civiltà più antica nel continente greco è rappresentata dalla civiltà cretese-micenea: dal suo primo sorgere fino alla sua decadenza essa abbraccia un vasto periodo di tempo che va dal 2700 al 1200 a. C. circa. Chi fossero realmente i portatori di questa civiltà allo stato attuale delle conoscenze storiche non risulta: non si può dire con certezza se essi appartenevano a una famiglia semitica oppure alla grande famiglia dei popoli « indoeuropei », che ha dato a tutta la regione quella lingua che, attraverso le varie modificazioni subite nel corso dei tempi, anche oggi vi si parla. Questi popoli indoeuropei

dalle regioni abitate in comune (approssimativamente a oriente del Reno, a nord delle Alpi, del Danubio e del Caucaso), nel terzo millennio a. C., si diressero successivamente attraverso numerose correnti migratorie verso quasi tutta l'Europa e buona parte dell'Asia, dando così origine a quelle lingue indoeuropee da cui discendono le moderne parlate: esse erano il germanico, il celtico, l'italico, il greco da un lato; il baltico, lo slavo, l'albanese, l'armeno, l'indo-iranico dall'altro.

Dal 1952 per opera dell'inglese Michael Ventris (1922-1956) si è giunti al deciframento della cosiddetta « scrittura lineare B », nota attraverso migliaia di tavolette di argilla scoperte a Cnosso in Creta e in parte nel continente, a Micene, a Pilo e a Tebe. Si è così potuta documentare la presenza in Creta fin dalla metà del secolo XV a. C. di un popolo indoeuropeo vicino al gruppo eolico, ossia gli Achei, la cui conquista dell'isola portò a una progressiva ambientazione con la popolazione locale, dalla quale appresero il sistema di scrittura, diffuso successivamente anche nella Grecia Peloponnesiaca.

Oggi possiamo così una sicura documentazione di un dialetto paleogreco, o come si dice comunemente « miceneo » (meglio sarebbe stato dire « achèo » o « eliàdico », giacché la sua documentazione non riguarda solo Micene), più antico di almeno sei secoli rispetto alla lingua greca finora conosciuta dai poemi omerici e dalle prime iscrizioni.

Altre stirpi greche — com'è noto dalla storia della Grecia antica — procedettero poi ad estendere gradualmente la colonizzazione iniziata dagli Achei, soprattutto le stirpi dei Dori e degli Ioni.

Nella Grecia antica ogni singola città usava il suo proprio dialetto come lingua ufficiale e, nei vari generi letterari che via via si svilupparono, il dialetto in cui fu scritta la prima volta l'opera più illustre rimase nel tempo l'unico mezzo di espressione per quel genere.

Tenendo conto delle caratteristiche fondamentali dei vari dialetti possiamo distinguerne cinque gruppi, cioè:

1) *dialetti ionico-attici* (Ionia d'Asia, Eubea, Attica)

2) *dialetti eolici meridionali* (il « miceneo », l'arcadico-cipriota e il panfilio)

3) *dialetti eolici settentrionali* (dialetti dell'Eolide d'Asia, di Lesbo; tessalico, beotico)

4) *dialetti dori occidentali* (Epiro, Acarnania, Erolia, Acaia Ftotide, Focide, Locride, Elide)

5) *dialetti dori meridionali* (Peloponneso, Cicladi meridionali, Doride d'Asia, Creta, Cirene).

Questa distribuzione geografica dei dialetti greci (vedere la carta a p. 332) deve esser completata tenendo presente che, fuori del continente, ogni singola colonia fondata da coloni greci continua sempre a serbare il dialetto della città originaria.

Dei vari dialetti sopra elencati non tutti hanno assunto importanza letteraria attraverso i secoli. I dialetti letterari sono:

a) l'*ionico* in una forma più antica conservata in Omero, in Esiodo e nei lirici elegiaci: linguaggio puramente letterario, che non fu mai e in nessun luogo un linguaggio veramente parlato, ma solo una lingua poetica e di carattere artificiale; una forma più recente e che più si avvicina alla lingua comune è quello della prosa più antica (Ecatro, Erodoto, etc.);

b) l'*attico*, molto vicino come struttura grammaticale all'ionico, ma con uno sviluppo separato e indipendente: esso acquistò per ragioni molteplici una tale importanza che dicendo « lingua greca » noi intendiamo il dialetto attico; è la lingua dei tragici, dei comici, dei filosofi, dei prosatori, degli oratori del V e IV secolo;

c) il *dorico*, usato specialmente da Pindaro; un certo numero di forme doriche ricorrono anche nelle parti liriche della tragedia attica, continuazione della lirica dorica;

d) l'*eolico* usato da Alceo e Saffo.

Dopo la conquista di Alessandro Magno (la battaglia di Cheronea nel 338 a. C., vinta da Filippo, poneva la Grecia sotto l'egemonia macedone), che si estese alle regioni costiere del Mediterraneo e poi alla Persia, si formò un linguaggio greco comune, la κοινή διαλέκτος o semplicemente κοινή, più o meno vicino ai modelli attici, ma divenuto, col passaggio da lingua di una città a lingua di un grande gruppo di popoli aventi lo stesso tipo di civiltà, più evoluto e con influenze anche degli altri dialetti scomparsi, specialmente l'ionico. È la

PARTE PRIMA
NOZIONI GENERALI E FONETICA

lingua degli storici come Polibio e Diodoro, degli scrittori del Nuovo Testamento e della versione del Vecchio Testamento detta dei Settanta, dei documenti pubblici e privati, che l'Egitto ha restituito a migliaia dalla metà del secolo scorso fino a oggi. Solo la poesia anche in questo tempo continua le vecchie tradizioni; la lingua omerica è il modello di ogni linguaggio epico, la lingua degli elegiaci del linguaggio dell'elegia, e così via.

Per noi studiare la lingua greca significa apprendere il linguaggio della prosa attica, che fu poi quello che passò in prevalenza nell'uso comune della *κοινή*; nelle appendici saranno trattate le caratteristiche degli altri dialetti.

SCRITTURA E PRONUNCIA

Alfabeto

§ 1. L'alfabeto greco è composto delle 24 lettere seguenti:

| Forma | | Nome | | Lettera corrispondente |
|-------------|--------------|---------|---------------------|--|
| Main-school | Minor-school | Greco | Trascrizione latina | |
| A | α | ἄλφα | alpha | a |
| B | β | βῆτα | bēta | b |
| Γ | γ | γάμμα | gamma | g duro (ital. <i>gora</i> , <i>gatto</i>) |
| Δ | δ | δέλτα | delta | d |
| E | ε | ἒψιλον | epsilon | è breve |
| Z | ζ | ζῆτα | zēta | z |
| H | η | ἦτα | ēta | è aperta lunga (ital. <i>bèebi</i>) |
| Θ | θ | θῆτα | thēta | th |
| I | ι | ιώτα | iōta | i |
| K | κ | κάππα | kappa | k |
| Λ | λ | λάμβδα | lambda | l |
| M | μ | μῦ | my | m |
| N | ν | νῦ | ny | n |
| Ξ | ξ | ξῖ | xī | x |
| O | ο | ὀμικρόν | ómicron | ò breve |
| Π | π | πί | pī | p |
| P | ρ | ῥω | rhō | r |
| Σ, C | σ, ς, c | σῖγμα | sigma | s |
| T | τ | ταῦ | tau | t |
| Υ | υ | ὕψιλον | hypsilon | y |
| Φ | φ | φῖ | phī | ph |
| X | χ | χῖ | chī | ch |
| Ψ | ψ | ψῖ | psī | ps |
| Ω | ω | ὦ μέγα | ōmega | ò aperta lunga (ital. <i>nòoh!</i>) |

Σ

NOTE. 1. Tutti i nomi delle lettere, fatta probabilmente eccezione per il *sigma*, sono di origine semitica.

2. I nomi *epsilon* e *hypsilon* sono di epoca bizantina e si usavano per indicare ε e υ « semplice » (ϋδδν) anziché i gruppi αι ed οι che erano allora pronunciati rispettivamente ε come ε e ι come ι. La pronuncia alla greca *epsilon* e *hypsilon* e così anche *omicron* è assai diffusa e pienamente accettabile.

3. Per il *lambda* la forma più antica era λ&βδ&, *labda*.

4. Le forme ξ&, π&, ρ&, γ&, ψ& (da pronunciare però κ&, π&, ρ&, χ&, ψ&, cfr. § 21 n. 3) sono le uniche forme classiche, le altre ξ&, π&, ρ&, χ&, ψ&, etc. sono più recenti.

5. I nomi *omicron* e *omega* (ο « piccolo » e ω « grande ») sono dovuti alla differenza di forma.

A Creta fra il 2000 e il 1650 a. C. circa si usava una scrittura ideografica, consistente cioè in segni geroglifici, rappresentanti generalmente oggetti facilmente riconoscibili. Successivamente fin verso il 1450 circa questi segni furono ridotti a semplici contorni e si ebbe così una scrittura certamente più facile e comoda della precedente, la cosiddetta « Lineare A » rimasta fino ad oggi indecifrata. Ma dal 1450 in poi questa scrittura scomparve cedendo il posto alla « Lineare B », nota oggi attraverso varie migliaia di tavolette di argilla trovate a Cnosso nell'isola di Creta e sul continente greco a Pilo, Micene e Tebe. La decifrazione di questa scrittura è stata una grande scoperta di questi ultimi anni (dal 1952 in poi), dovuta all'opera dell'inglese Michael Ventris (1922-1956) in collaborazione con John Chadwick (n. 1920, leggere *critique*). Si tratta di una scrittura « sillabica », composta di 89 segni di cui 45 già usati nella Lineare A e almeno un terzo nuovi. Gli Achei conquistatori di Creta appresero questa scrittura dalle popolazioni locali e la adattarono, sia pure con varie difficoltà, per esprimere i suoni della loro lingua: nessuna distinzione fra consonanti sorde, sonore e aspirate (solo la sonora *d* ha un segno distinto), omissione di *m* e *n* davanti a consonante e di *s* finale, un solo segno per *r* e *l*, etc. Sono notate invece le labiovelari (§ 15 n. 1) e il digamma (§ 2 n. 2).

Il « miceneo » è apparso così come un dialetto greco, vicino al gruppo eolico e più particolarmente all'arcadico-cipriota e più antico di mille anni del greco classico attico e di almeno seicento anni del greco finora noto dai poemi omerici e dalle prime iscrizioni.

La scrittura alfabetica i Greci la appresero invece da quella in uso fin dal sec. XIII o XII a. C. presso i Fenici; la conobbero

nel periodo in cui i loro contatti con questo popolo erano più frequenti nell'Egeo: i nomi delle lettere prese dall'alfabeto fenicio indicavano in origine oggetti i cui nomi si iniziavano con la stessa lettera. Il nome *φωνήτης γράμματα*, lettere fenicie, che ha l'alfabeto presso vari autori a cominciare da Erodoto (V, 58) conserva ancora il ricordo di questa origine fenicia. L'alfabeto fenicio, che comprendeva 22 segni, fu però adattato in vari modi, soprattutto per quel che riguarda la notazione delle vocali, che in fenicio non erano notate e che invece i Greci notarono con quei segni consonantici dell'alfabeto fenicio che non avevano corrispondente in greco.

I Greci ebbero così vari alfabeti, che nella successiva elaborazione apparvero alquanto diversi l'uno dall'altro, specialmente per l'introduzione di nuovi segni. Solo nel 403 a. C., con l'editto proposto da Archino sotto l'arcontato di Euclide, l'alfabeto usato nella Ionia divenne l'alfabeto ufficiale ateniese e fu quindi l'alfabeto comune di tutti i Greci. I Romani invece adottarono, attraverso la colonia calcidese di Cuma in Italia, l'alfabeto greco occidentale, dal quale attraverso il latino sono derivati gli alfabeti delle lingue moderne. Solo l'alfabeto cirillico (in Russia e in alcuni paesi slavi) e quello greco moderno si riconnettono a quello greco antico attraverso la tradizione bizantina.

§ 2. Dei segni indicati per il *sigma* minuscolo la forma σ si usa in fine di parola, la forma σ negli altri casi: così π&σ&σ&, σ&σ&σ&σ&. Una forma più antica, che si trova usata ancora in alcune edizioni a stampa è quella di C per la maiuscola e c per la minuscola (*sigma lunato*) in tutte le posizioni: c&σ&σ&c.

NOTE. 1. I Greci antichi usarono per le varie lettere la sola forma maiuscola sia nelle iscrizioni sia nei papiri; la forma minuscola si sviluppò in età posteriore, prima nei papiri e poi (solo dal IX secolo d. C.) nei manoscritti su pergamena.

2. Altri segni estranei all'alfabeto ionico-attico erano:

il *digamma* ² o *vau* (Ϝ, pronuncia *v*), che occupava il sesto posto

negli antichi alfabeti e rappresentava il suono *v*; notato sempre nel miceneo, rimase più o meno a lungo nei vari dialetti e scomparve poi ben presto lasciando talora spirito aspro, talora invece senza lasciar traccia (cfr. § 34). Una sua modificazione è lo *stigma* Ϛ che

¹ La forma Ϛ è talora usata anche in fine della prima parte di una parola composta; così in π&σ&σ&σ&σ&, π&σ&σ&σ&σ&, etc.

² Il nome deriva dalla sua forma di due gamma sovrapposti Ϝ = Ϛ.

ne prese il posto e servì poi a indicare il numero 6; nell'uso più tardo si usò anche ad indicare il gruppo στ;

il *keppa* Ϡ corrispondente al latino *q*; è rimasto solo nei numerali per indicare il numero 90;

lo *jod*, suono consonantico dell'*i* (da noi trascritto *j*) scomparso in età antichissima, lasciando spirito aspro; ma la sua esistenza è certa, come risulta da vari mutamenti fonetici ai quali scomparendo ha dato origine (cfr. § 35);

il *sampi*, usato in epoca bizantina per il numero 900 (cfr. § 124 e nota).

Pronuncia

§ 3. Le lettere greche si pronunciano tutte come sono scritte e secondo quanto è stato indicato nel prospetto al § 1.

La vocale *υ* si pronuncia come *u* francese o lombardo.

I dittonghi *αι*, *ει*, *οι*, *αυ*, *ευ*, si pronunciano facendo sentire distintamente il suono delle due vocali ma in modo da formare una sola sillaba come in *it. laido, oleico, laico, lanno, nentro*; invece il dittongo *ου* si pronuncia *u*.

§ 4. Le consonanti *γ* e *κ* hanno suono gutturale duro (*it. gora, casa*) anche davanti alle vocali *ε* ed *ι*, com'era anche nel latino classico:

| | |
|---------------------------------|---|
| <i>γίγας</i> pron. <i>gigas</i> | <i>κένταυρος</i> pron. <i>kéntauros</i> |
| <i>γένος</i> pron. <i>gènos</i> | <i>κithàρα</i> pron. <i>keithàra</i> |

γ davanti a *γ*, *κ*, *λ*, *ξ* si pronuncia *n*:

διφθόγγος pron. *diffthongos* *ἄγγελος* pron. *àngelos*

ζ è sempre sonora (o dolce) come in italiano *zona, zotico, zhuo*, non mai sorda (o aspra) come in *azione, fazione*;

θ, *φ*, *χ* dovrebbero pronunciarsi come *t*, *p*, *k*, seguite da un'aspirazione (*h*), ma generalmente la prima si pronuncia come il *th* inglese in *thank*; *φ* come una semplice *f*; *χ* come *ch* (*ch* dei tedeschi in *nach*);

τ si pronuncia sempre *ti* e mai *xi*, come si fa invece nella pronuncia scolastica del latino; così: *Ματτάδης* pron. *Mithiades*; *Βοιωτά* pron. *Boiōta*.

§ 5. La pronuncia del greco sopra descritta è convenzionale e viene mantenuta solo in omaggio alla tradizione. È ormai accertato, anche dal confronto con altre lingue, che nel greco classico *η* ed *ω* erano pronunciate come lunghe e aperte come in italiano *behl, nobhl*, etc.; *ο* e *ε* rispettivamente come *o* ed *e* lunga e chiusa come in *ital. bobhl, sèra*, tranne i casi in cui *ε* era vero dittongo come in *στειγω*, etc.; così le aspirate *θ*, *φ*, *χ* erano pronunciate come *t + b*, *p + b* (non *f*) e *k + b*, etc.

I dotti bizantini, che nel Rinascimento vennero a insegnare il greco nei Paesi occidentali, pronunciavano come ora i greci moderni (cfr. più sotto). Erasmo da Rotterdam (1467-1536) ristabilì la pronuncia antica nel suo dialogo *De recta latini graecique sermonis pronuntiatione* edito a Basilea nel 1528. Questa pronuncia erasmiana, detta anche *etacistica* dal suono che in essa ha la lettera *ἥτα* (*η*, pron. *eta*), a poco a poco finì col prevalere accanto alla pronuncia conforme a quella bizantina e moderna, detta anche *rencliniana*, dal nome di Giovanni Renclin (1445-1522) o *itiacistica* dal suono dato alla lettera *ἥτα* (pron. *ita*) e diffusa nei paesi luterani e cattolici: la chiesa l'ha adottata in alcune formule greche di preghiera (*kyrie elicon* invece di *kyrie eleison* da *Κύριε ἐλέησον*, etc.). D'altra parte la pronuncia erasmiana con il calvinismo si divulgò in Inghilterra, Francia, Olanda e Palatinato. A partire dalla fine del sec. XVII si divulgò dall'Olanda una terza pronuncia, la *beniniiana*, dal filologo Henning (lat. *Henninius*), che consiste nel pronunciare il greco secondo l'accento latino (penultima lunga = accento sulla penultima, penultima breve = accento sulla terzultima): così *ἐνδοκωτος*, pron. *anthrōpos*, *λαμβάνω* pron. *lambano*, etc. Ma questa pronuncia, divulgatasi in origine in Germania, Francia, Austria, Spagna, è stata a poco a poco sostituita in generale dalla ricostituita pronuncia erasmiana, l'unica oggi in uso nelle nostre scuole e scientificamente più genuina.

La pronuncia del greco moderno si distingue dall'antica per le seguenti particolarità notevoli: *η*, *ι*, *ε*, *υ*, *ο* = *i*; *αι*, *ε* = *è*; *ο* = *u*; *αυ*, *ευ* = *av* e *ev* davanti a vocali e a consonanti sonore; *af* e *ef* davanti alle altre consonanti; *β* = *v* (per *b* si usa il segno *μτ*); *γ* = *j* davanti a *ε*, *ι*, *υ*; *μτ* = *μβ*; *ντ* = *νδ*; *γζ* = *ng*.

Spiriti e accenti

SPIRITI

§ 6. In ogni parola greca che comincia per vocale o per un dittongo questa vocale o questo dittongo portano un piccolo segno in alto chiamato *spirito*¹.

Lo spirito può essere di due specie:

1) *dolce* ('): indica mancanza di aspirazione: ἔρως, ὄρος, etc.;

2) *aspro* ('): indica aspirazione ed equivale a un *h* aspirata: ἦρως, ὄρος, etc.².

La vocale iniziale *υ* e così la consonante *ϕ* portano sempre lo spirito aspro³. Solo nel mezzo di parola due *ρ* consecutivi possono essere scritti indifferentemente con uno spirito dolce e uno aspro o addirittura, come ora si preferisce, senza alcuno spirito. Così: ῥήτωρ, 'Ρόδος; ma ἵππος o ἵππος.

ACCENTI

§ 7. Ogni parola greca, fatta eccezione per alcune enclitiche e proclitiche (§§ 43-45), ha sempre un *accento* (gr. πρῶτον, lat. *accentus*) che può essere:

1) *acuto* (') per indicare che la sillaba su cui è posto deve essere pronunciata con un'elevazione di voce;

2) *grave* (') per indicare che la sillaba su cui è posto deve essere pronunciata con una intonazione abbassata;

3) *circonflesso* (˘) per indicare che la sillaba su cui è posto deve esser pronunciata con una doppia intonazione, prima elevando e poi abbassando la voce.

¹ Gr. πνεῦμα, lat. *spiritus*, aspirazione. L'aspirazione fu indicata in origine col segno H scritto Ξ; caduto questo in disuso presso alcune stirpi greche, come Ioni ed Eoli, che non avevano aspirazione, fu più tardi usato per indicare la *e* lunga e aperta. La necessità di restituire il segno dell'aspirazione portò nuovamente ad utilizzare il segno H semplificato poi in ı quindi ı e ı'; quello dolce fu indicato con ı poi ı e ı'.
² La differenza tra spirito aspro e spirito dolce risulta chiara dal confronto con parole greche trascritte in latino: così ἦρως, lat. *hērōs*, *īroplā* lat. *hīstōrīa*, ma ὄδῃα lat. *adīma*; ἀγορὰ lat. *amphōra*, ἐπίσκοπος lat. *epīscopus*, etc. Così il francese *héros*, *histoire* o l'inglese *hero*, *history*.

³ Perciò il latino trascrive *υ* con *by*, così ὕακινθος, lat. *byacinthus*, ὄσρα, lat. *bydra*; nello stesso modo trascrive *ϕ* con *rb*, così ῥήτωρ lat. *rbetor*, ἵππος, lat. *Pyrrhus*, etc. Cfr. § 146 n. 1.

L'uso degli accenti è una introduzione dei grammatici: il greco dell'età classica non conosceva né spiriti né accenti. Un'accentazione regolare si ha solo a partire dal VI secolo d. C.

POSIZIONE DEGLI SPIRITI E DEGLI ACCENTI

§ 8. Gli spiriti, e così gli accenti, stanno:

1) nelle lettere minuscole sopra la vocale (ὀδός, ἀγών, etc.), tenendo presente che qualora spirito e accento cadano sulla stessa vocale, lo spirito sta a sinistra, ossia precede, se l'accento è acuto o grave; sta invece sotto di esso se l'accento è circonflesso; così ῥήτωρ, ῥήτωρ ma ὀίω, ὀίω, etc.;

2) nelle lettere maiuscole spirito e accento stanno in alto dinanzi alla vocale: così Ἀγέτω, Ἀνήρ, etc.;

3) i dittonghi hanno lo spirito e l'accento sulla seconda vocale: così οἶνω, οἶνω, etc.; questo sia con le minuscole che con le maiuscole. Fanno eccezione i dittonghi impropri che accentano sempre la prima vocale anche se l'*υ* non è sotto-scritto, ma ascritto; cfr. § 12.

Altri segni ortografici

§ 9. Altri segni ortografici sono:

1) l'*apostrofo*, segno dell'elisione (§ 25);

2) la *coronide*, segno della crasi (§ 28);

3) la *dièresi* (˘), la quale indica che due vocali, che formano solitamente un dittongo, debbono essere pronunziate distinte: αὐτῇ *clamore*, Κάλιστρος *Calistro*, etc.; in molti casi però la posizione dello spirito o dell'accento basta a indicare la distinzione delle vocali, quindi la dièresi si può tralasciare.

Dei segni d'interpunzione si adoperano:

1) la *virgola* ed il *punto* come in italiano;

2) il *punto in alto* (˙) come il punto e virgola o i due punti in italiano;

3) il *punto e virgola* (;) come il punto interrogativo in italiano.

DIVISIONE DEI SUONI

Vocali e dittonghi

§ 10. Il greco conserva le cinque vocali della lingua indoeuropea. Esse sono rappresentate da sette segni, distinguendo per *e* ed *o* il suono breve (*e*, *o*) e il suono lungo (*η*, *ω*).

Si hanno cioè:

- | | | |
|--------------------------|----------|----------|
| 1) vocali brevi | <i>e</i> | <i>o</i> |
| 2) vocali lunghe | <i>η</i> | <i>ω</i> |
| 3) vocali brevi o lunghe | <i>ἔ</i> | <i>ὠ</i> |

§ 11. Oltre a queste cinque vocali *e*, *o*, *i*, *a*, *u* (brevi e lunghe) il greco, come anche l'italiano, possiede una serie di *dittonghi* derivati dall'unione delle vocali *ἔ*, *e*, *o* con le vocali *i*, *u*, della vocale *γ* con *υ* e della vocale *υ* con *i*. I dittonghi sono:

| | |
|-----------|-----------|
| <i>αι</i> | <i>αυ</i> |
| <i>ει</i> | <i>ευ</i> |
| <i>οι</i> | <i>ου</i> |
| <i>υι</i> | <i>ηυ</i> |

§ 12. Qualora una vocale lunga *ἔ*, *η*, *ω* si unisca con *i* si hanno i *dittonghi impropri* *αι*, *ηι*, *ωι* in cui di solito lo *i* si scrive sotto la vocale (*iota sottoscritto*) e i dittonghi assumono la grafia *αι*, *ηι*, *ωι*; lo *i* non si pronuncia mai, però si scrive accanto (*iota ascritto*) nelle maiuscole. Così *τῆ* *καὶ* *μὲν* *δὲ* *τα*, ma *ΤΗΙ* *ΚΟΜΩΔΙΑΙ*, *φῶδῆ*, ma *ΨΩδῆ*, etc.

Si tenga però presente che l'uso dell'*iota sottoscritto* è stato introdotto nell'età bizantina: nell'età classica lo *i* era pronunciato, poi, affievolendosi con l'evolversi della pronuncia, esso si scrisse in alto *ωι*, *ηι* oppure in basso *ωι*, *ηι*, fino a scomparire del tutto nella grafia popolare dei papiri. Così i Romani trascrivendo parole greche

scrissero in un primo tempo *tragedia*, *comœdia* da *τραγῳδία*, *κομῳδία* in cui lo *i* era evidentemente ancora pronunciato, ma poi *tragedia*, *melodia* da *τραγῳδία*, *μελῳδία* in cui lo *i* non era pronunciato più. La grafia attuale con lo *i* sottoscritto risale come uso generale al sec. XII d. C., ma in varie edizioni si tende oggi a ripristinare la forma classica con lo *i* ascritto. In questo caso lo spirito (ovvero l'accento, o ambedue) posto sulla prima vocale indica chiaramente che si tratta di dittonghi impropri: *ῶδῆ*, *ᾠδῆ*, etc.

§ 13. Il greco, come l'indoeuropeo dal quale deriva, possedeva nel periodo preistorico, oltre alle semivocali *y* e *w* di cui parleremo in seguito (§§ 34-35), altri quattro fonemi, che prendono il nome di *sonanti*: sono le nasali *m* e *n* e le liquide *l* e *r*, le quali secondo le circostanze potevano fungere da consonanti se davanti a vocale, da vocali se davanti o dopo consonante; in questo caso sono indicate con *μ*, *η*, *ξ*, *λ*; il greco ha sviluppato l'elemento vocalico dandogli il suono *α*: i risultati sono *α* (*av*- davanti a vocale) per *μ* e *η*; *αξ*, *πα* e *αλ*, *λα* per *ξ*, *λ*. Il latino sviluppa invece l'elemento vocalico davanti a quello consonantico. Così dalle radici **kenton*, **hutos* si ha il greco *ἐ-κ-ε-τόν*, *τ-α-τός*, e il lat. *centum*, *tentus*, da **dekun* il greco *δέ-κα*, lat. *decem*; da **h-copos* il greco *ἡ-κοπος* (*alfa primitivo*), lat. *insipiens*.

Consonanti

§ 14. Le consonanti in greco sono 17 di cui tre *doppie* (*ξ* corrispondente a *κσ*, *γς*, *γς*; *ψ* corrispondente a *πς*, *βς*, *φς*; *ζ* corrispondente a *σδ*) e 14 *semplici*.

Esse si dividono in vari gruppi:

1) secondo la durata del suono in *momentanee* (dette anche *mute* o *occlusive* o *esplosive*) se la loro articolazione non comporta una durata, ma consiste solo in una esplosione (*π*, *β*, *φ*; *κ*, *γ*; *τ*, *δ*, *θ*) e in *continue* (*o spiranti*), se la loro articolazione può essere prolungata (*λ*, *μ*, *ν*, *ρ*, *ς*);

2) secondo l'organo della bocca con cui si pronunciano in *labiali* (*π*, *β*, *φ*, *μ*, *ρ*), *gutturali* o *velari* (*κ*, *γ*, *λ*, *ν*)¹, *dentali* (*τ*, *δ*, *θ*; *ς*, *λ*, *ν*, *ρ*).

¹ Queste consonanti non sono realmente pronunciate con la gola, come potrebbe sembrare dal nome di *gutturali*, ma risultano dal sollevamento del dorso della lingua contro il velo palatino o palato molle; sono dette perciò meglio *velari* o *dorsali*.

Le consonanti momentanee o occlusive si dividono secondo il grado, ossia secondo l'intensità con cui si pronunciano, in *sorde* (o *tenuti*): π, τ, κ; *sonore* (o *medie*) β, δ, γ; *aspirate* φ, θ, χ. Le consonanti continue si dividono in *liquide* (o *vibranti*): λ, ρ; *nasali* ν, μ e γ nasale; *spiranti* (o *fricative*), σ, ζ, f.

§15 Ecco un quadro riassuntivo della suddivisione delle consonanti nel greco¹:

| Qualità del suono | Organo | | | |
|------------------------|--|--------------------|---------------------------|-------------------|
| | Grado | Labiali | Gutturali o velari | Dentali |
| Momentanee o occlusive | <i>sorde</i> (o <i>tenuti</i>)
<i>sonore</i> (o <i>medie</i>)
<i>aspirate</i> | π
β
φ | κ
γ
χ | τ
δ
θ |
| | <i>liquide</i> (o <i>vibranti</i>)
<i>nasali</i>
<i>spiranti</i>
(o <i>fricative</i>) | —
—
μ
(f) | —
—
γ nasale
(γ) | λ, ρ
ν
σ, ζ |
| Continue | | | | |

¹ L'indoeuropeo, oltre alle sorde aspirate *ph, kh, th*, rappresentate in greco da φ, χ, θ, possedeva anche delle medie aspirate *bh, gh, dh*, che anzi erano in assai maggior numero; il greco le ha tutte sostituite con sorde aspirate, il latino rispettivamente con *f, b, g*; così: sanscrito: *bhrami*, gr. *φῆρα*, lat. *fero*; sanscr. *hemani*, lat. *hiems*, gr. *χειμῶν*, etc.

Inoltre l'indoeuropeo, oltre alle labiali, velari e dentali, possedeva un'altra serie di consonanti, le *labiovelari*, la cui articolazione comportava una velare seguita da un'appendice labiale come il *w* inglese: esse corrispondono press'a poco all'italiano *qu* in *quanto* e *gu* in *giunto* e sono trascritte *k^w* e *g^w* (o anche *qu* e *gw*). Nel miceneo esse sono ancora notate da un apposito segno: *iqo(s)*, *irto(s)*; negli altri dialetti esse sono passate attraverso varie fasi:

in un primo tempo han perduto l'appendice labiale e sono rimaste velari pure: così *k^w* = κ; *g^w* = γ; cfr. radice *k^wel-* greco βου-χόλ-ος lat. *colō*; radice *g^wer-*, gr. γωνή; in un secondo tempo, proseguendo nel loro sviluppo, le labiovelari specialmente davanti a -*ē* passarono a dentali; così *k^w* = τ, *g^w* = δ; cfr. rad. **h^gen-* gr. ἀδύνη, lat. *inguen*, etc.; in un ultimo tempo ogni labiovelare, fuorché davanti a *e* e *i*, è divenuta in greco semplice labiale; così *k^w* = π, *g^w* = β; cfr. da **k^wel-* ἀνελ-τολ-ος, lat. *anella*, *anilla* e *in-quinus*, etc.

LEGGI FONETICHE

✕ Vocali

§16 Nella formazione, come anche nella flessione delle parole greche e delle radici verbali, si hanno spesso dei mutamenti di vocali in una stessa radice o in uno stesso tema.

Essi avvengono:

- 1) per *apofonia* (o *gradazione vocale*, o *alternanza vocalica*);
- 2) per scambio di quantità (*metatesi quantitativa* e *prolungamento di compenso*);
- 3) per incontro di due o più vocali (*contrazione*);
- 4) per incontro di vocali fra la fine e il principio di parole (*elisione*, *afresi*, *crasi*).

ΑΠΟΦΟΝΙΑ

§17 L'*apofonia*, o *gradazione vocale* o *alternanza vocale*, è una caratteristica della morfologia indoeuropea e consiste in una *variazione o di quantità* (*apofonia quantitativa*), o di qualità (*apofonia qualitativa*) della parte vocale sia nella radice sia nei suffissi e nelle desinenze.

Così si ha:

- 1) *apofonia quantitativa*:
τι-θῆ-μι τι-θε-μεν cfr. latino *vēnit*, *vēnit*
- 2) *apofonia qualitativa*:
λέγω λόγος cfr. latino *tēgō*, *tōga*

§18. 1) Quando la gradazione vocale è completa, la radice appare con tre diversi gradi, uno con vocale *e* (grado *normale* o *debole*), uno con vocale *ē* (grado *forte*) e uno senza vocale (grado *zero* o *ridotto*).

| grado normale | grado forte | grado zero (o ridotto) ¹ |
|---------------|-------------|-------------------------------------|
| λείπ-ω | λεί-λοιπ-α | έ-λιπ-ον |
| είδ-ον | οἶδ-α | ἰδ-εῖν |
| πέτ-ομαι | ποτ-άομαι | έ-πτ-όμην |
| φθεσ-ῶ | φθοσ-ά | έ-φθάσθην (da έ-φθί-ην) |

Talvolta si ha alternanza fra vocali lunghe $\bar{e}$, $\bar{o}$, $\bar{a}$ (grado *allungato*) e una vocale breve ϵ , o , a . Così: δίδωμι, δίδόμεν; βέβηκα, βέβημεν; τίθημι, τίθεμεν, etc.

2) Infine alcune radici hanno forma *bisillabica*, ossia possono presentarsi sia con vocalismo e o nel primo elemento e con nel secondo una vocale brevissima indistinta², che resta davanti a consonante ma cade davanti a vocale, sia con un vocalismo zero nel primo elemento e vocalismo lungo $\bar{e}$ o $\bar{a}$ nel secondo:

| | |
|---------------------|---|
| γένε- | γένε-σις, γένε-τωρ |
| γέν- (da γένε-) | γέν-ος, έ-γεν-όμην (lat. <i>gēn-m</i>) |
| γόν- (da γόνε-) | γόν-ος, γέ-γον-α |
| γν- (grado ridotto) | γί-γν-ομαι (lat. <i>gī-gn-ō</i>) |
| γντ- | γνή-σιος |
| γνο- | γνώ-τός |

Così anche per la radice del « cadere » si ha:

πετέομαι (poi πεσέομαι), πεπτη-ώς, πέπτω-χα, πτ-πτ-ω.

Il sistema di alternanze vocaliche non è ugualmente testimoniato in tutte le lingue indoeuropee; oltre al greco ne ha conservato tracce, sebbene meno riconoscibili in confronto al greco, il latino: così *tēgō*, *tōga*; *vēniō*, *vēni*; *agō*, *ēgi*; *vōlō*, *vēlin*; *dānui*, *dātus*, etc. Si confrontino in tedesco *werde*, *ward*, *ge-worden*; *steigen*, *stieg*; in inglese *drink*, *drank*, *drinks*; in ital. *devo*, *donete*; *sapere*, *seppi*; *vini*, *venite*, etc.

¹ Se la vocale tematica ϵ od o al grado normale è preceduta o seguita da i od u , questa rimane in funzione vocalica, così *λείπ-ω* e *έ-λιπ-ον*; lo stesso accade in alcuni casi in cui si ha la vocalizzazione delle sonanti $\bar{i}$, $\bar{u}$, $\bar{m}$, $\bar{n}$ (§ 13), che si sillabizzano secondo le norme già illustrate. Così *τένω*, *τῶν-ος*, *τάρος* (da *τῆ-ρός*); *πέλω*, *στω*, *έστρά-ην* (da *έστρ-η*); *δέλω*, *δέλ-ος*, *δέλ-πεδον* (da *δέλ-πεδον*); le sonanti y e w sono rappresentate da i e u , così in *έ-λιπ-ον*.

² Questa vocale è notata dai grammatici con σ e prende il nome di *schwa*.

ABBREVIAMENTO DI VOCALI

§ 19. Una vocale originariamente lunga si abbrevia:

- 1) dinanzi a -ντ: così βῆννι ma βῆντες; γνῶννι ma γνῶντες¹;
- 2) dinanzi a vocale: βαννῆ-ες, ionico, poi βαννῆ-ες (contratto in attico -εῖς);
- 3) se primo elemento di ditongo in sillaba chiusa (cfr. § 77, n. 2).

METATESI QUANTITATIVA

§ 20. I gruppi γο, γῶ tendono a divenire rispettivamente εο, εῶ. Questo scambio di quantità (da — υ a υ —) si dice *metatesi quantitativa* ed è proprio dell'ionico e dell'attico; così: βαννῆος diviene βαννῆος, βαννῆας diviene βαννῆας, πῶ-ρος diviene πῶρος, etc.

PROLUNGAMENTO DI COMPENSO

§ 21. Spesso nella formazione di parole o nella flessione scompaiono una o più consonanti: in questo caso la vocale che davanti a queste consonanti era lunga solo per posizione viene prolungata e diviene così lunga per natura (cfr. § 39, 2 e 3). Si ha così il *prolungamento* (o *allungamento*) di compenso:

| | |
|---|--|
| ᾱ | diviene ᾱ (nell'ionico antico η) *ἐμῆνσᾱ > ἐμῆνσᾱ ² |
| ε | » » εἰ ³ *ἐνεμσᾱ > ἐνεμσᾱ |
| ο | » » ου ³ *ὀδόνσᾱ > ὀδόνσᾱ |
| ι | » » ῑ *ἐκρῖνσᾱ > ἐκρῖνσᾱ |
| υ | » » ῡ *ῥῖνσᾱ > ῥῖνσᾱ |

¹ È questa la legge di Osthoff: una vocale lunga si abbrevia davanti a sonante (ε, ι, μ, η) o i ed u secondo elemento di ditongo + consonante.

² Se la scomparsa ha avuto luogo più anticamente si ha η: *ἐκρῖνσᾱ > ἐκρῖνσᾱ. Ma ᾱ è di regola dopo ε, ι, ρ e nei casi in cui la scomparsa è recente. Adoperiamo sempre l'asterisco * per indicare una forma non testimoniata, ma ricostruibile secondo le norme della grammatica. Il segno > significa « *diviene* ».

³ Si avverta che in questi casi (e non quando si ha un vero ditongo εη, pronunciato ei, § 11) ei ed ου sono solo dei *falsi ditonghi*: si tratta di una semplice *forma grafica* per indicare rispettivamente una ϵ lunga e chiusa (it. *dauero*) o una o lunga e chiusa (*coloro*), mentre, come abbiamo visto, ϵ indica una ϵ breve, o un o breve, η un ϵ lunga e aperta, ω un o lunga e aperta. N'è esempio chiaro il latino che trascrive il greco ε: con ϵ :

Questo prolungamento di compenso ha luogo:

- 1) dopo la scomparsa di σ dopo μ, ν : $\epsilon\mu\tilde{\alpha}\nu\alpha$ da $*\epsilon\mu\tilde{\alpha}\nu\sigma\alpha$;
- 2) dopo la scomparsa di σ dopo λ, ρ : $\epsilon\varphi\theta\epsilon\iota\varphi\alpha$ da $*\epsilon\varphi\theta\epsilon\sigma\alpha$ (cfr. § 33, 3);
- 3) dopo la scomparsa di σ davanti a λ, μ, ν, ρ : $\epsilon\mu\tilde{\alpha}$ da $*\epsilon\sigma\mu\tilde{\alpha}$ (cfr. § 33, 2 e 3);
- 4) dopo la scomparsa di un γ (cfr. § 35) dopo ν, ρ : $\sigma\tau\epsilon\iota\varphi\omega$ da $*\sigma\tau\epsilon\gamma\varphi\omega$, etc.

CONTRAZIONE

§ 22. Il greco suole evitare l'incontro di due suoni vocalici che non formino dittongo, sia nel mezzo di una parola sia alla fine fra una parola e l'altra. Nel primo caso si ha la *contrazione*, ignota al miceneo, ancora poco sviluppata in Ometo e in eolico, ma molto nell'attico; nel secondo si possono avere la *crasi*, l'*elisione*, le *consonanti mobili*.

§ 23. Due vocali successive oppure una vocale e un dittongo si fondono con la *contrazione* in una sola vocale lunga o in un dittongo, secondo le seguenti regole:

1. DUE VOCALI UGUALI SI FONDONO NELLA LUNGA CORRISPONDENTE:

| | |
|--|--|
| $\alpha + \alpha = \tilde{\alpha}$ | $\mu\nu\tilde{\alpha}$ > $\mu\nu\tilde{\alpha}$ |
| $\epsilon + \epsilon = \epsilon\tilde{\iota}^1$ | $\pi\omicron\iota\epsilon\tilde{\iota}\tau\epsilon$ > $\pi\omicron\iota\epsilon\tilde{\iota}\tau\epsilon$, $\kappa\acute{o}\sigma\mu\epsilon\epsilon$ > $\kappa\acute{o}\sigma\mu\epsilon\iota$ |
| $\omicron + \omicron = \omicron\tilde{\upsilon}^1$ | $\delta\eta\lambda\acute{o}\sigma\sigma\iota$ > $\delta\eta\lambda\acute{o}\tilde{\upsilon}\sigma\iota$, $\beta\acute{o}\sigma\omicron\varsigma$ > $\beta\acute{o}\tilde{\upsilon}\varsigma$ |
| $\iota + \iota = \tilde{\iota}$ | $\chi\acute{\iota}\omicron\varsigma$ > $\chi\acute{\iota}\tilde{\omicron}\varsigma$ |
| $\epsilon + \eta = \eta$ | $\varphi\acute{\iota}\lambda\epsilon\eta\tau\epsilon$ > $\varphi\acute{\iota}\lambda\tilde{\eta}\tau\epsilon$ |
| $\omicron + \omega = \omega$ | $\phi\acute{\iota}\gamma\acute{\rho}\omega$ > $\phi\acute{\iota}\gamma\tilde{\rho}\omega$ |

2) IN DUE VOCALI DISSIMILI CHE S'INCONTRANO:

| | | |
|--|--|------------------------------|
| a) il suono o prevale su e ed a: | | |
| $\epsilon + \omicron = \omicron\tilde{\upsilon}^1$ | $\omicron + \epsilon = \omicron\tilde{\upsilon}^1$ | $\omega + \epsilon = \omega$ |
| $\epsilon + \omega = \omega$ | $\omicron + \eta = \omega$ | $\alpha + \omicron = \omega$ |
| $\eta + \omega = \omega$ | $\omicron + \alpha = \omega$ | $\alpha + \omega = \omega$ |

Sophoclēus, *Emipitēus* da $\Sigma\omicron\varphi\acute{o}\kappa\lambda\epsilon\iota\omicron\varsigma$, $\epsilon\upsilon\epsilon\pi\acute{\iota}\tau\eta\delta\epsilon\iota\omicron\varsigma$, e non $*\text{Sophoclēus}$, $*\text{Emipitēus}$, e il greco $\omicron\upsilon$ con $\tilde{\alpha}$ (ossia $\omicron$ chiuso) $\Theta\omicron\upsilon\kappa\omega\delta\acute{\iota}\eta\varsigma$ > *Thucydides*. Lo stesso si dica per $\epsilon\iota$ e $\omicron\upsilon$ derivanti da contrazione di $\epsilon\epsilon$ ed $\omicron\omicron$ (cfr. § 23).
¹ La loro pronuncia era però originariamente ϵ (ϵ lunga e chiusa) e $\omicron$ ($\omicron$ lunga e chiusa) e non $\epsilon\iota$ e $\tilde{\alpha}$. Cfr. pag. precedente n. 3.

b) *il suono che precede prevale nell'incontro di e con a¹:*

$$\epsilon + \alpha = \eta \qquad \alpha + \eta = \tilde{\alpha} \qquad \alpha + \epsilon = \tilde{\alpha}$$

3) NELL'INCONTRO DI VOCALI E DITTONGHI LA VOCALE SPARISCE SE IL DITONGO COMINCIA CON LA STESSA VOCALE; NEGLI ALTRI CASI SI CONTRAE CON LA PRIMA VOCALE DEL DITONGO E LA SECONDA VOCALE, SE È ι VA SOTTOSCRITTA, ALTRIMENTI SPARISCE:

| | | |
|--|--|--|
| $\alpha + \alpha\iota(\tilde{\alpha}) = \alpha\iota(\tilde{\alpha})$ | $\omicron + \omicron\iota = \omicron\iota$ | $\tilde{\epsilon} + \omicron\iota = \omicron\iota$ |
| $\epsilon + \epsilon\iota = \epsilon\iota$ | $\omicron + \varphi\tilde{\iota} = \varphi\tilde{\iota}$ | $\eta + \omicron\iota = \varphi\tilde{\iota}$ |
| $\omicron + \omicron\upsilon(\epsilon\iota) = \omicron\upsilon$ | $\epsilon + \alpha\iota = \tilde{\eta}$ | $\epsilon + \omicron\upsilon = \omicron\upsilon$ |
| $\epsilon + \tilde{\eta} = \tilde{\eta}$ | $\alpha + \omicron\upsilon = \omega$ | $\alpha + \omicron\iota = \varphi\tilde{\iota}$ |
| $\alpha + \epsilon\iota = \tilde{\alpha}$ | $\alpha + \tilde{\eta} = \tilde{\alpha}$ | $\eta + \alpha\iota = \tilde{\eta}$ |

§ 24. Diamo qui per comodità una tabella riassuntiva delle contrazioni:

| Vocali uguali | Vocali diverse | Vocali e dittonghi |
|---|---|---|
| $\alpha\alpha = \tilde{\alpha}$ | $\alpha\omicron = \omega$ $\alpha\epsilon = \tilde{\alpha}$ | $\alpha\alpha\iota = \alpha\iota$ |
| $\iota\iota = \tilde{\iota}$ | $\alpha\omega = \omega$ $\alpha\eta = \tilde{\alpha}$ | $\epsilon\omicron\iota = \epsilon\iota$ |
| $\epsilon\eta = \eta$ | $\omicron\alpha = \omega$ $\epsilon\alpha = \tilde{\eta}(\tilde{\alpha})^2$ | $\epsilon\tilde{\eta} = \tilde{\eta}$ |
| $\omicron\omega = \omega$ | $\omicron\eta = \omega$ $\eta\alpha = \tilde{\eta}$ | $\omicron\alpha\iota = \alpha\iota$ |
| $\epsilon\epsilon = \epsilon\tilde{\iota}$ | $\epsilon\omega = \omega$ | $\omicron\varphi = \varphi$ |
| $\omicron\omicron = \omicron\tilde{\upsilon}$ | $\epsilon\omicron = \omicron\tilde{\upsilon}$ | $\omicron\omicron\iota = \omicron\iota$ |
| $\eta\eta = \eta$ | $\omicron\epsilon = \omicron\tilde{\upsilon}$ | $\epsilon\omicron\iota = \alpha\iota$ |
| $\omega\omega = \omega$ | $\eta\omega = \omega$ | $\epsilon\alpha\iota = \tilde{\eta}(\epsilon\iota)$ |
| $\eta\epsilon = \eta$ | $\omega\epsilon = \omega$ | $\omicron\tilde{\eta} = \alpha\iota$ |
| $\omega\omicron = \omega$ | | $\omega\epsilon\iota = \omega$ |

+

¹ Si tratta di *assimilazione regressiva*.

² Nel primo caso si ha *assimilazione progressiva*, $\iota\alpha\tau\epsilon\alpha$ > $\iota\alpha\tau\tilde{\alpha}$. Per la contrazione di vocali diverse dopo la scomparsa del $\tilde{\iota}$ intervocalico cfr. § 34, n. 1.

³ Se però $\epsilon\iota$ non è vero dittongo, $\alpha + \epsilon\iota = \tilde{\alpha}$ senza ι sottoscritto: $\tau\iota\lambda\acute{\alpha}\epsilon\iota\nu = \tau\iota\lambda\tilde{\alpha}\nu$. Ciò perché $\epsilon\iota = \tilde{\epsilon}$ (cfr. § 21, n. 3).

⁴ Se però $\epsilon\iota$ è vero dittongo, $\omicron + \epsilon\iota = \omicron\iota$, altrimenti $\omicron + \epsilon\iota = \omicron\upsilon$ (perché $\epsilon\iota = \tilde{\epsilon}$, cfr. sopra la n. 3).

ELISIONE

§ 25. Una vocale breve in fine di parola può cadere davanti alla vocale iniziale della parola seguente. Si ha allora l'*elisione*, il cui segno è l'*apostrofo*:

$\acute{\alpha}\nu\tau\acute{\iota} \acute{\epsilon}\chi\epsilon\lambda\acute{\iota}\nu\eta\varsigma > \acute{\alpha}\nu\tau'\acute{\epsilon}\chi\epsilon\lambda\acute{\iota}\nu\eta\varsigma$, $\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha} \acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega} > \acute{\alpha}\lambda\lambda'\acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$.

Similmente l'italiano ha la *abitudine* > l'*abitudine*; il francese la *habitude* > l'*habitude*, e così le lingue in cui v'è legamento nella pronuncia fra una parola e l'altra. Non così nelle lingue germaniche: tedesco sempre *die Amort*, inglese *the insult*, etc.

§ 26. Se in seguito all'elisione della vocale finale la prima parola termina in consonante sorda (π , κ , τ) o sonora (β , γ , δ) e la seconda comincia con spirito aspro sulla vocale iniziale, allora la consonante si cambia in aspirata:

$\acute{\epsilon}\pi\acute{\iota} \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\rho\omega > \acute{\epsilon}\tau\acute{\epsilon}\rho\omega$; $\acute{\alpha}\pi\acute{o} \acute{\iota}\pi\tau\omega\nu > \acute{\alpha}\phi'\acute{\iota}\pi\tau\omega\nu$.

§ 27. 1) L'elisione ha luogo anche nella formazione di parole composte: in questo caso però non si segna l'apostrofo:

$\delta\iota\alpha + \acute{\epsilon}\beta\alpha\lambda\acute{o}\nu > \delta\iota\acute{\epsilon}\beta\alpha\lambda\acute{o}\nu$; $\acute{\alpha}\pi\acute{o} + \alpha\acute{\iota}\rho\acute{\epsilon}\omega > \acute{\alpha}\phi\alpha\acute{\iota}\rho\acute{\epsilon}\omega$.

L'elisione si ha specialmente quando la prima parola è una congiunzione, una preposizione, un avverbio. Si osservi però che non si possono elidere:

a) l'*v* finale,

b) l'*i* in $\pi\epsilon\pi\acute{\iota}$, $\acute{\alpha}\chi\acute{\alpha}\nu$, $\mu\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota$; nella cong. $\acute{o}\tau\iota$; nel pron. interrogativo $\tau\acute{\iota}$; nei dativi plurali della 3ª ove si usa il *v* mobile (cfr. § 29),

c) α ed o nei monosillabi.

2) Talora si elide la vocale iniziale della parola seguente: si ha allora l'*epitersi* (o meglio *elisione inversa*); essa avviene però solo se la finale della prima parola è una lunga o un dittongo. Il suo segno è sempre l'apostrofo:

$\pi\acute{o}\upsilon \acute{\epsilon}\sigma\tau\acute{\iota} > \pi\acute{o}\upsilon'\sigma\tau\acute{\iota}$; $\mu\acute{\eta} \acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega} > \mu\acute{\eta}'\gamma\acute{\omega}$.

CRASI

§ 28. Una vocale o un dittongo in fine di parola possono talora contrarsi con la vocale iniziale della parola seguente, venendo così a formare una sola parola. Il fenomeno si dice *crasi* (greco $\kappa\rho\acute{\alpha}\sigma\iota\varsigma$ = lat. *mixtio*) e si indica ponendo sulla vocale o sul dittongo risultante dalla contrazione il segno ' che si chiama *corònide* (gr. $\kappa\omicron\rho\omicron\nu\iota\varsigma$ = *linea curva*). La crasi ha luogo specialmente con l'articolo, il pronome relativo, la preposizione $\pi\acute{\epsilon}\rho\acute{o}$, la congiunzione $\kappa\alpha\acute{\iota}$ e l'interiezione $\tilde{\epsilon}$. Essa segue le regole della contrazione (§§ 22-24), ma in alcuni casi si tenga presente che:

1) l'articolo elide la vocale o il dittongo davanti a parola cominciante per α ; così $\tau\acute{o}\upsilon \acute{\alpha}\nu\theta\acute{\rho}\acute{o}\varsigma > \tau\acute{\alpha}\nu\theta\acute{\rho}\acute{o}\varsigma$; $\tau\acute{\omega} \acute{\alpha}\nu\theta\acute{\rho}\acute{\iota} > \tau\acute{\alpha}\nu\theta\acute{\rho}\acute{\iota}$ (in contrazione sarebbe $*\tau\acute{\omega}\nu\theta\acute{\rho}\acute{\iota}$);

2) $\mu\acute{\epsilon}\nu\tau\omicron\iota$ elide $-\omicron\iota$ davanti a α : $\mu\acute{\epsilon}\nu\tau\omicron\iota \acute{\alpha}\nu > \mu\epsilon\nu\tau\acute{\alpha}\nu$; $\kappa\alpha\acute{\iota}$ elide $-\alpha\iota$ in quasi tutti i casi: $\kappa\alpha\acute{\iota} \acute{\alpha}\nu > \kappa\acute{\alpha}\nu$; $\kappa\alpha\acute{\iota} \epsilon\acute{\iota} > \kappa\epsilon\acute{\iota}$; $\kappa\alpha\acute{\iota} \omicron\upsilon > \kappa\omicron\upsilon$;

3) la parola risultante dalla contrazione ha lo iota sottoscritto solo se questo si trova nella seconda delle due parole contratte: $\acute{\epsilon}\gamma\omega \omicron\acute{\iota}\delta\alpha > \acute{\epsilon}\gamma\acute{o}\delta\alpha$; negli altri casi diviene consonante (y) e poi sparisce: $\kappa\alpha\acute{\iota} \acute{\epsilon}\nu > * \kappa\epsilon\nu > \kappa\acute{\alpha}\nu$;

4) lo spirito aspro del pronome relativo e dell'articolo si conserva tralasciando in questo caso la corònide: $\acute{o} \acute{\alpha}\nu\eta\rho > \acute{\alpha}\nu\eta\rho$; $\acute{o} \acute{\alpha}\nu\theta\acute{\rho}\omega\pi\omicron\varsigma > \acute{\alpha}\nu\theta\acute{\rho}\omega\pi\omicron\varsigma$;

5) se la seconda parola comincia con spirito aspro, l'aspirazione passa nella consonante iniziale della prima parola che perciò si aspira come nell'elisione (§ 26) (*metatesi di aspirazione*); così $\kappa\alpha\acute{\iota} \omicron\acute{\iota} > \gamma\omicron\acute{\iota}$; $\kappa\alpha\acute{\iota} \acute{\alpha}\iota > \gamma\acute{\alpha}\iota$.

CONSONANTI MOBILI

§ 29. Molte parole terminanti in vocale davanti a parola con vocale iniziale aggiungono una consonante.

1) Si aggiunge *v* ai dativi della 3ª decl. in $-\sigma\iota$; ai locativi in $-\sigma\iota$; nella 3ª persona singolare e plurale in $-\sigma\iota$; nella 3ª persona sing. del perfetto in $-\epsilon\iota$; in $\acute{\epsilon}\sigma\tau\acute{\iota}(\nu)$, $\acute{\epsilon}\lambda\acute{\chi}\sigma\iota(\nu)$, $\pi\alpha\nu\tau\acute{\alpha}\pi\alpha\sigma\iota(\nu)$, $\pi\acute{\epsilon}\rho\upsilon\sigma\iota(\nu)$, $\acute{\alpha}\pi\acute{\alpha}\xi\acute{\alpha}\pi\alpha\sigma\iota(\nu)$. Questo *v* mobile (detto anche *epelístico*, gr. $\epsilon\pi\epsilon\lambda\epsilon\upsilon\sigma\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$ = *adimictus*) davanti a una vocale, soprattutto dal IV sec. a. C. in poi, serviva a evitare

lo *iato*, ma si usava anche davanti a interpunzione e in taluni autori anche davanti a consonante.

2) *οὐ* diviene *οὐκ* davanti a consonante.

3) *οὐχ* davanti a spirito aspro: *οὐκ αὐτοί*; *οὐχ οὐτοί*.

4) *ἐξ* diviene *ἐκ* davanti a consonante.

Consonanti

§ 30 Come nell'incontro delle vocali, così anche in quello delle consonanti nella flessione e nella formazione delle parole, per ragioni di comodità di pronuncia, vengono evitati alcuni incontri di consonanti per mezzo di vari mutamenti e cioè: 1) *l'adattamento*, 2) *l'assimilazione*, 3) *la dissimilazione*, 4) *l'eliminazione*, 5) *l'epentesi*. Generalmente dei due suoni consonantici rimane immutato il secondo, a cui il primo si adatta con varie mutazioni.

Occlusive

(*π, β, φ; κ, γ, χ; τ, δ, θ*)

§ 31 Nell'incontro di consonanti mute fra loro si hanno le seguenti norme:

1) Davanti a dentale (*τ, δ, θ*) non può stare che una *velare* (*κ, γ, χ*) o *labiale* (*π, β, φ*) dello stesso grado. Così:

**λεγ-τός* > *λεκτός*; **ἐπ-δομος* > *ἐβδομος*; **θκ-δοος* > *θγδοος*

Nota. In tutti questi casi si ha un'assimilazione regressiva; solo il *κ* della preposizione *ἐκ* rimane inalterato davanti a qualsiasi consonante.

2) Una *labiale* (*π, β, φ*) seguita da *σ* rimane o diviene sorda e il gruppo risultante *πσ* si scrive *ψ*. Così **κόντ-σώ* > *κόνψώ*, **τρίβ-σώ* > *τρίψώ*, **γράφ-σώ* > *γράφώ*.

3) Similmente una *velare* (*κ, γ, χ*) seguita da *σ* rimane o diviene sorda e il gruppo *κσ* si scrive *ξ*. Così **φυλάκ-σώ* > *φυλάξώ*, **λέγ-σώ* > *λέξώ*, **ταράχ-σώ* > *ταράξώ*.

Nota. Fa eccezione la preposizione *ἐκ* (cfr. nota precedente): *ἐκσώξω*, etc.

4) Una dentale (*τ, δ, θ*) seguita da un'altra dentale perde la sua occlusione e passa a *σ*. Così: **ῥδ-ε* > *ῥστε*, **άνυτρός* > *άνυστός*, **πέπειθ-ται* > *πέπεισται*. Seguita da *σ* scompare: *ἐλπίδ-σι* > *ἐλπίσι*.

Nota. Fa eccezione il gruppo *ττ* derivato da *velare + γ* (cfr. § 35, 3b).

5) Un *τ* seguito da *ε* o da *ι* dopo vocale o consonante occlusiva diviene *σ* per *assibilatione*. Così **πλόντος* > *πλόνστος*, **δίδωτι* > *δίδωσι*, **φάσιν* > *φάσι* (da **φάσιν*). Ma è rimasto in *ἐστί, αἶψα*, etc. e in principio di parola: *τί-νω*, *τί-σις*, etc.

6) Una *labiale* (*π, β, φ*) davanti a *μ* si muta in *μ* (nasale dello stesso ordine). Così: **γράφ-μα* > *γράφμα*, **λέλειπ-μαι* > *λέλειμμα*, **τέτριβ-μαι* > *τέτριμμα*.

7) Una *velare* (*κ*) o *aspirata* (*γ*) davanti a *μ* si muta in *γ* (sonora). Così: **πένθε-μαι* > *πένθειμαι*, **τέτευγ-μαι* > *τέτευγμα*.

8) Una *tenuis* (*κ, τ, π*) davanti a spirito aspro si muta nell'*aspirata* corrispondente. Così *ἀπὸ ἔττων* > *ἀπ' ἔττων*, *νύκτα ὄλην* > *νύχθ' ὄλην*, **τέτρα-ἔττος* > *τέτρηττος*.

9) Quando due *aspirate* si susseguono in due sillabe consecutive la prima delle due perde l'*aspirazione* e diviene sorda (Legge di Grassmann). Così: *θελίς*, ma gen. *τρυβός* (da **θρυβός*); *πέφωκα* (da **φέφωκα*). Per la stessa legge uno spirito aspro cui segue un'*aspirata* diviene dolce: **ἐχέω* > *ἐχέω* (ma futuro *ἐξέω*).

Nota. La legge ha però varie eccezioni specialmente con le desinenze verbali *-θη*, *-θα*, *-θι*, *-θην*, etc. Così *τέτρηθε*, *πέφωθα*, *ἐχέθην*, etc.

Liquide e Nasali

(*λ, μ, ν, ρ*)

§ 32. Nell'incontro di nasali e liquide (*λ, μ, ν, ρ*) fra loro si hanno i seguenti fenomeni:

1) Propriamente il gruppo dentale + *σ* dà *σσ*, che poi si è semplificato in *σ*. Qualora però vi sia il gruppo *ν + dentale*, la scomparsa delle due consonanti produce prolungamento di compenso: **στένω-σώ* dà *στένω-σώ*.

1) Il gruppo $\lambda\nu$ si assimila in λ . Così $*\delta\lambda-\nu\mu\mu > \delta\lambda-\nu\mu$.

2) La nasale ν con le liquide λ, ρ si assimila in λ, ρ . Così: $\epsilon\nu-\lambda\epsilon\lambda\tau\omega > \epsilon\lambda\lambda\epsilon\lambda\tau\omega$, $\sigma\nu\nu-\rho\acute{\epsilon}\epsilon\omega > \sigma\rho\rho\acute{\epsilon}\epsilon\omega$.

3) La nasale ν seguita dalla nasale μ si assimila in μ . Così: $\epsilon\nu-\mu\acute{\epsilon}\nu\omega > \epsilon\mu\mu\acute{\epsilon}\nu\omega$.

4) La nasale ν davanti a velare (χ, γ, λ) si muta in γ nasale. Così: $\sigma\nu\nu-\gamma\acute{\epsilon}\epsilon\omega > \sigma\gamma\gamma\gamma\acute{\epsilon}\epsilon\omega$, $\epsilon\nu-\kappa\epsilon\iota\mu\alpha\iota > \epsilon\gamma\gamma\kappa\epsilon\iota\mu\alpha\iota$.

5) La nasale ν davanti a labiale (π, β, φ) si muta in μ . Così $\epsilon\nu-\pi\acute{\iota}\tau\tau\omega > \epsilon\mu\pi\acute{\iota}\tau\tau\omega$, $\sigma\nu\nu-\beta\alpha\lambda\acute{\iota}\nu\omega > \sigma\mu\mu\beta\alpha\lambda\acute{\iota}\nu\omega$, $\epsilon\nu-\psi\upsilon\chi\omicron\varsigma > \epsilon\mu\psi\upsilon\chi\omicron\varsigma$.

6) La preposizione $\epsilon\nu$ non si muta davanti a σ, ρ, ζ . Così $\epsilon\nu\sigma\acute{\alpha}\pi\tau\omega$, $\epsilon\nu\sigma\tau\epsilon\tau\acute{\epsilon}\varphi\omega$, $\epsilon\nu\zeta\epsilon\upsilon\gamma\gamma\upsilon\mu\mu\iota$.

7) La preposizione $\sigma\nu\nu$ diviene $\sigma\upsilon\sigma$ -davanti a $\sigma + \text{voCALE}$ ($\sigma\upsilon\sigma\sigma\tau\omicron\varsigma$ da $\sigma\upsilon\nu + \sigma\tau\omicron\varsigma$); perde il ν davanti a ζ o $\sigma + \text{cons.}$ ($\sigma\upsilon\zeta\upsilon\gamma\omicron\varsigma$ da $\sigma\upsilon\nu + \zeta\upsilon\gamma\omicron\varsigma$).

NOTA. Talora nell'incontro di una nasale (μ, ν) con una liquida (λ, ρ) si sviluppa una labiale sonora β dopo nasale labiale μ e una dentale sonora δ dopo nasale dentale ν per superare la difficoltà di pronuncia. Questo fenomeno si dice *epenthesis* (gr. $\epsilon\pi\epsilon\nu\theta\epsilon\sigma\iota\varsigma = \text{inserito}$). Così:

| | | | |
|-----|-----------------|---|---|
| fra | $\nu + \rho$ | $\acute{\alpha}\nu-\delta-\rho\acute{\omicron}\varsigma$ | (da $*\acute{\alpha}\nu\rho\acute{\omicron}\varsigma$) |
| fra | $\mu + \rho$ | $\gamma\acute{\alpha}\mu-\beta-\rho\acute{\omicron}\varsigma$ | (da $*\gamma\acute{\alpha}\mu\rho\acute{\omicron}\varsigma$) |
| fra | $\mu + \lambda$ | $\mu\acute{\epsilon}\mu-\beta-\lambda\omega\alpha\chi\alpha$ | (da $*\mu\acute{\epsilon}\mu\lambda\omega\alpha\chi\alpha$) |

Il fenomeno è comune a varie lingue oltre al greco: così in latino *sim-p-si*, *prom-p-si* e in italiano *anai-r-e*, *balest-r-a*, *a-n-sima*, dal lat. *antes*, *ballista*, *astibna*; in francese *nombre*, *tendre* dal latino *num(e)rim*, *ten(e)rim*; *cinere* dal lat. *cinere*; *genre* dal lat. *generum*.

SPIRANTI

1. σ (sigma)

§ 33. 1) Il σ iniziale seguito da vocale è scomparso lasciando spirito aspro. Così $*\sigma\epsilon\pi\tau\acute{\alpha} > \epsilon\pi\tau\acute{\alpha}$, lat. *septem*; $*\sigma\acute{\epsilon}\chi\varsigma > \acute{\epsilon}\chi$, lat. *sex*.

2) Il gruppo $\sigma\varphi$ è divenuto $\rho\varphi$ all'interno ($\acute{\epsilon}\rho\varphi\epsilon\omicron\nu$ da $\acute{\epsilon} + \sigma\varphi\epsilon\omicron\nu$); se iniziale, è scomparso il σ , lasciando spirito aspro sul φ . Così $\beta\acute{\epsilon}\omega$ da $*\sigma\beta\acute{\epsilon}\omega$, etc.

3) Nei gruppi $\lambda\sigma$ $\rho\sigma$, nella formazione dell'aoristo, e nei gruppi $\mu\sigma$ e $\nu\sigma$ il σ scompare lasciando prolungamento di compenso nella vocale precedente. Così $*\acute{\epsilon}\sigma\tau\epsilon\lambda\sigma\alpha > \acute{\epsilon}\sigma\tau\epsilon\lambda\alpha$. Lo stesso accade nei gruppi $\sigma\lambda$, $\sigma\mu$, $\sigma\nu$: $*\acute{\epsilon}\sigma\mu\acute{\iota} > \epsilon\iota\mu\acute{\iota}$, etc.

4) Il σ intervocalico originario scompare senza lasciar traccia: $*\gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\sigma\omicron\varsigma > \gamma\acute{\epsilon}\nu\epsilon\omicron\varsigma$, contratto $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\upsilon\varsigma$, lat. **genesis* poi *genetis* per rotacismo (fine IV secolo a. C.). Si conserva se dovuto a mutamenti posteriori o ad analogia: cfr. $\delta\acute{\iota}\delta\omega\tau\iota$, § 31, 5, e così nei futuri e aoristi sigmatici, cfr. § 185 e 193.

2. F (digamma).

§ 34. La labiale spirante F (pron. v), che esisteva nell'indoeuropeo, è conservata in qualsiasi posizione nel miceneo e così in alcuni dialetti greci fino all'età storica, ma dovunque essa tende a scomparire; l'attico l'ha perduta da tempi molto antichi. Così si è avuto:

1) All'inizio di parola il digamma è scomparso lasciando talora spirito aspro ($\acute{\epsilon}\sigma\tau\epsilon\pi\omicron\varsigma$ da $\text{F}\acute{\epsilon}\sigma\tau\epsilon\pi\omicron\varsigma$, lat. *vesper*), ma di regola nessuna traccia ($\omicron\lambda\omicron\omicron\varsigma$, mic. *woikē(s)*, lat. *vincis*; $\acute{\epsilon}\zeta\tau\omicron\nu$, dor. $\text{F}\acute{\epsilon}\zeta\tau\omicron\nu$, ted. *Werk*, ingl. *work*).

2) Intervocalico è scomparso senza lasciar traccia ($\Delta\iota\text{-F}\acute{\omicron}\varsigma > \Delta\iota\acute{\omicron}\varsigma$; $\beta\acute{\omicron}\text{F}\epsilon\varsigma > \beta\acute{\omicron}\epsilon\varsigma$, lat. *boves*; $\delta\acute{\epsilon}\text{F}\iota\varsigma > \omicron\acute{\iota}\varsigma$, lat. *ovis* ¹⁾).

3) Fra consonante e vocale è scomparso lasciando spesso prolungamento di compenso. Così: $*\gamma\acute{\omicron}\nu\text{F}\alpha\tau\alpha > \gamma\acute{\omicron}\nu\nu\alpha\tau\alpha$ in ionico, ma non in attico $\gamma\acute{\omicron}\nu\nu\alpha\tau\alpha$; $\delta\epsilon\iota\delta\iota\alpha$ da $*\delta\epsilon\delta\text{F}\iota\alpha$.

4) Nel gruppo σF è scomparso tutto il gruppo lasciando spirito aspro per la caduta del σ . Così gr. $*\sigma\text{F}\gamma\delta\acute{\upsilon}\varsigma > \gamma\delta\acute{\upsilon}\varsigma$, lat. *suavis* (da $*\text{suad-vis}$), ted. *süss*, ingl. *sweet*.

3. y (jod).

§ 35. La velare spirante y (*i consonante*), conservata in alcuni casi nel miceneo, è stata poi completamente eliminata negli altri dialetti greci:

¹⁾ Si osservi che la scomparsa del F è avvenuta in un'epoca in cui era ormai un fatto compiuto la contrazione fra vocali diverse: quindi le due vocali, dopo la scomparsa del digamma, rimangono: $*\text{F}\epsilon\text{F}\acute{\omicron}\rho\alpha\chi\alpha > \epsilon\iota\varphi\alpha\chi\alpha$, $*\epsilon\text{F}\acute{\omicron}\rho\omega\nu > \acute{\epsilon}\acute{\omicron}\rho\omega\nu$; contraggono solo vocali uguali: $*\epsilon\text{F}\epsilon\gamma\gamma\alpha\sigma\chi\iota\gamma\upsilon\nu > \epsilon\iota\gamma\gamma\alpha\sigma\chi\iota\gamma\upsilon\nu$. La conservazione dello spirito aspro sembra normale se la sillaba iniziale termina in σ , così $\iota\sigma\omega\epsilon$, ma $\iota\delta\epsilon\tau\upsilon$ da $\text{F}\iota\delta\epsilon$.

1) All'inizio indebolendosi è scomparsa lasciando spirito aspro, talora invece rafforzandosi è passata a ζ. Così: ἦτραο, lat. *iectr*, ma ζυρόν lat. *ingum*.

2) Intervocalica è scomparsa senza lasciar traccia. Così: **treys* > *τρέες > τρέες > τρέες, lat. *trēs*¹.

3) Preceduta da consonante dà luogo a vari mutamenti:
a) τγ, θγ passano a σσ e poi a σ: *μέθυος > μέσος > μέσος;

b) χγ, χλ passano a ττ (σσ in ionico e attico antico): *φυλάχγω > φυλάττω (cfr. φυλάξι, -κος);

c) δγ, γγ passano a ζζ: *Δγέυς > Ζεύς; *ἐλατίδγω > ἐλατίδζω;

d) πγ, φγ passano a πτ: *κόπγω > κόπτω; *θάψγω > θάπτω;

e) αγγ, αγγ; ογγ, ογγ passano a αιν, αιν, οιν, οιν, per anticipazione di γ: *φάγω > φαίω, *καθάγω > καθαίρω, *μόρω > μούρω;

f) εγγ, εγγ; ιγγ, ιγγ; υγγ, υγγ, perdono lo jod con prolungamento di compenso: *φθέγγω > φθείρω, *ἀμύγγω > ἀμύρω;

g) λγ passa a λλ: *στέλγω > στέλλω, *ἄλγω > ἄλλω;

h) γγ passa a γγ: così *χλάγγω > χλάλω (da *χλάγγω);
i) σγ passa a γ che scompare: *τόσσο > τοῖο in Omero e *τόο > τοῖ in attico.

Altre mutazioni nella formazione delle parole e nella flessione

§ 36. Nella formazione delle parole e nella flessione si possono avere altre mutazioni, per gli stessi motivi già accennati. Così per facilitare la pronuncia:

1) *gruppi di tre consonanti si sono semplificati* con la scomparsa della prima *διδά-σκω > διδάσκω; oppure con la caduta di quella interna (*νύκτς > νύξ); un -σ- fra due occlusive diverse cade: *γεργάφθαι > γεργάφθαι;

2) *gruppi di consonanti si sono semplificati ai fini della pronuncia con metatesi di consonante*. Così *τλ-τχ-ω > τλχτω

¹ Per *et* = *ē* cfr. § 21, n. 3.

Consonanti in fine di parola

§ 37. Nessuna parola greca può terminare in altra consonante che non sia ν, ρ e ζ (ξ, ψ); altre consonanti che venissero a trovarsi in fine di parola sono eliminate, così:

μέλν, sta per *μελντ (lat. *mel*); ἦσαν per *ἦσαντ (lat. *erant*).

Eccezione apparente è οὐκ (οὐ, οὐκ), non, la quale particella essendo atona e proclitica (cfr. § 45, 2) si unisce così strettamente con la parola successiva che il κ viene a essere pronunciato come se si trovasse nel mezzo della parola e non già alla fine. Per ἐκ, si veda § 308, 8.

NOTA. La nasale finale originaria -m è rappresentata in greco da ν:

cfr. lat. *Mus-am*, *jung-m* *turt-m* *st-m* (arcaico *st-m*)
gr. Μούσα-ν, ζυγό-ν, τούρα-ν, εἶτη-ν

Divisione delle sillabe

§ 38. Una parola greca ha tante sillabe quante ha vocali separate o dittonghi; la divisione delle sillabe avviene come in latino:

1) Una consonante fra due vocali si unisce con la vocale che segue (ό-δός).

2) Un gruppo di due o tre consonanti (o una consonante doppia) si uniscono con la vocale che segue se con quel gruppo di consonanti può cominciare una parola greca: ἔκχι-να, ἔσχη-να; μέ-μνη-ματι, etc.).

3) Due o più consonanti si uniscono invece la prima alla vocale che precede, la seconda (o le altre) alla vocale che segue quando:

a) le consonanti sono uguali: ἔν-τος, μύρ-ρα;

b) il gruppo da esse formato non esiste in greco come iniziale di parola: ἀ-δελ-φός, τυτ-θός.

4) Le parole composte sono divise secondo le parti componenti: ἔξ-αγ-γέλ-λω, φιλ-όφ-γυ-ρος.

Quantità delle sillabe

§ 39. La quantità di una sillaba dipende dalla natura della sua vocale e dalla posizione che questa vocale ha dinanzi a consonanti.

- 1) Una sillaba è *breve per natura* se contiene una vocale breve seguita da vocale o da una sola consonante semplice; così $\nu\acute{\epsilon}-o\varsigma$, $\lambda\acute{\epsilon}-\gamma o-\mu\epsilon\nu$, $\acute{\alpha}-\gamma o-\mu\epsilon\nu$.
- 2) Una sillaba è *lunga per natura* quando contiene una vocale lunga o un dittongo: $\gamma\acute{o}-p\acute{\alpha}$, $\text{'H}-p\acute{\alpha}\lambda\iota-\sigma\tau o u$, $o\acute{\gamma}-\sigma o u$.
- 3) Una sillaba è *lunga per posizione* se contiene una vocale breve seguita da più consonanti o da consonante doppia: $\kappa\acute{o}\pi\tau\text{-}\tau o u$, $\acute{\epsilon}\gamma\text{-}\theta\acute{\rho}\acute{o}\varsigma$, $\acute{\theta}\text{-}\psi o\nu$.
- 4) Una sillaba è *incipiente* se contiene una vocale breve seguita da muta più liquida o nasale (cioè κ , γ , λ , τ , δ , θ , π , β , φ seguite da λ , μ , ν , ρ); allora si ha la cosiddetta *positio debilis*; così $\acute{\alpha}\gamma\acute{\rho}\acute{o}\varsigma$ con $\acute{\alpha}$, $\tau\acute{\epsilon}\kappa\nu o\nu$ con $\acute{\epsilon}$.

NOTE. 1. La muta e liquida devono però appartenere alla stessa parola: nei composti la sillaba rimane lunga: così $\acute{\epsilon}\kappa\text{-}\nu\acute{\epsilon}\mu\omega$ con $\acute{\epsilon}\kappa\text{-}$ sempre lunga.

2. Il greco non applica generalmente la regola della prosodia latina *vocalis ante vocalem corripitur*: $\lambda\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ con $\acute{\alpha}$ e non $\acute{\alpha}$.

3. Nel greco la quantità delle sillabe è resa più riconoscibile dall'impiego di η e ω per l' ϵ e la o lunghe e della ϵ e dell' o per l' ϵ e la o brevi. Si ricordi anche per quel che riguarda le vocali α , ι , υ che:

- a) sono lunghe tutte le vocali risultanti da contrazione (cfr. § 22 e sgg.) o da crasi (cfr. § 28) $\tau\acute{\iota}\mu\acute{\alpha}$ (da $\tau\acute{\iota}\mu\alpha\epsilon$) $\kappa\acute{\alpha}\nu$ (da $\kappa\alpha\iota$ $\acute{\alpha}\nu$);
- b) sono lunghe le desinenze $-\acute{\alpha}\varsigma$ e $-\acute{\upsilon}\varsigma$ se derivano da riduzione di un gruppo consonantico $-\ast\alpha\nu\tau\varsigma$, $-\ast\upsilon\nu\tau\varsigma$; così $\tau\acute{\iota}\mu\acute{\eta}\sigma\acute{\alpha}\varsigma$ (da $\ast\tau\acute{\iota}\mu\acute{\eta}\text{-}\sigma\alpha\nu\tau\text{-}\acute{\epsilon}$) $\delta\epsilon\iota\kappa\nu\acute{\epsilon}\varsigma$ (da $\ast\delta\epsilon\iota\kappa\nu\acute{\epsilon}\nu\tau\text{-}\acute{\epsilon}$).

4. La quantità delle vocali risulta anche dalla posizione dell'accento, secondo le regole che verranno date a suo luogo (cfr. § 40 e sgg.).

L'ACCENTO

§ 40. L'accento delle parole polisillabe è regolato dalla legge di *limitazione* (o legge del trisillabismo) per la quale l'accento non può risalire oltre le tre ultime sillabe se l'ultima è breve, né oltre le due ultime sillabe se l'ultima è lunga.

1) La notazione dell'accento non esisteva nel greco classico: essa fu fissata fra il III e il II sec. a. C. Secondo i grammatici antichi una parola è detta *oristona* se ha l'accento acuto sull'ultima sillaba, *parostona* se lo ha sulla penultima, *proparostona* se lo ha sulla terzultima.

Una parola si dice *perispomena* se ha l'accento circumflesso sull'ultima, *properispomena* se lo ha sulla penultima. Le parole non accentate sull'ultima, cioè le parossitone, proparossitone e properispomene, si dicono *baritone*.

2) L'accento acuto può stare su sillabe brevi ($\tau\acute{o}\nu o\varsigma$, $\lambda\acute{o}\gamma o\varsigma$, $\nu\acute{e}o\varsigma$) o su sillabe lunghe ($\delta\acute{o}\rho o u$, $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\acute{o}\pi o u$, $\lambda\alpha\beta\acute{o}\nu\tau o\nu$). L'accento circumflesso può stare solo su sillabe lunghe per natura ($\delta\eta\mu\acute{o}\varsigma$, $\sigma o\omega\tau\eta\rho o u$).

3) L'accento acuto può stare su una qualsiasi delle tre ultime sillabe; sulla terzultima solo se l'ultima è breve: $\acute{\alpha}\nu\theta\rho o\tau o u$, $\lambda\acute{\epsilon}\gamma o\mu\epsilon\nu$, ma $\acute{\alpha}\nu\theta\rho\acute{o}\pi o u$, $\lambda\epsilon\gamma\acute{o}\nu\tau o\nu$.

4) L'accento circumflesso può stare solo su una delle due ultime sillabe; sulla penultima solo se questa è lunga e l'ultima è breve¹: $\sigma o\omega\tau\eta\rho o\varsigma$ ma $\sigma o\omega\tau\eta\rho o u$; $\delta\acute{o}\rho o u$ ma $\delta\acute{o}\rho o u$.

¹ La ragione sta nel fatto che avendo l'accento circumflesso una doppia intonazione (cfr. § 7, 3), la sillaba su cui si posa ne risulta ai fini dell'accento come raddoppiata: $\delta\eta\mu\acute{o}\varsigma$ è lo stesso che $d\acute{\epsilon}m\acute{o}\varsigma$ e cioè equivalente a $\lambda\acute{\epsilon}\gamma o\text{-}\mu\epsilon\nu$, ma $\ast\delta\eta\mu\acute{o}\varsigma$ cioè $\ast d\acute{\epsilon}m\acute{n}\acute{\iota}$ sarebbe contro la legge di limitazione su esposta, avendo l'accento sulla terza e finale lunga; per questo si ha $\delta\eta\mu\acute{o}\varsigma$, $\delta\eta\mu\acute{o}\iota$, ma $\delta\eta\mu\acute{o}\nu$, $\delta\eta\mu\acute{o}\nu$.

§ 41. Una parola con finale in trocheo — ∪ è sempre propeispomēna¹: σωτήρρος, ἐστῶτες, ma invece σωτήρρων, ἐστῶτων.

NOTE. 1. Ai fini dell'accento i dittonghi -oi e -ai finali sono sempre *breui fatta eccezione per l'ottativo*: ἀνδρωτον, θήματα; ma παίδεσσαι, all'ottativo (e non *παίδεσσαι). Così anche è lunga la desinenza -oi nel locativo: οἶχοι (§ 107, N. 2) e nel vocativo: Σαρπηύ (§ 78).

2. La posizione dell'accento è stata fissata prima della contrazione delle vocali in iato e prima della metatesi quantitativa (cfr. § 20) in ionico e in attico; così πῶλρος divenendo πῶλεος in attico ha conservato l'accento sulla terzultima, pur essendo l'ultima lunga, contro la legge di limitazione.

3. Le forme ὄστε, οὔτε etc. sono eccezioni apparenti trattandosi di parole composte con un'enclitica (cfr. § 43, N. 2).

§ 42. Una parola ossitona che non sia seguita da interruzione né da enclitica cambia l'accento in grave: ὀδὸς μαχαρά; στοαί μενέλαα, etc.

Nelle declinazioni e nella coniugazione l'accento si sposta per effetto della legge di limitazione con l'aumento delle sillabe o il variare della quantità di alcune di esse. Così: ἀνδρωτος al genitivo, diventando la finale lunga, diviene ἀνδρώτου, δῆμος per la stessa ragione δήμου, γνῶμαι, γνῶμων.

NOTA. Alcune preposizioni bisillabiche come παρῶ, περῶ, etc. talora, invece di precedere il nome, lo seguono, spostando il loro accento dall'ultima alla penultima (*anastrophe*): περῶ τούτων diviene talora τούτων πέρι. Non hanno anastrofe ἀμφὶ e ἀντί.

Enclitiche

§ 43. Varie parole monosillabiche e disillabiche non hanno accento proprio, ma sono pronunciate come se facessero parte della parola che precede: esse sono dette *enclitiche* (gr. ἐνκλίτω, *mi appoggio*) così in italiano *dàte-mi, dite-mi*, in francese *donnez-moi, saluez-le*, in greco ἀνδρωτοῖ τε, in latino *homines-que*.

Sono enclitiche:

- 1) il pronome indefinito τις in tutte le sue forme τινας, τινες, etc., fatta eccezione per il neutro ἄπτεα;
- 2) i casi obliqui dei pronomi personali μου, μοι, με; σου, σοι, οὖ, οἱ, εἰ;
- 3) il presente indicativo di εἰμί, sono e φημί dico, tranne la seconda persona singolare εἶ e φής;
- 4) gli averbi indefiniti πῶ, που, ποῖ, πῶς, ποτε, ποθεν, etc.;
- 5) le particelle γέ, τέ, τοι, νυν, περ, θεν, κε(ν), ἦα, πῶ;
- 6) il suffisso -δε in ὅδε, οὗχαδε, etc.

NOTE. 1. Il verbo εἰμί, sono, è enclitico solo in funzione di copula; non lo è quando vale « è possibile ».

2. Alcune enclitiche nell'uso sono scritte in una parola sola con la parola che precede, come usiamo comunemente in latino e in italiano; in questo caso la parola è accentata però come se l'enclitica fosse separata: così ὄσπερ, ὄστε, οὔτε, εἰτε, etc. e non *ὄσπε, *οὔτε, etc. (cfr. § 41, N. 3).

§ 44. Per l'accento nelle enclitiche si osservi:

- 1) La parola cui s'appoggia l'enclitica non cambia mai il suo accento; se è ossitona non muta il suo acuto in grave: ἀνὴρ τις, ἀνὴρ φησι, φιλῶ σε, ἀνδρῶν τινων.
- 2) Se la parola cui s'appoggia l'enclitica è proparossitona o propeispomēna essa riceve un accento acuto sull'ultima sillaba: ἀνδρωτός τις, ἀνδρωτόν τινα, δῆμός τις.
- 3) Se la parola cui s'appoggia l'enclitica è parossitona, un'enclitica monosillabica resta senza accento, ἀνδρώτου γέ, λόγος τις; un'enclitica bisillabica riceve un accento sulla sua sillaba finale: ἀνδρωότου τιμός, λόγου τιμός.

NOTA. Come risulta dagli esempi citati, la sillaba finale del gruppo risultante dalle due parole conta sempre come breve, ai fini dell'applicazione della legge di limitazione: λόγων που, ἀνδρῶν τινων; una sillaba propeispomēna è trattata come ossitona: φιλῶ τινα, φῶς ἐστὶ come φῶν τινα, τίς ἐστὶ.

(4) Se si susseguono più enclitiche si suole accentarle tutte meno l'ultima: φῶλοι τινές εἰσί μοι; εἶ πῶς τί σοί φησιν.

5) Se la parola precedente l'enclitica è atona o proclitica (cfr. § 45) essa prende l'accento acuto: οὔτε, οὗ φησι.

6) Le enclitiche prendono l'accento:

a) se è elisa la vocale finale della sillaba precedente: τὰυτ' ἐστίν, ἀλλ' εἰμί, etc.

b) in principio di frase, ove sono pronunciate di necessità con una certa enfasi: φασὶν οὖν; φησὶ γοῦν, etc. Si noti che ἐστὶ, «è», diviene ἐστὶ al principio di proposizione e quando significa «è possibile» (cfr. § 43, N. 1).

Proclitiche

§ 45. Alcune parole monosillabiche senza accento proprio si uniscono con la parola che segue nella pronuncia: esse si dicono *proclitiche* e sono:

1) le forme dell'articolo comincianti per vocale: ὁ, ἡ, αἱ, οἱ;

2) le preposizioni ἐν, εἰς, ὧς, ἐκ (ἐξ); le congiunzioni εἰ, ὥς; la particella negativa οὐ (οὐκ, οὐχ).

NOTE. 1. In realtà tutte le preposizioni e tutte le forme dell'articolo erano proclitiche, ma fatta eccezione per quelle forme sopra riportate, prendono l'accento grave: περὶ θεοῦ, ἀπὸ γῆς, etc. L'articolo ha nel genitivo e dativo il circonflesso, τοῦ, τῆς, etc. per analogia con la declinazione del nome.

2. Le proclitiche seguite da enclitiche sono accentate (cfr. § 44, 5).
3. La proclitica οὐ, «no», prende l'accento se è seguita da interpunzione e il verbo è sortinteso: ἐγὼ φημι λέναί, σὺ δὲ οὐ.

4. Più proclitiche successive sono trattate come isolate: ὧς εἰ κυβερνήτης σοφός.

Accento nella contrazione

§ 46. La sillaba che risulta da una contrazione (cfr. § 22 sgg.):

1) se nessuna delle due vocali da contrarsi aveva l'accento, è anch'essa *senza accento*: ἐτίμαε > ἐτίμα; γένεα > γένη;
2) se la seconda delle vocali da contrarsi aveva l'accento, ha l'*accento acuto*: τιμάμεθα > τιμάμεθα; ἐσταώς > ἐστός;

3) se la prima delle vocali da contrarsi aveva l'accento, ha l'*accento circonflesso*: τιμάω > τιμάω; φανεύμαι > φανεύμαι.

Accento nella crasi

§ 47. Nella crasi (cfr. § 28) l'accento della prima parola va perduto e quello della seconda rimane inalterato: τὰ ἀγαθὰ > τὰγαθὰ, ὁ θεοφειτός > θεοφειτός. Se però dalla crasi risulta un gruppo di forma trocaica — υ, l'accento nella crasi non può essere che circonflesso secondo la legge nota (§ 41, n. 1): ἐγὼ οἶδα > ἐγῶδα, τὸ ἔργον > τοῦργον.

Accento nell'elisione

§ 48. Nell'elisione (cfr. § 25 sgg.) quando la vocale elisa portava l'accento:

1) le preposizioni e congiunzioni ossitone perdono l'accento: διὰ ἐμοῦ > δι' ἐμοῦ, ἀλλὰ εὐθύς > ἀλλ' εὐθύς;

2) tutte le altre parole ossitone o perispomene trasportano l'accento (*sempre in forma di acuto*) sulla sillaba precedente: πάλαι ἔδρασα > πάλαι ἔδρασα; κακὰ ἔτη > κακ' ἔτη.

Quando l'accento non era sulla vocale elisa, si conserva: ταῦτα ἔαγον > ταῦτ' ἔαγον.

METRICAL ANALYSES OF TRAGIC CHORUSES

Fasc. 3 Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic

by

A. M. Dale



University of London
INSTITUTE OF CLASSICAL STUDIES
Bulletin Supplement No. 21.3
1983

Gu. S. D. G. G.

||Asias||aπb yas||

1937-1938

ΛΟΓΟΙ ΛΟΓΟΠΛΗΡΟΝ

67 καμάτων τ' ἐνθάπτον, βακχίων εὐαφόνεα.

'm103 50101k3 510d0p0y3n | 511 | 5200 511 5200 511

• ԹԵՐՈՐԱՏՈՅՅ ՏՐԱՊ ԿՈՒԼՏՈՐՆԵ , 1 ՄԻՐՈՒ

137a day 21/3/2010

71 ΔΙΟΝΟΣΟΥ ΝΥΜΦΩΣ.

$$72-87 = 88-104$$

AMT, 1993 S1100 d x x x x

50013 1234 5678910

[illegible]

10/10/10 10:10:10 10/10/10 10:10:10

— — — ^ — ^ ^

|| - - - ^ - ^ ^

^ ^ - - ^ ^ - - ^ ^

ՏՂՅԵՄԱԽՓՅԵԼՈ ՅԷ ԺՐՐԻՔ Դ

pps

παρὰ δὲ πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
pros

κρίσιν ἐν τῇ βασιλῇ
?

τὴν δὲ πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
?

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
?

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
pros

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
sds

καὶ ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
chor tetram cat

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
arist

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
arist

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
colation ? Ionic or aeolic

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
?

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
(ion hexam cat)

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
ion dim

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
ion dim

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
ion dim

ἀντιθέσιν πρὸς τὴν ἀντιθέσιν
ion dim

115 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

116 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

117 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

118 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

119 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

120 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

121 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

122 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

123 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

124 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

105-119 = 120-134

106 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

107 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

108 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

109 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

110 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

111 Bpōmōs dōtis dūn dīdōus-

- - - - -

υ υ — — | υ υ — —
Α κ' ε ε) | ε β γ α γ

υ υ — — | υ υ — —
ι ε ρ η τ ρ υ | λ η α μ ε ι γ δ

υ υ — — | υ υ — —
ζ α ζ α γ ω | β ρ ο ρ η υ τ ω = ω

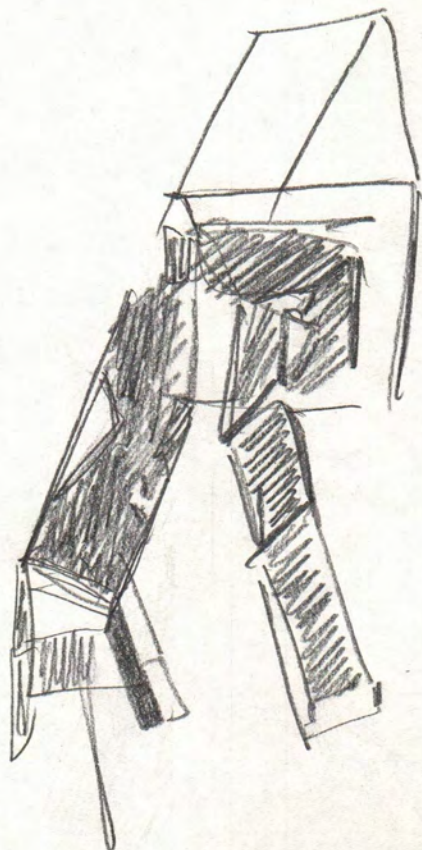
υ υ — —
π ο μ β υ η δ υ ν

υ υ — — | υ υ — —
κ α μ α τ ο ν τ ε υ | κ α μ α τ ο ν β α χ

υ υ — — | υ υ — —
χ ι ο μ β α κ α | ζ ο μ ε ν α - (α)

υ υ — — |
τ ι ς α δ ε υ | ι λ

υ υ — —
μ σ δ κ τ ρ ο ι ς



W= 1000

W=

X 10000 | 10000-100

Qui e es | a po pe es
v v - - | v v - -

leuon tmo-~~te~~ | lou a mei pre |
v v - - | v v - -

Se Jo a ~~do~~zo | bro mi o o |
v v - - | v v - -

to non e dun | ce moton ~~hak~~ |
v v - - | v v - -

Chion eu e | zo me ne e |
v v - - | v v - -

tis o do o | tis o do tis |
v v - - | v v - -

me la ~~twis~~ ~~ek~~ | to fos es to
v v - - | v v - -

sto ma teu fe | mon a ~~pa~~ ~~ex~~
v v - - | v v - -

o hi ou sou | te no mi sten |
v v - - | v v - -

te per ~~di~~ ei | di o nu son
v v - - | v v - -

u u mne so |
v v - -

1890-1891

1891-1892

1892-1893

1893-1894

1894-1895

1895-1896

1896-1897

1897-1898

1898-1899

1899-1900

1900-1901

the evidence of the rites of Zagreus in Crete and the worship of Demeter Achaea, in both of which cymbals were used.¹ Castanets, by contrast, were distinctively Greek. According to Dicæarchus (fr. 60 Wehrli, ap. Athen. 14, 636 c-d) the instrument was adopted and used very extensively by Greek women to accompany dance and song. They were used in the worship of Dionysus and Demeter.² In the Homeric Hymn to Apollo, the handmaidens of the great god of the lyre are described as imitating a castanet-player giving time to the dance (*Hymn. Hom.* 3. 162-3). They also seem to have been connected with Artemis (*frag. lyr. adesp.* 37 = Page, *P.M.G.* no. 955). A cruder form of castanets were the bits of pot used to give the beat to the dance of the Muse of Euripides in Aristophanes' parody,³ and Didymus tells us (ap. Athen. 14, 636e) that pots and shells were actually used to provide a rhythmical sound for dancers. It sounds like a custom of poorer folk.

The use of other objects to make a steady jingling or banging noise is a regular practice in folk-song, and the weapon-dances of the Greeks involved the rhythmical clashing of shields or quivers.⁴ A wooden clapper (*κροτήτωρ*), strapped to the aulos-player's foot, was used to give the beat for dramatic choruses.⁵ Pickard-Cambridge absurdly says that it was used to give the first note of the choral song.⁶ It is rather unlikely that anyone would strap a piece of wood to his foot in order to stamp once, and once only. The function of the clapper was surely linked to the need for organized movement in the chorus. Finally, there is the *σarıδων*, a wooden board or plank. In a papyrus dating from the third century B.C. there is an attack on musical theoreticians who are described as performing a musical experiment.⁷ They hit the plank in time with the sounds of a stringed instrument. They are, in other words, beating time. The author says that they are excited and off the beat (*παρά τον πύθλον*).

The evidence I have quoted is, I am well aware, inadequate as a full picture of musical procedure. But it does show that the Greeks did beat time, that foot, hand, instrument, armour, and clapper were used to impart a dynamic pattern to song and dance. It is of course possible to draw theoretical distinctions between what was done in the music and what was done in the poetry. If, however, we believe that the song-and-dance which we call Greek choral lyric was an integrated performance (and many pay lip-service to this without seeing the consequences), then it is not too bold to say that rhythm in the ordinary English and Greek sense of the word—the regular throb and pulsation of bodily movement—permeated it throughout.

University of Exeter

J. W. FITTON

¹ For cymbals in the rites of Dionysus see Aesch. fr. 57 N² 6; in the rites of Cybele, Diogenes trag. fr. 1 N² (= fr. 1 Snell) 4; in the rites of Zagreus, Firmicus Maternus, *De Err. Prof. Rel.* 6. 5 (Liber = Zagreus); in the rites of Demeter Achaea, scholiast to Aristoph. *Alaum.* 708.

² For castanets in the worship of Dionysus see Eur. *Cycl.* 204-5; in the worship of Demeter, Pind. *Istun.* 7. 3-4 with the scholiast. Cf. also above, p. 257 n. 1.

³ *Rem.* 1304-7. In Euripides' *Hypsipyle* the heroine accompanied the song to her child with *κρότῶν* (fr. 1. ii. 8-14 Bond).

⁴ Shields were clashed in the Persian dance (Xen. *Anab.* 6. 1. 10; cf. the whole passage 6. 1. 5-13); for clashing of quivers, Callim. *Hymn.* 3. 246-7.

⁵ The evidence on the *κροτήτωρ* is conveniently assembled in Pickard-Cambridge, op. cit. (above), p. 261 n. 1), 262 n. 4. For the aulos-player beating time with his foot in non-dramatic choruses see Lucian, *Salt.* 10; cf. 63 and 83.

⁶ Op. cit. (above), p. 261 n. 1), 262.

⁷ *P. Hith.* 13. 27-31 (vol. 1, pp. 45-8), discussed by W. D. Anderson, op. cit. (above), p. 265 n. 3), 147-52.

SCEPARNIO'S 'RAINCOAT' IN PLAUTUS, *RUDENS* 576

CH. at uidēs me ornatus ut sim uestimentis uidiis:
recipe me in tectum, da mihi uestimentū aliquid aridi
dum arcescent mea; in aliquo tibi gratiam referam loco.
sc. tegillum eccillud, mihi unum id aret; id si uis dabo:
eodem amictus, eodem tectus esse soleo, si pluit.
tu istac mihi dato: exarcescent faxo. CH. cho an te paeniet,
in mari quod clauū, nī hic in terra iterum eluam? (573-9)

What is the dry garment which Sceparnio offers to the sea-soaked Charinides? First of all, there is doubt about the spelling of the word. The Palatine tradition is *tegillum*, though T has *tixillum*; the Ambrosian palimpsest is provokingly defective at this point and Staudenmund was unable to determine whether the vowel is *e* or *i*. Since the beginning of the sixteenth century editors have chosen to print *tegillum*, being influenced by notes preserved in the collections of two grammarians—Nonius and Paulus. I quote these from Lindsay's Teubner editions.

Nonius 179. 1

Tegillum, diminutivum a tecto. Varro Sesquialix (464):
ingere volitans visus aquam e nubibu' tortam
indicat fore, ut tegillum pastor sibi sumat.

Paulus, *Exc. Fest.* 366

Tegillum cucullunculum ex scirpo factum. Plautus (*Rud.* 576):
'Tegillum mihi aret; id, si vis, dabo.'

At first sight the evidence of the authority quoted by Festus might appear conclusive, but unfortunately it seems tailor-made for the *Rudens* and looks suspiciously like a scholiast's guess based upon an association between *aridi*, *arcescent*, *aret*, *exarcescent* in this passage and lines 523-4, which would probably have stood in the adjoining column of the commentator's text:

o scirpe, scirpe, laudo fortunas tuas,
qui semper seruas gloriam aritudinis

The testimony of Nonius presents difficulties both of orthography and of interpretation. The word used by Varro appears as *texillum* in the manuscripts. It can be presumed that the form in the heading and the form in the quotation were originally identical and editors have preferred *tegillum*. What does the word mean in Varro? The usual answer is 'hood' or 'cloak'. Marx, for example, in his edition of the *Rudens* assumes that Varro (who, he thinks, borrowed the word from Plautus) refers to a shepherd putting on a rough garment like the rainwear described in Hesiod, *Op.* 543-5, or the goatskin cape of Eumaeus in Homer, *Od.* 14. 530, and that Nonius' explanation must be mistaken. Bucheler, however, in the course of an article on 'Alces Latin' in *Rh. M.* xxxix (1884), 422-3, took the view that the shepherd seeks refuge in a shelter. Bucheler attempted to distinguish two words of different origin, meaning, and quantity: (1) *tegillum* or *tigillum* (Bucheler admitted both forms), a rare word, diminutive

on music did not always understand what they were saying, they do show a fair grasp of rhythmical matters. For example, they thought spondee stately because they went with a lengthy and stately movement, and short syllables nimble because they went with nimble movements.¹

Another approach was that of nineteenth-century writers on Greek lyric poetry who tried to reduce the words to the bar-structures of modern music. Typical examples are the metrical analyses in Jebb's editions of the tragedies of Sophocles. This attempt is largely rejected nowadays. However, the dynamic beat is something which can hardly be left out of any musical analysis. Of course the nature of this beat is much disputed. It appears that we often imagine a beat where objectively there is none. But the imaginary beat is derived from experience of actual beats in a similar position. It is indeed very difficult for any musical person to think of music entirely without beat. We would therefore assume that Greek lyric poetry, considered not as marks on a page but as a performance with music, must have had a beat.

Yet this is a point most strenuously contested.² The main argument against the beat is the classification of the Greek language as a language without stress. The language, we are told, knew nothing but longs and shorts and high and low tones; there was no strong/weak pattern of the kind that is to be found in English and modern Greek. What are we to make of this dilemma? We may admit that it is very probable that ancient Greek was predominantly without stress. What is insecure is the inference drawn from this. A stress language like English clearly makes use of quantity when poetry is set to music, since the syllables are given quantity and fitted into a bar structure. Conversely, non-stress languages use a beat in lyrics. Modern Welsh uses tone and quantity more often than stress, yet undoubtedly many Welsh songs, for example 'Men of Harlech', have a strong beat. French too is said to be mainly a non-stress language, but in French songs, especially dance-songs, a prominent beat makes itself felt.

What is the evidence for beating time in ancient Greece? It was done by feet and hands, by instruments, and by other objects, including a wooden clapper. First, feet and hands. In Homer we find a singer surrounded by a throng of people who beat time with their feet. Thus the boy sings the *linos* song while the throng stamps together to keep time (*Il.* 18. 569-72). The Greeks noticed the satisfying effect of the beat as the dancer's foot hit the ground. Thus in Hesiod a 'lovely thud' (*ἐπαρὸς δόπνος*) arose in accompaniment as the Muses sang (*Theog.* 70). Callimachus (*Hymn* 3. 246-7) describes a female chorus making a noise like castanets with their feet. After their victory over the Persians the Greeks sent up a hymn to Paean, and they made the beat in time with high-hitting dance-measures (*σώμεται δ' ἐνε-κρήμεν ποδῶν / ὑψηλοῖς χορείαις* [Timotheus fr. 15 (= Page *P.M.G.* no. 791), 197-201]). Callimachus,

¹ Thus spondaic songs accompanied solemn libations and proelcismatics formed the rhythm of lively pyrrhic dances (Aristides Quintilianus 1. 15, p. 37 Meibom).
² See, for example, A. M. Dale, *op. cit.* (above, p. 269 n. 4), 5: 'There is no vestige of evidence that dynamic stress had any structural significance in Greek verse rhythm before the imperial period'; and again in *Lustrum* II (1956), 20: 'There should

be no theory of "ictus" in the sense of purely metrical stresses, since there is no evidence whatever for its existence in Greek.' The opposite view is taken by L. Laurand, 'Sur quelques questions fondamentales de la métrique', *Rev. de Phil.* ser. 3, xi (1937), 287-9, who gives as one reason for believing in 'ictus' the louder tone which is physiologically inseparable from the *thesis* of the dance.

in a description of a festival, says that there are two groups—the men sing a song of Olen while the maidens beat the ground with their feet (*Hymn* 4. 304-7). Or again, there is the invitation to the dance in Aristophanes:

ἀλλ' ἄγε κόμην παπαμπύκιδε χερσὶ ποδοῖν τε πᾶσιν
ᾗ τις ἔλαθο· κρότον δ' αὐμὴ ποδὲν χορομυκελήτω. (*Lys.* 1316-19)

When we find an obscure phrase in Theocritus (18. 7-8) describing dancers as (literally) beating-in with interwoven feet into one tune (*τεδόν δ' αἶμα πᾶσαι ἐς ἑν μέλος ἐγκροτέουσι / ποσὶ περιπλέκτοισι*), the reference may again be to the regularizing effect of the beat on the tune.

The use of hands as a rhythmical accompaniment to dancing is referred to in a passage of Euripides (*Suppl.* 72-3), where the hands of the serving-maidens are resounding and the beat is in time with (literally combined with) the song. As in Callimachus, there are two choruses, one beating time for the other.

Some other ways of providing the beat are worthy of notice. Nausicaa leads the song as her band of maidens throw a ball about (*Od.* 6. 100-1). The exhibition dance of two young men at the court of Alcious is accompanied by the snap of forefingers from other youths standing by, according to Athenaëus (1. 15 C-D, referring to *Od.* 8. 379). Vase-paintings give evidence of clapping, stamping, and the rhythmical use of hands in the dirge.¹ Work songs, such as the wine-press songs sung to the treading of the grapes, marching songs, and the songs of children's games also seem to have had a beat.²

Furthermore, the beat was sometimes provided by instruments. It appears from Pindar (*Pyth.* 1. 1-4) that the lyre was used for controlling the dance-step. It gave the cue to the singer with its strumming. This effect is presumably referred to in Horace's direction to the dancers: *Lesium servate pedem metique / pollicis ictum* (*Odes* 4. 6. 35-6). The strumming is rendered by the word *το-φάρροπαρ* in Aristophanes (*Rem.* 1285-95). A character asks whether Aeschylus got the *φάρροπαρ* from the songs of the well-drawer (loc. cit. 1296-7). I take this to be a reference to the strenuous rhythm of a work-song in which the beat would have been heavier and more monotonous than in the normal lyric.

Of wind instruments, the *aulos* was especially used to set the dance in motion. According to Longinus,³ it is a more 'dancy' instrument than the lyre, and it forces men to move in rhythm. It was, however, accused by musical conservatives in fifth-century Athens of jazzing up and ruining the tune and the rhythm (Pratinas, fr. 1 = Page, *P.M.G.* no. 708). The papyrus is similarly mentioned by Callimachus (*Hymn* 3. 242-3) as being played to keep the feet of the dancers in time.

The drum was used extensively in the ecstatic dances of Dionysus and Cybele.⁴ The priest of Cybele, as we saw (pp. 9-10 above), made the lion dance with the drum. Cymbals too were used in the rites of these two gods. Lest the magical word 'oriental' be hurled at this instrument, we may call attention to

¹ M. Emmanuel, *op. cit.* (above, p. 258 n. 2), 255 (clapping, stamping); L. B. Lawler, *op. cit.* (above, p. 294 n. 4), 54-6 (dirges).

² For wine-press songs see Callixenus of Rhodes ap. Athen. 5. 199A; cf. Longus 2. 36. The feet of marchers obviously provided a beat to regularize their songs. For the beat (*κρότος* = ? clapping of hands) accompanying a game-song see Pollux 9. 123.

³ *De Subl.* 39. 2; cf. Horace, *Art Poet.* 202-4: the *aulos* was useful *adspirare et adesse choris*.

⁴ The drum as the invention of Dionysus and Cybele: Eur. *Bacch.* 59 with Diodorus ad loc. In fr. 586 N² Euripides speaks of Dionysus *ὁς αὖ· τ' ἰδαν / τέπειραι σὺν μετρί φλάγ / τρυφαίων ἐν ἰσχυαῖς*. See also Diogenes trag. fr. 1 N² (= fr. 1 Snell) 3.

Westphal) that rhythm is an arrangement of times. But Aristoxenus did not say *what* is being arranged into times: a clock might be said to be an arrangement of times, but it is also a set of moving wheels and springs in a case. A dance consists of times (quick and slow), but it is also the movement of muscles.

Plato is concerned with providing a general point of view of poetic form, not with examining the length of syllables. His use of *psūthos* is less technical and as such more likely to be the ordinary usage. In the *Laus* (2. 653 d-e) he traces *psūthos* to two origins: the chatter of children, which leads to song, and their ceaseless movement, which leads to dancing. Later in his argument (660 a-b) he is dealing with three things—words, music, and dance. He then (664 c-665 a) reverts to two—*psūthos* (defined as the arrangement of movement) and music (the high and low of a voice). I am not concerned with Plato's inconsistency, but with its origin in the fact that *psūthos* means both body-rhythm and the rhythm of poetry. A similar confusion is found in Aristotle's *Poetics*. At first poetry is divided into rhythm, word, and tune (1447^a21-2: *psūthos*, *lógos*, *harmōnia*), then into rhythm, song, and metre (1447^a25: *psūthos*, *mēlos*, *metron*). In the first definition, rhythm is considered abstractly, in itself, as opposed to the sense of words or the order of notes. Then, in a less abstract way, we have the division into rhythm (i.e. body-rhythm as shown in the dance), metre, in which rhythm is combined with words, and song, in which rhythm is combined with musical notes.

In the *Philebus* (17 c-d) Plato is discussing musical training. The two essentials are of course melody and rhythm. The sentence runs:

ἐρεδαν ἁλβύς . . . ἐν τῇ ταῖς κυρτοῖς αὐτῶν σώματος . . . ἐνὶ ὅσῳ πάλῳ γυγνόμενα, ἃ οἱ δὲ ἀπὸ μὲν μετρηθέντα δεῦν αὐφασα πύθους καὶ μέτρα ἐνονομάζουσιν . . . ὅταν γὰρ αὐτὰ τῇ ἁλβύς οὖτω, τότε ἐγέρου σοφός.

Rhythm then is primarily body-movement and only secondarily the reflex of body-movement on the words of Greek poetry. The Greeks, unlike modern theorists, were able to see this because of the vigour of their song-and-dance tradition.

This definition of rhythm is supported by two general considerations. First there is the development of the sense of rhythm in the ordinary child. From games and songs, which are inseparable from bodily activity, he learns to participate in a sing-song in which the syllables correspond with a vigorous muscular effort. The abstract sense of rise and fall which allows him to scan Shakespeare or Keats comes at a much later stage. Secondly, we have in corroboration the results of investigations into the psychology of music which show the clear, though complex, relationship between rhythm and body-effects.¹ Rhythm has a biological value in that it lessens the expenditure of energy and produces more effective action and a feeling of satisfaction. The feeling of power produced by rhythm, as by a dream of flying, is part of a motor attitude: 'rhythm is never rhythm unless one feels that he himself is acting it'.² Rhythm is not mere periodicity, for that would never make dancing beautiful.

dependent on the bar-structure of western European classical music. Thus Miss Dale, J. H. C.]

for example, realized that rhythm was more than a cold analysis of longs and shorts, but felt that the lack of evidence did not allow

¹ C. E. Seashore, *The Psychology of Music* (1938), ch. 12.

² Ibid., 142.

The argument against the bodily basis of rhythm has recently fastened on the Greek word *psūthos*. The old derivation was from *pséw*, 'flow'. I am not competent to judge whether this is correct, and in any case the new theorists have not argued about its etymology. They provide us with a number of uses of the word *psūthos* and its compounds where the notion of movement is not present. Hence, they say, *psūthos* means pattern, not motion.¹ The weakness of this argument is obvious. That *pséw*, 'form', was originally a visual form is quite clear from its etymology; that it came to be applied to abstract concepts does not invalidate that etymology. Moreover, the few usages that have been quoted do not in fact tell against the overwhelming majority of uses of *psūthos*. In the case of *metapsūthō*, 'transform', and *metapsūthōn*, 'reform', where there is no question of body-motion, we have simply an extension of meaning from bodily effects to mental effects. Souls could have their rhythm changed,² and the change would result in a different style of action.

The practical result of this new interpretation of *psūthos* is that Greek lyric poetry, unlike any other, becomes static. But the very application of the word 'static' to the free and flexible forms of Greek lyric surely indicates a fundamental misunderstanding.

Part of the trouble is the failure to see Greek poetry for what it is—not a mere set of words on a printed page, but a real-life performance involving the whole personality. To a Greek, actions without dance were often pervaded by the same 'rhythm' as the dance. Ordinary life had its rhythms, in the way that a gentleman walked and the way that a slave walked, for example (Alexis fr. 263 K 1-3; ap. Athen. 1. 211). Oratory depended considerably on the acting powers of the speaker, his gestures and bodily emphasis.³ The epic poem, in the hands of the rhapsodist, was as much a drama as a narrative.⁴ All this was usually taken for granted by Greek authors, though occasionally we have a hint of it, as when the author of the Aristotelian *Problems* says (919^b26-37) that what is heard has character (*ethos*) because it has movement.

If this view of rhythm is correct, much modern analysis of poetical form can be seen to be operating with terms that imply a traditional but only dimly understood metaphor. We hear of the movement of poetry, its grandeur, its quickness, its stateliness, and so forth. We talk as if there were a person acting out the lines. Clearly the words on the printed page do not possess these qualities. Nor should it be thought that rhythmical effects reside solely in the voice of the reciter. The quickness of rhythm is the quickness of movement, and this can be hinted at by the voice of the reciter; but it is not the same as quickness of utterance.

To turn from the modern aesthetics of rhythm to ancient scholarship might seem to be a descent. On the contrary, although the grammarians and writers

¹ See esp. Arist. *Met.* 4. 4. 985^b16; E. Harrison in *P.C.P.S.* 1937, 11, and W. Jaeger, *Paideia* 12 (1947), 126. It contradicts, however, ancient definitions of rhythm, for example that of Plato, who defines it as *ῥῆς κυρτοῦς τάξις* (*Laus* 2. 664 c-665 a). For the older interpretation which was in keeping with the ancient definitions, see E. A. Sonnenschein, *What is Rhythm?* (1925), 15-16; and for the many meanings of *psūthos*, E. Wolf, *Wiener St. Inschriften* (1955), 99-119.

² Because, according to Greek doctrine,

the rhythmical movements of the music were paralleled by the movements of the soul (see the fragment of Danton cited above, p. 259 n. 8), and the movements of the soul changed as the character of the music changed.

³ R. G. Austin, *Cicero: Pro Caelio* (1960), p. 58. For the physical side of oratory see Quintilian 11. 3. 65-136.

⁴ G. F. Else, *Hermes* lxxv (1957), 34-5.

Sense and metre go together in the traditional Swallow song from Rhodes:

ῥῆθ' ῥῆθε γελῶντα
καλὰς ὕμους ἀγούσα· καλοὺς ἐναυτοὺς,
ἐπὶ γαστέρα λευκά· ἐπὶ πότα μέλαινα.
παλῶν οὐ προκύλει· ἐκ πύου οἶκου
οὔου τε δέναντον· τυροῦ τε κάπνον.¹

The larger form of the choral ode must have been related to the general set-up and evolutions of the dance. On the smaller scale there is the correlation of dance-step with metrical foot. This can never be entirely certain, but at least we can try to relate the two by considering the rhythmical pattern of the poetry as an accompaniment to dancing. The first question is whether there was a one-to-one correlation between metrical foot and dance step. Where the metre allows plenty of substitution, it is unlikely that one syllable corresponded with one foot movement. When the metrical feet go in twos, there is a presumption that alternate feet are being used. Anapaests were marched to (see e.g. *Carm. Pop.* 10 and 11 = Page, *P.M.G.* 856 and 857), and it seems that the feet made a step with the strong beat of each anapaest. Lyric dactyls, which went in ones, not twos, avoided substitution, and seem to embody a quicker motion than anapaests; so presumably they had a one-to-one relationship with the dance-step. This means that they went

— — — — —
L r l R l r L r l R l r

The effect would resemble a waltz, though the music would not be in waltz time.

Among other types of poetic organization which seem to come from the set-up of the dance-song is the cadence. The musical *rallentando*, marked in Greek poetry by the use of long syllables,² corresponds to the graceful slowing down of the dancers. Of similar origin is the refrain, which was originally the chorus' response to the soloist, but degenerated into nonsense syllables.³ It comes in with an accentuation of the main dance-rhythm after the performance of the soloist, which may have been irregular in time, especially when improvised. We may compare Irish usage, where 'fill' means 'to sing nonsense syllables, especially as accompaniment for dancing'.⁴ In the work-song the refrain accentuates the concentrated effort, as for example the 'Yo-heave-ho' of British sailors and the *pentapatai* of Athenian (Aristoph. *Ran.* 1073).

The connection between poetic form and dance is particularly evident in Greek metrical terminology. Ancient scholars were always ready to use an analogy—'iambic is like walking'⁵—but in such cases as trochaic (literally the 'running' metre) and dochmiac ('zigzag') the name itself referred to movement.

¹ *Carm. Pop.* 2 = Page, *P.M.G.* no. 848, 1-9. The first line falls outside the pattern. Note the rhyme between the last two phrases.

² Note the term *σῶμα*. Used by Dante (*De vulgari eloquentia* 2. 10. 4) in the sense of 'coda', i.e. cadence, it also meant 'trailing movements' (McSweeney, *Hymn. in Solenn* 23) and 'lengthened musical sounds' (Ptolemy, *Harmon.* 2. 12). In the Swallow Song, quoted above (n. 1), we have *οὐκ*

ἀνδροβέραι (line 12), and then some improvised patter equivalent to an epode struck on to the dance-song.

³ I cannot suppress a suspicion that *Lakys* was about as significant as 'Whacko!'

⁴ Funk and Wagnall's *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* ii. 623.

⁵ Marius Victorinus (*Grammatici Latini*, ed. Keil, vi. p. 44, 28) derives the term 'iambic' *ἀπὸ τοῦ λέγειν βάδην*.

The smallest analytical terms are 'foot' (*πῶς*) and 'step' (*βάσις*). The foot goes 'up' and 'down' and consequently has a 'rising' (*ἔπος*) and a 'putting' (*θέσις*). The feet were organized into *κῶλα*, literally 'limbs', and the *κῶλα* were organized into a *περίοδος* or 'going-round'. (A modern parallel is the term *round* which now denotes a musical form, but was originally a type of dance.) Finally the *περίοδοι* were organized into strophe and antistrophe, literally 'turn' and 'counter-turn'.¹

The Greeks recognized the connection between dance and the form of song. Pindar, contrasting his dithyramb with that of old (*Dith.* 2. fr. 70b Snell³, 1-5), refers to the old sort as 'strung out like a rope' (*σχοινωτέρης*), and when he says that his is set up properly (the allusion is to a set- or formation-dance) and provided with strophes, it is clear that he associates the old form with a straggling dance, perhaps a maze-dance.

The view that dance gave definiteness to music is often expressed by musicologists. In the study of folksong the distinction between songs sung in *parlando* style or with *rubato* and those in *tempo giusto* led to the conclusion that the regular, strict style is especially characteristic of dance-songs.²

V. DANCE AND THE RHYTHM OF GREEK POETRY

In ancient Greek usage, rhythm is a property of both dance and poetry. Thus Aristotle (*Poet.* 1447^a21-2) says that poetry works through rhythm, word (or sense), and tune; dancing, if unaccompanied, achieves expression by rhythm alone. Aristides Quintilianus (1. 13, p. 32 Meibom) says that the things that are 'rhythmized' are the movements of the body, the tune, and the words.

The Greek theorists realized that rhythm was different from metre. The distinction is at least as old as the fifth century (Aristoph. *Nub.* 638-54). The later Greek analysis were divided into two schools, one distinguishing metre and rhythm, the other treating them together. Much of our theory of metre comes from grammarians such as Hephaestion who were concerned with longs and shorts and little else: with metre, not with rhythm.³ Modern theorists who assume that Greek poetry is simply a matter of longs and shorts are thus at a disadvantage from the start in that they have to ignore the opinions of the ancients.⁴ Great reliance is put on the definition of Aristoxenus (*Rhythmica* fr. 1

¹ Definitions of these terms can be found in any handbook on Greek metre, e.g. D. S. Raven, *Greek Metre* (1962), 18-19, 24-5. For a full discussion of the problem of terminology, see L. P. E. Parker, *Lastnam* xv (1970), 48-58 ff.

² G. Herzog in Funk and Wagnall's *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* ii. 1041.

³ Hephaestion (ed. Conbruch, 1906) is probably the most important metrical theorist. Lists of metrical feet occur in most of the Greek and Roman grammarians in discussions that make no reference to rhythm. For the metrical-rhythmical approach see especially P. Oxy. no. 9 (vol. i, pp. 14-21), republished as no. 2687 (vol. xxiv, pp. 15-25) with considerable additions which clarify certain points but make others

more obscure than ever. Some believe that it is part of a treatise by Aristoxenus.

⁴ Work on the 'rhythmical' structure of Greek lyric poetry at the present time is concentrated on the analysis of patterns of long and short syllables and the occurrence of word-breaks, caesuras, etc. See the writings of A. M. Dale (e.g. *The Lyric Metres of Greek Drama*, 1968) and Paul Maas (*Greek Metre*, Eng. trs. 1962) and, on a more popular level, D. S. Raven (*Greek Metre*). An exception to the trend is H. D. F. Kito, who argues for the doctrine of Aristoxenus and the *rhythmica* ('Rhythm, metre and black magic', *C.R.* lvi [1942], 99-108). [The difficulty is that while we know some of the rhythmic 'rules', we do not know how extensively they were employed, and modern rhythmic interpretations are often heavily

much at the whirling dance-movements of the singer.¹ The Pythagorean view that music had a great effect on character is well known. What is interesting in the present context is that the Pythagorean Damon traced this effect to a dance performance. In one fragment (37 B 6 DK, ap. Athen. 14. 628c) his point is that in moving the body in a certain way, the soul is moved as well. Hence gentlemanly motions produce a gentleman, and so on. Another fragment (37 A 8, ap. Galen, *De Plac. Hippocr. et Plat.* 5. 453 Müller) relates that when Damon saw some young men acting wildly, he told the flute-girl to strike up the Dorian tune, and they 'ceased forthwith from their crazy movements'. Again, when Aristotle is talking about the effect of the Phrygian mode upon the character, he argues from the Bacchic cult-dance and similar types of movement (*Pol.* 1342^b1-12).

IV. THE EFFECT OF DANCE ON GREEK POETIC FORM

Choral lyric is more complex in rhythm than solo song, and the choral lyric of drama exhibits more variety of rhythmical combination than choral lyric of drama. This is because dance meant greater complexity, and the dramatic role of the dancers in Greek drama resulted in changing rhythmic patterns.

and that the author of our fragment was a lyric poet of the late fifth century.

Spring up, O well; sing ye unto it;
The princes digged the well, the nobles of the people digged it,
By the direction of the lawgiver, with their staves. (Num. 21 : 17-18)

Parallelism, then, is a form in which metre and content coincide. The hexameter became more sophisticated: the words often overrun the metrical division, and lines which divide neatly into two sense-wholes, though not so infrequent in Hesiod as in other poets, are censured by the Greek commentators.² However, we can see the hexameter in its more primitive shape in one of Sappho's wedding dance-songs:

1 Discussed by A. Erman, *The Ancient Egyptians: a sourcebook* (Eng. trs. 1966 = *The Literature of the Ancient Egyptians*), 13-14.

(Hesiod, *Works and Days* 423-5).
 ῥῆδων ῥῆδ ἔμνος εἰμεῖν "boe does and
 ἡμᾶς"
 ῥῆδων δ' ἀρσενεύουσαν "māga ēpya
 ῥῆδων δ' ἀρσενεύουσαν"

(ibid. 453-4). Such lines are criticized by Dionysius of Halicarnassus, *De Comp. Verb.* ch. 26.

Hugh Lloyd-Jones has plausibly suggested that the author of our Hagnon is a jurist poet of the late fifth century.

gested (*Estudios sobre la tragedia griega* [1900], 18) that there was more than one Pratinas

and that the author of our fragment was a jurist poet of the late fifth century.

There were different ethnic traditions of song, indicated by ethnic names such as Dorian, Phrygian, Ionian, and Lydian.¹ Some of these traditions fell away or were absorbed in others.² The ethnic provenance was indicated by an adverb ending in *-iota*, a rough-and-ready terminology in as much as the same words were used in non-musical contexts.³ These adverbs referred to a *diaporia*, primarily a way of setting strings on a lyre. The mode was a melodic pattern of notes. Gradually it was analysed, and its basic elements, such as fourths and fifths, detected. We then have a system of keys (*trōvōi*), which frequently retain the old modal names, sometimes with the prefix *hypo-* (below) or *hyper-* (above) to indicate the relative pitch.⁴ But gradually the old modal style was lost, either because it was not based on an exact pitch or because it was too fragmentary for a developed musical style. Thus Plato deals with the modes in the *Republic* (3. 398d–399a), though elsewhere he frequently mentions scales, intervals, and so forth. Aristoxenus is concerned mainly with keys, not modes.⁵ The author of the *De Musica* attributed to Plutarch, an archaizer, is still interested in the modes, but he frequently uses the term *trōpōs*, 'manner', instead of *diaporia*, to refer to them.⁶ This is what we would expect if, as I have suggested, the terminology was originally non-technical.

Greek music was the offspring of native folk-song wedded to an Eastern instrumental tradition.⁷ The Eastern tradition, as far as the evidence allows us to judge, was also modal. The difficulty in giving precise pitch-values and evolving a system of scales for Greek music also arises in the study of folk-song. Folk-melody is frequently very restricted in its range. We read that 'the scale of a folk tune is nothing more nor less than the series of tones which it employs'; 'flexibility and variability characterize the tune as well as the text of a folk song'. . . Singers in the same community give a different form to the melody'; and 'many details of melody, intonation and rhythm, often quite subtle, make up a special phase of folk song, its manner of rendition'.⁸ The song combines melody, timbre, and rhythm: alter any one of these, and the whole character of the performance is changed.

diaporia, octave-species, and *trōvōi* is much disputed, the height of scepticism being reached by M. I. Henderson, who believed that there was a complete break in the musical tradition at the end of the fifth century (see her chapter 'Ancient Greek Music' in *The New Oxford History of Music* i (1957), 336–403). The clearest statement of Professor Winnington-Ingram's own views is now to be found in *Greek's Dictionary of Music and Musicians* (1954)⁵, s.v. Greek Music (Ancient).

¹ Other styles of less importance were the Cretan, Carian, and Mixolydian.

² Terpander wrote music in the Boeotian style ([Plut.] *de Mus.* 4. 1132d; *Stila* s.v. *Mauros*). It was known to Sophocles (fr. 966 P), but does not occur in later writings on music. Composers wrote in the Locrian style in the time of Simonides and Pindar, but it later fell out of favour (Athen. 14. 625f). The Aeolian seems for practical purposes to have been absorbed in the Hypo-

dorian (Heracl. Pont. fr. 163 Wehrli, ap. Athen. 14. 624 E–F).

³ For example, *diaporia* also means 'in Aeolic dialect'. The related verbs ending in *-izein* often have an even more general sense, e.g. *diakonizein* 'to behave like a Spartan' or 'to be (politically) pro-Spartan'.

⁴ The *trōvōi* are arranged in the most developed scheme in the system of Alypius (C. von Jan, *Musici Scriptores Graeci* [1895], 367–406).

⁵ For Aristoxenus' *trōvōi* see his *Harm.* 1. 37 and [Cleitarchus] *Isagoge* 12.

⁶ He uses *enī* *trōvōi* *diaporia* *trōpōv* for *diaporia* (*de Mus.* 17. 1136f). The usage is as old as Pindar (*Ol.* 14. 17), who speaks of music *en* *diaporia* *trōpōv*.

⁷ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments* (1940), 128, says 'no instrument originated in Greece'.

⁸ G. Herzog in Funk and Wagnall's *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* ii. 1041, 1037, 1041 respectively.

Likewise the style of Greek music involved more than melody. The tunes (*vōmōi*) said to have been 'discovered' (more probably reorganized) by Terpander have ethnic and rhythmic names,¹ and a tune of Olympus has a cult-name (*ἐντυμβήσιος*, Pollux 4. 79). The terms 'tense' (*strophos*) and 'relaxed' (*anēlētos*) were first assigned by scholars to high and low pitch, but this led to certain contradictions. I suggest that the terms were concerned with timbre, with the distinction between rich and thin voices. For example, negro voices have a characteristically rich tone by comparison with the thin voices of orientals. Primarily the Greek terms indicate the bodily state of the performer, and for this reason rhythms too could be classified as 'tense' or 'relaxed'. Presumably Ionics were 'relaxed' because it was the style of the Ionian to let his body go, whereas Dorian and Cretan rhythms were 'tense' in that a muscular, perhaps even rigid, style of performance was required.² Thus the musical modes could not be very easily separated from the rhythms. The author of the *De Musica* attributed to Plutarch says: 'Neither musical expertise nor the knowledge of various rhythms will decide the appropriateness of the elements. The right character (*ethos*) is produced by a combination of music and rhythm. He who knows the Dorian mode without being able to distinguish the fitness of its use will not know what he is doing—in fact he will not preserve the character' (ch. 33, 1143A–C, summarized). An analogy might help here. Terms like 'Irish jig', 'Highland fling', and 'Latin-American samba' convey an impression, have character in as much as they combine music and rhythm, and both are needed for the over-all effect. The *ethos* of the modes has often been discussed,³ but not so much attention has been given to the rhythms.⁴ This is odd, because there is far more evidence from ancient scholars on the significance of rhythm, and it is quite wrong to dismiss it as no more than an idea dreamt up by Walter Headlam.⁵ Moreover the extant body of poetry, which tells us next to nothing about the music, still presents us with a rhythmical form.

Rhythmical character (*ethos*) is made visible in the movements of the dance. When Plato and others grumbled about the musical revolution which had been

¹ The list of his names in [Plut.] *de Mus.* 4. 1132d includes the Boeotian and Aeolian and the Trochaic.

² Cretics were *strophos*, Strabo 10. 4. 16. The tenseness of Dorian rhythm depends on the assumption that the dactylic hexameter, which according to Eustathius (*Od.* p. 1890, 58–64) could go with tense movements, had a Dorian *ethos*: Aristotle (*Pol.* 14593a4) uses the adjective *strophos* of the hexameter and (*Pol.* 1342^b13) of Dorian music. [I have not tried to quote further evidence for the statements about *strophos* and *anēlētos*. The point made is basically sound: the primary meaning of the former is 'tense' and of the latter 'relaxed', and when this is realized there is no contradiction between *strophos* *diaporia* and *diaporia* *strophos* (which I assume is the 'contradiction' referred to by the author), since both involve tense notes. But the evidence for the *ethos* of the *diaporia* shows that in this scheme at least, *strophos* was applied to high-pitched music and *anēlētos* to low-

pitched. The author seems to assume a similarity in character between the melody and rhythm associated with a *diaporia* ('if the melody is tense, then the rhythm is also'). But of what *diaporia* is this true? Dorian rhythms might be tense, but there is no evidence that the melody was any more than solemn. Nor is it always true of Ionian music, since Ionian melody could be tense but the rhythm relaxed—J. H. C.]

³ The basis for all discussion is still H. Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* (1899), where the evidence is collected. The most recent treatment is W. D. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music* (1966).

⁴ The only comprehensive collection of the evidence is G. Amel, *De utriusque indolis rhythmorum* (Breitauer philologische Abhandlungen, Band 1 Heft 3, 1887).

⁵ 'Greek Lyric Metre', *J.H.S.* xxii (1902), 209–27. His views on this, as on so much else, have been expanded by George Thomson, *Greek Lyric Metre* (1929, 1961).

sense all three components are thought to be expressive. It is interesting that the only purely stylistic criterion used in the passage is that of gracefulness, which is applied to gestures; the main emphasis is on the expressive power of the dance.

How expressive, then, was Greek dance? Showing-off dances, such as the leaping of young men between the points of swords, referred to by Democritus (68 B 228 DK), tend towards a circus act. Processionals seem to involve less expressive movements,¹ but of course carriage could express high or low, manly or womanly character. Curt Sachs² uses a distinction between image-dance and imageless dance, and it is clear that the imageless dance which, according to Sachs, is mainly circular, was practised by the Greeks. The imageless dance, however, while not expressive in the way that an animal masquerade is, very frequently uses the formation of a circle as a symbol of something like possession or incorporation. Thus the circle-dance of the Furies around Orestes (Aesch. *Eum.* 307-96) is intended to bind and dominate him. It is difficult to form a full picture of the expressive powers of Greek dance, but apart from the general argument from *mimēsis*, it can be surmised that the influences of cult on the one hand, and of drama and choral lyric on the other, tended to pull the dance in the direction of impersonation or symbolism, and make it very different from the dancing with which we are familiar.

III. DANCE AND THE FUNCTION OF GREEK POETRY

The Greeks felt keenly the magical quality of poetry and, more generally, its power of affecting the personality. In discussing the tradition that poetry is magical, one of its aspects will be ignored, namely what may be called the *carmen*-tradition of magical effects which goes back to the sacred words and formulae of ritual; we will concentrate instead on its more physical aspect.

The power of music to move objects is exemplified by the stories of Orpheus, of Apollo at Troy, and of Amphion at Thebes.³ The two last were both lyre-players who played the stones into position for the building of the city. A possible echo of this mythical business is the use of music by Epaminondas of Thebes at the founding of Messene, and contrariwise by Lysander at the demolition of the walls of Athens.⁴ Euripides suggests a rationalization, by saying that the music of Amphion at Thebes was to give facility to the hands of the builders (Page, *Gk. Lit. Pap.* no. 10. 84-9 [*Antiope*]). This tradition of magic, then, may well derive from the use of music to lighten and regulate labour.

The power of music over animals, illustrated by the stories of Orpheus, is an extension of the role of the song-leader in leading and inspiring the group dance. It is represented as an ability to organize animals into a band of followers, and is really the power by which participants in the dance feel themselves possessed. In Pindar's dithyramb to Thebes (*Dith.* 2. fr. 70b Snell), 19-23) the beasts that form the train of Artemis are said to dance, and to beguile Zeus with their performance. In the Palatine Anthology⁵ there is an anecdote about a priest of Cybele who escaped from a nasty situation by the magical

power of his drum-playing. When he met a ravening lion, he beat his holy drum in fright, and the beast was filled with the goddess and rolled its head in ecstasy. The priest dedicated to the goddess the lion that had taught itself to dance.

The power of music over human beings is also the power to inspire the dance. This can be seen from the cult of the Corybantes, who danced round a person to cure him of his malady. Soon he was possessed by the all-pervading rhythm and, after passing through a trance-like state, emerged cured.¹

Dance involved a religious as well as a magical experience. To dance in a chorus was to devote oneself to a god; hence the meaning 'devotee' or 'pupil' which attached itself to the word χορευτής.² Sophocles makes his chorus say:

εὖ γὰρ αἱ τοιαῖε προδέξες τῆμα,
τὶ δὲτ με χορεύειν;
(*O. T.* 895-6)

Since the dance was a way of rejoicing and giving thanks, the implication is that there is no occasion for rejoicing and thanksgiving, and therefore no occasion for dancing. The religious dance strengthens the feeling of unity in the group by overwhelming the newcomer and making him feel at home with gods and men. A vivid example of this effect is seen in the case of a modern observer of the dance ceremonies of Haiti. Though experiencing a culture quite alien to her own, she was drawn to participate and to feel that the Voodoo religion was somehow true.³ In sixth-century Attica the aliens and wanderers sought for a 'togetherness' which would compensate for their alienation from official cults and brotherhoods. In choosing Dionysus, the dance god *par excellence*, as the patron of their gathering, they chose wisely.⁴

It is these magical and religious effects of the dance that we should bear in mind when we consider the attack of Plato on the enchantments engendered by music and poetry.⁵ He is thinking not of words on a page, or even the words of a reciter, but the infectious atmosphere of a popular festival. The magic was embodied in the music and the dance; the audience felt it working upon them. And in the dramatic festivals of Athens there was participation in a real sense, in that the dancers of the choruses were ordinary citizens.

The effect on character which the Greeks attributed to poetry was not merely a matter of the content, but also of the style; and this included the *ἀφροῖα*, or musical form. Some account therefore of these 'modes' is necessary.⁶

¹ For the healing effect of Corybantic dancing see Pl. *Laus* 7. 790 d; for the cult in general, E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (1951), 77-9.

² χορευτής of a devotee of a god: Pl. *Phaedr.* 252 d; of a devotee of a philosopher: Julian, *Or.* 6. 197D; of a pupil: Libanius, *Or.* 54. 38f.

³ Maya Deren, *Divine Horsemen: the Voodoo Gods of Haiti* (1953).

⁴ L. Gernet and A. Boulanger, *Le génie grec dans la religion* (1932), 124-5; E. R. Dodds, *Euripides: Bacchae* (1944, 1960), note on lines 421-3.

⁵ Pl. *Rep.* 10. 605 c-608 b. The poets in his other ideal state had to compose, and therefore the citizens could hear, only those

poetic genres that produced the right kind of enchantments (ἐνδοα) (*Laus* 2. 659 d-e; 7. 812 b-c). The acceptable types of musical enchantments are listed in *Laus* 3. 700 b.

⁶ There are many accounts of the Greek scales. R. P. Winnington-Ingram provides a sound survey of recent work (*Laus* iii [1958], 31-7), and the literature there mentioned provides copious references to earlier discussions. Unless the 'gapped' scales described by Aristides Quintilianus (1. 9, p. 22 McIlholm) are accepted as the fifth-century *ἀφροῖα*, and scholars disagree about their authenticity, the structure of the *ἀφροῖα* is unknown. The later application of the term *ἀφροῖα* to octave-species is in this respect misleading. In fact, the relationship between

¹ L. B. Lawler, *op. cit.* (above, p. 254 n. 4), 99-100.

² *Op. cit.* (above, p. 255 n. 6), 62-77.

³ See W. F. Jackson Knight, *op. cit.* (above, p. 255 n. 7), 118-19 with the notes.

⁴ Epaminondas: Paus. 4. 27. 7; Lysander: Xen. *Hell.* 2. 2. 23; Plut. *Lys.* 15. 4.

⁵ *Anth. Pal.* 6. 217, imitated in 218 and 219.

Sophocles danced in the nude to lyre accompaniment to celebrate the victory at Salamis, and appeared in his play *Naxos* dancing and playing ball (id. 1. 20f). The tragedians were not only writing great odes; they were also active in organizing the dance of the chorus. Aeschylus invented many new dance figures (id. 1. 21 E-F), Sophocles wrote a book about the chorus (*Suda* s.v. Σοφοκλῆς), and Aristophanes tells us that the tragic poet Phrynichus derived his wonderful displays from the dance-pieces of the Mother Goddess (*Aes* 746-50).¹ Dance was an important part of the song-and-dance that we call choral lyric. Pindar refers proudly to his dancers (*Ol.* 14. 15-17), and, more subtly, invests his poetry with the glamour of the dance (*Pyth.* 1. 2: βλάσας ἀγλαῖας ἀρχῶν).

After the fifth century, dance underwent a steady decline in prestige. It became an ungentlemanly thing, suitable only for the socially inferior, or, as Cicero said, for drunkards: *nemo fore saltat sobrius, nisi forte inani* (*Pro Mur.* 13). For Greece with its wealth of dance forms was not peculiar: Italy also had a great song-and-dance tradition,² but found only Plautus to raise it to the level of art. Greece was, however, peculiar, in this as in other ways, in the use that it made of its tradition.

The Greek dance was frequently vigorous and closer to folk-dance than to the stylized motions of ballet or ball-room. Vase-paintings show the whirling turn, in which full use was made of feminine clothing, the backward and forward bending of the body in the Bacchic dance, and the crouching upon the haunches that is now known as the Cossack dance.³ Drawing the rough distinction used by Curt Sachs⁴ between 'expanded' dance, a rebellion against gravity, and 'close' dance, in which the dancers are more restricted in their movements, we see that the Greeks were masters of both styles. This distinction is often correlated with a sex difference: the woman is more restricted than the man in dance movements. Plato is very anxious that men should not move like women, or women like men.⁵ Leaping, striding, kicking, and skipping in 'expanded' dance are, if the Greek evidence is any guide, male rather than female activities. Bending, stretching, whirling, hand-gestures, and the carrying of baskets and suchlike in procession⁶ are 'closer' motions and as such more feminine. But we must not press the distinction too hard, especially since Greek women did not by any means always observe the decorum required by Plato. Greek dance was not always poised or, to use the modern term, 'eurythmic'. The Maenad on vases who looks as if she is having a nervous breakdown is, to use a recently fashionable catchword, 'sent'.⁷ The satyr-dance involved the mimicry of drunkenness (*Pl. Laus* 7. 815 c), and when Pentheus is told to lift his right hand along with his right leg, he is being instructed to make an

¹ In this context Aristotle (*Vesp.* 1498) is particularly revealing: εἰ τις τρυφῶδὸς φρὺν δρυξέδαι καλῶς...

² See the references to specifically Italian dancing s.v. *Tanzkunst* in *R.E.* ser. 2. iv. 2233-47, esp. 2239 and 2247, and in general G. Wille, *Mythia Romana* (1967).

³ M. Emmanuel, op. cit. (above), p. 258 n. 2), 140-2, 171-4, 170-1 respectively.

⁴ Op. cit. (above), p. 255 n. 6), 24-37.

⁵ The lawgiver must see that suitable songs are allotted to men and to women

(*Laus* 7. 802 d-e); feminine gestures should not be assigned to verses composed for men (2. 669 c).

⁶ For basket-carrying in processional dances see L. B. Lawler, op. cit. (above), p. 254 n. 4), 108-10.

⁷ For representations of Maenads on vases, see L. B. Lawler, *Mem. Amer. Acad.*

Rome vi (1927), 69-112; M. W. Edwards, *J.H.S.* lxxx (1960), 78-87.

arhythmic movement like the capering of the typical drunken satyr on vase-paintings.¹

Greek dance made an expressive use of arms and legs that would be unthinkable in traditional ballet. Hand-movement was clearly important; Aristoxenus considered that the Mantinean dance was the best of all on this account.² Arm-movements were trained by ball-throwing, which frequently accompanied the dance in ancient Greece.³ Whether the Greeks had anything like the Hindu *Natya*, a science of dance and drama concerned with torso- and arm-movements,⁴ is a difficult question to answer. Plutarch's dialogue on dancing (*Quaest. Conv.* 9. 15 = *Mor.* 747A-748B) implies a tradition of gesture but not necessarily a science. Gesture passed from the dance to the tragic actor and thence to the public speaker: hence τρυφῶδὲν and χερσπορεύειν of orators.

Greek dance was 'mimetic'.⁵ But what is *mimesis*? A recent inquiry⁶ suggests, after an exhaustive survey, that it was a dance word, and that the dance involved was originally the cult dance of Dionysiac worship. It has not, however, by any means been proved that Dionysus was originally involved. What is rather clearer is that the sense of mechanical copying was brought in by Plato for his own philosophical ends.⁷ When the word is used of cult-acts, then clearly this is not imitation, for the worshipper did not imitate the god but impersonated or acted the role of the god. As the word often occurs in ancient discussions of *μουσική*, it is interesting that Koller's inquiry shows a notable emphasis on the bodily expression of behaviour. This must surely be the point of Plato's application of the word *mimesis* to the parts of Homer that were in direct speech (*Rep.* 3. 392 c-393 c). It was not that Plato had some abstract objection to direct speech, but that the epic reciter acted out the speeches of his characters with mime and gesture. That *mimesis* involved bodily behaviour is indicated by Plato's use of this and kindred terms in the *Laus* to refer to the dance. For example he says casually, as if it were generally accepted, that dances are the expression of character (*μυθηλατα τρέπονται*), both good and bad (*Laus* 2. 655 d).

The view that dance is 'expression' (*mimesis*) is developed further in Plutarch's discussion (cited above). Here, however, there is a shift in terminology. Dance is made up of movements (*φάπα*), holds or attitudes (*ορχήματα*), and gestures (*δελξίς*). Movements 'indicate' like metaphors in poetry; attitudes 'express' like onomatopoeia; gestures 'demonstrate' as proper names do in poetry. In this analysis, the term *mimesis*, 'expression', is reserved for attitudes, and is not applied to movements or gestures. It is clear, however, that in a wider

¹ Eur. *Bacch.* 943-4. A satyr on the Promos vase is executing such a step, and it has been suggested that he is performing the *οἰκωρ*, the dance typical of the satyr-play (A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens* [1968], 254 with fig. 49).

² Athen. 1. 22b. On χερσπορεία see Pickard-Cambridge, op. cit. (above), n. 1), 248-9.

³ For ball-games and ball-dancing see Athen. 1. 14D-15C.

⁴ See G. P. Kurath in Funk and Wagnall's *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* ii (1950), 786.

⁵ The dance itself, says Aristotle (*Poet.* 1447^a28), can imitate character, emotion, and action.

⁶ H. Koller, *Die Mimesis in der Antike* (1954); the book has been severely criticized: see, for example, G. F. Else in *C.P.L.* liii (1958), 73-90.

⁷ On Plato's use of *mimesis* and kindred terms see, briefly, D. W. Lucas, *Aristotle: Poetics* (1968), 260-1; at greater length, R. McKee, *Modern Philology* lxxxiv (1936-7), 3-16; W. J. Verdenius in G. Vlasos (ed.), *Plato: a collection of critical essays* ii (1971), 259-73.

Myth leads away from the actual local practice to the world of story-telling and allegory. Sometimes an incongruity arises. When we see Heracles as a leader of the Muses with a lyre in his hand,¹ we see not the hard-headed philistine of popular tradition, but the leader of a group-dance in honour of victory. Allegory may develop from actual practice. The god of Love and the goddess of Victory are shown in art as dancers.² The Muses exhibit many oddities if they are considered simply as fictions devised to emphasize the poet's debt to tradition; they are in the first instance a band of women who sing and dance on the hillside, as is evident from Hesiod (*Theog.* 68–70):

αἱ τὸν ἔσαν παρὸς *Θαυμρον ἀγαλλόμενα ὀνὶ καλῇ,
ἀμβροσίῃ μοχλῇ· περὶ δ' ἔαχε γαῖα μέλαινά
ὑμνεύουσιν, ἐπαρὸς δὲ ποδῶν ὑπο δοῦπος ὄρωμεν.

In the case of the dances of Pan, and of Satyrs and Bacchantes, there is no doubt about their historical existence. Plato, in distinguishing desirable from undesirable dances, firmly labels these as undesirable,³ and he is clearly legislating about actual practice, not fantasies. When a modern scholar, commenting on the head-jerking described by Pindar in a Bacchic dance, says 'Pindar may have drawn the epithet *ἀμβάλλειν* from contemporary representations of the Maenads on Attic vases',⁴ it is reasonable to say that academic blinkers have prevented him from seeing that Pindar did not have to consult vases in order to recognize a characteristic motion in an actual dance. The ecstatic hillside dance of Dionysiac cult, in which nervous exhaustion led to a state of trance and the sensation of perfect peace, was real, and analogies to it exist in other cults.

ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄψθι
ὀλοβύματα πανυχίους ὑπὸ παρ-
θέων ἱαχέε ποδῶν κρότονον.

Euripides is describing not the cult of the oriental upstart Dionysus, but the festival of the sober goddess Athena (*Heracl.* 781–3).

II. THE NATURE OF GREEK DANCE

The two most frequent terms for 'dance' are *χορός* and *ὄρχηρος*. *χορός*, according to Hesychius,⁵ originally meant a round dance. It tends to mean the dance of the group as opposed to the individual, the formation dance as opposed to the improvised. *ὄρχηρος* shows the opposite tendency: this, not *χορός*, is what tumblers do.⁶ *χορός*, the set-dance, is distinguished from preliminary movements. For example, in Callimachus (*Hymn* 3. 240–3), the Amazons first dance

¹ For Heracles' connection with the Muses and lyre-playing see F. Boehm in *R.E.* viii. 574–8, esp. 576–7, and R. Peter in Roscher i. 2, 2970–6, esp. 2975–6. Like Apollo he was called *Μουσικήτρος* (*I.G.* xiv. 101^a). He was taught to play the lyre by Linos (Apollod. *Bibl.* 2. 4. 9).

² M. Eimmannel, *The Antique Greek Dances*, Eng. trs. (1927), 248–51.

³ *Laus* 7. 815 b–c; cf. G. R. Morrow, *Plato's Cretan City* (1960), 362–5.

⁴ L. R. Farnell, *The Works of Pindar* ii (1932), 423, discussing *Dith.* 2 fr. 70b. 13 Snell¹; for a more open-eyed view, see E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (1951), 273 f., and his note on Eur. *Bacchae*, 862–5.

⁵ He glosses *χορός* = *κύκλος*, *στέφανος*.

⁶ Thus Athenaeus (5. 180d) uses *ὀρχήσθαι* of the tumblers in *Od.* 4. 18–19 and *Il.* 18. 604–6; cf. *Hdt.* 6. 129, of Hippocleides.

the weapon-dance and then set up the broad *χορός*; in the description of a performance of Sappho's hymn in the Anthology (p. 257 above), the girls first do a processional and then set up the *χορός* for the hymn; in tragedy, there is first a march into the orchestra and then the chorus sets up its formation-dance or *στάσιμον*. The formation aspect is also seen in the extension of the word *χορός* to mean 'dancing-place' and even 'curving row', as, for example, a row of teeth.¹ On the other hand *ὄρχηρος*, according to Athenaeus (1. 21A), was used metaphorically for all sorts of motion. This agrees with the extant evidence, for it is also used, for example, of hearts beating with fear and of an earthquake.² The distinction between *χορός* and *ὄρχηρος* is not always clear-cut, however, especially since *ὄρχηρος* was always the more general term. A similar distinction exists in Medieval Latin and European languages: Medieval Latin: *choral ballatio*; Italian: *carola/danza*; Provençal: *carola/danza*; Old French: *carole/danse*; German: *reigen/lanz*. Similarly the English word 'carol' originally meant a dance in a ring to the accompaniment of song.³

The protoplasm of Greek lyric poetry was a song-and-dance. The integrated nature of the performance is reflected in the word *μοῦσική* which exhibits a basic ambiguity. Sometimes, as with the acts of a warrior or tumbler, the reference is clearly to action without song;⁴ sometimes just as clearly it means song;⁵ and in many cases the word is coupled with other terms for song-and-dance and must therefore refer to a song-and-dance performance.⁶

The Greek scholarly and philosophical tradition recognized the importance of dance in Greek culture. 'What is *μουσική*?' asks Plato. The answer that immediately suggests itself is 'Harp-playing, singing, and moving properly' (*Alch.* 1. 108 c–d). This is only natural, since *μουσική* comes from the Muses who were dancers as well as singers. The distinction between *μουσική*, in its widest sense of 'culture', and *γυμναστική* is not a simple distinction between mind and body. Plato, for example, in his analysis of *μουσική* refers to the bodily expression of rhythm,⁷ and derives the rhythmic nature of poetry from the random exploratory movements of children (*Laus* 2. 653 d–e). Dance was a thing of the soul as well as of the body.⁸ Soul is the difference between a live man and a dead man, and dancing is clearly a good symptom of the difference. Dancing enjoyed high prestige from the period reflected in the Homeric poems. In Homer nobles dance as an exhibition of skill (*Od.* 8. 250–65, 370–80), and King Priam's sons were best at dancing if nothing else (*Il.* 24. 261). We hear that the early tragedians were called dancers not only because of their 'dance' plays but also because they gave dancing lessons (Athen. 1. 22A).

¹ *χορός* *ὀδόντων*, Galen, *De Usu Part.* 11. 8 Helmreich; cf. *πρόθοι* *χοροί* of the front teeth, Aristoph. *Ran.* 548.

² Of fear: Aesch. *Choeph.* 167; Ion fr. 50N² and Snell; of an earthquake: Callim.

Hymn 4. 139.

³ Curt Sachs, op. cit. (above), p. 255 n. 6), 269–75; P. Dearnier in *The Oxford Book of Carols* (ed. Dearnier and others, 1928), v–ix; *Oxford English Dictionary* s.v. Carol.

⁴ Hom. *Il.* 7. 241: *μέλινθεσθαι* *Μηνή*.

⁵ Eur. *Ion* 881–2: *μέλινθον* *τῆς* *κωδίας*

κωδίας.

⁶ *μοῦσική* and song: Eur. *Heracl.* 780; *μοῦσική* and dance: Hom. *Il.* 13. 637; *Od.* 1.

⁷ *Laus* 23. 145.

⁸ *Laus* 2. 664 c; cf. 672 c: the branch of *μουσική* known as *χορεία* combines rhythm, defined as the ordering of motion, and *ῥημότητα*, the ordering of voice. Conversely, *γυμναστική* affects the soul (*Rep.* 3. 410 b–d).

⁹ This is because, according to Plato (*Laus* 10. 896 a), the soul is the source of movement. For emotional processes considered as movements of the soul see Athen.

14. 628c (= Damon fr. 37 B6 DK), where *ὁ* *πρὸς* *Δάμωνα* are quoted for the opinion that *τὰς* *ὁδοὺς* *καὶ* *τὰς* *ὀρχήσεις* *ἀνερχομένης* *κνωμένης* *πὸς* *τῆς* *ψυχῆς*; ps.-Ar. *Probl.* 919^a 26–37, 920^a 3–7.

new status. The Greek mysteries were a preparation for the after-life. Modern scepticism about Orphic and Eleusinian traditions does not seem to have seriously shaken this view. The mystics took care to carry on their dancing in the other world. This, I believe, is the reason for the meadows and throngs of dancers in the realm of the blessed.¹ The procedure of the mystery was projected into the after-life.

Another dance was the weapon dance. This seems to have been originally part of an initiation ceremony in which mature youths danced round the initiate, scaring him and scaring away evil spirits with the noise of their weapons.² The rite was, however, combined with a seasonal celebration aimed at fertility, as can be seen from the *Hymn* of the Kouretes. In neither of its two functions—initiation or the securing of fertility—is there any intrinsic connection with the war-dance. A similar dance involving the brandishing of sticks or swords was the ancestor of our Morris dance and the many others which are related to it throughout Europe, and a comparison of the different forms of Morris leaves no doubt that it was a seasonal mime of fertility.

The cult dance is frequently dramatic: it involves impersonation and a myth. The relation of myth to cult is a vexed question.³ There is the degenerate myth which comes long after a practice has dwindled to senselessness, but there is also the more dynamic myth which accompanies the cult act and makes it something like drama. The cult dramas of the ancient New East and of Egypt were provided with mythological commentaries explaining what was going on, and these are often extant.⁴ Unfortunately, in the case of Greek cult the evidence is not so accessible. It also appears that in two cases at least—the Crane dance at Delos and the Kouretic dance in Crete—the mythical plot was a reinterpretation of the original dance.⁵ The cult dance has within it the embryo of drama; but a mythical plot is the mark of a change of function.

When a Greek god has an important role in what is evidently a cult drama, and is also seen as the leader of a dance group, there is a good case for supposing that originally the dance group and its leader were enacting the cult drama. Thus Apollo, as leader of the choir of Muses or Graces, is the main antagonist

¹ Themistius, *περὶ ψυχῆς* ap. Stob. 4. 52. 49 = Plut. fr. 178 Sandbach, discussed by G. E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961), 264–9.

² The initiatory aspect of the *Hymn* of the Kouretes and related myths forms the basis of J. E. Harrison's *Themis* (1912, 1927).

³ The point at issue is whether the action of a myth reflects the action of the ritual. This line of interpretation has been developed by British scholars; see *Myth and Ritual*, ed. S. H. Hooke (1933). Unfortunately this book is as much concerned with proving the existence of a certain type of ritual as with exploring the general relationship between myth and ritual. The theory has aroused violent criticism, often aimed at the particular ritual proposed rather than the general question (see the criticisms listed by Hooke in 'Myth and Ritual: Past and Present' in *Myth, Ritual and Kingship*, ed. S. H. Hooke [1958], 1–21). In fact the

relationship between myth and ritual is very

variable, and generalizations are unsafe. See now, however, W. Burkert in *C.Q.* n.s.

xx (1970), 1–16, and most recently *Homo Necans* (1972), as well as the discussion of the whole question by G. S. Kirk in *Myth: its meaning and functions* (1970), esp. 12–31.

⁴ See the texts in T. H. Gaster, *Theopis* (1950, 1961).

⁵ That is, the Crane dance, like other maze-dances, was part of an initiation ceremony, but was said to commemorate Theseus' escape from the Cretan labyrinth (Dicaearchus fr. 85 Wehrli ap. Plut. *Thea*, 21; cf. the François vase, Arias-Himmet-Shefton, *A History of Greek Vase Painting* (1962), pl. 43 with p. 288). In the mythical explanation of the dance of the Kouretes, Zeus was a new-born babe, not a youth approaching puberty and the age of initiation.

in the battle with the Python at Delphi.¹ Dionysus, leader of the Bacchae, is the main participant in the drama of Pentheus' destruction. And we may add Orpheus, the leader of the Muses, who is killed by the Maenads in what is clearly a ritual act.²

In early communities, dance is song-and-dance. At a folk or primitive level, voice, music, and body-rhythm are inextricably connected. The development of artistic culture lies in the gradual differentiation of the parts from this whole. The practical result is that in the study of the origins of Greek poetry we frequently find traces of dance in the development of non-dance forms. Thus the epic poet is at first sight a reciter; then when we see him, as in Homer, with a lyre, he is a singer; and then when we see him operating amid dancing youths, or leading a chorus of dancing maidens at the Delian festival, we see him as the leader of the song-and-dance.³ Similarly we quite rightly stress the personal quality of Sappho's poetry, yet on closer inspection her Ode to Aphrodite (fr. 1 LP) reveals itself as nothing other than a hymn. We have no clear evidence for the way in which such a hymn would have been performed, but we may arrive at some idea of the tradition lying behind it through the imagination of a poet in the Palatine Anthology (9. 189, anon.):

Ἐλθετε πρὸς τέλειος ταυρώμενος ἀγλαὸν Ἥφης,
 Λαυβίδες, ἀβρὰ ποδῶν βήματα ἑλαιοῦμενα,
 εἴθε καλὸν στήθεσσι θεῇ χορὸν ὕμῳ δ' ἀνέψετε
 Δαρμὸν χροστέον χέρον ἔχοντα λίπην.
 ἀββαὶ ὀρχηθμοὶ πολυγυῖος ἡ γλυκὺν ὕμνον
 εἰσάτεον ἀντὶς δόξετε Κάλυδοντες.

It is difficult to infer what the Greeks in historical times did from the evidence, such as it is, for the mythical dance. For instance, when Pindar represents all the gods as taking part in a Bacchic revel in Zeus' house (*Dith.* 2, fr. 70b Snell), the picture is clearly not a replica of something that happened in real life. That the Greek imagination was caught up in the dance is of course an indirect testimony to its power. For example, the depiction of Arcs as a dancer,⁴ the warrior as a dancer of war,⁵ and the elaborate contrast in Euripides' *Phaenissae* (226–49) between the revel throng of Arcs and that of Dionysus, all hang together as a tradition in which battle was seen imaginatively as a sort of dance. And we can see a certain appropriateness in this when we realize that the form of warfare depicted by Homer resolves itself into tournaments of agility between rival champions.

¹ Apollo and the Muses: Hom. *Il.* 1. 603–4; *Iliad*, Hom. 3. 182–206; Paus. 5. 18. 4 (the chest of Cypselus). On a sixth-century Attic amphora at Copenhagen (N.M. Inv. 3241 = *CVA* Copenhagen 3, pl. 102. 2), four Muses (if they are Muses and not Graces) walk playing castanets behind Apollo who is playing the kithara as he leads them to Zeus.

² The classic exposition of Pentheus' death is of course in Euripides' *Bacchae*. For Orpheus' death see W. K. C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion* (1952), 32–3; the longest account is Ovid, *Mét.* 11. 1–84.

³ The *ἀοιδὸς* par excellence in Homer are Phemius and Demodocus. For the *ἀοιδὸς* among dancing youths see *Od.* 8. 261–4, and leading the Delian maidens, *Hymn. Hom.* 3. 166–73.

⁴ According to a Bithynian story Arcs was a dancer before he became a warrior (Lucian, *Salt.* 21).

⁵ A warrior could be called *ὀρχηστής* *πολέμοιο*, Nonnus, *Dion.* 28. 304; cf. 275, where the Corymbantes are called *ὀρχηστές* *ἔνοοι*. The Thesallians called their front-rank men and champions *πορορχηστές* (Lucian, *Salt.* 14). Athenaeus (14. 628e) quotes a verse of Socrates: *ὁ δὲ χοροῖς κάλλιπτα θεοὺς τρυφᾷ, ἀπὸ τοῦ ἐν πολέμῳ*.

GREEK DANCE¹

MANY books have been written on Greek dance. The fault which bedevils a large number of them is that their authors have tried to recreate the movements of the dances from the artistic evidence without taking into account the conventions of Greek vase-painting and sculpture.² Other books, and they are the most useful, set out the literary and the artistic evidence without attempting to reconstruct the dances.³ Rarely, however, are the wider implications considered, and it is these which I wish to discuss here. More analysis and discussion of the evidence for many of my statements is no doubt required, but the place for that is a book rather than an article which ranges over a comparatively large field. In the first two sections I discuss the origin and nature of Greek dance, and in the following three the effects of dance on the function, form, and rhythm of Greek poetry.

I. THE ORIGIN OF GREEK DANCE

The question 'Why did the Greeks dance?' might seem to be superfluous and to invite the glib but not entirely convincing reply 'Why not?'. The reply is unconvincing because the way in which a practice becomes natural varies from one historical period to another.

Historical analysis of Greek dance leads us to assume an early connection with cult or ritual. Born in a later age, with different ideas of religion, we are almost automatically involved in a prejudice about this. Dance is a pastime; religion means duty and devotion. What possible connection could there be between them? The answer is that cult in a primitive phase involves both prescribed and also playful behaviour. The two sides are shown by the Latin word *ludus* which means both rite and play; unfortunately Roman religion for the most part failed to live up to this etymology.

The serious side of early ritual is concerned with the problems of the continuation of existence and of social solidarity. These problems are worked out in a kind of play, and the group dance is a way in which the group can feel itself working them out together. Hunting communities centre their attentions on the particular wild animals they chase. Dressing up in the skins of these animals, they dance a perfect hunt, or, alternatively, help to propagate the animal species by miming their sexual union. The animal masquerade⁴ is frequently depicted on ancient Greek vases, and an animal disguise may lie

¹ This article originated as a lecture delivered to the South-West Branch of the Classical Association at Exeter by the late J. W. Fitton in 1963. The scrupulous scholarship of Mr. J. H. Cowell, a former pupil of the author, who has revised the text, incorporated parts of later drafts, and added the notes, has made publication possible.—J. G. Griffith, F. D. Harvey.

² These books are, however, often valuable for their reproductions of the attitudes of Greek dancers. Thus G. Prudhommeau (*La danse grecque antique*, 2 vols., 1965) provides a valuable record of the postures on

vases, but his approach is vitiated by its interpretation of them in terms of modern dancing.

³ Of special importance now is L. B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece* (1964); see also her monograph *The Dance of the Ancient Greek Theatre* (1964). Fitton would have welcomed T. B. L. Webster's approach in *The Greek Chorus* (1970).

⁴ For animal dances see L. B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece*, ch. 4, and A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy, and Comedy* (1962), 151–7.

behind the theriomorphic affinities of many Greek gods and goddesses. The myth of Io in the form of a cow chased by Zeus in the form of a bull is an almost transparent relic of an erotic dance in animal disguise such as we see in the primitive cave drawings. Agricultural communities link their rituals with the death and revival of the seasons, and hold dance festivals at various special times of year, especially at harvest time when the work is over. Aristotle (*Eth. Nic.* 8, 1160^a25) mentions that in early times sacrifices and assemblies took place chiefly after the ingathering of the harvest, when there was more leisure. And this was also presumably the time for dancing. Dancing frequently involved a kind of communion with the living powers of nature through the handling and carrying of foliage, fruit, and crops. Many Greek female processions are of this type. A particular dance movement connected with this kind of seasonal festival is the fertility leap. In the *Hymn of the Kouretes* a band of young men call upon their god to leap, and there is no doubt that they leapt with him. The leap, they say, is for the wine-vats, the fleecy flocks, the fruit crops, and the fulfilment of the soil.²

Another type of ritual, which is often blended with masquerade and seasonal festivals, is the initiation ceremony. Originally this marked the passing from one age-group or status to another, including passing away altogether to the world of one's ancestors. The direct representatives of this tradition in ancient Greece, as in modern Europe, are the rites of marriage and death, and in Greece they were accompanied by dancing. The case of the Greek wedding³ is clear, and Catullus' poem⁴ gives the most vivid picture of it. An epithalamium was a dance as well as a song. The case of the Greek funeral is more debatable, but the ritual use of the hands in lamentation, which, as can be seen from vase-paintings, became a stylized mime representing the beating of the head and the rending of the cheeks, can without much apology be called a dance.⁵ The more indirect, though flourishing, representatives of the tradition of initiation are the rites of secret societies (the *μυστήρια*). According to Lucian (*Salt.* 15), all *μυστήρια* included dancing. We are reminded of the Avin bushman who was asked what really happened at puberty ceremonies and gave the short and sweet answer, 'We dance'.⁶

Characteristic of the mystery rite was the maze-dance. One example is the wanderings of torch-bearing initiates at Eleusis who were supposed to represent the wanderings of Demeter in her search for Persephone.⁷ The maze-dance perhaps gives us the clue to the puzzle of the labyrinth. The labyrinth has been traced in many parts of the world, and is associated with caves, temples, palaces, and open floors. The explanation is that it was a dance consisting of intricate maze-like movements. Its original function was probably to produce amazement in the initiates and to prepare them for the mystic realities of their

¹ On Io see A. B. Cook, *Zeus* i (1914), 438–41.

² For the fertility aspect of the hymn see M. L. West, *J.H.S.* lxxv (1965), 149–59, who offers a new text, with commentary.

³ The wedding-dance is found as early as Homer, *Od.* 4, 17–19 and 23, 131–49.

⁴ Catull. 61. Hymenaeus is bidden to perform: *pelle humanum pedibus, manu | pinnam quate talem* (14–15).

⁵ For funeral dances see Lawler, *op. cit.*

(above, p. 254 n. 4), 54–6, 82–3. For the importance of hand-movements in Greek dancing see below, p. 261.

⁶ Curt Sachs, *World History of the Dance*, Eng. trs. (1937), 68.

⁷ For the wandering see L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States* iii (1907), 181. For the maze-like character of the dancing at Eleusis, W. F. Jackson Knight, *Vergil: Epic and Anthropology* (1967), 226–7.

EDITED BY
PROF. JOHN GOULD, M.A.
M. WINTERBOTTOM, M.A., D.PHIL.

BOARD OF MANAGEMENT

A. G. WOODHEAD, M.A., F.S.A. (*Chairman*), *representing the Cambridge Philological Society*

PROF. R. BROWNING, M.A. (*Hon. Sec.*)

PROF. K. J. DOVER, M.A., F.B.A.

E. J. KENNEY, M.A., F.B.A. (*Hon. Treas.*)

PROF. L. A. MORITZ, M.A., D.PHIL.

PROF. W. G. ARNOTT, M.A., PH.D.

Representing the Council of the Classical Association

D. A. F. M. RUSSELL, M.A., F.B.A., *representing the Oxford Philological Society*

NEW SERIES · VOLUME XXIII

(Volume LXVII of the continuous series)

OXFORD · AT THE CLARENDON PRESS

1973

FITTON, Greek twice.

Turray

Gilbert Murray, Eunytide e i suoi tempi,

trad. di Nino Ruffini, Bari, Lat., 1932

(Fir, Fie. d.,)



tutte le lele le higr. de n'istore de un 12. un'istore delle
comedie - (15-17) -

omizi: Protogene, il solista →

Anonymous →

Timoteo amico →

15 anni + vecchi - L. de l'omene. 30 anni ad Atene /
il 10 e 100. de le l'omene le l'omene del 100 /
l'istore de l'omene / l'omene / il mondo de l'omene del No us /
le l'omene de l'omene de l'omene

neto e flie → al centro dell'Atica →

locore

ulti: A. De l'omene And'omene (Fera iustice di
dona)

A. Dionio delle l'omene →

delle Vergini Paurne →

di Enn

un d'omene. Al'omene delle l'omene de l'omene. Le l'omene de l'omene /
tutto fare di l'omene (27)

onl. higr.

* Consid. de le l'omene che onl. de l'omene d. - ritual. o un'istore. - intere e
refus. de l'omene delle l'omene. dell'omene e de l'omene / de l'omene
e finar. de l'omene de l'omene ... (39)

→ Fera Paurne di Enn - Dion. il Dem. delle l'omene, e l'omene di p.
Divinita' moventi, come Ati, Adone, Oph'ide -

ritodini.

* di l'omene de l'omene de l'omene de l'omene, base delle l'omene, l'omene

punkt in der - 2

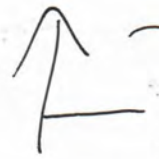


Reihe der anderen Tese

ie gewalt. u. blutige Tese

Test

hiero / heros



if future also





A. Vachis
A. Nunn

all'ing. di un in 6 per fine. 1. 'Apv' o cante, nelle
p. il Dem. lotta con il uenico che - simbolo di un
nuovo contratto e quello trascom - era senta per a po
il suo feno uito. 2. Πιδωσ o Pessione, che era - pro, giunemente
la lome di Σπιδωπός o ibramment: il cato delle divin.
del fument e, per gli et in innumeri semi nelle Temp o
reconiato in altro temp; 3. Ma unagga quje con le
u fine. 4. Lemater, l'eno uito e cant. d. quibile, beute
le uito del v. Re e el t. sten l'event del nuon. 5.
Sceta o Riquosierent del dio uenico o mement. 6.
Ma Σπιδωπεία o remer. nelle glori. ⁽¹¹⁾ ⁽¹¹⁾ puent more
e la rich. pussl. dell'Aut., nel Thernis d. Min. Herakon,
(h. 341 e ss.), nelle oh. ntd. nell'ing. d. trap. (pr. ande
Cornford, Dalle reli. alle lit., fin. col. X princ. h. exentore
delle teorie un diuinica e il fol. Ridpewsy, che la
deriuere dieltem. la trap. del uito funebre di emi
indid.: Origin of Tragedy, Camb., 1910.]

h. 52 //

³¹ Διτιον - un nupito event stonico mpine o causa del
rito →

(la st. d. Promet. e l'atim di una / qto del / uo u
atruier [Papur?] →

416 ex. Numero di Nelo la lute di At. (82) → 16 uito. u

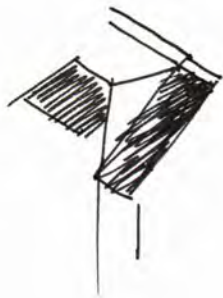
Tucidide → il uenico colfice Eur. h. → e fudice La Trionp
(411 um. - richie donne e bambini.)

Alcune note i greci / note p. Atene. Ma nel (uomo allo
(da il reat. d. Trini) / ubris. (86)
↓

"Tramonto il matalp de dist. le città
e p. il degli or'anni; templi. e le
tomba, verso an lo de' venti: egl.
st. andare alle me perdite" (Eus. Tr. p. 5
xii.) -

— Peleuside, l'anno giunto uovo e tutti
91. "quanti l'anno giusti e con lo suo! Che veni del primo
scambiato per cattivo?"

"Pel. era il veni proprio, Odineo l'anno (suo o malproprio.
A o. nisce d'iffell. dell'on rotte le t. d. P.; in
cambina una (suo elett. / nisc. de l'ate d. iuv. e
iuv. A. Pel.) de di e un fig. triduo perde le
lotti a Pr., una elett. fuori del campo, p. uovo l'anno,
e la elett. e iuv. nel cader. la elett. fig. d' eme
kritp de Pr. e Pel. e eccome all'on iuv. come
piero del trad. de due lapp. in mano il campo uovo.
Pel. e uovo. lav. ad. Ag., le n. t. o lapp., e la
nuove dell'm" cristiane a quelle iudic. nelle
lett. Pel. e uovo. e uovo. lo d'ende il fratello
Oisce, che viene in iuv. p., perde un nivo.
l'ecad. . Nelle fig. O. p. tto in mano de' reum.
con iudic. la uovo. O l'ecad. p. iuv. al lapp
Nauplio de p. tto i pr. tto de Troie
p. un lapp. e lapp. lapp. - e i pr. n. p. reum.



h 113 / — l'chisti de con ^{d'Enri} cantoh da fin/in ci et. e liacene (113)
diventa de il fustol. ~~rotte~~ indare e melleore e
trogebi, e la canten [e la belleu] —

— in Rac. del 408 per 18 mesi —
in puer.

~~non~~ l'rate. 111. in Adel.
Alcalone
Baccant.



125 "Nelle B. (a me lare [alta imoghe] ab-una plonil. t.
D. de sprage tal cuore, una indult-pur D. le ter ip.
un n'pil-intim e affeto no: personil. l'oponiz. al uondo, e-
lo spir. de bruchi selvegn, delle suore, di una vite ispirato
e lib. de opui impacci. E la rap. e incoerente, per p. le
p. ni fiere d'incanto. Un umm. ved. le b. enet. d'vendi;
un umm. ab, le ud. spone l'entene depne d'un tenore e
peuno bilombo; ouele uel con ni ric. puer. tempie un
cont. netto fo it. e aut."

com unico

— nelle Indes. serie di infignin. nelle Indes e la
lingua [it + ~~arene~~ ~~meno~~ primitivo] ip, roo!
ereve meno d'un padomane d. lingue] — (154) —

"it + trap. de bcti" (bottle) uel reus de f di tutti he affrontato
la realte- trapice trapfigur. n'lect. in perie //

D. Benedetti

Di Benschlto, Vice.

Enfide: f. e. hre.

$\mathbb{D}$, Euk. IPh (fir. fil. d.)

"Il tit. d. p. l'ora, con il rich. spic. almeno tra it. d. E. e le br. del
nost. to, cosb, sub. un'idea de' premph. cult. d. p. mio lav. in E.: in
eff. io rit. che il t. d. E. non può en. comp. adeguat. se non si tiene conto
della rit. linear. d. A. ug. ult. der. del s. V e. c. (X).

— il l. o' bonato nelle crit. suelin-de rapp. per le crit. e miche in scena di
t. A. F. e le mutan. delle wt. sten. e prece

P.I. - Razional. e senso del tragico nell'esp. di

Ch. I. le plein en l'acte d'un univ. d. per. tray.

c. II. Algebraische

c. iii. Verso l'etilina, del model

c. iv Condiz. ogkativ: e sensitibiliz. del l'gno

4. ... il res. d. p. per. eurif. e' puer. d. pertir. e ben definito: eno un n. real⁹,
per es., in un temp. poco 'dialt.', un o'ge. d. + pol.: le res. d. Fedre e
spt. altri per. del mo stampo n. univif. in un anal. impietop de det. d.
fatto, de loto e una lucida acettes. delle nitnes., nene indistoppice
numerus d. fronte alle disti. d. x stem: 4 (73).

C.V. Le crisi de prima anni

P. II, le tr. d. t. e le reatt. pol. e sociale del mo t.

c.v. Leoni da finis'anni delle p. del Pel.

Levi come parente delle parti. Li (Emel. 2.)

2. ann. 1891/1892 - 4^{te} vicenda: si alternano alle vicende e tante
cambie il molto-avanzato delia d. uomini (123) -

C.VI. R. d'id.-d. jee e la plume cont'idemaph.



1912

Received of the Treasurer of the

Board of Directors

the sum of

Five hundred and no/100 Dollars

for the purpose of

the purchase of

the land situated in the

County of

State of

Witness my hand and seal this

Secretary

un filo d'oro e d'oro de nò in pr. d'calmare i tron.
dgl. uomini.

Edwards Fraenkel ha ben int. de pur. E. all. al l. VIII dell' sd.
e a. cont. d. Demodoco. In efflitt., se l'aceto nisce a d'lettere -
TEPTIV - Alc. e i Fen; lo st. un av. un vel., che finge pseudo
scute ricardare l'att. ellet. al mo tormentati panto. Ceto, all
lono delle Nedee le mut. le ben in mente la n. d. D. e
hè, una tutt. il n. d. al o. ed in l'at. al l. VIII dell' O. e
de n. d. n. d. E. uena quindi. tutt. una iunflic. de la
p. sedica - e fin in general' efica - rivelare, una non a. d'ic
de con gl' elle p. ch. bi. div. p'elavir.

Secondo la Donato ⁴⁶ [cf. Donato, Proie pre-platinica, cit. h. 168]
ni d'ov. fess. de nel p. delle M. E. av. in mente la p. trap., in
quante l'ente d. D., sup. a quelle d. O/fo, sarebbe le role
capace d' per cenare i d'ov. ed 4 esercitare una funz. ester-
tica (re/llione nat. l'ipot. delle catam. in E.). A giustil.
d. p. ma int. le Donato cito: vv. 378-81 delle B., dove
effettiv. n' attrib. a D. la calor. d. "Per cenare gl' al'ov."
Ne è uenen. aver fess. tutto il fono in un. p. fono è insente.
Il Cono fess. infetti p'ent' è de D. esercite p. ma funz.
di calmare le fessomp.: pseudo il m'ito de p'ellol. enire
un. b'ndell. dgl. d'ei e pseudo nelle p'te ded. a Dion. le
Gla stende int. oyl. uom. il bonno. Non è la p. trapice, una
è il v'io de calma i tron. dgl. u., e il fess. viene n. d. 7 volte
nelle B.. E' uo de in Hip. Tauris 1253-44 Dion. viene
estoc. in il Parnaso e de B. 409-15 rimeto l'ensier. d.
D. in la loria, una tutt. pusti un autoriza a n'fane de

XX
Dion./O/fo

ho - c'è ben
altro nelle
p'elavir in B. -
vv. 862-870
"c'è il v'io"

1871

1871

1871

1871



in B. 378 pp. E. allente alle Imp. catost. ca de le p.
trap. eserc. terribile nei conti de dol. munici. (234-236)
ma bene ha dno (237) di Ben. dice che è de i. di
loro e d. per di all'et. i. melle. e d'evenire(?) -

C.XII. L'aves. verno la pens' Belle

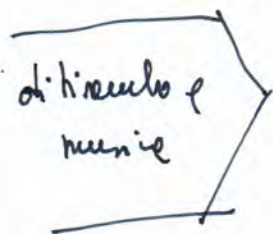
una cosa in
realta' non di te
kedoj?

veramente. d. temp. contemp. (Tring / Becc.) (257)
Tendenz a spm. in finenz. fueren. vigne -
evettap. delle Belleup (259-)

e colori (no, non, vide - (260) -

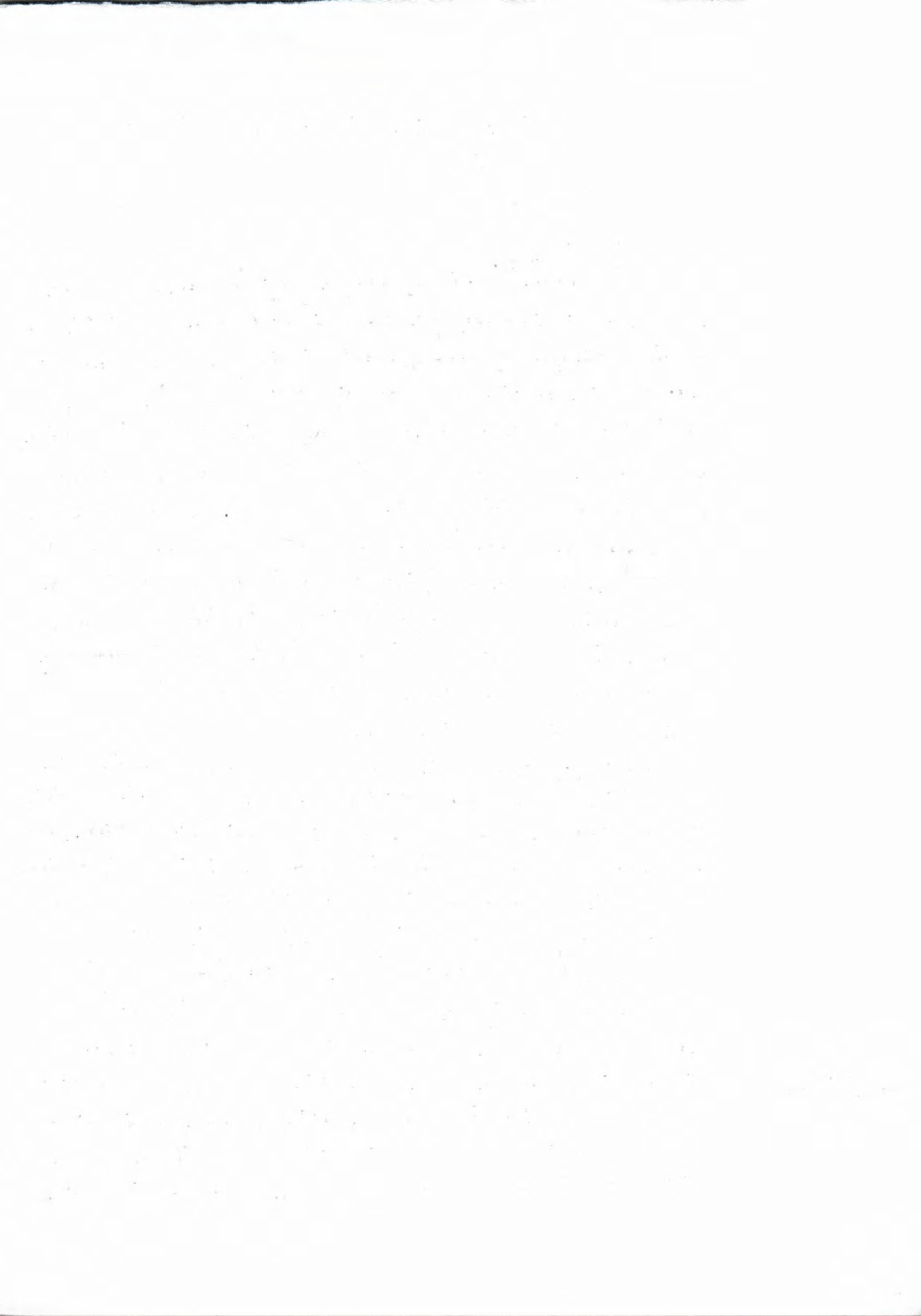
senza e immagine Belle associata (261)

esione rassicurante delle mure (262)



" Il nient. de coratt. la dir. delle trap. + recenti d. E.,
a partire dalle Tarione fino all' Whipew in Ant. e
alle B., e un per. d. pr. pub. de un po' eme vito
no come att. Pare att. dello stile e del modo pet.
d. E., una sera en. inquad. in una cont. stor. + tempo.

Ma finis. mio ... po' come il met. de att. pio -
onemato all' Eloup e all' Orte, quello per cui è cono
o un per. sp. il deid. d. libreni, ulondo, delle tene
verso met. + cont. h. tratto d. un met. de po' una pr.
rim. nelle pas + rec. delle fod. trap. d. E. Eno a. ture
pè enim. nelle hupl. ed è uno de. tem. + per. d.
uno itas. dell' Piq. tour. de ar. modo di seminare.
E in Phoen. 163 pp., quando intrin. delle mure è pet.,
Anti. vrebbe div. simile a ventur. mure ter. allusee. e



se si stige m'lic. que l'ostinelp d. uno mil. d. ceto tend.
 pos. in t. p' fine delle Tr., tuttere un n. p' d'ig. delle
 ester. mus. de i quator. di dit. p'cer. in p. anni; produc. una
 mus. sempre + elab. e raffic. (262-65)

C. XIII. Vivere giovane & giovane

la certezza
 delle B.

and. in it. Bacc., v. 862-811 (Beato che ha una vita
 felice p' vivere per vivere) (264) - la certezza gode del vero piacere
 del petto / e delle luttanze degli uomini -

Dim. per. p'rie e ficeve orle in di un e' l'onel. Ralun;
 luri dell'eter; - alter. il suo -

rete d'affann. (nome del via / T'rie)

force ficeve (vv. 772-75)

and. la pace (417-20)

4 C'è dunque in p. verni delle B. una chiara temin.
 dell'eternismo, fatto in t. general. de non riprendere esclusiv. il
 uelto di D.: si enuncia una condotta di vita che viene pres.
 come valida per tutti gli uom. (277) -

ricerca delle ηβουχιά = tranquillità (277)

nuovo elem. p' in p'ced. ^{trad.} enunciat. → ηβουχιά è anche a il
 fine delle cose delle certezze -

per di Bacc. nuovo elem. una ~~stipitum~~ diminuisce →

i due oggetti del d. D. (fuer ucinore e e l'eter. di p'ri-
 mo stett. enunc. - e nel testo il foel. delle conven. d.
 enip. al diminution - 280) -

il tema del potere il p'imo per p'imo e p'ie uelle + vertice

ηβουχιά
 tranquillità



delle trap. pervenute integre, L'Alcest. (782. m.)

gl. dei - E. crede nelle parole gl. dei (287. 88) -
richiede la divinità →

" La radice del liv. ateg. dell' ult. E. è di fronte alla div. ve
visto un in una loro docum. conversione, ma in una Wetenschap
il cui centro id. era un senso nuovo, e femminista, delle condiz. umane:
più de l'ede up. dei nell' ult. E. n. der. vir. l' spen. accento d.
una pol. sfiducia nelle cap. degl. uom. " (286) -

C. XIV Dirimpetto e affetti Pann. Gen.

nei Pann. dell' Antiope ^(anche Snell) - cont. ha An. Pione e Zeto:
Zeto vola in Zeto il Benessere delle Pann. e dello Stato,
l' util. de un uomo più ricco e più (303);

" Al 'loctulo' n. controllone invece, come termine 'loctivo'
il 'non fare', il rifiuto dell' azione, che viene presentato
come il pensiero indispensabile per la realizzazione di un
ideale d' vita che ha il suo centro nel piacere " (305)

rifiuto delle vite brut. come E. le vor. in At. up.
ult. temp. (306) -

in An. Pione inna alle nature / ²⁸⁵ e 1 vero solo / - temp. percentuale
e esultante interesse per la sua cresc. d. natura →

h. 910 probab. dell' Antiope: " Felice colui che ha voluto
affrontare la ricerca, e un preudo d' iniziativa ti far del
male ai catt. o di commettere es. ingiuste, una grande
d' ordine imperituro delle nat. immortali, in che modo esso n.

essere ripulite
senza dolore -

nature
del. ito

[Faint, illegible handwriting throughout the page, likely bleed-through from the reverse side. The text is too light to transcribe accurately.]

è costituito e da dove e come: a tal. persone una n.
accoglienza l'esercizio di as. turpi⁴. Lo Juell ha
piuttosto onorato un protot. di le istopid - le "ricerca"
del v. 1 del frammento nichilismo alle menti le x-ionice
e le ric. progr., etnol. e stor. basate sulle invest. dir. 4
(507) = ..⁹ Io concordo con p. stud. de l'anno effettiv.
Visti nel fram. l'infl. delle lib. di Anagn. ~~4 (507)~~
In realtà è infl. ^{de} tocan. per quel che riguarda le x.
della nat. più volte E. nelle me. trap. n. istio al fil. d.
Clasione. Molto incert. è in prop. il fr. 839 del Cinillo
(una trap. sp. molto dist. dell' Antiope). Le
fiori, sp. nell'ult. v. del fr., rec. un cio de n. chieva
mente è in realtà una risonanza de p. forse nuove condiz.
leg. elem. cost. delle cose trova un pecino fem. d.
inferior. cf. fr. in un fr. di An. ²⁹ [cf. VS 59 B17:
il rinvio è fatto in A12] (306-7) - 4 / un

¹ In conclus. molti elem. e us. dir. istio e ritenere
che molto probab. l'ip. de A. aveva un'imp. imp. l'id.
del fil. de n. def. alle ric. est. dell'eth. nat. E. e
n. fieri costi de le dir. /i. anagnorice hanno lasciato
inter. tracce nelle trap. d. E., e d'ill. n. alle cond.
de l'id. d. vito en. de E. nel fr. 910 tem. le lib. d. A. ⁹
(308)

id. le fond. dell'id. d. vito contemplat. molto al. un
Cin. probab. → (310) -

cerando di inferire l'ist. nel f. suo test.
effetti / em. lieri (318) -

A leonagore

Eric R. Dodds I Greci e l'Irrazionale

Presentazione di Arnaldo Momigliano

Traduzione di Virginia Vacca De Biasi



La Nuova Italia



La presente edizione anastatica è tratta
dal volume pubblicato nel 1959
nella collana «Il pensiero filosofico»
Titolo originale: *The Greeks and the Irrational*
© Copyright 1951 by University of California Press,
Berkeley & Los Angeles

and 1959 & 1978 by La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze)

Proprietà letteraria riservata. Printed in Italy

1^a edizione anastatica: novembre 1978

1^a ristampa: maggio 1983

7^a ristampa: ottobre 1995

Stampa: A.L.T., Bagno a Ripoli (Firenze)

L'editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre
una porzione non superiore a un decimo del presente volume.

Le richieste di riproduzione vanno inoltrate all'Associazione
Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere a Stampa
(AIDROS), via delle Erbe, 2 - 20121 Milano,
tel. 02/86463091, fax 02/89010863

Dodds, J-pr-e l'inv.

est. V. veendine

h. 324. dist. di tre menadine bianche e nero delle Deccanti;
 " ~~de~~ le un dist. le " fat lungo e mult uschi inter 4 -

menade lig. vere, non convenevoli // (325,

h. 325/26) -



S. ho know e i bello / Drini e S. holonni?

~~Dod~~ p. 324. [S. Gov. e l' inv.]

" Don. e per. in ent. i tipi di inter inv.: que S. t. &
 S.V., e pl. e cause delle ferrie e li b. del
calice, ῥόγκος e λύβιος 4 -

["S. Gov. non vale inv." - altre tipi dir. per h.
 S. Gov. e l' ap -

S. Gov. e i bello di Endied /
 S. Gov. fte te pl ato con Don inv.

vel. Tony

W. 1908

October 1-1908

at N. 1000

at the same time as the other two (see below)
at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

at the same time as the other two (see below)

APPENDICE I.

IL MENADISMO •

« Sembra che nelle arti figurative, così come nella poesia, la rappresentazione di questi stati di entusiasmo sfrenato fosse del tutto immaginaria dal momento che nella letteratura prosastica vi sono pochissime testimonianze, nei tempi storici, di donne che praticassero orge¹ in luoghi aperti, pratiche estranee allo spirito di clausura proprio della vita femminile greca... Le feste delle Tiadi erano limitate in massima al Parnaso ». Così si esprime il Sandys nell'introduzione alla sua edizione, giustamente ammirata, delle *Bacanti*; ma, in contrasto a questa affermazione, Diodoro ci dice (4, 3) che « in molti Stati greci, congregazioni (*βαχχεῖαι*) di donne si riuniscono ad anni alterni, e alle fanciulle nubi si consente di portare il tirso e di partecipare agli invasi delle donne più anziane (*κυβεβοοσάων*) ». Dopo il lavoro del Sandys, testimonianze epigrafiche provenienti da varie parti del mondo greco hanno confermato l'affermazione di Diodoro; oggi

* Queste pagine, in origine, facevano parte di un articolo pubblicato nella *Harvard Theological Review*, vol. 33, 1940, e si ristampano qui con qualche correzione e aggiunta. Ringrazio i professori A. D. Nock, Rudolf Pfeiffer ed altri, delle loro preziose osservazioni.

¹ Questa traduzione tradizionale di *βαχχεῖαι* non è felice. *Βαχχεῖαι* non significa darsi bel tempo, significa partecipare ad uno speciale rito religioso e (o) avere una speciale esperienza religiosa, l'esperienza della comunione con una divinità, che trasformava l'essere umano in *βίχχος* o *βίχχη*.

sappiamo che feste biennali (τρετηγίδες) di tal sorta si tenevano a Tebe, Opunte, Melo, Pergamo, Priene, Rodi; sono attestate da Pausania per Alea in Arcadia; da Eliano per Mitilene, da Firmico Materno per Creta¹. La loro fisiologia può aver variato parecchio da un luogo all'altro, ma non possiamo davvero dubitare che comprendessero normalmente ἔργα femminili, del tipo estatico o quasi estatico descritto da Diodoro, comprendenti spesso, se non sempre, ὀρεϊβάς, cioè danza notturna sui monti. Questo rito strano, descritto nelle *Baccanti* e praticato dalle associazioni femminili nella τρετηγίς delfica sino ai tempi di Plutarco, era certamente in uso anche altrove: a Mileto la sacerdotessa di Dioniso « guidava le donne alla montagna » ancora nella tarda età ellenistica²; ad Eritre il titolo di Μυκωνοβάτης indica un'ὀρεϊβάς sul monte Mimante³. Dioniso stesso è ὄρειος (Festo, p. 182), ὀρειμύτης (Trifone, 370), ὄρεστος, ὀρεσπολής (Antologia Palatina, 9, 524); Strabone, discutendo i culti dei mistri dionisiaci ed affini, cita in modo generico τὰς ὀρεϊβάς τῶν περὶ τὸ θεῶν σπουδαίων (10, 3, 23). La più antica allusione letteraria è nell'omerico *Inno a Demetra*, 386: ἦ τίς ἦτορ παύνας ὄρος κατὰ δάκτιον ὄρεος.

L'ὀρεϊβάς si svolgeva di notte, alla metà dell'inverno, e doveva comportare gravi disagi ed anche un

¹ Fouilles de Delphes, III, 1, 195; IG, IX, 282; XII, III, 1089; Fraenkel, *In. Perg.*, 248 (cfr. Souda, s. v. τρετηγίς); Hüller v. Gärtningen, *In. Priene*, 113, r. 79; IG, XII, 1, 155, 730; Pausania, 8, 23, 1; Eliano, *Var. Hist.*, 13, 2; Firmico Materno, *Err. prof. rel.*, 6, 5. Τρετηγίδες anche fra i Budini semi-ellenizzati della Tracia, Erodoto 4, 108.

² Wiegand, *Milet.*, IV, 547, εἰς ὄρος ἦγε; cfr. Bach., 116, 165, 977, da cui parrebbe che εἰς ὄρος fosse un grido rituale.

³ Waddington, *Explic. des Inscr. d'Asie Mineure*, p. 27, n° 57. Che il titolo sia dionisiaco non è certo, ma vi sono testimonianze letterarie di ὀρεϊβάς dionisiaca sul Tmolio, la parte orientale della stessa catena di monti: Nonno, 40, 273: εἰς ὄρεϊνὰς Τυμόλιον θεῶν ἦγε βάχυν; H. Orph., 49, 6: Τυμόλιος... καλὸν Αὐδοῖα θύοισα (quindi περὶ Τυμόλιον, Euripide, *Bacch.*, 65).

certo rischio: Pausania¹ dice che a Delfi le donne salivano fino sulla vetta del Parnaso (che è alto circa 2500 metri), e Plutarco² descrive un fatto avvenuto, a quanto pare, ai tempi suoi: le donne restarono isolate da una bufera di neve, e si dovette mandare una spedizione in loro soccorso; quando esse tornarono, avevano i panni gelati, duri come legno. Qual era lo scopo di questa pratica? Molte popolazioni ballano per far crescere le messi, servendosi della magia simpatica, ma sono danze annuali, come le messi, non biennali come l'ὀρεϊβάς; avvengono in primavera, non al colmo dell'inverno, e si svolgono nelle zone coltivate a grano, non sulle cime sterili delle montagne. I tardi autori greci ritenevano che le danze di Delfi avessero un carattere commemorativo: ballano, dice Diodoro (4, 3), « imitando le menadi, che si dice accompagnassero il dio ai tempi antichi ». È probabile che egli abbia ragione per quanto riguarda il suo tempo; ma di solito il rituale è più antico del mito con il quale si vuole spiegarlo, ed ha radici psicologiche più profonde. Dev'esservi stato un tempo in cui le menadi o tiadi o βάχυν assumevano realmente, per poche ore o per qualche giorno, le caratteristiche implicitamente indicate nel loro nome: donne selvagge, che perdevano la propria personalità umana per assumerne temporaneamente un'altra. Non vi sono possibilità di stabilire con certezza se al tempo di Euripide le cose stessero ancora così; una tradizione delfica riferita da Plutarco³ accenna al fatto che, ancora nel IV secolo, il rito provocava talvolta autentiche alterazioni della personalità, ma le prove sono poco sicure e la natura della trasformazione non è affatto chiara. Vi sono però, in altre civiltà, fenomeni analoghi, che possono aiutarci ad intendere la πρόδος delle *Baccanti* e la punizione di Agave.

¹ 10, 32, 5. L'affermazione, naturalmente, è stata messa in dubbio.

² de primo *frigid.*, 18: 953 D.

³ *mul. virt.*, 13: 249 E.

In molte società, forse in tutte, esistono persone che, come dice Aldous Huxley, «trovano nella danza rituale un'esperienza religiosa che sembra loro più soddisfacente e convincente di qualsiasi altra... Essi conoscono più facilmente il divino proprio attraverso l'esercizio muscolare»¹. Huxley crede che il Cristianesimo abbia errato permettendo alla danza di secolarizzarsi completamente², perché, come ha detto un saggio musulmano, «chi conosce la potenza della danza dimora in Dio». Ma la potenza della danza è una potenza pericolosa; come negli altri casi in cui ci si abbandona a se stessi, è più facile cominciare che fermarsi. Nei periodi in cui la straordinaria passione per la danza furorreggiò in Europa, tra il XIV e il XVII secolo, si ballava fino a cadere per esaurimento, come la danzatrice descritta nelle *Baccanti*, v. 136, o quella dipinta sul vaso greco n. 2471 di Berlino³, e si giaceva privi di sensi, calpestati dagli altri danzatori⁴. La danza è contagiosa; come osserva Penteo nelle *Baccanti*, v. 778, si espande con la forza di un incendio. Il desiderio di ballare si impadronisce delle persone senza che la mente coscientemente vi consenta; ad esempio, si racconta

¹ *Ents and Means*, 232, 235.

² La danza come forma di culto sopravvisse lungamente in certe sette americane. RAY STRACHEY, *Group Movements of the Past*, 93, cita l'esortazione di un anziano della setta degli Shakers, di un secolo fa: «Fatevi avanti, vecchi, giovani e fanciulle, e adorate l'Idolo con tutte le forze nella danza!». E sembra che la danza sacra sia ancora praticata da membri della Chiesa della Santità nel Kentucky (*Picture Post*, 31 dicembre 1938), come è praticata dai Hasidim ebrei (L. H. FERDMAN, *Harv. Theol. Rev.*, 42 [1949], 65 sgg.).

³ BEAZLEY, *ARY*, 724, 1; PRUHL, *Malerei u. Zeichnung*, fig. 560; LAWLER, *Memoirs of the American Academy at Rome*, 6 (1927), tav. 21, n. 1.

⁴ Cronaca di Limburgo (1374) citata da A. MARTIN, «Gesch. der Tanzkrankheit in Deutschland», *Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde*, 24 (1914). Parimenti la Danza degli Spiriti, a cui i Pellirose dell'America del Nord si abbandonarono con passione dopo il 1890, continuava «finché i danzatori, l'uno dopo l'altro, si irrigidivano e cadevano prostrati per terra» (BENEDICT, *Patterns of Culture*, 92).

che a Liegi, nel 1374, dopo l'ingresso in città di certi indemoniati seminudi, dalle teste inghirlandate, che ballavano in nome di San Giovanni, «molte persone apparentemente sane di corpo e di mente furono improvvisamente invase dai demoni e si unirono ai danzatori»; essi abbandonarono casa e famiglia, come le Tebane della tragedia; perfino giovinette si staccarono dalla famiglia e dalle amiche e andarono vagando assieme ai danzatori¹. In Italia, nel secolo XVII, contro questa mania non valevano né gioventù né vecchiaia; «persino i canuti nonagenari al suono della tarantella gettavano le loro grucce, e come se per le loro vene scorresse un liquore incantato capace di far ringiovinire, associavano ai più fieri ballerini»². Sembrerebbe dunque che la scena delle *Baccanti* fra Cadmo e Tiresia si ripetesse di frequente, giustificando l'osservazione del poeta (206 sgg.) che Dioniso non pone alcun limite di età. In qualche caso, anche scettici come Agave erano presi dal contagio, sia pur contro voglia, malgrado le convinzioni che professavano³. In Alsazia, nel XV e XVI secolo, si credeva che fosse possibile imporre la mania per la danza invocandola mediante uno scongiuro sulla vittima⁴; in certi casi lo stato ossessivo imposto ricompariva a intervalli regolari, crescendo d'intensità fino al giorno di S. Giovanni o di S. Vito, quando si verificava una

¹ Citato dal MARTIN, loc. cit., in base a vari documenti contemporanei. Le sue descrizioni completano, e in qualche punto correggono, l'opera classica di J. F. K. HECKER, *Die Tanzwuth* (1832, trad. inglese di Babington, Cassell's Library, 1888). [Si cita dalla trad. ital. di V. Faasetta, *La danzomania*, Firenze 1838, N. d. T.]

² HECKER, op. cit., 73. E il BRUNEL dice che in certe danze arabe «la follia contagiosa infetta tutti» (*Essai sur la confrérie religieuse des Aïssodā au Maroc*, 119). Una danzomania la mia edizione delle *Baccanti*, p. XIII, n. 1).

³ HECKER, 76 sgg.

⁴ MARTIN, 120 sgg.

manifestazione violenta, seguita dal ritorno alla normalità¹; anzi in Italia la « cura » periodica dei soggetti colpiti, mediante musica e danze estatiche, sembra abbia dato origine ad una festa annuale².

Quest'ultimo caso indica il modo in cui, in Grecia, la *oreibasia* rituale a data fissa potrebbe essere nata da accessi spontanei di isterismo collettivo. Canalizzando l'isterismo col darli forma di regolare rito biennale, il culto dionisiaco lo contenne entro certi limiti e gli dette la possibilità di estrinsecarsi in maniera relativamente innocua. La *τάροδος* delle *Baccanti* mostra l'isterismo domato e posto al servizio della religione; quello invece che si sviluppava sul Citerone era isterismo allo stato puro, il pericoloso bacchismo³ che scende come un castigo sulle persone oneste e rispettabili e le trascina contro la loro volontà. Dioniso è presente in entrambi i tipi di isterismo: come San Giovanni o San Vito, egli è causa della pazzia e libera dalla pazzia, *Βάκχος* e *Αἰώς*⁴. Occorre tener presente quest'ambivalenza, per intendere bene la tragedia; resistere a Dioniso significa reprimere gli elementi primigeni della propria natura; il castigo sta nel crollo improvviso e completo degli argini interni: le forze naturali li travolgono irresistibilmente e la civiltà è sommersa.

Vi sono inoltre alcune somiglianze nei particolari

¹ HECKER, 42 sgg.; MARTIN, 125 sgg.

² HECKER, 62 sgg.; 70. MARTIN, 129 sgg., trova una sopravvivenza formale e ordinata delle danze coattive-curative della Renania, nella annuale processione danzante di Esternach, che ancora si ritiene guaritrice l'epilessia ed altri disturbi psicotici.

³ Forse designato in Laconia con la parola *Δούλιον* (titolo di una tragedia di Pratina, NAUCK, *TGF.*, p. 726). La mancata distinzione fra il menadismo nero descritto dai Mesi e il menadismo bianco descritto dal Coro, ha dato luogo a molti malintesi circa le *Baccanti*.

⁴ Cfr. RONDE, *Psiche*, 384, n. 1; FARNELL, *Cults*, V, 120. Altri spiegano *Αἰώς* e *Βαῖος* come liberatore dalle convenzioni (WILAMOWITZ), o liberatore dei carcerati (WEINREICH, *Tübinger Beiträge*, V [1930], 285 sgg., confrontando Bacch. 496).

fra la religione orgiastica delle *Baccanti* e la religione orgiastica di altri paesi, e meritano attenzione perché tendono a dimostrare che la *menade* è figura vera, non convenzionale; è esista, sotto nomi differenti, in tempi e luoghi molto diversi. La prima somiglianza riguarda i flauti ed i timpani o tamburelli, che accompagnano le danze delle menadi nelle *Baccanti* e nelle pitture vascolari greche¹; erano, per i Greci, strumenti « orgiastici » per eccellenza²; venivano usati in tutti i grandi culti danzanti, quelli della asiatica Cibebe e di Rea cretese, oltre a quello di Dioniso. Potevano provocare la pazzia, e in dosi omeopatiche potevano anche guarirla³. Duemila anni più tardi, nel 1518, quando i danzatori folli di San Vito attraversavano l'Alsazia ballando, una melodia analoga (quella dei tamburi e dei flauti) servì ancora una volta allo stesso duplice scopo, provocare la pazzia e guarirla: ci sono rimasti i verbali del Consiglio municipale di Strasburgo che si occupò di questo argomento⁴. E non si tratta certamente di tradizione, probabilmente neppure di coincidenza: sembrerebbe quasi trattarsi della riscoperta di un insospettato, effettivo nesso causale, di cui oggi-giorno soltanto le organizzazioni militari e l'Esercito della Salvezza conservano qualche vago riflesso.

Secondo punto: il portamento della testa nell'estasi dionisiaca. Le *Baccanti* vi insistono spesso: « lanciando i suoi lunghi capelli verso il cielo » (v. 150); « ti farò smettere di scagliare i tuoi capelli all'indietro » (241);

¹ Nelle pitture vascolari di menadi, la LAWREN, *loc. cit.*, 107 sgg., trova il flauto 38 volte e il timpano 26, crotali o nacchere 38 volte (cfr. EURIPIDE, *Cycl.*, 204 sgg.), e nota che « le scene tranquille non presentano mai il timpano ».

² Per il flauto, cfr. ARISTOTELE, *Pol.*, 1341^a, 21: οὗς ἔστιν ὁ αὐδὸς ἡρεκὸν ἀλλὰ μέλινον ὀργαστικόν; EURIPIDE, *Her.*, 871, 879, e qui cap. III, p. 107, n. 3. Per il τύμπανον in culti orgiastici ad Atene, ARISTOFANE, *Lys.*, 1-3, 388.

³ Si veda il cap. III, pp. 107-112.

⁴ MARTIN, 121 sgg. Nello stesso modo erano adoperati in Italia il tamburo turco e la zampogna (HECKER, 71).

« agitando la testa avanti e indietro come una baccante » (930) ; parimenti Cassandra, posseduta dal nume, « agita le sue ciocche d'oro quando il dio infonde il vento prepotente della chiaroveggenza » (*Ifigenia in Aulide*, 758). Lo stesso tratto compare nella *Listrada* di Aristofane, τὰ δὲ κόμαι σελový κρεπ βαχχῶν (v. 1312), e torna costantemente, anche se descritto con minore vivacità, negli scrittori più tardi : le menadi continuano ad « agitare il capo » in Catullo, in Ovidio e in Tacito ¹. Rivediamo la testa gettata all'indietro e il collo inclinato verso l'alto nelle antiche opere d'arte, per esempio le gemme che troviamo raffigurate nell'opera del Sandys (pp. 58 e 73) o la menade del bassorilievo del Museo Britannico (Marmi II, tav. XIII ; Sandys, p. 85) ². Ma quel gesto non è una semplice convenzione della poesia e dell'arte greca ; dovunque e in ogni tempo caratterizza questo tipo particolare di isterismo religioso. Ecco tre distinte descrizioni moderne : « il continuo scattare della testa all'indietro, che faceva attorcigliare i loro lunghi capelli neri, rendeva ancor più selvaggio il loro aspetto »³ ; « i loro lunghi capelli erano agitati dal rapido movimento in avanti e indietro della testa »⁴ ; « la testa era agitata da destra a sinistra, o gettata molto all'indietro, sopra la gola gonfia e sporgente »⁵. La prima citazione è presa dalla descrizione, fatta da un missionario, di una danza di cannibali nella Colombia Britan-

¹ CATULLO, *Auis*, 23 ; OVIDIO, *Melam.*, 3, 726 ; TACITO, *Ann.*, 11, 31.

² Altri esempi si trovano in FURTWÄNGLER, *Die antike Gemmen*, tav. 10, n° 49 ; tav. 36, n° 35-37 ; tav. 41, n° 29 ; tav. 66, n° 7. LAWLER, *loc. cit.*, 101, trova la testa « gettata fortemente all'indietro » in 28 figure vascolari di menadi.

³ Citato da FRAZER, *Golden Bough*, V, 1, 19. Nello stesso modo i danzatori voodoo « hanno le teste gettate stranamente all'indietro, come se avessero il collo rotto » (W. B. SEABROOK, *The Magic Island*, 47).

⁴ FRAZER, *ibid.*, V, 1, 21.

⁵ P. RICHER, *Études cliniques sur la grande hystérie*, 441. Cfr. S. BAZDECHI, « Das psychopathische Substrat der Bacchae », *Arch. Gesch. Med.*, 25 (1932), 288.

nica, terminata con lo smembramento e il pasto di un corpo umano ; la seconda descrive la danza sacra dei divinatori di capre del Marocco ; la terza è tolta dalla descrizione clinica di un medico francese a proposito di un caso di isterismo ossessivo.

E questa non è l'unica analogia che collega questi vari tipi. Le danzatrici estatiche di Euripide « portavano fuoco sulla testa, e non le scottava » (757) ¹. Altrove, i danzatori estatici fanno la stessa cosa. Nella Colombia Britannica ballano tenendo in mano carboni ardenti, ci giocano temerariamente e se li mettono perfino in bocca ² ; lo stesso fanno nell'Africa del Sud ³ e a Sumatra ⁴. Nel Siam ⁵ e in Siberia ⁶ dichiarano di essere invulnerabili, finché il dio resta dentro di loro, appunto come erano invulnerabili le danzatrici sul Citerone (*Baccanti*, 761). E i medici europei hanno trovato la spiegazione (o una spiegazione a metà) nelle loro cliniche : durante gli attacchi, le isteriche sono spesso analgesiche, ogni sensibilità al dolore è soppressa ⁷.

Una relazione interessante sull'uso, al tempo stesso spontaneo e terapeutico, di danza e di musica estatiche (tromba, tamburo e cornamusa) in Abissinia, al principio del secolo scorso, si trova in « The Life and

¹ Per altre testimonianze antiche su questo punto, si veda RONDE, *Psiche*, 353, n. 4.

² BENEDICT, *Patterns of Culture*, 176.

³ O. DAPPER, *Beschreibung von Afrika*, citato in T. K. OESTERREICH, *Possession*, 264 (trad. inglese). LANE vide fare la stessa cosa ai dervisci musulmani (*Manners and Customs of the Modern Egyptians*, 467 sg., ed. della Everyman's Library). Si veda anche BRUNEL, *op. cit.*, 109, 158.

⁴ J. WARNECK, *Religion der Batak*, citato da OESTERREICH, *op. cit.*, 270.

⁵ A. BASTIAN, *Völker des Oestlichen Asiens*, III, 282 sg. : « Quando il Chao (signore dei demoni) è costretto dagli scongiuri a penetrare nel corpo del Khon Song (persona vestita da signore dei demoni), quest'ultimo rimane invulnerabile finché il Chao è in lui, e non può essere toccato da nessuna specie di arma » (citato da OESTERREICH, *op. cit.*, 353).

⁶ CZAPLICKA, *Aboriginal Siberia*, 176.

⁷ BINSWANGER, *Die Hysterie*, 756.

Adventures of Nathaniel Pearce, written by himself during a Residence in Abyssinia from the years 1810 to 1819, I, 290 sgg., relazione che ha molti punti in comune con la descrizione di Euripide. Nel punto culminante della danza, la paziente «fuggì tanto rapidamente, che il più veloce corridore non l'avrebbe raggiunta [cfr. *Baccanti*, 748, 1090] e alla distanza di duecento metri circa, cadde all'improvviso, come fuciliata» (cfr. *Baccanti*, 136 e qui sopra, p. 322, n. 4). La moglie indigena del Pearce, contagiata dalla mania, ballava e saltava «più come un cervo che come un essere umano» (cfr. *Baccanti*, 866 sgg. e 166 sgg.). E ancora «le ho viste, in questi accessi, ballare con una bottiglia di vino di granturco sulla testa, senza che cadesse o si versasse il liquido, benché assumessero le posizioni più stravaganti» (cfr. *Baccanti*, 775 sg.; Nonno, 45, 294 sgg.).

La descrizione delle menadi che invadono i villaggi tebani (*Baccanti*, 748-764) corrisponde interamente al comportamento ben noto di analoghi gruppi in altri paesi. Presso molte popolazioni, si tollera che quanti si trovino in condizioni anormali, siano esse naturali o provocate, abbiano il privilegio di saccheggiare la roba degli altri: sarebbe pericoloso impedirglielo, dato che in quel momento essi sono in contatto col soprannaturale. Così in Liberia i novizi che sono sottoposti ad iniziazione nella foresta, hanno licenza di invadere e saccheggiare i villaggi vicini, portando via tutto quel che vogliono; così i membri di società segrete nel Senegal, nell'Arcipelago delle Bismarck e altrove, durante il periodo in cui i loro riti li tengono lontani dalla comunità¹. Questo genere di cose sono, senza dubbio, proprie di una società rimasta ad uno stadio di organizzazione che la Grecia del V secolo aveva già superato da molto tempo, ma la leggenda e il rituale possono averne conservato il ricordo, ed Euripide può

averne fatta diretta osservazione in Macedonia. Un rito che almeno in parte è sopravvissuto è quello che anche ai nostri giorni si può osservare nelle pratiche delle maschere di Viza: «in generale, dice il Dawkins, qualunque oggetto lasciato incustodito può essere preso come pegno che dovrà poi essere riscattato; le Kortizia (ragazze), in particolare, portano via in questo modo i bambini in fasce»¹. Queste ragazze non sono forse le dirette discendenti delle menadi rapitrici di bambini delle *Baccanti* (v. 754), che compaiono anche in Nonno e in pitture vascolari²?

Un altro ovvio elemento primitivo è rappresentato dal maneggiare serpi (*Baccanti*, 101 sgg., 698, 768). Euripide non ne ha inteso il significato, per quanto egli sappia che Dioniso può apparire sotto forma di serpe (1017 sg.). Si può vederla raffigurata sui vasi e, in un'epoca posteriore a quella di Euripide, essa diventa una caratteristica costante del ritratto letterario convenzionale della menade³, ma tutto lascia supporre che, nel rituale dei tempi classici, solamente il primitivo culto di Sabazio⁴ e forse il bacchismo macedone⁵ prevedessero il trattamento della serpe viva in quanto veicolo della divinità⁶. Un potente eccitamento a ca-

¹ JHS, 26 (1906), 197; cfr. WACE, *BSA*, 16 (1909-1910), 237.

² NONNO, 45, 294 sgg. Cfr. la menade raffigurata su di una piaside del Museo Britannico, opera del pittore di Meidias (Beazley, *ARV*, 833, 14; Curtius, *Penhous*, fig. 15) strettamente contemporanea delle *Baccanti*. Il bambino che reca non dev'essere suo, perché lo porta brutalmente dietro le spalle, tenendolo per una gamba.

³ Cfr. BEAZLEY, *ARV*, 247, 14; ORAZIO, *Odi*, 2, 19, 19.

⁴ DEMOSTENE, *de cor.*, 259.

⁵ PLUTARCO, *Alex.*, 2; LUCIANO, *Alex.*, 7.

⁶ Cfr. RAPP, *Rh. Mus.*, 27 (1872), 13. Perfino Sabazio, se dobbiamo credere ad Arnobio, risparmiava talvolta i nervi dei suoi adoratori, permettendo loro di servirsi di un serpente metallico (si veda p. 330, n. 2). I serpenti nella processione dionisiaca di Tolomeo Filadelfo ad Alessandria (ARENEO, 5, 28) erano sicuramente finiti (come l'edera e l'uva, finite, descritte nello stesso passo) dato che le signore erano *ἐκτεταγμέναι ὄρεαν*: una ghirlanda di serpi vive, per quanto manusute, si sarebbe scompigliata, guastando l'effetto.

rattere religioso sembra possa trarsi dal maneggiare serpi, anche a parte ogni credenza nella loro natura divina; così risulta da uno strano, recente resoconto¹, accompagnato da fotografie, che illustra il rituale del serpente a sonagli, praticato dalla Chiesa della Santità in remoti villaggi di minatori del Kentucky, nelle contee di Perry e Leslie. Secondo questo resoconto, maneggiare i serpenti (l'atto si basa evidentemente su San Marco, 16, 18, «in nomine meo... serpentes tollent, ... et... non eis nocent») fa parte di una funzione religiosa, ed è preceduto e accompagnato da danze estatiche, che si prolungano fino all'esaurimento. I serpenti sono tirati fuori dalle loro scatole e passati di mano in mano (da uomini e donne, a quanto pare); nelle fotografie si vedono sollevati in alto sopra le teste dei devoti (cfr. Demostene, *De corona*, *ὕψος τῆς κεφαλῆς ἀνωγών*) o accanto al viso. «Un uomo si ficcò un serpente sotto la camicia e mentre strisciava fuori, lo riprese prima che cadesse per terra». Quest'atto somiglia stranamente al gesto rituale dei Sabazisti descritto da Clemente e da Arnobio², e ci fa esitare a ripetere col Dieterich³ che il rito «non può assolutamente significare altro che l'unione sessuale fra divinità ed iniziato»!

Resta da dire qualche cosa sulla danza rituale dionisiaca invernale e sul suo atto culminante, quello

¹ *Picture Post*, 31 dicembre 1938. Ringrazio il professor R. P. Winnington-Ingram, che mi ha fatto notare l'articolo. Ho sentito che, in seguito a questo rito, alcune persone morirono avvelenate dal morso dei serpenti, quindi la cerimonia è stata vietata dalle autorità. A Cocullo, negli Abruzzi, maneggiare serpi è la caratteristica principale di una festa religiosa; si veda MARIAN C. HARRISON, *Folklore*, 18 (1907), 167 segg., e T. ASHBY, *Some Italian Scenes and Festivals*, 115 segg.

² *Protrept.*, 2, 16: *δράκων δὲ ἐστιν ὄφις (cioè Σάββας) δακτύλιον τοῦ κόλπου τῶν τελευτήτων*, ARNOBIO, 5, 21: «*aureus coloribus paribus atque imis*». Cfr. anche FIRMINO MATERNO, *Err. prof. rel.*, 10.

³ *Mithrasliturgie*, 124. Naturalmente, in ambedue i casi, il movente inconscio può essere sessuale.

stesso dei danzatori marocchini e colombiani già ricordati: sbranare e mangiare crudo un animale, *σπαργμός* e *ὠμοφαγία*. Le descrizioni sensazionali e compiaciute di quest'atto, che troviamo in certi Padri della Chiesa, possono ben accettarsi *cum grano salis*, ed è difficile decidere quale peso possiamo dare alle testimonianze anonime di scolasti e lessicografi¹, ma che la pratica trovasse ancora posto nel rituale orgiastico greco dei tempi classici, è attestato non soltanto dall'autorità di Plutarco², ma anche dai regolamenti sul culto dionisiaco a Mileto nel 276 a. C.³, ove è detto *μη ἐξένειν ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν μηδὲν πρότερον ἢ ἡ λέρεα ὑπὲρ τῆς πόλεως ἐμβάλην*. La frase *ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν* ha messo nell'imbarazzo gli studiosi. Non credo che significhi «gettare un animale sacrificale in una fossa» (Wiegand, *ad loc.*), e neppure «gettare un taglio di manzo in un luogo sacro» (Hausoullet, *REG*, 32, 266). Un quadro più cruento ma più convincente ci presenta la descrizione che Ernest Thesiger dà di un rito annuale da lui presenciato a Tangeri nel 1907⁴: «Una tribù delle colline cala sulla città in condizioni di estrema macilenzia e in preda a delirio prodotto da stupefacenti. Dopo il consueto concerto di tamburi percossi e di stridule cornamuse accompagnato da danze monotone, una pecora viene gettata al centro della piazza, e allora tutti i fanatici si slanciano, dilanano l'animale membro a membro e se lo mangiano crudo». Aggiunge l'autore che «un certo anno, un arabo di Tangeri, che osservava

¹ Raccolte in FARNELL, *Cults*, V, 302 segg., nn. 80-84.

² *Def. orac.*, 14: 417 C: *ἡλέρας ἀπορρόδας καὶ οὐκ ἐσθλάς, ἐν αἷς ὠμοφαγίας καὶ δακτυλοφίλ.*

³ *Milet*, VI, 22.

⁴ Per cortese comunicazione di Miss N. C. Jolliffe. Il rito arabo è descritto anche dal BRUNEL, *op. cit.* (p. 323, n. 2), 110 segg., 177 segg. Aggiunge particolari significativi: l'animale è buttato giù da un tetto o piattaforma, dove lo tengono pronto sino al momento giusto, per evitare che la folla lo sbrani troppo presto, e i brandelli dell'animale (toro, vitello, pecora, capra, o gallina) sono conservati per servire da amuleti.

la scena, trasportato dalla frenesia della folla, gettò il proprio bambino in fasce in mezzo a loro». Vero o falso che sia quest'episodio, il passo lascia intravedere il significato di ἐμβλαῖν, ed illustra anche gli eventuali pericoli dell'ὀμφορμία mal regolata. I governanti di Mileto avevano il compito, ricorrente ogni anno, di mettere la camicia di forza a Dioniso.

Nelle *Baccanti* lo στυγερὸς è eseguito prima sul bestiame tebano, poi su Penteo: in ambedue i casi è descritto con un compiacimento che il lettore moderno trova difficoltà a condividere. Una descrizione partecolareggiata dell'ὀμφορμία sarebbe stata forse troppo forte anche per il gusto del pubblico ateniese; Euripide ne parla due volte, nelle *Baccanti*, 139 e nei *Cretesi*, fr. 472, ma ambedue le volte accenna rapidamente e con discrezione. È difficile indovinare lo stato psicologico da lui descritto con le parole ὀμφορμῶν χάρις, ma è degno di nota che i giorni destinati all'ὀμφορμία erano «giorni nefasti e neri»¹, e in realtà coloro che praticano questo rito ai giorni nostri provano, a quanto pare, un misto di suprema esaltazione e profonda ripugnanza; è cosa insieme sacra e orrenda, un appagamento e un'impurità, un sacramento e una contaminazione, il medesimo violento conflitto di atteggiamenti emotivi che si avverte in tutto il testo delle *Baccanti* e che forma la base di ogni religione di tipo dionisiaco².

Gli scrittori greci tardi spiegavano l'ὀμφορμία nello stesso modo in cui spiegavano la danza, e come alcuni vorrebbero spiegare l'Eucaristia: era soltanto un rito commemorativo, a ricordo del giorno in cui Dioniso

¹ Si veda p. 331, n. 2.

² Cfr. BENEDICT, *Patterns of Culture*, 179: «Appunto la ripugnanza che i Kwakiutl (Pellirosse dell'Isola Vancouver) provano per l'atto di mangiare carne umana, rendeva ai loro occhi quest'atto acconcia espressione della virtù dionisiaca insita nelle cose terribili e vietate».

infante fu sbranato e divorato¹. Ma sembra invece che la pratica si fondi sopra un tratto molto semplice di logica selvaggia. Sono noti in tutto il mondo gli effetti oncopatici dell'alimentazione carnea. Per avere il coraggio del leone, si mangia carne leonina; per ottenere la sottigliezza, si mangiano serpenti; i mangiatori di polli e lepri saranno vigliacchi; mangiando maiale, vengono gli occhi porcini². Ragionando in questo modo, chi vuol essere simile a un dio deve mangiare il dio (o per lo meno qualche cosa di θεῶν), e deve mangiarlo vivo e crudo, prima che il sangue ne sia colato; soltanto così si acquista la sua vita, perché «il sangue è la vita». Il dio non è sempre lì pronto a farsi mangiare, anzi sarebbe pericoloso mangiarlo in tempi normali, senza essere debitamente preparati a ricevere il sacramento. Ma una volta ogni due anni il dio è presente in mezzo ai suoi danzatori, sulla montagna; «i Beoti, dice Diodoro (4, 3), ed altri Greci e Traci credono che in quel periodo si realizzi la sua epifania in mezzo agli uomini», appunto come avviene nelle *Baccanti*. Può comparire sotto vari aspetti: vegetale, animale, umano, e lo si mangia in molte forme. Al tempo di Plutarco facevano a pezzi e masticavano l'edera³; sarà un rito primitivo o sarà il surrogato di cose più cruente. In Euripide i tori sono sbranati⁴, le capre sbranate e mangiate⁵; altrove si parla dell'ὀμφορμία di cerbiatti⁶ e di vipere fatte a brandelli⁷. Poiché in tutti questi animali si possono riconoscere, con mag-

¹ *Scholia* a CLEMENTE ALESSANDRINO, 92 P. (vol. I, p. 318 Stahlin); FOZIO, s. v. νεφέλλειν; FIRMICO MATERNO, *Err. prof. rel.*, 6, 5.

² FRAZER, *Golden Bough*, V, II, cap. 12.

³ PLUTARCO, *Q. Rom.*, 112: 291 A.

⁴ BACH., 743 segg.; cfr. *scholia* ad ARISTOFANE, *Ren.*, 360.

⁵ BACH., 138; cfr. ARNOBIO, *adv. Nat.*, 5, 19.

⁶ FOZIO, s. v. νεφέλλειν. Cfr. il tipo della menade νεφέλωος nell'arte, recentemente discusso da H. PHILIPPART, *Iconographie der «Bachantes»*, 41 segg.

⁷ GALENO, *de antidot.*, I, 6, 14 (in una festa prima e rite, probabilmente di Sabazio).

giore o minore probabilità, incarnazioni del Dio, vorrei accettare l'opinione del Gruppe¹ secondo il quale nel sacramento dell' *ἐμμερξία* il dio era presente nella sua forma ferina, ed in quella forma era sbranato e mangiato dai devoti. Come ho sostenuto altrove², in tempi anteriori esisteva una forma più potente, perché più spaventosa, di questo sacramento: il dio cioè era dilaniato, forse mangiato, in forma umana; e la storia di Penteo riflette in parte quell'atto; e questo in opposizione all'evemerismo di moda, che vi vede soltanto il riflesso di un conflitto storico fra missionari dionisiaci e i loro oppositori.

In conclusione, ho cercato di mostrare che la descrizione euripidea del menadismo non può spiegarsi solamente in termini di pura « immaginazione »; che le testimonianze epigrafiche (per quanto incomplete) rivelano una relazione con culti reali, relazione più stretta di quanto non supponessero gli studiosi dell'Ottocento; e che le menadi, per mitici che siano alcuni loro atti, non sono nella loro essenza personaggi mitologici³, sono un tipo umano osservato nella realtà, ed ancor oggi osservabile. Dioniso ha ancora i suoi devoti e le sue vittime, anche se portano altri nomi; e Penteo si trovò a risolvere un problema che altre autorità civili hanno dovuto affrontare nella realtà.

¹ *Griech. Myth. u. Rel.*, 732.

² Si veda la mia introduzione alle *Baccanti*, XVI seg., XXIII seg.

³ Come sostiene il Rapp. *Rh. Mus.*, 27, 1 segg., 562 segg.; tesi accettata, ad esempio, dal MARRASCH, in *P.-W.*, s. v., e dal VOIGT in ROSCHER, s. v. « Dionysos ».

APPENDICE II.

LA TEURGIA *

Nell'ultimo cinquantennio si sono fatti notevoli progressi nella conoscenza delle credenze e delle pratiche magiche della tarda antichità, ma quel ramo della magia che viene chiamato teurgia è stato al contrario relativamente trascurato e a tutt'oggi ne abbiamo una conoscenza imperfetta. Il primo passo verso la comprensione, lo dobbiamo a Wilhelm Kroll, che più di cinquant'anni fa raccolse e studiò i frammenti degli *Oracoli Caldei*¹. Dopo di lui il compianto Joseph Bidez riesumò e illustrò² un certo numero di interessanti testi bizantini, in massima parte di Psello, che sembrano derivati dal commento perduto di Proclo agli *Oracoli Caldei*, forse attraverso Procopio di Gaza, avversario cristiano di Proclo. Anche il Hopfner³ e

* Queste pagine sono ristampate, con qualche ritocco di seconda importanza, dal *Journal of Roman Studies*, vol. 37 (1947). Debbo esprimere la mia riconoscenza ai professori M. P. Nilsson e A. D. Nock, che ne lessero il manoscritto e mi diedero preziosi suggerimenti.

¹ W. KROLL, *De Oraculis Chaldaicis* (Breslauer Philologische Abhandlungen, VII, 1, 1894).

² *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs* (abbrev. *CMAG*), vol. VI; *Mélanges Cumont*, 95 segg. Cfr. la sua « Note sur les mystères néo-platoniciens » in *Rev. Belge de Phil. et d'Hist.*, 7 (1928), 147 segg., e la sua *Vie de l'Emp. Julien*, 73 segg. Su Procopio di Gaza come fonte prossima di Psello, si veda L. G. WESTERINK, in *Mnemosyne*, 10 (1942), 275 segg.

³ *Griechisch-Aegyptische Offenbarungszauber* (citato come *OZ*), e nell'introduzione e commento della sua traduzione del *mysteris*. Cfr. anche i suoi articoli « Magia » e « Theurgie » in *PAULY-WISSOWA*, e qui avanti, p. 363, n. 6.

I N D I C E

| | |
|--|--------------|
| <i>Dedica</i> | P. V |
| <i>Presentatione di Arnaldo Momigliano</i> | VII |
| <i>Prefazione</i> | XI |
|
I. - L'apologia di Agamennone |
I |
| II. - Dalla civiltà di vergogna alla civiltà di colpa . . . | 33 |
| III. - I divini doni della pazzia | 75 |
| IV. - Schema onirico e schema di civiltà | 119 |
| V. - Gli sciamani greci e le origini del puritanesimo . . | 159 |
| VI. - Razionalismo e reazione nell'età classica | 211 |
| VII. - Platone, l'anima irrazionale e il conglomerato ereditario | 243 |
| VIII. - Il timore della libertà | 277 |

A P P E N D I C I

| | |
|---|---------|
| I. - Il menadismo | 319 |
| II. - La teurgia | 335 |
| 1. Il fondatore della teurgia | 336 |
| 2. La teurgia nella scuola neoplatonica | 340 |
| 3. Una seduta spiritica nell'Iseo | 347 |
| 4. Il modus operandi: la τελεστική | 351 |
| 5. Il modus operandi: la trance medianica | 360 |
|
INDICE ANALITICO |
371 |

Conference Calans —
1996 - future.

initial
n. college & Park Court (fir. 1996)
e H. Hunsu well' every
(fir. 1996)

Roberto Colosso - La follia che viene dalle ninfe

Crab. 13 maggio 1996. ~~La~~ dell'Antica in Regie Porto - Vall.
dgl. Uff. - nell'ambito del Napoli municipale

effetti:

Apollo giunge in Beozio - uccide la ninfa Telfusa < in finzione a Deefi -
uccide in Pitone (in pr. Pemm. = la drachene → e' il minfe e drachene -
acqua → e' di altre, l'uccis. Apollo si impadronisce delle fonti oracolare
[acqua sorgente → oracolare] (inno ad Apollo)

[ved. versione]

Apollo invasore del sapere liquido → depede ener. femminili. →
nelle cime del Parnaso ci sono le Tris → tre donne in le
Nuse (che all'inizio sono tre) -

Le Nuse collegato al miele → ~~quidano~~ quidano un nappio ~~quidano~~ d.
sterilizz. [La delto quale] in forme d'api - poi Apollo cancella
ogni ricordo del miele / →

quindi fonte = serpente (serpente) = minfe -

Zeus stabilisce la dualità Apollo Dioniso → entrambi hanno e
che fare con la possessione

di draxos → = un animale ~~de~~ sguardo e oscura → (Douglas con
re u' è accorto) → l'occhio del drago e' la sapiente - l'acqua e'
lo sguardo che conta /

conoscenza attraverso la possessione (Apollo e Dioniso) → a voce folle
(frenesi e entusiasmo) → occhio della ninfa = occhio del drago (di
Apollo - vinto conquistato da Apollo)

la fonte è il serpente e anche le ninfe ~~francese~~ tutto si ricomincia
in Melusina) -

Tra le ninfe melusina e devastatrice / → Telfusa Enimi / ninfe de.
Parnaso / Melusina / insonni, leucoteli. sono i drachni / per finire a Tebe,
nelle pendici del Citerone, e Platea / att. dello beozio in Beozio, nell'o-
riente / → all'orosc. di Delhi avere conflitti di pagare le ninfe
Strophilides: 15 itali. Wt il Citerone c'è l'auto della Strophilides = nappio,

[cedmo l'auto
Tebe vincendo
il serpente
acqua -
drago
nello
fonte]

misterioso = il segreto - perfetto con bene da non essere riconosciuto / errore d.
 Martin Nielsen (berl. ser Gr. Religiosi) = che dice conale il n.ferm. delle
 ninfe con le mentie / ~~le~~ ninfe con l'etere divinità delle / et. l. f. t.
 trit. e parole l'apello = può essere detto di tutti, ma non definisce lo
 specifico = e' tentazione - Eichele usa: biadori = che afferra il dono delle
 vite / Plutone, in vita di Attila, dice che lo p. abitanti de. di tutto
 non fonduti delle ninfe - minoleptoi (hembèno) = che è fonduti e
 Kotokos =

il raffinemento de l'arte delle ninfe (l'omogene) un e l'et. l. f. t.; un e
 del no. erotici / l. l. t., Eutimide - unione Pon, Ecato, Gillep, Attonis - non le un(e)

Trova delle
 ninfe - in
 molte e div.
 trova delle
 streghe - una
 lui mente cento
 e felice

- ricerca Aristot., Etica e Eudemo = cito i minoleptoi e proposito delle
 felicità - 5 tipi di eudemonia. 1. innato. 2. ripetuto con l'esperienza, un
 come se esistesse una scienza delle felicità; 3. per abitudine. 4 e 5; 5.
 quelle appartenenti ai minoleptoi e ai teoleptoi - o, 5, attraverso le
 fortune (felici. = fortune) (carattere abrupto delle felicità) - i minoleptoi
 nello stesso fieno dei teoleptoi → l'unico tecn. coincid. in quello usato
 da Platone nel Fedro / Dodds = l'et. l. f. t., per ammin. delle persone
 beneplacite, materia loro - che loro serve per ammin. - quindi per
 Cal. come tramite e l'et. l. f. t., anche se fermi:

una di le un. opato conid. la possessione una vi verso la felicità
 Cito? non considerato però accumulato alle forme patologiche →
 Karl Oesterreich lega di ^{la Pila} masticazione allora e prove → effetto nullo →
 per i Gr. la pos. e forme primarie delle cose, prima della de.
 filosofi → (Dodds. L'inv. per i pr. i. omni ignorare le forme. - l'et. l. f. t.
 O. e' tutte attr. delle posen. → poter de. stupro e op. controllo -
 l'et. l. f. t. comincia con l'ia di Achille = possessione p. - un dio l'et. l. f. t.,
 sempre - // et. l. f. t. = plenus deo -
 mente = luogo aperto a invasioni → e op. metamorfo. = conoscenza →
 la possessione e conoscenza metamorfica → per. del dio → colf. ti.
 del dio - i 2 mod. dell'epifania di Zeus ^{reptis}
 stupro -

Petrili (neglect. rinas.) = conoscere et coire cum cognito → la ripresa

concezione e monie erotike //

e' Yliux - l'ucello dei delinquenti, piovuto - nato in le regni e
 al' → le dee nato e ci fo foto olt' uomini l'ucello dei delinquenti
 ("il soggetto uccello delinquenti" Pind.) - Yliux era una uccello trasformato
 in uccello da Era = uccello che uccide le uccello - contiene l'attrice e
 l'attrice (foto) → l'attrice erotica →, trasformato diretto da un dio,
 "io me il frontone contiene le Yliux donato -
 re le minfe peried. alle pomen. o' perdo uno le copie delle pomen-
 minfe = l'ucello de storia e serpente →

Atoll - nome uccello [?] = copie mentali - minfe e' la uccello
 l'erie mentale che fa agire l'incantamento, le minfeleptie →
 (foto = foto per come n' diventa minfeleptor: "chiunque vede un'offensione
 l'essere de una serpente diventa minfeleptor" -

copie, solo de energie, immag. mentale che l'ape del mare delle uccello.
 Catall = gli Agon gli Argomenti alla partenza vedono le minfe - Teoriti.
 gli Agon. ved. le minfe de na, tenibili - Yliux, argomenta, cose copie
 e chori, vede le minfe, le gli ciinge il collo (Apollonio Rodio) lo
 le offende - in Teor. Yliux al venire del Vento [che muore le
 copie] - le definitivamente chiaro in un tipo di Eros: due
 minfe lo effondono →

il + celebre tra i minfeleptor Socrate → tiel-un Teor → le
 dottrina peridone [?] → il lenio e' fuori delle cità, da' e' le
 rena selaggie (le l'orte) → Kathermos loro minfeleptor = dice
 loro. che e' minfeleptor per aver perduto tutta eros riguardo alle
 mitol. = e' chi ~~era~~ era ~~la~~ nelle nature del minfeleptor →
 destinatori delle pol. nobile le minfe → peridone alle minfe →
 minfeleptie per una colpa antica → l'ynis, l'essere per
 chi ha offeso le mitologie - in Fedro e Rep. due pol. offesi:
 teor tutto de minfeleptor le pueriscono → le sole pueriscono

minfe
 serpente

[minfeleptor
 dio]

del delirio stesso (chei de la lerta guerina) = Fedra: puerina
delle ninfe delle ninfe -

Aby Warburg e la sua idiosincrasia conciente - 1880 puerina a Str. -
studio Botticelli: → l'antich. raffigurare → presenza dell'antich. / epos,
nel 1895 di una lig. formam. manifestato da un Wilio - poeta mio
dell'antich. che romana reflexione → in Bottic. W. myrten. d.
Poliz. (Hörst) - breeze, capelli: molti e serpentine, Uste Uste un
vento, un trono trono le civ. Piorentino - griseille - W. Ghislen
dei e Montegua - formule del fellos e refligione / J. France
delle puerina in J. N. Novelli = 4 ligue che enunzio: 3 serve, le Uste
vele - e le ninfe → e tutto de Polizien - un errore de le altre. i
serbi, pepura procellari - tenie de altre tenie e un altre, tutto
delle realtà / Bottic. Glisland. Warburg - gl. antich. Simulacra.
tonneau e manif. la lora lora. Warburg. Mnemotopia - onde
mnemica → le variate riunione. tenon tenon = le Grindito, le
Nevade, le minacce delle cacciatrici di te (W. revera de
le ma te potere da un nam - ell'altro enve rebito delle
ninfe / Wark. 1888 - idiosincrasia (chirica) "i dem. un becco
catturati" → nel 23 quinnia del no puerina altre. le lettere
agl' altre benanti del te [] letta per le finire
Wite devanti e una "un professionale audience" → del ist
e repente → ninfe = serpente - Teffere e Pitome → invenire
all' inizio e elle line (W. puerina le deute con con gl.
indom. [?] quell.?) imitare le anti lopi → e gl. indom.
Rock imit. il rep. e insep. - divent. il repente, il male, e
il relatore repente (le paludano in lora) - More:
revera gl. altre da repente edenti illudendo un repente
di brando in un te di brando / penso le contraddice le
condanna dgl. idole / "chei de la lerta guerina" / come
lor. altre. il punto delirio guer. da mal. - le menie e
+ belle delle reflexione, puerina del bio -

Simulacra
cacciatrici di
te