

Michele Napolitano, 'Note all'iporchema di Pratina (PMG 708 = TrGF I 4 F 3)', Albio Cesare Cassio, Domenico Musti, Luigi Enrico Rossi (edd.), *Synaulia: cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*. Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli (AION), Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo Antico, Sezione Filologico-Letteraria. Quaderni 5. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 2000, 111-155.

Per il lungo frammento dell'iporchema di Pratina trádito da Ateneo 14,617c-f Zimmerman (in 'Museum Helveticum' 1986) ha riproposto la pertinenza del fr. al ditirambo nuovo, distinguendo con ciò un Pratina lirico della seconda metà del V sec. dal Pratina satiresco di fine VI-inizio V. Circa il genere letterario cui attribuire il frammento, l'ipotesi, pur fortunata, di una appartenenza ad un dramma satiresco è da respingere: le consonanze col *Ciclope* euripideo sono dovute al comune contesto dionisiaco, il v.15 è autoreferenziale e non si riferisce ad un coro rivale e, infine, elaborati *schémata* non sono prerogativa esclusiva dell'iconografia satiresca. Non si può neanche attribuire significato generico al termine 'iporchema' utilizzato da Ateneo: benché genere di difficile definizione, in ogni caso l'iporchema è, nelle fonti più antiche, una composizione lirica, in cui l'unione dialettica di canto e danza è finalizzata a una specifica ricerca di intenti mimetici (un esempio simile è il fr. 107a Sn.-M.). L'oscillazione d'uso del termine 'iporchema' non riguarda certo l'alternativa lirica/teatro, ma al massimo composizioni di generi lirici diversi accomunate da spiccate caratteristiche mimetiche [116].

Una serie di elementi rende comunque possibile l'ipotesi ditirambica: il carattere agonale e competitivo del frammento, il contesto dionisiaco, la menzione della *thyméla* dionisiaca, per la quale è possibile l'identificazione con l'*eschára* dionisiaca dell'Agorà. Anche la (solo presumibile) astroficità del frammento non parla contro l'ipotesi ditirambo, stante l'assenza quasi totale di documentazione sul ditirambo pre-pindarico [123], né vi si oppone il carattere agonale dei versi conservati da Ateneo: quello ditirambico era pur sempre un agone. Quel che è certo è che la *performance* del coro di Pratina prevedeva canto accompagnato da musica e danza: i versi iniziali e la dichiarazione di intenti del v.4 vanno letti come riflesso di *performances* di carattere opposto (ruolo soverchiante dell'*aulós*; danza scomposta). I versi iniziali andranno visti alla luce del mimetismo dell'insieme: forse era proprio il coro di Pratina, affiancato dall'auleta, a premettere alla propria esecuzione un esempio di musica 'degenerata'. In opposizione all'ipotesi di datazione bassa avanzata da Zimmermann, nulla esclude in realtà che le condizioni descritte da Ateneo nella presentazione del frammento, e la polemica contenuta nel frammento stesso siano da riportare a fine VI-inizio V sec. a.C.; l'accento ad auleti e coreuti *misthophóroi* in Ateneo (se 'coreuti' non è aggiunta autoschediastica di Ateneo) potrebbe valere come riferimento ad una realtà di compensi occasionali, quindi non in contrasto con un contesto di gare tribali di fine VI sec. Anche Arist. *pol.* 8,6,10ss. (1341a26-32) non vale a far pensare che la moda dell'auletica sia diffusa solo dopo le guerre persiane, come mostra lo stesso testo aristotelico; situazioni di tensione come quella delineata da Pratina vi furono già prima delle guerre persiane, come mostra [Plut.] *mus.* 29,1141c, riguardante le innovazioni di Laso. Discutibili anche le motivazioni d'ordine linguistico e stilistico addotte a sostegno di una datazione bassa, giacché gli *hapax*, essendo composti, non indicano recenziarietà in una lingua tendente alla composizione nominale come il greco antico, mentre la composizione polisintetica

non può essere ritenuta caratteristica distintiva del genere ditirambo, considerata la naturale tendenza deformante della commedia; si può parlare al massimo di predilezione dei ditirambografi per la composizione nominale bimembre, e la stessa composizione polisintetica attraversa da Ipponatte in poi generi letterari diversi: 'la novità della composizione nominale ditirambica è [...] nella giustapposizione inedita e arbitraria di membri eterogenei' [135]. L'accumulazione di composti polisintetici è piuttosto propria dell'invettiva letteraria: ciò - non la vicinanza temporale, non una qualche comunanza di genere - spiega le affinità con i vv.216-220 dei *Persiani* di Timoteo. Alla concitazione dell'invettiva si convengono anche le valanghe di brevi dei vv.1 e 12s., i cui dimetri anapestici soluti in proceleusmatici si contrappongono alla misura solenne e regolare dei *cola* anapestici, dattilo-epitritici, cretici e giambo-trocaici che precedono e seguono, a volte (v.2) con corrispondenza regolare fra *metra* e fini di parola. Il fenomeno è non a caso più evidente nei *cola* destinati dal coro all'affermazione della propria superiorità, con studiato contrasto fra il ritmo veemente dell'invettiva e le cadenze solenni della dichiarazione d'intenti. Peraltro, 'la partitura ritmica aiuta [...] ad immaginare le componenti perdute della *performance*, musica e danza' [138]. Circa il quadro storico-politico in cui collocare il frammento, occorre tener conto di due fatti: la riforma clistenica degli agoni ditirambici (509/8 a.C. ?) e il ruolo nella riforma svolto da Laso. Proprio gli agoni riformati da Clistene possono essere stati la sede ideale per la contrapposizione ideale fra novatori e conservatori sul piano storico-musicale, in parallelo allo scontro politico allora in atto fra spinte democratiche e reazionarie: la contrapposizione 'musica nuova' vs. *Dórios choreía* può 'essere stata funzionale, da parte del peloponnesiaco Pratina, alle esigenze conservatrici e filo-laconiche dell'aristocrazia anticlistenica' [140]. [Gianfranco Mosconi] [POIESIS 1-00-0476]