

5615
BEVEGNI, C.
1984

BEVEGNI C., *I Liguri « dalle sette costole »*: SIFC 3^a s. II 1984 40-51. | La légende selon laquelle les Ligures auraient eu seulement sept côtes (Arist., H.A. I 493 b 14-15; Pollux, Onom. II, 167) est à mettre en rapport avec l'étymologie rapprochant l'ethnique Λίγυες des adj. λιγύς et λιγυρός (sonore, aigu). Les Ligures, auxquels on prêtait des talents musicaux particuliers, auraient été dotés, dit la légende, d'une cage thoracique comportant sept côtes comme la lyre comportait sept cordes. On retrouve ici la valeur symbolique que la tradition pythagoricienne conférait au nombre 7. 15588

I Liguri «dalle sette costole»

Aristotele, nella sezione dell'*Historia Animalium* in cui tratta sommarariamente l'anatomia del corpo umano, riporta, senza prestarvi fede, una curiosa notazione: una credenza popolare – dice – attribuiva ai Liguri solamente sette costole, una in meno, cioè, rispetto alla normale conformazione dell'apparato osseo umano: κοινὸν δὲ τοῦ ζῶα καὶ κάτω πλευράι, ἐκατέρωθεν ὀκτώ· περὶ γὰρ Λιγύων τῶν καλουμένων ἑπταπλεύρων οὐδενὸς πῶ ἀξιολόγου ἀκηκόαμεν¹. La stessa notizia si legge anche in Polluce che, come Aristotele, anche se in modo più sfumato, prende le dovute distanze dalla tradizione². Lo stesso Polluce ci fornisce una classificazione molto precisa della cassa toracica umana: gli anatomisti distinguevano otto costole maggiori, dette μεζόνες ο γνήσαι, suddivise a loro volta a gruppi di due (nell'ordine: due ἀντίστροφαι, due στερεαί, due στερνιτίδες e due παράσειροι) e quattro minori, dette ἐλάττονες ο νόθαι ο μαλθακαί, per un totale complessivo di dodici costole³. Nel passo sopra citato dell'*Historia Animalium* Aristotele prende evidentemente in considerazione solo le otto costole γνήσαι, cioè «legittime», le otto costole in senso stretto: ed è quindi di una di esse che risulterebbero privi i Liguri.

La contrapposizione «otto costole = normalità / sette costole = anormalità», di cui sono testimoni Aristotele e Polluce, sembra però ribaltata in un passo di Ippocrate dove, con perentoria stringatezza, si afferma: πλευραὶ ἑπτὰ· τὰ μὲν ὀπισθεν τοῦ σώματος πρὸς τοὺς σπονδύλους, τὰ δ' ἐμπροσθεν ἐν τῷ στήρνεϊ πρὸς ἑωυτάς⁴. La contrapposizione è certo solo apparente: come, infatti, è del tutto da escludere che Ippocrate si

¹ I 15 (493b. 14-16).

² Onom. II 167: ἑπτάπλευροι δὲ Λίγυες ἢ εἰσιν ἢ καλοῦνται.

³ Ibid. 167 e 181.

⁴ De Locis hominum 6.

riferisca, senza dirlo esplicitamente, ad esseri umani con caratteristiche anatomiche fuori del normale, così non è possibile giudicare tout court l'informazione una svista clamorosa dell'autore del *de Locis hominum*. Siamo, piuttosto, in presenza di un differente criterio di classificazione delle ossa del torace, in base al quale le costole γνήσαι sono ridotte a sette: si può ipotizzare o che una delle coppie γνήσαι sia contata come un'unità, o che una delle due costole παράσειροι sia ascritta al gruppo delle νόθαι, ma l'assenza di qualsiasi notizia al riguardo nel *Corpus Hippocraticum* non consente di fornire alcuna risposta certa a questo quesito. È invece utile al fine di chiarire l'origine dell'epiteto ἑπτάπλευροι attribuito dalla tradizione ai Liguri – tema del presente lavoro – indagare sulle motivazioni che possono avere indotto Ippocrate a preferire quella diversa classificazione.

I presupposti della ricerca in oggetto si riallacciano strettamente alla complessa simbologia di cui è caricato il numero sette nel mondo ellenico: è merito di W. H. Roscher averla studiata in tutta la sua estensione, insieme a quella legata al numero nove, nel culto, nel mito, nella medicina e negli scritti filosofici e scientifici della Grecità, in quattro saggi esemplari per completezza di informazione e profondità di analisi⁵.

Tanto il numero sette quanto il numero nove – osserva lo studioso – conobbero fino dai tempi più remoti una straordinaria diffusione sia nella sfera del mito sia in quella del culto⁶, in quanto ad essi venne riconosciuto e stabilmente assegnato un particolare valore magico e mistico, conformemente ad una concezione cui non furono estranei contributi culturali provenienti dal vicino Oriente semitico (in particolare l'influsso dell'astronomia e dell'astrologia coltivate nell'area assiro-babilonese). Questi stessi numeri – soprattutto il sette – si affermarono ben presto anche in altri campi del sapere: la medicina popolare, in primis, li accolse fino dalle sue origini e li trasmise successivamente alla medicina scientifica⁷; la musica fondò le proprie teorie sul numero sette; e, soprattutto, il filosofo Pitagora considerò il sette la cifra-chiave per la sua lettura dell'universo in termini matematico-musicali. A numeri come il

⁵ *Die enneadischen und hebdomadischen Fristen und Wochen der ältesten Griechen*, Leipzig 1903; *Die Sieben- und Neunzahl im Kultus und Mythos der Griechen*, Leipzig 1904; *Die Hebdomadenlehren der griechischen Philosophen und Ärzte*, Leipzig 1906; *Enneadische Studien*, Leipzig 1907. Per comodità, gli studi menzionati verranno citati rispettivamente: Roscher I, II, III, IV.

⁶ Cf. Roscher, II, passim.

⁷ Per la dipendenza della medicina scientifica dalla medicina popolare in questo ambito, cf. Roscher, III, p. 219 e IV, p. 71.

sette, il nove, il cinque e il dieci venne di fatto attribuita una intrinseca «perfezione naturale» e furono perciò definiti ἀριθμοὶ τέλειοι (numeri perfetti); altri, in particolare il numero otto, furono invece considerati per loro natura ἀτελείς (imperfetti) e, di conseguenza, vennero scartati⁸.

Nella medicina scientifica la presenza di troppi numeri-simbolo (7, 9 e, in misura minore, 5 e 10) rese necessaria una selezione, il cui effetto coincise con una lenta, ma inesorabile, progressiva emarginazione del numero nove⁹: da un rilievo statistico operato dal Roscher sul complesso del *Corpus Hippocraticum*, emerge infatti che in esso le determinazioni legate al numero sette si trovano in un rapporto di 3:1 rispetto a quelle connesse con il numero nove¹⁰.

Al graduale declino del numero nove nella medicina scientifica a partire dall'inizio del VI secolo a.C. si contrappone, di conseguenza, una sempre più incontrastata egemonia del numero sette. Una chiara conferma di questa affermazione si ricava da uno scritto Περὶ ἐβδόμαδων attribuito ad Ippocrate, ma che – nel giudizio pressoché unanime degli studiosi – risale all'età di Pitagora o che, comunque, riflette nella sua ampia sezione introduttiva (capp. 1-11) il pensiero presocratico in materia di cosmologia¹¹. Qui il numero sette, da principio regolatore della diagnostica e della terapeutica, dilata le sue attribuzioni fino ad assumere le funzioni di supremo ordinatore-divisore dell'intero universo. Così, in una sintesi esemplare di medicina e pitagorismo, accanto alle sette parti del corpo umano e alle sette attività della testa, accanto alla funzione-chiave del numero sette nell'anamnesi e nella cura delle malattie in genere, si collocano in climax ascendente le sette età della vita, i sette elementi costitutivi dell'anima, le sette stagioni, le sette parti della terra in perfetta corrispondenza con le sette parti del corpo, fino alle sette sfere del Tutto e all'affermazione che l'universo nel suo insieme è rigorosamente ordinato secondo questo principio numerico¹². Come la «naturale perfezione» attribuita per tradizione al numero sette ne sancisce definitivamente la supremazia, così, per il motivo opposto, il nume-

⁸ Tra le numerose testimonianze al riguardo, cito il commentatore di Aristotele Alessandro di Afrodisia (II d.C.), *Probl.* II 47 Ideler, dove la teoria della «perfezione» dei numeri viene fatta risalire – fra gli altri – anche a Pitagora: ὁ ἐπὶ ἀριθμὸς τέλειος ἐστὶ τῇ φύσει, ὡς μαρτυρεῖ Πυθαγόρας καὶ οἱ ἀριθμητικοὶ καὶ οἱ μουσικοὶ· ὁ δὲ ὀκτὼ ἀτελής.

⁹ Le ragioni di questa scelta – come osserva il Roscher, IV, pp. 67 ss. – furono molteplici, prima fra tutte la più comoda ripartizione del mese lunare in quattro periodi di sette giorni rispetto all'imperfetta tripartizione in enneadi.

¹⁰ Cf. la tabella comparativa in Roscher, IV, pp. 80-81.

¹¹ Contro l'opinione communis degli studiosi si è invece recentemente pronunciato J. MANSFELD, *The Pseudo-Hippocratic Treat Περὶ ἐβδόμαδων Ch. 1-11 and Greek Philosophy*, Assen 1971, che propone di abbassare la datazione di tali capitoli al I secolo a.C.

¹² Roscher, III, pp. 44-53.

ro otto, ἀτελής per natura, subisce nel *Corpus Hippocraticum* una totale emarginazione. L'esempio più significativo della diversa fortuna incontrata da questi due numeri ci viene fornito dalla teoria della gestazione: mentre infatti i nati di sette (o di nove) mesi, avendo completato un periodo prenatale considerato regolare, iniziavano, di norma, senza ulteriori difficoltà, il loro ciclo vitale, gli ὀκτάμηνοι invece erano ritenuti creature eccezionali e mostruose, cui era negata da natura la sopravvivenza¹³.

Da quanto è stato esposto deriva, come diretta conseguenza, che la importanza centrale del numero sette in tutto il *Corpus Hippocraticum* (dove – è opportuno ricordarlo – sono confluiti anche scritti provenienti da scuole diverse dalla ippocratica, che testimoniano una notevole diffusione del principio «ebdomatico» in aree differenti, talora perfino contrastanti, fra di loro) sollecitava tutta una serie di rigorose conferme anche in sede anatomica. Da questo punto di vista, la presenza di otto costole γνήσια nella cassa toracica dell'uomo introduceva nella globale armonia del corpo umano fondata sul numero sette un elemento di acuta dissonanza: ad esso l'autore del *de Locis hominum* cercò verosimilmente di porre rimedio ricorrendo ad un computo delle costole, per così dire, normalizzante, i cui dettagli non ci sono tramandati. Di fatto, però, la teoria ippocratica non dovette incontrare fortuna, come dimostra proprio l'aggettivo ἐπτάπλευροι da cui sono contraddistinti i Liguri: se, infatti, all'uomo si fossero normalmente attribuite sette costole, l'essere ἐπτάπλευροι non avrebbe in alcun modo costituito per i Liguri un segno di distinzione rispetto agli altri popoli, giacché essi, sotto questo aspetto, sarebbero risultati anatomicamente eguali a tutte le altre etnie. Il passo di Aristotele, infine, lascia facilmente intendere che la peculiarità fisica attribuita ai Liguri fosse una sorta di topos, e che quindi la sua origine fosse piuttosto antica: di conseguenza, si può inferire che la divisione delle ossa toraciche testimoniata da Aristotele avesse prevalso da tempo su quella di scuola ippocratica e fosse ormai del tutto consolidata¹⁴.

Veniamo ora al tema centrale del presente lavoro, quale sia cioè l'origine dell'epiteto ἐπτάπλευροι attribuito dalla tradizione ai Liguri, per il

¹³ Per un esame dettagliato della questione, le cui conclusioni ho qui utilizzate, e per le testimonianze, quantitativamente ben inferiori, a favore della vitalità post partum degli ὀκτάμηνοι rimando a Roscher, IV, pp. 68-86.

¹⁴ Non è escluso che le due diverse classificazioni avessero ingenerato l'equivoco di una doppia tipologia umana, una normale ad otto costole ed una anormale a sette, alla quale appunto, secondo una tradizione diffusa ma oscura, sarebbe appartenuto il popolo dei Liguri.

quale non hanno proposto alcun tipo di spiegazione né le fonti antiche in nostro possesso, né, per quanto mi consta, la moderna filologia¹⁵.

L'analisi del termine in oggetto si sdoppia immediatamente in quella delle sue due componenti (*ἑρτά* e *πάρειαι*) e sollecita quindi due diverse domande cui è necessario dare risposte complementari e interattive: *a*) è possibile ascrivere nel nostro caso il numero sette ad uno dei campi simbolici ad esso propri e di cui abbiamo fatto menzione più sopra? *b*) un riferimento alle costole umane può trovare una connessione con il patrimonio mitologico di cui disponiamo riguardo ai Liguri e, in caso affermativo, qual è la relazione logica che lega tra di loro queste due componenti a proposito dei Liguri stessi?

Per rispondere a questi interrogativi mi è sembrato giusto – considerato l'evidente colorito leggendario dell'appellativo *ἑρτάρειοι* – prendere le mosse dall'esame del mondo mitologico dei Liguri, per accertare se tale epitetico potesse armonizzarsi o almeno adattarsi ad una delle leggende diffuse intorno a questo popolo. Anticipando le conclusioni, credo che sia possibile trovare una connessione, almeno plausibile, fra la connotazione dei Liguri come *ἑρτάρειοι* ed il mito più noto, a loro riguardo, nell'antichità: quello dell'amore straordinario di questo popolo per il canto.

L'origine di questa leggenda si ricollega al gusto, tipicamente ellenico, delle paratimologie dei nomi propri e dei nomi dei popoli¹⁶. L'assonanza tra l'unico *Ἀλύει* e gli aggettivi *Ἀλύος* e *Ἀλυρός* («canoro», «acuto»), riferiti normalmente al suono della voce e degli strumenti musicali a corda o a fiato, ha prodotto la falsa etimologia secondo cui i Liguri avrebbero questo nome perché singolarmente dotati nel canto. La fonte principale al riguardo è costituita dal *Fedro* di Platone (237a), dove il filosofo suggerisce scherzosamente che le Muse siano dette *Ἀλυσταί* dalla stirpe musicale dei Liguri (*ὅτι ἔτος μουσικὸν τὸ Ἀλύειον*). Lo scolio al passo conferma il topos della canorità dei Liguri, aggiungendo la notizia che essi, a causa del loro amore per la musica, usavano combattere solo con una parte dell'esercito, mentre l'altra si limitava ad accompagnare la lotta con il canto. Con questo filone leggendario si accorda perfettamente un altro mito relativo ai Liguri, quello del loro re Cieno: questi, affranto per la morte del parente Fetonte, manifestò il proprio

dolore con una melodia di dolcezza così struggente che Apollo, mosso a pietà, lo trasformò nell'uccello che da lui prese il nome, il cigno, al cui canto fu attribuita dalla tradizione una soavità senza confronti¹⁷. Nel mito, dunque, i Liguri erano ritenuti una stirpe «musicale» e venivano caratterizzati, in particolare, come appassionati cultori del canto. Ora: nell'ambito di questa tradizione leggendaria l'appellativo *ἑρτάρειοι* può trovare, almeno per il primo elemento da cui è composto (*ἑρτά*), un plausibile riferimento, se si considera che non vi è numero che abbia maggiori riferimenti e relazioni di questo con la sfera della musica. Questa affermazione trova il conforto di numerosi esempi sia nel mondo della mitologia sia nei campi della filosofia e della tecnica musicale. Per quanto concerne la mitologia, il numero sette, essendo sacro ad Apollo e a Dioniso (le due divinità del Pantheon greco che presiedono per eccellenza nella poesia, la danza e la musica), ricorre con altissima frequenza nelle leggende e nel culto di questi due dei¹⁸. Il settimo giorno del mese, ad esempio, si celebrava in molte città della Grecia l'*ἑβδομαίον*, la festa mensile in onore di Apollo, nato appunto, secondo la leggenda, il settimo giorno del mese¹⁹. Anche le Muse, in origine, erano sette, numero che, stando all'opinione del filosofo Cornuto (I secolo d.C.)²⁰, fu scelto per stabilire un'analogia con le sette corde della lira: quando questo strumento portò a nove le sue corde (così come passarono da sette a nove le canne della zampogna) anche il numero delle Muse fu aumentato di due unità²¹.

Certo l'enorme diffusione del numero sette nella *μουσική* *ἑρτάρειον* è dovuta in grossa misura alla teoria centrale del Pitagorismo, secondo cui tutto l'universo sarebbe espresso in termini matematico-musicali: l'armonia delle sfere si fonda infatti sulla comparazione delle sette stelle mobili e del suono armonicamente intonato del loro movimento con l'armonia dei sette suoni della lira a sette corde. Accanto alle sette corde della lira si possono citare le sette note della gamma diatonica, le sette parti dell'armonia, le sette «armoniche» (qualcosa di simile alle nostre scale discendenti), i nomi di Terpandro a sette sezioni e così via. In un pas-

¹⁷ Cf. Paus. I, 30, 3; Hes. fr. 199 Rzsch = Hyg. *Fab.* 114; Ov. *Met.* II 367 ss.; Serv. ad *Aen.* X 189.

¹⁸ Per la relazione del numero sette con i culti di Apollo e Dioniso cf. Roscher, III, p. 24 e IV, p. 6.

¹⁹ Per le feste di Apollo *ἑβδομαίον* («nato nel settimo giorno», appellativo tramandato da Plutarco, *Quaest. Conviv.* VIII 717D) si veda: M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, München 1940, p. 361.

²⁰ De Nat. Deor., p. 470 Or.

²¹ Roscher, II, pp. 69-71 e IV, p. 10.

¹⁵ Nell'edizione con commento più recente dell'*Historia Animalium* di Aristotele (Aristotele, *Opera Biologica*, a cura di D. Lanza e M. Vegetti, Torino 1971) nella nota ad loc. si legge: «Non si sa nulla della leggenda relativa ai Liguri».

¹⁶ Gli esempi sono numerosi: i Persiani (Πέρσες) hanno questo nome perché bramosi di distruggere (*πέρσων*) gli altri popoli; Apollo è così chiamato perché annienta (*ἀπολλύνει*) i suoi nemici, e così via.

so di Filone di Alessandria²² si legge che la λύρα ἐπτάχορδος regola la fabbricazione di tutti gli strumenti musicali: l'informazione va evidentemente intesa nel senso che le leggi armoniche, regolate sul numero sette, applicate all'antichissima lira erano e dovevano essere osservate anche nella costruzione di tutti gli altri strumenti musicali.

La conformazione a sette corde di strumenti come la φόρμιγξ, la λύρα e la κιθάρα stimolò fino dai tempi più antichi la creatività linguistica dei poeti, che foggiano una serie omogenea di aggettivi composti, la cui struttura prevedeva un termine costante – appunto il numerale ἐπτά – al quale si faceva seguire un lemma variabile designante la sonorità dello strumento. L'esempio più remoto si incontra in Terpandro, poeta lirico del VII secolo a. C.²³, dove la φόρμιγξ è definita ἐπτάτονος, «dai sette toni». Lo stesso aggettivo unito alla λύρα si ritrova successivamente nel poeta elegiaco Ione di Chio²⁴ e in Euripide²⁵, che lo usa due volte²⁶ anche come qualificativo di χέλος, «la tartaruga», termine con cui si designava frequentemente per metonimia la λύρα o la κιθάρα²⁷. Accanto ad ἐπτάτονος Euripide usa l'aggettivo ἐπτάφθογγος, «dai sette suoni», per connotare la κιθάρα²⁸, mentre Pindaro, per concludere²⁹, qualifica la φόρμιγξ sia come ἐπτάκτυπος, «dal settemplici fragore», sia come ἐπτάγλωσσος, «dalle sette lingue»³⁰. È su quest'ultimo composto che vorrei ora soffermare l'attenzione, perché esso si differenzia, nella sostanza, dagli altri aggettivi della stessa serie. Mentre infatti ἐπτάτονος, ἐπτάφθογγος ed ἐπτάκτυπος sono usati in senso proprio, giacché la lira di fatto ha sette toni, di fatto emette sette suoni, diversamente da essi ἐπτάγλωσσος è impiegato con valore traslato, perché con questo aggettivo Pindaro trasferisce impropriamente ad un oggetto inanimato (la lira) un elemento anatomico esclusivo degli esseri animati (la lingua). Di conseguenza, con il nesso φόρμιγξ ἐπτάγλωσσος («lira dalle sette voci») viene a determinarsi una fusione di piani concettuali, poiché la sonorità della lira viene qualificata per mezzo di un aggettivo che attiene propriamente

alla sfera della vocalità³¹. Questo tipo di interrelazione e di interscambio tra la sfera del «cantare» e quella del «suonare» era del resto consueto nella lingua greca e la stessa bivalenza semantica degli aggettivi λιγύς e λιγυρός, usati, come si vedrà più sotto, per connotare una medesima qualità sia della voce sia del suono, ne è un segno probante.

Se a questo punto si mettono a confronto gli aggettivi ἐπτάγλωσσος e ἐπτάπλευρος, si rileva immediatamente che essi sono legati da una duplice analogia: a) entrambi risultano composti dal numerale ἐπτά seguito da un sostantivo che appartiene alla sfera dell'anatomia umana; b) i termini cui sono riferiti attengono tutti e due al mondo della musica: se la φόρμιγξ, infatti, è per i Greci lo strumento musicale per eccellenza, i Λίγυες sono da essi considerati uno dei popoli musicali per eccellenza. Sulla base di questi dati inequivocabili è lecito chiedersi se ἐπτάπλευρος, oltre a collimare con ἐπτάγλωσσος per la struttura e il campo semantico cui è correlato, non si possa anch'esso interpretare come una metafora tratta dalla sfera dell'anatomia umana ed applicata alla sfera della musica³².

Un elemento cospicuo a favore di questa tesi lo si può ricavare dall'analisi semantica dei due aggettivi da cui è fatta derivare la paretimologia del vocabolo Λίγυες: λιγύς e λιγυρός. Nella lingua greca λιγύς e λιγυρός erano utilizzati comunemente per qualificare la canorità della voce³³, ma spesso erano impiegati anche per connotare la melodiosità o il suono acuto degli strumenti a fiato e, soprattutto, degli strumenti a corda: in altre parole, essi valevano a definire una ben determinata qualità che poteva essere propria tanto della sfera del canto quanto di quella del suono. Gli esempi sono numerosi: Esiodo³⁴ definisce λιγυρά la zampogna (σύριγξ); per Bacchilide³⁵ la corda della lira (νευρά) suona con acuto clangore (λιγυκλαγγής); Pindaro³⁶ ci parla di φόρμιγγες λιγυσφάραγοι («dal crepitio acuto»). Ma sono soprattutto i poemi omerici, nei

³¹ Anche nell'aggettivo euripideo ἐπτάφθογγος sopra citato si può, del resto, rilevare una compresenza semantica in certo modo analoga: il termine φθόγγος, infatti, designava in origine esclusivamente il suono della voce umana (cf. Hom. Od. 12. 41 ecc.) ed è solo dal V secolo a. C. che si trova attestato per connotare la sonorità degli strumenti musicali a corda e non (cf. Eur. El. 716; Plat. Leg. 812d ecc.).

³² La particolare inclinazione della lingua greca a foggare questo tipo di composti usati con valore metaforico è confermata dall'aggettivo ἐπτάστομος, «dalle sette bocche», omogeneo per struttura ai due presi in esame, che nella Tragedia ricorre più volte a designare le sette porte di Tebe (cf. Eur. Supp. 401 ecc.).

³³ Cf., e.g., per λιγύς Hom. Il. 1. 248 (la voce di Nestore), per λιγυρός Hom. Od. 12. 44 (ἑοιδή).

³⁴ Sc. 278.

³⁵ S. 73.

³⁶ Fr. 140a, vv. 60-61.

²² Di Opif. Mun. 126.

²³ Fr. 3 Bergk.

²⁴ Eleg. 3. 3 Bergk.

²⁵ Iph. Taur. 1128-1129.

²⁶ Her. Fur. 683 e Alc. 446.

²⁷ Secondo il mito, infatti, Hermes avrebbe costruito la prima lira tendendo budelli di bue su di un guscio di tartaruga adattato a rudimentale cassa armonica.

²⁸ Ion 881.

²⁹ Ἐπτάμιτος, «dalle sette corde», è attestato solo negli autori tardi: cf. AP 9. 250 e Luc. Astr. 10.

³⁰ Rispettivamente: Pysb. 2. 70 e New. 5. 24.

quali la φόρμιγξ è costantemente accompagnata dall'epiteto λίγεια, che ci mostrano con chiara evidenza come, fino dall'età arcaica, l'aggettivo λιγύς fosse di uso consueto, per designare il tipico suono prodotto dagli strumenti a corda³⁷.

Questo duplice campo di afferenza semantica di λιγύς / λιγυρός consente di stabilire una stretta relazione tra il canto dei Liguri ed il suono della lira: come il canto dei Liguri, infatti, conformemente all'etimo fantasioso attribuito al loro nome, è *per natura* λιγύς, così il suono della lira (φόρμιγξ λίγεια) è contraddistinto fino dai tempi di Omero dalle medesime caratteristiche di melodiosità e di acutezza tipiche di quel canto: i due elementi considerati, in altre parole, presentano una perfetta coincidenza tanto sul piano del timbro espressivo quanto sul piano della qualità dell'esecuzione.

Si possono formulare a questo punto alcune deduzioni. In primo luogo, data l'importanza centrale e la diffusione del numero sette nella sfera della musica, è plausibile ipotizzare che la cultura greca, fino dai tempi più remoti, avesse cercato di connettere in qualche modo con questa cifra-simbolo un popolo il cui amore per la musica in generale e per il canto in particolare era divenuto una leggenda. Secondariamente si è messo in luce come uno stesso elemento, e cioè la melodiosità canora (τὸ λιγύ), contraddistinguesse sia il suono della lira sia il canto dei Liguri. Infine, si è accertato che la lingua greca amava qualificare, fin dall'età di Terpandro, gli strumenti a corda (φόρμιγξ, λύρα, κιθάρα) mediante una serie omogenea di aggettivi composti nei quali alla caratteristica eptacordica dello strumento (επτὰ-) si faceva seguire un lemma che ne indicasse la sonorità (τόνος, φθόγγος) od il mezzo attraverso cui questa sonorità si esplicitava (γλῶσσαι, «corde», per metonimia)³⁸.

Queste considerazioni consentono di stabilire fra gli strumenti a corda e i Liguri una coppia di relazioni che è possibile collegare tra loro al modo di una proporzione matematica: come gli strumenti a corda, definiti comunemente λιγέις per il loro suono, erano normalmente qualificati da aggettivi come ἐπτάτονος, ἐπτάφθογγος ed ἐπτάγλωσσος, così i Liguri, λιγέις per eccellenza quanto al canto, furono caratterizzati per mezzo di un composto omogeneo ai precedenti, che restò tradizionalmente riservato alla loro etnia, appunto ἐπτάπλευρος. Più precisamente, l'aggettivo ἐπτάπλευρος trova una perfetta coincidenza di struttura con quei composti come ἐπτάγλωσσος ed ἐπτάστομος il cui secondo termine

³⁷ Cf. *Il.* 9. 186; *Od.* 22. 332 ecc.

³⁸ Anche φθόγγος viene usato nel senso di «corde della lira», ma solo nel greco ellenistico: cf. Dio Chr. 10. 19 (I/II secolo d. C.).

appartiene alla sfera dell'anatomia umana e che venivano usati, come abbiamo osservato, con valore metaforico.

Infine, se nell'aggettivo ἐπτάπλευρος il primo elemento si spiega facilmente con il desiderio di associare anche ai Liguri il numero-simbolo peculiare della sfera della musica, restano invece ancora da chiarire le ragioni della scelta del secondo termine del composto: il sostantivo πλευρά. In altre parole: in che modo le costole si possono correlare con la musica in generale e con il canto dei Liguri in particolare?

La scienza greca era solita raffigurare la gabbia toracica (formata dall'insieme delle costole) come un involucro, un rivestimento che avvolge e protegge il petto: in Aristotele leggiamo, ad esempio: αὐτοκλειούσαι πλευραὶ τὸ στήθος σωτηρίας χάριν³⁹. Ora: nel caso dei Liguri il petto rivestiva una particolare importanza, perché costituiva la cassa di risonanza della magnifica voce, del canto dolce e melodioso di cui questo popolo era dotato, sicché l'insieme formato dalla gabbia toracica e da quanto essa racchiudeva poteva facilmente essere immaginato e rappresentato come uno splendido «strumento musicale» di cui la natura stessa era autrice. Di conseguenza, se il complesso della gabbia toracica e del petto dei Liguri era immaginosamente concepito come uno strumento musicale, ad esso dovevano essere attribuite le caratteristiche fondamentali proprie degli strumenti musicali, la struttura dei quali — come ci informa Filone di Alessandria nel passo sopra citato — era regolata sul numero sette ed il cui modello archetipico era costituito dalla lira a sette corde (λύρα ἐπτάχορδος). Su queste premesse è possibile istituire un parallelo fra la lira e i Liguri: alla lira λίγεια ἐπτάχορδος corrispondono perfettamente i Liguri λιγέις ἐπτάπλευροι, ossia le sette costole rappresentano — per così dire — l'elemento-chiave nella conformazione di quel singolare «strumento musicale» che la fantasia dei Greci vedeva nel torace dei Liguri, così come le sette corde costituiscono di fatto l'elemento-chiave della lira.

Resta solo da chiarire l'imbarazzo di Aristotele di fronte all'appellativo ἐπτάπλευροι. Qualora si accetti l'interpretazione proposta del termine, è necessario supporre che al tempo del filosofo il soprannome fosse ancora largamente diffuso mentre non era più nota la sua origine. Di conseguenza Aristotele, una volta caduto nell'equivoco di interpretare in senso letterale un termine invece usato in senso traslato e allusivo, rifiutò la tradizione perché essa contrastava apertamente con la realtà anatomica propria dell'uomo⁴⁰.

³⁹ *Part. Anim.* II 8 (614b. 35 ss.).

⁴⁰ Non è da escludere che tra la leggenda dei Liguri ἐπτάπλευροι e la teoria ippocratica delle sette costole sopra esaminata esistesse una correlazione: è possibile infatti sup-

A conclusione del presente lavoro vorrei citare tre diverse testimonianze che, sebbene non si possano considerare prove decisive, completano tuttavia il panorama degli elementi che credo siano utili a confortare in qualche misura l'interpretazione proposta del termine *ἐντάριον*.

1) Aristotele, nella *Politica*⁴¹, cita fra gli strumenti musicali antichi caduti in disuso anche τὸ *ἐντάριον* (il «settagolo»), una sorta di lira rudimentale. Questa notizia acquista un particolare rilievo, poiché il termine *ῥαυπά*, oltre al significato di «costola», assume normalmente anche quello di «lato di una figura piana»⁴², e con questo valore viene usato in aggettivi composti come *τετραῖριον*, *πεντάριον*, *ἑξάριον* («a quattro, cinque, sei lati»)⁴³. Tale bivalenza semantica di *ῥαυπά* suggerisce un'ipotesi ardita: che in *ἐντάριον* («a sette costole», ma anche «a sette lati», «a sette segmenti») sia presente una sorta di calambour con *ἐντάριον*, e che alla sua formazione originaria non sia estraneo, seppure come causa del tutto secondaria ed accessoria, anche un richiamo allusivo a quell'antico strumento a corda.

2) Il concetto del corpo umano che si esprime "in termini musicali" ritorna in un passo di Gellio⁴⁴ in cui l'enciclopedista latino riferisce una teoria di Varrone Reatino (I secolo a. C.) in base alla quale le vene, o meglio le arterie, pulserebbero a tempo di musica: *venas etiam in hominibus vel potius arterias medicas multas dicere ait numero moreri septenario*. E si osservi che in questa teoria (risalente con tutta probabilità ad un filosofo o ad un medico greco ben anteriore a Varrone)⁴⁵ non solo musica e corpo sono strettamente correlati, ma il rapporto che intercorre fra loro è regolato dal numero sette.

3) Concludo con una testimonianza tratta dal greco ellenistico e, come tale, a livello metodologico, scarsamente probante, ma che consente un'ultima serie di osservazioni. Il medico e botanico del I secolo d. C. Dioscoride di Samo, tra i vari appellativi con cui era denominata la piantaggine (una pianta erbacea della famiglia delle plantaginacee), cita anche *ἐντάριον* e *ῥαυπάριον*, termini i cui secondi elementi *-ῥαυπάριον*

e *-ῥαυπάριον* hanno valore di sinonimi e fanno riferimento alle nervature o «costolature» ben visibili sulle foglie della pianta in questione⁴⁶. Alcuni secoli più tardi, lo stesso esemplare venne qualificato anche con il termine *ἐντάριον*⁴⁷. I sostantivi *ῥαυπά* e *ῥαυπάριον* dunque, almeno a partire dal I secolo d. C. e in un determinato settore della scienza greca, risultavano «visivamente» affini e divennero interscambiabili.

Ora: *ῥαυπά* e la sua variante morfologica *ῥαυπάριον* si trovano usati fino dal tempo di Omero⁴⁸ col significato di «corda dell'arco» e, a partire da un'età imprecisata, ma — a quanto se ne può dedurre — piuttosto antica, anche con il valore di «corda della lira»: se è vero infatti che i sostantivi *ῥαυπά* e *ῥαυπάριον* con quest'ultimo significato si incontrano solo nel greco ellenistico-romano⁴⁹, tuttavia l'esistenza fin dal IV secolo a. C. — in un frammento dell'oratore Licurgo⁵⁰ — di un termine come *ῥαυπάριον* per designare l'artigiano che innesta le corde sulla lira, dimostra inequivocabilmente che il sostantivo *ῥαυπά* / *ῥαυπάριον* era usato già in età classica come sinonimo di *ῥαυπά*.

Se a questo punto si ipotizza che tanto l'eguaglianza «visiva» tra *ῥαυπά* e *ῥαυπάριον* attestata da Dioscoride, quanto l'identificazione semantica *ῥαυπά* = *ῥαυπάριον* fossero presenti nell'immaginazione e, di conseguenza, nella lingua degli Elleni già fino dal VII secolo a. C., tra la lira e i Liguri si potrebbe stabilire un ulteriore elemento di correlazione: se *ῥαυπά*, infatti, è sinonimo di *ῥαυπά* e, d'altro canto, *ῥαυπά* e *ῥαυπάριον* sono in qualche misura equipollenti, se ne può inferire che anche *ῥαυπά* e *ῥαυπάριον* si potessero prestare ad una sorta di identificazione e di interscambiabilità. Di conseguenza, una volta avvenuta la metaforizzazione del petto dei Liguri come strumento musicale, si poteva istituire tra esso e la lira un parallelismo perfetto nella struttura: una analoga schematica «nervatura» (*ῥαυπά* *ῥαυπάριον* = *ῥαυπά* = *ῥαυπάριον*) che nel caso della lira si identificava nelle sette corde, mentre nel caso dei Liguri era rappresentata dalle sette costole di cui li aveva dotati, secondo la leggenda, la natura stessa per favorirne appieno l'innata disposizione al canto.

CLAUDIO BEVEGNI

⁴¹ *Mar. Med.* 2, 126.

⁴² Cf. *Apul. Herb.* 1 (IV sec. d. C.) e *Paul. Aeg.* 7, 17 (VII sec. d. C.).

⁴³ Per *ῥαυπά* cf. *c.g.* II, 13, 463; per *ῥαυπάριον* II, 4, 122.

⁴⁴ Per *ῥαυπά* cf. *Poll. Onom.* 4, 62; per *ῥαυπάριον* cf. *AP* 9, 184, 9 e *Luc. Dial. Mar.* 1, 4.

⁵⁰ *Fr.* 100.

⁴² Cf. *Plat. Ti.* 53d, 54c, ecc.

⁴³ Cf. *Arist. Met.* 1 (848b, 20); *Probl.* XV 3 (911b, 3) ecc.

⁴⁴ *Nest. Att.* 3, 10, 13.

⁴⁵ L'ipotesi in *Roscher*, III, p. 159.