

Forma
breve

a cura di
Daniele Borgogni,
Gian Paolo Caprettini
e Carla Vaglio Marengo

aAccademia
university
press

The logo for Accademia University Press features the lowercase letters 'aA' in a bold, black, sans-serif font. To the right of the 'aA' is the text 'ccademia university press' in a smaller, lowercase, sans-serif font. Below the logo, there are four horizontal bars of varying lengths and colors: a dark grey bar, a dark magenta bar, a medium magenta bar, and a light pink bar.

Il presente volume è uno degli esiti di un convegno internazionale che si è tenuto presso l'Università di Torino dal 7 al 9 aprile 2014.

L'idea di organizzare un convegno sulla "forma breve" è nata, da un lato, dalla rilevazione della costante presenza della forma breve in ogni epoca e ambiente culturale, attestata e documentata nel tempo, impegnata nella creazione di forme essenziali e minime di grande e illimitata potenzialità generativa; dall'altro, come segnalazione di un processo creativo, di un concetto operativo, di un 'fare' artistico in atto, che opera producendo, con inesauribile dinamicità e vigore, riscritture, ricombinazioni, incroci, ibridazioni e rifunzionalizzazioni dei suoi elementi costitutivi nei vari generi e modelli. Sempre ponendosi non quale episodica, occasionale e improvvisata creazione o esercizio di stile, ma piuttosto come necessario e strategico, spesso rivoluzionario, strumento di creazione artistica, a un tempo *unicum* e multiplo, "originale" e replica.

Con la convinzione che la dinamicità, la vitalità, l'insorgenza del nuovo e insieme la permanenza e la tenuta della forma breve come istanza ricorrente e ineludibile siano da sottoporre a una costante riconsiderazione e verifica critica, il convegno ha inteso offrire l'occasione per una rinnovata analisi e discussione, di cui il volume ora presentato è concreta testimonianza.

**Forma
breve**

aA

© 2016
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione settembre 2016
isbn digitale 978-88-99200-92-3
edizione digitale www.aAccademia.it/formabreve

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

In forma di introduzione... Carla Vaglio Marengo IX

Teoria e tecnica della forma breve

Media brevitatis? Ragionando di forma breve nella filosofia moderna	Enrico Pasini	3
La musa va di fretta	Bruno Pedretti	18
Commentare il mondo con la forma breve	Gino Ruozi	25
Poetica delle forme brevi nella modernità francese	Fabio Scotto	41
Le «facezie» e la loro fortuna europea	Lionello Sozzi	55
«Di poche parole e di figure»: l'emblematica come forma breve	Daniele Borgogni	77
I colophon di Alessandro Scansani	Maria Teresa Giaveri	88
Risposte cognitive ed emotive durante la lettura di racconti di tipo diverso: un esperimento testuale	Aldo Nemesio Maria Chiara Levorato Lucia Ronconi	95
Il punto di vista nella <i>short story</i>	Ilaria Rizzato	109

aA

V

Varietà della forma breve

Letterature antiche

<i>Scriptio breuior</i> nel Lineare B: la forma breve nel greco miceneo	Tiziano Fabrizio Ottobrini	123
Un'anomala commemorazione della morte. Alcuni casi di rovesciamento del linguaggio funerario	Novella Lapini	130
<i>Brevitas e narratio</i> tra Cicerone e Quintiliano	Amedeo Alessandro Raschieri	141
Il discorso politico in Platone. La forma breve e la virtù	Dina Micaella	152
Teofrasto e la γνώμη tra <i>Retorica a Alessandro</i> e <i>Retorica aristotelica</i>	Annalisa Quattrocchio	164
Momenti brevi nei lunghi testi dei Padri latini: spunti di indagine partendo da Ambrogio	Stefano Costa	173
<i>Apuleius per excerpta</i>: la 'forma breve' motore della trasmissione dei <i>Florida</i>?	Francesca Piccioni	182

**La "forma breve" come paradigma compositivo
nella produzione scientifica di epoca tardoantica:
il caso di Oribasio** Serena Buzzi 192

Italianistica

**«Alcuna novelletta per falle ridere»:
la forma breve e la *delectatio* nella riflessione
di un contemporaneo di Boccaccio** Irene Cappelletti 205

**Scrittura breve, immagine, glossa:
sperimentare forme in Boccaccio (e oltre)** Martina Mazzetti 215

**Forma breve e storiografia nel Medioevo.
I generi minori del discorso esemplare
nella cronachistica francescana** Marina Nardone 225

I telegrammi di Eleonora Duse Maria Pia Pagani 234

**Il tragico rovesciato: la *velocitas* umoristica
di Achille Campanile** Elisa Martini 244

**«A dire il vero, quei foglietti...». Genealogia della forma breve
ne *Il Porto Sepolto* di Ungaretti** Simona Tardani 254

**«Il pontecorvo ha capellatura corvina: e naso matematico».
Scienza e cronaca nelle favole
di Gadda** Francesca Romana Capone 263

**Poesia in forma breve: gli epigrammi
di Pier Paolo Pasolini** Serena Sartore 277

**Prima delle *Einfache Formen*: le forme brevi
nella *Wunderkammer* di Sanguineti** Clara Allasia 286
Monica Cini
Laura Nay

Letterature straniere

**Gli indovinelli dell'*Exeter Book*:
il volto enigmatico della forma breve** Chiara Simbolotti 315

**I *lais*: e la narrativa europea
tra Medioevo e Rinascimento** Margherita Lecco 325

Ampiezza nella brevità Alberto Pelissero 337
Gianni Pellegrini

**La ricchezza dello haiku. Allusività e profondità
nella poesia breve giapponese** Diego Rossi 353

**Forma breve e Lumi.
Le sorprese dell'età di Lichtenberg** Giulia Cantarutti 363

I <i>Petits poèmes en prose</i> di Baudelaire, ovvero l'<i>idéal</i> della forma breve	Davide Vago	373
L'architettura della memoria. Figure e costruzione nelle miniature della <i>Berliner Kindheit</i> di Walter Benjamin	Antonio Castore	381
Dai poemi in prosa di Ivan Turgenev alle <i>flash stories</i> degli autori russi contemporanei: polifonia e dissoluzione del genere letterario	Nadia Caprioglio	391
«Le dicton est une seconde punition»: note sui <i>152 Proverbes mis au goût du jour</i> di Paul Éluard e Benjamin Péret	Lorenzo Bocca	399
I drammi brevi di Samuel Beckett e l'evoluzione della scena contemporanea	Laura Peja	408
<i>Towards Lessness</i>: sulle forme brevi di Samuel Beckett	Federico Bellini	418
<i>Laghukathā</i>: a short genre in contemporary Hindi literature	Alessandra Consolaro	428
Letteratura ispanoamericana e forma breve	Alex Borio	438
La forma breve ne <i>I detective selvaggi</i> di Roberto Bolaño	Erica Cecchinato	445
Microconto o sperimentazione poetica: la forma breve nelle <i>tisanas</i> di Ana Hatherly	Ivana Xenia Librici	454
La forma drammaturgica breve: il caso Jean Tardieu	Nicola Pasqualicchio	463
Il 'respiro intenso' della forma breve: il caso dei racconti di Anzia Yezierska	Simona Porro	475
Frammenti allo specchio. Metapoetica della brevità nel quaderno letterario: Charles Simic e Jordi Doce	Stefano Pradel	485
Forma breve. Durs Grünbein poeta-saggista	Silvia Ruzzenenti	494
La compressione dell'epica: presenza dell'<i>Iliade</i> nell'opera poetica di Michael Longley	Andrea Veglia	503
Arti e media		
La ballata, <i>forma brevis</i> nel <i>Capitulum de vocibus applicatis verbis</i>: «Verba applicata sonis» e «verba applicata solum uni sono»	Thomas Persico	517
Zefiro torna, e Monteverdi riscrive	Alberto Rizzuti	528

Istanti eterni, eternità in un istante: forme brevi tra Schubert e Webern	Elisabetta Fava	545
Il disegno come poetica del non-finito, principio del minimo	Piera Giovanna Tordella	556
Paul Klee: frammentato, non frammentario	Gianni Contessi	565
Formula 10 – La brevità come obbligo	Ivelise Perniola	573
La scena “minore” degli anni Duemila. Forme ed esempi di teatro breve in Italia	Silvia Mei	582
<i>Prosumer in Fabula: le attrattive delle forme brevi di narrazione per immagini nei nuovi media</i>	Francesca Scotto Lavina	591
I formati della serialità televisiva contemporanea. Logiche narrative e nuove forme brevi	Miriam Visalli	601
Breve senza fine	Gian Paolo Caprettini	610
Profili biobibliografici degli autori		615

***Scriptio breuior* nel Lineare B: la forma breve nel greco miceneo**

Tiziano Fabrizio Ottobri

Semper idem

(A. Ottaviani, motto cardinalizio)

aA

Il presente saggio intende analizzare la forma breve nell'interno del corpus della documentazione vergata in Lineare B (la quale, come è notorio, costituisce la prima attestazione, prodromo e aurora della produzione in lingua greca complessivamente considerata), sotto il duplice e però complementare rispetto della brevità del referente e della concisione del riferito. Patenti tali due movimenti sistolico e diastolico nella *ratio* che presiede – disciplinandolo – al segnario che nota la dialektos micenea, consta che il Lineare B esempla invero due distinte epifenomenologie di brevità: l'una corrispondendo all'economia dei segni significanti, l'altra dicendo riferimento alla concisione di quanto significato da essi segni. Brevità del referente e concisione dell'espresso: in questo alligna il genio dell'emergenza della forma breve nel greco dell'età del bronzo.

Rebus sic stantibus, si procederà lungo tre, essenziali punti:

1. in primo luogo verrà ispezionata la brevità del Lineare B in quanto pinacologica, cioè a dire la brevità nelle tavolette micenee dal punto di vista

2. dell'alternanza nello stesso contesto per lo stesso concetto tra segnî logografici¹ (ovvero ideografici *tout court*) – difettivi *eo ipso* – e segnî fonetici (sillabogrammi) sotto forma di *scriptio plena*;
3. in progresso di tempo si trascorrerà a riferire della brevità *quoad* sfraghistica nelle tabule micenee, soffermando il fuoco dell'attenzione sul carattere asintattico della scrittura pittografica esemplata in oggetto, giacché l'ideogramma usa chiudere i rigi di scrittura riassumendo iconicamente i contenuti foneticamente riferiti in precedenza, cui per struttura si oppone²;
4. in ultimo, a titolo esplicativo della brevità espressiva veicolata dal deposito miceneo (ascrivibile *eo ipso* all'asse del denotato), verrà fatto di illustrare un caso privilegiato di concisione notazionale nelle occorrenze della scrittura lineare B.

Di qui si prospetta, dunque, una scalarità dal referente al riferito nelle tre forme di brevità pinacologica, sfraghistica e notazionale. *Ad aperturam*, mette conto di valutare la brevità del Lineare B sotto la specie pinacologica; il corpus segnico del miceneo, infatti, usa essere qualificato come sillabico – senz'altra determinazione né specificazione – fin dai tempi dei *Documents* di Michael Ventris e John Chadwick³,

1. Circa i fondamenti della distinzione strutturale e il *proprium* di ciascuna delle categorie di segnî in uso presso il Lineare B, si consideri l'insostituibile A. Sacconi, *Introduzione a un corso di filologia micenea*, Roma 1971, pp. 102-110, ove è dato di apprendere della partizione del corredo sematografico in ideogrammi, sigle, monogrammi, legature, determinativi, "altre rubriche della contabilità" (pp. 107-108), segnî metrici e cifre.

2. Intorno alla *mise en page* dei documenti micenei e alla sua derivazione genetica dalla notazione nel Lineare A, cfr C. Consani, *Fenomeni di prestito e di adattamento di scritture nell'Egeo del II e del I millennio a.C.*, pp. 1-15 in Id. (a cura di), *Κρήτητις γὰρ ἔστυ. Studi e ricerche intorno ai testi minoici*, Roma 1996: nello specifico, a p. 9 lo studioso riferisce delle tecniche di registrazione in forza di cui le indicazioni sematografiche sono dislocate nella parte desinenziale del rigo, mentre ai sillabogrammi spetta la parte incipiente. Su questo aspetto si consideri anche J.-P. Olivier, *L'origine de l'écriture linéaire B*, "SMEA", XX (1979), pp. 43-52 (soprattutto pp. 50-51) e T. G. Palaima, *Comments on Mycenaean Literacy*, in J.T. Killen - J.L. Melena - J.P. Olivier (eds.), *Studies in Mycenaean and Classical Greek presented to John Chadwick*, Salamanca 1987 (= "Minos" n. s. XX-XXI), pp. 499-510.

3. M. Ventris - J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1956. Fu senz'altro quest'opera a comunicare alla comunità scientifica in forma organica e articolata l'avvenuto deciframento della seconda scrittura lineare cretese, decriptazione il cui primo annuncio *per incidens* può certo essere anticipato e individuato in Iid., *Evidence for Greek Dialect in the Mycenaean Archives*, "Journal of Hellenic Studies", LXXIII (1953), pp. 84-103.

opus maximum che merita in modo irrefragabile di venire considerato il regesto dell'allora appena intervenuta (1952) decrittazione del sistema scrittorio in esame. Ora, è bensì vero che il novero complessivo dei segnî del Lineare B si compone di circa 90 sillabogrammi⁴, a latere dei quali opera tuttavia anche un computo pressoché doppio di segnî ideografici o fonetici ma *non* sillabici, conferendo al segnario in parola una identità complessa e pluriforme: sigle, legature, monogrammi, acrofonici, metrogrammi, aritmogrammi, *cetera*.

Ciò premesso, è oltremisura chiaro che al Lineare B conviene piuttosto la definizione di scrittura *prevalentemente* sillabica, non già *sic et simpliciter* sillabica⁵, poiché a implementazione dei segnî fonetici occorrono tali frequenti segni di natura soprattutto iconica, laddove la prevalenza dello stigma sillabico facente oggetto sugli altri di cui *supra* si giustifica sulla scorta delle frequenze relative, non certo assolute. In questa traiettoria, si guadagna con agilità la considerazione che nell'interno del Lineare B convivono almeno due stadî distinti e però non irrelati: una fase anteriore di natura pittografica (retaggio *rectavia* della più antica fase consistente nell'epicorio pittografico minoico, in area cretese) e una recenziore di carattere fonetico (in ispecie, sillabico), la cui economia di relazione appare distribuirsi secondo un criterio di maggiore concisione nell'espressione (appannaggio come evidente della notazione ideografica) ovvero di maggiore chiarezza e disambiguazione espressive (pertinenti alla prevalente quota di sillabogrammi).

Entro un segnario parimenti composito, nella letteratura critica resta purtuttavia inesplicito (e tale permane anche dentro il mirabile *Referat* curato da Massimiliano Marazzi nel

4. Cfr A. Sacconi, *La scrittura micenea*, in G. Maddoli (a cura di), *La civiltà micenea. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1992³, pp. 13-33.

5. Così anche in opere di larga diffusione come L. Godart, *L'invenzione della scrittura. Dal Nilo alla Grecia*, Torino 1992, pp. 30-48: a p. 36, soprattutto, si legge che "le scritture sillabiche necessitano di un numero globale di segni nell'ordine di varie decine (grosso modo tra sessanta e novanta segni)", adducendo l'esempio del kana giapponese. Certamente il computo segnico apparenta il miceneo alle altre scritture sillabiche, a condizione tuttavia che si consideri soltanto la parte fonetica del segnario del Lineare B, giacché quest'ultimo dispone anche di un ricco corredo ideografico (facendo astrazione da segnî di altra natura ma meno frequenti) che, se conteggiato, farebbe aumentare il numero complessivo di almeno ulteriori 160 unità, fino al punto di eccedere i limiti assegnati dall'*usus scribendi* alla notazione sillabica usuale.

2103⁶) il criterio poziore capace di disciplinare l'opzione verso l'impiego di sillabogrammi ovvero verso l'alternativa costituita dall'uso di ideogrammi, ponendosi nella prospezione dell'estensore del documento. Una volta posta la questione in questi termini, è evidente che la risposta giace proprio nel criterio della brevità di scrittura, come sopra anticipato per transenna; è stata, infatti, la brevità di scrittura ad avere importato lo sviluppo di segnî ricchi come le sigle (cioè più segnî inseriti l'uno nell'altro) e di segnî pur polivoci ed equivocabili quali gli acrofonici nonché, segnatamente, la sopravvivenza fossile di ideogrammi⁷, segnî cioè calcificati mutuati dai precedenti sistemi Lineare A e geroglifico minoico ma cionondimeno pertinentizzati entro un *pattern* ormai pienamente fonetico, proprio in ragione della brevità esibita.

A illustrare che qui è operante una ragione di brevità nella giustificazione della compresenza di segnî strutturalmente e diacronicamente diversi, interviene per soprammercato la topografia delle tavolette in Lineare B, stante che nella compaginazione delle medesime ai logogrammi è riservato con grandissima prevalenza il solo margine destro della superficie scrittoria (insieme con il rispettivo aritmogramma), rifuggendo da qualsisia altra allocazione. Data la corrispondenza tra unità spaziale (lo stico) e unità di computo (il rigo medesimo), all'ideogramma compete la funzione di riassumere e graficamente abbreviare a destra (ché, giova ricordare, il miceneo procede destrorso *more solito*) l'enunciazione del referente oggettivo.

Vergendo con l'attenzione al secondo punto, è ostensibile l'uso asintattico che il miceneo esercita sul corpus degli ideogrammi; infatti, i segnî logografici appaiono irrelati rispetto alla quota testuale sillabicamente notata, a differenza *exempli causa* dei sumerogrammi nell'ittita cuneiforme o dell'egiziano. Tale impiego assoluto, dal punto di vista sintattico, della parte ideografica si mostra massime nella completa assenza di determinativi morfologici (antefissi, postposti o incussi) nonché nell'occorrenza solo singolativa (cioè avulsa dalla

6. M. Marazzi, *Scrittura, epigrafia e grammatica greco-micenea*, Roma 2013.

7. A riguardo della successione grafica dei tre principali sistemi grafici cretesi (geroglifico minoico, Lineari A e B), cfr G.M. Facchetti - M. Negri, *Creta minoica. Sulle tracce delle più antiche scritture d'Europa*, Firenze 2003, pp. 141-155.

co-occorrenza di altri segnî) degli ideogrammi medesimi. Quest'uso trova la sua spiegazione nella sua propria origine, poiché accetisce nella stessissima pratica scrittoria dei sistemi grafici dell'Egeide geneticamente apparentati al nostro. Sarà, infatti, da ricercarsi nella necessità della massima brevità della notazione su anfore, cretule, sigilli appunto, *pintaderas* ecc. in Lineare A e ancor prima in pittografico minoico⁸, l'orientamento a isolare singoli ideogrammi così da denotare la relativa referenza fuori di ogni relazione con un intorno fonetico di testo.

Limitandosi per solito, dunque, all'impiego di un unico segno ideografico senza ricorso ad alcuna esplicitazione fonetica, tali documenti di struttura sfraghistica hanno ereditato al Lineare B – insieme con il patrimonio grafico – anche il loro impiego nella forma breve svincolata da afferenze sintattiche. In questo modo, quindi, si rende possibile interpretare e giustificare l'impiego di ideogrammi svincolati da determinativi: essi valgono nel loro pieno ed esclusivo valore sematoforico⁹; una volta acquisito questo guadagno e facendo leva contestualmente su quanto asserito nel primo passo di questo studio, si comprenderà anche la presenza nel Lineare B di molte cosiddette “doppie scritture”, cioè di pittogrammi/ideogrammi graffiti dopo la scrittura fonetica dell'identico referente oggettivo: si tratta, infatti, di casi di *spelling* fonetico¹⁰ resi possibili proprio dall'autonomia (*breuitas*) dei sematogrammi medesimi, in quanto svincolati da qualunque affisso fonetico.

In ultimo, occorre valutare almeno per transenna il *côté* notazionale nel Lineare B. Movendoci ormai nell'interno di un versante della forma breve vocato all'ambito dell'espressione e non più solo dell'esprimente, è di grande momento rammemorare una *pervexata quaestio* che ha agitato la letteratura di argomento negli anni 60¹¹. La serie

8. Cfr. Godart, *op. cit.*, rispettivamente pp. 133-147 e pp. 147-164.

9. A sua volta tale valenza sematografica trova giustificazione, evidentemente, nella corrispondenza diretta di un concetto a ogni singolo ideogramma, caratteristica della brevità iconica che aveva permesso il loro uso sui supporti sullodati di impiego commerciale e non solo archivistico.

10. Sull'intera questione si veda C. Consani, *Sulle “doppie scritture” nella lineare A*, in Id., *op. cit.*, pp. 83-99, in cui si coglie la specificità di questo fenomeno nel Lineare B, mancando invece completamente nel Lineare A.

11. Per l'intera questione e per il caso qui discusso si rinvia a J.T. Hooker, *Some Interpreta-*

pilia E¹², infatti, mostra la singolarissima e tuttora inesplorata occorrenza iterata di un clitico (*78/ *qe*) in posizione postverbale applicato alla base *38-*48 (*e-ke*). La struttura ricorsiva di questi documenti archivistici consente la seguente formalizzazione: antroponimo + *ekeqe* + *onato* + *paro damo* ecc. (latinamente: *quidam habetquesedimenapud...*); quali fossero il valore e il significato di questa copulativa in un simile contesto si domandava John T. Hooker¹³, compulsando in una capillare rassegna la letteratura critica inerente al tema. Pretermessa la gratuita ipotesi dell'equivalente di un $\tau\epsilon$ greco *otiose scriptum*¹⁴, scartata la proposta di Roberto Gusmani di ravvedervi non già l'enclitica coordinativa ma un $\delta\eta$ asseverativo (impossibile per sviluppo storico-fonetico), rigettata l'idea – non suffragabile documentariamente – di un elemento anario, forse prestito del sostrato mediterraneo (come sembrava concludere quantunque dubbioso il medesimo Hooker), respinto altresì un periclitante *-te inuersum*¹⁵, resta valida e certo a oggi insuperata la proposta accampata da Giuseppe Pugliese Carratelli nel 1954. Egli, fermando l'arsi dell'attenzione sulle sottoserie pilie Eb, Eo ed Ep, avvertiva l'alternanza fra casi di singola occorrenza di *e-ke-qe* e casi in cui il medesimo appare o reduplicato o coordinato con *di-do-ti-qe* ed *e-u-ke-to-qe*, ove la corresponsione esplica in modo chiaro la presenza della particella coordinativa. Scriveva intorno a ciò il Pugliese Carratelli¹⁶ della possibilità di «anti-

tions of Mycenaeanekeqe and Homeric τε, “Glotta” 43 (1965), pp. 256-277; cfr la pionieristica notula di V. Pisani, *Mykenischeqe (sic)*, “Glotta” 44 (1967), p. 134. Più di recente è tornato su questi argomenti M. García Teijeiro, *E-ke-qe et lestablettes E de Pylos*, “Minos” 10 (1970), pp. 166-177, sostenendo invece l'ipotesi di una diversa segmentazione del lessema miceneo, in cui non interverrebbe l'enclitica *-qe* di cui si è detto ma il fonema labiovelare apparterebbe al radicale del verbo “dire” **hekw-* da cui, con successivo sviluppo, il greco $\epsilon\lambda\pi\omicron\nu$.

12. Cf Eb 747; Eb 895; Ep 301.14; Eb 294; Eb 409; Eb 416; Ep 704.2. Si veda Eo 211.5 (*sima teojodoeraekeqeonato paro wanatojo* GR T 1) contrastivamente a En 609.8 (*sima teojodoeraonatoketosodepemo* GR T 1).

13. L'autore, pur avistando nella tesi avanzata dal Pugliese Carratelli una proposta degna di alto interesse, opta per un'interpretazione alternativa del $\tau\epsilon$ in esame secondo la direzione di una particella prospettica: p. 268 circa il $\tau\epsilon$ epico, p. 271 circa la stessa particella concreta in $\acute{\omega}\sigma\tau\epsilon$, p. 274 circa $\tau\epsilon\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\varsigma$, p. 276 infine intorno a $\eta\acute{\iota}\tau\omicron\iota$ / $\eta\acute{\iota}\tau\epsilon$.

14. Cfr Hooker, *op. cit.*, p. 258, n. 2.

15. A queste va aggiunta l'ipotesi avanzata *uoce* dal prof. F.A. Pennacchietti, il quale suggerisce di valutare la possibilità di interpretare la struttura sintattica in esame assegnando il valore di “anche” alla particella in questione (valore tuttavia non testimoniato per *-qe* nel greco miceneo a oggi testimoniato).

16. G. Pugliese Carratelli, *Nuovi studi sui testi micenei*, “PP” IX (1954), pp. 215-228, partico-

chi tipi di formule la cui seconda parte è stata omessa per brevità dinanzi alla notazione di quantità di ORZO». Ecco la risposta: al primo *-qe* sclerotizzato doveva corrispondere un'altra identica particella la quale, in determinati contesti per ragioni di economia di spazio (vista la posizione liminare sul margine destro), è stata sottaciuta e però sintatticamente presupposta, senza detrimento alla perspicuità giacché il secondo emistichio esprime l'oggetto a mezzo di ideogrammi. Si tratterebbe, dunque, di una correlazione "sia ... sia", in cui la seconda forma verbale supportante il secondo *-qe* sarebbe stata tralasciata per brevità, pur restandone espresso l'oggetto – prevalentemente mediante ideogramma e quindi meno sensibile *qua talis* ai vincoli sintattici propri della parte fonetica. La proposta del Pugliese Carratelli era conosciuta a Hooker e da lui non affatto confutata¹⁷.

Tracciando un bilancio, qui giunti, è possibile affermare che il caso costituito dal greco miceneo contribuisce alla grande grammatica dei modi della forma breve operando una *reductio in unum* dei due asintoti della brevità sia grafica sia formulare, cogliendo lo specifico della concisione di una documentazione peculiarmente di tipo archivistico; un patrimonio documentario, quindi, che data la propria natura con-fonde e unifica brachigrafia e brachilogia e che nota sia abbreviando sia comprimendo.

aA

129

larmente p. 224.

17. Cfr Hooker, *op. cit.*, p. 259: «the theory is just possible, and might provide a reason for the fact that one school of scribes wrote *ekeqe*».