

PERROTTA GENTILI

# POLINNIA

POESIA GRECA ARCAICA

Terza edizione a cura di  
**Bruno Gentili e Carmine Catenacci**



*Casa editrice G. D'Anna*  
*Messina-Firenze*

PERROTTA GENTILI



# POLINNIA

POESIA GRECA ARCAICA

Terza edizione a cura di  
**Bruno Gentili e Carmine Catenacci**



*Casa editrice G. D'Anna*  
*Messina-Firenze*

Copyright © 2007 G. D'Anna Casa editrice S.p.A. - via Dante da Castiglione, 8 - 50125 Firenze  
tel. 055.233.55.13 - fax 055.22.59.32 - e-mail scrivo@danna.it - internet www.danna.it

Proprietà letteraria riservata

Commessa: 1245



Il Sistema Qualità della G. D'Anna Casa editrice S.p.A. è certificato, secondo le norme UNI EN ISO 9001, da Cermet (n. 1791).

<b>In copertina</b>	Particolare di una statua di età antonina raffigurante una Musa identificata con Polinnia. Roma, Centrale Montemartini.
<b>Prima edizione</b>	febbraio 2007
<b>Ristampe</b>	5 4 3 2 1                      2008 2009 2010
<b>Progetto grafico</b>	Ruth Kroeber, Alberto Baragli
<b>Coordinamento redazionale</b>	Silvia Corbinelli
<b>Redazione</b>	Emanuele Palazzi, Silvia Corbinelli
<b>Videoimpaginazione</b>	Edimond S.r.l. - Città di Castello (Perugia)
<b>Coordinamento delle fasi di stampa e confezione</b>	Cristina Bonciani
<b>Stampa</b>	Tipolitografia STIAV S.r.l. - Firenze
<b>Legatura</b>	Legatoria industriale S.r.l. - Firenze

La G. D'Anna Casa editrice S.p.A., esperite le pratiche per acquisire i diritti di riproduzione delle illustrazioni e dei brani prescelti, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.  
Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail segreteria@aidro.org, sito web www.aidro.org

L'editore, per quanto di propria spettanza, considera rare le opere fuori del proprio catalogo editoriale.  
La ristampa degli esemplari esistenti nelle biblioteche di tali opere è consentita, non essendo concorrenziale all'opera.  
Non possono considerarsi rare le opere di cui esiste, nel catalogo dell'editore, una successiva edizione, le opere presenti in cataloghi di altri editori o le opere antologiche.

# Premessa alla terza edizione

A distanza di molti anni dalla seconda edizione e rispondendo alle sollecitazioni dell'editore e anche di docenti della scuola secondaria e dell'università, abbiamo provveduto a preparare una nuova edizione di questa antologia della lirica greca con gli stessi criteri e lo stesso metodo seguiti nella precedente. S'intende che ora il volume si è arricchito di testi e autori, di nuovi contributi della critica e anche di traduzioni in versi di Bruno Gentili di alcuni carmi e frammenti; si aggiungono, inoltre, i profili critici di ciascun autore e alcuni brevi saggi che presentano i caratteri della poesia greca, i generi poetici e alcune manifestazioni rituali e sociali quali il simposio e l'atletismo. Alcune introduzioni delle sezioni originariamente curate da Gennaro Perrotta sono state rielaborate in funzione dei nuovi orientamenti della critica e per evitare un certo estetismo di maniera, che fu giustamente notato da Rudolf Führer nella sua recensione alla seconda edizione di *Polinnia* in «Gnomon» 39, 1967, p. 529 sgg. Non possiamo infine che ripetere quanto detto nella premessa alla seconda edizione, cioè che il rigore scientifico dei criteri seguiti e i contributi al testo, all'analisi metrica e all'interpretazione rendono l'opera di utile consultazione anche per lo specialista.

La veste tipografica di questa nuova edizione è in linea con l'attuale editoria dei libri destinati alla scuola. Il nostro volume vuole comunque essere un libro non solo didascalico, ma di cultura e di formazione.

Potremmo dire con il poeta neogreco Giorgio Seferis che la tradizione è qualcosa di vivo, non di morto; se essa vive è d'aiuto; l'altro è l'elemento contemporaneo. Entrambi costituiscono un terreno di sperimentazione e ognuno di noi deve cercare la sua strada su questo terreno sconosciuto non ancora esplorato né verificato. Non vi è contrasto tra tradizione e contemporaneità perché l'una e l'altra appartengono ugualmente alla vita. In sostanza, il compito più difficile e impegnativo della scuola contemporanea consiste nell'armonizzare la verticalità delle proprie tradizioni storiche con l'orizzontalità delle altre tradizioni culturali che entrano a far parte integrante della nostra società, senza rinunciare alla nostra innegabile identità europea di cui il mondo classico è il fondamento.

Un sincero ringraziamento rivolgiamo a Franca Perusino, Marialuigia Di Marzio, Simona Santoro e Anna Di Nizio, che ci hanno offerto il loro valido aiuto nella revisione delle bozze di stampa. Ringraziamo anche Maria Antonietta Rizzo e il Museo Nazionale di Villa Giulia, che ci hanno fornito la fotografia dell'*hydria* attica di Lydos con Gerione morente, Cornelia Weber-Lehmann (Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum), che ci ha fornito le foto del cratere a calice attico attribuito al Pittore di Titono, e Vienna Tordone, che ha collaborato alla preparazione del materiale iconografico.

Roma, gennaio 2007

Bruno Gentili

Carmine Catenacci

## Premessa all'edizione del 1965

Molto tempo è trascorso dal lontano 1948, anno della prima edizione di questo libro. Era necessaria ormai, piú che una revisione dei testi, delle introduzioni e del commento, una nuova interpretazione e valutazione non solo delle personalità dei singoli poeti qui rappresentati, ma anche, in generale, della cultura greca dal VII al V sec. nel divenire dei suoi valori umani e delle sue forme artistiche: una nuova presa di coscienza nella dimensione e nelle prospettive del nostro tempo.

Ma questa necessità è stata solo parzialmente esaudita. In omaggio alla memoria di Gennaro Perrotta, la parte da lui curata relativa a Teognide, Archiloco, Ipponatte, Saffo, Alcmane e Pindaro, tranne gli indispensabili aggiornamenti e ampliamenti, è rimasta invariata come testimonianza di un gusto e di una profonda sensibilità critica pronta a cogliere i valori piú autentici, piú suggestivi e attuali della poesia greca.

Assolutamente nuova è la parte comprendente Callino, Tirteo, Solone, Mimnermo, Alceo, Anacreonte, Ibico, Simonide, Bacchilide, accresciuta da testi non compresi nella prima edizione e da nuovi frammenti papiracei. Altre aggiunte considerevoli

sono: 1) l'elenco delle edizioni; 2) l'elenco delle sigle adottate nel testo e nell'analisi dei metri; 3) la nota testuale dove sono discussi problemi del testo e dell'esegesi; 4) l'indicazione delle fonti piú importanti dei singoli carmi o frammenti; 5) l'indicazione delle piú recenti edizioni; 6) l'appendice sul dialetto iacónico.

Per il carattere prevalentemente saggistico delle introduzioni critiche, per i criteri rigorosamente scientifici che hanno guidato la revisione dei testi, l'analisi metrica e il commento, e per i contributi personali al testo e all'interpretazione (alcuni dei quali avranno un piú adeguato sviluppo in altra sede) questa nuova edizione è di utile consultazione anche per lo specialista.

Ringrazio con animo grato Paola Bernardini, Maria Laetitia Coletti, Pietro Ianni, Franca Perusino, Franco Sisti che mi hanno offerto il loro valido aiuto nei riscontri delle citazioni e nella revisione delle prove di stampa.

Urbino, marzo 1965

Bruno Gentili

## Premessa all'edizione del 1948

Questa *Antologia dei lirici greci* è stata composta secondo i quattro criteri fondamentali seguenti:

- 1) scegliere i carmi e i frammenti di vero valore poetico (si è fatta qualche eccezione per Callino, Tirteo, Solone);
- 2) cercare di spiegare tutte le difficoltà del testo e dell'interpretazione, con particolare riguardo al commento linguistico e filologico, che è assolutamente indispensabile ai lettori, e che è quasi sempre trascurato dai commentatori;
- 3) dare un'interpretazione metrica chiara e particolareggiata di tutti i frammenti;
- 4) premettere a ogni carme o frammento un'am-

plia introduzione, che ne dia l'interpretazione storica ed estetica.

L'introduzione dovrebbe logicamente seguire, non precedere, il commento grammaticale e linguistico. Ma è bene che i lettori, prima di tradurre, abbiano un'idea generale del testo da interpretare. Essi faranno bene a leggere le introduzioni due volte: una volta prima di leggere testo e commento, una volta dopo.

Il commento linguistico mira a spiegare chiaramente il carattere assai complesso della lingua letteraria usata dai poeti greci. A questo fine, per le parole difficili e rare, esso tende a seguire ogni vocabolo

nelle sue varie accezioni e nei suoi vari usi stilistici, a cominciare da Omero. Questa parte è generalmente trascurata nei commenti. Eppure, soltanto essa può aiutare a riconoscere, in ogni poeta, gli elementi stilistici tradizionali, e distinguerli da quelli originali. Ci sono poeti greci che scrivono poesie di alto valore poetico facendo centoni di luoghi omerici. Il lettore non può comprendere quelle poesie, se non si rende conto minutamente dell'impasto linguistico e stilistico che ne costituisce la trama. Per i poeti di Lesbo, abbiamo rinunciato alla pigra abitudine dei commentatori di segnare in nota le corrispondenti forme attiche, talvolta inesistenti: essa è di utilità scarsa o nulla per il lettore. Abbiamo aggiunto, invece, una breve *Appendice*, che contiene le principali caratteristiche del dialetto lesbico con gli esempi tolti dai carmi commentati. Nelle note il lettore troverà il rimando all'*Appendice*, e sarà in grado di rendersi conto dei fatti linguistici, poiché ogni fatto è richiamato alla sua legge.

Riteniamo che l'accurata interpretazione metrica sarà accolta con favore. Essa ha per suo fine principale la lettura metrica, senza la quale non è possibile sentire e gustare un poeta greco. La metrica greca non è, come purtroppo credono ancora molti, né una scienza inesistente, né una scienza che permetta ad ognuno d'interpretare i versi come vuole, ma una scienza che è facile imparare, purché sia studiata sul serio. Per agevolare la lettura metrica, ci siamo presi la libertà di segnare gli *ictus* dei piedi, benché agli *ictus* non crediamo: certo i Greci non avevano l'accento dinamico, ma l'accento musicale. Poiché la lettura metrica è indispensabile: coloro che traggono, dalla giusta constatazione che la nostra lettura con gli *ictus* non corrisponde alla lettura degli antichi, la pessima conclusione dell'inutilità di ogni lettura metrica, fanno un'imperdonabile rinuncia, che generalmente tende a nascondere la pigrizia o l'ignoranza.

Per quel che riguarda il testo e l'interpretazione, abbiamo tenuto conto delle edizioni antiche e recen-

ti e degli studi più importanti, ma non ci siamo mai asserviti a nessuno.

Oltre all'edizione del Diehl, abbiamo tenute presenti le edizioni più antiche del Bergk e di Hiller-Crusius e, per i poeti di Lesbo, l'edizione del Lobel. Per Bacchilide abbiamo tenuto conto delle edizioni del Blass e dello Snell; per Pindaro, di quelle dello Schroeder, del Bowra e del Turyn. Ogni frammento è segnato con due numeri: il primo indica l'ordine progressivo della nostra raccolta; il secondo, tra parentesi, quello dell'*Anthologia Lyrica Graeca* di Ernesto Diehl, edizione seconda. Il lettore intelligente e competente osserverà quante delle nostre interpretazioni e congetture siano accettabili e originali.

L'ampiezza del commento ci ha costretti a non abbondare troppo nella scelta, obbligandoci a rinunzie dolorose. Abbiamo dovuto omettere qualche poeta, insignificante per valore artistico, o del quale ci sono rimasti soltanto frammenti insignificanti. Più dolorosa ancora è stata la rinuncia a dare assai più di Bacchilide e di Pindaro, come desideravamo; ma abbiamo rinunciato per non aumentare la mole e il costo del libro. Speriamo di poter abbondare in un'eventuale seconda edizione, se il favore dei lettori ce lo permetterà.

Dei sedici poeti di questa *Antologia* sono stati commentati da Gennaro Perrotta: Archiloco, Alcmane, Saffo, Ipponatte, Teognide, Pindaro; da Bruno Gentili: Callino, Tirteo, Mimnermo, Solone, Alceo, Ibico, Anacreonte, Focilide, Simonide, Bacchilide. I frammenti sono stati disposti, non secondo la vieta e arbitraria distinzione dei generi letterari, ma secondo l'ordine cronologico. Siamo sicuri che questo renderà meno monotona e più attraente la lettura.

Molta riconoscenza dobbiamo al prof. Angiolo Nosei, che ci è stato di valido aiuto nella revisione delle bozze di stampa.

Roma, 19 maggio 1948

Gennaro Perrotta      Bruno Gentili



# Indice

## La poesia greca, 1

### Elegia, 13

#### Callino, 17

1. Esortazione al valore (1 W.; 1 Gent.-Pr.), 18.

#### Tirteo, 21

1. La prima guerra messenica (5 W.; 2-4 Gent.-Pr.), 23; 2. La triste schiavitù dei Messeni (6-7 W.; 5 Gent.-Pr.), 24; 3. Virtù civica (10 W.; 6-7 Gent.-Pr.), 25.

#### Solone, 30

1. Salamina (1-3 W.; 2 Gent.-Pr.), 33; 2. Stoltezza degli Ateniesi (11 W.; 15 Gent.-Pr.), 35; 3. La felicità umana (23 W.; 17 Gent.-Pr.), 37; 4. A Mimnermo (20, 21, 18 W.; 26, 27, 28 Gent.-Pr.), 37; 5. A Foco (33, 32, 34 W.; 29a, 29, 29b Gent.-Pr.), 39.

#### Mimnermo, 42

1. L'aurea Afrodite (1 W.; 7 Gent.-Pr.), 44; 2. Uomini e foglie (2 W.; 8 Gent.-Pr.), 46; 3. Lo sventurato Titono e il sogno breve della giovinezza (4; 5, 4-8 W.; 1 Gent.-Pr.), 48; 4. Il viaggio del Sole (12 W.; 5 Gent.-Pr.), 49; 5. Il desiderio del poeta (6 W.; 11 Gent.-Pr.), 51; 6. La verità è la cosa più giusta (8 W.; 2 Gent.-Pr.), 51.

#### Teognide, 53

1. Il sigillo del poeta (Y. [vv. 19-26]), 55; 2. La «gente nova» e i «subiti guadagni» (Y. [vv. 53-68]), 57; 3. La patria è la cosa più cara (Y. [vv. 783-788]), 59; 4. Il grido della gru (Y. [vv. 1197-1202]), 60;

## Il simposio, 62

#### Senofane, 65

1. Vita da rapsodo (8 D.-K.; 8 W.; 7 Gent.-Pr.), 67; 2. Gli dei di Omero e di Esiodo (11 D.-K.; 15 Gent.-Pr.), 68; 3. Contro l'antropomorfismo (14; 16; 15 D.-K.; B14 W. [fr. a]; 18; 19 Gent.-Pr.), 69; 4. Il dio di Senofane (23-26 D.-K.; 26-29 Gent.-Pr.), 71; 5. Sulla natura (27; 29; 33 D.-K.; 23; 31; 34 Gent.-Pr.), 72; 6. Il progresso umano (18 D.-K.; 20 Gent.-Pr.), 73; 7. Una scena di simposio invernale (22 D.-K.; 13 Gent.-Pr.), 74; 8. Pitagora e la metempsicosi (7 D.-K.; 7, 7a W.; 6 Gent.-Pr.), 75.

### Giambo, 77

#### Archiloco, 80

1. Soldato e poeta (1 T.; 1 W.), 83; 2. Vigilia d'armi sul mare (7 T.; 4 W.), 85; 3. Vita in mare (2 T.; 2 W.), 85; 4. Lo scudo abbandonato (8 T.; 5 W.), 87; 5. A Pericle (10, 12a, 13 T.; 13, 9, 11 W.), 89; 6. Taso schiena d'asino (17, 18 T.; 21, 22 W.), 91; 7. Ideale di vita modesta (22 T.; 19 W., 92; 8. Un'etera (25, 26 T.; 30, 31 W.), 93; 9. Nell'ombra (33 T.; 36 W.), 94; 10. Il fanfarone (32 T.; 297 W.), 94; 11. Il cattivo generale e il buon generale (96 T.; 114 W.), 95; 12. Tutti eroi (97 T.; 101 W.), 96; 13. I morti hanno sempre torto (102 T.; 133 W.), 96; 14. Il maledico Archiloco (104 T.; 126 W.), 97; 15. Al suo cuore (105 T.; 128 W.), 97; 16. Desiderio di lotta (109 T.; 125 W.), 99; 17. La mano di Neobule (111 T.; 118 W., 99; 18. Dopo l'eclissi (114 T.; 122 W.), 100; 19. Licambe il rimbambito (166 T.; 172 W.), 101; 20. Archiloco e la cicala (167 T.; 223 W.), 102; 21. Tormento d'amore (203 T.; 193 W.), 103; 22. Una cosa ridicola (162 T.; 168 W.), 103; 23. Brama d'amore (197 T.; 191 W.), 104; 24. Amore doloroso (212 T.; 196 W.) (212 T.; 196 W.), 104; 25. Un'avventura amorosa (SLG 478 P.; 196a W.), 105.

#### Ipponatte, 112

1. Contro Bupalò (19 W.; 33 Deg.), 115; 2. Preghiera a Ermete del poeta pitocco (32 W.; 42a, 42b Deg.), 115; 3. Il lamento del miserabile intrizzito (34 W.; 43 Deg.), 117; 4. Pluto, il dio cieco (36 W.; 44 Deg.), 117; 5. Desiderio di amore (119 W.; 120 Deg.), 118.

## Lirica monodica, 119

#### Saffo, 121

1. Ad Afrodite (1 L.P.; 1 V.), 125; 2. Tormento d'amore (31 L.P.; 31 V.), 129; 3. Plenilunio (34 L.P.; 34 V.), 133; 4. Per il fratello Carasso (5 L.P.; 5 V.), 134; 5. La cosa più bella (16 L.P.; 16 V.), 136; 6. La bella Attis (19 L.P.; 49 V.), 139; 7. La presenza dell'amata (48 L.P.; 48 V.), 140; 8. Amore tempestoso (47 L.P.; 47 V.), 141; 9. Amore di gloria (55 L.P.; 55 V.), 141; 10. Andromeda la rusticonca (57 L.P.; 57 V.), 142; 11. Paragone di bellezza (82a L.P.; 82a V.), 144; 12. Danze sotto la luna (154 L.P.; 154 V.), 144; 13. Danze intorno all'ara (Inc. auct. 16 L.P.; Inc. auct. 16 V.), 145; 14. Il distacco (94 L.P.; 94 V.), 145; 15. Arignota, l'amica lontana (96 L.P.; 96 V.), 149; 16. Alla figlia Cleide (98 a b L.P.; 98 a b V.), 152; 17. Morte di Adone (140 L.P.; 140 V.), 156; 18. Fanciulla innamorata (102 L.P.; 102 V.), 157; 19. Il pomo dimenticato (105 a L.P.; 105 a V.), 157; 20. I ceci d'oro (143 L.P.; 143 V.), 158; 21. Il nunzio della primavera (136 L.P.; 136 V.), 158; 22. Lo sposo troppo alto (111 L.P.; 111 V.), 159; 23. Il portiere dai piedi grandi (110 a L.P.; 110 a V.), 160; 24. Delicato virgulto (115 L.P.; 115 V.), 161; 25. Felicità nuziale (112 L.P.; 112 V.), 162; 26. Simposio celeste (141 L.P.; 141 V.), 162; 27. Eros dolceamaro (130; 131 L.P.; 130 V.), 163; 28. Comparazioni (156 L.P.; 156 V.), 164; 29. Cleide bella come i fiori d'oro (132 L.P.; 132 V.), 165; 30.

La vecchiaia (M. Gronewald-R.W. Daniel, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 147, 2004, pp. 1-8; 149, 2004, pp. 1-4), 165.

## Alceo, 169

1. Inno ad Ermes (308 b L.P.; 308 V.), 172; 2. Allegoria della nave (326 L.P.; 208a V.), 173; 3. Armi per la guerra civile (357 L.P.; 140 V.), 176; 4. Gioia per la morte del tiranno (332 L.P.; 332 V.), 178; 5. Ambizione di Pittaco (141 L.P.; 141 V.), 179; 6. Pittaco traditore (129 L.P.; 129 V.), 179; 7. Pittaco al potere (348 L.P.; 358 V.), 185; 8. Il vino specchio dell'uomo (333 L.P.; 333 V.), 186; 9. Vino e verità (366 L.P.; 366 V.), 187; 10. Vino rimedio dei mali (335 L.P.; 335 V.), 187; 11. Convito invernale (338 L.P.; 338 V.), 188; 12. Primavera (367 L.P.; 367 V.), 189; 13. Arsura estiva (347 a L.P.; 347 V.), 190; 14. Unguento e corone (362 L.P.; 362 V.), 192; 15. Simposio triste (50 L.P.; 50 V.), 192; 16. Il cottabo (322 L.P.; 322 V.), 193; 17. La serenata (374 L.P.; 374 V.), 193; 18. Amore nel convito (368 L.P.; 368 V.), 194; 19. Ansia d'amore (10 B L.P.; 10 V.), 194; 20. La veneranda Saffo (384 L.P.; 384 V.), 196; 21. Ragazze al fiume (45 L.P.; 45 V.), 198; 22. La prostituta (117 b, 26-27 L.P.; 117 b, 26-27 V.), 200.

## Anacreonte, 201

1. Rivoltosi a Samo (21 Gent.; 353 P.), 205; 2. Etica civile (9 Gent.; 371 P.), 205; 3. Situazione difficile (114 Gent.; 403 P.), 206; 4. Nel simposio (107 Gent.; 412 P.), 207; 5. Ad Artemide (1 Gent.; 348 P.), 207; 6. L'ideale della  $\chi\acute{\alpha}\rho\iota\varsigma$  (23; 120; 22 Gent.; 402 P.), 209; 7. A Megiste (99 Gent.; 416 P.), 210; 8. Amo e non amo (46 Gent.; 428 P.), 211; 9. Eros fabbro (25 Gent.; 413 P.), 211; 10. Eros pugile (38 Gent.; 396 P.), 212; 11. Dopo il pugilato (65 Gent.; 346, 4 P.), 213; 12. Gli astragali di Eros (111 Gent.; 398 P.), 215; 13. La ragazza di Lesbo (13 Gent.; 358 P.), 215; 14. A Dioniso (14 Gent.; 357 P.), 217; 15. Amore ignorato (15 Gent.; 360 P.), 219; 16. Saggezza nel convito (33 Gent.; 356 P.), 219; 17. Il gaglioffo arricchito (82 Gent.; 388 P.), 221; 18. Marito-moglie (54 Gent.; 424 P.), 224; 19. La donna famosa (72 Gent.; 347, 11-19 P.), 224; 20. L'adultera (20 Gent.; 354 P.), 226; 21. La lavandaia (86 Gent.; 385 P.), 227; 22. La ragazza puledra (78 Gent.; 417 P.), 227; 23. Timore della morte (36 Gent.; 395 P.), 229.

## Lirica corale, 231

## Alcmane, 238

1. Il poeta dei parteni (14a P.-Dav.; 4 Cal.), 241; 2. L'uomo di Sardi (16 P.-Dav.; 8 Cal.), 242; 3. Le quattro stagioni (30 P.-Dav.; 12 Cal.), 243; 4. Notturmo (89 P.-Dav.; 159 Cal.), 244; 5. Il canto delle pernici (39 P.-Dav.; 91 Cal.), 246; 6. Il canto di tutti gli uccelli (40 P.-Dav.; 140 Cal.), 247; 7. Il cerilo e le alcioni (26 P.-Dav.; 90 Cal.), 248; 8. La spada e la cetra (41 P.-Dav.; 143 Cal.), 249; 9. Gioia d'amore (59 a P.-Dav.; 148 Cal.), 250.

## Stesicoro, 251

1. La morte di Gerione (S15 col. ii, 5-17 P.-Dav.), 253; 2. Le palinodie di Elena (192 P.-Dav.), 257.

## Ibico, 259

1. Ardore e violenza di Eros (286 P.-Dav.), 262; 2. Fascino di Eros (287 P.-Dav.), 264; 3. Encomio di Policrate (S151 P.-Dav.), 266.

## L'epinicio, 273

## Simonide, 274

1. Encomio a Scopas (542 P.), 277; 2. È difficile essere valente (541 P.), 281; 3. La società forma l'uomo (p. 310 P.), 285; 4. Validità del molteplice (598 P.), 285; 5. Il piacere di vivere (584 P.), 286; 6. Arte e salute (604 P.), 287; 7. Il volo della mosca (521 P.), 288; 8. Calma di vento, la voce, gli orecchi (595 P.), 289; 9. Tatuaggio marino (600 P.), 290; 10. La nenia di Danae (543 P.), 290; 11. La vita umana (520 P.), 295; 12. La virtù (579 P.), 295; 13. Cleobulo di Lindo ovvero la stoltezza umana (581 P.), 297; 14. Il lottatore tosato (507 P.), 299; 15. Per Anassila di Reggio (515 P.), 301; 16. Il sacrario dei caduti alle Termopili (531 P.), 302; 17. Elegia per la battaglia di Platea (a. 11, 5-45 W.; 3b Gent.-Pr.; b. 15; 16 W.; 3f Gent.-Pr.), 304.

## Pindaro, 311

1. Olimpica 12. A Ergotele di Imera, 314; 2. Pitica 3. A Ierone di Siracusa, 320; 3. Delo isola errante (33c-d Maehl.), 333; 4. La norma del polipo (43 Maehl.), 335; 5. Amare al giusto momento (127 Maehl.), 337.

## Bacchilide, 339

1. Epinicio 6. A Lachon di Ceo, 342; 2. Epinicio 3. A Ierone di Siracusa, 345.

## Euripide, Epinicio per Alcibiade, 364

## Lo sport, 358

## Traduzioni, 367

## Appendici, 387

Appendice I La lingua dei poeti di Lesbo, 388

Appendice II Problemi di grafia e di fonetica nei frammenti di Alcmane, 403



## Edizioni e commenti\*

- Th. Bergk, *Poetae lyriici Graeci* II, Lipsiae 1882<sup>4</sup> (1915); III, Lipsiae 1882<sup>4</sup> (1914).  
 E. Diehl, *Anthologia lyrica Graeca* I, 1-3 (curante R. Beutler), Lipsiae 1949-1952<sup>3</sup>; I, 4-II, 5; 6, Lipsiae 1935-1940<sup>2</sup>;  
*Suppl. Addenda et corrigenda fasc. 1-6*, Lipsiae 1942<sup>2</sup>.  
 D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962.  
 D.L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford 1974.  
 M. Davies, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, I (Alcman, Stesichorus, Ibycus), Oxford 1991.  
 D.A. Campbell, *Greek Lyric Poetry*, I-V, Cambridge Mass.-London 1982-1993.  
 F. Rodríguez Adrados, *Líricos griegos. Élegiacos y Yambógrafos arcaicos*, Madrid 1981<sup>2</sup>.  
 M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, I, Oxford 1989<sup>2</sup>, II, Oxford 1992<sup>2</sup>.  
 B. Gentili-C. Prato, *Poetae Elegiaci. Testimonia et Fragmenta*, I, Leipzig 2002<sup>3</sup>, II, Leipzig 1985.  
 D.E. Gerber, *Greek Elegiac Poetry*, Cambridge Mass.-London 1999.  
 D.E. Gerber, *Greek Iambic Poetry*, Cambridge Mass.-London 1999.
- C. Prato, *Tyrtaeus*, Roma 1968.  
 A. Martina, *Solone. Testimonianze sulla vita e l'opera*, Roma 1968.  
 M. Noussia (a cura di), *Solone. Frammenti dell'opera poetica* (Premessa di H. Maehler, trad. di M. Fantuzzi), Milano 2001.  
 C. Mülke, *Solons politische Elegie und Iamben (Fr. 1-13; 32-37 West)*, München-Leipzig 2002.  
 A. Allen, *The Fragments of Mimnermos*, Stuttgart 1993.  
 D. Young, *Theognis*, Lipsiae 1971<sup>2</sup>.  
 J. Carrière, *Theognis. Poemes elegiaques*, Paris 1975<sup>3</sup>.  
 B.A. Van Groningen, *Theognis. Le premiere livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966.  
 M. Vetta, *Theognis. Elegiarum liber secundus*, Roma 1980.  
 F. Ferrari, *Teognide. Elegie*, Milano 1989.  
 H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III, Zürich-Berlin 1964<sup>11</sup>.  
 M. Untersteiner, *Senofane. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1956.  
 E. Heitsch, *Xenophanes. Die Fragmente*, Zürich 1983.  
 J.H. Leshner, *Xenophanes of Colophon. Fragments*, Toronto-Buffalo-London 1992.
- Fr. Lasserre-A. Bonnard, *Archiloque. Fragments*, Paris 1958.  
 M. Treu, *Archilochos*, München 1959.  
 G. Tarditi, *Archilochus*, Roma 1968.  
 W. De Sousa Medeiros, *Hipónax de Éfeso. I Fragmentos dos iambos*, Coimbra 1961.  
 O. Masson, *Les fragments du poète Hipponax*, Paris 1962.  
 E. Degani, *Hipponax. Testimonia et fragmenta*, Stuttgart-Leipzig 1991<sup>2</sup>.
- E. Lobel-D. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxford 1955.  
 C. Gallavotti, *Saffo e Alceo* I, Napoli 1963<sup>3</sup>; II, Napoli 1957<sup>2</sup>.  
 M. Treu, *Sappho*, München 1991<sup>8</sup>.  
 E.-M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971.  
 A. Aloni, *Saffo. Frammenti*, Firenze 1997.  
*Saffo. Poesie* (introd. di V. Di Benedetto, trad. e note di F. Ferrari), Milano 2004<sup>12</sup>.  
 M. Treu, *Alkaios*, München 1980<sup>3</sup>.  
 A. Porro, *Alceo. Frammenti*, Firenze 1996.  
 G. Liberman, *Alcée. Fragments*, I-II, Paris 1999.  
 B. Gentili, *Anacreon*, Romae 1958.

\* Ci si è qui limitati alle edizioni e ai commenti più recenti; per una rassegna bibliografica sui singoli autori si rinvia a D. Gerber, *Lustrum* 31, 1989 (*Pindar and Bacchylides*); 32, 1990 (*Pindar and Bacchylides II*); 33, 1991 (*Early Greek Elegy and Iambus*); 35, 1993 (*Greek Lyric Poetry since 1920, I: General, Lesbian Poets*); 36, 1994 (*Greek Lyric Poetry since 1920, II: From Alcman to Fragmenta Adespota*). Le antologie e altri lavori critico-esegetici sono citati di volta in volta nel corso dell'opera.

- A. Garzya, *Alcmane. I frammenti*, Napoli 1954.  
C. Calame, *Alcman*, Roma 1983.  
E. Cavallini, *Ibico. Nel giardino delle Vergini*, Lecce 1997.  
F.G. Schneidewin, *Simonidis Cei Carminum Reliquiae*, Brunsvigae 1835.  
C.M. Bowra, *Pindari Carmina*, Oxford 1947<sup>2</sup>.  
A. Turyn, *Pindari carmina cum fragmentis*, Oxford 1952<sup>2</sup>.  
M. Fernández-Galiano, *Pindaro. Olimpicas*, Madrid 1956<sup>2</sup>.  
B. Snell-H. Maehler, *Pindarus. Epinicia*, I, Leipzig 1987<sup>8</sup>.  
H. Maehler, *Pindarus. Fragmenta*, II, Leipzig 1989.  
L. Lehnus, *Pindaro. Olimpiche*, Milano 1989<sup>2</sup>.  
F. Ferrari, *Pindaro. Olimpiche*, Milano 1998.  
B. Gentili-P. Angeli Bernardini-E. Cingano-P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, Milano 2006<sup>4</sup>.  
H. Maehler, *Bacchylides*, München-Leipzig 2003<sup>11</sup>.  
H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides*, I-II, Leiden 1982-1997.  
J. Irigoin (ed.), *Bacchylides* (trad. J. Duchemin-L. Bardollet), Paris 1993.  
H. Maehler, *Bacchylides. A Selection*, Cambridge 2004.

## Sigle

α	lettera incerta
...	tracce di lettere illeggibili
[α]	lettera integrata dagli editori
⌊α⌋	lettera non conservata nel pap. ma tramandata da altra fonte
[...]	numero delle lettere perdute
{α}	espunzione per congettura
<α>	lettera aggiunta dagli editori
†	testo corrotto
*	lacuna nel testo
≡	( <i>syllaba brevis in (elemento) longo</i> <sup>1</sup> )
⊖	sede <i>álogos</i> <sup>2</sup>
×	sede libera
✕	sede libera realizzabile anche con due brevi
H	iato
	fine di parola o dieresi generalizzata
∴	fine di parola o dieresi non costante
	fine di verso
	fine di strofa (nello schema metrico)
_____	fine di strofa (nel testo)
=====	fine di carme (nel testo)
εα	sinizesi <sup>3</sup>
°	carme di dubbia attribuzione
∞	carme spurio

Cal. (Calame), D. (Diehl), D.-K. (Diels-Kranz), Dav. (Davies), Deg. (Degani), Gent. (Gentili), K.-A. (Kassel-Austin), L. (Lobel), Maehl. (Maehler), Merk. (Merkelbach), P. (Page), Pr. (Prato), Sn. (Snell), T. (Tarditi), V. (Voigt), W. (West), Y. (Young).

I numeri in colore rinviano ai frammenti contenuti nell'antologia.

**1** Si avverte che limitiamo il fenomeno della *brevis in longo* all'ultima sillaba indifferente in tempo forte (si veda B. Gentili-Lomiento, *Metrica e ritmica*, Milano 2003, p. 34).

**2** Una durata «irrazionale», che si realizza in concreto nei *metra eptasemi* (di sette tempi), nelle comuni forme dell'epitrito giambico (⊖ – ∪ –) e trocaico (– ∪ – ⊖), nelle quali la durata *álogos* ricorre in luogo dell'attesa sillaba breve rispettivamente in prima e quarta sede.

**3** La sinizesi (o sinecfonesi) consiste nel legare nella dizione due o piú vocali all'interno di parola o alla fine di parola e all'inizio della parola seguente, cosí da produrre una sola sillaba, generalmente lunga.

# La poesia greca



## ▣ L'arte delle Muse

■ **Carattere pragmatico** La poesia greca fu un fenomeno profondamente diverso dalla poesia moderna nei contenuti, nelle forme e nei modi della comunicazione. Ebbe un carattere essenzialmente pragmatico, nel senso di una stretta correlazione con la realtà sociale e politica e con il concreto agire dei singoli nella collettività. Espresse vicende esistenziali del poeta stesso o di altri, ma non fu solipsistica nel senso moderno. L'universo delle figure del suo linguaggio, ovvero le immagini, le metafore, le similitudini, non furono indipendenti dalla realtà visibile e sensibile e tali da consentire la percezione di un mondo non esistente, astratto e fittizio, come nel linguaggio simbolico della moderna letteratura di finzione, ma furono, non diversamente che nell'arte figurativa, ancorate alla realtà fenomenica. La sua funzione fu essenzialmente paideutica e comunitaria sia quando operò nell'ambito più circoscritto dei simposi (vd. p. 62), dei κῶμοι («cortei festosi») e delle eterie maschili (come ad esempio in Alceo e Teognide) o dei tiasi femminili (come la poesia di Alcmane e Saffo, strettamente connessa con i riti di iniziazione alla vita coniugale), sia quando si collocava nelle grandi cerimonie pubbliche o quando, trasferendosi sulla scena, assunse i modi e le forme della rappresentazione teatrale. Ebbe come contenuto ricorrente il mito, che costituì l'oggetto esclusivo della poesia narrativa e drammatica e il termine costante di riferimento per la poesia lirica.

■ **L'io poetico** L'io poetico presupponeva sempre un pubblico, più o meno ristretto, col quale condividere esperienze e valori espressi. Mettendo da parte il nostro pregiudizio neoromantico dell'incondizionata individualità della poesia, c'è di volta

in volta da chiedersi sino a che punto si tratti di io individuale o collettivo, cioè se il poeta evochi esperienze personali o rifletta quelle del proprio ambiente o del proprio uditorio, oppure si tratti di un io puramente convenzionale e fittizio. La valutazione non può quindi prescindere né dalle vicende personali del poeta né dai diversi presupposti storici del suo mestiere nella società greca arcaica e dal suo stretto rapporto con il pubblico.

■ **Pubblico e μουσική** L'elemento che distanzia radicalmente la poesia greca da quella moderna è il tipo di comunicazione, non destinata alla lettura, ma alla *performance* dinanzi a un uditorio, affidata all'esecuzione di un singolo o di un coro, con l'accompagnamento dello strumento musicale e, per diversi generi di componimento, delle figure di danza. Il termine μουσική, «l'arte delle Muse», designò la poesia nel suo insieme, quale unione di parola, musica e danza.

Le parole più frequentemente usate per indicare la persona del poeta furono in età arcaica οἰδός («cantore») e più tardi, a partire dal V sec. a.C., μελοποιός («facitore di canti») e ποιητής («facitore»). Il compositore di canti corali per le cerimonie festive e il poeta-esecutore dei canti a solo per le varie occasioni della vita comunitaria erano i portatori di una cultura che, attraverso le risorse del linguaggio poetico e l'armonia dei ritmi e delle melodie, favoriva l'ascolto e la memorizzazione.

■ **Poesia-spettacolo** Sotto il profilo della funzione formativa, la μουσική fu sentita come la più efficace di tutte le arti per l'educazione dell'uomo. Nel trattato *De musica*, Aristide Quintiliano (II o III sec. d.C.), delineando il rapporto tra l'arte musicale e

quella della pittura e della scultura, osserva che queste ultime producono effetti limitati perché presentano alla vista solo una raffigurazione statica della realtà; la poesia senza melodia e danza interviene sull'animo tramite l'udito, ma non sa destare il πάθος. La μουσική invece, per mezzo della parola, della melodia e della danza, agisce attraverso l'udito e la vista realizzando in modo dinamico e non statico il più alto grado della mimesi.

Dunque una poesia-spettacolo che, attraverso il piacere psicosomatico inerente agli aspetti visivi e uditivi, è in grado di coinvolgere il pubblico non solo a livello intellettuale, ma anche emozionale, come ben compresero Platone e Aristotele nel IV sec. a.C.: il primo giudicandone negativamente gli effetti sull'animo umano che essa sottraeva al controllo della ragione; il secondo ritenendo, al contrario, che la sua capacità di destare forti emozioni comportava un elemento catartico, atto a liberare l'animo dalle passioni e conseguentemente a renderle inoffensive nella vita reale. All'interno della comunicazione orale, l'emittente e il destinatario del messaggio si collocano con tutta la fisicità ed emotività della loro presenza in un determinato tempo e spazio comuni, riuscendo a condividere un pari grado di realtà e concretezza che tende ad abbattere le barriere tra autore/attore e pubblico.

Il processo di immedesimazione psicologica tra esecuzione e ricezione rendeva la poesia lo strumento fondamentale dell'integrazione dell'individuo nel contesto sociale: una vera estetica dell'esecuzione, nella quale era componente importante «l'orizzonte d'attesa» dell'uditorio. Una funzione che, attraverso la *performance* del poeta sia epico che lirico, mirava non solo a rivelare all'uditorio il suo mondo di valori e la sua stessa identità (quale era riflessa nelle storie del passato mitico e nella contemporaneità del presente), ma a destare anche una nuova percezione del reale e

orientare i suoi comportamenti sociali e politici.

■ **Poesia e politica** La poesia era parte attiva della vita sociale e politica non solo nel senso che diverse personalità poetiche, come Alceo o Solone, furono direttamente impegnate nell'azione politica e si servirono dei loro componimenti per esprimere idee o riflettere esperienze storiche, ma anche nel senso che la poesia svolse una funzione di guida sociale e di formazione delle coscienze nelle comunità cittadine.

Significativo il caso di Taleta di Gortina, una delle figure più rappresentative della cultura spartana del VII sec. a.C.: i suoi carmi, che, come apprendiamo da Plutarco (*Lyc.* 4), erano vere e proprie esortazioni alla docilità e alla concordia, furono strumenti determinanti per l'ordine sociale. Affascinato dal tono dei suoi ritmi e delle sue melodie, l'uditorio si disponeva inconsapevolmente all'amore del bello e del buono. Un'analoga figura di poeta pacificatore fu Terpandro, anch'egli attivo a Sparta nella prima metà del VII sec. a.C., dove fondò una scuola musicale: il suo prestigio fu tale che gli consentì di svolgere un positivo ruolo di mediazione nelle contese civili. A chiunque si recasse a consultare l'oracolo, il dio rispondeva di ascoltare le parole del poeta. Ancora a Sparta, fondamentale fu l'azione poetica di Tirteo (intorno alla metà del VII sec. a.C.) che con i suoi versi ravvivò lo spirito militare e promosse l'unità sociale della comunità lacedemone. Non minore l'influenza politica esercitata da Stesicoro di Imera nelle lotte intestine di Locri. Simonide riuscì a riconciliare i tiranni Ierone di Siracusa e Terone d'Agrigento, quando i rispettivi eserciti erano già schierati e pronti alla battaglia. Tutta l'aneddotica sui Sette Sapienti, alcuni dei quali furono anche autori di elegie (Periandro, Pittaco, Chilone), si fonda sull'idea di una saggezza politica che è insieme arte legislativa e capacità intellettuale.

## □ L'oralità

Conviene anzitutto definire, nei suoi aspetti propri e correlati, il fenomeno dell'oralità in letteratura, un fenomeno comune a ogni tipo di società, passata e presente, analfabeta o letterata, la cui cultura conosca o non conosca la diffusione del libro come principale strumento di comunicazione, nei più diversi contesti economici, siano essi industriali o in via di sviluppo. La diversità di queste situazioni socio-economiche non consente formu-

lazioni troppo rigide e restrittive, che finiscono con l'assumere a rango di definizione universale dell'oralità i caratteri storici di una determinata cultura orale.

■ **Scrittura e alfabetismo** Una distinzione ormai canonica è quella elaborata dal medievista Paul Zumthor tra oralità primaria, mista e secondaria. Nel primo caso, la comunicazione avviene in assenza della scrittura o nell'assoluto dominio della voce;



negli altri due, parola detta e parola scritta convivono e interagiscono influenzandosi reciprocamente e variamente. Lo stesso alfabetismo presuppone vari gradi di abilità e rimanda a differenti potenzialità d'uso: saper leggere e/o saper scrivere oppure essere in grado di decodificare ad alta voce e lentamente un testo semplice e magari scritto a grandi lettere (p. es. un cartello), ma non riuscire a comprendere o ad apprezzare un testo complesso come un libro, tanto più leggendolo in silenzio.

L'intreccio che deriva dal rapporto oralità-scrittura è di volta in volta differente, sia a livello di modi e contenuti della comunicazione sia a livello di strutture mentali individuali e collettive.

■ **Le condizioni dell'oralità** Perché una composizione, sia essa prosastica o poetica, possa definirsi orale è necessario il ricorrere di tre condizioni, che possono sussistere simultaneamente o separatamente:

- 1 oralità della composizione (improvvisazione estemporanea);
- 2 oralità della comunicazione (*performance*);
- 3 oralità della trasmissione (tradizione affidata alla memoria).

S'intende che l'oralità della trasmissione può sia precedere sia seguire l'atto dell'esecuzione, nel senso che può essere recitata o cantata dinanzi a un uditorio una composizione affidata alla memo-

ria o invece può essere conservata attraverso la memoria una composta estemporaneamente.

■ **Scrittura e oralità** In Grecia la scrittura alfabetica, che rielabora l'alfabeto consonantico fenicio, viene introdotta tra IX e VIII sec. a.C., ma l'adozione di questa tecnica con le sue prime applicazioni pratiche, su materiali più o meno durevoli per dediche sepolcrali e votive e per la fissazione di norme sociali e giuridiche, è fenomeno ben diverso dalla consuetudine della scrittura estesa e diffusa su larga scala.

La produzione e la circolazione del libro maturarono soltanto nella seconda metà del V sec. a.C. Il processo di alfabetizzazione fu molto più lento di quanto possiamo immaginare e, per i primi secoli, nella gradualità del suo sviluppo non alterò sostanzialmente, nella società greca in larga misura analfabetizzata, il sistema comunicativo e l'attitudine psicologica di vita e di pensiero conaturata con la tradizione orale. È significativo che la produzione epigrafica in versi utilizzava formule, stilemi e metri che appartenevano al repertorio della poesia citarodica (canto a solo o accompagnato dalla cetra) e corale. La dimensione orale rimase fortemente radicata fino alla fine del V sec. a.C. Anche le opere del teatro furono concepite come un'esecuzione da ascoltare, vedere e memorizzare.

## La neo-oralità contemporanea

Le culture orali sono state, in questi ultimi decenni, oggetto di approfondite ricerche nel campo degli studi classici<sup>1</sup>, della medievistica e dell'antropologia culturale, ma anche della sociologia e delle teorie della comunicazione, poiché le moderne tecnologie di comunicazione, i *mass-media*, hanno determinato la riscoperta delle potenzialità espressive della voce e, più in generale, della *performance*, in grado di mettere insieme e piegare ai propri fini la forza di suggestione di diversi codici (voce, musica, gestualità e mimica, danza, interazione con la scena e l'ambiente ecc.).

Se le forme della comunicazione orale trovano oggi terreno fertile soprattutto nel campo della propaganda e delle strategie della persuasione sia commerciale sia politica, il loro uso si rinnova anche nell'ambito della letteratura e in particolare della poesia, che si distingue dagli altri usi linguistici per attribuire al significante e ai suoi aspetti fonico-timbrici, ritmici e musicali un'importanza pari rispetto alla sfera del significato. Una consapevolezza più volte manifestata, che è efficacemente riassunta da queste parole di Giorgio Caproni, uno dei più rappresentativi poeti italiani del secolo appena trascorso: «Ho sempre pensato, con Eliot, che le poesie non andrebbero stampate, ma incise su dischi. Una poesia scritta è co-

<sup>1</sup> Nell'ambito della cultura greca una maggiore attenzione alla questione ha mostrato sin dagli anni '30 del secolo scorso la critica anglo-americana,

grazie alla decisiva influenza esercitata dagli studi di Milman Parry sulla struttura formulare e sull'oralità dell'epica omerica.



me una partitura musicale. Non basta conoscere le note per leggerla. Occorre l'interprete, colui che l'anima. Troppi lettori sono abituati a leggere la poesia nel ritmo della prosa d'informazione. E le parole (le note!) rimangono morte».

La poesia orale è un fenomeno che non ha avuto in Italia soluzione di continuità, anche se la sua documentazione è in molti casi irrimediabilmente perduta. Tra i tantissimi esempi si possono citare la poesia religiosa medievale, le recitazioni e le letture di poeti alle corti rinascimentali e soprattutto quel fenomeno, unico in Europa, della poesia dotta estemporanea recitata o cantata con l'accompagnamento della chitarra o del cembalo, che ebbe la sua massima fioritura nell'Italia del secolo XVIII, con attestazioni già nei secoli precedenti e significative manifestazioni in età romantica. Né mancano sopravvivenze di poesia orale ai giorni nostri: cerimonie come quelle dei Maggi, la poesia a braccio in ottave dell'Italia centrale (Toscana e Lazio in particolare) anche nelle modalità specializzate da agone o da palco, i canti funebri e d'amore in dialetto romanzo e grico<sup>2</sup> nel Salento, i cantastorie romagnoli in prosa e in versi (*fulér*), tutta una ricca tradizione metrico-popolare (strambotto, stornello, *mutu* e *mutettu* sardi ecc.). All'obiezione che queste manifestazioni appartengono a generi «popolari» si può rispondere che per nessuna poesia come per quella



Roberto Benigni che recita la Divina Commedia

orale può valere il principio aristotelico che sua funzione sono l'utile e il piacevole che essa trasmette nell'uditorio, sicché ogni analisi di essa finisce con il collocarsi sul terreno di una vera e propria sociologia della cultura.

Accanto a queste forme tradizionali vi è il vigoroso fiorire di altre iniziative (e nuovi sviluppi sono immaginabili): dalle classiche letture alla radio o nei *mass-media* alle raccolte di poesia su CD-Rom e altri supporti multimediali, ma anche *festivals* letterari e pubbliche letture da parte di attori o dei poeti stessi di fronte a pubblici sempre più numerosi e partecipi.

**2** Il grico, o grecanico, è un dialetto di derivazione greca diffuso particolarmente in Puglia.

## Il poeta e il fare poetico

■ **Il poeta artigiano** Se sul piano del talento naturale o della φύσις, per dirla con la terminologia usata dai Greci stessi, il poeta orale deve possedere doti non comuni, è pur vero che la sua attitudine personale non avrebbe possibilità di esplicitarsi senza il possesso di una raffinata e complessa tecnica di memorizzazione e di composizione; una tecnica di ordine artigianale, che fu presente alla cultura greca dall'età più antica fino al V sec. a.C. Già Omero, nell'*Odissea* (17, 382 sgg.), riconduce esplicitamen-

te l'aedo alla categoria dei demiurghi, ponendolo sullo stesso piano dell'indovino, del medico e del carpentiere. Il poeta è un artigiano che lavora la materia sonora.

■ **«Trovare» e «imitare»** Il fare poetico non si colloca a livello creativo-estetico, ma euristico-imitativo, come riproduzione sia del dato naturale, per esempio quando Alcmane (fr. 6) afferma di sapere i modi e le arie di tutti gli uccelli, sia dei modelli poetici tradizionali.

Parola ricorrente nelle formulazioni della poetica arcaica è εὐρίσκειν («trovare») che individua in senso tecnico un momento del processo compositivo sul piano linguistico-tematico e ritmico-musicale. Nell'ambito di questa concezione della composizione come imitazione della natura e delle attività umane si collocano parole e metafore designanti il poeta e il poetare quali «usignolo», «ape», «aquila» o «artefice», «architetto», «costruire». Sotto l'aspetto tecnico della composizione ogni opera poetica rappresentava un universo linguistico (κόσμος ἐπέων) armoniosamente elaborato e costruito.

■ **Le Muse e la memoria** L'arte della memoria fu senza dubbio la struttura portante di tutta la cultura greca piú antica, anteriore all'uso della scrittura; anche in seguito, quando si cominciò a praticare la scrittura, fu sentita piuttosto come dono divino (soprattutto della Musa) che come opera umana. Le Muse, patronne e ispiratrici della conoscenza poetica, erano figlie di Zeus e Mnemosyne («Memoria»).

S'intende che esiste una distinzione tra memoria culturale, di temi e formule poetiche, e memoria meccanica di testi rigidamente tramandati parola per parola. Proprio in rapporto all'idea, secondo la quale il poeta non concepisce se stesso come creatore autonomo ma come depositario di un patrimonio culturale appreso dall'esterno, si definisce il concetto di ispirazione divina, quasi che il fare poetico non sia attribuibile alla personalità del singolo cantore, ma discenda direttamente dalle divinità preposte al canto, in particolare le Muse. Identico nello *Ione* di Platone (IV sec. a.C.) il senso del discorso sullo stato di «entusiasmo» (ἐνθουσιασμός), cioè l'essere invasi dal dio, che caratterizza il rapsodo nell'atto di recitare Omero dinanzi al pubblico delle feste panatenaiche.

Tuttavia tra VI e V sec. a.C. va affermandosi, attraverso le dichiarazioni di autori quali Simonide e Pindaro, la consapevolezza professionale dell'individualità poetica che è sostenuta dall'azione fondamentale delle Muse, ma non si annulla piú in essa.

■ **La condizione socio-economica del poeta** Se nei poemi omerici i cantori (Femio e Demodoco) vivono alla corte dei principi (Odisseo e Alcino) dove ricevono mezzi di sostentamento e onori, nell'epoca della πόλις il cantore non è piú legato a un rapporto di lavoro stabile con una determinata corte, ma il suo uditorio è rappresentato soprattutto dal δῆμος riunito per le festività pubbliche, le quali forniscono l'occasione per agoni in cui i rapsodi itineranti si cimentano secondo il proprio repertorio: celebre l'esempio del poeta Esiodo (VIII-VII sec. a.C.) che ricorda di avere partecipato ai giochi funebri in onore di Amfidamante e di

avere ricevuto in premio un tripode di bronzo che dedicò alle Muse (*Opere e giorni*, 654 sgg.).

La condizione finanziaria del rapsodo, cioè il cantore epico, non dipendeva da una retribuzione fissa e regolare, ma da introiti saltuari, la cui fonte piú rilevante erano i premi agonali, come mostrano ancora Senofane nel V sec. a.C. e Ione nell'omonimo dialogo di Platone (*Ion* 535e): «Debbo prestare la massima attenzione – afferma Ione – verso gli spettatori, perché se faccio in modo che piangano riderò io per il denaro che prenderò, ma se li faccio ridere, piangerò io per il denaro che perdo». Dalla maggiore o minore partecipazione emotiva del pubblico dipendeva il maggiore o minore successo della *performance* e quindi l'entità del guadagno.

Nell'età arcaica la pratica itinerante della professione poetica è attestata anche per autori corali e citarodi, come Arione (fine VII sec. a.C.), che dalla corte di Periandro a Corinto, secondo il racconto di Erodoto (1, 23 sg.), partì alla volta della Magna Grecia e della Sicilia dove accumulò ingenti ricchezze. Un interessante caso di committenza stabile e cittadina è quella che, come si è già accennato, nel VII sec. a.C. lega alcuni poeti lirici (Terpandro di Lesbo, Taleta di Gortina, Senodamo di Citera, Polimnesto di Colofone, Alcmane), ma anche un autore elegiaco come Tirteo, alla comunità di Sparta (vd. p. 238).

Diversamente, con la varietà della destinazione e delle occasioni poetiche, si riconnette la differente posizione socio-economica dei poeti elegiaci e giambici, non legata a una remunerazione diretta e immediata e non necessariamente professionistica, e comunque contraddistinta da una totale identificazione sociale e di situazione con il pubblico omogeneo del simposio; una condizione analoga caratterizza la lirica monodica di Alceo, un nobile che canta per l'uditorio dei suoi pari. Un caso particolare è quello di Saffo che doveva essere onorata con doni e compensi dalle nobili famiglie delle ragazze che frequentavano il suo tiaso.

■ **Poeta e committente** Con l'affermarsi delle tirannidi e della loro politica culturale un nuovo tipo di rapporti s'instaura, dalla seconda metà del VI sec. a.C., tra il poeta e il destinatario della sua poesia. Anacreonte è tra i primi a impersonare il modello del poeta cortigiano alla corte di Policrate di Samo e poi ad Atene presso i Pisistratidi. I fastosi ambienti tirannici rappresentavano lo spazio ideale per le varie attività del poeta cortigiano che non solo poteva attingervi i temi festosi delle riunioni liete di amici, capaci di godere le gioie del simposio, ma anche motivi piú strettamente celebrativi. Inoltre, sotto l'ulteriore impulso della

nuova economia cittadina, rifiorita con l'espansione coloniale e con le possibilità di scambio aperte dalla circolazione della moneta, la figura del poeta va acquisendo, tra il VI e il V sec. a.C., un sempre più alto rilievo sociale connesso con la sua funzione elogiativa di principi e comunità.

Un preciso rapporto di committenza e di remunerazione viene a instaurarsi tra poeta e destinatario dell'ode: l'idea della poesia come necessario elemento di propaganda e di mediazione tra l'impresa memorabile e la gloria che essa merita è un motivo ricorrente. A sostenere l'arte superiore del poeta sta anche la mobilità della parola «detta», che si diffonde come patrimonio di canti, rivivendo nel presente e nel futuro sulla bocca degli uomini nelle varie occasioni della vita comunitaria, a differenza di un altro strumento celebrativo quale la statua che, come Pindaro dichiara nel proemio della *Nemea* 5, nella sua immobilità trasmette il proprio messaggio solamente a chi la vede. Il compenso di un poeta come Pindaro, in base alle nostre informazioni, era molto più alto rispetto a quello di un artista figurativo.

■ **Testo aurale** Quali sono le caratteristiche stilistiche di un testo destinato alla fruizione aurale? Sebbene non esistano, come si è detto, caratteristiche rigide e universali, è possibile individuare una serie di modi di espressione ricorrenti e quasi necessari, «di inderogabili norme e cautele» da osservare, come notava Carlo Emilio Gadda approntando i suoi testi destinati alla lettura radiofonica: procedere con periodi brevi e per figurazioni paratattiche e

non ipotattiche, richiamare l'attenzione dell'uditorio anche con apostrofi, evitare allocuzioni di origine «mentale», evitare le sospensioni sintattiche, in generale predisporre con chiarezza e concretezza di linguaggio atteggiamenti di pensiero che siano immediatamente percepibili dall'uditorio e lo dispongano all'ascolto, limpidezza del dettato, ritmo gradevole e «parlato a più voci». In questo sistema espressivo si colloca anche il carattere visivo e concreto della poesia greca, la ricchezza di immagini, metafore e similitudini mutuata dalla natura e dall'esperienza delle attività umane.

■ **La persona loquens** La poesia lirica assume talvolta forma drammatica, con la presenza di una *persona loquens* o più *personae loquentes*. Si tratta di un modulo documentato in più autori mediante il quale viene presentato un personaggio che narra in prima persona una sua vicenda oppure espone le proprie idee su un tema determinato, come ad esempio il carpentiere Carone sulla ricchezza e sulla potenza in un carme di Archiloco (vd. fr. 7). Talora le parole messe in bocca al personaggio aprono direttamente il componimento. Un artificio, secondo Aristotele (*Rhet.* 1418b), particolarmente adatto al discorso polemico e diffamatorio (*ψόγος*), in quanto il poeta poteva mascherare la propria identità sotto quella della *persona loquens*, senza attirare su di sé risentimenti personali. Poteva ovviamente trattarsi di personaggi fittizi o di figure tipiche colte dal vero, ma anche di persone reali sulle quali il poeta poteva costruire il racconto d'una vicenda.

## ▣ L'esecuzione: musica e danza

■ **La poesia «lirica»** Nella cultura greca il termine «lirica», che si diffonde dall'età ellenistica, designò in senso tecnico la poesia cantata con l'accompagnamento musicale della lira o di analoghi strumenti a corda. Questa accezione è confermata dal canone dei nove poeti lirici (Pindaro, Bacchilide, Saffo, Anacreonte, Stesicoro, Simonide, Ibico, Alceo, Alcmane), stabilito dai filologi della Biblioteca di Alessandria d'Egitto in epoca ellenistica, che comprendeva soltanto lirici monodici e corali. Anche se la tendenza a comprendere sotto la denominazione di «lirica» la poesia elegiaca e giambica non è corretta dal punto di vista della terminologia ellenistica, non è tuttavia improprio sotto il profilo dei contenuti per il suo rapporto con l'uditorio.

■ **Modi di esecuzione** I modi possibili di esecuzione

del testo poetico erano: il canto, con accompagnamento musicale e anche orchestrico; la *παρακαταλογία* (più o meno corrispondente al recitativo dell'opera musicale moderna) secca o accompagnata, cioè senza o con accompagnamento musicale (in genere dell'aulo, ma talora forse anche del *κλεισίμβος*, strumento a nove corde); il parlato o recitato.

■ **Musica per la poesia** Le arie o le composizioni musicali furono denominate *νόμοι* («norme» «leggi» «convenzioni»), un termine che investe la sfera del costume e del diritto oltre quella del canto e della musica, perché in età più antica, come scrive lo Pseudo-Plutarco (*De Mus.* 1133b), «non era lecito trasgredire il tipo di intonazione di norma stabilito per ciascuno di essi».

Il rapporto poesia-musica si pone, almeno si-

no ai primi decenni del V sec. a.C., nei termini di un adeguamento del disegno melodico alla catena verbale. La musica consisteva di melodie semplici che trovavano il loro appoggio nel ritmo-misura del verso ed erano affidate all'improvvisazione su moduli musicali della tradizione orale: la sua funzione fu soprattutto quella di connotare il testo poetico in rapporto alla destinazione e all'occasione della *performance*. Tuttavia già nelle esecuzioni anteriori al 450 a.C. dovettero verificarsi i primi tentativi di infrangere la norma arcaica, nel senso che il ritmo della melodia poteva occasionalmente svincolarsi dal testo. Nella seconda metà del V sec. andarono affermandosi nuove melodie più complicate, tortuose, fioretate di note, con una sempre minore soggezione alle strutture metriche del testo.

Il prevalere del nuovo gusto per le melodie asiatiche molli e lascive, la ionica e la lidia, portò al progressivo rifiuto della semplicità e dell'austerità delle armonie tradizionali, la dorica e l'eolica (o ipodorica). Le forme meliche, nelle quali trovò ampio spazio il virtuosismo espressionistico della nuova musica, furono il ditrambo e il νόμος citarodico. Nella sua commedia *Chirone*, Ferecrate (V sec. a.C.) descrive la violenza e lo scempio che i protagonisti del nuovo νόμος e del nuovo ditrambo (Cinesia, Frinide, Melanippide e Timoteo) esercitarono sulla musica, rappresentata come una donna lacera e malconcia che lamenta il misero stato in cui è ridotta. Nella *Repubblica*

(424c), Platone ribadisce con vigore il pensiero di Damone (V sec. a.C.), il teorico della metrica e della ritmica, di scuola pitagorica, maestro di Socrate e consigliere di Pericle, che studiò il carattere (ἦθος) delle armonie e dei ritmi ed esortava a guardarsi da modifiche che comportassero l'adozione di un nuovo genere di musica, perché non si possono mutare i modi musicali (ἁρμονίαι) senza mutare le leggi fondamentali dello stato.

■ **Pura melodia** I Greci ignorarono del tutto l'armonia e la polifonia nell'accezione moderna del termine, come sovrapposizione di suoni: la loro musica si esprime esclusivamente attraverso la pura melodia. Il termine ἁρμονία designava, in senso tecnico, l'accordatura dello strumento, ovvero la disposizione degli intervalli all'interno della scala, ma anche l'altezza dei suoni, l'andamento melodico, il colore, l'intensità, il timbro di un'aria musicale. Le parole πολυφωνία o πολυχχορδία riguardavano la molteplicità e la varietà dei suoni di un'aria musicale o di uno strumento.

Nessuna delle melodie che furono eseguite nella Grecia arcaica e classica ci è pervenuta, tranne i frammenti papiracei di alcune partiture con schemi musicali. Ne conosciamo solo i nomi e di alcune, approssimativamente, i dati tecnici e gli aspetti sociologici: la distinzione sacrale o rituale e la funzione paideutica, attribuita a ciascuna di esse, di stimolare nell'uditorio particolari emozioni e stati d'animo che concorrevano a formare il carattere e il comportamento del cittadino.

## Gli strumenti musicali

Gli strumenti musicali, come è documentato dai rari reperti archeologici, dall'arte figurativa e dalle fonti letterarie, si distinguevano in strumenti a corda, a fiato e a percussione.

**Lira** Gli strumenti a corda si suddividono in due gruppi: quelli con i bracci distinti dalla cassa armonica e quelli i cui bracci sono un prolungamento della cassa stessa. Al primo tipo appartiene la lira (λύρα), detta anche χέλυς («tartaruga»), perché il suo inventore, il dio Ermes ancora bambino, come racconta l'*Inno omerico ad Apollo*, l'avrebbe costruita con il guscio di una tartaruga, fissando ad esso due bracci congiunti con una traversa per tendervi sette corde fatte con minugia di pecora. Ermes l'avrebbe poi donata ad Apollo per farsi perdonare il furto delle vacche da lui custodite; il dio fu estasiato dal dolce suono. Da quel momento la lira avrebbe accompagnato i banchetti, le danze e le feste «per le gioie diurne e notturne». Fu conosciuta dai Greci sin dai tempi più remoti; il numero delle corde variò nel corso del tempo da tre a dodici. Per suonare la lira o strumenti dello stesso genere, erano usate entrambe le mani: la mano destra impugnava il plettro (di legno duro, d'avorio, di corno o anche di metallo), la mano sinistra, limitata nei movi-



menti da una fascia, o cordone, che la legava alla cassa armonica, pizzicava le corde o ne smorzava il suono, a seconda della necessità. La lira fu ritenuta uno strumento nobile, appropriato agli uomini liberi, diversamente dall'aulo. Sulla lira i giovani dell'aristocrazia ateniese imparavano la musica, come sappiamo da Platone, e chi non era in grado di suonarla appariva un rozzo e un incolto, come accadde a Temistocle in un'occasione simposiale ricordata da Ione di Chio (*FGrHist* 392F13).

**Βάρβιτος** Un altro strumento a corda del medesimo genere della lira è la (o il) βάρβιτος, con piccola cassa di risonanza, dall'intonazione più grave e scarsa sonorità; di qui l'uso in genere limitato ad ambienti chiusi (simposio, tiaso), ma talora anche in ambito dionisiaco.

**Φόρμιγξ** La lira non fu uno strumento professionale, a differenza della φόρμιγξ e della κιθάρα, che fanno parte del tipo di strumento a corda i cui bracci sono un prolungamento della cassa armonica. La prima fu l'antico strumento degli aedi dell'epos. Il numero delle corde era in genere tre o quattro, come risulta dalle raffigurazioni dell'VIII sec. a.C., ma in un caso sembra che le corde siano cinque o al massimo sei. Più tardi, a partire dal VII sec. a.C., il numero delle corde fu portato a sette da Terpandro, secondo una diffusa tradizione antica, ma abbiamo attestazioni anche precedenti. Fu lo strumento caro ad Apollo, come leggiamo in Omero (*Iliade* 1, 603), e aveva un suono acuto e insieme dolce.

**Κιθάρα** La κιθάρα (detta «asiatica» per la sua origine) aveva una cassa armonica, con base rettangolare molto più ampia e dunque più sonora della λύρα; i due bracci erano corti e tozzi. Fu lo strumento dei citarodi di professione negli agoni e in altre esecuzioni pubbliche, pomposamente vestiti, con abito e mantello decorati e sul capo una corona. Aveva sette corde ed era in genere suonata da uomini.

**Arpe** I principali strumenti della famiglia delle arpe, per designare la quale si usò il termine generico ψαλτήριον (da ψάλλω «toccare» «far vibrare», poiché si era soliti suonare lo strumento pizzicando le corde con le dita, sebbene fosse eccezionalmente usato il plettro), erano la πηκτίς, il τρίγωνον, la μάγαδις e la ἱαμβύκη o σαμβύκη. Furono strumenti policordi, non particolarmente bene accettati perché ritenuti estranei alla tradizione greca per il loro carattere lascivo; quasi sempre suonati da donne (ψάλτριαι), una tradizione che si è conservata anche in epoca moderna.

**Aulo** Della famiglia degli strumenti a fiato l'aulo (αὐλός) fu certamente il più importante e diffuso perché più degli altri capace di imitare le molteplici modulazioni della voce umana: nelle cerimonie pubbliche, negli agoni drammatici, nei giochi panellenici, nei simposi, nelle danze, nei canti di lavoro e nelle marce di soldati (come gli ἐμβατήρια spartani). Secondo la leggenda, fu la dea Atena a inventarlo. Sebbene ai Greci non fosse probabilmente sconosciuto l'aulo a una sola canna, il più diffuso fu senz'altro il doppio aulo (δίδυμοι αὐλοί o δίζυγες αὐλοί), che constava di due tubi di materiale vario (canna, loto, corno, osso, avorio, bronzo). Il numero dei fori sulle canne fu di quattro in epoca più antica, accresciuto più tardi dagli auleti della scuola tebana. Ciascuna delle due canne del διαύλος, di pari lunghezza in età arcaica e classica, era sormontata dall'imboccatura, costituita dall'ὀφόλιον (la parte di raccordo tra l'ὄλμος e la canna), dall'ὄλμος (una sezione a bulbo sulla quale era inserita l'ancia) e infine dall'ancia stessa (γλωττίς), generalmente doppia in età classica; ciò consente di assimilare l'αὐλός all'odierno oboe, o meglio alla cosiddetta zampogna popolare, di legno o di metallo, ad ancia doppia, e solitamente suonata a coppie, comune in Europa e in Asia e anche in alcune parti dell'Africa. Sebbene non sia certo quale rapporto sonoro intercorresse tra le due canne dello strumento, non è da escludere che esse avessero talora funzioni distinte, l'una per l'esecuzione della melodia propriamente detta, l'altra fun-

gente da «bordone» o accompagnamento. Gli auleti virtuosi erano soliti portare una fascia di cuoio (φορβειά) dotata di uno o due fori per le due canne, che avvolgeva la bocca e le guance, sostenuta di solito da una seconda fascia che girava in alto, sulla testa, per evitare che la prima scivolasse in basso. La sua funzione era quella di sostenere le labbra dell'auleta e di agevolare l'insufflazione. Vari e molteplici furono i tipi di aulo in rapporto alle occasioni performative e al suono dello strumento.

**Σύριγξ** Alla famiglia degli strumenti a fiato, a parte la tromba (σάλπιγξ) e il corno (κέρας) che però non erano destinati all'accompagnamento musicale, appartiene anche la σύριγξ, distinta dall'aulo perché priva di ancia. Vi erano due specie di questo strumento, quella a una sola canna (μονοκάλαμος) e quella a più canne (πολυκάλαμος), chiamata anche «flauto di Pan». La prima era costruita con un tubo di canna, probabilmente dotato di fori e suonato per insufflazione diretta nel tubo; la sua invenzione era attribuita a Hermes. La seconda era formata, in rapporto alle epoche e ai luoghi, da un minimo di tre canne a un massimo di diciotto. Le canne, prive di fori e tappate con cera all'estremità inferiore, erano suonate per insufflazione diretta; potevano essere di differente lunghezza e disposte in ordine decrescente oppure di pari lunghezza e in tal caso l'intonazione di ciascun tubo si otteneva graduandone la profondità dall'interno con la cera. Secondo la tradizione più comune sarebbe stata inventata da Hermes; fu comunque l'attributo tipico di Pan, dunque uno strumento tipicamente pastorale.

**Strumenti a percussione** Tra gli strumenti a percussione sono da menzionare i crotali (κρόταλα o κρέμβαλα), costituiti da due pezzi di legno o metallo di varia forma, uniti da una cerniera laterale e battuti l'uno contro l'altro con la mano. Corrispondenti alle odierne nacchere, davano il ritmo ai danzatori nelle cerimonie dionisiache e coribantiche<sup>1</sup> e in altre occasioni festive. I κύμβαλα consistevano invece di due piattelli di metallo che, impugnati con le mani, erano percossi l'uno contro l'altro, al pari degli odierni piatti. Il timpano (τύμπανον o τύπανον) era anch'esso uno strumento a percussione, costituito da due membrane di pelle, tese su una cornice o telaio circolare, generalmente ligneo, e non molto profondo; talvolta era dotato di sonagli fissati al bordo, come si evince dal celebre mosaico della casa di Menandro a Mitilene. Era tenuto con la mano sinistra e percosso con le dita della mano destra, corrispondente a un odierno tamburello e generalmente suonato da donne, al pari dei κρόταλα.

**1** I coribanti erano i sacerdoti della dea Cibele; durante le cerimonie onoravano la divinità con

danze sfrenate e orgiastiche, spesso infliggendosi delle ferite.

**■ La danza** La danza come linguaggio del corpo è l'arte di muovere il corpo umano in rapporto allo spazio (figure) e al tempo (ritmo). Ebbe nel mondo antico una funzione rituale, ludica ed estetica: rituale perché non vi fu cerimonia religiosa che non contemplasse un'esecuzione orchestica; ludica, per il piacere di chi la eseguiva e di chi la osservava; estetica, nelle forme che il corpo animato di volta in volta assume in rapporto alle vicende narrate, senza considerare poi la funzione di esercizio ginnico, che conferisce al corpo salute, bellezza e armonia. La cultura greca si spinse tanto oltre nel-

le formulazioni di enunciati teorici, sí da sottolineare non solo gli aspetti mimetico-esplicativi del canto, ma persino teorizzare la danza come un linguaggio autonomo per la sua capacità espressiva e comunicativa, al punto di assimilarla a una vera e propria esperienza filosofica.

La danza, come illustra Platone nel secondo e settimo libro delle *Leggi*, fu onnipresente nell'esperienza culturale della πόλις e nelle feste civili-religiose; a questa onnipresenza fa riscontro una grande varietà di danze. Qui limiteremo i cenni a quelle che accompagnavano tradizionalmente la



poesia lirica, cioè la danza pirrica, la ginnopedica, la iporchematica e la τυρβασία. Poiché non tutti i generi lirici erano danzati, si ritenevano migliori quelli che comportavano l'esecuzione orchestrale.

■ **I generi** La pirrica (πυρρίχη) nasce come danza di guerra, in armi (ἐνόπλιος ὄρχησις) con elmo, scudo e lancia o spada, e tale rimase particolarmente in Laconia; a Sparta era eseguita da giovani nella cerimonia dei Dioscuri, Castore e Polluce. Sull'origine del nome discutevano già gli antichi: alcuni riconducevano il nome a Pirro Neottolemo, figlio di Achille, altri a Pirrico di Creta, altri ancora a Pirrico di Sparta. Nel corso del tempo, sino ad epoca tarda, assunse nella Grecia continentale, nelle isole e nelle città greche della Ionia forme e nomi diversi. Nel VI sec. a.C. fu introdotta ad Atene, eseguita durante le

feste Panatenee da ragazzi, da giovani e da uomini; più tardi fu danzata nei simposi e anche da donne. Si configurò come una danza veloce, mimetica dei movimenti del guerriero in attacco e in difesa. Accompagnava spesso i ditirambi e ad essa, come riferisce Ateneo (14, 631b), sono da assegnare le melodie più belle, adeguate al suo carattere dignitoso.

La ginnopedica (γυμνοπαιδική) era grave e solenne; la danzavano ragazzi nudi con movimenti ritmici e aggraziate figure delle braccia, rappresentando atteggiamenti tipici della lotta e del pancrazio (vd. p. 360) e muovendo i piedi a ritmo.

L'iporchematica (ὑπορχηματική) era infine una danza dal carattere giocoso e accentuatamente mimetico, mentre la τυρβασία fu una sorta di danza bacchica, animata e chiasiosa, che poteva accompagnare il ditirambo.

## I dialetti greci

■ **Le tre famiglie di dialetti** L'analisi linguistica dei testi dall'VIII sec. a.C. consente di distinguere alcune famiglie di dialetti, parlate nelle varie regioni greche, che sostanzialmente corrispondono ai diversi gruppi (Dori, Eoli e Ioni) in cui la stessa tradizione antica riconosceva l'articolazione fondamentale della «grecità» (τὸ Ἑλληνικόν):

- 1 dialetti occidentali: più comunemente noti come «dorico», il quale in realtà costituisce un gruppo particolare dell'insieme, parlato in gran parte del Peloponneso (Laconia, Messenia, Argolide, Corinzia, Megaride), a Creta, Rodi, in altre isole doriche dell'Egeo (Tera, Melo, Cos ecc.) e sulla costa meridionale dell'Asia Minore (Cnido, Mindo ecc.), oltre che nelle importanti colonie (Siracusa, Agrigento, Cirene, Taranto ecc.) fondate dalle città di lingua dorica. A parte il dorico, al greco occidentale appartengono anche i dialetti dell'Elide e dell'Acacia con relative colonie (Metaponto, Sibari, Crotone ecc.) e i dialetti delle regioni nord-occidentali del continente (Epiro, Etolia, Acarnania, Locride, Focide ecc.); per alcuni caratteri di questa famiglia dialettale vd. *App.* II;
- 2 eolico: comprende il dialetto lesbico (parlato sull'isola di Lesbo e sulla costa antistante dell'Asia Minore), il tessalico e il beotico (quest'ultimo con più marcati influssi dei dialetti occidentali) nella Grecia continentale; sui principali tratti linguistici del dialetto lesbico vd. *App.* I;

- 3 ionico-attico: diffuso ad Atene e in Attica, in Eubea, nelle isole Cicladi (tranne quelle più meridionali), sulle coste centrali dell'Asia Minore (da Focea, Efeso e Mileto ad Alicarnasso ecc.) e isole prospicienti (Samo, Chio), nelle colonie delle città ioniche (Cuma, Zancle, fondazioni nella penisola della Calcidica, sull'Ellesponto e sul Mar Nero).

A queste famiglie linguistiche va aggiunto un quarto dialetto, chiamato arcado-cipriota, perché parlato in due regioni marginali e assai distanti tra loro: l'Arcadia (zona montuosa all'interno del Peloponneso) e l'isola di Cipro, probabilmente sopravvivenze isolate di una più ampia comunione linguistica d'epoca micenea.

■ **La κοινή** Alla fine dell'età classica, con l'espansione dell'impero di Alessandro Magno (336-323 a.C.) dalla Grecia all'Egitto a tutto il Mediterraneo orientale e oltre, con il consolidamento dei vari regni dei suoi successori e l'ellenizzazione dei territori occupati, si diffuse una lingua comune e sovranazionale, la cosiddetta κοινή (κοινή διάλεκτος), alla cui base era l'attico, con la presenza di elementi di altre lingue e dialetti, in continua trasformazione nelle sue forme parlate, visto il carattere cosmopolita. Una lingua d'impiego ufficiale e internazionale (burocratico, commerciale, culturale) e legittimata, nella sua ascendenza attica, dal primato marittimo e culturale di Atene nel V sec. a.C.

## La lingua omerica

L'epica omerica presenta una lingua caratterizzata dalla mescolanza di elementi di vari dialetti, prevalentemente ionico, ma anche numerosi eolismi, alcuni tratti arcado-ciprioti e fossili micenei, nonché pochi atticismi «irriducibili» (impossibili da tradurre nelle corrispondenti forme ioniche senza pregiudicare il metro) che testimoniano il passaggio dei testi omerici ad Atene durante l'epoca di Pisistrato (VI sec. a.C.). Alla fase attica della tradizione è probabilmente da ascrivere anche il fenomeno linguistico della «distrazione» (διέκτασις, lat. *distensio*) per cui talvolta il testo omerico presenta, in luogo di forme non contratte (ὄραω, μνάεσθαι ecc.) o contratte (ὄρῶ, μνάσθαι ecc.), forme artificiali quali ὄρόω, μνάασθαι ecc.: è verosimile che, con il diffondersi delle forme contratte in ambiente attico, il cantore prolungasse nella dizione la vocale contratta sino alla durata di tre o quattro tempi secondo le esigenze metriche; nella trascrizione poi tale operazione trovò il corrispettivo grafico nella forma «distratta»<sup>1</sup>.

Diverse ipotesi sono state proposte in rapporto a questa commistione. Certamente la lingua omerica è l'esito di una lunga elaborazione tradizionale, nello spazio e nel tempo, di materiali preesistenti cui si mescolano, nei diversi stadi della tradizione, elementi nuovi. Cellule costitutive di questa poesia sono le «formule omeriche», ovvero quelle espressioni tradizionali, per lo più formate da nome più epiteto (es. πολύμητις Ὀδυσσεύς, «l'accorto Odisseo», ο πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς, «Achille piè-veloce»), che si ripetono sempre uguali nelle medesime condizioni metriche e che, come abbiamo accennato, vanno ricondotte alla dimensione orale. Insomma, una lingua condizionata dalle strutture metriche dell'esametro, una lingua tradizionale e d'arte, cioè mista e stratificata, formalizzata, che non fu parlata nella pratica quotidiana in nessuna zona della Grecia, conformemente alla distinzione della linguistica moderna tra lingua poetica e lingua d'uso.

**1** Quando appunto la vocale lunga, esito di contrazione, è preceduta da vocale breve dello stesso timbro.

■ **Dialetti e generi poetici** È ormai un luogo comune della letteratura critica l'affermazione della corrispondenza univoca tra alcuni dialetti e alcuni generi poetici, indipendentemente dalle origini degli autori e dai contesti in cui essi operavano. Secondo questo schema vulgato, il dialetto ionico, arricchito da epicismi, è la lingua dell'elegia e del giambo, il dialetto lesbico quella della lirica monodica (con l'eccezione ionica di Anacreonte), il dorico quella della lirica corale. In effetti vi è un rapporto evidente tra le lingue di alcune forme poematizzate e i dialetti delle regioni in cui i diversi generi si svilupparono e le principali personalità poetiche fiorirono, generando una tradizione linguistica (ma anche metrico-ritmica e musicale) che arriva fino a interessare il teatro ateniese del V sec. a.C., dove le parti corali mostrano una patina dorica (in particolare il vocalismo  $\bar{\alpha}$  in luogo di  $\eta$ ), mentre le sezioni recitate sono in attico. Tuttavia è altrettanto evidente che un'analisi, non condizionata da schematismi letterari e letterati o da rigide categorie dialettologiche, rivela rapporti

più complessi e un'interazione diversificata e variabile tra le lingue poetiche e i dialetti. La lingua della poesia greca arcaica non fu esclusivamente letteraria e autonoma rispetto ai linguaggi locali, come mostrano chiaramente le iscrizioni metriche composte nei dialetti locali, che non debbono considerarsi una specie di sottoprodotto culturale, ma espressioni del fare poetico a tutti gli effetti. Il concetto di letterarietà, così come formulato in termini moderni, non è applicabile alla poesia greca arcaica, data la sua diretta funzionalità sociale.

■ **Un'origine comune?** Ciascun genere esibisce una *facies* dialettale prevalente, ma al tempo stesso la sua lingua e quella dei singoli autori non mancano di forme di altri dialetti: una mescolanza, la cui densità varia in relazione ai generi, anche funzionale – non va dimenticato – alle esigenze pratiche del metro e della versificazione. In realtà epos, elegia, giambo e anche lirica, pur nelle diverse funzioni contestuali e nelle differenze tecniche del metro e della *performance*, furono sin dalle origini fenomeni coevi e in-

terdipendenti, tanto che si è ipotizzata, all'origine dei generi poematici di epoca storica, una κοινή poetica eolico-ionica, pre-dorica, d'età micenea (cfr. W.S. Grinbaum, in *Atti e Mem. I Congr. Intern. di Micenologia*, II, Roma 1968, p. 875 sgg.): un'ipotesi che sembra trovare sostegno in elementi che emergono dalle tavolette d'argilla iscritte nella cosiddetta Lineare B (una scrittura di tipo sillabico), rinvenute nei palazzi micenei (di Micene, Pilo, Tebe, Tirinto, Cnosso) e datate al 1200 a.C. circa, la cui lettura è possibile soltanto dalla metà del secolo scorso (1952) grazie al brillante sistema di decifrazione elaborato da M. Ventris, un architetto inglese che aveva maturato esperienza di decrittazione di testi durante la seconda guerra mondiale come agente segreto, e J. Chadwick, uno specialista di lingua greca.

Viene così meno anche la tendenza al panomerismo, cioè a scorgere ovunque nella lirica e nello stesso epos prestiti da Omero. La poesia omerica fu la grandiosa cristallizzazione di un patrimonio tradizionale, ma in realtà solo una delle tantissime epiche che circolarono per tutta la Grecia. È del tutto plausibile che antiche tradizioni epiche ed eroiche, con i loro repertori linguistici e tematici, fossero vive in ambiti locali e al di fuori dell'area ionica, ad esempio nella Grecia continentale, così come è verosimile supporre sviluppi autonomi, ma non privi

di influenze, tra la tradizione epica e quella lirica.

■ **Il «travestimento» dialettale** Un altro fenomeno riguarda il «travestimento» dialettale che testi poetici nati in una determinata area del mondo greco subirono a causa del riuso in un'area diversa, per la naturale tendenza degli esecutori e di chi scriveva a seguire le proprie abitudini linguistiche. Il fenomeno del resto è ben documentato anche in altre civiltà storiche e letterarie: basti pensare ai canzonieri siciliani dei secoli XIII e XIV, che subirono a opera dei copisti una progressiva toscanizzazione. Per citare soltanto gli esempi più noti, questa fu appunto la vicenda testuale dei carmi di Tirteo e di Alceo in ambiente attico. Una strofa di Alceo (fr. 249 V.), che ora possiamo leggere nella redazione linguistica originaria grazie alla scoperta di un papiro, è trasmessa da Ateneo (II-III d.C.) come carne conviviale anonimo in una veste linguistica ionico-attica. Negli stessi termini si pone la ionizzazione delle elegie di Tirteo (cfr. fr. 2,4); i dorismi originari si sono conservati laddove la trasposizione nelle corrispondenti forme ionico-attiche avrebbe pregiudicato il metro. In realtà la *communis opinio* della lingua ionica come «lingua dell'elegia» è messa in discussione dalle iscrizioni elegiache della Grecia non ionica che sono normalmente redatte nel dialetto epicorico (vd. p. 15).

## Bibliografia

Per un'introduzione agli argomenti trattati e in generale alla poesia lirica greca d'età arcaica si vedano C.M. Bowra, *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, trad. it. Firenze 1973 (Oxford 1961<sup>2</sup>); H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. Bologna 1997 (München 1969<sup>3</sup>); M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974; E. Degani (a cura di), *Poeti greci giambici ed elegiaci: letture critiche*, Milano 1977; B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006<sup>4</sup>; D. Gerber (ed.), *A Companion to Greek Lyric*, Leiden 1997; R. Di Donato, *Geografia e storia della letteratura greca arcaica*, Milano 2001; per i profili dei singoli poeti si possono vedere le voci curate da autori vari sul *Grande Dizionario Enciclopedico*, UTET, Torino 1984-1991; per un'introduzione alle varie questioni relative all'oralità si rinvia a R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992 e sulla neo-oralità vd. B. Gentili-C. Catenacci, *La riscoperta della voce*, in F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, IV, Torino 1996, pp. 285-304. Per la comprensione della civiltà greca nelle sue strutture più vive e concrete, testi fondamentali sono B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it. Torino 1963<sup>2</sup> (Göttingen 1974<sup>4</sup>); R. Onians, *Le origini del pensiero europeo*, trad. it. Milano 1998 (Cambridge 1951); E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze 1959 (Berkeley-Los Angeles 1951); W. Burkert, *La religione greca*, trad. it. Milano 2003<sup>2</sup> (Stuttgart-Berlin-Köln 1977), con prefazione di G. Arrighoni; J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, trad. it. Torino 1978<sup>2</sup> (Paris 1966); M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia antica*, trad. it. Roma-Bari 1977 (Paris 1967); M. Detienne-J.-P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. it. Roma-Bari 1977 (Paris 1974); J.-P. Vernant (a cura di), *L'uomo greco*, Roma-Bari 1991; C. Calame (a cura di), *L'amore in Grecia*, Roma-Bari 1997.

Sulla musica e gli aspetti ad essa connessi si rinvia a S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece*, London 1978; G. Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991<sup>2</sup>; B. Gentili-R. Pretagostini (a cura di), *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988; F. Berti-D. Restani (a cura di), *Lo specchio della musica*, Bologna 1988; T.J. Mathiesen, *Apollo's Lyre*, Lincoln-London 1999; E. Pöhlmann-M.L. West, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford 2001; A. Barker, *Euterpe. Ricerche sulla musica greca e romana* (a cura di F. Perusino e E. Rocconi), Pisa 2002; B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003; P. Murray-P. Wilson (edd.), *Music and the Muses*, Oxford 2004.



# Elegia

Callino  
Tirteo  
Solone  
Mimnermo  
Teognide  
Senofane



Il termine elegia designa la poesia composta in distici elegiaci. Il distico (δίστιχος «verso doppio») elegiaco costituisce una breve strofe in cui all'esametro è associato, come secondo elemento, il verso detto «elegiaco» o meno propriamente pentametro. L'elegiaco è un asinarteto<sup>1</sup> formato da due *hemiepe* (letter. «mezzi esametri») cosiddetti maschili (cioè la prima parte dell'esametro sino alla cesura pentemimere) separati dalla dieresi<sup>2</sup>; nel secondo *hemiepes* non è ammessa la sostituzione del dattilo con lo spondeo. Lo schema del distico elegiaco è dunque il seguente:

— ∞ — ∞ — ∞ — ∞ — ∞ — ∞  
— ∞ — ∞ — | — ∞ — ∞ ∞

L'origine della parola elegia è oscura. Gli antichi la mettevano in relazione con il termine ἔλεγος, attestato in autori del V sec. a.C. col significato di lamento funebre, di qui l'ipotesi della derivazione da ἔ λέγειν («dire ahi ahi» «lamentarsi»); altri indicano a confronto la radice del vocabolo latino *elogium*. Più recentemente è stato proposto, in maniera plausibile, che si tratti di una parola di origine asiatica da ricondurre a un etimo \**elegn* «canna», con la quale era fatto lo strumento a fiato del tipo dell'aulo, e poi passato a significare lo strumento stesso e la poesia che dal suo suono era accompagnata.

Sul valore di ἔλεγος nel senso di canto luttuoso di lamento si è sviluppata la teoria dell'origine funeraria dell'elegia, teoria che, pur risalendo alla tradizione lessicografica e grammaticale degli antichi e trovando nell'*Ars poetica* di Orazio (v. 75 sg.) la formulazione più esplicita, in realtà si offre a rilevanti obiezioni di fondo. Tra le principali, innanzitutto l'osservazione che le più antiche iscrizioni funerarie sono esametriche, non elegiache, e alcune proprio nell'area culturale dorica, nella quale fiorì il θρήνος («canto di lamentazione funebre») elegiaco. Questa presunta trenodicità originaria si rivela inconsistente soprattutto se si considera l'elegia arcaica sin dal VII sec. a.C., la quale presenta già una tematica e una funzione così ampie e complesse da escludere come sua prima manifestazione generativa il compianto funebre. Lo stesso strumento musicale, l'aulo, che affiancava il

canto elegiaco, era disponibile in una varia gamma di tonalità e modulazioni in rapporto col contenuto sia trenodico o guerresco, sia amoroso, storico-politico e sentenzioso. Certamente vi fu un'epoca in cui il distico elegiaco fu il metro delle lamentazioni, ma ciò non significa che sia stato esclusivo della trenodia. È probabile che l'antica tesi della comune origine dell'epigramma e dell'elegia funeraria, cui allude Orazio nell'*Ars poetica*, risalga ai teorici alessandrini ovvero a un'epoca in cui il discorso della trenodicità dell'epitafio elegiaco poteva realmente fondarsi su un repertorio nel quale non era difficile trovare epigrammi funerari, strutturati nella breve forma di un'elegia fra il trenodico e il narrativo (vd. B. Gentili, *Epigramma ed elegia*, in *L'Épigramme grecque* [Entr. Hardt XVI], Vandoeuvres-Genève 1967, pp. 37-90).

È dunque più verisimile supporre un'originaria pluralità di temi e funzioni della poesia elegiaca piuttosto che ricorrere all'ipotesi artificiosa del suo sviluppo da una destinazione in origine esclusivamente funeraria. Ἐλεγείον non riguardava, come ammettevano gli antichi grammatici (cfr. Scolio a Eur. *Andr.* 103) il contenuto trenodico del carne, ma il metro. Già dalla fine del V sec. a.C. ἔλεγεῖον poteva designare non solo il verso elegiaco o pentametro (Crizia, fr. 2, 3 Gent.-Pr.), ma anche un'iscrizione racchiusa in uno o più distici (Tucidide 1, 132). Parallelamente, il plurale ἔλεγεῖα fu più spesso usato per indicare una serie di distici (p. es. Platone, *Meno* 95d) e, infine, il singolare ἡ ἐλεγεία una poesia elegiaca (p. es. Aristotele, *Athen. Resp.* 5, 2).

L'elegia, parimenti al suo strumento musicale escluso dall'epica, si differenziò dalla forma esametrica dell'epos perché più idonea a comunicare contenuti realistici, esperienze esistenziali, individuali e collettive, connesse con le mutate condizioni socio-economiche della πόλις arcaica. Una poesia pragmatica quanto alla funzione e agli scopi esortativi e didattici, cresciuta nell'ambiente del simposio, tra la cronaca sociale e le vicende della vita militare e politica. Una poesia impegnata nell'affermazione di un'identità comunitaria come in Tirteo, anticonformistica nel giudizio dei valori come quella di Archiloco, incline a meditare sul senso della vita e illustrarlo anche me-

<sup>1</sup> L'asinarteto è una sequenza metrica risultante dall'associazione di due o più *metra* o *cola* non omogenei e comunque non riconducibili a un verso unitario.

<sup>2</sup> Nella terminologia metrica, con dieresi si designa la pausa che individua nel verso parti ritmicamente omogenee, cioè in coincidenza di fine di metro e di parola.

dante paralleli mitici come in Mimnermo o anche in un recente frammento papiraceo dello stesso Archiloco (introduzione al fr. 4). L'elegia canta anche fatti storici del passato e del presente, indicando una connessione prospettica tra passato e attualità: si pensi per esempio ai versi di Callino, alla *Smirneide* di Mimnermo e all'intera categoria dell'elegia storica, cioè la narrazione in distici di eventi della storia passata e contemporanea, come nei carmi di Simonide sulle Guerre persiane (fr. 17). Con Solone l'elegia si volge alla propaganda etico-politica e nell'*Elegia alle Muse* assume l'intonazione della preghiera. Nella raccolta teognidea l'etica e la *παιδεία* della classe aristocratica si aprono a una elaborazione morale più generale. In Senofane il distico elegiaco è strumento di ammaestramento e critica intellettuale. In breve, l'elegia abbraccia una larga varietà di contenuti (storico-politici, bellici, morali, religiosi, ma anche narrativi, conviviali, erotici ecc.) e di toni (parenetico, didascalico, agonale, polemico, serio-comico ecc.).

La funzione pragmatica avvicina l'elegia alla poesia giambica, ma la distingue una maggiore sostenutezza della forma che attraverso l'esametro manteneva a suo modo il legame con l'epos. Rispetto alla forma aperta e continua dell'esametro e del giambo, quella elegiaca aveva il vantaggio di contenere nell'efficace misura epodica del distico un qualsiasi messaggio. Una forma chiusa che poteva assumere l'autonomia e l'assolutezza espressiva di una breve poesia condensata in due versi: la forma ideale per l'epigramma-iscrizione in rapporto non solo col contenuto pragmatico, ma anche con lo scopo pratico di raggiungere un massimo di concisione e di completezza in un minimo spazio quale era quello imposto dal materiale scrittoria (pietra, metallo, ceramica). La contiguità tra l'elegia e il giambo era data dall'occasione, in particolare la riunione conviviale, cui erano destinati e dal loro contesto sociale.

L'elegia ha come destinazione abituale il simposio. Tuttavia, oltre al caso della *performance* pubblica del carme *Salamina* di Solone (fr. 1), sappiamo di componimenti elegiaci intonati, anche in contesti agonali, nell'ambito di feste pubbliche (vd. E.L. Bowie, *Journ. Hell. Stud.* 106, 1986, p. 13 sgg.). In questa più ampia cornice sono probabilmente da collocare le lunghe elegie di contenuto storico-narrativo, anche se è altrettanto probabile che esse fossero ricantate, anche solo sezioni parziali, in occasioni conviviali.

L'esecuzione era affidata prevalentemente al

canto con accompagnamento musicale dell'aulo, come si desume non solo da alcuni versi di Teognide (vv. 241, 533, 825, 943, 1041), ma anche da una precisa testimonianza che le elegie di Mimnermo erano cantate (Cameleonte *ap.* Ateneo 14, 620c; Pseudo-Plutarco, *De Mus.* 1134a). Si delinea, a differenza del canto a solo con accompagnamento dello strumento a corde, una doppia presenza e abilità professionale, che in situazioni diverse poteva essere svolta dalla medesima persona come nel caso di Mimnermo (Test. 2 Gent.-Pr.): l'auleta o l'auletride (il suonatore o la suonatrice di aulo) e l'aulodo (colui che canta sulla base musicale dell'aulo). Nel metro elegiaco componevano anche i simposiasti secondo la prassi dell'improvvisazione a turno da parte dei invitati (vd. p. 64). Il costume ha verisimilmente favorito la trascrizione «pre-antologica» di brani che si adattavano, anche con variazioni, alla ripresa per nuove occasioni simposiali e agevolavano l'intervento estemporaneo.

Al discorso sulla presunta origine trenodica dell'elegia si connette quello sulla pretesa origine ionica, che trae il suo principale argomento dalla forma linguistica, la ionica appunto, in cui è tramandata l'elegia dell'età arcaica. È evidente che la quasi totalità dei poeti elegiaci è d'area ionica, ma l'argomento del dialetto ionico come lingua di tutta l'elegia arcaica è di fatto ridimensionato dalla lingua delle iscrizioni elegiache della Grecia non ionica che presentano forme dialettali locali (cfr. Y. Duhoux, *Introduzione alla dialettologia greca*, trad. it. Bari 1986, p. 26 sg.). Un caso esemplare della ionizzazione, cui andarono incontro i testi nella tradizione a partire dall'Atene di V-IV sec. a.C., è rappresentato dall'iscrizione elegiaca per i caduti corinzi nella battaglia di Salamina: allo ionico-attico della citazione di Plutarco (*De Herod. Mal.* 870e) nel I-II sec. d.C. corrisponde il dorico della versione originale (inizi V sec. a.C.) incisa sulla pietra (7 Peek = 131 Hansen): una sola forma non ionico-attica (l'accusativo plurale Πέρσας con -ας breve) si è conservata nel testo di Plutarco, evidentemente perché non era possibile sostituirla senza compromettere il metro.

In rapporto alla prassi compositiva che riutilizzava, adattandoli alle esigenze del canto, materiali poetici del repertorio mnemonico, sono da considerare non solo le frequenti concordanze e i luoghi simili tra il linguaggio dei lirici, quello dell'epos e delle iscrizioni metriche, ma anche la loro stessa veste linguistica. In particolare va segnalata la condivisione di materiali formulari tra elegia ed epica, anche in ragione delle



strutture metriche del distico: una condivisione, comunque, non totale perché l'elegia mostra anche un suo repertorio di formule e stilemi, che lascia supporre una propria elaborazione tradizionale.

Per tutto il V sec. a.C. l'elegia continuò ad animare i simposi e tentò di rinnovarsi sul piano del linguaggio e dei contenuti. La dizione tradizionale si sviluppò assimilando termini e metafore dalle più attuali tendenze culturali della sofistica, del teatro e della poesia nuova. Si segnalano al suo interno motivi eziologici e accenti d'erudizione poetica: elementi che, al pari delle innovazioni metriche, sembrano aprire la via verso il gusto ellenistico (vd. C. Miralles, *Studies on Elegy and Iambus*, Amsterdam 2004). Tra i nomi più rappresentativi figurano Dio-

nisio Calco, Ione di Chio e l'ateniese Crizia, che fu zio di Platone e amico di Alcibiade, sofista, tragediografo, storico, raffinato uomo di cultura e artefice della sanguinosa rivoluzione oligarchica dei Trenta Tiranni nel 404 a.C. Infine vanno menzionati Antimaco di Colofone (V-IV sec. a.C.), il precursore del poeta *doctus* d'età ellenistica, ed Eveno di Paro che, come sappiamo da Platone (*Fedro* 267a), fu il primo teorico della paralode (παρέπαινος) e del parabiasimo (παράβιος), ovvero dell'elogio e del biasimo esercitati non in forma diretta, ma attraverso il «velo» di alcuni espedienti retorici, quali il ricorso alla *persona loquens* (vd. p. 6) o la formulazione in termini generali mediante una sentenza di carattere gnomico (vd. B. Gentili, *Poesia e pubblico*, p. 179 sgg.).

# Callino



Callino (VII sec. a.C.) nacque a Efeso. Come emerge da ciò che ci resta delle sue poesie, visse le violente invasioni di Cimmeri e Treri attorno alla metà del VII sec. a.C.

## L'esortazione a combattere

**C**allino (VII sec. a.C.) fu contemporaneo più anziano di Archiloco e il primo autore elegiaco noto; su questi e pochi altri aspetti informano le esigue testimonianze antiche sulla sua vita e opera. Nacque a Efeso sulle coste ioniche dell'Asia Minore. Visse, come leggiamo negli scarni resti della sua stessa poesia, le violente invasioni di Cimmeri e Treri, tribù nomadi di cavalieri dalla Tracia, che prima della metà del VII sec. a.C. devastarono il regno frigio di Mida, poi quello lidio di Gige che morì combattendo nella difesa di Sardi (652 a.C.) e quindi passarono a minacciare le città greche dell'Asia Minore.

Della sua attività poetica restano appena quattro frammenti: di essi uno è composto di ventuno versi, gli altri tre conservano soltanto poche parole. Il frammento più ampio (fr. 1) si apre con una vigorosa esortazione a scuotersi dall'inerzia, ridestare lo spirito guerriero di fronte al pericolo imminente e combattere fino alla

**Tradizione  
e innovazione**

morte in difesa della propria terra, dei figli e della moglie. La morte arriva quando le Moire la filano; e poiché morire è necessario, allora è onorevole e splendido combattere da prodi: se l'uomo valoroso muore in battaglia, tutta la comunità lo compiange; se sopravvive, è considerato alla pari di un semidio e visto dal popolo come un baluardo.

Il giudizio sull'opera di Callino è necessariamente limitato a questo frammento. In esso il mondo concettuale e la scala dei valori richiamano l'ideologia omerica: l'inevitabile destino di morte e il primato della morte gloriosa in battaglia, il rispetto dell'opinione pubblica (αἰδώς) come misura del valore e la fama come obiettivo supremo. Tuttavia si delineano anche novità sociali ed etiche: l'eroismo del combattente, come in Tirteo, affianca al prestigio personale la salvezza della collettività (δῆμος, λαός), che sembra rivelare strutture sociali più articolate.

Analogamente la lingua, il lessico e la dizione formulare sono quelli dell'epica omerica, ma l'ambientazione e la funzione poetica sono nuove (cfr. G. Gianotti, *Studi in onore di A. Ardigioni*, I, Roma 1978, p. 424 sgg.). I distici di Callino presuppongono un'occasione specifica e un pubblico definito (l'aristocrazia guerriera a simposio). La sua elegia storica non narra le vicende degli eroi del mito, ma cantava il passato recente e l'incombenza del presente.

## 1. Esortazione al valore

È il più lungo frammento delle elegie di Callino che sia a noi giunto. Il tono è parenetico, proprio delle esortazioni guerriere; il poeta incita i cittadini a combattere per la patria contro i barbari che la minacciano. Con ogni probabilità l'elegia fu composta per esortare i cittadini di Efeso a combattere contro i Cimмери, popolo della Tracia, che il poeta altrove (fr. 3 Gent.-Pr.) ricorda come gente violenta e terribile: Κιμμερίων στρατὸς... ὄβριμοεργῶν. Dopo l'impetuosa esortazione iniziale, marcata da efficaci proposizioni interrogative, il poeta passa ad esaltare l'eroismo guerriero: l'eroe che muore in battaglia da tutti è compianto, sia grandi sia piccoli; l'eroe che torna in patria da tutti è ve-

nerato come un semidio, tutti a lui guardano come al solo salvatore della patria. Notevoli i punti di contatto con l'esortazione di Sarpedonte a Glauco nell'*Iliade* 12, 310 sgg. (T. Krischer, *Hermes* 107, 1979, p. 385 sgg.), ma in Callino, diversamente da Omero, il valore guerriero è al servizio della collettività piuttosto che del prestigio individuale (R. Leimbach, *Hermes* 106, 1978, p. 265 sgg.).

Alcuni interpreti hanno voluto negare l'autenticità dei versi 5-21, che per alcune somiglianze stilistiche hanno attribuito a Tirteo. Ma si oppongono a questa ipotesi alcuni motivi linguistici, come per es. l'uso di κῶς, che è una peculiarità dello ionico d'Asia Minore.

**Fonte** Stob. ἔπαινος τόλμης IV, 10, 12 (p. 330 Hense).

Edd. 1 W.; 1 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci.

Μέχρις τεῦ κατάκεισθε; κότε ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,  
ὦ νέοι; οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας  
ὦδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνῃ δὲ δοκεῖτε  
ῆσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει.

\*

- 5           καί τις ἀποθνήσκων ὕστατ' ἀκοντισάτω.  
τιμῆν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι  
γῆς πέρι καὶ παίδων κουριδῆς τ' ἀλόχου  
δυσμενέσιν· θάνατος δὲ τότε ἔσσειται, ὅπποτε κεν δῆ  
Μοῖραι ἐπικλώσωσ'· ἀλλὰ τις ἰθὺς ἴτω  
10 ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ' ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ  
ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.  
οὐ γάρ κως θανάτον γε φυγεῖν εἰμαρμένον ἐστὶν  
ἄνδρ', οὐδ' εἰ προγόνων ἦ γένος ἀθανάτων.  
πολλάκι δηϊοτήτα φυγῶν καὶ δοῦπον ἀκόντων  
15 ἔρχεται, ἐν δ' οἴκῳ μοῖρα κίχεν θανάτου.

**1** Μέχρις τεῦ: «Fino a quando»; μέχρις ο μέχρι come ἕως può riguardare lo spazio, il tempo e la quantità; cfr. *Il.* 24, 128 τέο μέχρις. – τεῦ: contrazione ion. = τοῦ (τίνος). – κατάκεισθε: in senso proprio «giacere» o «essere distesi», qui in senso conviviale «stare distesi» sulla κλίνη a simposio (cfr. G. Tedeschi, in OINHPA ΤΕΥΧΗ, a cura di K. Fabian, E. Pellizer, G. Tedeschi, Alessandria 1991, p. 95 sgg.); il presente è più forte del futuro. – κότε(ε): ion. d'Asia = πότε. – ἄλκιμον... θυμόν: la stessa espressione in Tirteo, fr. 3, 17; cfr. v. 10.

**2** ὦ νέοι: la stessa apostrofe in Tirteo, fr. 3, 15. – οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας: «non avete vergogna dei vicini». ἀμφιπερικτίονας solo qui e in Teognide 1058; Omero conosce soltanto περικτίονας; cfr. *Od.* 2, 65 ἄλλους τ' αἰδέσθητε περικτίονας ἀνθρώπους. Il senso di vergogna, che il disonore suscita, è uno dei pilastri dell'etica greca arcaica. Il secondo emistichio è occupato da una sola parola di 7 sillabe (cfr. Tirteo, fr. 1b, 6 Gent.-Pr.).

**3** λίην: om. e ion. = λίαν. – μεθιέντες: «rilassati» «abbandonati». μεθίημι qui è intransitivo e con tale valore è stato usato spesso da Omero. – δοκεῖτε = *videmini* «sembrate».

**4** γαῖαν: la città e il territorio circostante. Dopo il v. 4 lacuna di alcuni versi.

**5** καί τις: «e ognuno». τίς ha qui valore di πᾶς τις. Il verso ricalca *Od.* 22, 78 ὕστατα τοξάσσαίτο.

**7** γῆς πέρι: con anastrofe = περὶ γῆς, vd. Tirteo, fr. 3, 13. – κουριδῆς... ἀλόχου: formula om. I vv. 6-7 somigliano molto al v. 13 del fr. 3 di Tirteo.

**8** δυσμενέσιν: «contro i nemici», in posizione enfatica con μάχεσθαι (v. 6), cfr. *Il.* 16, 520 sg. οὐδὲ μάχεσθαι | ἐλθῶν δυσμενέσιν. – ἔσσειται: eol. e om. = ἔσται. – ὅπποτε κεν δῆ (= ὅποταν δῆ): espressione om., che appare sempre in fine di verso. – κεν: eol. e om. = ἄν.

**9** ἐπικλώσωσ(ι): il cong. presente, perf. o aor. preceduto da ὅποταν esprime il ripetersi illimitato dell'azione nel presente e nel futuro: è il cosiddetto cong. eventuale e l'aor. è il cosiddetto aor. di constatazione. L'espressione θανάτου

ἔσσειται τότε(ε) ὅπποτε Μοῖραι ἐπικλώσωσ(ι) vale «allora la morte verrà quando (tutte le volte che) le Moire la filino». Le Moire sono le divinità che hanno nelle loro mani il filo del destino umano. È interessante notare che qui per la prima volta non più gli dei, come in Omero (*Od.* 3, 208), ma le Moire soprintendono al destino umano. In Esiodo, *Theog.* 905, le Moire (Cloto, Lachesi e Atropo) sono le dispensatrici del bene e del male agli uomini. – ἀλλὰ τις ἰθὺς ἴτω: questa seconda parte dell'elegiaco è l'inizio del verso omerico *Il.* 17, 254, con cesura pentemimere. ἀλλὰ con valore esortativo (cfr. ἀλλ' ἄγε), da unirsi con ἴτω. Notare l'allitterazione che accentua il ritmo di marcia (Defradas, *Les Élég. gr.*, Parigi 1962, *ad loc.*).

**10** ἔγχος ἀνασχόμενος: «brandendo l'asta»; ἔγχος nel significato omerico di «asta», più tardi «spada» (Sofocle, *Ai.* 286). Per l'intera espressione, cfr. *Il.* 17, 234 δοῦρατ' ἀνασχόμενοι. – ἄλκιμον ἦτορ: formula om., cfr. *Il.* 16, 264.

**11** ἔλσας: εἴλω o ειλέω, voce om., «raccolgo», cfr. *Il.* 13, 408 τῆ (ἀσπίδι) ὑπο πᾶς ἐάλῃ. Il guerriero si rannicchiava sotto la protezione del grande scudo e scagliava la lancia contro il nemico. – τὸ πρῶτον: «per la prima volta» «subito». – μειγνυμένου πολέμου: «quando s'accenda la mischia»; cfr. espressioni simili in *Il.* 15, 510 μεῖζαι χεῖράς τε μένος τε, e in Alceo, fr. 330 V. μεῖξαντες... Ἄρεα.

**12** κως: ion. d'Asia = πως. – εἰμαρμένον ἐστίν: «è destinato».

**14** πολλάκι: in prosa sempre πολλάκις. Si noti la particolare collocazione all'inizio del verso, come in Omero. – δοῦπον ἀκόντων: espressione om.; cfr. *Il.* 11, 364, dove δοῦπον ἀκόντων appare come qui alla fine del verso.

**15** ἔρχεται: «torna a casa», con valore assoluto come in *Od.* 16, 461 ἦλθες, δι' Εὐμαιε. – μοῖρα κίχεν θανάτου: cfr. *Il.* 17, 672 θάνατος καὶ μοῖρα κιχάνει e *Od.* 2, 100 μοῖρα... θανάτοιο. La stessa espressione μοῖρα κίχοι θανάτου in Tirteo, fr. 2, 5; vd. Mimnermo, fr. 5, 2; Solone, fr. 4, 4. κίχεν = ἔκχεν, con valore gnomico. Il concetto espresso nei vv. 14 e 15 è già in *Il.* 12, 322 sg.

ἀλλ' ὁ μὲν οὐκ ἔμπης δῆμῳ φίλος οὐδὲ ποθεινός,  
 τὸν δ' ὀλίγος στενάχει καὶ μέγας, ἦν τι πάθη·  
 λαῶ γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρός·  
 θνήσκοντος, ζῶων δ' ἄξιος ἡμιθέων·  
 20 ὥσπερ γὰρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώσιν·  
 ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μούνοσ ἐών.

**16** ὁ μὲν: il codardo, quello che sfugge alla morte. – ἔμπης: ion. = ἔμπας. – ποθεινός: «desiderabile».

**17** τὸν δ(έ): quello che non paventa la morte, il combattente valoroso. – ὀλίγος... μέγας: «il piccolo... e il grande», in senso sociale, cioè tutti. – ἦν τι πάθη: πάσχω ha il valore di *accido* «cado» «muoio»; tutta l'espressione equivale a *si quid (ei) acciderit*.

**18** πόθος: «il rimpianto», sott. ἐστί. – κρατερόφρονος ἀνδρός: «dell'uomo valoroso»; l'espressione è omerica, cfr. *Od.* 4, 333.

**19** ζῶων: «finché vive». Ζῶω om. e ion. = ζάω. – ἄξιος: «è degno» di essere annoverato. – ἡμιθέων: così anche da Esiodo, *Op.* 159 sg. sono chiamati gli eroi: ἀνδρῶν ἡρώων θεῶν γένος, οἳ καλέονται | ἡμίθεοι. La parola ricorre una sola volta in Omero, *Il.* 12, 23 ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν (i combattenti della guerra troiana); cfr. Simonide, *fr.* 17, 14.

**20** μιν: om. e ion. = αὐτόν. – πύργον: «torre» «baluardo»; la stessa immagine è in *Od.* 11, 556 τοῖος (Aiace) γάρ

σφιν πύργος ἀπώλεο, cfr. anche Alceo, *fr.* 112, 10 V. ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρεύ[ι]ος. – ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώσιν: formula omerica che ricorre sempre, come qui, alla fine del verso. ἐν ὀφθαλμοῖσιν «davanti agli occhi», non ha valore strumentale (come più tardi nella lingua della κοινή), ma valore locativo in senso figurato: mira a definire, a limitare qualcosa nello spazio, «entro i limiti del proprio sguardo», cioè l'eroe «appare come baluardo ai loro occhi». Questo è il vero valore di altre espressioni analoghe che ricorrono soprattutto nei tragici, come per es. ἐν ὡσὶ νωμῶν καὶ φρεσίν in Eschilo, *Sept.* 25; ψαύων τὸν θεὸν ἐν κερτομίοις γλώσσαις in Sofocle, *Ant.* 961; οἳ σ' ἐν λιταῖς στείλαντες ἐξ οἴκων μολεῖν in Sofocle, *Phil.* 60 ecc. Spesso traduciamo queste espressioni col nostro «con», come se si trattasse di veri strumentali.

**21** πολλῶν ἄξια: «cose degne di molti»; egli da solo compie cose tali quali soltanto molti compiono. – μούνοσ ἐών: om. e ion. = μόνος ὢν.

# Tirteo



Probabilmente fu nativo di Sparta o di Mileto. Secondo una tradizione era un maestro zoppo di Atene: quando gli Spartani, seguendo l'oracolo, chiesero un generale per le guerre messeniche agli Ateniesi, questi mandarono per scherno Tirteo, che però coi suoi canti condusse gli Spartani alla vittoria. Qualunque fosse la sua origine, fu attivo a Sparta al tempo della seconda guerra messenica e spartana e la sua poesia per i valori espressi, i toni e l'ambientazione.

**A**ttorno alla figura di Tirteo fiorirono tradizioni aneddotiche che rendono problematico delineare un profilo storico della sua persona. Il lessico bizantino della *Suda* lo definisce figlio di Archembroto e nativo di Sparta o di Mileto. Qualunque fosse la sua origine, egli si sentì uno spartano e spartana è la sua poesia per i valori espressi, i toni e l'ambientazione. Già Platone nel IV sec. a.C. allude a una tradizione che faceva di Tirteo un ateniese; testimoni successivi aggiungono che egli sarebbe giunto in Laconia quando l'oracolo di Delfi suggerì agli Spartani, in gravi difficoltà militari e civiche durante le guerre messeniche, di chiedere un generale agli Ateniesi, i quali inviarono per dileggio un maestro di scuola, zoppo, cioè Tirteo, che però con i suoi canti condusse gli Spartani al successo. È plausibile che queste leggende si svilupparono, anche a causa della *facies* ionica della sua lingua, quando la vivacità culturale della Sparta del VII sec. a.C. (vd. p. 238 sg.) era ormai un ricordo passato, e che esse riflettano la tendenza al monopolio culturale del-



### La situazione di Sparta

l'Atene classica. È possibile che al fraintendimento di alcuni versi dello stesso Tirteo siano da connettere le notizie sulla funzione di comandante militare nella guerra messenica.

Tirteo fu attivo a Sparta al tempo della seconda guerra messenica (metà ca. del VII sec. a.C.); la *Suda* data il suo *floruit* al 640 a.C. In quegli anni la comunità spartana era in grave crisi. L'assoggettamento della fertile Messenia era di vitale importanza strategica ed economica per Sparta e i Messeni si erano ribellati alle dure condizioni di sfruttamento imposte loro dopo la sconfitta nella prima guerra messenica (metà ca. dell'VIII sec. a.C.). Non solo i rivoltosi e i loro alleati, guidati da Aristomene, mettevano a durissima prova la forza militare spartana, ma la difficile situazione esterna acuiava e portava al limite anche le pericolose tensioni latenti nella società lacedemone.

### L'opera

La poesia di Tirteo ebbe la funzione di ravvivare lo spirito di guerra e il sentimento di coesione sociale; anche presso i nemici, i Messeni, c'era una poesia elegiaca, parallela alla guerra (Pausania 4, 16, 6). Ancora dopo secoli i versi di Tirteo erano cantati a Sparta «fino a sazietà» (Platone *Leg.* 629b), come strumento di formazione comunitaria, e intonati quando l'esercito si schierava per la battaglia. L'opera fu divisa dagli editori antichi in 5 libri che comprendevano elegie e canti di guerra (ἐμβατήρια) in ritmo anapestico di cui probabilmente abbiamo due frammenti, tramandati tra i canti di tradizione spartana senza indicazione dell'autore, ma con buone ragioni attribuiti a Tirteo (fr. 856, 857 P.). Un'ampia elegia, o forse l'intera raccolta elegiaca, fu intitolata *Eunomia* («Buon governo») verisimilmente in età successiva al poeta; allo stesso componimento pare riferirsi il titolo *Costituzione dei Lacedemoni*. Posteriore a Tirteo è la denominazione di *Esortazioni* (ὑποθήκαι) per una serie di elegie che incitano al valore marziale. A parte situazioni di vita militare, la poesia di Tirteo trovava il suo luogo privilegiato di esecuzione nelle occasioni di convivialità pubblica, in particolare gli ἀνδρεία ο συσσίτια (ο συσσιτίαι), le mense comuni alle quali quotidianamente gli Spartani partecipavano, organizzati per gruppi.

I motivi dominanti della poesia di Tirteo sono la necessità gloriosa della virtù guerriera e la celebrazione delle istituzioni spartane. Nella sua opera rievocava le origini eraclidi di Sparta (fr. 1ab Gent.-Pr.) e la matrice oracolare, delfico-apollinea, della costituzione non scritta (ρήτρα) di Licurgo, il legislatore spartano tra mito e storia, nella cui figura la tradizione concentrava l'attività di formazione delle leggi spartane che aveva interessato il periodo dell'alto e medio arcaismo. Tirteo ricordava la prima guerra messenica, la vittoria lacedemone e l'umiliante schiavitù («come asini gravati di grandi pesi») imposta agli sconfitti (fr. 1 e 2). Frammenti papiracei pubblicati nel secolo scorso sembrano descrivere vere e proprie scene di battaglia (fr. 10 Gent.-Pr.). Tirteo è autore di elegia storica: egli intreccia nell'elegia parenetica la rievocazione del passato eroico della città insieme con i fatti della storia recente e contemporanea.

### Valore militare e spirito unitario

Conosciamo frammenti di una certa lunghezza, anche di alcune decine di versi (fr. 6-9 Gent.-Pr.). È bello per l'uomo valoroso, si legge in essi, cadere tra le prime file dei combattenti e morire per la patria; al contrario è penosissimo essere privati della propria terra ed errare esuli e mendichi con i propri cari, coprendosi d'ogni vergogna morale e materiale: di qui il vigoroso incitamento a combattere senza risparmio della vita. Un incitamento ripetuto soprattutto ai giovani a restare compatti nelle fila, ben saldi sulle gambe, a non avere paura e non provare il disonore della fuga, ma lottare con coraggio e sprezzo della vita, perché tutto s'addice finché si è giovani, anche giacere morti sul campo di battaglia, mentre il corpo nudo e insanguinato d'un vecchio nella polvere è lo spettacolo più ignobile (vd. fr. 3). «La stirpe di Eracle invitto» abbia care le nere Chere' della mor-

**1** Le Chere erano creature mitologiche violente e sanguinarie che, al pari delle Moire, esercitavano sulla vita e sulla morte un potere superiore a quello degli stessi dei. Vengo-

no spesso citate da Omero che le rappresenta simili ad Apie, alate e con lunghi artigli, intente a fare scempio dei cadaveri e a nutrirsi col sangue dei feriti.

### Lo stile e la lingua

te alla maniera dei raggi del sole; ciascun soldato attenda impavido al suo posto mordendo il labbro e coprendo le membra dietro la pancia del grande scudo e poi nella mischia uomo contro uomo opponga al nemico piede contro piede, scudo a scudo, cimiero a cimiero, elmo ad elmo, petto a petto: un corpo a corpo che evoca l'estetica erotica della guerra, per riprendere un'idea di Roland Barthes. Il valore militare, afferma ancora Tirteo, è superiore a qualunque altro primato (agoni, bellezza, ricchezza, potere, eloquenza): salva la collettività e procura onori da vivo e da morto a sé e alla propria famiglia.

Sullo sfondo storico della seconda guerra messenica, la spinta a combattere fino alla morte e l'esaltazione dello spirito unitario si rivelano strumenti decisivi per assicurare l'esistenza della comunità. Sul piano militare le esortazioni di Tirteo presuppongono la pratica della tattica oplitica di combattimento in cui la preparazione bellica, l'ardore disciplinato e la resistenza intrepida del singolo guerriero all'interno dei ranghi determinavano la compattezza dell'intera falange, la salvezza dei compagni d'armi e l'esito dell'intera battaglia (le prime file coraggiose «muoiono in pochi e salvano la moltitudine dietro»). La parola ὄρετή nella poesia di Tirteo non ha più il significato di valentia in senso individuale come in Omero, dove il guerriero combatte per la sua gloria e la sua ricompensa, ma ha come presupposto l'etica comunitaria della Sparta del VII sec. a.C.: uno stato fondato sull'egemonia di una comunità ristretta di cittadini-guerrieri, egualitario nell'impostazione ideologica, anche se non privo, nella realtà dell'articolazione sociale, di figure e gruppi di maggiore prestigio e ricchezza. L'ὄρετή della Sparta tirtaica è virtù militare e civica, bene comune, che stabilisce il dovere dell'ubbidienza e del sacrificio per la collettività senza la quale il singolo non esiste.

L'argomentare poetico procede attraverso la contrapposizione di idee e immagini in quadri scabri e concreti (vecchi/giovani; bello/turpe; vita/morte; resistenza/fuga; onori in patria/ignominia dell'esilio). Le strutture del discorso, come per gran parte dell'elegia arcaica, si collocano nel solco della tradizione epica, ma rivelano una loro peculiare intensità ed efficacia, coerentemente con il nuovo modello di eroismo. La lingua è quella dell'epica a base ionica, ma presenta alcune forme doriche. Con il patrimonio espressivo tradizionale dell'epica ionica venivano ad interagire la tradizione poetico-linguistica e il parlato del luogo (vd. p. 15). I dorismi originari della poesia di Tirteo sono sopravvissuti solo nei casi in cui il processo di «normalizzazione ionica» del testo, operata a partire dall'Atene del V-IV sec. a.C., avrebbe compromesso il metro.

## 1. La prima guerra messenica

I tre frammenti citati da fonti diverse appartengono, senza dubbio, alla stessa elegia, ma la disposizione dei frammenti qui riportati non è sicura. Il v. 3 sembra fuori posto. Il poeta ricorda la prima guerra messenica, quando il re spartano Teopompo (seconda metà dell'VIII sec. a.C.) vinse e rese schiavi i Messeni. Il ricordo e l'esaltazione del va-

lore degli avi è, per il poeta, il mezzo per incitare gli Spartani a intraprendere di nuovo la guerra contro i Messeni. La prima guerra messenica si protrasse, come dice lo stesso Tirteo, per diciannove anni; nel ventesimo essa ebbe fine con il crollo dell'acropoli d'Itome che oppose per tanti anni eroica resistenza agli Spartani.

**Fonti** Pausan. IV, 6, 5 (vv. 1-2); Schol. Plat. *Leg.* 629a; Olympiodor. in *Alcib.* 1, 162; Strab. VIII, 5, 6 (v. 3); Idem, VI, 3, 3 (vv. 4-8); Pausan. IV, 15, 2 (vv. 4-6); Strab. VIII, 4, 10 (v. 6); Pausan. IV, 13, 6 (vv. 7-8).

Edd. 5 W.; 2-4 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci.

ἡμετέρῳ βασιλῆϊ, θεοῖσι φίλῳ Θεοπόμπῳ,  
ὄν διὰ Μεσσήνην εἴλομεν εὐρύχορον.

\*

Μεσσήνην ἀγαθὸν μὲν ἀροῦν, ἀγαθὸν δὲ φυτεύειν.

\*

5 ἀμφ' αὐτὴν δ' ἐμάχοντ' ἑννέα καὶ δέκ' ἔτη  
ναλεμέως αἰεὶ, ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες,  
αἰχμηταὶ πατέρων ἡμετέρων πατέρες·  
εἰκοστῷ δ' οἱ μὲν κατὰ πῖονα ἔργα λιπόντες  
φεῦγον Ἴθωμαίων ἐκ μεγάλων ὀρέων.

**1** Non è questo l'inizio dell'elegia, come si deduce da ἡμετέρῳ βασιλῆϊ che evidentemente doveva collegarsi sintatticamente con quello che precedeva. – βασιλῆϊ: forma om. da βασιλῆι: la caduta del digamma intervocalico non lascia tracce. – Θεοπόμπῳ: Teopompo, re di Sparta, condusse alla vittoria gli Spartani nella prima guerra messenica.

**2** ὄν διὰ (= δι' ὄν): «per opera del quale»; da notare in διὰ l'assenza dell'anastrofe, cioè la conservazione dell'accento su α per evitare la confusione con l'acc. Δία; identico il comportamento di ἀνά posposto al sostantivo, perché altrimenti potrebbe confondersi con il voc. ἄνα (Vendryès, *Traité d'accentuation gr.*, p. 244). – εὐρύχορον: «vasta»; in *Od.* 13, 414; 15, 1, l'epiteto è riferito alla pianura di Sparta; qui designa la pianura della Messenia simile per estensione a quella di Sparta.

**3** Il verso non si lega col v. 2 né col v. 4, appare isolato. – ἀγαθόν: è stato corretto in ἀγαθήν dal Buttmann, ma non cono-

sciamo quello che era detto nei versi precedenti. Si può anche pensare che vi fosse un sostantivo maschile che giustificasse l'aggettivo ἀγαθόν. Si sottintenda comunque χῶρον. La fertilità della Messenia, il cui possesso fu fondamentale per la storia di Sparta, era celebrata nell'antichità, vd. p. es. Euripide fr. 727e Kannicht.

**5** ναλεμέως: «incessantemente» «senza interruzione», voce om. – ταλασίφρονα: «coraggioso» «impavido», voce om.

**6** πατέρες: sogg. di ἐμάχοντ(ο) del v. 4.

**7** οἱ μὲν: i Messeni. – κατὰ: si congiunga con λιπόντες. – πῖονα ἔργα: «i pingui coltivati»; l'espressione è om.

**8** φεῦγον: impf. senza aumento, come in Omero. – Ἴθωμαίων ἐκ μεγάλων ὀρέων: «dalle alte vette dell'Itome». Sull'Itome (m. 802), monte della Messenia, sorgeva l'acropoli omonima da dove Aristodemo, re della Messenia, oppose, per molti anni, dura resistenza a Teopompo.

## 2. La triste schiavitù dei Messeni

Sono rappresentate le tristi condizioni di vita dei Messeni, i quali, dopo la sconfitta subita nella prima guerra contro gli Spartani, hanno sopportato il peso della schiavitù. Essi, è detto con un'immagine potente, sono come asini affranti da gravi pesi, costretti a dare agli Spartani la metà dei prodotti del proprio suolo e persino a piangere, con le proprie mogli, la morte dei loro padroni. In questi versi è difficile indovinare il sentimento del poeta. Varie sono le interpretazioni: v'è stato chi ha sentito in essi il rimprovero agli Spartani per la dolorosa condizione dei vinti; altri invece hanno visto, nella realistica

rappresentazione dei nemici avviliti e umiliati, l'incitamento agli Spartani ad aver fede nel buon esito della nuova guerra contro i Messeni. In realtà, se l'elegia è stata composta durante l'insurrezione dei Messeni, che portò alla seconda guerra messenica, si deve concludere che il ricordo della schiavitù aveva lo scopo di stimolare il valore guerriero degli Spartani, i quali per il terrore di avere essi, nella nuova guerra, la sorte che era toccata, nella prima guerra, ai Messeni, avrebbero aspirato ardentemente alla vittoria. Implicita, comunque, nel testo l'idea della giusta violenza e punizione subita dai Messeni.

**Fonte** Pausan. IV, 14, 5.

Edd. 6-7 W.; 5 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci.

ὥσπερ ὄνοι μεγάλοις ἄχθεσι τειρόμενοι,  
δεσποσύνοισι φέροντες ἀναγκαίης ὑπο λυγρῆς  
ἡμισυ παντὸς ὅσον καρπὸν ἄρουρα φέρει.

\*

5 δεσπότης οἰμῶζοντες ὁμῶς ἄλοχοί τε καὶ αὐτοί,  
εὐτέ τιν' οὐλομένη μοῖρα κίχου θανάτου.

**2 δεσποσύνοισι:** δεσπόσυνος «appartenente al padrone» «del padrone» appare per la prima volta in *Hymn. hom.* 2, 144. Qui l'aggettivo ha valore di sostantivo, equivale a δεσπότης. – ἀναγκαίης ὑπο λυγρῆς: «per la triste necessità». ἀναγκαίη om. e ion. = ἀνάγκη.

**3 παντὸς ὅσον:** si accetta l'emendamento dell'Ahrens (πάνθ' ὅσων codd.) che trova conferma in *Od.* 13, 114 ὅσον τ' ἐπὶ ἡμισυ πάσης. Trad. «la metà di tutti i frutti, quanti». – ἄρουρα φέρει: cfr. *Od.* 4, 229.

**4 δεσπότης:** eccezionale l'abbreviamento dorico (Schwyzer, *Griech. Gramm.* I, p. 559) di ἄς acc. plur. dei temi in

α, usato sempre davanti a parola iniziante per vocale; altri due esempi nei fr. 10, 42 Gent.-Pr. χαίτᾱς; 1b, 5 Gent.-Pr. δημότᾱς. La presenza di forme doriche (cfr. ancora ἀλοισεῦ[μεν] nel fr. papiraceo 10, 20 Gent.-Pr.) è un chiaro indizio che l'originaria forma laconica è sopravvissuta nei casi in cui il fenomeno di ionizzazione, in ambito ateniese dal V-IV sec. a.C., avrebbe compromesso il metro. – οἰμῶζοντες: i Messeni, soggiogati dagli Spartani, dovevano anch'essi prender parte ai lutti dei loro padroni.

**5 εὐτε:** «quando» è om., in prosa ὅτε. – οὐλομένη: «funesta», epiteto om. – μοῖρα κίχου θανάτου: vd. Callino, fr. 1, 15.

### 3. Virtú civica

È dubbio se i due gruppi di vv. 1-14 e 15-32, citati di seguito dall'oratore Licurgo (IV sec. a.C.), facciano parte della stessa elegia oppure siano le parti iniziali di due diverse elegie: la prima indirizzata alla comunità dei cittadini, la seconda ai giovani.

La mossa iniziale, in entrambe le parti, è parentetica, ma diversa la forma dell'allocuzione: la prima parte, che si rivolge all'uditorio nella forma del «noi», ha inizio con l'affermazione vigorosa: «bello è morire per la patria»; la seconda, nella forma del «voi», con l'esortazione ai giovani, perché combattono per la patria. In sostanza, la parenesi, che apre la seconda parte, appare come una ripresa enfatica dell'esortazione iniziale della prima. Uno è il motivo etico: l'eroismo guerriero e l'amor della patria. Nei vv. 1-14 l'esortazione al valore si concretizza nell'immagine del vile guerriero che fugge, abbandona la patria portando con sé la madre, il padre, la moglie e i figli, e va mendicando fra l'odio e il disprezzo di tutti. Nei vv. 15-32 l'incitamento ai gio-

vani, perché combattano valorosamente e non fuggano, abbandonando i guerrieri più anziani, si attua nella squallida immagine del vecchio guerriero che nudo «esala la propria anima nella polvere», mentre si tiene con le mani i genitali bruttati di sangue. Non si può negare fra le due parti il parallelismo delle immagini che mirano entrambe col loro squallore e la loro crudezza a eccitare l'ἀρετή. Numerosi sono i parallelismi con espressioni, locuzioni, emistichi omerici. È stato osservato che i vv. 1-14 ricordano l'esortazione di Ettore in *Il.* 15, 494-499 e i vv. 15-32 trovano il loro confronto con *Il.* 22, 71-76. Ma il confronto è più formale che sostanziale: diversi i motivi ispiratori, diversi gli scopi e conseguentemente diversi il pensiero, la tecnica e lo stile. «Ciò che in Omero è descrizione, in Tirteo diventa incitamento» (B. Snell, *Poesia e società*, trad. it. Bari 1971, p. 72). Un dato tecnico e stilistico tipico è l'icastica movenza del pensiero che si oggettiva nell'esemplificazione fortemente realistica di



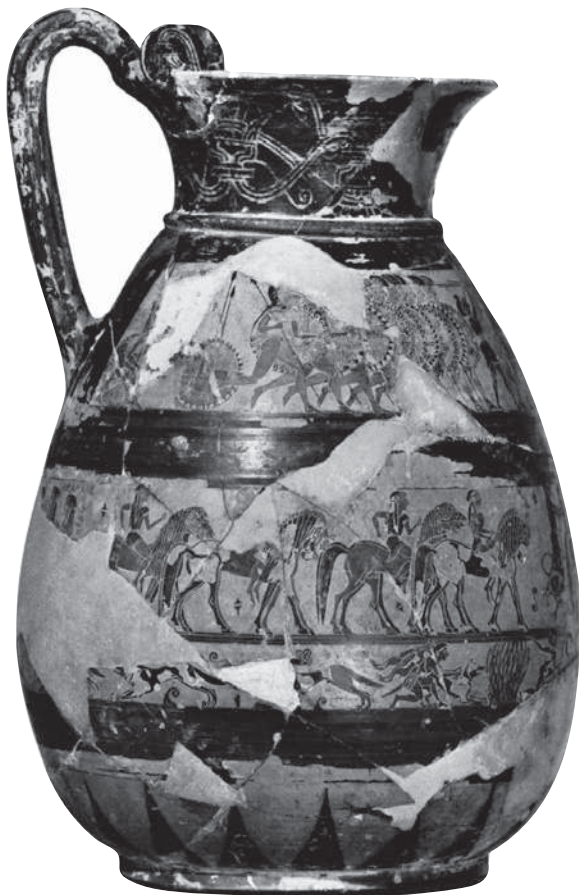
precise situazioni illuminanti gli aspetti di vergogna e il danno materiale che conseguono alla prestazione negativa del combattente. L'esemplificazione (o piú precisamente il criterio selettivo degli esempi) attinge piú spesso all'arte omerica e in generale al repertorio dell'etica agonale arcaica, ma nuovi sono gli sbocchi ideali, nuova l'accezione semantica o la particolare intonazione che assumono nel contesto alcune parole di valore (cfr. vv. 9; 17; 23-28).

La «virtú» (ἀρετή) tirtaica ha premesse storiche molto diverse da quella omerica, anche se ha come base comune una concezione eroico-agonale dell'agire dell'uomo. Ha dietro di sé l'esperienza della lunga guerra messenica per il possesso di un territorio di vitale importanza per l'economia di Sparta e insieme la monolitica società spartana che imponeva la totale dedizione del singolo all'interesse della comunità. L'amore della patria propagandato dal poeta è l'amore per l'intera comunità spartana in un momento particolarmente critico (cfr. vv. 14 e 31-32) che esigeva da parte del singolo cittadino persino il sacrificio della vita per salvare la città dalla schiavitú e dalla fame. L'eroismo omerico dei canti piú antichi ha una sua ragione essenzialmente individualistica, nasce dal sentimento dell'onore e

dal desiderio di gloria. In Tirteo esso trascende i valori agonali, ha come presupposto una ragione etico-comunitaria: l'ideale della πόλις. La vitalità di queste elegie è nella grandezza dell'idea etica in esse contenuta; eroismo guerriero e amore per la propria comunità sono gli imperativi categorici dell'etica tirtaica. Chi fugge perde ogni merito (ἀρετή, fr. 8, 14 Gent.-Pr.) e il vero ἀγαθός, che può aspirare con diritto all'onore supremo, è chi dà prova del suo coraggio e della sua ferma volontà di resistere di fronte al nemico (ἀλκή, fr. 9, 9 Gent.-Pr.): questa è la vera ἀρετή, utile alla patria, bene comune alla città e al demo (fr. 9, 15 Gent.-Pr.). La «virtú» civica per la prima volta propugnata da un poeta spartano del VII sec. avrà significativi sviluppi nella cultura greca del VI e V sec. e aprirà la via, attraverso Senofane (cfr. 2, 15 sgg. Gent.-Pr.) e Simonide (fr. 1; 12), all'idea comunitaria del cittadino che opera e agisce nell'interesse della sua città.

Questa interpretazione presuppone l'autenticità del fr. 9 Gent.-Pr., ancora contestata (H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 489 sgg.) con argomenti non del tutto decisivi, cfr. A. Lesky, *Gesch. d. griech. Literatur*<sup>2</sup>, p. 141 (trad. it. Milano 1962, p. 167); J.S. Lasso De la Vega, *Emerita* 1962, p. 9 sgg.; M. Vetta, *Symposion*, Napoli 1999, p. 57.

Per un'analisi formale della struttura del carne vd. da ultimo C. Faraone, *Mnemos.* 59, 2006, p. 19 sgg.



Guerrieri. Oinochòe detta «Chigi» di fabbrica corinzia (metà del VII sec. a.C.). Roma, Museo di Villa Giulia. Foto Istituto Archeologico Germanico.

«Le figure sono disegnate a forti linee di contorno e poi riempite di colore con una tecnica a silhouette e graffito e presentano una certa bicromia. Nella fascia in alto, gli scudi dei guerrieri sono decorati di epistema diversi l'uno dall'altro. Le due schiere che avanzano una di marcia, l'altra di corsa, sono colte proprio nel momento della conversione, cioè nell'atto di girare, facendo perno sul centro, per cambiare la direzione dello schieramento: al centro infatti i guerrieri sono quasi fermi, mentre alla fine della fila corrono o marciano svelti. È un particolare molto interessante, perché del tutto nuovo nel tentativo di rappresentare un elemento ripreso dalla realtà e visto con una certa profondità spaziale. Evidente è l'eleganza della rappresentazione; la composizione però sta a disagio nello spazio assegnato, le lance ne escono fuori; il senso dello spazio è reso evidente dalla maniera con cui le figure prendono contatto con la linea su cui si muovono ed incidono la linea superiore. Questo notevole senso spaziale non possiamo ritenerlo «trovato» dall'artigiano decoratore. Dietro a questa composizione deve esservi una pittura di grandi proporzioni. L'inizio della grande pittura, a Corinto, in questa età è testimoniato anche dalle fonti letterarie» (R. Bianchi Bandinelli, *Il problema della pittura antica*, Firenze 1952-1953, p. 38).



**Fonte** Lycurg. *Leocr.* 106-107.

Edd. 10 W.; 6-7 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 14 ψυχῶν.

**Nota testuale** Al v. 12 οὐτ' ὅπως οὐτ' ἔλεος: ὀπίσω τέλος codd.: corr. Bergk, cfr. *Od.* 14, 82 οὐκ ὄπιδα φρονέοντες... οὐδ' ἐλεητῶν. L'emendamento comunemente accolto è quello dell'Ahrens ὀπίσω γένεος per il confronto con il fr. 9, 30 Gent.-Pr. (γένεος ἐξοπίσω). Il parallelismo degli οὐτε e altre considerazioni di ordine stilistico e concettuale rendono più persuasiva la correzione del Bergk. La sola obiezione potrebbe essere sollevata proprio dal confronto con il passo odisiaco, dove ὅπως vale, come sempre in Omero, «vendetta divina», valore qui non appropriato. Ma sviluppi semantici o usi nuovi di parole omeriche sono ben documentabili in Tirteo, cfr. v. 9 ἀγλαὸν εἶδος, v. 28 ἤβης ἀγλαὸν ἄνθος (altri esempi in M. Treu, *Von Homer zur Lyrik*, Monaco 1955, p. 267 sg.). Da confrontare, come per il v. 9, Pindaro, *Ol.* 2, 6, per l'uso di ὅπως nel senso di «riguardo» «considerazione» verso l'ospite, significato appropriato al nostro contesto. L'uomo che va errando mendico non trova né cura, né rispetto, né considerazione (cioè non troverebbe nessuno disposto a ospitarlo), né pietà. La disposizione chiasmatica dei sostantivi è in una efficace gradazione di valori, ὄρη-ὅπως, αἰδώς-ἔλεος: la seconda parola integra e rafforza la prima; per la seconda coppia, cfr. *Il.* 24, 44 sg. ὡς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπόλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδώς ἰ γίγνεται.

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα  
 ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνάμενον,  
 τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίνοντας ἀγρούς  
 πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνηρότατον,  
 5 πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι  
 παισί τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.

**1** **τεθνάμεναι**: forma eol., come pure τεθνάμεν: entrambe om. Il perf. indica qui lo stato, la condizione, «esser morto» «giacere», trad. «morire». – **γάρ**: con forte valore asseverativo. – **καλόν**: scil. ἐστὶ, cfr. Alceo, fr. 400 V. τὸ γὰρ Ἰ᾽ Ἄρειν κατθάνην κάλον. È posto in sommo rilievo il valore estetico dell'eroismo di chi muore combattendo per la patria. – **ἐνὶ προμάχοισι**: om. = ἐν προμάχοις «nelle prime file», composte dai combattenti giovani secondo l'uso tattico degli Spartani (cfr. la nota al v. 21). Con ἄνδρ ἀγαθός (v. 2) si allude al guerriero di provato valore che nella mischia si spinge avanti nella prima fila in difesa degli altri, cfr. *Il.* 3, 31 ἐν προμάχοισι φανέντα. – **πεσόντα**: «cadendo».

**2** **ἄνδρ' ἀγαθόν**: «il combattente valoroso»: sogg. di τεθνάμεναι. L'epiteto ἀγαθός designa la vera virtù del guerriero: la forza, la fermezza e il coraggio. – **περὶ ἧ πατρίδι**: «per la sua patria»; περὶ = *pro*, con valore figurato s'accompagna già in Omero ora col gen., ora col dat. Al v. 13 invece Tirteo dice περὶ γῆς, non diversamente da Callino, fr. 1, 7. περὶ col dat. locativo indica comunemente, in senso concreto, la situazione spaziale di un oggetto determinato, come in *Il.* 18, 453 μάρναντο περὶ Σκαιῆσι πύλησιν «intorno alle porte Scee» o in Platone, *Resp.* 359e περὶ τῆ χειρὶ χρυσοῦν δακτύλιον. In Omero, in questo senso, ricorrono anche espressioni come περὶ φρεσὶ, περὶ θυμῷ «nel cuore» «nell'interno del proprio cuore» o περὶ κῆρι «di cuore» «sinceramente». Infine, l'attico usa περὶ col valore

di «a causa di» in espressioni affettive come περὶ δέϊματι, περὶ τάρβει, περὶ φόβῳ o dopo verbi che esprimono idea di timore, cfr. Tucidide 1, 60 δεδιότες περὶ τῷ χωρίῳ. Il concetto espresso nei vv. 1 e 2 è ampliato da Orazio, *Carm.* 3, 2, 13 *dulce et decorum est pro patria mori*: non solo è bello morire per la patria, ma è anche dolce.

**3-4** Si noti la sequenza allitterante delle labiali (Defradas) προλιπόντα... πάντων e la posizione rilevante di πτωχεύειν «mendicare» iniziale dell'elegiaco.

**3** **προλιπόντα... πίνοντας ἀγρούς**: questa distinzione tra «città» e «pingui campi» pone in rilievo con viva icasticità la terribile sorte che toccherebbe agli Spartani se per viltà si lasciassero battere dai Messeni: sarebbero costretti ad abbandonare la città perdendo tutti i loro diritti di cittadini e i loro averi e a rinunciare a quelle terre che essi avevano occupate dopo la prima vittoriosa guerra messenica quando i vinti fuggirono dall'Itome abbandonando i loro possedimenti, come è detto nel fr. 1, 7 κατὰ πίνονα ἔργα λιπόντες, nel quale ha il suo parallelo l'espressione προλιπόντα... ἀγρούς, cfr. H. Fränkel, *op. cit.*, p. 239, n. 8.

**4** **ἔστ' ἀνηρότατον**: «è la cosa più triste»: ἀνηρός om. e ion. = ἀνιαρός.

**5** **πλαζόμενον**: «vagando». – **μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι**: espressioni om., cfr. *Il.* 1, 351 e 358.

**6** **κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ**: formula om., cfr. Callino, fr. 1, 7.

ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσειται, οὓς κεν ἴκηται  
 χρημοσύνη τ' εἴκων καὶ στυγερῆ πενίη,  
 αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,  
 10 πᾶσα δ' ἀτιμία καὶ κακότης ἔπεται.  
 εἰ δ' οὕτως ἀνδρὸς τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὄρη  
 γίγνεται οὐτ' αἰδῶς οὐτ' ὄπις οὐτ' ἔλεος,  
 θυμῷ γῆς πέρι τῆσδε μαχόμεθα καὶ περὶ παίδων  
 θνήσκωμεν ψυχῶν ἑών μηκέτι φειδόμενοι.  
 15 ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες  
 μηδὲ φυγῆς αἰσχροῦς ἄρχετε μηδὲ φόβου,  
 ἀλλὰ μέγαν ποιεῖσθε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν  
 μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·

**7** ἐχθρός: «odioso», cfr. *Od.* 14, 156 sg. ἐχθρὸς γὰρ μοι κείνος... γίνεται, ὅς πενίη εἴκων ἀπατήλια βάζει. – μέν: ha come correlativo τε del v. 9; un altro esempio nel fr. 9, 11-12 *Gent.-Pr.* μὲν... καί; cfr. Archiloco, fr. 1. – τοῖσι: è retto da μετέσσειται = μετέσσει; il sogg. si ricava da προλιπόντα... πτωχεύειν dei vv. 3-4. – οὓς: acc. di moto retto da ἴκηται.

**8** χρημοσύνη: «al bisogno di cibo», cfr. Teognide 389 e Archiloco, fr. 130, 5 *W.* βίου χρήμη.

**9-10** La povertà comporta danno materiale, morale, estetico: sviscila il vigore del corpo, arreca disonore e sfigura la bellezza delle membra. Per l'ideale etico-estetico dell'uomo agonale della Grecia arcaica il coraggio, la prestanza, la bellezza erano i presupposti della vera virtù del guerriero e dell'atleta. Chi offendeva i principi di questa salda etica aristocratica, compiendo atti di viltà in guerra, gettava disonore sull'intera famiglia (αἰσχύνει... γένος), smentiva alla prova la prestanza e la bellezza del suo aspetto (κατὰ δ' ἀγλ. εἶδος ἐλέγχει) e soggiaceva all'infamia e alla sventura. Per πενίη cfr. in Teognide 351 sgg. la δειλὴ πενίη con le sue tristi conseguenze.

**9** αἰσχύνει... γένος: un'azione non conforme al principio etico della virtù agonale getta vergogna e disonore non solo su chi la compie, ma su tutta la sua stirpe. Il consiglio migliore che un nobile greco dell'età arcaica soleva dare al figlio in procinto di partire per un'azione di guerra era quello stesso che, in *Il.* 6, 208 sgg., Ippoloco dà a suo figlio Glaucò partente per Troia: primeggiare sempre tra gli altri guerrieri e non svergognare la stirpe dei padri sempre primi tra i primi (αἰὲν ἀριστεύειν... μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν). – κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει: εἶδος è «l'aspetto» «l'atteggiamento esteriore». Lo splendido (ἀγλαόν) aspetto, la bellezza o la prestanza hanno piena rispondenza nelle alte prestazioni di chi possiede queste doti naturali. La viltà o l'assenza di coraggio o di prodezza nell'azione, e quindi l'insuccesso, le smentiscono e le deturpano col disonore. La vera virtù dell'uomo valente è nella stretta armonia tra prestazione positiva e vigore e bellezza del corpo. La stessa idea esprime Pindaro in *Ol.* 8, 19 quando afferma che il valido Alcimedonte di Egina, bello a vedere, non smentì con la vittoria nella gara le sue sembianze, cioè la sua bellezza (ἦν δ' ἔσορᾶν καλός, ἔργω τ' οὐ κατὰ εἶδος ἐλέγχων). Il concetto espresso da Tirteo non è peculiare dell'etica spartana, né con εἶδος è significata l'immagine o l'espressione della spartanità («Bild Spartiatentums», H. Fränkel, *op. cit.* p. 240, n. 10); si tratta invece di un'idea dell'uomo, comune all'etica agonale delle aristocrazie arcaiche. Per ἀγλαόν, non om. come attributo di εἶδος, vd. Treu, *op. cit.* p. 268.

**10** ἀτιμία: om. e ion. = ἀτιμία «infamia», nota il secondo lungo come in *Od.* 13, 142. – κακότης: non «viltà» «codardia»

(cfr. *Il.* 2, 368) come s'intende comunemente (Liddell-Scott-Jones, s.v. κακ. 1) e neppure «Schlechtigkeit» «cattiveria» (H. Fränkel), ma «sventura» «miseria» (Buchholz-Peppmüller), cfr. *Od.* 5, 414; Pindaro, *Pyth.* 2, 35; Erodoto 2, 128. ἀτιμία e κακότης compendiano la condizione morale e materiale descritta nei versi precedenti, l'ἀτιμία il concetto espresso al v. 9, la κακότης la situazione descritta al v. 8. In questi rapporti simmetrici dei concetti, come anche nelle riprese concettuali compendiate in singole parole, è un dato stilistico di Tirteo, cfr. v. 11 sg.

**11** ὄρη = spoudῆ, ἐπιμέλεια, come in Esiodo, *Op.* 30, e in Erodoto 1, 4; 3, 155; 9, 8.

**12** αἰδῶς: «rispetto». – οὐτ' ὄπις οὐτ' ἔλεος: vd. la nota testuale.

**13-15** Nell'esortazione ai cittadini il «noi» (μαχόμεθα... θνήσκωμεν) invece del «voi» (μάχεσθε, rivolto ai giovani), perché il poeta si sente combattente tra i combattenti.

**13** θυμῷ «con coraggio». – γῆς περὶ τῆσδε: cfr. v. 2.

**14** ψυχῶν: ion. = ψυχῶν: si unisce con φειδόμενοι. ψυχή «vita» (= ζωή) secondo l'uso om., cfr. la nota ad Anacreonte, fr. 15, 4. – φειδόμενοι: cfr. Orazio, *Carm.* 1, 12, 37 *animaeque magna* | *prodigum Paullum*.

**15** ὦ νέοι: cfr. fr. 8, 10 *Gent.-Pr.* e Callino, fr. 1, 2. – ἀλλά: esortativo. – παρ' ἀλλήλοισι μένοντες: l'espressione compare in *Il.* 5, 572 ὡς εἶδεν δύο φῶτε (Menelao e Antiloco) παρ' ἀλλήλοισι μένοντε, dove essa è come qui alla fine del verso. Si allude alla nuova tattica di guerra, la tattica oplitica, che già nel VII sec. era penetrata nel Peloponneso. Gli opliti muniti di panoplia (armatura completa), schierati su due file (vd. la nota al v. 21), serravano gli scudi l'uno accanto all'altro, in formazione compatta (non in ordine sparso secondo l'antica tattica del combattimento omerico), sí da ottenere due salde linee per la difesa e l'offesa; un'ampia analisi degli aspetti tecnici e dell'armamento della falange oplitica, con particolare riferimento ad Archiloco e Tirteo, in H.L. Lorimer, *Annual of the Brit. School* 1947, p. 76 sgg. e A.M. Snodgrass, *Armi ed armature dei Greci*, trad. it. Roma 1991, p. 59 sgg.

**16** ἄρχετε: col gen., come in *Il.* 17, 597 ἦρχε φόβοιο. Traduci tutto il verso «non date inizio alla turpe fuga e al terrore».

**17** μέγαν ποιεῖσθε... θυμόν: la particolare rilevanza di θυμός (come presupposto della saldezza e della prodezza combattiva) nell'espressione ha il suo immediato parallelo in Archiloco (98, 16 *W.* μέγαν δ' ἔθεντο θυμόν; 23, 10 *W.* Θυμὸν ἴλασθον τίθευ, cfr. Treu, *op. cit.* p. 267).

**18** μηδὲ φιλοψυχεῖτε: «non abbiate troppo cara la vita», *variatio* di ψυχῶν μηκέτι φειδόμενοι del v. 14. φιλοψυχεῖω è usato qui per la prima volta e riappare in Euripide (*Hec.*

- 20 τὸς δὲ παλαιοτέρους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,  
μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς.  
αἰσχροὺν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα  
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,  
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,  
θυμὸν ἀποπνεύοντ' ἄλκιμον ἐν κονίῃ,
- 25 αἱματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα –  
αἰσχροὶ τὰ γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν –  
καὶ χροὰ γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,  
ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη,  
ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξί  
ζωὸς ἐὼν, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.  
30 ἀλλὰ τις εὖ διαβάς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι  
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὁδοῦσι δακῶν.

315; *Heracl.* 518 e 533) e in Lisia (*Epitaph.* 25). – **ἀνδράσι μαρβάνενοι**: formula om., cfr. *Il.* 9, 327.

**19 τούς... παλαιοτέρους**: «gli anziani»; è oggetto di *καταλείποντες* del v. 20. – **γούνατ(α)**: ion. (da γόνφατα) = γόνατα. – **ἐλαφρά**: «leggere» «agili».

**20 τοὺς γεραιούς**: «i vecchi». Non è una zeppa, è una ripetizione enfatica che aggiunge al *παλαιοτέρους* iniziale del verso precedente una nota di devoto rispetto, di quel rispetto che si deve all'anziano.

**21 μετὰ προμάχοισι πεσόντα**: *variatio* di ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα del v. 1. Lo schieramento spartano era su due file: la prima composta dai combattenti piú giovani, la seconda formata dagli anziani; cfr. *Tucidide* 5, 72. Con *πρόμαχοι* si designa dunque la prima fila della falange oplitica; non giustificabile il dubbio del Nilsson (*Klio* 1929, p. 240) su questo uso tirtaico del termine (il *πρόμαχος* omerico è il combattente di valore che si spinge volontariamente avanti tra i primi nella mischia); cfr. fr. 8, 11 sg. *Gent.-Pr.* οἱ μὲν γὰρ τολμῶσι παρ' ἀλλήλοισι μένοντες | ἔς τ' αὐτοσχεδῖν καὶ προμάχους ἰέναί. Lo schieramento su due file della falange è ben documentato dall'anfora Chigi del VII sec. (E. Buschor, *Griech. Vasen*, fig. 37; vd. *supra* p. 26 nella quale sono raffigurate due ordinate e compatte file di combattenti con il flautista tra una fila e l'altra.

**22 ἄνδρα παλαιότερον**: soggetto di *κεῖσθαι*.

**23-28** Si lasciano comparare con *Il.* 22, 71-76, nei quali Priamo, per allontanare Ettore dal combattimento, gli prospetta le contumelie e le offese mortali alle quali si esporrebbe se fosse privato dei figli, e soprattutto se lui, il piú valido dei guerrieri, perisse per mano di Achille. Privo di ogni difesa avrebbe morte sicura: a un giovane ogni cosa s'addice, anche giacere morto sul campo, ma non vi è cosa piú triste a vedere di un vecchio ucciso e straziato nel corpo. Ma, nonostante l'identità dell'idea che per un giovane è bello morire (cfr. la nota al v. 27) e l'affinità del tratto realistico del vecchio canuto ucciso in battaglia (cfr. la nota al v. 23), differenti sono la funzione e lo sviluppo del contrasto giovane-vecchio. Quanto alla priorità reciproca dei due testi, non è da assumersi come piú antico il testo tirtaico (Jacoby, *Hermes* 1918, p. 21) che ha inconfondibili tratti di recenziarietà (cfr. *Θυμόν* al v. 17) ben rilevati dal Treu, *loc. cit.*

**24 θυμὸν ἀποπνεύοντ(α)... ἐν κονίῃ**: «l'anima esalando nella polvere». Tutta la espressione è ripresa da *Il.* 4, 522 e 524. Poiché πν di ἀποπνεύοντα allungano la sillaba precedente, è necessità metrica allungare πνεύοντα in πνεύοντα. Omero ha πνεύουσα, πλεῖοντες, e anche ἀπέπλειον (*Od.* 8, 501) per ragioni metriche.

**25 αἱματόεντ(α)... ἔχοντα**: di un realismo crudo, ma efficace per l'effetto che si prefigge, è la rappresentazione del vecchio combattente ferito che si tiene con le mani i genitali insanguinati. L'immagine può essere stata suggerita dal cit. luogo iliadico (cfr. la nota ai vv. 23-28), ma è certo piú intensamente realistica perché rispondeva a situazioni reali: il soldato spartano indossava nel combattimento una corazza che gli proteggeva soltanto il busto lasciando liberi al movimento e quindi indifesi le anche e l'inguine, vd. E. Buschor, *op. cit.*, fig. 86. – **φίλαις**: con valore di possessivo, come in Omero.

**26 αἰσχροὶ τὰ γ(ε)**: sott. ἐστί. Insistente l'idea del brutto o del ripugnante a vedere opposta all'altra del bello e del valido (v. 30 καλός). Nell'ammonimento ai giovani l'esaltazione dei valori positivi e negativi della prestazione guerriera mira a stimolare lo spirito agonistico che, come piú tardi teorizzerà Aristotele (*Rhet.* 1389<sup>a</sup>), è proprio dei giovani. – **νεμεσητόν** = ἐπίφθορον, come spiega Esichio, s.v. «che suscita sdegno» «odioso» a vedersi.

**27 χροὰ**: all'accusativo Omero ha sempre χροὰ e al genitivo χροός; ha due volte sole χρωῶτα (*Od.* 18, 172; 179) e una volta sola χρωτός (*Il.* 10, 575). Sono forme recenti, con allargamento del tema in -τ, che si è generalizzato, in attico, in tutta la declinazione. χροὰ è acc. dell'oggetto interno che va con γυμνωθέντα. – **νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν**: «ai giovani invece ogni cosa s'addice», cioè «tutto è bello nei giovani»; cfr. *Il.* 22, 71 νέω δέ τε πάντ' ἐπέοικεν.

**28 ὄφρ(α)**: «finché». – **ἥβης... ἄνθος**: nuovo l'uso di ἀγλαός come attributo dell'om. ἥβ. ἄνθος; cfr. la nota al v. 9 ἀγλαὸν εἶδος e Mimnermo, fr. 1, 4. – **ἄνθος**: è soggetto di ἔχη. – **ἔχη**: sott. l'oggetto αὐτούς (i giovani).

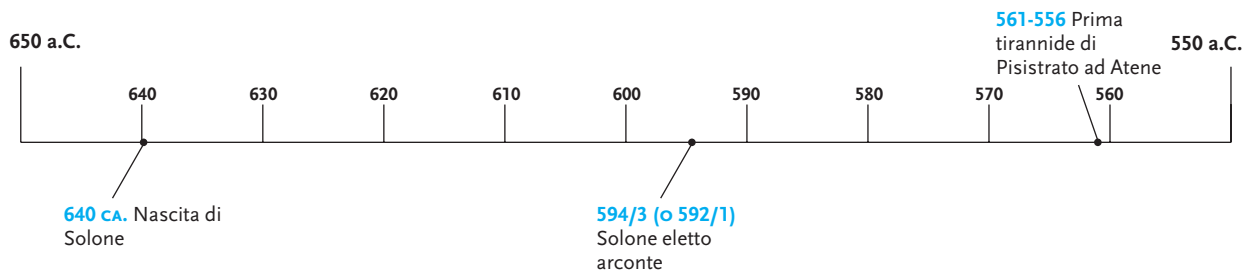
**29 θηητός**: ion. da θηέομαι = θεατός da θεάομαι «degnò di ammirazione».

**30 ζωὸς ἐὼν**: «quando è vivo»; cfr. *Il.* 2, 699. – **ἐν προμάχοισι πεσών**: vd. vv. 1 e 21.

**31 τις**: «ognuno», come in *Il.* 2, 382. – **εὖ διαβάς**: «allargando bene le gambe», cioè «ben saldo sulle gambe»; cfr. *Il.* 12, 458.

**32 στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς**: «piantato a terra». – **δακῶν**: «mordendo». È un'immagine forte e cruda. L'ultimo distico si legge anche nel fr. 8, 21 sg. *Gent.-Pr.*, che s'indirizza anch'esso ai giovani (v. 10 ὦ νέοι). Tirteo può averlo ripetuto di proposito o qui o nell'altra elegia. Esso comunque presuppone una situazione critica, difficile da superare, che richiedeva estrema combattività e coraggio; cfr. v. 14.

# Solone



Solone nacque ad Atene verso il 640 a.C. La sua attività poetica fu parallela a quella politica ed esordì esortando gli Ateniesi a riconquistare Salamina. Nel 594/3 a.C. fu eletto arconte. Dopo aver fatto giurare agli Ateniesi di rispettare le leggi, viaggiò in Egitto, Asia Minore e Cipro. Tornato ad Atene, invitò gli Ateniesi a opporsi a Pisistrato.

**S**olone, uomo di stato e poeta, nacque ad Atene verso il 640 a.C. dalla nobile famiglia dei Medontidi che faceva risalire le proprie origini gentilizie a Codro, l'ultimo re di Atene nella tradizione mitica. La sua azione poetica fu parallela e, in buona parte, di commento a quella politica<sup>1</sup>. In giovinezza viaggiò e si dedicò al commercio per rinsal-

**1** La raccolta di tutte le testimonianze sulla vita e l'opera di Solone è stata curata da A. Martina, *Solone*, Roma 1968. Per le diverse interpretazioni della politica e della personalità di Solone utile punto di riferimento è da ultimo, oltre ai

commenti della produzione poetica a cura di M. Noussia (Milano 2001) e C. Mülke (München-Leipzig 2002), il volume di J. Blok-A.P.M.H. Lardinois (edd.), *Solons of Athens. New Historical and Philological Approaches*, Leiden 2006.



## L'uomo politico

dare il patrimonio familiare che il padre Execestide aveva consumato in atti di liberalità. L'esordio negli affari pubblici avvenne nel segno della sagacia e della spregiudicatezza: da tempo gli Ateniesi combattevano una dura guerra contro i Megaresi per il possesso dell'isola di Salamina, situata in posizione strategica di fronte ad Atene. Frustrati per gli insuccessi, essi emanarono una legge che vietava a chiunque, pena la morte, di riproporre la conquista di Salamina. Ma Solone, come si legge in Plutarco (*Sol.* 8), finse di essere impazzito e, con un berrettino (πλῆθιδιον) in testa, si presentò nell'agorà dove intonò un'elegia (poi denominata *Salamina*), precedentemente composta in segreto e memorizzata, che spronava con arte e vigore i cittadini a riprendere la guerra (vd. fr. 1). Il carme infiammò gli Ateniesi e Salamina fu riconquistata. A condurre la vittoriosa spedizione fu proprio Solone che ai meriti familiari aggiunse stima e rispetto personali.

Nel 594/3 a.C. (secondo Diogene Laerzio) o nel 592/1 (secondo la *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele) fu eletto arconte. Atene era agitata da gravi tensioni sociali, soprattutto dal drammatico conflitto tra i ricchi possidenti terrieri e i contadini, ridotti in condizioni di estrema povertà e costretti a un involontario esilio dall'Attica. Solone intervenne con un piano di riforme. Promosse la cosiddetta σεισάχθεια («scuotimento dei pesi»), cioè proibì la possibilità di assumere ipoteche sulle persone fisiche e quindi la riduzione in schiavitù per debiti, provvedimenti che si risolsero nella cancellazione o «taglio dei debiti» (χρεῶν ἀποκοπή). In rapporto con queste misure dovette essere la riforma monetaria che le fonti attribuiscono a Solone, anche se i precisi termini storici della questione sono discussi (vd. D. Musti, *Storia greca*, Roma-Bari 1989, p. 230 sgg.). Sul piano politico-costituzionale fu promulgato un ordinamento timocratico, che in base al censo divideva i cittadini in quattro classi (i pentacosimedimni, cioè con rendita annua di 500 medimni di frumento; i cavalieri, con rendita di 300 medimni; gli zeugiti, ossia possessori di una «coppia», ζεύγος, di buoi; i teti, al di sotto di quest'ultimo livello) e assegnava a ciascuna di esse diritti e doveri. Al nome di Solone erano inoltre legati l'istituzione dell'eliea (il tribunale popolare) e l'adozione del nuovo codice di leggi civili e penali dopo quello di Draconte della seconda metà del VII sec. a.C. Resta dubbio se a lui risalga l'istituzione del Consiglio dei Quattrocento.

## Dopo le riforme

I νόμοι soloniani furono scritti su strutture lignee girevoli (ἄξονες), mostrate ad Atene anche nei secoli successivi. Dopo che gli Ateniesi giurarono di rispettare le sue leggi, Solone si allontanò per evitare che i nuovi ordinamenti fossero revocati. Tornò a viaggiare: Egitto, Cipro, Asia Minore (problematico e dubbio ma non del tutto impossibile cronologicamente il romanzesco incontro con Creso, re di Lidia, narrato da Erodoto 1, 29-33). Dopo dieci anni, era di nuovo ad Atene. Trovò una città in crisi, lacerata dagli scontri tra le fazioni. Solone fu statista con un alto senso morale e della giustizia e i suoi provvedimenti interessarono tutti i settori della vita istituzionale. Ma non fu il «padre» della democrazia, come la pubblicistica ateniese di V/IV sec. a.C. volle rappresentarlo. Le sue innovazioni erano «conservative», si proponevano di salvare il vecchio ordine. L'attività riformatrice non alterò gli assetti tradizionali e sostanzialmente non intervenne sulle ragioni fondamentali del malessere sociale: la necessità di una nuova organizzazione della proprietà agraria e l'adeguato riconoscimento politico dei ceti emergenti mercantili e artigianali. Solone ormai vecchio esortò, con i suoi versi e con il suo esempio, i concittadini a non cadere nella tirannide di Pisistrato (fr. 2). Ma laddove il «mediatore» (διαλλακτήης) Solone aveva fallito, riuscì poco dopo il tiranno Pisistrato (561 a.C.), di cui secondo alcune tradizioni era parente.

## Poesia e azione politica

Di Atene, che diverrà il centro della cultura greca, il primo poeta che conosciamo è Solone. La complessa vicenda pubblica, di cui egli è protagonista, costituisce il presupposto imprescindibile della sua poesia. Dei suoi versi si servì per diffondere le proprie idee politiche ed etiche, per illustrare la sua opera e attaccare i nemici, per spronare i cittadini e ammaestrarli. Nell'elegia nota col nome di «Buongoverno» (*Eunomia*, fr. 3 Gent.-Pr.), il poeta afferma che giammai Atene andrà in rovina per volere degli dei, ma i cittadini stessi e i capi del popolo, per avidità di ricchezze e in-



### L'Elegia alle Muse

temperanza, la stanno distruggendo senza nessun riguardo per i beni sacri o pubblici e i fondamenti della Giustizia. Questa piaga infetta l'intera πόλις, determina la schiavitù di molti cittadini e ridesta la contesa intestina e la guerra. Il male comune entra nella casa di ognuno, non lo fermano porte né recinti, insegue la vittima fin nel recesso del talamo. Ai mali del «Malgoverno» (Δυσνομία) vengono opposti i beni derivanti dall'*Eunomia* che rende tra gli uomini ogni cosa giusta e assennata.

Con Solone la dimensione storica, propria dell'elegia arcaica, amplia e arricchisce le sue funzioni; ma se lo statista-poeta si servì del distico elegiaco per promuovere il suo programma ed esortare gli Ateniesi all'impegno politico, ad altre forme metriche affidò, in linea col tradizionale rapporto tra metro e contenuto, la sua apologia e la polemica contro i detrattori. Nei tetrametri trocaici a Foco, egli rivendica con fierezza gli atti e le ragioni del suo operato: non essersi impossessato della tirannide, non aver ridistribuito la terra in parti uguali tra nobili e non nobili, aver mantenuto fede alle promesse (fr. 5). Sono questi gli stessi meriti che vanta in alcuni frammenti in trimetri giambici coi quali contrattacca i suoi denigratori (fr. 30-31 Gent.-Pr.).

Un vero e proprio manifesto d'ispirazione aristocratica è la cosiddetta *Elegia alle Muse* (fr. 1 Gent.-Pr.), un componimento di 76 versi, presumibilmente intero, che costituisce il carme elegiaco d'età arcaica più esteso che noi conosciamo. In apertura Solone invoca le Muse, le splendide figlie di Mnemosyne («Memoria») e Zeus, affinché gli concedano felicità e benessere (ὄλβος) da parte degli dei e buona fama (δόξα) da parte degli uomini. Il poeta chiede di essere dolce agli amici e amaro ai nemici, rispettato dagli uni e temuto dagli altri, in conformità con un saldo principio della morale arcaica. Egli è consapevole che l'attività di poeta direttamente impegnato nelle vicende politiche gli procurerà amici, ma anche nemici, mettendo in pericolo la sicurezza stessa della sua condizione sociale ed economica, della prosperità che legittimamente detiene. Perentorio invece il rifiuto di ricchezze (χρήματα) illecite, conquistate deviando dalla giusta norma (δίκη). Il benessere cui si riferisce Solone è la ricchezza fondiaria (πλοῦτος), legittimata e garantita per discendenza familiare dalla volontà divina, una ricchezza ben salda, non precaria e incerta come quella mobile (κέρδος), conseguita nelle avventure e nei rischi delle attività mercantili e commerciali, tanto rapidamente lucrose quanto rovinose e instabili, soprattutto per i pericoli della navigazione. Le Muse dunque non hanno solo il compito di assistere il poeta nella composizione del canto, ma anche di garantirlo dai rischi che potrà procurargli la parola poetica, intimamente connessa col suo programma politico.

La ricchezza giusta che viene dagli dei, continua Solone nell'*Elegia alle Muse*, è salda; quella procacciata illegittimamente dura poco e conduce alla rovina, anche se all'inizio sembra un bene. Zeus vigila su tutto e, come un vento di primavera che in un attimo disperde un temporale e torna a far splendere il sole, così il dio ripristina la giustizia. La punizione divina, secondo il principio arcaico dell'ereditarietà della colpa, si abbatte immancabilmente o sul colpevole o sulla sua discendenza. Gli uomini non conoscono il futuro e si nutrono di illusioni. Segue un catalogo dei mestieri che affannosamente i mortali praticano alla cieca ricerca del benessere: il mercante, il contadino, l'artigiano, il poeta professionista (come i cantori e i rapsodi itineranti, non Solone che poetava esclusivamente per esporre le sue idee politiche e morali), l'indovino e il medico. Il carme costituisce un punto di riferimento imprescindibile nell'ideologia del lavoro arcaico, che si enuclea attraverso la classificazione dei vari mestieri, l'idea di causalità che lega il lavoro al bisogno e la consapevolezza del rischio che a una prestazione lavorativa non corrisponda il compenso adeguato o addirittura nessun compenso. Un'insicurezza legata anche all'instabilità derivante dalle profonde trasformazioni socio-economiche che provocavano improvvisi rovesci di fortuna e connesse a loro volta all'imprevedibilità delle attività mercantili. Non c'è nessun limite, conclude il poeta, per la ricchezza e per la fame di ricchezza. Gli dei accordano i guadagni ingiusti, cui si accompagnano l'ἄτη (l'accecamento mentale che conduce l'uomo all'errore e alla rovina) e inesorabile alla fine la τίσις (l'espiazione della colpa).

### Metafore soloniane

L'*Elegia alle Muse* si inserisce nel lungo dibattito sulla provenienza e la legittimità dei beni materiali in rapporto all'uso che ne deve fare il saggio. Solone sviluppa, alla luce delle nuove realtà della πόλις, concetti che erano stati oggetto della riflessione di Esiodo (VIII-VII sec. a.C.) e che la tragedia del V sec. a.C., soprattutto Eschilo, erediterà. La condanna della ricchezza conseguita ingiustamente e, più in generale, dell'insaziabile brama di guadagno trovò concreta applicazione nella sua attività di legislatore. Proprio al fine di moderare le spese e l'ostentazione del lusso, furono da lui emanate norme suntuarie che limitavano i costi per i funerali e fissavano il premio per i vincitori nei giochi olimpici a 500 dracme e in quelli istmici a 100 dracme.

Forte è l'energia visiva emanata dalle metafore soloniane, come quando, in riferimento alla sua posizione politica, egli si autodefinisce «un lupo tra molte cagne» (fr. 30, 27 Gent.-Pr.). O si pensi alla metafora «del mare, il più giusto di tutte le cose,» se non è sconvolto dai venti (fr. 13 Gent.-Pr.), dove il poeta trasferisce dalla sfera della vita sociale a quella della natura la nozione di reciprocità ed equilibrio, che costituì nel pensiero arcaico l'elemento comune alle varie formulazioni di giustizia (δική). La stessa idea è espressa dal latino *aequor*, di uso poetico, che Varrone definisce *mare aequor appellatum quod aequatum cum commotum vento non est* (*De ling. lat.* 7, 23). Una formulazione della superficie del mare nel suo stato di quiete, pressoché identica a quella di Solone: *mare aequatum, aequor*, è il perfetto equivalente di «mare giusto». Altrove la calamità politica, che incombe sulla città, è raffigurata dalla metafora naturalistica (fr. 12, 1-2 Gent.-Pr.): «erompe dalla forza di neve e grandine, | dalla fulgida folgore il tuono». Il fenomeno naturale fissa l'equivalente immaginativo della tempesta nella quale uomini potenti trascinano il popolo ateniese che per sua stoltezza cadrà sotto il dominio del tiranno. Non altrimenti la metafora del mare ha la funzione di rappresentare la condizione di immobilità ed equilibrio del popolo, quando non vi è chi lo sommuove.

### Oltre la politica

Solone non compose soltanto elegie di contenuto politico, ma anche di argomento esistenziale e conviviale. Tra questi frammenti si segnalano il distico «programmatico» sulla felicità dell'uomo secondo lo stile aristocratico di vita («cavalli, cani da caccia, fanciulli da amare», fr. 3) e i versi in cui riconosce gli aspetti positivi della vecchiaia, anche in bonaria polemica con Mimnermo (fr. 4). Lo sfondo della poesia di Solone è, normalmente, il simposio e il suo uditorio quello dei compagni di partito (ἑταῖροι), ma per alcuni carmi è plausibile un pubblico più ampio e, per l'elegia *Salamina* (fr. 1), persino l'esecuzione nell'agorà cittadina (per un'incisiva sintesi delle posizioni critiche vd. M. Fantuzzi in M. Noussia, *Solone. Frammenti dell'opera poetica*, p. 44 sgg.).

## 1. Salamina

L'elegia per Salamina fu composta da Solone di ritorno dai suoi primi viaggi in Asia Minore, dove egli si era recato per ragioni commerciali. Al tempo probabilmente egli era uno dell'assemblea dell'Areopago, non aveva ancora rivelato le sue alte qualità di uomo politico e di legislatore. Essa fu composta per incitare gli Ateniesi a riprendere Salamina, perduta nella guerra contro Megara, poiché il possesso dell'isola era, dal punto di vista strategico e commerciale, d'importanza vitale per

Atene; lasciare Salamina nelle mani dei Megaresi significava compromettere la storia futura di Atene. Come riferisce Plutarco che cita il frammento, Solone, mal sopportando una così grande vergogna per la sua città e profondamente convinto della necessità di riconquistare Salamina, finse di esser pazzo e, presentatosi in pubblico, con un berretto sul capo, declamò sulla pietra dell'araldo l'elegia ai cittadini. Il carme suscitò tanto entusiasmo che gli Ateniesi, annullata la legge che puni-

va con la morte chiunque incitasse il popolo alla riconquista dell'isola, affidarono a lui il comando della spedizione contro Salamina, che fu finalmente riconquistata. L'aneddoto della follia, riferito da Plutarco, è per alcuni invenzione tarda, se non debba addirittura risalire agli ambienti politici ateniesi a lui ostili (cfr. Masaracchia, *Solome*, Firenze 1958, p. 243).

Della lunga elegia che, secondo Plutarco, comprendeva cento versi, abbiamo soltanto otto versi:

fu giudicata dagli antichi una delle migliori di Solone e fu intitolata *Salamina*. Essa associa al πάθος e a un profondo senso di patriottismo la violenza di un libello politico dei nostri tempi e rivela nel suo autore quelle che sono le qualità necessarie a un agitatore politico, la sicurezza, l'aggressività, la tempestività e l'astuzia.

Sull'agorà come luogo eccezionale d'esecuzione dell'elegia vd. G. Tedeschi, *Quad. Urb.* 10, 1982, p. 33 sgg.

**Fonti** Plut. *Sol.* 8, 2 (vv. 1-2); Phot. *Lex.* edd. Kakridis-Kapsomenos-Politis, p. 29, 220 (v. 2); Diog. Laert. 1, 46 (vv. 3-8); Plut. *Ger. reip. praec.* 17, 813 f (vv. 3-4); Schol. Demosth. 94b Sauppe (vv. 7-8); cfr. Pausan. I, 40, 5.

Edd. 1-3 W.; 2 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 2 ἐπέων.

Αὐτὸς κήρυξ ἦλθον ἀφ' ἡμερτῆς Σαλαμῖνος  
κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.

\*

εἶην δὴ τότε ἐγὼ Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης  
ἀντί γ' Ἀθηναίου πατρίδ' ἀμειψάμενος·  
5 αἶψα γὰρ ἂν φάτις ἦδε μετ' ἀνθρώποισι γένοιτο·  
«Ἄττικὸς οὗτος ἀνὴρ τῶν Σαλαμιναφετῶν».

\*

ἴομεν ἐς Σαλαμῖνα μαχησόμενοι περὶ νήσου  
ἡμερτῆς χαλεπὸν τ' αἴσχος ἀπωσόμενοι.

**1** È il primo verso dell'elegia, come attesta Plutarco (*Sol.* 8, 2 διεξήλθε τὴν ἐλεγείαν ἧς ἐστὶν ἀρχή). L'attacco è fortemente «drammatico» e tribunesco (αὐτὸς «io stesso»), nella funzione, originale e geniale, di presentarsi al pubblico che l'ascolta come un araldo (κῆρυξ) inviato da Salamina per perorare la causa dell'isola desiderosa di liberarsi dall'egemonia megarese. Non è da escludere che questo verso abbia dato luogo, nella tarda gremità, all'invenzione dell'aneddoto riferito da Plutarco. Il Masaracchia (*op. cit.* p. 245) ritiene sulla base dell'αὐτός iniziale che Solone sia stato realmente a Salamina: ma se questa ipotesi fosse vera, come spiegare l'aneddoto della follia, soprattutto se, come egli pensa, questa finta pazzia risale ai circoli politici avversi al poeta? Fu proprio l'originalità della trovata a dare origine all'aneddoto (sulla questione vd. anche G. Tedeschi, *art. cit.*, p. 41 sgg.).

**2** κόσμον ἐπέων: cfr. Parmenide, fr. 8, 52 D.-K. κόσμον ἐμῶν ἐπέων e Simonide, fr. 17, 19 κ[ό]σμον ἀοιδῆς. L'espressione qualifica, come appositivo, ᾠδὴν: una composizione ben ordinata di parole, cioè una composizione in versi in luogo di un semplice discorso (ἀγορή). – ἀγορῆς: parola spiegata da Fozio (*Lex.* edd. Kakridis, Kapsomenos, Politis, Berlin-New York 1982, p. 29, 220) con τὸ πεζὺ λόγῳ ἀγορεύειν. Con questo valore altrove (*Il.* 2, 788; *Od.* 4, 818) al plurale.

**3-4** Se Atene davvero rinunciava a Salamina, si esporrebbe al ridicolo delle città vicine, e allora sarebbe meglio mutare patria, appartenere a una delle più insignificanti isole dell'Egeo piuttosto che essere ateniese, additato al pubblico disprezzo come uno di quelli che hanno rinunciato a Salamina.

**3** Τότ(ε): «allora», cioè nel caso che gli Ateniesi rinunciassero alla riconquista di Salamina. Questo doveva essere detto nei versi che sono andati perduti. – Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης: «di Folegandro o di Sicino», due piccole isole delle Sporadi meridionali, le odierne Policandro e Sikino.

**5** αἶψα: «subito», cioè alla notizia dell'abbandono di Salamina.

**6** Ἄττικός: sinonimo di Ἀθηναῖος, cfr. v. 4. – οὗτος ἀνὴρ: sott. ἐστὶ. – Σαλαμιναφετῶν: «di quelli che abbandonano Salamina»; il termine (da Σαλαμίς e ἀφήμι) è stato coniato dal poeta; per la formazione cfr. γαστραφέτης. Il verso spira oltraggio e disonore per i vili.

**7** ἴομεν: cong. esortativo con vocale breve, secondo l'uso om. – μαχησόμενοι... ἀπωσόμενοι: con valore finale. – περὶ = pro. Per l'espressione ἴομεν μαχησόμενοι περὶ νήσου cfr. *Il.* 12, 216 μὴ ἴομεν... μαχησόμενοι περὶ νηῶν. Per l'uso di περὶ vd. Tirteo, fr. 3, 13.

**8** ἡμερτῆς: cfr. v. 1. – χαλεπὸν... αἴσχος: «grave onta».

## 2. Stoltezza degli Ateniesi

L'elegia fu composta, come sappiamo da Diogene Laerzio che cita il frammento, quando Pisistrato era già salito al potere (561-560 a.C.). Quello che il poeta aveva previsto (fr. 3; 12 Gent.-Pr.) non poté essere evitato: l'ascesa di Pisistrato e l'instaurazione della tirannide. Ma se fu caduca l'opera politica di Solone (vd. p. 31 e la nota al fr. 5, 13-21), non lo fu la sua opera legislativa. Come è stato giustamente detto da G. De Sanctis (*Storia dei Greci*, I, p. 483 sg.), quello che Solone non aveva saputo creare per via legale, lo instaurò poi illegalmente la tirannide. Tuttavia, l'ideale dello stato fondato sulla giustizia e sul rispetto delle leggi, con tanto vigore affermato e difeso da Solone, diverrà patrimonio della cultura greca. Al tempo dei sofisti esso rivive in Ippodamo e Falea che a lui s'ispirano nella concezione di un nuovo ordine sociale fondato sulla giustizia. Verso la fine della guerra del Peloponneso un ignoto sofista, l'Anonimo di Giamblico, considera l'obbedienza del cittadino alle leggi come la sola via che conduce alla ricostruzione dello Stato. Ma soprattutto Platone è il suo erede diretto, quando considera il problema della giustizia come problema essenziale per la realizzazione dell'ideale etico dello stato.

In questa elegia il poeta, con profonda amarezza, incolpa gli Ateniesi di aver condotto essi stessi per la loro stoltezza e vanità Pisistrato al potere. Se Atene è caduta nelle mani del tiranno, responsabili sono gli stessi cittadini e non gli dei. Il frammento, se rivela la debolezza degli Ateniesi e l'abilità e l'intelligenza di Pisistrato, rivela anche, in modo chiaro e evidente, il fallimento della politica di Solone.



La guardia del corpo di Pisistrato. Particolare di un'anfora a figure nere. Atene, Museo Archeologico Nazionale. Un personaggio barbato e vestito elegantemente è preceduto da tre uomini armati di bastone. In seguito a uno stratagemma, come racconta Erodoto (1, 59), Pisistrato convinse gli ateniesi a concedergli una guardia del corpo di mazzieri (κορυνηφόροι) che lo seguivano ovunque; con questi uomini Pisistrato occupò l'acropoli e divenne tiranno di Atene nel 561 a. C. Soltanto il vecchio Solone comprese l'inganno di Pisistrato e si oppose apertamente alla tirannide rimproverando il popolo ateniese in modo aspro (Plutarco, Sol. 30).

**Fonti** Diog. Laert. 1, 51 (vv. 1-8); Diodor. IX, 20, 3 (vv. 1-8); Plut. Sol. 30, 3 (vv. 1-4; 7; 5; 6, ripresi nell'ordine da Clem. Alex. Strom. I, 23, 1 [p. 15 Stähli.]).

Edd. 11 W.; 15 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 2  $\theta\epsilon\sigma\iota\sigma\tau\iota\nu$ , al v. 5  $\upsilon\mu\acute{\epsilon}\omega\nu$ .

**Nota testuale** Il testo nella citazione di Plutarco discorda in più di un luogo da quello di Diogene Laerzio; il testo di Diodoro sembra rappresentare una tradizione contaminata, concordando ora con Diogene ora con Plutarco. Le difficoltà maggiori sono offerte dal v. 3 con le due lezioni  $\rho\acute{\upsilon}\mu\alpha\tau\alpha$  ( $\acute{\epsilon}\rho\upsilon\mu\alpha\tau\alpha$  Plutarco e Diodoro: corr. Stephanus *metri causa*) e  $\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota\alpha$  (Diogene). La seconda, che è *difficilior* rispetto alla prima, sarebbe da preferirsi (cfr. Liddell-Scott-Jones, s.v. 1), ma, dato il valore giuridico del termine  $\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota\sigma\tau\iota\sigma\tau\iota\nu$  («pegno» o meglio in età arcaica e classica «preda di compenso», ovvero qualsiasi cosa presa come indennizzo per un danno subito, cfr. Ed. Fraenkel, *Aesch.*



Ag. II, p. 270 sgg.; B. Bravo, *Sylân: Représailles et justice privée contre les étrangers dans les cités grecques*, Pisa 1980, p. 785 sgg.), non è chiaro che cosa in concreto possa significare l'espressione. Anche la formula  $\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota\alpha$  διδόναι non ha altrove esempi; l'uso documenta  $\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota\alpha$  ἐλαύνειν ο ἐπάγειν, sebbene Sofocle, *O.C.* 858 presenti l'espressione  $\rho\acute{\upsilon}\sigma\iota\omicron\nu$  τιθέναι. Non convincono le ultime interpretazioni di Mülke, p. 222 sgg. e A. Gottesman, *Mnemos.* 58, 2005, p. 412 e sgg.

εἰ δὲ πεπόνθατε λυγρὰ δι' ὑμετέραν κακότητα,  
 μὴ θεοῖσιν τούτων μοῖραν ἐπαμφέρετε·  
 αὐτοὶ γὰρ τούτους ηὔξησατε ῥύματα δόντες  
 καὶ διὰ ταῦτα κακὴν ἔσχετε δουλοσύνην.  
 5 ὑμέων δ' εἷς μὲν ἕκαστος ἀλώπεκος ἴχνησι βαίνει,  
 σύμπασιν δ' ὑμῖν χαῦνος ἔνεστι νόος·  
 εἰς γὰρ γλώσσαν ὄρατε καὶ εἰς ἔπη αἰμόλου ἀνδρός,  
 εἰς ἔργον δ' οὐδὲν γιγνόμενον βλέπετε.

**1-2** Come nell'*Eunomia* (fr. 3, 1 sg. Gent.-Pr.), anche qui la responsabilità di tutte le sventure e della rovina dell'intera città è attribuita non agli dei, ma agli stessi ateniesi che con il loro operato portarono al potere Pisistrato e il suo partito. È questa, se non la prima, certo una delle prime affermazioni, nella storia del pensiero occidentale, della responsabilità umana nell'azione rovinosa. In un tempo non molto anteriore a Solone, il poeta del primo canto dell'*Odissea* (v. 29 sgg.) aveva già espresso con piena consapevolezza la volontarietà nell'agire dell'uomo quando, adducendo come esempio l'azione scellerata di Egisto contro Agamennone, osservava che i mali degli uomini non sono imputabili agli dei ma alla loro volontà (cfr. W. Jäger, *Sitzungsb. der Preuss. Ak.* 1926, p. 73 sgg.; G. Pasquali, *Pagine meno stravaganti*, Firenze 1935, p. 75 sg.; A. Adkins, *La morale dei Greci*, trad. it. Roma-Bari 1987, p. 23 sgg.). Sui rilevanti sviluppi di questa idea della libertà umana nel pensiero più tardo, vd. Simonide, fr. 1.

**1** **πεπόνθατε**: il perf. indica lo stato presente degli Ateniesi; per l'espressione πεπ. λυγρὰ cfr. Esiodo, *Theog.* 276. – **κακότητα**: «viltà» che è anche stoltezza e incapacità; cfr. *Od.* 24, 455 e soprattutto Teognide 855 sg. πολλὰ κίς ἢ πόλις ἦδε δι' ἡγεμόνων κακότητα... παρὰ γῆν ἔδραμεν. Nel fr. 3, 5 Gent.-Pr. lo stesso concetto è espresso con l'equivalente ἀφραδίη «sconsideratezza» o «stoltezza».

**2** **τούτων μοῖραν**: «la parte (che avete avuta o che vi è toccata) di queste sventure» (cfr. v. 1 λυγρὰ). μοῖρα non nel senso di αἰτία (Masaracchia; il confronto con *Il.* 3, 164 vale per il concetto, non per il valore della parola), ma nel significato arcaico di «parte» «porzione»; da confrontare piuttosto αἶσα del fr. 3, 2 Gent.-Pr. (Defradas). – **ἐπαμφέρετε**: (= ἐπαναφέρετε) «attribuite», cfr. Aristofane, *Nub.* 1080 εἴτ' εἰς τὸν Δί' ἐπανενεγκεῖν. Il verbo è dell'uso attico.

**3** **τούτους**: Pisistrato e il suo partito, come assicurano le fonti, non i capi del popolo nominati nel fr. 3, 7 Gent.-Pr. (δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος), come ha supposto il Wilamowitz, *Aristoteles und Athen* II, p. 312. – **ηὔξησατε**: «avete accresciuto» o «avete resi potenti». – **ῥύματα**: testo incerto, vd. la nota testuale; «difesa» o «protezione». Si alluderebbe alla guardia del corpo (φυλακὴ τοῦ σώματος), cioè ai cinquanta uomini armati di bastoni (κορνηφόροι) che il popolo ateniese, su proposta di Aristone, aveva assegnato come guardia personale a Pisistrato (Erodoto 1,59; Plutarco, *Sol.* 30, 3). ῥύμα è più frequentemente usato al sing., al plur. in Ippocrate, *ap.* Galen. 19, 136.

**4** **δουλοσύνην**: con la stessa rilevanza che nel fr. 12, 4

Gent.-Pr., dove torna con insistenza l'ammonimento ai cittadini di essere caduti «nella schiavitù di un monarca». Per la prima volta «schiavitù» assume il preciso significato politico di condizione dei cittadini sotto un tiranno, in netta opposizione (fr. 30, 7; 13-15 Gent.-Pr.) allo stato di libertà (ἐλευθερία), libertà, s'intende, in senso oligarchico, fondata sulla giustizia e la pace, ovvero sul buon ordine (εὐνομία) della classe al potere.

**5** **εἷς... ἕκαστος**: «ognuno». – **ἀλώπεκος ἴχνησι βαίνει**: «va sulle orme della volpe»; espressione analoga a ποδὶ βαίνειν (*Il.* 5, 745), ma ἴχνησιν ἐμβαίνειν in Pindaro, *Pyth.* 10, 12; più comune εἰς ἴχνη ἰέναι, κατ' ἴχνος διώκειν. La volpe designa l'astuzia, la furbizia come nella omonima favola esopica (147) o come in Alceo, fr. 69, 6 sg. V., dove con «astuta volpe» è ritratta l'abilità manovriera di Pittaco nel giuoco delle alleanze politiche.

**6** **σύμπασιν... νόος**: «tutti insieme avete vuota la mente». È una *variatio* del pensiero espresso al v. 1 ὑμετέραν κακότητα, o dell'ἀφραδίη del fr. 3, 5 Gent.-Pr., o dell'αἰδῶρη del fr. 12, 4 Gent.-Pr.; per χαῦνος cfr. fr. 5, 16. σύμπασιν si oppone ad εἷς ἕκαστος del verso precedente e dà spicco al forte contrasto tra l'astuzia del singolo e l'imbecillaggine della folla: preso singolarmente, ognuno dei cittadini dà prova d'intelligenza, presi tutti insieme rivelano ingenuità e stoltezza, abbindolati dalle parole di un uomo seducente. In questa lucida analisi dell'atteggiamento del popolo ateniese di fronte al tiranno è anticipato quel particolare fenomeno, a noi ben noto, che oggi siamo soliti denominare «psicologia di massa».

**7** **ὄρατε**: si oppone a βλέπετε del v. 8. – **ἔπη αἰμόλου ἀνδρός**: «le parole di un uomo seducente», di Pisistrato. Il testo è incerto: ἔπη αἰμόλου Plutarco, ἔπος αἰόλου Diodoro e Diogene («parola cangiante» ora accolto da M. Noussia, *Solone*, pp. 134; 294); αἰμόλος è, nell'uso, appropriato indifferentemente a parole, discorsi (*Od.* 1, 56; Pindaro, *Nem.* 8, 33) e a persone (Sofocle, *Ai.* 389; Aristofane, *Lys.* 1268). Sull'eloquenza accorta e suavisiva di Pisistrato cfr. Plutarco, *Sol.* 29, 3 αἰμόλον τι καὶ προσφιλὲς εἶχεν (ὁ Πεισίστρατος) ἐν τῷ διαλέγεσθαι – ἔπη αἰμ. e αἰμόλου ἀνδ.: abbreviamenti in iato.

**8** **εἰς ἔργον... βλέπετε**: «non badate ai fatti (ἔργον) che accadono». βλέπετε si oppone al generico ὄρατε del v. 7 e designa il «guardare attento», l'«osservare». γιγνόμενον indica il presente, non «qualcosa che si attende nel futuro» (Masaracchia, *op. cit.* p. 294), come mostra proprio il confronto con il fr. 3, 15 sg. Gent.-Pr. ἢ (δίκη)... σύνοιδε τὰ γιγνόμενα πρό τ' ἐόντα, | τῷ δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτελομένην.



### 3. La felicità umana

Il frammento piacque a Giovanni Pascoli, che lo riprodusse in uno dei *Poemi conviviali* che a Solone s'intitola. Egli immagina che a Solone, ormai vecchio, seduto a convito, Foco risponda: «Solone, dicesti un giorno tu: Beato l chi ama, chi cavalli ha solidunghi, l cani da preda, un ospite lontano». E poco dopo, parafrasando il fr. 24 Gent.-Pr. di Solone, aggiunge: «Tè la coppa ora giova: ora tu lodi l piú vecchio il vino e piú nuovo il canto». Dimentico del Solone legislatore e uomo politico, il Pascoli lo raffigura, forse sotto l'influsso del Solone erodoteo, come il saggio poeta pensoso sulla felicità dell'uomo, ispirandosi ai frammenti non politici nei quali credeva di riconoscere la voce o il sentimento piú genuinamente poetico.

Questi versi, come altri frammenti non politici, ci danno un quadro ben compiuto delle idee di Solone sulla felicità umana. Come ogni greco del suo tempo, egli sa che nessun uomo può dirsi beato (μάκαρ fr. 19, 1 Gent.-Pr.), perché la beatitudi-

ne è solo degli dei, e la vita umana conosce l'insuccesso e la sventura. Ma l'uomo può dirsi felice (ὄλβιος), e felice è chi sa godere i naturali piaceri della vita, l'amore efebico, lo sport (la caccia), l'amicizia di un ospite, i viaggi. Queste le reali gioie che costituiscono la somma felicità, superiori a ogni fastosa ricchezza (fr. 18, 1-7 Gent.-Pr.). In questa visione della vita, la prestanza dell'etica agonale diviene benessere fisico, buona salute del corpo, che sono le condizioni indispensabili al piacere di vivere. Un piacere di vivere non intimistico ed evasivo, che nella gioia dell'amore veda l'unica e sola ragione dell'esistenza, come nell'elegia erotica di Mimnermo, e respinga come vano e illusorio ogni altro valore umano. Ma un senso ottimistico del vivere, quale poteva essere quello di un aristocratico illuminato, di un autentico uomo d'azione che nell'impegno politico porta la fede in altri valori meno individualistici, soprattutto in quelli che egli riteneva come supremi valori, la giustizia e l'eunomia.

#### Fonti

Plat. *Lys.* 212 e; Hermias in *Phaedr.* 231 e (p. 38 C.); Theogn. 1253 sg.; cfr. Lucian. *Amor.* 48.

Edd. 23 W.; 17 Gent.-Pr.

#### Metro

Distico elegiaco.

ὄλβιος, ᾧ παῖδες τε φίλοι καὶ μώνυχες ἵπποι  
καὶ κύνες ἀγρευταὶ καὶ ξένος ἄλλοδαπός.

**1** ὄλβιος, ᾧ παῖδες: sott. εἰσὶν = *felix ille cui sint pueri*, non «beato», come traduce impropriamente il Pascoli, vd. introduzione. – φίλοι: attributo di παῖδες, non predi-

cato nominale. – μώνυχες: «solipedi» «solidunghi».

**2** κύνες ἀγρευταί: «cani da preda»; cfr. *Il.* 11, 325 ἐν κυσὶ θηρευτῆσι. – ἄλλοδαπός: «di terra lontana», cfr. *Il.* 16, 550.

### 4. A Mimnermo

Il primo frammento è una replica a Mimnermo (fr. 5), che aveva espresso il desiderio di morire a sessant'anni. Solone risponde: «cambia il tuo detto, o tu che sei della stirpe dei dolci cantori, e canta così: possa cogliermi il destino di morte a

ottant'anni». I due opposti desideri rivelano due opposti modi di vedere la vita, due ideali diversi (cfr. l'introduzione al fr. 3). La replica di Solone, che il Jacoby (*Hermes* 1918, p. 278, n. 2) ha considerato come un «riferimento puramente lette-

rario» ovvero come «una protesta contro la parola famosa di un uomo famoso», non ha affatto il tono di un'acre polemica letteraria e, tanto meno, di una seria protesta rivolta ad un poeta già celebre. Solone non vuole polemizzare, vuole soltanto opporre in tono bonario e leggermente scherzoso (cfr. G. Pasquali, *Pagine meno stravaganti*, p. 117 [*Studi it. di filol. class.* 1923, p. 296 sg.]) una diversa concezione della vita, piú ottimistica. Mimnermo desiderava morire a sessant'anni, perché vedeva nella vecchiaia soltanto mali, dolori e assenza d'amore. Solone nella sua serena saggezza pensava che anche dopo l'età dell'amore la vita poteva offrire all'uomo le sue gioie e che la vecchiaia e la morte erano ineluttabili necessità della natura umana (fr. 23 Gent.-Pr.).

Il frammento rappresenta un esempio interessante della prassi simposiale che prevedeva la ripresa di brani poetici noti e l'esecuzione di nuovi versi che confermavano, correggevano o, come qui, contraddicevano i precedenti enunciati.

Il saggio desiderio di Solone ebbe fortuna nel mondo antico, specialmente presso poeti e scrit-

tori a lui congeniali, basti ricordare Platone e Cicerone. Ma non per questo ebbe meno fortuna il triste voto di Mimnermo che nell'amore trovò l'unico conforto al suo pessimismo. Sofocle (*O.C.* 1235 sgg.), non diversamente da Mimnermo, giudicò sventura suprema la vecchiaia perché priva d'amore e colma di mali.

Nel secondo frammento il poeta si augura di lasciare, morendo, il compianto fra i suoi. Se esso deve considerarsi appartenente alla stessa elegia come ci assicura Plutarco, bisogna supporre che Mimnermo abbia espresso un desiderio opposto a quello di Solone, cioè si sia augurato di non lasciare morendo né gemiti né pianti tra i suoi. Cicerone (*Tuscul.* 1, 49, 117) rese così il frammento soloniano: *mors mea ne careat lacrimis, linquamus amicis l maerorem, ut celebrent funera cum gemitu*. Ma a un sentimento del tutto opposto è ispirato l'epitaffio di Ennio citato dallo stesso Cicerone (*Tuscul.* 1, 15, 34; 49, 117 e *Cato maior* 20, 73): *Nemo me lacrumis decoret, nec funera fletu faxit. Cur? Volito vivus per ora virum*.

Nel terzo frammento è espressa la nota sentenza «invecchio e imparo sempre molte cose».

**Fonti**

Diog. Laert. 1, 60 (vv. 1-4); Stob. π. πένθ. IV, 54, 3 (p. 1113 Hense) (vv. 5-6); Plut. *Poplic.* 24, 5 (vv. 5-6); Ps. Plat. *Amat.* 133 c (v. 7); alii.

Edd. 20, 21, 18 W.; 26, 27, 28 Gent.-Pr.

**Metro**

Distici elegiaci.

ἀλλ' εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσειαι, ἔξελε τοῦτο,  
μηδὲ μέγαίρ', ὅτι σεῦ λῶον ἐπεφρασάμην,  
καὶ μεταποίησον, Λιγυραστάδῃ, ὧδε δ' ἄειδε·

**1** εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσειαι = εἰάν μοι καὶ νῦν ἔτι πείσει. Solone non dice καὶ νῦν, dice κἄν νῦν. Secondo la giusta osservazione di G. Hermann, se il poeta avesse detto καὶ νῦν, significherebbe che Mimnermo altre volte gli aveva dato retta e, se ancora volesse farlo, dovrebbe mutare il verso che ha composto. Ma il poeta ha detto κἄν νῦν, volendo intendere che egli ha poca speranza che Mimnermo cambi parere. κἄν νῦν ἔτι, espressione un po' ridondante, equivale a *nunc tandem*; ἔτι è un semplice rafforzativo. – **ἔξελε**: «cancella», sul possibile significato tecnico di ἐξαίρω nel senso di eliminare una parte di testo, cfr. M. Noussia, *Solone*, p. 330. – **τοῦτο**: scil. ἔπος, cioè il verso di Mimnermo, fr. 5, 2 ἐξηκονταετή μοῖρα κίχοι θανάτου.

**2** μηδὲ μέγαίρ(ε): «non t'aver a male», e non proprio «non esser geloso». μεγαίρω, che è dell'uso om. (cfr. *Od.* 3, 55 μηδὲ μεγῆρης), vale *invideo*, ma ha varie sfumature di tono;

qui il senso è leggermente scherzoso come prova Λιγυραστάδῃ del v. 3.

**3** μεταποίησον: «muta» «cambia» quello che hai detto; sul probabile valore tecnico-poetico dell'espressione in ambito simposiale vd. p. 64. – **Λιγυραστάδῃ**: è parola scherzosa, coniatà da Solone sul patronimico di Mimnermo Λιγυρτυάδης, cfr. *Suda*, s.v. Μίμνερος Λιγυρτυάδου... ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Λιγυραστάδης διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ. Λιγυραστάδης (λιγύς e ἄδω) ha suffisso patronimico e significa «della stirpe dei dolci cantori». Patronimici di questo tipo non sono infrequenti in greco, cfr. per es. πολυιδρίδας «che discende da una famiglia di astuti» in un frammento dell'*Inaco* di Sofocle (cfr. Pfeiffer, *Sitzungsber. der Bayer. Ak.* 1938, 2, p. 30 sg.); la connotazione di piacere insita nella poesia è sottolineata anche nel patronimico Terpiade («figlio di Terpis») di Femio, il cantore alla corte di Itaca (*Od.* 22, 330). – **ἄειδε**: om. = ἄδε.

«ὄγδωκονταέτη μοῖρα κίχιοι θανάτου».

\*

5 μηδέ μοι ἄκλαυστος θάνατος μόλοι, ἀλλὰ φίλοισι  
καλλείποιμι θανῶν ἄλγεα καὶ στοναχάς.

\*

γηράσκω δ' αἰεὶ πολλὰ διδασκόμενος

**4** ὄγδωκονταέτη: om. e ion. = ὄγδοηκονταέτη. La contrazione in ion. di οη in ω è piuttosto rara. Il verso è ricalcato su quello di Mimnermo: ἐξηκονταέτη μοῖρα κίχιοι θανάτου.

**5** ἄκλαυστος: «incompianta».

**6** καλλείποιμι: con apocope e assimilazione = καταλείποιμι. – ἄλγεα καὶ στοναχάς: cfr. *Il.* 2, 39.

**7** διδασκόμενος: al medio con l'acc. anche in Sofocle, *Ant.* 354 ἀστυνόμους ὀργὰς ἐδιδάξατο.

## 5. A Foco

I tre frammenti sembrano appartenere allo stesso carme, per l'affinità dell'argomento e l'identità del tono e del metro. Il carme, che è indirizzato a Foco, un amico del poeta (cfr. Mülke, *Solons Politische Elegie*, p. 330) o forse il capo del partito popolare, (cfr. Masaracchia, *Solone*, p. 338), ha tutto il carattere dell'apologia politica. Solone si difende dalle critiche di coloro che l'accusavano di debolezza per non

aver saputo trarre profitto dal potere e instaurare la tirannide. Con profonda consapevolezza della propria superiorità morale e della propria grandezza, egli afferma la nobiltà dei suoi intenti politici e la bontà della sua costituzione. Se ho risparmiato la mia patria, egli dice, se ho rinunciato alla tirannide e all'amara violenza, non me ne vergogno, perché così ancor più sarò superiore a tutti gli uomini.

### Fonti

Plut. *Sol.* 14, 8 (vv. 8-12; 1-7); Idem, *Poplic.* 25, 5 (v. 8); Aristot. *Resp. Athen.* 12 (vv. 13-21); Plut. *Sol.* 16, 3 (vv. 16-17); Aristid. *Or.* 28, 137 (vv. 18-19).

Edd. 33, 32, 34 W.; 29a, 29, 29b Gent.-Pr.

### Metro

Tetrametri trocaici cat. (vd. Archiloco, *fr.* 11).  
Sinizesi al v. 11 δοκέω.

«Οὐκ ἔφω Σόλων βαθύφρων οὐδὲ βουλήεις ἀνήρ·  
ἐσθλὰ γὰρ θεοῦ διδόντος αὐτὸς οὐκ ἐδέξατο.

**1-7** Il poeta riferisce le critiche che molti gli muovevano perché non aveva voluto farsi tiranno; cfr. C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, Milano 1996, p. 202 sg.

**1** ἔφω: «è». – βαθύφρων: «di mente profonda» «dai pensieri profondi»; composto nuovo coniato sull'omerico πολύφρων e su *Il.* 19, 125 τὸν δ' ἄχος ὄξυ κατὰ φρένα τύψε βαθεῖαν, ma esso (cfr. Zucker, *Philol.* 1938, p. 52 sgg.; Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo* [trad. italiana], Torino 1963, p. 41, e Treu, *Von Homer zur Lyrik*, p. 114) introduce una dimensione nuova nella conoscenza dello spirito ovvero l'illimitatezza del mondo spirituale rispetto a quello fisico. La φρήν βαθεῖα omeri-

ca riguarda piuttosto la profondità spaziale in senso puramente fisico, come mostra l'esempio parallelo di *Il.* 17, 312 sg. Αἴας... μέσην κατὰ γαστέρα τύψε. – βουλήεις: «accorto» «avveduto», unicità lessicale.

**2** ἐσθλά: sono le buone occasioni che il dio può offrire all'uomo; in questo caso le buone occasioni che avrebbero permesso a Solone di farsi tiranno. Che ἐσθλὰ δοῦναι sia un'espressione del gergo politico dell'epoca dei tiranni per designare la tirannide (H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriech. Denkens*, Monaco 1960<sup>2</sup>, p. 67, n. 3) non sembra documentabile. – Θεοῦ... αὐτός: analogia opposizione nel *fr.* 2, 3 sg.

5 περιβαλὼν δ' ἄγραν ἀγασθεὶς οὐκ ἐπέσπασεν μέγα  
 δίκτυον, θυμοῦ θ' ἄμαρτή καὶ φρενῶν ἀποσφαλεῖς·  
 ἤθελον γάρ κεν κρατήσας, πλοῦτον ἄφθονον λαβῶν  
 καὶ τυραννεύσας Ἀθηνῶν μόνον ἡμέραν μίαν,  
 ἀσκός ὕστερον δεδάρθαι κάπιτετριῖθαι γένος».

\*

10 εἰ δὲ γῆς ἐφεισάμην  
 πατρίδος, τυραννίδος δὲ καὶ βίας ἀμειλίχου  
 οὐ καθηψάμην, μίνας καὶ καταισχύνας κλέος,  
 οὐδὲν αἰδεῦμαι· πλέον γὰρ ᾧδε νικήσειν δοκέω  
 πάντας ἀνθρώπους.

\*

**3-4** Il testo è sicuro e non vi è nulla da correggere; il senso è chiaro. La metafora della caccia serve ancor più a rilevare la poca intelligenza e la pusillanimità di Solone, il quale dopo aver circondato la preda, sorpreso di essere riuscito nel suo intento, non tirò la grande rete ovvero non sfruttò politicamente il successo perché gli vennero meno il coraggio e il senno; la rete è spesso in associazione simbolica con i tiranni (cfr. Erodoto 1, 62, 4; Pindaro, *Pyth.* 2, 79 sg.; C. Catenacci, *Quad. Urb.* 39, 1991, p. 88 sgg.).

**3** **περιβαλὼν δ' ἄγραν**: «circondata la preda» «presa nella rete la preda»; per l'uso di **περιβάλλω** col solo acc., cfr. Erodoto 1, 141 **περιβαλεῖν τε πλήθος πολλῶν τῶν ἰχθύων**. – **ἀγασθεῖς**: ἄγματι con valore assoluto come in *Il.* 3, 224; *Od.* 18, 71; s'intende che l'oggetto implicito della sorpresa è il **περιβαλεῖν ἄγραν**. Non assolutamente necessario correggere **ἀσασθεῖς** «sconvolto» (K. Ziegler nella ed. di Plut. IV, 2, p. IX; R. Flacelière, *Rev. de Philol.* 1949, p. 120 sgg.) o **ἀγαστήν** «degnata d'ammirazione» (Defradas, *Les Élég. gr.* p. 61, *ad loc.*): ἄγραν non ha bisogno di alcun epiteto. **μέγα δίκτυον** dà chiaramente l'idea della grossa preda, e il motivo dello stupore è nel fatto stesso di aver preso con la rete la preda, di aver conseguito un successo quasi insperato. – **οὐκ ἐπέσπασεν μέγα δίκτυον**: «non tirò su la grande rete».

**4** **θυμοῦ... ἀποσφαλεῖς**: «avendo perduto il coraggio e insieme il senno». **θυμοῦ** e **φρενῶν** in rispondenza a **βουλήεις** e **βαθύφρων** del v. 1. **ἀποσφαλεῖς** = **ἀποτυχῶν** Esichio, s.v. Al passivo **ἀποσφάλω** col gen. come i verbi che indicano fine o scopo, cfr. Eschilo, *Prom.* 472 e Erodoto 6, 5.

**5-7** Fortemente icastico il passaggio dalla 3ª alla 1ª persona (**ἤθελον**): l'opinione di coloro che accusavano l'atteggiamento politico del legislatore è ora resa più viva e «drammatica» dal discorso diretto di uno dei vari denigratori con l'efficace affermazione: al suo posto avrei ben diversamente approfittato del potere anche a costo di essere poi scuoiato per fare della mia pelle un otre.

**5** **ἤθελον γάρ κεν**: «avrei infatti voluto», da unirsi con **δεδάρθαι κάπιτετριῖθαι** (v. 7); è l'apodosi irreali di una protasi sottintesa «se io fossi stato al suo posto». **ἤθελον** è ottima correzione dello Xylander, **ἤθελε(v)** codd. – **κρατήσας**: con valore temporale (cfr. v. 7 **ὕστερον**) come i seguenti **λαβῶν** e **τυραννεύσας**.

**7** **ἀσκός... δεδάρθαι**: «essere scuoiato per fare un otre»,

in modo da fare della pelle un otre. Struttura passiva del sintetico e proverbiale **ἀσκὸν δέρειν** (Aristofane, *Nub.* 442 e Platone, *Euthyd.* 285 c-d) ovvero **δέρειν τινὰ ἀσκόν** «scuoiare uno per farne un otre» che ha il suo equivalente in espressioni quali **ποιεῖν τινὰ ταμίην** (*Od.* 10, 21), **διδάσκειν τινὰ ἵππεά** (Plat. *Men.* 94 b). – **κάπιτετριῖθαι (καὶ ἐπιτετριῖθαι, crasi) γένος**: «e che andasse in rovina la mia stirpe». **ἐπιτριῖω** è parola tipica nelle formule d'imprecazione soprattutto in Aristofane. La tirannide, come mostrano le vicende storiche di molti tiranni, era un potere sbilanciato nel presente, senza futuro, la cui caduta travolgeva, anche secondo le legislazioni antitiranniche, la stirpe (Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, p. 171 sgg.).

**8-12** Solone risponde alle accuse dei suoi avversari, affermando con vigorosa schiettezza l'onestà e la misura della sua linea politica di là da ogni estremismo violento che avrebbe insozzata e disonorata la sua reputazione.

**8-9** **εἰ... πατρίδος**: l'aver risparmiato la propria terra patria (da notare l'enfasi della parola **πατρίδος**) significa aver rinunciato a imporre una direttiva politica fondata, come è detto subito dopo, sulla sopraffazione e sulla violenza, in concreto a prendere tutti quei provvedimenti economico-sociali che avrebbero rotto l'equilibrio tra la nobiltà e la classe popolare, cfr. v. 19 sgg. – **τυραννίδος**: sulla storia semantica di **τυραννίς** e **τύραννος** vd. Archiloco, *fr.* 7. – **βίας ἀμειλίχου**: **ἀμειλίχος** come attributo di **βία** è un *unicum*, di **Αἰδῆς** e **ἦτορ** in *Il.* 9, 158; 572.

**10** **καθηψάμην**: «posi mano» col gen. (**τυραννίδος** e **βίας**); uso e valore diversi dal **καθάπτεισθαί τινα ἐπέεσσιν om.** – **κλέος**: perfettamente conforme all'etica arcaica nobiliare questa idea della fama in rapporto all'azione: quanto migliore è la prestazione umana, tanto migliore sarà il giudizio della fama. Ma il concetto si colora in Solone di una eticità nuova fondata sull'azione giusta: la buona fama (**δόξα ἀγαθή**) che egli altrove (*fr.* 1, 3 sg. *Gent.-Pr.*) domanda alla Musa, è quella cui può aspirare soltanto l'uomo che opera nel rispetto della **δίκη**. Non più, dunque, buona o cattiva fama in rapporto al successo o all'insuccesso di un'azione, come poteva essere intesa dai suoi avversari politici i quali gli rimproveravano di non aver saputo approfittare degli **ἔσθλά** (v. 2) che il dio gli offriva, ma buona o cattiva fama in rapporto all'azione giusta quale era quella da lui promossa o ingiusta quale sarebbe stata se avesse imposto la tirannide.

**11** **αἰδεῦμαι**: ion. = **αἰδοῦμαι**. – **νικήσειν**: «che sarò superiore».



- οἱ δ' ἐφ' ἀρπαγαῖσιν ἦλθον, ἐλπίδ' εἶχον ἀφνεάν  
 κἀδόκουν ἕκαστος αὐτῶν ὄλβον εὐρήσειν πολύν  
 15 καὶ με κωτίλλοντα λείως τραχὺν ἐκφανεῖν νόον.  
 χαῦνα μὲν τότ' ἐφράσαντο, νῦν δέ μοι χολούμενοι  
 λοξὸν ὀφθαλμοῖς ὀρώσι πάντες ὥστε δήιον,  
 οὐ χρεῶν· ἃ μὲν γὰρ εἶπα, σὺν θεοῖσιν ἦνυσα,  
 20 ἄλλα δ' οὐ μάτην ἔερδον, οὐδέ μοι τυραννίδος  
 ἀνδάνει βίᾳ τι [ρέζ]ειν, οὐδὲ πειράς χθονός  
 πατρίδος κακοῖσιν ἐσθλοῦς ἰσομοιρίαν ἔχειν.

**13-21** Il discorso ora assume una maggiore concretezza; il poeta dice quale fu il suo atteggiamento nei riguardi del partito popolare che sperava di arricchirsi servendosi del suo potere e s'illudeva che la sua mitezza fosse solo un espediente politico per acquistare maggiore prestigio e colpire poi nel giusto momento, con aspra violenza, la fazione avversa. Ma egli seguì, come una pietra terminale fra le opposte parti (fr. 31, 8 sg. Gent.-Pr.), una sua propria via, la via conciliante e giusta per evitare che nobili e plebei avessero un'eguale parte di terra, ovvero per opporsi alle richieste del demo che pretendeva l'esproprio delle terre dei ricchi a vantaggio dei poveri. Come si vede, la giusta via perseguita in perfetta buona fede da Solone operava ancora nell'ambito del vecchio potere costituito e la giustizia e l'eunomia miravano soltanto a porre ordine tra le fazioni della classe al potere e a placare temporaneamente i profondi, insanabili dissidi tra la nobiltà e il demo (cfr. στάσις ἐμφυλος e πόλεμος εὔδων nel fr. 3, 19 Gent.-Pr.) con una serie di compromessi destinati inevitabilmente a fallire perché si fondavano su riforme politiche alle quali non corrispondevano vere e adeguate riforme economiche.

**13** οἱ δ(έ): sono quelli del partito popolare che pretendevano la ripartizione della proprietà fondiaria (Aristotele, *Resp. Athen.* 12), cfr. v. 20 sg. – ἐφ' ἀρπαγαῖσιν: «a rapinare». – ἐλπίδ(α)... ἀφνεάν: l'epico ἀφνειός «ricco» «abbondante» (ἀφνεός nei lirici e nei tragici) come attributo di ἐλπής non ha altri esempi; l'espressione è stata intesa, per il valore etimologico dell'aggettivo, come «speranza» di ἄφνεος «ricchezza» (C. Mülke, *op. cit.*, p. 352 sg.). In realtà essa ricalca l'esiodeo (*Op.* 455) ἀνὴρ φρένας ἀφνειός «uomo ricco di pensieri illusori», quindi «ricca speranza» nel senso che lascia adito a molte illusioni: qualità propria della speranza di dar volo al pensiero, cfr. Bacchilide *Epinicio* 3, 75 πτερ]όεσσα... ἐλπής. Puntuale la traduzione di H. Fränkel «hochging ihrer Hoffnung Flug» («s'alzava in volo la loro speranza»).

**14** κἀδόκουν = καὶ ἐδόκουν – ὄλβον: «felicità materiale» «ricchezza», cfr. fr. 1, 3 Gent.-Pr.

**15** κωτίλλοντα: propriamente «cicalare» «chiacchierare» con connessa la nozione della lusinga o dell'adulazione (Esiodo, *Op.* 374; Teognide 852), qui nel senso traslato di «blandire» «lusingare» come ancora in Teognide 363 εὐκώτιλλε τὸν ἐχθρόν· ὅταν δ' ὑποχείριος ἔλθῃ, | τείσαι

νιν πρόφρασιν μηδεμίαν θέμενος. κωτίλλειν era ritenuta l'arma più sicura ed efficace per ottenere il successo nella lotta politica: blandire l'avversario e poi quando venga sottomano, punirlo senza addurre scuse. Questa l'azione che il partito popolare gli rimproverava di non aver saputo affrontare con intelligenza e coraggio nei confronti della classe nobiliare. Al contrario il blando e lusinghevole atteggiamento di Solone era sincero, non si era proposto falsi scopi, ma aveva mirato a comporre in un giusto equilibrio la violenza e la giustizia (fr. 30, 16 Gent.-Pr.). – λείως: «blandamente», in forte antitesi con il seguente τραχὺν, cfr. fr. 3, 34 Gent.-Pr. (Εὐνομίη) τραχέα λειάινει. – ἐκφανεῖν: con ἐδόκουν (v. 14).

**16** χαῦνα... ἐφράσαντο: «pensavano cose vane» «pensavano sciocchezze»; cfr. fr. 2, 6 χαῦνος ἔνεστι νόος.

**17** λοξὸν... δήιον: «tutti mi guardano di traverso come un nemico»; ὀφθαλμοῖς è pleonastico; per λοξὸν... ὀρώσι cfr. Anacreonte 22, 1.

**18** οὐ χρεῶν: «non con ragione» «a torto», part. assoluto. – σὺν θεοῖσιν ἦνυσα: «realizzai con l'aiuto degli dei».

**19** ἄλλα δ' οὐ μάτην ἔερδον: «altre riforme non volli fare invano». ἔερδον: aumento sillabico per effetto del digamma iniziale (φέρδω).

**20** ἀνδάνει: il presente designa lo stato permanente del comportamento: nessuna azione ispirata alla violenza tirannica Solone ha mai compiuto né compirebbe mai perché non conforme al suo temperamento e ai suoi principi etici. – ρέζειν: «compiere» con lo stesso valore di ἔρδω. – πειράς χθονός: πίων epiteto epico di terra, campo ecc.; cfr. fr. 1, 23 Gent.-Pr. κατὰ πίονα γαῖαν, Tirteo, fr. 1, 7 κατὰ πίονα ἔργα. Imposta dal metro la preferenza della forma femm. con suffisso in -ρ.

**21** κακοῖσιν ἐσθλοῦς: in senso economico-sociale, come sempre in arcaico: ἐσθλοῖς i nobili, i ricchi, κακοῖ i plebei, i poveri; cfr. fr. 6, 1 e 30, 18 Gent.-Pr. In realtà come dice Plutarco, Solone scontentò i ricchi perché abolì i contratti, i poveri perché li illuse nelle loro speranze, non attuando la nuova spartizione delle terre. – ἰσομοιρίαν: la lottizzazione in parti eguali richiesta dal demo e negata da Solone; essa avrebbe comportato l'esproprio delle terre dei grandi proprietari a favore dei poveri. – ἔχειν: con ἀνδάνει, ha come sogg. ἐσθλοῦς.



# Mimnermo



Mimnermo era originario di Colofone, o di Smirne, e fiorì nella seconda metà del VII sec. a.C. Era di famiglia illustre e il padre, o il nonno, combatté nella battaglia presso le rive del fiume Ermo tra Greci d'Asia e Lidi.

Il nome Mimnermo probabilmente deriva, come ha suggerito Giorgio Pasquali, dal verbo  $\mu\acute{\iota}\mu\upsilon\epsilon\iota\nu$ ,  $\mu\acute{\epsilon}\nu\epsilon\iota\nu$  ed  $\epsilon\acute{\rho}\mu\omicron\varsigma$ , «colui che resiste sull'Ermo», fiume della Lidia. Proprio sulle rive di questo fiume, nella battaglia (menzionata nel fr. 23 Gent.-Pr.) tra Greci d'Asia e Lidi, combatté valorosamente il padre o il nonno del poeta: memoria di un  $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$  illustre. Secondo la tradizione, Mimnermo era originario di Colofone o di Smirne, entrambe città sulla costa egea dell'attuale Turchia. Di Smirne egli narrò gli eventi storici piú antichi.

Per la datazione dell'attività di Mimnermo un importante punto di riferimento è il suo celebre distico («senza malattie e penosi affanni mi colga a 60 anni il destino di morte») con i versi di risposta in cui Solone (fr. 4) oppone in tono ironico una diversa concezione della vita («possa cogliermi il destino di morte a 80 anni»). È da stabilire se Solone, piú vecchio ed esperto, riprendesse argutamente il giovane Mim-

### Auleta e aulodo

nermo o se, com'è piú probabile, Mimnermo fosse piú anziano di Solone. Al 632 a.C. è assegnato dagli antichi il *floruit* di Mimnermo, al 596 a.C. quello di Solone. È plausibile che i versi di risposta indirizzati a Mimnermo siano stati composti da Solone in occasione del viaggio giovanile compiuto in Asia Minore verso il 610 a.C. L'eclissi di sole, ricordata da Mimnermo (fr. 20 Gent.-Pr.), è quella del 648 a.C., alla quale avrebbe assistito da giovane, piuttosto che quella del 585 a.C.

Mimnermo fu autore di elegie. Secondo il ritratto di Ermesianatte, poeta elegiaco del III sec. a.C. originario anch'esso di Colofone, egli dovette esercitare anche l'arte dell'auleta; gli è attribuita da Ipponatte l'invenzione della flebile «aria del fico» (νόμος Κραδίας) che accompagnava l'infelice sorte del φαρμακός, la vittima espiatoria di tutti i mali della città, percossa con rami di fico e cacciata con violenza dalla comunità. La testimonianza di Ermesianatte lascia inoltre supporre che Mimnermo non sia limitato a suonare l'aulo, ma abbia alternato all'esercizio dell'auleta quello dell'aulodo, cantando egli stesso le elegie da lui composte; in questo caso è presumibile che l'abbia accompagnato col suono dell'aulo la donna da lui amata, l'auletride di nome Nannò.

### Le opere

Sotto il nome di Mimnermo gli antichi conoscevano una raccolta di elegie cui appartiene la maggior parte dei frammenti superstiti, alcuni dei quali tramandati come appartenenti alla *Nannò*, e la *Smirneide*, un poema che s'inquadra nel genere dell'elegia storica in cui era narrata la storia di Smirne fin dalla sua fondazione. Il titolo *Nannò* non risale a Mimnermo, ma con ogni probabilità al poeta conterraneo Antimaco di Colofone (V-IV sec. a.C.), il quale fu il primo a intitolare col nome della donna da lui amata, Lide, la raccolta delle sue elegie di contenuto vario, prevalentemente amoroso. Molto dibattuta è la questione della ripartizione dell'intera opera in libri effettuata in età alessandrina nonché del rapporto tra la raccolta delle elegie simposiali di argomento mitico, amoroso ed etico-esistenziale e la *Smirneide*: è quest'ultima una lunga elegia inclusa nella raccolta generale oppure un'opera distinta dalla prima? Tra le discordanti testimonianze antiche, a parte una notizia di Porfirione (III sec. d.C.) secondo cui l'opera di Mimnermo consisteva di due libri, è di fondamentale importanza un passo del prologo degli Αἴτια del poeta ellenistico Callimaco che in sostanza conferma il dato di Porfirione. In questi versi, mettendo a confronto i carmi brevi (ὀλιγόστιχοι, «di pochi versi») e quelli lunghi (πολύστιχοι, «di molti versi») dei due poeti Mimnermo e Filita di Cos (IV-III sec. a.C.), Callimaco fa riferimento alle poesie κατὰ λεπτόν, cioè le elegie brevi di argomento vario, e alla «grande donna». È molto probabile che con questa definizione Callimaco rinvii a un personaggio della *Smirneide*, l'Amazzone Smirna, che nel carme doveva occupare un ruolo di primo piano in quanto fondatrice ed eponima della città (Strabone 14, 1, 4), mentre con la definizione κατὰ λεπτόν egli alluda alle elegie brevi di argomento vario.

### Il mito

Mimnermo è una voce non comune nella cultura arcaica, cresciuta nell'ambiente del κῶμος e dell'aulodia, disancorata dall'ufficialità della tradizione rapsodica. Il suo mondo di valori è nel raffinato simposio dei Greci d'Asia. Una voce nuova per i contenuti e il rilievo assunto dal motivo amoroso in funzione del quale è anche il racconto mitico. Originale il modo con il quale è trattato il mito ovvero la narrazione di vicende mitiche esemplari sotto il profilo dell'amore, significanti la forza irresistibile di Afrodite nel suo duplice manifestarsi di nemica o amica dell'uomo, nel punire chi le si oppone (fr. 17 Gent.-Pr.) o nel favorire chi si affida al suo aiuto (fr. 10 Gent.-Pr.). L'amore entra trionfalmente nel mito, diviene il tema-guida che conferisce unità alla narrazione episodica e insieme l'umanizza (vd. la vicenda di Titono e la descrizione del viaggio del Sole, [fr. 3 e 4](#)). Il mito funge da filo conduttore per il discorso sulla giovinezza e la vecchiaia dell'uomo.

**La giovinezza e la vecchiaia**

L'antitesi giovinezza-vecchiaia è la cifra concettuale, il sigillo personale della tematica di Mimnermo, in cui si allineano con successione uniforme, ma non con eguale timbro, i due aspetti, positivo e negativo, delle due epoche della vita umana, dell'età breve dell'amore e di quella ottenebrata dai mali e dalla nera presenza della morte. Di qui la sola certezza, una certezza amara priva del dubbio della scelta, che è meglio subito morire che vivere, una volta spentasi la luce dell'amore.

**Il piacere dell'amore**

All'ideale eroico dell'epica subentra un ideale più umano, il φιλήδονος βίος, il piacere dell'amore: una concezione non proprio edonistica, ma pessimistica, non più aristocratica ma borghese, espressione della nascente crisi dei valori eroici che coincise, nella seconda metà del VII sec. a.C., con il sorgere e l'affermarsi della borghesia mercantile nella Ionia e con il soccombere delle città greche d'Asia Minore all'egemonia dei Lidi. I valori di ricchezza, forza, prestanza, successo gradualmente declinano per lasciare posto a un'idea della vita più coerente con la natura caduca dell'uomo. Il piacere dell'amore, sebbene evanescente ed effimero, è tuttavia pur sempre un piacere, quindi un valore, anche se di breve durata, il sommo valore nell'età più felice della vita, la giovinezza.

**La musicalità**

Alle stesse conclusioni induce l'analisi stilistica. La dizione rivela il riuso personalizzato dei moduli epici, che Mimnermo trasferisce a una diversa funzione non solo concettuale ma di valore e di tono e ai quali dà, per dirla con H. Fränkel (*Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 316), «profumo e colore». Un dettato poetico caratterizzato da giochi fonici e musicali, da dolci cadenze ritmico-melodiche, da rime auditive e visive. *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero: I carmina mansuetus lenia quaerit Amor* scriveva il poeta latino Propertio (I sec. a.C.).

## 1. L'aurea Afrodite

Questi versi costituiscono forse un'intera elegia (per il δέ con valore introduttivo cfr. V. De Falco, *Emerita* 1949, p. 152; M. Vetta, *Theognis. Elegiarum liber secundus*, Roma 1980, p. 111 sgg.), una delle varie elegie di pochi versi che Callimaco ammirava (*Schol. Callim. fr. 1, 11 sg. Pf.<sup>2</sup> = Mimn. test. 10 Gent.-Pr.*). Non appartenevano certamente alla *Nannò*, il gruppo di elegie che in età più tarda prese il nome dalla omonima flautista, amica del poeta; altrimenti Stobeo, che li cita, ne

avrebbe indicato come in altri casi, la provenienza.

L'elegia è un inno alla giovinezza, la fiorente stagione dell'amore, contrapposta alla penosa e deforme vecchiaia: quattro versi e mezzo (1-5) ai piaceri fuggenti della gioventù e dell'amore; quattro versi e mezzo (5-9), dopo la demarcazione segnata dalla cesura trocaica al v. 5, ai mali inevitabili e definitivi della vecchiaia; un verso (10) in ultimo per riaffermare in sintesi la sorte ineluttabile dell'uomo.

**Fonti** Stob. π. Ἀφροδίτης IV, 20, 16 (p. 439 Hense); Plut. *Virt. mor.* 445 f (vv. 1-2).

Edd. 1 W.; 7 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 1 χρυσῆς, al v. 4 ἄνθρα e al v. 8 προσορέων.

Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;  
 τεθναίνην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,  
 κρυπταδίη φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή,  
 οἷ' ἥβης ἄνθεα γίνεται ἀρπαλέα  
 5 ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν· ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθη  
 γῆρας, ὃ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ καλὸν ἄνδρα τιθεῖ,  
 αἰεὶ μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναί,  
 οὐδ' αὐγάς προσορέων τέρπεται ἡελίου,  
 ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν·  
 10 οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός.

**1** τί δὲ τερπνόν: «quale la gioia»; cfr. Simonide, fr. 5, 1 sg. τίς γὰρ ἄδονās ἄτερ | θνατῶν βίος ποθεινός. – χρυσῆς: attributo frequente di divinità; di Afrodite già in *Il.* 3, 64 χρυσῆς Ἀφροδίτης in clausola esametrica.

**2** τεθναίνην: ott. pf. di θνήσκω. – ὅτε... μηκέτι... μέλοι: «quando non m'importino più queste cose»; l'ott. con ὅτε non ha qui valore iterativo, ma esprime una pura ipotesi, donde la negazione μή.

**3** κρυπταδίη φιλότης: «l'amore segreto» cioè intimo, non «adultero»; ricalca, con ben altro tono, *Il.* 6, 161 κρυπταδίη φιλότητι μιγήμεναι. – μείλιχα δῶρα: «i dolci doni» di Afrodite, cioè l'amore, cfr. *Il.* 3, 54 δῶρ' Ἀφροδίτης; *Hymn. hom.* 10, 2 μείλιχα δῶρα. Per μείλιχος come attributo della sfera amorosa vd. Alceo, fr. 20. Con «i doni di Afrodite» è inteso sia l'amore eterosessuale sia quello omosessuale maschile, cfr. v. 9. – εὐνή: associato spesso in Omero a φιλότης per designare il rapporto amoroso.

**4** οἷ(α): con l'Ahrens e non οἷα col Bergk. οἷα riprende e riassume ταῦτα del v. 2 «e questi sono». – ἥβης ἄνθεα: cfr. *Il.* 13, 484; Tirteo, fr. 3, 28; Simonide, fr. 7, 10 Gent.-Pr. – ἀρπαλέα: «desiderabili»; cfr. Teognide 1353 sg. πικρὸς καὶ γλυκὺς ἔστι καὶ ἀρπαλέος... νέοισιν ἔρωσ. L'omototeleuto ἄνθεα... ἀρπαλέα dà rilevanza espressiva al pensiero in contrasto con la cadenza molle, quasi sensuale, dei primi tre versi. Da notare ancora l'*enjambement* con il distico seguente, cfr. la nota al fr. 4, 2-3.

**5** ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν: cfr. *Il.* 9, 134 ἦ (εὐνή) θέμις ἀνθρώπων πέλει, ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν. Ma l'omerismo assume una diversa funzione concettuale e stilistica. Mimnermo dà alla formula omerica «profumo e colore» (H. Fränkel, *op. cit.*, p. 316): egli non dice, come il poeta iliadico, che l'unione amorosa dei due sessi è la legge naturale della vita umana, ma che l'amore è il fiore allettante della giovinezza per gli uomini e per le donne. – ἐπεὶ... ἐπέλθη: senza ἄν come nell'uso epico, cfr. fr. 4, 4. Il verbo ἐπέρχομαι personifica la vecchiaia, come un essere vivente che assale la vittima. – ὀδυνηρὸν = λυπηρὸν, ἐπίπονον (Esichio, s.v.). L'aggettivo, riferito alla vecchiaia, è un *unicum*; sugli epiteti che qualificano la vecchiaia nella poesia arcaica vd. A. Allen, *The Fragments of Mimnermus*, p. 32.

**6** γῆρας: in posizione di forte rilievo; cfr. fr. 3, 2 – αἰσχρὸν... καλόν: καλόν è la lezione dei codd.; metodicamente bisogna conservarla, sebbene si sia soliti accettare la correzione κακόν di Hermann sulla base del confronto con il fr. 3, 6. Il senso è: la vecchiaia dà egualmente bruttezza a chi era già brutto e anche al bello: la conferma è al v. 9; cfr. anche

il fr. 9 Gent.-Pr. τὸ πρὶν ἐὼν κάλλιστος, ἐπὶν παραμείψεται ὄρη, οὐδὲ πατὴρ παισὶν τίμος οὔτε φίλος. Un'espressione equivalente è in Teognide 497 sg. ἄφρονος ἄνδρὸς ὁμῶς καὶ σῶφρονος οἶνος, ὅταν δὴ | πίνῃ ὑπὲρ μέτρον, κοῦφον ἔθηκε νόον; cfr. H. Fränkel, *op. cit.* p. 316, n. 4. – τίθει: ion. = τίθησι, cfr. Chantraine, *Morphologie hist. du grec*, p. 210.

**7** αἰεὶ... μέριμναί: letter. «tristi preoccupazioni sempre lo consumano nel pensiero», meglio «sempre lo consumano tristi pensieri». L'espressione ricorda *Il.* 15, 61 αἰ (ὀδύναί) νῦν μιν τείρουσι κατὰ φρένας, ma è variata con μέριμνα (cfr. *Hymn. Merc.* 160) che introduce gravidanza e nuovo valore al concetto in rapporto alla vecchiaia, la stagione degli affanni e dei brutti pensieri; cfr. fr. 2, 11 sgg.

**8** οὐδ' αὐγάς προσορέων τέρπεται ἡελίου: «né più si rallegra mirando la luce del sole». Anche qui il modulo è epico (*Il.* 8, 480 sg. οὔτ' αὐγῆς... Ἥελιοιο | τέρποντ' οὔτ' ἀνέμοισι), ma diversa è la funzione espressiva e diversa l'intonazione nello squallido quadro della vecchiaia. Lo spegnersi della gioia di vivere è espresso attraverso il comportamento tipico del vecchio, insensibile ormai ad ogni manifestazione lieta e vitale della natura, quale quella della luce, la più intensa e anche la più sensuale.

**9** παισίν... γυναιξίν: osserva la cadenza aspra del ritmo insistita dall'omototeleuto. L'assenza di emozioni rende il vecchio oggetto di odio e di disprezzo da parte dei ragazzi e delle donne, con riferimento esplicito all'amore eterosessuale e a quello omosessuale maschile, come ha ben visto il Lavagnini, *Aglaiā, ad loc.* Che anche l'amore omosessuale maschile fosse sotto il patronato di Afrodite (cfr. vv. 1 e 3) è provato da Teognide 1308 e da Pindaro, fr. 123, 6 Maehl.; per altri esempi vd. Van Groningen, *Pindare au banquet*, Leida 1960, p. 58.

**10** ἀργαλέον: «penosa» «opprimente», attributo om. che Mimnermo trasferisce, con un'insistenza quasi tediosa, alla vecchiaia (fr. 2, 6; 3, 4) o alle preoccupazioni della vita (fr. 5, 1). – θεός: cfr. fr. 2, 16. – Verso tombale nella sua gelida e asciutta durezza: non può non essere l'ultimo dell'elegia. Un'analogia chiusa nel *Tramonto della luna* del Leopardi:

Ma la vita mortal, poi che la bella  
 giovinezza sparì, non si colora  
 d'altra luce giammai, né d'altra aurora.  
 Vedova è insino al fine; ed alla notte  
 che l'altre etadi oscura,  
 segno poser gli dei la sepoltura.

## 2. Uomini e foglie

Il frammento ripropone lo stesso tema della prima elegia, la stessa antitesi giovinezza-vecchiaia, ma in una struttura più complessa nel dato descrittivo, con variazioni timbriche che accentuano il richiamo nostalgico all'età dell'amore attraverso il gioco delle rime e delle assonanze finali di verso ottenute dall'alternativo ripetersi delle stesse parole ὄρη-ἥβης (vv. 1 e 3), ἥβης-ὄρης (vv. 7 e 9), ἡελίου-ἡέλιος (vv. 2 e 8). L'idea della gioia splendida ma breve della giovinezza è ora resa più evidente e oggettiva che in 1, 4 (ἄνθεα... ἀρπαλέα) nella comparazione con le foglie, con il loro vivido germogliare e immediato perire, e nel vitale atteggiamento del giovane ignaro del bene e del male, e dunque incapace di apprezzare il valore che egli possiede e di prevedere il male che gli sta accanto della vecchiaia e della morte. Un valore effimero quello del tempo breve della giovinezza che non lascia all'uomo altra possibilità di scelta se non la morte, non appena egli abbia varcato il

limite oltre il quale si estende il panorama desolato di una triste esistenza. L'esortazione alla scelta diviene così anche il limite stilistico tra la realtà positiva e quella negativa che segue immediatamente nel dato descrittivo, enucleata nei tre mali oggettivi: la povertà, l'assenza di figli e la malattia. Nella prima elegia la sciagura del vecchio è osservata nel «mutare del sembiante», brutto a vedersi, nei tristi pensieri che spengono la gioia di vivere e nel disprezzo mortificante dei ragazzi e delle donne; qui invece nei mali che sono effetto e causa della sventurata condizione fisica e morale del vecchio, poiché povertà e malattia sopravvengono con l'indebolirsi delle forze del corpo e poi a loro volta rodono dentro con gli assillanti pensieri.

Il parallelo tra uomini e foglie evoca i languidi versi di Lorenzo de' Medici: «Quando languenti e pallide vidi ire | le foglie a terra, | allor mi venne a mente | che vana cosa è il giovenil fiore».

**Fonte** Stob. π. τοῦ βίου ὅτι βραχύς κτλ. IV. 34, 12 (p. 827 sg. Hense).

Edd. 2 W.; 8 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 2 ἔγρος, al v. 4 θεῶν.

ἡμεῖς δ' οἶά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὄρη  
ἔαρος, ὅτ' αἰψ' ἀγῆς αὖξεται ἡελίου,  
τοῖσ' ἵκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης

**1-2** ἡμεῖς... ἔαρος: «noi quali le foglie la stagione della primavera genera...», per il costruito cfr. p. es. *Od.* 7, 106; 5, 422; ora G.A. Privitera, *A.I.O.N.* (sez. fil.-lett.) 26, 2004, p. 223 sgg. propone di leggere οἶά τε φύλλ' ἃ φύει. Un'analogia similitudine tra la generazione degli uomini e quella delle foglie compare già nell'*Iliade* 6, 146 sgg. οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. Ἰ φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη Ἰ τηλεθώσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὄρη· Ἰ ὧς ἀνδρῶν γενεή ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει; ma qui, come in un frammento elegiaco di Simonide (7 Gent.-Pr.), essa è piegata a caratterizzare la caducità dell'umana esistenza, non il succedersi ininterrotto delle generazioni degli uomini. – πολυάνθεμος ὄρη ἔαρος: cfr. Numenio, *ap.* Athen. 9, 371c πολυάνθεμον εἶαρ e forse Alceo, fr. 286, 2 V. πολυανθέμῳ dove ἦρος potrebbe essere un possibile supplemento (Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, p. 289). Altrove, come attributo della primavera, ἀνεμώεις (Alceo, fr. 12, 1), πολυανθής (*Hymn. hom.* 19, 17), φερανθής

(*Anthol. Pal.* 9, 363, 2) e πολυάνθεμος come attributo di ἄρουραι (Saffo, fr. 15, 11), di μίτραι (Anacreonte, fr. 37, 3 Gent.), di Ὠραι (Pindaro, *Ol.* 13, 17).

**2** ἀγῆς: om. e ion. = αὐγαῖς «ai raggi». – αὖξεται: ha come sogg. φύλλα, che si ricava dal v. 1, dove è ogg. di φύει; diversamente S. Szadeczyk-Kardoss, in *Studi in onore di V. De Falco*, Napoli 1971, p. 79 e G.A. Privitera, *art. cit.*, p. 225 sg. lo riferiscono a ὄρη ἔαρος; per la fraseologia cfr. Timoteo fr. 804 P. ὅτ' αὖξεται ἡλίου αὐγαῖς. – ἡελίου: om. e ion. = ἡλίου, cfr. αὐγάς... ἡελίου in 1, 8.

**3** τοῖσ(ι): con valore di dimostrativo, cfr. Tirteo, fr. 10, 79 Gent.-Pr. – πήχυιον ἐπὶ χρόνον: «per il tempo di un cubito», cioè per breve tempo; la nozione di spazio è trasferita alla nozione di tempo; cfr. Alceo, fr. 346, 1 V. δόκτυλος ἡμέρα. Il πήχυς «cúbito» (cfr. lat. *cubitus* «gomito») è un'unità di misura di lunghezza degli antichi, che corrisponde alla distanza tra il gomito e la punta del dito medio della mano distesa (circa 44, 4 cm.).



5            τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακόν  
 οὔτ' ἀγαθόν· Κήρες δὲ παρεστήκασι μέλαινοι,  
           ἢ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,  
           ἢ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἥβης  
           καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἥελιος.  
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,  
 10            αὐτίκα τεθνάμεναι βέλτιον ἢ βίोटος·  
 πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος  
           τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδύνηρὰ πέλει·  
           ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδύεται, ὧν τε μάλιστα

**4** πρὸς θεῶν: «da parte degli dei», cioè «per volere degli dei»; cfr. Solone 1, 3 Gent.-Pr.; Teognide 1010.

**4-5** εἰδότες... ἀγαθόν: osserva l'*enjambement* fra l'elegia e l'esametro e la fine di parola e segno d'interpunzione dopo la lunga del secondo *metron* (non la si chiami cesura tritemimere, del tutto ignota ai metricologi antichi; qui la cesura è femminile o del terzo trocheo) al v. 5; cfr. la nota al fr. 4, 2-3. Per il pensiero vd. l'introduzione e cfr. Sofocle, *Ai.* 554 ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιοςτος βίος | ἕως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθης (Buchholz-Peppmüller).

**5** Κήρες: personificazione di κῆρ «destino di morte». κῆρ è frequente in Omero; vd. per es. *Il.* 12, 326 κῆρες ἐφ'εστᾶσιν θανάτοιο. In Esiodo, *Theog.* 211 Κῆρ appare come personificazione della dea, figlia della Notte, accanto a Μόρος e a Θάνατος. Ma qui le due Κήρες, l'una che ha il termine della vecchiaia e l'altra il termine della morte, richiamano *Il.* 9, 411 διχθαδίας κήρας φερέμεν θανάτοιο τέλοσδε, dove le due κῆρες sono spiegate da quello che segue: l'alternativa che si presenta ad Achille, di una morte prematura e gloriosa o di una lunga vita senza gloria. – μέλαινοι: attributo della morte e quindi delle Κήρες, cfr. *Il.* 11, 332 κῆρες γὰρ ἄγον μέλανος θανάτοιο. Ma qui la qualificazione del colore (nero) è fortemente espressiva, in antitesi ai raggi luminosi del sole (v. 2), come già in Tirteo, fr. 8, 5 sg. Gent.-Pr. θανάτου δὲ μελαίνας | κήρας ὀμῶς· αὐγαῖς ἡελίοιο φίλας.

**6** τέλος γήραος: «il termine della vecchiaia», cioè un termine che è la vecchiaia, ovvero la vecchiaia; identico il valore di espressioni simili come τέλος θανάτοιο (v. 7, cfr. *Il.* 9, 416), τέλος ὥρης (v. 9), τέλος γάμοιο (*Od.* 20, 74). – ἀργαλέου: cfr. 1, 10.

**7** θανάτοιο: *scil.* τέλος. – μίνυνθα: «per breve tempo». Piuttosto raro l'uso dell'avv. come predicato in luogo dell'agg.; altri esempi in *Il.* 6, 130 sg. e Solone, fr. 1, 16 Gent.-Pr. οὐ γὰρ δὴν θνητοῖσ' ὕβριος ἔργα πέλει.

**7-8** ἥβης καρπός: in 1, 4 ἥβης ἄνθεα. L'espressione non ha paralleli omerici, da confrontare Alceo, fr. 119, 9 sgg. V. (vd. M. Treu, *Von Homer zur Lyrik*, p. 282) e Pindaro, *Pyth.* 9, 109 Ἥβης καρπόν.

**8** ὅσον... ἥελιος: «per tanto tempo quanto quello in cui il sole si diffonde sulla terra», cioè per la durata di un giorno; ὅσον è correlativo di μίνυνθα. L'espressione ricalca l'omerica (*Il.* 7, 451) τοῦ δ' ἦτοι κλέος ἔσται, ὅσον ἐπικίδναται ἠώς (per designare la vastità della fama), ma qui essa è piegata a diverso significato (Lavagnini, *Aglaiā, ad. loc.*) designando non lo spazio ma il tempo. – κίδναται: passivo di κίδνημι (dell'uso poetico in luogo del comune σκεδάννυμι), usato già in Omero (*Il.* 23, 227 κίδναται ἠώς e 8, 1) solo al presente e all'impf., cfr. Simonide, fr. 8, 3 e Pindaro, fr. 129, 8

Maehl. ὀδύνηρὰ... κίδναται. La vita umana, paragonata nel suo ciclo e nella sua durata a un giorno, è motivo poetico ricorrente (la stessa matrice analogica p. es. nella lirica *Ed è subito sera* di S. Quasimodo).

**9** ἐπὶν (= ἐπεὶ ἄν)... παραμείψεται: «quando sarà trascorso». ἐπεὶ insieme al cong. eventuale dell'aor. con ἄν esprime un'azione futura. παραμείψεται è cong. con vocale tematica breve come in Omero. παραμείβομαι nel significato non comune di «passare» «trascorrere» detto del tempo, cfr. Esiodo, *Op.* 409 ἢ δ' ὥρη παραμείβηται. – τέλος... ὥρης: cfr. la nota al v. 6.

**10** τεθνάμεναι: correzione plausibile del Bach di δὴ τεθνάναί (codd.) per il confronto con τεθνάειν di 1, 2. Due soli casi di *correptio attica* in Mimnermo: in 1, 1 con il nome proprio (Ἀφροδίτης) e in fr. 21, 2 Gent.-Pr. ἀψπίσσι φραξάμενοι dove la posizione debole è facilitata da *muta cum liquida* all'inizio di parola; inoltre è poco probabile la connessione αὐτίκα δὴ il cui uso non sembra documentabile prima del V sec. (Denniston, *Particles*<sup>2</sup>, p. 207): l'intrusione del δὴ può essere spiegata da ἐπὶν δὴ del verso precedente.

**11-15** Segue l'esemplificazione dei tre mali (κακά): la povertà, l'assenza di figli e la malattia.

**11** ἐν θυμῷ κακά: col sopravvivere della vecchiaia alcuni mali fiaccano l'uomo colpendolo nel θυμός, l'organo della vitalità, mali provocati dal decadere del vigore fisico (povertà e malattie) e i cui effetti si riflettono a loro volta sullo stato emozionale del vecchio, lo intristiscono e lo deprimono. – ἄλλοτε οἶκος: iato apparente come nell'epica (οἶκος = φοῖκος); ἄλλοτε correlativo di ἄλλος dei vv. 13 e 15, senza il μέν che sarebbe richiesto dal seguente ἄλλος δέ; ma cfr. *Il.* 24, 10 ἄλλοτε... ἄλλοτε δ' αὐτε.

**12** τρυχοῦται: «va in rovina». τρυχώ (qui per la prima volta attestato) = τρύχω cfr. *Od.* 1, 248 τρύχουσι δὲ οἶκον. – πενίης δ' ἔργ(α): la povertà è il male oggettivo proprio della vecchiaia perché il vecchio non può più attendere al lavoro con la stessa energia e continuità di un tempo e badare adeguatamente ai propri interessi.

**13** ἄλλος... ἐπιδύεται: la mancanza di figli o di eredi, che potrebbero con il loro aiuto rendere meno gravosa la povertà, aggrava lo stato psichico del vecchio, privo del necessario sostegno naturale, qual è quello dei figli, cfr. Euripide, *Alc.* 662 sgg. παίδας... οἱ γηροβοσκῆσουσι καὶ θανόντα σε | περιστελοῦσι καὶ προθήσονται νεκρόν; *Med.* 1032 sgg. ἢ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας | πολλὰς ἐν ὑμῖν, γηροβοσκῆσειν τ' ἐμέ | καὶ καταθανοῦσαν χερσὶν εὐ περιστελεῖν, | ζηλωτῶν ἀνθρώποισι.

**13-14** ὦν... ἱμείρων: il tormentoso desiderio dei figli accompagna il vecchio nella tomba. L'estinguerli della stirpe era una grande calamità, una vera e propria maledizione, la peggiore

15 ἰμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Ἄϊδην·  
ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τις ἔστιν  
ἀνθρώπων, ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

sorte che potesse attendere l'uomo greco arcaico. – **ἔρχεται εἰς Ἄϊδην**: cfr. Tirteo, fr. 9, 38 Gent.-Pr. πολλά δὲ τερπνὰ παθῶν ἔρχεται εἰς Ἄϊδην.

**15 νοῦσον... θυμοφθόρον**: «la malattia opprimente». θυμοφθόρος può, come già nell'epica, significare «che distrugge la vita» (*Od.* 2, 329 θυμοφθόρα φάρμακα) o «che debilita, deprime fisicamente e psichicamente» (*Od.* 4, 716 ἄχος θυμοφθόρον; Esiodo, *Op.* 717 πενίην θυμοφθόρον). Qui il primo significato è escluso dall'acuta osservazione del Römisch (*Studien zur ält. griech. Elegie*, Francoforte sul Meno s. d., p. 58, n. 1): se la malattia fosse intesa nel senso «che distrugge la vita», sarebbe un rimedio, una evasione dalla sventura e non una sventura essa stessa, ma la

malattia è una delle tre sciagure che accompagnano la vecchiaia e per questo è meglio morire che vivere (v. 10) una volta superata l'età della giovinezza; cfr. Leopardi, *Ultimo canto di Saffo*:

Ogni piú lieto  
giorno di nostra età prima s'invola.  
Sottentra il morbo, e la vecchiezza e l'ombra  
della gelida morte.

**16 Ζεὺς... διδοῖ**: un pensiero analogo in 1, 10 «così pensa fece il dio la vecchiaia»; i κακά sono i mali del vecchio, e nessun uomo può sottrarsi ad essi. – **διδοῖ**: cfr. la nota a 1, 6.

### 3. Lo sventurato Titono e il sogno breve della giovinezza

Questi versi appartenevano alla *Nannò*, evidentemente a un contesto dove il discorso sulla sventurata età dell'uomo si esemplificava con il riferimento al triste episodio mitico di Titono, come nel fr. 30 di Saffo.

Zeus esaudendo la supplica dell'Aurora concede l'immortalità a Titono. Ma essa non pensò di chiedere per il suo amante l'eterna giovinezza, che l'avrebbe resa felice nell'amore; così per una banale distrazione, Titono fu destinato all'eterna vecchiaia (*Hymn. hom. Ven.* 218 sgg.): ormai decrepito e vecchio, fu rinchiuso nel talamo e, privo d'ogni vigore, di lui si udiva solo il mormorio della voce. Un brutto, ironico dono di Zeus, una perenne sventura, peggiore della morte, ap-

pare al poeta l'immortale vecchiaia di Titono.

Nei versi successivi torna con insistenza dolorosa il motivo della fugacità della giovinezza e dell'odiata vecchiaia, «il demone della turpe vecchiezza» per riprendere le parole di G. D'Annunzio. La tristezza si spoglia nella dolcezza del ritmo di ciò che essa ha di fosco e amaro. Il v. 3 trova un'eco nella *Pitica* 8, 95 sg. di Pindaro «sogno di un'ombra è l'uomo» sino a *Le ricordanze* di G. Leopardi «e come un sogno fu la tua vita».

I vv. 3-5 sono piú tardi entrati, con leggere varianti, nella silloge teognidea (v. 1020 sgg.). Il fenomeno si inserisce nel riuso di brani d'autore nel contesto delle esecuzioni poetiche a simposio (vd. p. 64).

**Fonte** Stob. π. γήρωσ IV, 50, 68. 69 (p. 1045 Hense).

Edd. 4; 5, 4-8 W.; 1 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci.

Τιθωνῶ μὲν ἔδωκεν ἔχειν κακὸν ἀφθιτον ἄ Ζεὺς

**1 ἔδωκεν ἔχειν**: non il semplice ἔδωκεν, ma «concesse di avere», che sottintende l'accoglimento da parte di Zeus della richiesta dell'Aurora. L'espressione ha un leggero sapore d'ironia per la qualità del dono concesso dal dio, un dono che la

sbadataggine di chi lo richiedeva tramutò inconsapevolmente in una disgrazia perenne. – **κακόν**: parola designante in Mimnemo i mali (fr. 2, 11), i pensieri (1, 7) del vecchio. Qui legata a ἀφθιτον «immortale».

γῆρας, ὃ καὶ θανάτου ῥίγιον ἀργαλέον.

\*

ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ  
 ἦβη τιμήσσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον  
 5 γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέματα,  
 ἐχθρόν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὃ τ' ἄγνωστον τιθεὶ ἄνδρα,  
 βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.

**2** γῆρας: appositivo di κακόν, è in posizione enfatica energicamente pausata, cfr. 1, 6. – ῥίγιον: comparativo epico dal tema di ῥιγέω «più agghiacciante». La sorte di una vecchiaia eterna è un male più orripilante del destino umano di morire. – ἀργαλέον: il tipico attributo della vecchiaia (1, 10; 2, 6; 3, 4) diviene ora l'attributo della morte. L'umano perire è penoso, ma la vecchiaia che persiste in eterno di un immortale è piú che penosa, è addirittura peggiore dello stesso perire, perché non conosce la morte che è liberazione dai suoi mali, cfr. fr. 2, 9 sg.

**3** ὀλιγοχρόνιον: «di breve durata», variazione espressiva di μίνυνθα δὲ γίνεται ἦβης | καρπός fr. 2, 7 sg. Per il composto ὀλιγοχρόνιον qui per la prima volta attestato, cfr. Democrito, fr. 285 D.-K. ἀνθρωπίνην βιοτήν... ὀλιγοχρόνιον.

**3-4** ὥσπερ ὄναρ ἦβη: cfr. Ps. Teocrito 27, 8 μὴ καυχῶ· τάχα γάρ σε παρέρχεται ὡς ὄναρ ἦβη. Osserva l'*enjambement* tra l'elegiaco e l'esametro e cfr. la nota al fr. 4, 2-3. – τιμήσσσα: «onorata», in netto contrasto con l'ἄτιμον del v. 6.

**4-7** Con estrema coerenza stilistica è ripetuta l'antitesi giovinezza-vecchiaia, ma sempre con moduli espressivi variati. Immediata e come un incubo che pende sull'uomo (αὐτίχ' ὑπερκρέματα) sopravviene col suo squallore deforme la vecchiaia, descritta ora nel suo decadimento fisico e intellettuale.

**4** ἀργαλέον: parola ripetuta con insistenza quasi tediosa, cfr. 1, 10; 2, 6; 3, 2; 5, 1 e fr. 3, 4; 13, 2 Gent.-Pr. – ἄμορφον: cfr. 1, 6.

**5** ὑπερκρέματα: «è sospesa»: passivo di ὑπερκρεμάννυμι, cfr. Teognide 1022 e ἐπικρέματα Simonide, fr. 11, 4.

**6** ἐχθρόν... ἄτιμον: cfr. 1, 9. – ἄγνωστον: «irriconoscibile», perché la vecchiaia deturpa le fattezze del corpo.

**7** βλάπτει... νόον: la vecchiaia offende gli occhi e la mente, rende presbiteri e smemorati. – ἀμφιχυθέν: «versandosi intorno» o «avvolgendolo». L'immagine richiama Il. 14, 252 sg. («Ἵπνος) Διὸς νόον... ἀμφιχυθείς. La vecchiaia è immaginata come nebbia che, effondendosi tutt'intorno, offusca gli occhi e ottenebra la mente dell'uomo; cfr. l'espressione parallela di Od. 4, 716 τὴν δ' ἄχος ἀμφεχύθη θυμοφθόρον.

## 4. Il viaggio del Sole

L'episodio mitico del viaggio del Sole faceva parte della *Nanno*: dunque doveva in qualche modo (analogamente al fr. 3) inserirsi nella tematica, propria del poeta, della fugacità della giovinezza e della vita.

Originale nella descrizione del fenomeno celeste non soltanto la raffinata coesistenza del naturale e del meraviglioso, dell'umano e del divino (H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 321, che confronta Ovidio, *Metam.* 2, 385 sgg.), ma anche la maniera amorosa, intimistica, con la

quale è osservata, quasi come quotidiano umano, la fatica senza tregua del viaggio del dio nel perenne fluire dei giorni. Una fatica monotona, sempre eguale a se stessa, ma che conosce anche, ogni volta al tramonto, l'amorosa unione nel giaciglio molto desiderato e un sonno tranquillo e felice.

Il viaggio notturno del Sole attraverso l'Oceano, sulla coppa forgiata da Efesto, era cantato anche nella *Gerioneide* di Stesicoro (fr. S17 P.-Dav.).

**Fonte** Athen. XI, 470 a, cfr. Eust. in Od. 1632.

Edd. 12 W.; 5 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 7 χρυσέου.

Ἡέλιος μὲν γὰρ ἔλαχεν πόνον ἥματα πάντα,  
 οὐ δέ κοτ' ἄμπαυσις γίνεται οὐδεμία  
 ἵπποισιν τε καὶ αὐτῷ, ἐπὴν ῥοδοδάκτυλος Ἥως  
 Ὠκεανὸν προλιποῦσ' οὐρανὸν εἰσαναβῆ.  
 5 τὸν μὲν γὰρ διὰ κῦμα φέρει πολυήρατος εὐνή  
 κοικίλη Ἥφαιστου χερσὶν ἐληλαμένη  
 χρυσεῦ τιμήεντος, ὑπόπτερος, ἄκρον ἐφ' ὕδωρ  
 εὐδονθ' ἄρπαλέως χάρου ἀφ' Ἑσπερίδων  
 γαῖαν ἐς Αἰθιόπων, ἵνα δὴ θεὸν ἄρμα καὶ ἵπποι  
 10 ἐστᾶσ', ὄφρ' Ἥως ἠριγένεια μόλη.  
 ἔνθ' ἐπεβήσεθ' ἑὼν ὀχέων Ὑπερίονος υἱός.

**1** γὰρ ἔλαχεν: la prima sillaba è allungata (γὰρ) dalla consonante liquida che può valere, sul piano fonetico, come consonante doppia; cfr. Omero, *Il.* 2, 39 γὰρ ἔτ' ἔμελλεν, Solone, fr. 19, 1 Gent.-Pr. οὐδὲ μάκαρ οὐδεῖς ecc. – πόνον: la fatica diurna del Sole, cfr. Virgilio, *Aen.* 1, 472 *solis labores*. – ἥματα πάντα: «ogni giorno», espressione om. in clausola esametrica.

**2** κοτ(ε): ion. d'Asia Minore = ποτε. – ἄμπαυσις: (con apocope e assimilazione) = ἀνάπαυσις «riposo», qui per la prima volta attestato.

**2-3** Qui, come nei vv. 6-7 e 8-9, la stessa tendenza sopra osservata (1, 4-5; 2, 4-5; 3, 3-4; cfr. fr. 10, 6-7; 23, 2-3, 6-7, 10-11 Gent.-Pr.) a varcare con l'*enjambement* i limiti del distico.

**3** ἵπποισιν... αὐτῷ: ricalca (ma diversa la funzione espressiva) ἵπποι τε καὶ αὐτοῖ di *Il.* 11, 525. Il viaggio quotidiano è perpetua fatica non solo per il Sole, ma anche per i cavalli che conducono il carro nella volta celeste. – ῥοδοδάκτυλος Ἥως: formula epica; cfr. anche Saffo, fr. 30, 9.

**3-4** ἐπὴν... εἰσαναβῆ: cong. di ripetizione illimitata nel presente-futuro; per l'assenza di ἄν, cfr. 1, 5. Traduci «quando l'Aurora dalle dita di rosa lascia l'Oceano e sale nel cielo».

**5-10** Sulla struttura sintattica (τὸν μὲν... εὐδονθ' ἄρμ., διὰ κῦμα... ἄκρον ἐφ' ὕδωρ) vd. Römisch, *Studien zur alt. griech. Elegie*, p. 71 sg.

**5** τόν: il Sole. – κῦμα: l'onda dell'Oceano.

**5-6** πολυήρατος εὐνή κοικίλη: κοικίλη è un aggiustamento metrico (da κοίλη) con prolungamento di una sillaba nella dizione (cfr. ὁμοῖος, ὀλοῖος, γελοῖος; vd. C. Catenacci, *Quad. Urb.* 52, 1996, p. 133 sgg.). Con «il concavo giaciglio molto desiderato» il poeta intende significare la coppa d'oro nella quale, secondo una tradizione già diffusa nella prima metà del VI sec. (Stesicoro, fr. S 17 P.-Dav.) e attestata in età piú tarda (Ferecide d'Atene, fr. 18 a, 1, p. 66 Jac.; Antimaco, fr. 16 Gent.-Pr.), il Sole discende al tramonto per essere ricondotto durante la notte al luogo da dove tornerà a risorgere. Originale la figurazione della coppa come concavo letto molto desiderato dove il dio della luce, stanco dopo la diurna fatica, ritrova la gioia d'amore (cfr. εὐνή in 1, 3 e Ἡελίου... ἐν θαλάμῳ nel fr. 10, 5 sg. Gent.-Pr.) e poi il riposo di un sonno tranquillo e felice (v. 8 εὐδονθ' ἄρπα-

λέως). L'espressione πολυήρατος εὐνή ricalca πολυήρατον... ἐς εὐνήν di Esiodo, *Theog.* 404 (l'amato letto di Ceo che attende la dea Febe), ma diversa l'intonazione figurativa e ritmica. La posizione rilevata di κοικίλη all'inizio dell'elegiaco è discretamente allusiva alla coppa. Piú esplicito e descrittivo Stesicoro nella menzione della madre, della legittima moglie e dei figli, che attendono nella coppa il ritorno del dio.

**6-7** Ἥφαιστου: celebrato già in Omero come l'artefice divino. – ἐληλαμένη χρυσεῦ: equivale a χρυσήλατος «lavorata in oro» dell'uso tragico. ἐληλαμένη (ἐλαύνω) «battuto» a martello, donde «lavorato». χρυσεῦ: genitivo di materia.

**7** χρυσεῦ τιμήεντος: genitivo di materia; cfr. *Od.* 8, 393 χρυσοῖο... τιμήεντος; Simonide, fr. 17 b, 5 χρυσοῦ τιμήεντος. – ὑπόπτερος: «alato», come è rappresentata nell'arte figurativa la coppa donata dal Sole a Eracle. – ἄκρον ἐφ' ὕδωρ: «sul fiore dell'onda», cfr. *Il.* 16, 161 sg. ὕδωρ | ἄκρον. L'espressione qualifica il διὰ κῦμα φέρει del v. 5.

**8** εὐδοντ(α): con τὸν μὲν (v. 5). – ἄρπαλέως: con εὐδοντα, non con φέρει del v. 5 nel senso di «rapidamente», ma «beatamente» «felicemente» (Liddell-Scott-Jones, s.v.; H. Fränkel. *op. cit.* p. 320), cfr. 1, 4 ἄνθεα ἄρπαλέα e la nota ai vv. 5-6. – Ἑσπερίδων: le Esperidi sono le figlie della Notte, che hanno il loro giardino nell'estremo occidente, dove il Sole termina la sua fatica quotidiana, cfr. Esiodo, *Theog.* 215 e 518.

**9** Αἰθιόπων: sono ancora per Mimnermo il popolo mitico che abita ai confini del mondo, dove nasce il Sole. Ma il poeta di *Od.* 1, 23 distingue Etiopi dell'Est ed Etiopi dell'Ovest. – θεὸν ἄρμα: «il carro veloce», cfr. *Il.* 11, 533. – ἄρμα καὶ ἵπποι: cfr. *Il.* 8, 438 εὐτροχὸν ἄρμα καὶ ἵππους.

**10** ἐστᾶσ(ι): «si fermano» «s'arrestano»; perfetto. – ὄφρ(α): «finché». – ἠριγένεια: «mattutina», epiteto om. – μόλη: aor. di βλώσκω.

**11** ἔνθ(α): «qui», nella terra degli Etiopi. – ἐπεβήσεθ' ἑὼν: ἐπέβη ἐτέρων codd.: corr. Schneidewin, cfr. *Il.* 11, 517. ἐπεβήσετο, forma om. di aor. da ἐπιβαίνω, ha valore gnomico. – ὀχέων: «carro», plur. epico, cfr. *Il.* 11, 517. – Ὑπερίονος υἱός: il figlio di Iperione (uno dei Titani) è il Sole, come in Esiodo, *Theog.* 134; 374; in Omero (*Il.* 19, 398) Iperione è il Sole stesso.



## 5. Il desiderio del poeta

Il poeta desidera morire senza malattie e senza pensieri a sessant'anni. L'augurio non piacque a Solone (fr. 4) che replicò mutando così il detto del poeta: «possa cogliermi la morte a ottant'anni». I due opposti desideri esprimono due opposti modi di sentire la vita, due ideali

etici diversi (vd. Solone, introduzione al fr. 4).

Il desiderio di Mimnermo sarà più tardi ripetuto da Eroda, 10: «quando tu avrai compiuto il sessantesimo anno, o Grillo, Grillo, muori e diventa cenere, poiché cieca è la svolta che segue della vita e già si spegne il raggio dell'esistenza».

**Fonte** Diog. Laert. 1, 60.

Edd. 6 W.; 11 Gent.-Pr.

**Metro** Distico elegiaco. Sinzisi al v. 1 μελεδωνέων.

αἰ γὰρ ἄτερ νόσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων  
ἐξηκονταέτη μοῖρα κίχου θανάτου.

**1** αἰ γὰρ = *utinam* «voglia il cielo» – ἀργαλέων: cfr. la nota al fr. 3, 4. – μελεδωνέων: (forma om. e ion. non contratta) = μελεδωνών (μελεδώνη). -εων desinenza ion. del gen. plur. dei

temi in -α, da -ηων (originario -ᾶων) per abbreviamento dell'η.

**2** μοῖρα κίχου θανάτου: cfr. Callino, fr. 1, 15; Tirteo, fr. 2, 5; Solone, fr. 4, 4. κίχου: *scil.* με.

## 6. La verità è la cosa più giusta

Fra le sentenze relative all'ἀλήθεια Stobeeo inserisce anche questa tratta dalla *Nannò*. Ma, secondo il suo modo troppo asciutto ed elencatorio di citare, non dice nulla del carattere del contesto né del suo contenuto. Si trattava comunque, come indicano chiaramente i pronomi σοί e ἐμοί, di un contesto nel quale il poeta stesso o un altro (o un'altra), come non infrequentemente nella poesia arcaica (cfr. fr. 3 Gent.-Pr. con il soggetto al plurale; Archiloco, fr. 7; Alceo, fr. 19; Anacreonte, fr. 21), pronunciava *in propria persona* queste parole; non chiaro invece se i due pronomi designino il primo una donna e il secondo un uomo o viceversa, oppure due uomini o due donne. Ma se il distico era nella *Nannò*, il libro nel quale il tema dell'amore doveva certo costituire il tema-guida, come fa supporre il titolo che più tardi fu dato all'intera raccolta di elegie, non è il-

legittimo pensare che l'affermazione colloquiale «in te e in me abiti la verità che è la cosa più giusta» riguardasse la sfera dell'amore e il primo dei due pronomi si identificasse con una donna o con un ragazzo. L'affermazione sarebbe una testimonianza di rilevante interesse perché qualificherebbe quello che di più giusto e valido è nel rapporto amoroso, la verità che è sincerità. Per valutare la dimensione umana e la prospettiva storica di questa sorprendente idea dell'amore è necessario il richiamo a concezioni dell'amore operanti in ambienti culturali diversi; a quella saffica (fr. 50, 2 V.) che «il buono sarà presto anche bello», e alla concezione anacreontica (fr. 6 b) che «il bello» in amore «è il giusto». All'idea etica del vero, del sincero come giusto, si sostituisce l'idea etico-estetica del bello come buono e del bello come giusto.



**Fonte** Stob. π. ἀληθείας III, 11, 12 (p. 431 Hense).

Edd. 8 W.; 2 Gent.-Pr.

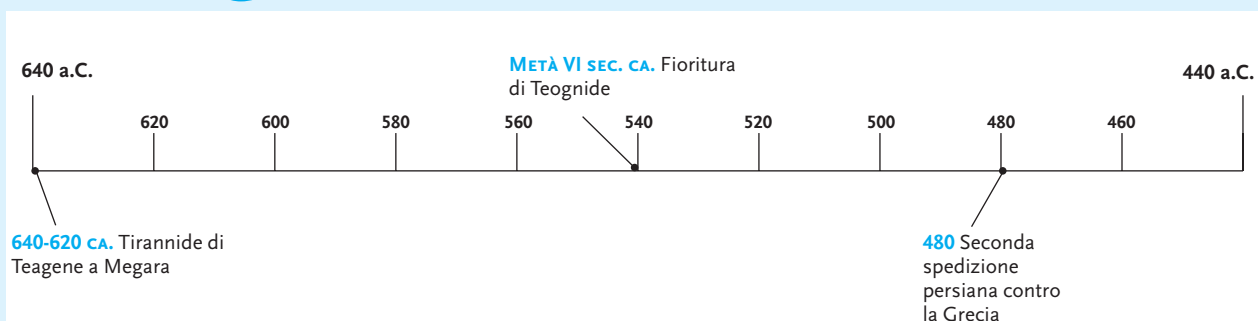
**Metro** Distico elegiaco.

ἀληθείη δὲ παρέστω  
σοὶ καὶ ἐμοί, πάντων χρῆμα δικαιοτάτον

**1-2** Nel suo aspetto formulare e conversativo la sentenza si allinea con altre proposizioni superlative molto correnti nella cultura arcaica quali τί κάλλιστον; τί μέγιστον; dei *Sette Sapienti* (Snell, *Die sieben Weisen*, p. 102), come ha

osservato il Treu (*Von Homer zur Lyrik*, p. 282, n. 2) o quali κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον dell'epigramma del Letoon di Delo, cfr. Teognide 255 e nota *ad loc.* e *Bethe, Hermes* 1937, p. 201.

# Teognide



Teognide nacque a Megara, fiorì intorno al 540 a.C. e andò in esilio a causa delle lotte civili. Sotto il suo nome è tramandata una silloge di componimenti simposiali di valore moraleggiante e paideutico formatasi attorno a un nucleo originale di poesie di Teognide.

Il solo poeta elegiaco, che conosciamo dalla tradizione diretta dei codici medievali, è Teognide di Megara Nisea, città greca sull'Istmo di Corinto. Platone lo riteneva invece di Megara Iblea, colonia siceliota dell'omonima πόλις greca; armonizzando le due notizie si è anche ipotizzato che a Megara Iblea il poeta giunse in esilio. Teognide fiorì, secondo le fonti antiche, alla metà circa del VI sec. a.C. In quegli anni, Megara vive una serie turbinosa di rivolgimenti politici. Pochi decenni prima, verso la fine del VII secolo l'aristocrazia fondiaria al potere è abbattuta dal tiranno Teagene, che si propizia il popolo massacrando gli armenti dei cittadini ricchi (Aristotele, *Pol.* 1305a). Quando una rivolta oligarchica depone Teagene, viene instaurato un governo moderato, che tuttavia non riesce a sanare gli aspri conflitti tra l'antica nobiltà terriera e i ceti

### La silloge teognidea

emergenti dei mercanti, degli artigiani e dei piccoli proprietari, probabilmente affiancati da una parte traviata della classe gentilizia. Seguono gli anni della rivoluzione del δῆμος, che sfocia nella ἀκόλαστος δημοκρατία «la democrazia sfrenata» (Plutarco, *Quaest. Graec.* 304e), nella παλινοκία «la restituzione degli interessi pagati» (*ibid.* 295c) e nell'esilio di molti nobili (Aristotele, *Pol.* 1304b). Questi ultimi eventi, databili attorno alla metà del VI sec., rappresentano uno sfondo storico adeguato al nucleo principale delle elegie politiche della silloge teognidea e dunque la cronologia di Teognide non va alzata, come propone M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, p. 65 sgg., alla seconda metà del VII sec. a.C. Il periodo di «disordine» e «anarchia» si concluderà, come riferisce Aristotele (*Pol.* 1302b; 1304b; 1300a), col rientro degli aristocratici fuoriusciti, che riconquistano il potere e restaurano il regime oligarchico.

Sotto il nome di Teognide è tramandata una raccolta (silloge) di 1389 versi, cioè più della metà dell'intera produzione superstite del genere elegiaco, in 2 libri. Si tratta di componimenti di varia lunghezza, talvolta anche di un solo distico, che esprimono per lo più norme di vita, precetti gnomici e giudizi etico-sociali. La raccolta include alcuni versi che sono presenti anche nell'opera di altri autori (Tirteo, Mimnermo, Solone) e brani che si ripetono uguali tranne alcune varianti. Un testo, inoltre, menziona la «guerra dei Medi» con probabile riferimento all'invasione persiana della Grecia nel 480/479 a.C. posteriore alla morte di Teognide. In molti casi, infine, le elegie si susseguono senza nessi evidenti e si rivelano autonome dal punto di vista sia compositivo sia concettuale. Per queste ragioni si può concludere che la silloge teognidea, nella forma in cui ci è giunta, è un'antologia, contenente componimenti di carattere simposiale dal prevalente valore moraleggiante e paideutico, formatasi attorno a un nucleo autentico di poesie di Teognide, che si è accresciuto nel corso della trasmissione sino a raggiungere lo stato attuale. Un passaggio fondamentale fu nei simposi ateniesi tra la fine del VI e il V sec. a.C. (vd. M. Vetta, in G. Cerri [a cura di], *La letteratura pseudepigrafica nella cultura greca e romana*, A.I.O.N. sez. fil.-lett. 22, 2000, p. 123 sgg.). Il secondo libro (159 versi), che è conservato in un solo manoscritto medievale e che contiene esclusivamente poesie omoerotiche per fanciulli, è il prodotto dell'attività di selezione ed estrapolazione, con intenti moralistici, in età bizantina. All'interno della raccolta è oggi molto difficile distinguere l'opera genuina di Teognide, anche se un taglio più preciso e personale sembrano avere in particolare i vv. 1-254 e in più elegie viene apostrofato Cirno, il ragazzo amato dal poeta e dedicatario della sua poesia (vd. fr. 1).

Dal punto di vista della prassi poetica si segnalano alcune coppie «agonali» di distici, cioè enunciazioni elegiache a «botta e risposta» su un determinato tema da parte di due o più simposiasti che intervengono uno dopo l'altro riprendendo, variando e correggendo o contraddicendo l'affermazione di base (sulle forme di accorpamento tematico nella silloge teognidea vd. ora C. Calame, in C. Darbo Peschanski, *La citation dans l'antiquité*, Grenoble 2004, p. 221 sgg.). Nel medesimo ambito simposiale vanno intese le riprese di distici precedenti e di testi di altri autori: un riuso di repertorio che spesso presenta variazioni non casuali, ma connesse alla specificità delle diverse situazioni conviviali di canto (vd. p. 64).

### La crisi dell'aristocrazia

Nonostante la sua natura composita, il *corpus* teognideo esprime un mondo unitario di valori che affonda le radici nell'etica aristocratica in crisi. Nel VI sec. a.C. la nuova economia mercantile e i violenti conflitti politici determinano profondi rivolgimenti nelle strutture sociali. Nuovi ceti conquistano il primato spodestando le aristocrazie d'antica data cui il poeta apparteneva; dai versi emerge che egli perse i beni e conobbe l'esilio a causa delle lotte civili (cfr. fr. 3).

### La dicotomia sociale ed etica

Nella silloge teognidea la società è divisa in buoni e nobili (ἀγαθοί, ἔσθλοί) contro cattivi e ignobili (κακοί, δειλοί): una distinzione con valore morale, ma anche socio-politico ed economico (vd. G. Cerri, *Quad. Urb.* 6, 1968, p. 7 sgg.). La virtù è innata e si ere-

dità, la nobiltà è di sangue mentre i nuovi ricchi sono volgari, infidi e arroganti (vd. fr. 2). La mescolanza con gli ignobili non può che corrompere. Vengono esaltati i valori tradizionali della fedeltà verso l'amico e dell'odio implacabile contro il nemico. Prevalgono i toni pessimistici che toccano il punto più cupo e assoluto nella celebre sentenza successivamente attribuita in altri autori al Sileno: la cosa migliore per l'uomo è non nascere e non vedere i raggi del sole, ma una volta nati attraversare al più presto le porte dell'Ade. Ricchezza e prosperità possono precipitare in un solo colpo. La mancanza di mezzi costringe alla turpitudine. Il poeta si lamenta con Zeus: com'è possibile che gli uomini ingiusti prosperano e i giusti vivono in miseria? E perché il colpevole non sempre paga di persona i suoi crimini, ma il peso ricade sui figli innocenti? Manifestazioni di un sentire religioso in parte innovativo, che riflette l'intenso senso di timore e ansia diffuso in settori della società arcaica, efficacemente ricondotto da E.R. Dodds alla definizione antropologica di «civiltà di colpa». A governare la riflessione teognidea sono l'amarrezza e la rabbia di chi non comprende più la realtà che lo circonda.

Allo stesso mondo di valori riconducono le elegie pederotiche del secondo libro, in un'interferenza tra rapporti amorosi, principi etici e orientamenti politici.

Teognide di Megara fu l'argomento della dissertazione finale con la quale il giovane brillante Friedrich Nietzsche, all'età di 20 anni, si congedò dal liceo di Pforta.

## 1. Il sigillo del poeta

Questi versi sono tra i più discussi della silloge teognidea. Il «sigillo» (σφραγίς) era già tradizionale prima di Teognide. Un esempio anteriore a Teognide è quello dell'inno omerico *Ad Apollo Delio*. Alla fine dell'inno (v. 165 sgg.) il poeta si rivolge alle fanciulle di Delo ed esalta il suo valore di poeta: «Ricordatevi di me anche dopo, quando qualcuno degli uomini mortali, un infelice straniero, venga qui e vi domandi: "O fanciulle, qual è per voi l'aedo più dolce che viene qui, chi più vi diletta?" Allora voi tutte rispondete di me: "Il cieco che abita nella rocciosa Chio"». Rompendo la tradizione epica, qui il poeta nomina se stesso, e in un modo indiretto, molto grazioso. Doveva essere un aedo famoso: nell'inno si rivela un vero poeta. Quanto egli dice doveva bastare a identificarlo agli occhi di tutti.

In Teognide, come nell'inno omerico, la menzione del «sigillo» è indiretta. Il «sigillo» deve consistere, dunque, nelle parole: Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέως, cioè nel nome del poeta: Teognide. Un'altra opinione, ancor oggi seguita, fa consistere il «sigillo» nel vocativo Κύρνε, col quale cominciano molte parti della silloge. Ma, per intendere così, bisogna dimenticare il precedente dell'inno omerico, e bisogna far violenza alle parole del poeta. Perché a Teognide non sarebbe riuscito di esprimere un concetto così semplice:

«O Cirno, io voglio mettere il tuo nome per sigillo ai miei versi», non si riesce a comprendere davvero. Se il «sigillo» doveva servire a far distinguere i versi autentici da quelli non autentici, doveva essere espresso in modo chiaro, non in modo misterioso. Vi sono altri esempi analoghi d'età arcaica in cui la σφραγίς poetica consiste nella menzione del nome dell'autore. In un sistema di comunicazione prevalentemente orale/aurale, il poeta, consapevole della ripetibilità dei suoi versi (cfr. Teognide, 237-254), li marchia col suo nome; chi li eseguirà dovrà far risuonare nuovamente il suo nome perpetuandone la fama (vd. M. Vetta, *Symposion*, Napoli 1999, p. 183 sg.). Anche altrove nella tradizione il «sigillo» consiste nel nome del poeta, non in altro: da Alcmane (fr. 5) a Foclide e alle erme di Ipparco (Ps.-Platone, *Hipp.* 229a sg.) sino al «sigillo» che è alla fine dei *Persiani* di Timoteo (V-IV sec. a.C.), in cui il poeta vanta in proprio nome la sua arte (fr. 791, 229 sgg. P.); altri esempi in De Martino-Vox, *Lirica greca*, p. 787 sgg.

Si è pensato anche che, nell'opera originaria di Teognide, questi versi fossero alla fine, come suppose Welcker e come ha sostenuto Josef Kroll, *Theognis-Interpretationen*, Leipzig 1936. Diversamente pensano ora a un sigillo reale, materialmente apposto sul papiro contenente il testo

originale, G. Cerri, *A.I.O.N.* 12, 1990, p. 25 sgg. e P. Giannini in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Studi in onore di B. Gentili*, (a cura di R. Pretagostini), Roma 1993, p. 377 sgg., mentre Edmunds in L. Ed-

munds-R. Wallace (edd.), *Poetry, Public and Performance in Ancient Greece*, Baltimore-London 1977, p. 29 sgg. ipotizza che il sigillo di Teognide consista nel carattere politico ed etico della sua poesia.

**Fonte** Tradizione manoscritta medioevale.

Ed. Y. (vv. 19-26).

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 5 Μεγαρέως.

Κύρνε, σοφιζομένω μὲν ἐμοὶ σφρηγίς ἐπικείσθω  
 τοῖσδ' ἔπεισιν, λήσει δ' οὐποτε κλεπτόμενα,  
 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος·  
 ᾧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· Ἐεύγνιδός ἐστιν ἔπη  
 5 τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός·  
 ἀστοῖσιν δ' οὐπὼ πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι·  
 οὐδὲν θαυμαστόν, Πολυπαῖδη· οὐδὲ γὰρ ὁ Ζεὺς  
 οὔθ' ὕων πάντεσσ' ἀνδάνει οὔτ' ἀνέχων.

**1 σοφιζομένω μὲν ἐμοί:** certamente è un dat. di agente che va con ἐπικείσθω «da me... sia posto». Ma assai discusso è il significato di σοφιζομένω (vd. Van Groningen, p. 18 sg.). Significa «da me che agisco (o penso) abilmente», o meglio «da me che cerco un accorgimento, un σοφισμα»? In questo caso, il poeta si vanterebbe del suo accorgimento, dell'accortezza della sua σφραγίς. Più probabilmente, ricordando che i poeti erano detti σοφοί (Pindaro e altri), σοφισταί «quelli che sanno» «gli artisti», che la loro arte era detta σοφία (Senofane), sarà da interpretare σοφιζομένω «da me che canto» «da me poeta». Lavagnini ricorda opportunamente Cratino, fr. 2 K.-A. e l'iscrizione della Nike alata di Archemo Ἀρχέρμου σοφίησιν. Al μὲν di questo verso si contrappone il δέ del v. 4 ᾧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ (il δέ del v. 2, λήσει δ(έ), è secondario). – σφρηγίς: ion. = σφραγίς «sigillo».

**2 τοῖσδ' ἔπεισιν:** «a questi versi». ἔπη sono propriamente gli esametri, ma anche, come qui, i versi elegiaci. – λήσει δ' οὐποτε κλεπτόμενα: «e non saranno mai nascosti, se saranno rubati», cioè: se saranno rubati da qualche altro poeta che vorrà appropriarseli, il furto non resterà nascosto. Soggetto di λήσει è ἔπη (che si ricava da ἔπεισιν), e κλεπτόμενα è predicativo di λήσει, come sempre il part. accompagnato con λανθάνω. Il part. ha, come spesso, valore condizionale «nel caso che siano rubati».

**3 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον:** «e nessuno li muterà in peggio». Il poeta fa un altro caso: oltre che rubati, tolti di peso da un altro poeta, i versi potranno essere alterati, falsificati, guastati. – τοῦσθλοῦ παρεόντος: «essendovi il buono»; τοῦσθλοῦ crasi per τοῦ ἐσθλοῦ (neutro). Il poeta è consapevole del suo valore poetico: i suoi versi sono buoni, ed egli teme che altri possano sciuparli.

**4 ᾧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ:** «così ognuno dirà». «Così» vuol

dire «una volta che vi è il sigillo». πᾶς τις «ognuno» è frequentissimo nell'attico del V e del IV sec., ma è già in Solone, fr. 23, 7 Gent.-Pr. e in Pindaro, *Isthm.* 1, 49. – Ἐεύγνιδός ἐστιν ἔπη τοῦ Μεγαρέως: «sono versi di Teognide il Megarese». Ecco la σφραγίς, il nome dell'autore e della sua patria. La σφραγίς è ricordata indirettamente anziché direttamente (Teognide fa parlare gli altri, anziché parlare egli stesso). Purtroppo, la menzione indiretta ha provocato discussioni e fraintendimenti. Ma già nell'inno omerico *Ad Apollo* la menzione della σφραγίς è indiretta. Θεεύγνιδος è contrazione ionica di Θεόγνιδος (cfr. Anacreonte, fr. 14, 9 e fr. 5 Gent. Κλεύβουλος). – Μεγαρέως: ion., ha l'η del tema abbreviato in ε.

**5 πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους:** Omero dice πάντας ἐπ' ἀνθρώπους (*Il.* 10, 213; *Od.* 1, 299). – ὀνομαστός: «famoso», sott. ἐστί. ὀνομαστός è l'aggettivo verbale di ὀνομάζω, usato da Omero con οὐκ «non nominabile» «non degno di esser nominato». Qui per la prima volta significa «famoso», come avverrà in Pindaro, Euripide, Erodoto, Platone.

**6 ἀστοῖσιν δ' οὐπὼ πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι:** «ma non posso piacere a tutti i concittadini». Teognide sa di non poter piacere a tutti i suoi concittadini, perché egli dice molto male di quelli che sono al governo e lo hanno mandato in esilio. Un concetto simile è espresso da Solone, fr. 9 Gent.-Pr. ἔργμασιν ἐν μεγάλοις πᾶσιν ἀδεῖν χαλεπόν.

**7 οὐδὲν θαυμαστόν:** «non è meraviglia». – Πολυπαῖδη: «o Polipaide»; è Cirno, figlio di Πολύπαις.

**8 οὔθ' ὕων... οὔτ' ἀνέχων:** «né quando fa piovere... né quando trattiene la pioggia». Se nemmeno Zeus, che è un dio, piace a tutti, perché c'è chi vuole la pioggia e chi vuole il bel tempo, tanto meno potrà accontentar tutti il poeta. La fine ha un tono epigrammatico, almeno per noi, ma quasi certamente la frase era già proverbiale.



## 2. La «gente nova» e i «subiti guadagni»

Il frammento si riferisce alle asprissime lotte tra aristocratici e nuovi ceti emergenti che travagliarono la Grecia nel VI sec. La città di cui si parla è Megara, probabilmente Megara Nisea (precisare non si può, perché delle lotte interne di Megara Nisea nel VI sec. noi sappiamo troppo poco). Teognide è risoluto e violento uomo di parte, inasprito dalla sconfitta e dall'esilio. La situazione politica della sua città non è troppo diversa da quella dell'Atene di Solone. Ma Solone tentava di conciliare l'urto delle forze opposte per salvare la città dal pericolo della tirannide. Teognide, non diversamente da Alceo, è soltanto uomo di parte, che dà la colpa di tutto alla parte avversa, che nella parte avversa vede soltanto il male, e nella sua parte soltanto il bene. Responsabili del disordine e dell'ingiustizia sono i plebei, gli uomini della campagna che si sono intrusi nella città a usurpare i diritti degli antichi cittadini, che prima erano vestiti di pelle e si tenevano lontani dalla città come cervi, ora spadroneggiano e sovvertono ogni diritto. Teognide invoca la giustizia, ma ha della giustizia un concetto classistico, il concetto che ne avevano gli uomini della sua classe, che si chiamavano ἀγαθοί e chiamavano κακοί i plebei. Poiché il poeta è un convinto e fervido assertore dell'antica etica aristocratica e fa risalire alla stirpe, alla nascita, ogni virtù e valore, egli vede nei suoi avversari plebei gli uomini della frode e dell'inganno. E a Cirno, il giovinetto al quale vuole istillare i più puri precetti dell'etica aristocratica, consiglia di non esser mai vero amico dei plebei, di essere loro amico non col cuore, ma soltanto a parola, di non mescolarsi con loro in nessuna faccenda importante.

Questi precetti sono immorali per l'etica nostra; non erano immorali, anzi perfettamente morali, per l'etica aristocratica del VI sec. Né sarebbe giusto accusarli d'ipocrisia: amico a parole dei plebei, Cirno dev'essere proprio quando non può farne a meno, ma soprattutto deve tenersi lontano da loro, deve avere per amici soltanto i nobili come lui. Soltanto verso i nobili, che hanno lealtà e

onore, bisogna mostrarsi leali e osservare le leggi dell'onore. Questo è il codice di qualunque nobiltà, di qualunque aristocrazia, almeno fino al secolo XVIII. Dante è un cristiano, ed è un poeta infinitamente più ricco di umanità che Teognide non sia. Eppure egli ha lo stesso disprezzo di Teognide per la «gente nova», per i villani che s'inurbano, e li accusa di avidità e di frode, e vede nel loro inurbarsi la causa di tutti i mali di Firenze, e dalla serena pace del Paradiso fa pronunciare da Cacciaguida le parole più aspre dell'odio e del disprezzo (*Par.* XVI, 52 sgg.):

Oh, quanto fora meglio esser vicine  
quelle genti ch'io dico, ed al Galluzzo  
e a Trespiano aver vostro confine,  
che averle dentro e sostener lo puzzo  
del villan d'Aguglion, di quel da Signa,  
che già per barattare ha l'occhio aguzzo!

Dopo Teognide, Pindaro sarà il grande poeta dell'etica aristocratica; Sparta, anche nei secoli successivi, resterà sostanzialmente legata a quell'etica tradizionale; e ancora nel IV sec. a.C. l'ideale politico del pensatore greco che ebbe la coscienza etica più alta, più vicina alla nostra, Platone, avrà lineamenti chiaramente aristocratici e classistici.

Tutto questo deve servire a intendere e a giustificare storicamente Teognide, non a dargli ragione. Certamente, anzi, egli aveva torto: gli uomini vestiti di pelli che egli tanto disprezza furono gli uomini che fecero la grandezza della Grecia: ad essi e ai loro figli sono dovuti il trionfo eroico di Maratona e lo splendido fiorire del genio greco nelle lettere, nel pensiero, nelle arti. Anche Dante aveva torto: i villani inurbati dei quali egli non poteva sopportare il puzzo fecero la prosperità e la grandezza della Firenze del Trecento e del Rinascimento.

I versi di Teognide restano come un grido di odio, di disprezzo, di sincera indignazione. Il poeta è pieno di passione; e la serietà della passione dà una certa aura di sincerità ai suoi versi.

**Fonte** Tradizione manoscritta medioevale.

Ed. Y. (vv. 53-68).

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi al v. 4 πόλεος.

Κύρνε, πόλις μὲν ἔθ' ἦδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι,  
 οἱ πρόσθ' οὔτε δίκας ἤδεσαν οὔτε νόμους,  
 ἀλλ' ἀμφὶ πλευραῖσι δορὰς αἰγῶν κατέτριβον,  
 ἔξω δ' ὥστ' ἔλαφοι τῆσδ' ἐνέμοντο πόλεως,  
 5 καὶ νῦν εἰς' ἀγαθοί, Πολυπαΐδη· οἱ δὲ πρὶν ἐσθλοὶ  
 νῦν δειλοί. τίς κεν ταῦτ' ἀνέχολιτ' ἐσορῶν;  
 ἀλλήλους δ' ἀπατῶσιν ἐπ' ἀλλήλοισι γελῶντες,  
 οὔτε κακῶν γνώμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν.  
 μηδένα τῶνδε φίλον ποιεῦ, Πολυπαΐδη, ἀστῶν

**1** πόλις μὲν ἔθ' ἦδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι: c'è forte contrasto tra πόλις, μὲν e λαοὶ δέ, e tra ἦδε e ἄλλοι. Traduci «la città è ancora la stessa (letter. «questa»), ma la gente è diversa». Il primo πόλις è sogg., il secondo predicato. Con λαοὶ sono indicati i cittadini, gli abitanti. Tutti quelli che rimpiangono il passato, i *laudatores temporis acti*, in ogni tempo parlano proprio come Teognide.

**2** οἱ πρόσθ(ε) οὔτε δίκας ἤδεσαν οὔτε νόμους: «quelli che prima non conoscevano né diritto, né leggi». Il verso richiama *Od.* 9, 215, dove Omero dice del Ciclope incivile οὔτε δίκας εὐ εἰδότα οὔτε θέμιστας: dove con δίκας s'intendono le «leggi umane» e con θέμιστας le «leggi divine» «le leggi morali». In Teognide δίκαι vorrà dire «il diritto» e νόμοι «le leggi». Gli oratori attici dicevano: νόμῳ καὶ δίκῃ «secondo la legge e il diritto». I κακοί, i plebei venuti dalla campagna, erano, per Teognide, come le bestie e gli schiavi. Nella loro rozzezza, non sapevano né capivano nulla di leggi e di diritto; e ora sono loro i padroni!

**3** ἀλλ' ἀμφὶ πλευραῖσι δορὰς αἰγῶν κατέτριβον: «ma intorno ai fianchi logoravano le pelli delle capre». Pastori, bifolchi e schiavi portavano addosso, sulla nuda pelle, velli caprini anche in età piú progredita. Ancora nel IV sec., Menandro farà dire da un personaggio a due schiavi campagnoli che litigano e si contendono, parlando di torto e di diritto, i segni di riconoscimento di un bambino esposto (*Epir.* 52-54): ὃ κάκιστ' ἀπολούμενοι, | δίκας λέγοντες περιπατεῖτε διφθέρας | ἔχοντες. Dov'è implicita l'idea che uomini vestiti di pelli non sanno nulla di giustizia e di diritto, anche se si provano a discuterne: la stessa idea di Teognide. Gli iloti a Sparta portavano la διφθέρα, e a Sicione gli schiavi, come attesta Teopompo, erano detti κατωνακοφόροι, perché portavano la κατωνακή, una rozza tunica con un orlo di pelle di montone. – κατέτριβον: «consumavano» «logoravano», è detto con disprezzo. I rustici portavano addosso le pelli a lungo: alla fine, esse erano tutte lise e consunte.

**4** ἔξω: va unito con τῆσδε πόλεως «fuori di questa città». τῆσδε πόλεως, alla fine del verso, è detto con forte rilievo, quasi con enfasi, come se il poeta, nel ricordare che i villani erano un tempo rigorosamente esclusi dalla città, sentisse una certa soddisfazione. Il gen. greco di πόλις è in tutti i dialetti, fuorché l'att., πόλιος, già om. (21 volte), e om. è anche πόληος (13 volte), che diviene in att. πόλεως per metatesi quantitativa, come prova il posto dell'accento. πόλεος è una forma ion.-att. piú recente, rifatta sulle altre, che si trova nella tragedia attica. – ὥστ' ἔλαφοι: «come cervi»; ὥστε om. e ion. = ὡς. Il cervo è, già in Omero, il prototipo della δειλία, della timidezza e della viltà: *Il.* 4, 243 θεθηπότες ἤτε νεβροί. Cfr. Orazio, *Carm.* 1, 23, 1 *Vitas hinnuleo me similis, Chloe*. E i plebei sono detti δειλοὶ al v. 6. – ἐνέμοντο: «vivevano». νέμομαι significa questo, ma c'è una sfumatura di disprezzo. Il significato principale è «pascere», e qui c'è l'idea che i plebei pensavano soltanto a riempirsi il ventre, come le bestie. L'aspro orgoglio dell'aristocratico suggerisce a Teognide un quadretto pieno di vigore.

**5** καὶ νῦν εἰς' ἀγαθοί, Πολυπαΐδη: «e ora sono essi nobili, o Polipaide». Il poeta parla con sdegno e con amarezza: è proprio questo ciò che piú tormenta il suo animo di aristocratico. Non c'è piú nessuna differenza tra «nobili» e «ignobili», anzi, gli «ignobili» sono al potere. ἀγαθοὶ vuol dire, già in Omero, «nobili di nascita», cioè ha il valore di εὐγενεῖς, e ἀγαθοὶ chiamarono sempre se stessi gli aristocratici, anche prima di Teognide. καὶ νῦν «ed ora» «ed ecco che ora» segna il contrasto tra il passato e il presente. – οἱ δὲ πρὶν ἐσθλοὶ: «quelli che prima erano nobili». Qui ἐσθλοὶ è usato per *variatio*: equivale in tutto ad ἀγαθοί. Già sono detti ἐσθλοὶ i cavalli di razza in *Il.* 23, 348; ed ἐσθλοὶ significa «nobili» anche in Solone, *fr.* 5, 21; in Sofocle, *Ant.* 38; *Phil.* 96; in Euripide, *Andr.* 774.

**6** νῦν δειλοί: «ora sono ignobili». δειλοὶ «vili» equivale qui a κακοί, il contrario degli ἀγαθοί. Traduci «ignobili» per far meglio sentire il contrasto. Il poeta vuol dire che non c'è piú nessuna differenza tra «nobili» e «ignobili», e gli pare che il mondo crolli. Per lui è assiomatico che «i nobili» debbano governare; vede invece che a Megara governano «gli ignobili»: il mondo è, per lui, sovvertito. – κεν: eol. e om. = ἄν. – ταῦτ' ἀνέχολιτ' ἐσορῶν: «sopporterebbe di vedere questo?». ἐσορῶν è complementare di ἀνέχολιτο. La frase è omerica: σὺ δ' εἰσορῶν ἀνέχεσθαι (*Od.* 16, 277).

**7** ἀλλήλους δ' ἀπατῶσιν: «ma s'ingannano gli uni con gli altri». Sogg. sott. sono i κακοί, che il poeta ha sempre presenti alla mente. Per Teognide, fuori della casta aristocratica, non esiste legge morale. I κακοί non conoscono la solidarietà di casta, gli obblighi che gli aristocratici sentono gli uni verso gli altri, perciò non possono che ingannarsi tra loro, e ridono gli uni degli altri per la gioia di aver ingannato. Che i κακοί s'ingannino tra loro è proprio la cosa piú grave, come sarebbe gravissimo che s'ingannassero tra loro gli aristocratici. L'inganno è ammesso, ma tra uomini di caste diverse. L. Kurck, *Am. Journ. Phil.* 110, 1989, p. 535 sgg. vede in questo verso un riferimento sprezzante al comportamento dei κάπηλοι «i commercianti al minuto».

**8** οὔτε κακῶν γνώμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν: «non avendo nessuna conoscenza né del bene, né del male», cioè «non facendo nessuna distinzione tra bene e male». γνώμη qui significa «conoscenza», anzi piú precisamente «segno di riconoscimento» «distinzione». I κακοί non hanno nessuna norma che insegni loro a distinguere il bene dal male. κακῶν e ἀγαθῶν vanno intesi come neutri. Altri li intendono come maschili «senza fare distinzione tra nobili e ignobili». Ma in questo caso la proposizione participiale non avrebbe relazione con la proposizione principale: i κακοί s'ingannano tra loro, non ingannano gli ἀγαθοί. Questi non si farebbero ingannare da loro!

**9** μηδένα τῶνδε φίλον ποιεῦ (ion. = ποιού)... ἀστῶν: «nessuno di questi cittadini fatti amico». ποιεῦ ha vero valore di medio «fatti per te», nel tuo interesse. Il consiglio a Cirno è una conseguenza di ciò che precede: non è possibile farsi amici i κακοὶ fraudolenti. L'unica amicizia possibile è tra nobili.

- 10 ἐκ θυμοῦ χρείης οὔνεκα μηδεμιῆς·  
ἀλλὰ δόκει μὲν πᾶσιν ἀπὸ γλώσσης φίλος εἶναι,  
χρῆμα δὲ συμμείξεως μηδενὶ μηδ' ὀτιοῦν  
σπουδαῖον· γνώση γὰρ οἴζυρων φρένας ἀνδρῶν,  
ὡς σφιν ἐπ' ἔργοισιν πίστις ἐπ' οὐδεμία,  
15 ἀλλὰ δόλους ἀπάτας τε πολυπλοκίας τ' ἐφίλησαν  
οὔτως ὡς ἄνδρες μηκέτι σωζόμενοι.

**10** ἐκ θυμοῦ: corrisponde in tutto al nostro «di cuore», cioè «sinceramente»; va unito immediatamente con φίλον. Si oppone ad ἀπὸ γλώσσης «a parole» del v. 11. L'espressione è già in Omero: ὡς καὶ ἐγὼ τήν | ἐκ θυμοῦ φίλειον (*Il.* 9, 342 sg.). – χρείης οὔνεκα μηδεμιῆς: «per nessun bisogno». χρεία o χρεῖη non è in Omero; ricorre per la prima volta in Pindaro, *Nem.* 8, 42 nel senso di «uso». Nel significato di «bisogno» si trova per la prima volta nei tragici e nei comici attici, e in Crizia, fr. 1, 8 Gent.-Pr. Omero usa χρέος, χρεῖω.

**11** ἀλλὰ δόκει μὲν πᾶσιν ἀπὸ γλώσσης φίλος εἶναι: «ma tu mostra d'essere amico a tutti a parole». πᾶσιν vuol dire «a tutti i κακοί», a tutti quelli che ora comandano. Nei vv. 91 sg. Teognide dice: «Chi parla in un modo e pensa in un altro, è un compagno da temere: è meglio averlo amico che nemico». Ma Teognide non è in contraddizione con se stesso, come pensa qualche commentatore: Cirno dev'essere amico a parole dei κακοί, amico leale degli ἀγαθοί. Nel v. 91 si parla di ἑταῖρος, ed ἑταῖροι «compagni» «amici» erano gli aristocratici soltanto. E Teognide non ha proprio nessun sospetto che ingannare i κακοί possa essere, come pare a noi, moralmente brutto. – ἀπὸ γλώσσης: «a parole»; è già espressione esiodea, cfr. *Op.* 322 ἀπὸ γλώσσης λήϊσσειται, dove però ha un senso diverso: vuol dire «conquisterà con l'astuzia», con le parole fraudolente, in opposizione al v. 321 χερσὶ βίη, cioè a chi acquista con la violenza. Soltanto nei tragici (p. es. in Eschilo, *Ag.* 813) l'espressione ha, piú o meno, il senso di quella di Teognide. ἀπὸ γλώσσης e χρείης del v. 10 fanno sospettare che i vv. 9 sgg. non siano di Teognide, ma piú tardi.

**12-13** χρῆμα δέ... σπουδαῖον: «ma nessun fatto serio». χρῆμα «affare» «cosa» si oppone ad ἀπὸ γλώσσης. χρῆμα σπουδαῖον è in *Hymn. hom.* 4, 332. – συμμείξεως: «partecipa» «comunica», letter. «mescola insieme». – ὀτιοῦν (= *quidquid*): «qualunque esso sia», rafforza la negazione.

**13** οἴζυρων φρένας ἀνδρῶν: «gli animi degli uomini miserabili». οἴζυρος (cfr. οἴζυς «sventura», οἴζυω «lamentare») significa «infelice» «sventurato». Ma talvolta, come δύστηνος che ha lo stesso significato, passa a significare «sciagura-

ta» «miserabile», assume un senso di biasimo. Gli antichi non avevano troppa simpatia per la sventura, che spesso pareva ad essi conseguenza di colpe, o addirittura una colpa, poiché mostrava la condanna degli dei. Esiodo (*Op.* 639), parlando di Ascrea, dice οἴζυρῆ ἐνὶ κώμῃ «nel villaggio miserabile»; e lo stesso valore ha ὠζυρέ in Aristofane, *Nub.* 655. La parola italiana «miserabile» (da «miserico») mostra lo stesso passaggio di significato della parola greca.

**14** ὡς σφιν ἐπ' ἔργοισιν πίστις ἐπ' (= ἔπεισι) οὐδεμία: «che essi non hanno nessuna lealtà nelle loro azioni»; ὡς deve unirsi con γνώση del v. 13, e spiega οἴζυρων φρένας ἀνδρῶν, perché gli uomini sono miserabili. Teognide vuol dire che i κακοί non meritano lealtà, perché sono sleali essi stessi. Per questo, non si può essere loro amici che a parole. – σφιν = αὐτοῖς, va con ἔπεισι.

**15** ἀλλὰ δόλους ἀπάτας τε πολυπλοκίας: sono parole di significato affine, ma il *cumulus* aumenta l'effetto. Traduci «frodi, inganni, raggiri». πολυπλοκία è un ἄπαξ λεγόμενον. Al v. 226 della silloge si trova δολοπλοκία, usato solo da Ippocrate. L'agg. πολυπλόκος (da πολύ e πλέκω «intreccio») vuol dire «dalle molte pieghe» «ritorto» «complicato», e questo significa nello stesso Teognide 215, dov'è detto del polipo. Ha il significato di «furbo» «astuto» soltanto dal V sec., in Euripide, *Med.* 481; Aristofane, *Thesm.* 435; Platone, *Phaedr.* 230a, e in altri scrittori piú tardi. – ἐφίλησαν: è spiegato di solito come aor. gnomico, «amano». Ma Hudson-Williams lo nega, forse con ragione, e intende «hanno preso il gusto» «hanno imparato ad amare». Dopo δόλους alcuni aggiungono τ' (così anche Diehl); ma Hudson-Williams osserva che non ve n'è bisogno dopo il primo elemento d'una serie, e cita *Il.* 1, 37; Esiodo, *Theog.* 339.

**16** οὔτως ὡς: «proprio come»; bastava ὡς, ma οὔτως ὡς è piú forte. – ἄνδρες μηκέτι σωζόμενοι: «uomini che ormai non potranno piú salvarsi» «uomini ormai perduti per sempre» (lat. *perditi*). σώζομαι non ha qui, come non ha altrove, senso morale ed è sinonimo di ὑγιαίνειν «star bene» «avere prosperità»: vuol dire che i κακοί non avranno mai bene, nonostante la loro fortuna effimera.

### 3. La patria è la cosa piú cara

Il poeta esule è stato in Sicilia, in Eubea, a Sparta. Dappertutto ha avuto liete accoglienze, ma nessun piacere ne ha avuto il suo cuore: tanta è l'ardente nostalgia che gli fa sospirare la patria lonta-

na. Nessuna cosa è piú cara della patria, conclude il poeta.

I critici hanno discusso a lungo su questi versi. Chi li ritiene autentici, è obbligato a ritenere Teo-

gnide un greco di Megara Nisea, non un siciliano. Veramente sicura è una cosa sola: chi ha scritto questi versi, non era nativo né della Sicilia, né dell'Eubea, né di Sparta.

La nostalgia della patria è espressa con sobrietà e semplicità commovente. Il poeta va ramingo per

il mondo, nelle regioni e nelle città piú amene, ma in nessun luogo trova pace. Nulla vale quanto la patria, ch'egli ha perduta e non finirà mai di rimpiangere. Egli è come Odisseo, che preferiva la sua Itaca, povera e rupestre, alla terra incantata di Calipso odorosa di viole.

**Fonte** Tradizione manoscritta medioevale.

Ed. Y. (vv. 783-788).

**Metro** Distici elegiaci.

ἦλθον μὲν γὰρ ἔγωγε καὶ εἰς Σικελὴν ποτε γαῖαν,  
ἦλθον δ' Εὐβοίης ἀμπελόεν πεδίον  
Σπάρτην δ' Εὐρώτα δονακοτρόφου ἀγλαὸν ἄστν,  
καὶ μ' ἐφίλευν προφρόνως πάντες ἐπερχόμενον·  
5 ἄλλ' οὐτίς μοι τέρψις ἐπὶ φρένας ἦλθεν ἐκείνων·  
οὕτως οὐδὲν ἄρ' ἦν φίλτερον ἄλλο πάτρης.

**1** ἦλθον μὲν γὰρ ἔγωγε: l'inizio, con ἔγωγε in posizione enfatica, ricorda l'inizio del v. 915 εἶδον μὲν γὰρ ἔγωγε(ε). – εἰς Σικελὴν... γαῖαν: generalmente si ritiene che questi versi siano proprio di Teognide, che da Megara Nisea sarebbe andato a Megara Iblea in Sicilia, città fondata dai coloni di Megara Nisea nel 718 a.C. Così si giustificherebbe la famosa testimonianza di Platone, che dice Teognide cittadino di Megara Iblea: πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων (*Leg.* 630 a). Teognide, nativo di Megara Nisea, cacciato in esilio, sarebbe divenuto cittadino di Megara Iblea. Naturalmente chi vuol tener fede alla «sicilianità» di Teognide, è costretto a ritenere non autentici questi versi.

**2** ἦλθον: la ripetizione del verbo, sempre a principio del verso, dà subito un avvio commosso al piccolo carne. – Εὐβοίης ἀμπελόεν πεδίον: «alla piana dell'Eubea ricca di viti», moto a luogo senza preposizione, frequente in poesia. ἀμπελόεν πεδίον ritorna in Pindaro, *Isthm.* 8, 49 sg. Erano famosi i vini dell'Eubea: Sofocle (*Ant.* 1132) usa, in riferimento alla stessa regione, l'epiteto om. πολυστάφυλος «dai molti grappoli»: χλωρὰ ἀκτὰ πολυστάφυλος. E la loda per le stesse ragioni nel fr. 255 Radt.

**3** Εὐρώτα δονακοτρόφου: «dell'Eurota ricco di canne»,

letter. «che nutre le canne». L'Eurota è il celebre fiume della Laconia (oggi Basilipotamo, e, nell'ultima parte del suo corso, Iri). Nominare una città dalle sue acque è uso pindarico: Pindaro in *Ol.* 13, 61 chiama Corinto «la città di Pirene», e in *Ol.* 2, 9 chiama Agrigento «la sacra dimora del fiume» (del fiume Acragas). δονακοτρόφος è detto un fiume della Beozia, il Ladonte, da Corinna (fr. 684 P.): per Euripide, diventa epiteto fisso dell'Eurota (*Iph. Aul.* 179).

**4** καὶ μ' ἐφίλευν (ion. = ἐφίλου) προφρόνως: «mi accolsero benignamente». Questo senso di φιλέω è già in *Od.* 1, 123 παρ' ἄμμι φιλήσει. – ἐπερχόμενον: va con μ(ε), «al mio arrivo».

**5** οὐτίς μοι τέρψις: il concetto è già in *Od.* 9, 34 sg. ed è espresso nello stesso modo assoluto: οὐδὲν γλύκιον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων | γίνεται, dice Odisseo. E in *Od.* 1, 55 sg. Atena, nel concilio degli dei, dice che invano Calipso cerca di trattenere l'eroe, perché egli desidera morire, e vorrebbe vedere anche soltanto il fumo che sale dalla sua terra. – ἐκείνων: è neutro, e va con τέρψις «di quelle cose» cioè «di quelle accoglienze».

**6** οὕτως: è conclusivo «tanto è vero che».

## 4. Il grido della gru

Questi versi richiamano Esiodo, *Op.* 448 sgg.: Φράζεσθαι δ', εὐτ' ἂν γεράνου φωνὴν ἐπακούσης | ὑπόθεν ἐκ νεφέων ἐνιαύσια κεκληγυίης, | ἢ τ' ἀρότοιό

τε σῆμα φέρει καὶ χειμάτος ὄρην | δεικνύει ὀμβρηροῦ· κραδίην δ' ἔδακ' ἀνδρὸς ἀβούτεω. Il passo esiodico è stato tradotto dal Pascoli: «Bada, allorché



della gru tu odi la voce nell'alto, l che di lassú, dalle nubi, ogni anno il clangor suo manda. l Del-l'aratura ti porta il segnale, ed il tempo ti mostra l già delle piogge, ed il cuore, se non hai bovi, ti morde».

E certo molte espressioni di Teognide ricordano assai da vicino quelle di Esiodo. Esiodo dice γεράνου φωνήν, e Teognide ὄρνιθος φωνήν, Esiodo κεκληγυίης, Teognide ὄξυ βοώσης, Esiodo ἐπακούσης, e Teognide ἦκουσ(α), Esiodo ἦ τ' ἀρότοιό τε σῆμα φέρει, e Teognide ἦτε βροτοῖσ' ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου, Esiodo κραδίην δ' ἔδακ(ε), e Teognide καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν, Esiodo ἀνδρὸς ἀβούτεω, Teognide ὅττι μοι εὐανθέας ἄλλοι ἔχουσιν ἀγρούς. E

tuttavia, in tanta somiglianza d'espressioni, il tono, il sentimento intimo di Teognide è profondamente diverso. Più forte delle somiglianze è il contrasto. Per Esiodo, il grido della gru è soltanto l'annuncio che è venuto il tempo di arare. Teognide è un esule: egli sa che altri, non lui, arano i suoi campi. Il grido stridulo della gru è gioioso per Esiodo, poiché egli ha i suoi bovi, e soltanto compiangere chi non li possiede, e perciò non può arare, e inutilmente spera che glieli presti il vicino; per Teognide, è un grido di dolore e d'amarrezza, che gli fa sentire più forte la nostalgia dei campi perduti, della patria perduta. Sono questi i versi di Teognide più umani e più pieni di poesia.

**Fonte** Tradizione manoscritta medioevale.

Ed. Y. (vv. 1197-1202).

**Metro** Distici elegiaci. Sinzisi al v. 4 εὐανθέας.

Ἵρνιθος φωνήν, Πολυπαῖδη, ὄξυ βοώσης  
ἦκουσ', ἦτε βροτοῖσ' ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου  
ᾠραίου· καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν,  
ὅττι μοι εὐανθέας ἄλλοι ἔχουσιν ἀγρούς,  
5 οὐδέ μοι ἡμίονοι κύφωv ἔλκουσιν ἀρότρον,  
τῆς ἄλλης † μνηστῆς † εἵνεκα ναυτιλῆς.

**1 Ἵρνιθος φωνήν... ὄξυ βοώσης:** «la voce dell'uccello dallo stridulo grido». Il poeta vuole che il suo pubblico si ricordi di Esiodo e, in certo modo, lo cita: chi conosce le *Opere* sa che l'uccello, dallo stridulo grido, che annuncia l'aratura, è la gru. ὄξυ βοώσης è espressione om.: cfr. ὄξυ βοήσας *Il.* 17, 89.

**2 ἦκουσ(α):** «ho udito». La parola più importante della frase, posta a principio del verso, suona più triste. – ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου: «viene messaggero dell'aratura». ἄγγελος è predicativo di ἦλθε.

**3 ᾠραίου:** con ἀρότου «del tempo d'arare». Puoi tradurre «è venuto ad annunciare che è tempo d'arare». È il tardo autunno, l'ottobre. Qui c'è l'eco d'un altro passo di Esiodo, *Op.* 617, dove comincia il verso ᾠραίου, che va con ἀρότου del verso precedente. – καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν: «e mi ha colpito il cuore triste». κρᾶδιη om. = κᾶρδιη, più comodo per l'esametro e per i versi anapestici, perciò usato volentieri dai poeti. πατάσσω, detto del cuore, è già omerico. E così pure μέλας per dire «cupo» «triste»: Omero dice φρένες... μέλαινα (*Il.* 1, 103); e così diranno pure μέλας Eschilo e Pindaro (μέλαιναν καρδίαν, fr. 123, 5 Maehl.).

**4 ὅττι:** eol. om. (da ὄδτι) = ὅτι. – εὐανθέας: «fioriti» o «fiorenti», non è epiteto esornativo, poiché l'ardente nostalgia del poeta abbellisce con l'immaginazione i campi che non sono

più suoi. È tramandato εὐανθεῖς, ma giustamente Hiller ha corretto εὐανθέας: εὐανθεῖς, con l'acc. uguale al nom., sarebbe un atticismo; la forma om. e ion. di questi aggettivi è in -ας.

**5 κύφωv... ἀρότρον:** «la stanga dell'aratro» «il manico dell'aratro» (lat. *stiva*), che è curvo (da κυφός «curvo»). È usato solo qui. Ma è una correzione, e forse ha ragione chi mantiene la lezione dei codici κυφόν... ᾠροτρον «il curvo aratro» (con allungamento omerico in arsi κυφόν).

**6 τῆς ἄλλης † μνηστῆς † εἵνεκα ναυτιλῆς:** «a cagione dell'esilio». Ma il passo è corrotto senza rimedio, nonostante il tentativo di difesa di G. Nagy, in T.J. Figueira-G. Nagy (edd.), *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*, Baltimore-London 1985, p. 64 sgg.; e μνηστῆς (μνηστός da μνάομαι «desidero») qui non dà senso. G. Hermann corresse ἄλλης in ἀμῆς: ἀμός, anzi ἀμός, è un dorismo per l'attico ἡμέτερος, ma è anche omerico (in Omero tuttavia ἀμός forse si deve leggere ἄμμος che è eol.) e talvolta ha il valore di ἐμός «mio». Ma la corruzione è in μνηστῆς. Leggere μάλα μνηστῆς «dall'esilio molto odiato» (Hertzberg, Crusius) è comodo, ma non convince, né tantomeno è plausibile νῆστες «digiuni» (Young) riferito ai muli (v. 5). μνηστῆς non è stato ancora emendato. ναυτιλίη significa propriamente «navigazione», ma qui ha certo il senso di «esilio»: per esulare da Megara Nisea, il poeta ha viaggiato per mare.



# Il simposio

**S**imosio (συμπόσιον, composto di σύν «insieme» e radice di πίνειν «bere») designa la riunione di compagni, caratterizzata dal bere vino, che seguiva normalmente il pasto della sera, anche se il *de die potare* «bere alla luce del giorno» è praticato in particolari situazioni (cfr. Alceo fr. 346 V.) o come prolungamento di cerimonie e banchetti sacrificali (cfr. Euripide, *Ion* 1170 sgg.). Le prime attestazioni del termine sono in Alceo (70, 3; 368, 2 V.), Teognide (vv. 298; 496) e Focilide (fr. 14, 1 Gent.-Pr.). Al simposio greco d'età arcaica può applicarsi il precetto dello scrittore latino Varrone (I sec. a.C.) che indicava come numero ideale per una felice situazione conviviale quello compreso fra le tre Cariti<sup>1</sup> e le nove Muse, cioè un gruppo omogeneo e numericamente limitato, definito mediante le divinità della grazia e dell'arte. Il simposio era una festa (*drinking-party*) animata dal vino, il dono portentoso del dio Dioniso.

Nel mondo omerico, la commensalità in presenza del vino, accompagnata o seguita dal canto poetico, rappresenta una delle attività piú piacevoli e liete. Nell'ambasceria ad Achille, uno degli episodi di piú recente composizione nell'*Iliade* (9, 202 sgg.), sembra profilarsi anche l'elemento che connota il simposio nella sua specificità: il bere vino, allietato dal canto, come momento centrale dello stare insieme, privilegiato sul pasto e successivo ad esso.

Varia è la morfologia dell'incontro simposiale sia in relazione ai differenti periodi storici e alle differenti aree geografiche sia per quanto riguarda le stratificazioni sociali (simposio aristocratico, alla corte del tiranno, borghese ecc.) e le occasioni concrete del convito: dalla riunione di compagni d'armi o di fazione alla celebrazione d'un evento o ricorrenza privata e familiare (una vittoria agonale, per esempio, come nel *Simposio* di Senofonte e in quello di Platone) al prolungamento, riservato a un gruppo ristretto, di una festività pubblica e di un rituale religioso sino alla semplice volontà di svago e intrattenimento.

In genere, dopo il pasto serale, col sopraggiungere dell'oscurità, le mense vengono portate via, si pulisce il pavimento e i convitati si lavano le mani, come descrive il poeta ionico Senofane (VI-V sec. a.C.) in una celebre elegia (fr. 1 Gent.-Pr.). La libagione agli dei, col canto di tutti i presenti, apre e conclude il simposio. I convitati sono distesi su divani (κλίνας) secondo un uso che, attestato in ambiente ionico dal VII sec. a.C., si diffonde in tutto il mondo greco. Essi ornano il capo e il petto con corone di fiori e di mirto o edera, avvolgono il capo anche con morbide e calde tenie<sup>2</sup>, ungono il corpo con profumi. Vengono bruciati incenso e altri aromi; d'inverno si ravviva il fuoco, d'estate si rinfresca il vino con la neve, se è stata conservata nella nevieria (Ateneo 125c = Simonide, *epigr.* 88 P.). Il convito si svolge nell'ἀνδρών (la «sala degli uomini») al cui centro è posto il cratere (κρατήρ, dalla stessa radice di κερώννυμι «io mescolo»), il vaso di grandi dimensioni, in cui il vino viene mescolato all'acqua: i Greci non bevevano vino puro poiché ritenevano che fosse un'usanza barbara e nociva, ma lo mischiavano con l'acqua in proporzioni variate (in genere tre di acqua e due di vino) rispetto alle circostanze e alla qualità del vino (Plutarco, *Quaest. Conv.* 657D; cfr. Anacreonte fr. 16). A stabilire le dosi della miscela, così come altri aspetti del cerimoniale, è scelto il simposiarca. Elemento importante dell'apparato conviviale è il corredo ceramico (cratere, coppe, brocche, piatti) le cui figurazioni decorative, per lo piú scene ispirate al patrimonio comune del mito (numerose, tra le altre, quelle dionisiache) o a situazioni tipiche del simposio (bevuta, canto, eros), interagiscono con la realtà e l'immaginario dei presenti.

**1** Nate da Zeus e dalla ninfa Eurinome, Aglaia («splendente»), Eufrosine («letizia») e Talia («fiorente») simboleggiavano la gioia del fascino e della bellezza. Le Cariti presiedevano ai banchetti e alle danze diffondendo gioia e amicizia tra dei e uomini; spesso insieme alle Muse cantavano e ballavano sul monte Olimpo per il piacere degli dei. Dai Romani furono chiamate Grazie.

**2** Nell'antichità classica la tènìa era una benda con cui si cingeva il capo il sacerdote, il vincitore o chiunque fosse ritenuto sotto la protezione delle divinità.

La bevuta è accompagnata dal consumo di leccorníe (ceci, frutta secca, focaccine, dolcetti ecc.) poste su tavolini accanto alle κλίβαι (cfr. Senofane fr. 7, 3). Si propongono brindisi (προπόσεις), anche personali. La mescita del vino era affidata a ragazzi (παῖδες) la cui presenza allietava il convivio. Al simposio non prendevano parte le donne di condizione libera, ma la riunione era rallegrata dalla presenza di etère (per esempio la «ragazza di Lesbo» o la «puledra tracia» dei fr. 13 e 22 di Anacreonte), suonatrici di aulo e cantanti; dall'età classica, si poteva assistere, come si legge nel *Simposio* di Senofonte (V-IV sec. a.C.), a veri e propri spettacoli di danza e mimo, o a esibizioni di giocolieri e istrioni. La festa era spesso seguita dalla baldoria dell'allegro corteo (κῶμος) dei simposiasti usciti per le strade.

Letizia (εὐφροσύνη) e grazia (χάρις), serenità (ἡσυχία) e piacere (ἡδονή, τέρψις) sono i principi ispiratori e gli obiettivi ideali del simposio. Gli eccessi nel bere e nel comportamento sono biasimati e le regole conviviali prescrivono moderazione e buon gusto, anche se nella realtà non mancano testimonianze di intemperanze e tensioni. Il simposio è un rituale e, in quanto tale, prevede una cornice cerimoniale, al cui interno si genera una grande varietà di attività e situazioni: religiose e secolari, impegnate o ludiche, di riflesso comunitario o più personali. È il luogo della riflessione politico-militare, della memoria del passato e della progettualità, in cui si rinsaldano i vincoli esistenti e si sanciscono nuove intese, si giurano imprese comuni, si coltivano legami internazionali d'ospitalità tra gruppi aristocratici di città diverse. È il luogo dell'enunciazione etica e della pratica paideutica, dell'elaborazione culturale e del confronto intellettuale, e ancora della fascinazione e dell'eros etero/omosessuale, del piacere e del divertimento, della derisione scherzosa o violenta e del gioco, come il celebre còttabo di origine sicula che, a quanto pare, consisteva nel colpire piccoli bersagli, sospesi o galleggianti, mediante il lancio del residuo di vino contenuto nelle tazze. Anche nel simposio è attiva sotto varie forme la componente agonale, che è struttura fondamentale della società e della psicologia dei Greci antichi: dalla competizione del gioco alla rivalità amorosa, da alcune forme, come vedremo, di contrasto poetico a indovinelli ed enigmi, sino alle dispute dialettiche e filosofiche dei convivi tra V e IV sec. a.C. rappresentati nei dialoghi di Platone.

Nell'ambiente chiuso del simposio, il gruppo riafferma i suoi valori, gli stili di vita e i propri progetti, celebra cioè la sua coesione e identità, individua il nemico (si pensi ai carmi di Alceo contro Pittaco), proponendo la propria interpretazione della realtà circostante. In questo quadro si collocano la presenza e il ruolo centrali del vino che, a livello di comparazione etnologica, è stato messo in relazione con altre bevande e sostanze eccitanti assunte durante le riunioni dei gruppi maschili in diverse culture. Col suo potere magico di far emergere l'altro da sé che è in ciascuno degli uomini, il vino è, per dirla con Alceo (fr. 8 e 9), «specolo» dell'uomo e «verità». Un'affermazione che riveste speciale significato in riferimento all'etería, la consortería aristocratica di



dro si collocano la presenza e il ruolo centrali del vino che, a livello di comparazione etnologica, è stato messo in relazione con altre bevande e sostanze eccitanti assunte durante le riunioni dei gruppi maschili in diverse culture. Col suo potere magico di far emergere l'altro da sé che è in ciascuno degli uomini, il vino è, per dirla con Alceo (fr. 8 e 9), «specolo» dell'uomo e «verità». Un'affermazione che riveste speciale significato in riferimento all'etería, la consortería aristocratica di

Scena di Simposio. Particolare di un cratere a campana a figure rosse da Cuma (340-330 a.C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

Da: Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo, Mondadori Electa, Milano 2004, fig. 151. A sinistra un convitato, disteso sulla kline, è nella posa tipica di chi canta (capo all'indietro, con la mano sulla fronte) mentre una suonatrice di aulo lo accompagna con la musica. Al centro un giovane si intrattiene con un'etera. Il simposiasta di destra, che ha il capo coronato e una coppa in mano come gli altri due, si rivolge a un pais; tra i due, è raffigurata l'asta con piattello forato, che serviva al gioco del cottabo. Sui tavolini in primo piano vi sono oggetti di vasellame, frutti, dessert. Sullo sfondo pendono una maschera, uno strumento a corde e ramoscelli, che sono presenti anche accanto ai convitati e sparsi a terra.

compagni che, vincolati dal giuramento, perseguono un medesimo disegno politico: la sincerità e la lealtà dell'ἔταῖρος costituiscono un bene prezioso ed essenziale. Il vino rivela la natura dell'interlocutore, scioglie la lingua, predispone all'amabile conversare e al gaio divertirsi tra amici, riempie l'io di una nuova persona; se bevuto con la giusta misura, è dolce stimolo del desiderio e compagno dell'immaginazione, come canta Bacchilide in suggestivi versi (fr. 20B Maehl.), e forza che scuote e ispira il canto, come rivendica Archiloco (fr. 120 W.).

Il simposio è il laboratorio di una parte notevole della poesia greca arcaica, della sua composizione e *performance*, della sua ripetizione, diffusione e tradizione. Se convenzionalmente estendiamo la definizione a diversi tipi di riunione, caratterizzati sempre dal numero limitato dei partecipanti e dalla loro omogeneità socio-culturale, si può dire che quasi la totalità della lirica arcaica a una voce, cioè elegia, giambo e melica monodica, è da ambientare nel simposio; e anche i poeti, meglio noti come corali (Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide ecc.), composero carmi per il simposio, né furono estranee al raduno conviviale esecuzioni citarodiche ed epiche. L'intervento poetico non è limitato a professionisti o al compagno-poeta, l'ἔταῖρος particolarmente dotato dei doni delle Muse, ma può coinvolgere tutti i presenti. Uno speciale procedimento era rappresentato dall'improvvisazione a turno dei convitati su un determinato tema in metro elegiaco. Un enunciato poetico è immediatamente seguito da un altro che, giocando su parole-chiave e schemi stilistico-compositivi, ne riprende i contenuti, li approva o li respinge, li confuta, li rettifica o li varia (μεταποίησις) adattandoli alla specifica realtà del simposio in atto: coppie agonali a «botta e risposta» e catene simposiali, di cui probabilmente abbiamo alcuni esempi nella silloge teognidea (vv. 579-80/581-82; 1253-54/1255-56) o nel duetto a distanza tra Mimnermo (fr. 5) e Solone (fr. 4) sul tema della vecchiaia. Una tecnica di tipo associativo che permetteva, anche in ausilio dei simposiasti meno abili, di riutilizzare testi già pronti, appartenenti al repertorio tradizionale o composti per altre analoghe occasioni, e che si configura come dinamica antologica.

Sequenza agonale ed estemporanea poteva talvolta assumere anche lo σκόλιον, termine usato per designare qualunque carme lirico destinato all'esecuzione simposiale. Ateneo (II-III sec. d.C.) tramanda un'antologia di 25 scoli attici anonimi, risalente nelle componenti costitutive al VI-V sec. a.C. e contenente brevi componimenti di non più di 4 versi, intonati su moduli ritmico-musicali semplici e tradizionali, aperti a interventi di riuso. Si tratta di una di quelle raccolte che nella seconda metà del V secolo ad Atene, come testimonia Aristofane in una divertente scena delle *Vespe* (1222 sgg.), fungevano da base per facilitare il canto a turno dei convitati nel simposio (cfr. E. Fabbro [ed.], *Carmina convivialia attica*, Roma 1995).

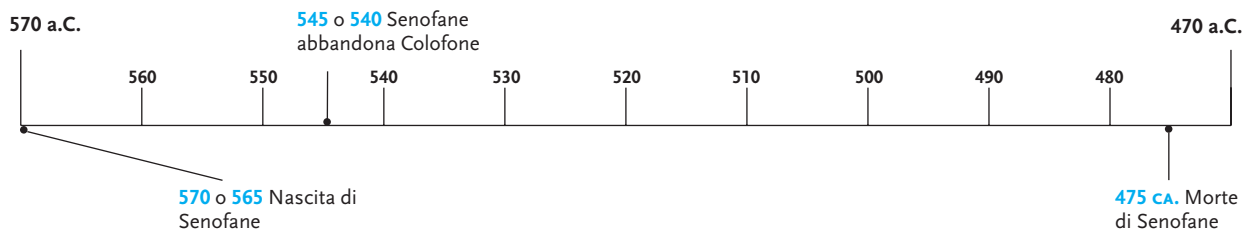
Come la pittura vascolare, così la poesia presenta spesso temi metasimposiali, evoca e riproduce scene che si svolgevano nel convito stesso. «Le lacrimose guerre» e le grandi contese epiche non sono ritenute argomenti di canto convenienti alla letizia e alla serenità cui deve essere improntata la riunione tra amici (cfr. Anacreonte fr. 16 e Ibico fr. 3). Il cerimoniale e l'arredo, le varie attività d'intrattenimento e, su tutte, le *performances* poetiche, ma anche il festante κῶμος finale individuano il simposio come spazio atto alla proposizione ed elaborazione di forme di spettacolo. In questa dimensione spettacolare va sottolineato l'uso poetico di moduli mimetici e «drammatici», come gli scambi «a botta e risposta», la *persona loquens* (vd. p. 6) e l'apostrofe in *absentia* (quando ci si rivolge direttamente a una persona assente come se fosse presente). Sappiamo che il simposio ad Atene nel V sec. a.C. ospitava anche la *performance* di brani teatrali (Aristofane, *Nuvole* 1364 sgg.).

## Bibliografia

Per gli approfondimenti: M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983; *Il simposio: la monodia e il giambo*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 1, Roma 1992, pp. 177-218; F. Lissarague, *L'immaginario del simposio greco*, trad. it. Roma-Bari 1989 (Paris 1987); O. Murray (ed.), *Symptica*, Oxford 1990; A. Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion*, Mainz 1997; D. Musti, *Il simposio*, Roma-Bari 2001.

Per il gioco del còttabo: S. Mazzarino, *Rend. Acc. Linc. Sc. Mor.* VI, 15, 1939, p. 357 sgg. e da ultimo G. Carbone, *Tabliope. Ricerche su gioco e letteratura nel mondo greco-romano*, Napoli 2005, pp. 185 sgg.; 416 sgg. con bibliografia; sul còttabo nella commedia vd. R. Campagner, *Quad. Urb.* 72, 2002, p. 111 sgg.

# Senofane



Senofane nacque a Colofone nel 570 (o 565) a.C. A venticinque anni (545 o 540 a.C.), dopo la conquista persiana della città, il poeta abbandonò Colofone e nei successivi 67 anni vagò per tutto il mondo greco, giungendo in Magna Grecia e in Sicilia, ad Elea, a Zancle, Siracusa e Catania.

**S**enofane nacque nella Ionia a Colofone, la patria di Mimnermo, nel 570 (o 565) a.C. In un frammento (fr. 1), composto all'età di 92 anni, si legge che a 25 anni abbandonò Colofone quando la città fu conquistata dai Persiani (545 o 540 a.C.) e che quindi vagò per altri 67 anni per tutto il mondo greco. Fu rapsodo errante. Nei suoi viaggi giunse in Sicilia e in Magna Grecia, nelle città di Zancle (Messina), Siracusa, Catania ed Elea (l'odierna Velia in Lucania), colonia dei Focesi fondata nel 540 a.C. circa. Qui, secondo la tradizione, fu iniziatore della celebre scuola filosofica chiamata eleatica e maestro di Parmenide (sull'ambiente culturale di Elea vd. ora G. Cerri, *Quad. Urb.* 66, 2000, p. 31 sgg. e M. Bugno [a cura di], *Senofane ed Elea tra Ionia e Magna Grecia*, Napoli 2005). Compose esametri sulla *Fondazione di Colofone*, la pa-



**Poesia, filosofia,  
scienza**

tria d'origine, e sulla *Colonizzazione di Elea*, la nuova patria, il piú antico poema epico di storia contemporanea a noi noto. In esametri erano anche i componimenti che piú tardi i grammatici raccolsero col titolo *Sulla natura*. Fu autore anche di elegie e dei *Silli* («insulti» «invettive», ma la parola ha etimologia oscura), componimenti satirici in esametri intercalati da giambi, nei quali il poeta si scagliava contro le concezioni tradizionali; ai *Silli* di Senofane s'ispirarono quelli di Timone di Fliunte, pensatore e poeta cinico del III sec. a.C.

Senofane appartiene a quella schiera di personalità che con termine limitativo vengono definite filosofi presocratici (o meglio preplatonici), ma che in realtà, conformemente a una concezione unitaria del sapere, sono insieme pensatori, scienziati e poeti poiché espongono le loro idee sulla realtà della natura e dell'uomo attraverso il linguaggio della poesia e i suoi canali di comunicazione, non all'interno di sistemi chiusi di pensiero; πολυμαθής («che sa molte cose») lo definiva polemicamente Eraclito (22B40 D.-K.). L'interpretazione di questi «pionieri del pensiero» non può prescindere dal loro rapporto con le forme tradizionali di rappresentazione ed espressione (E.A. Havelock, *Alle origini della filosofia greca. Una revisione storica*, Roma-Bari 1996, p. 26 sgg.; D. Lanza, *Xenophanes: Eine Theologie?*, in G. Rechenauer [hg.], *Frühgriechisches Denken*, Göttingen 2005, p. 102 sgg.).

**L'attacco  
alla religione  
olimpica  
e all'agonismo**

Il carattere distintivo dell'opera di Senofane è la critica lucida e corrosiva, altera e spregiudicata delle credenze correnti sul piano etico e religioso. Accanto alla propensione personale alla riflessione anticonformista, l'attività di rapsodo itinerante consentí una piú libera esperienza di uomini e di idee, all'infuori di un rapporto di committenza stabile ed esclusivo. Di qui la sua radicale polemica contro il politeismo, l'antropomorfismo e l'amoralità della religione omerica ed esiodea e l'asserzione monoteistica di un dio che tutto intero vede, percepisce ed ascolta, potentissimo tra dei e mortali, diverso nel corpo e nella mente dagli uomini, che tutto muove senza fatica con la mente. Di qui anche l'originale attacco al sistema agonistico e agli onori che le città tributavano agli atleti di successo ai quali viene opposta la superba valutazione dell'attività poetica, posta al di sopra della pura forza fisica perché piú utile alla comunità di quanto non lo sia la prestazione dell'atleta (fr. 2 Gent.-Pr.; cfr. P. Giannini, *Quad. Urb.* 10, 1982, p. 57 sgg.). Il valore della σοφία poetica è in ragione del contributo che essa può apportare alla stabilità e all'equilibrio politico (εὐνομία) e quindi alla pace e al benessere della città. Non è da escludere che questa polemica implicasse la contrapposizione tra agoni atletici e agoni rapsodici, ai quali Senofane prendeva parte.

L'affermazione della superiorità della sapienza poetica sulle prestazioni atletiche tendeva ad anteporre nella scala tradizionale dei valori l'attività del poeta, pertinente alla sfera demiurgica, all'attività agonistica, prerogativa dei ceti aristocratici, orientati prevalentemente verso l'educazione guerriera. D'altra parte interpretare il messaggio polemico di Senofane come espressione d'un punto di vista democratico significherebbe retrodatare e generalizzare forme e situazioni politiche proprie dell'Atene di VI-V secolo.

**Il rifiuto  
dell'epica**

In un lungo frammento elegiaco (fr. 1 Gent.-Pr.), vengono descritti gesti e oggetti della cerimonia simposiale, norme e valori ai quali essa deve lietamente e piamente ispirarsi. Di qui, secondo una norma di convenienza poetica (cfr. Senofane fr. 7 e Anacreonte fr. 16), il rifiuto di un canto che introduca nei simposi i racconti mitici della titanomachia e della gigantomachia, ossia della lotta intestina e dell'insubordinazione sediziosa all'interno del consesso divino. Il riferimento all'εὐνομία lascia intuire che in sostanza la posizione senofanea, nel rifiuto di qualsiasi racconto epico che potesse rappresentare un modello di comportamento sociale



### Un rapsodo atipico

nocivo alla città, s'inquadrava pur sempre nell'ordine costituito di un'oligarchia stabile e concorde.

Come pensare che le idee controcorrente di Senofane trovassero consenzienti i diversi uditori delle città in cui egli operava? Una tale ipotesi contrasterebbe con la notizia sugli scarsi compensi da lui ottenuti per le esecuzioni pubbliche. Dal maggiore o minore successo della *performance* rapsodica, strettamente connesso con la maggiore o minore partecipazione emotiva da parte del pubblico, dipendeva l'entità dei guadagni. Proprio l'atteggiamento critico nei confronti della tradizione generò l'incomprensione da parte degli uditori e finì per creare a Senofane difficoltà economiche, come lascia intravedere l'aneddoto riferito da Plutarco (I-II sec. d.C.). Una volta Senofane si lamentò con Ierone, tiranno di Siracusa, di riuscire a stento a nutrire i suoi due schiavi, cioè di avere un livello di vita modesto. Ierone gli avrebbe risposto: «Quell'Omero che tu metti alla berlina nutre più di diecimila persone, sebbene sia morto» con riferimento ai rapsodi che recitavano il repertorio omerico e alla remunerazione che essi ottenevano da quella professione. Senofane invece, perché nelle sue esecuzioni biasimava Omero, urtava la sensibilità del pubblico e di conseguenza non otteneva gli stessi compensi che ricevevano coloro che lodavano e valorizzavano quella poesia assecondando i gusti dell'uditorio. L'arguzia di Ierone consiste nell'aver messo in diretto rapporto le difficoltà economiche di Senofane con la critica mordace verso il poeta che rappresentava il più autorevole e importante repertorio della cultura tradizionale dell'epoca. È evidente che Senofane operava al pari di altri rapsodi come Teagene di Reggio (tardo VI sec. a.C.), il quale alla recitazione della poesia omerica faceva seguire la propria interpretazione e il proprio commento allegorico; a caratterizzare le esecuzioni di Senofane era invece lo spirito polemico.

## 1. Vita da rapsodo

Senofane ricorda la sua lunga carriera di poeta itinerante: sono 67 anni che gira per il mondo greco agitando le sue idee. Quando cominciò, erano trascorsi 25 anni dalla nascita. Ne deduciamo che questi versi furono composti all'età di 92 anni, se il computo, come precisa egli stesso al v. 4, è corretto.

I 25 anni di Senofane coincidono con l'invasione persiana della Ionia (545 o 540 a.C.), che spinse molti Greci d'Asia a lasciare la patria e a migrare. Così fece anche il poeta (vd. fr. 7, 5), che si spostò in Magna Grecia e Sicilia, dove esercitò l'attività del rapsodo girovagante, esponendo le sue originali idee e sottoponendo ad aspre critiche, come riferisce Diogene Laerzio 9, 18, le affermazioni di Omero ed Esiodo, che erano il fonda-

to dell'opera professionale d'ogni rapsodo, ma anche le affermazioni di σοφοί quali Talete, Pitagora ed Epimenide. Egli «parla di sé come di un "cantore" itinerante non già delle "imprese illustri degli uomini del passato" (κλέα ἀνδρῶν), bensì di quella che egli stesso chiama la sua φροντίς (il "pensiero")» (E.A. Havelock, *Alle origini della filosofia greca*, Roma-Bari 1996, p. 26 sg.). Un anti-conformismo intellettuale che non mancò di procurargli difficoltà. La condizione finanziaria di chi svolgeva questo tipo di attività poetica non dipendeva da una retribuzione fissa e regolare, ma da introiti saltuari, legati al successo che le esecuzioni raccoglievano presso il pubblico.

Diogene Laerzio cita i due distici a testimonianza della longevità di Senofane.

**Fonti** Diog. Laert. 9, 18 sg.; Apostol. 8, 42r (*Paroem.* Gr. II 442, 15).

Edd. 8 D.-K.; 8 W.; 7 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci.

ἤδη δ' ἐπτά τ' ἔασι καὶ ἐξήκοντ' ἐνιαυτοὶ  
βληστρίζοντες ἐμὴν φροντίδ' ἀν' Ἑλλάδα γῆν·  
ἐκ γενετῆς δὲ τότε ἦσαν ἐείκοσι πέντε τε πρὸς τοῖς,  
εἴπερ ἐγὼ περὶ τῶνδ' οἶδα λέγειν ἐτύμως.

**1** ἐπτά τ' ἔασι καὶ ἐξήκοντ' ἐνιαυτοί: «già sono 67 gli anni» che il poeta svolge la sua attività erratica. – ἔασι: epicismo = εἰσί. – Se il suo illustre concittadino Mimnermo di Colofone (fr. 5) auspicava di morire a 60 anni senza malattie e pensieri, Senofane rivendica i suoi 67 anni (più 25) di «pensiero agitato» per tutta la Grecia.

**2** βληστρίζοντες: «che agitano»; il participio è concordato con ἐνιαυτοί «gli anni». Il verbo βληστρίζω è voce rara, altrove attestata solo nella letteratura medica, in particolare in Ippocrate *De morb.* 3, 7 dov'è riferita a un malato che s'agita nel letto: gli anni del girovagare poetico di Senofane sono come un'attività fisica e intellettuale senza quiete. – ἐμὴν φροντίδ(α): «il mio pensiero»: una perifrasi per «me stesso», come si può desumere dal fr. 41 Gent.-Pr (βληστριμὸς· ὁ ῥιπτασμός... Ξενοφάνης ὁ Κολοφώνιος φησιν· ἐγὼ δὲ ἐμαυτὸν πόλιν ἐκ πόλεως φέρων ἐβλήστριζον, ἀντὶ τοῦ ἐρριπταζόμεν), ma è significativo che la persona si identifichi col suo «pensiero», le sue «riflessioni»: un'espressione che tende a varcare i limiti del tradizionale linguaggio poetico attraverso una metafora che materializza un'idea astratta e quasi personifica il pensiero. – ἀν(ᾶ) Ἑλλάδα γῆν: «per la terra greca».

Ἑλλάδα è qui aggettivo, cfr. Teognide 247 καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος in riferimento alla mobilità del nome di Cirno grazie alla parola poetica.

**3** ἐκ γενετῆς: «dalla nascita», a inizio di verso anche in Omero, *Il.* 24, 535; *Od.* 18, 6. – τότε(ε): «allora»; il momento dell'inizio dell'attività vagante, che coincide con i 25 anni di Senofane, cioè la conquista persiana della Ionia. – ἐείκοσι (= εἰκοσι) πέντε τε: «venticinque». ἐείκοσι è forma epica da ἐ(φ)ῖκοσι con caduta del digamma intervocalico e vocale protetica. – πρὸς τοῖς: «oltre a questi», oltre ai 67 anni.

**4** εἴπερ ἐγὼ περὶ τῶνδ' οἶδα λέγειν ἐτύμως: «se riguardo a queste cose io so parlare correttamente». Si può confrontare la riserva formulata da Ione di Chio fr. 4, 3-4 Gent.-Pr. in merito alle teorie di Pitagora (εἴπερ Πυθαγόρης ἐτύμως ὁ σοφὸς περὶ πάντων | ἀνθρώπων γνώμας εἶδε καὶ ἐξέμαθεν), ma più in generale anche la formula om. εἴ ποτ' ἔην γε (*Il.* 3, 180). Il calcolo della propria età rientra in un più ampio interesse senofaneo per il computo cronologico (fr. 21A48 D.-K.; 44; 45 Gent.-Pr.); la riserva finale, comprensibile da parte di un nonagenario «senza carta d'identità» (Thesleff), potrebbe avere anche carattere ironico (F. De Martino-O. Vox, *Lirica greca*, II, p. 888).

## 2. Gli dei di Omero e di Esiodo

«Tutti da principio hanno imparato secondo Omero» affermava Senofane (fr. 14 Gent.-Pr.). E qualche decennio più tardi Erodoto (2, 53, 2) dirà che Omero ed Esiodo «hanno composto la teogonia greca, hanno dato gli epiteti agli dei e diviso tra di essi gli onori e le prerogative, hanno indicato le loro forme». Ma quegli insegnamenti di Omero ed Esiodo, accusa Senofane nei *Silli*, sono fallaci e assurdi. Essi non hanno risparmiato agli dei nessuna delle azioni che tra gli uomini sono motivo di ignominia e riprovazione: il furto, l'adulterio, l'inganno reciproco. La denuncia dell'amoralità dell'antropomorfismo olimpico è tagliente e lucida. Senofane è tra i primi a cogliere l'esigenza di nuove istanze etico-religiose nel passaggio tra età arcaica e classica.

È interessante osservare come la sua critica razionalistica si collochi comunque nell'ambito di una tradizione poetica prevalentemente orale: prende le forme della poesia, si rivolge contro l'opera di poeti quali Omero ed Esiodo e non è estranea alla contrapposizione tra poesia veridica e poesia mendace, che nel proemio della *Teogonia* dello stesso Esiodo aveva trovato un'antica formulazione. Del resto le critiche contro la religione omerica stimolarono, in senso opposto, un nuovo tipo di esegesi poetica a difesa dei poemi: l'interpretazione allegorica, di cui uno dei primi esponenti fu Teagene di Reggio, collega e contemporaneo di Senofane, rapsodo attivo come lui tra VI e il V sec. a.C. nella Magna Grecia.

**Fonte** Sext. Emp. *Adv. Math.* 9, 193.

Edd. 11 D.-K.; 15 Gent.-Pr.

**Metro** Esametri dattilici.

πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδος τε,  
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἐστίν,  
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

**1** πάντα: in correlazione con ὅσσα del v. 2 «tutte le cose... quante». – ἀνέθηκαν = ἀνέθεσαν «attribuirono»: nello ionico l'ampliamento in -κ(α), la cosiddetta forma cappatica, dell'indicativo aor. di τίθημι, δίδωμι e ἵημι è esteso per analogia anche al plur.; ἀνατίθημι ha il significato generale di «attribuire», ma è anche il verbo specifico delle offerte votive alla divinità: forse un'ironica notazione sui «bei» doni ascritti, dedicati, da Omero ed Esiodo ai loro dei. – θ' (= τε) Ἡσίοδος: Esiodo (700 a.C. circa), nato in Beozia, terra ricchissima di miti, operò una grandiosa sistemazione poetica delle tradizioni cosmogoniche e delle genealogie divine, in particolare nella *Teogonia*.

**2** ἀνθρώποισιν = ἀνθρώποις. – ὀνειδέα καὶ ψόγος: «vergogna e biasimo».

**3** κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν: «rubare, commettere adulterio e ingannare l'uno l'altro»: ἀ-

πατεύειν è un unicismo; cfr. il trionfo *latrocinari, fraudare, adulterare* in Cicerone, *De off.* 1, 128. Tra i tanti esempi si possono ricordare i furti di Hermes, il dio dei ladri, anche a danno di Apollo (*Inno omerico A Ermes*), gli amori adulterini di Ares e Afrodite in *Odissea* 8, 265 sgg. o l'intero XIV libro dell'*Iliade* intitolato *L'inganno di Zeus* (Διὸς ἀπάτη) a opera di Era. Le accuse di Senofane echeggiano nell'*Eracle* 1341 sgg. di Euripide, dove gli amori illeciti, le sopraffazioni reciproche e le debolezze degli dei sono definiti «racconti meschini degli aedi» (ἀοιδῶν δύστηνοι λόγοι), e in Varrone *ap.* Agostino, *La città di Dio* 6, 5: «Nel primo che ho detto [il genere mitico] si hanno molti fatti leggendari contro la dignità e la natura degli dei... vi si trova anche che gli dei sono stati ladri, adulteri e a servizio di un uomo; inoltre vi si attribuiscono agli dei tutti quei fatti che possono verificarsi non solo in un uomo qualsiasi ma anche nel più abietto».

### 3. Contro l'antropomorfismo

Senofane polemizza non solo contro l'amoralità degli dei di Omero e della tradizione, ma anche contro la rappresentazione fisica della divinità a immagine e somiglianza dei mortali. Egli mette a nudo l'assurdità d'un dio che soggiace alle condizioni della vita umana (nascita, azione del tempo, morte) e che addirittura veste, parla e ha il sembiante degli uomini.

L'infondatezza della religione antropomorfa è evidenziata dall'osservazione che l'immagine divina varia da popolazione a popolazione in base ai connotati fisici d'ogni gruppo etnico: gli dei degli Etiopi hanno naso camuso e pelle nera, quelli dei

Traci occhi cerulei e capelli rossi. Il relativismo antropologico di matrice ionica è qui piegato a fini dimostrativi, a sostegno d'una concezione monistica e assoluta della divinità.

Il paradosso relativistico, che è strumento caratteristico dell'argomentare senofaneo (cfr. fr. 39; 35 Gent.-Pr.), assume forme ancora più audaci e grottesche nel frammento successivo. Se i buoi e i cavalli avessero le mani e sapessero disegnare e fare simulacri come gli uomini, essi rappresenterebbero gli dei sotto forma di buoi e cavalli. L'ipotesi irrealistica dello zoomorfismo divino dissacra l'antropomorfismo e ne rivela l'intrinseca assurdità.

#### Fonti

- a. Clem. Alex. *Strom.* 5, 109, 2; Euseb. *Praep. Ev.* 13, 13, 36; Theodoret. *Graec. Aff. Cur.* 3, 72 Raeder.  
b. Clem. Alex. *Strom.* 7, 22, 1 sgg.; cfr. Theodoret. *Graec. Aff. Cur.* 3, 73 Raeder.  
c. Clem. Alex. *Strom.* 5, 109, 3; Euseb. *Praep. Ev.* 13, 13, 36; Theodoret. *Graec. Aff. Cur.* 3, 72 Raeder.

Edd. 14; 16; 15 D.-K.; B14 W. (fr. a); 17; 18; 19 Gent.-Pr.

**Metro** Il v. 1 del fr. a è un trimetro giambico, cui segue al v. 2 un esametro dattilico. L'espressiva associazione dei due versi in chiave parodica era tipica dei *Silli* di Senofane ed è anche in altri testi, come l'iscrizione della cosiddetta Coppa di Nestore (G. Buchner-C.F. Russo, *Rend. Accad. Linc.* 10, 1955, p. 215 sgg. = P.A. Hansen, *Carm. Epigr. Graec.*, I, n. 454) della fine dell'VIII sec. a.C., il *Margite* pseudomerico fr. 1 Allen ambientato proprio a Colofone, la città di Senofane, o il fr. 2 Gent.-Pr. di Crizia (fine V sec. a.C.).

Esametri dattilici nei fr. b-c.

Sinizesi al fr. a, 1 δοκέουσι.

- a ἄλλ' οἱ βροτοὶ δοκέουσι γεννᾶσθαι θεοῦς,  
τὴν σφετέρην δ' ἐσθῆτα ἔχειν φωνὴν τε δέμας τε.
- b Αἰθιοπέες τε <θεοῦς σφετέρους> σιμοὺς μέλανάς τε  
Θρηῆκές τε γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς <φασὶ πέλεσθαι>.
- c ἄλλ' εἰ χεῖρας ἔχον βόες ἵπποι τ' ἢ λέοντες  
καὶ γράψαι χεῖρεσσι καὶ ἔργα τελεῖν ἄπερ ἄνδρες,  
ἵπποι μὲν θ' ἵπποισι, βόες δέ τε βουσὶν ὁμοίας  
καὶ <κε> θεῶν ιδέας ἔγραφον καὶ σώματ' ἐποίουν
- 5 τοιαῦθ', οἷον περ καὺτοὶ δέμας εἶχον ὁμοῖον.

**a 1** δοκέουσι = δοκοῦσι. – γεννᾶσθαι: «siano generati». La divinità, secondo Senofane e contrariamente all'opinione comune antropomorfica, non nasce, non ha inizio e fine, ma è eterna; idee simili in Epicarmo (530-440 a.C. circa) di Siracusa fr. 23B1 D.-K. e, riferite all'Essere, in Parmenide fr. 28B8, 6 sgg. D.-K., allievo di Senofane secondo la tradizione antica.

**a 2** σφετέρην: agg. possessivo di 3ª persona plur. – ἐσθῆτα... φωνὴν τε δέμας τε: l'abbigliamento, la voce e la figura umani sono dall'antropomorfismo attribuiti anche alla divinità. ἐσθῆτα: cfr. lat. *vestis*.

**b 1** Αἰθιοπέες: gli Etiopi erano per i Greci il popolo dalla pelle nera; αἰθίοψ significa in senso proprio «dalla pelle bruciata (dal sole)»; in miceneo è attestato l'antroponimo *Ai-ti-jo-qa*. Interessante la loro caratterizzazione antica come popolo religioso e pio. In Omero (*Od.* 1, 22 sg.) gli Etiopi si dividono in due gruppi che vivono gli uni in prossimità del sorgere del sole, gli altri del tramonto. I geografi ionici e di età successiva proposero localizzazioni più precise e realistiche, quali l'India e l'Africa. – θεοῦς σφετέρους: «(dicono che) i loro dei (sono)». Le integrazioni, come nel verso seguente, sono di E. Diels. – σιμοὺς μέλανάς τε: «camusi e neri»; alcune popolazioni etiopi erano chiamate Simi (Diodoro Sic. 3, 28, 1).

**b 2** Θρηῆκές: i Traci occupavano le regioni sud-orientali della penisola balcanica ed erano noti come genti bellicose. – γλαυκοὺς καὶ πυρροὺς: «glauchi e fulvi», cioè con gli occhi chiari e le chiome fulve. È la descrizione consueta delle genti non greche del nord, cfr. p. es. il popolo scitico dei Budini in Erodoto 4, 108, 1 ἔθνος γλαυκόν τε πᾶν ἰσχυρῶς ἐστί καὶ

πύρρον; anche il nome Xanthia, dato a numerosi schiavi che spesso provenivano da queste regioni, alludeva alla capigliatura bionda (ξανθός).

**c 1** ἔχον: impf. senza aumento; con εἰ forma la protasi del periodo ipotetico dell'irrealità. – ἦε = ἦ.

**c 2** γράψαι: l'infinito aor. è retto da ἔχον sott., ora nel significato di «essere in grado di». – χεῖρεσσι (= χερσί): dat. strumentale. – ἔργα τελεῖν: le opere di scultura accanto alla pittura, anche in considerazione del parallelismo col v. 4 ιδέας ἔγραφον καὶ σώματ' ἐποίουν.

**c 3-4** ἵπποι μὲν... ιδέας ἔγραφον: «i cavalli disegnerebbero figure degli dei simili ai cavalli e i buoi simili ai buoi». – ἵπποι μὲν θ' ἵπποισι = τ(ε) ἵπποις: cfr. ancora Epicarmo fr. 279, 3 sgg. K.-A. καὶ γὰρ ἄ κύων κυνὶ | κάλλιστον εἶμεν φαίνεται, καὶ βῶς βοί, | ὄνος δ' ὄνω κάλλιστον, ὕς δέ θην ὑί. L'inevitabile proiezione delle proprie categorie nell'attività di immaginazione, anche in rapporto con la rappresentazione della divinità, è riaffermata in Aristotele *Pol.* 1252b 26 sgg. e Cicerone *Nat. deor.* 1, 27, 77.

**c 4** καί... καὶ (*et... et*): mettono in correlazione le due azioni espresse al v. 4 («e disegnerebbero e farebbero...»), anche in corrispondenza con le due azioni del v. 2 (καὶ γράψαι... καὶ τελεῖν). – κε (= ἄν) ἔγραφον καί... ἐποίουν: apodosi del periodo ipotetico dell'irrealità.

**c 4-5** καὶ σώματ'... εἶχον ὁμοῖον: il senso è che cavalli e buoi farebbero i corpi degli dei uguali ai propri. Alla fine del v. 5, ὁμοῖον è la lezione dei codici «come essi stessi avrebbero uguale l'aspetto»; tra le proposte di emendamento ἕκαστου (van Herwerden, Hiller-Crusius, D.-K.): «come anch'essi, ognuno, avrebbe l'aspetto».

## 4. Il dio di Senofane

Agli dei antropomorfi Senofane oppone la sua concezione di dio: unico, sommo, in nulla simile ai mortali nell'aspetto e nel pensiero. Un'unità che, proprio perché differente dalla forma umana, non ha organi, occhi, né mente né orecchie, ma nella sua interezza vede, pensa e sente. Il dio,

secondo Senofane, muove ogni cosa senza fatica col pensiero, è fermo in se stesso e immobile, non è sottoposto al ciclo di nascita e trasformazione, è eterno. Una concezione notevole e ardita per i suoi tempi.

### Fonti

- a. Clem. Alex. *Strom.* 5, 109, 1 sgg.
- b. Sext. Emp. *Adv. Math.* 9, 144.
- c. Simplic. in *Aristot. Phys.* 1 p. 184b 15.
- d. Simplic. *loc. cit.*

Edd. 23-26 D.-K.; 26-29 Gent.-Pr.

### Metro

Esametri dattilici.

- a εἷς θεὸς ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος  
οὔτι δέμας θνητοῖσιν ὁμοῖος οὐδὲ νόημα.
- b οὔλος ὄρα, οὔλος δὲ νοεῖ, οὔλος δέ τ' ἀκούει.

**a 1** εἷς θεός: «un dio solo». – ἔν τε θεοῖσι (= θεοῖς) καὶ ἀνθρώποισι (= ἀνθρώποις) μέγιστος: «il più grande tra gli dei e gli uomini». L'uso del plur. «dei» ha indotto alcuni ad attribuire a Senofane una concezione politeistica, cioè la presenza di divinità minori accanto al dio supremo. In realtà le parole di Senofane individuano polemicamente, come nelle altre occorrenze del plur. θεοί, i falsi numi della fede popolare che qui valgono, insieme con gli uomini, come termine di confronto: «l'unico dio vero sovrasta gli dei antropomorfi così come sovrasta gli uomini stessi» che li hanno creati; «paragonati a lui i cosiddetti dei e gli uomini si riducono quasi alla stessa minima dimensione» (H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 481). Già Wilamowitz, *Euripides. Herakles*, Berlin 1933, p. 440 sg. notava l'evidente valore monoteistico dell'analoga espressione ὁ μέγιστε βασιλεὺς θνητῶν καὶ ἀθανάτων, usata come termine di paragone assoluto da parte dell'autore ebraico Filone di Alessandria (*In Flacc.* 123, 2).

**a 2** οὔτι... θνητοῖσιν (= θνητοῖς) ὁμοῖος: «per nulla simile ai mortali» «dissimile in tutto ai mortali»; sulla formazione di ὁμοῖος da ὅμοιος vd. la nota a Mimnermo 4, 5-6. – οὔτι δέμας... οὐδὲ νόημα: «né nell'aspetto né nella mente»: accusativi di relazione.

**b** Il dio di Senofane non è antropomorfo, non ha singoli organi, ma «nella sua interezza vede, nella sua interezza pensa, nella sua interezza ascolta», si potrebbe dire «è tutt'occhi, tutta mente, tutt'orecchi». Tra i confronti spiccano Plinio, *Nat. Hist.* 2, 14 *quisquis est deus... totus est sensus, totus visus, totus*

*auditus* e Senofante, *Memor.* 1, 4, 18 γνώση τὸ θεῖον ὅτι τοσοῦτον καὶ τοιοῦτόν ἐστιν, ὥσθ' ἅμα πάντα ὄραν καὶ πάντα ἀκούειν καὶ πανταχοῦ παρῆναι καὶ ἅμα πάντων ἐπιμελεῖσθαι, ma anche Epicarmo, che fu ospite alla corte di Ierone come Senofane, νοῦς ὄρη καὶ νοῦς ἀκούει (fr. 214 K.-A.). – οὔλος (= ὅλος): «intero» «nella sua interezza». – νοεῖ: il significato originario del verbo è «vedere» «percepire», quindi «capire» «pensare». Gli iati ὄρα οὔλος e νοεῖ οὔλος cadono in corrispondenza di pause all'interno del verso.

**c-d** Dio muove il mondo senza fatica, non per mezzo di organi, ma con la mente; è sempre immobile e non si sposta; cfr. l'Essere di Parmenide 28F8, 4 D.-K. οὔλον μουνογενές τε καὶ ἀτρέμες «tutto intero, unigenito, immobile» (per il testo e la traduzione vd. G. Cerri, *Parmenide di Elea. Poema sulla natura*, Milano 1999, p. 152 sg.; 221 sg.) e 28F8, 22 sgg. D.-K. «mai potresti distinguerlo in parti (διαίρετον), è tutto omogeneo (πᾶν ὁμοῖον), ... tutto continuo (ξυνεχὲς πᾶν), ... immobile (ἀκίνητον), ... privo d'inizio (ἀναρχον), di fine (ἀπαυστον), ... resta identico sempre in un luogo, giace in se stesso, | dunque rimane lì fermo»; è il principio che condurrà al «motore immobile» di Aristotele. Un confronto più generale è Eschilo, *Suppl.* 100-103 πᾶν ἄπονον δαίμωνιν | ἡμενος ὄν φρόνημά πως | αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμ- | πας ἐδράνων ἀφ' ἀγνῶν «ogni cosa degli dei è senza fatica; seduto su venerandi seggi, (Zeus) da lassù ugualmente compie il suo pensiero». Alcuni hanno voluto unire direttamente il frammento c e il frammento d anteponendo il secondo al primo: discussione in M. Untersteiner, *Senofane*, Firenze 1956, p. CLXXXII sgg.



- c ἄλλ' ἀπάνευθε πόνοιο νόου φρενὶ πάντα κραδαίνει.  
 d αἰεὶ δ' ἐν ταύτῳ μίμνει κινούμενος οὐδέν,  
 οὐδὲ μετέρχεσθαι μιν ἐπιπρέπει ἄλλοτε ἄλλη.

**c** ἄλλ' ἀπάνευθε πόνοιο (= πόνου) νόου φρενὶ: «ma senza fatica con l'impulso dell'intelletto»; il nesso νόου φρενὶ sembra ridondante, poiché sia il νόος («la mente» e i suoi prodotti, cioè «idea» «progetto») sia la φρήν (il «diagramma» come organo e sede del pensiero e delle emozioni) sono entrambi comunemente usati per indicare la facoltà intellettuale; se è vero che in Omero si trovano espressioni come νόει φρεσὶ (*Il.* 9, 600; 15, 81), è altrettanto vero che in Senofane il locativo φρενὶ sarebbe incongruo perché identificherebbe la sede corporale del pensiero in contraddizione con l'idea del dio senza organi fisici. Non soddisfa la lettura del nesso come sottolineatura spiritualistica («l'espressione duplice νόου φρενὶ sembra scelta per escludere ogni idea di fisicità: "con lo spirito dello spirito"» H. Fränkel, *op. cit.*, p. 481 n. 12). Meglio orientata l'interpretazione di K. von Fritz (*Class. Phil.* 40, 1945, p. 229 sgg.): partendo dal presupposto che il dio non ha bisogno di organi o strumenti materiali per scuotere il mondo, egli distingue la funzione attribuita al νόος e alla φρήν e intende: il dio «scuote il mondo con la volontà (o impulso) attiva che deriva dalla sua conoscenza»; altri tentano di esprimere diversamente la distinzione: «con la forza del pensiero», «col senno della mente» (discussione in J.H. Leshner, *Xenophanes of Colophon*, p. 107 sg.). Al νόος come forza ordinatrice si accenna anche in una testimonianza di Diogene Laerzio 9, 19 ἔφη δὲ καὶ τὰ πολλὰ ἦσσω νοῦ εἶναι (Senofane «diceva che la maggior parte delle cose è soggetta al νόος»). Tuttavia non è forse da escludere un'altra possibilità. Sulla base dell'idea di divinità senza organi, si potrebbe dire che, come vede senza occhi e sente senza orecchie, così il dio νόει senza νόος nel senso di organo materiale del pensiero, cioè «senza fatica del νόος, con l'impulso intellettuale». – πάντα κραδαίνει: «agita tutto»; l'uso particolare di κραδαίνω («agitare» «far vibrare») è stato messo in relazione con l'immagine del dio che scuote la terra (p. es. *Il.* 1, 530) e soprattutto con passi in cui il verbo è in rapporto con fenomeni naturali e cosmici (Eschilo, *Prom.* 1047 ecc.; vd. K. Reinhardt, *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie*, Bonn 1916, p. 112 n. 2), ma significativo è specialmente il confronto con Parmenide 28A44 D.-K.: secondo i presupposti della teoria di Parmenide e Democrito, la terra μόνον μὲν κραδαίνεσθαι, μὴ κινεῖσθαι δὲ «si agita soltanto, ma non si muove»; inutili le correzioni κρααίνει «realizza» (Calogero) e κρατύνει «governa» (Freudenthal).

**d 1** αἰεὶ δ' ἐν ταύτῳ μίμνει: «sempre permane nello stesso luogo». – κινούμενος οὐδέν: «senza muoversi per nulla».

**d 2** οὐδὲ ἐπιπρέπει: «né si addice». – μετέρχεσθαι μιν (= αὐτόν): «che esso vada». – ἄλλοτε ἄλλη: «di qua e di là»; in questa espressione lo iato è tollerato, cfr. Omero, *Od.* 4, 236; Esiodo, *Op.* 713; Solone, fr. 1, 76 Gent.-Pr. ecc.

## 5. Sulla natura

Senofane si occupò anche di questioni naturalistiche. Dall'osservazione di conchiglie fossili e di impronte di animali marini sulle rocce deduceva che un tempo il mare aveva coperto la terra. Si interessò dei fenomeni atmosferici. Sulle tracce del dibattito lanciato dalla scuola ionica (Talete, Anassimandro, Anassimene), Senofane definisce

anche il principio materiale che è all'origine della vita. «Ogni cosa (viene) dalla terra e ogni cosa finisce nella terra». Tutto ciò che nasce e si sviluppa è composto di terra e acqua, così anche gli uomini. La mescolanza di materia e principio umido è il fondamento anche delle moderne teorie biologiche.

### Fonti

- a. Theodoret. *Graec. Aff. Cur.* 4, 5 Rader; Sext. Emp. *Adv. Math.* 10, 313; Stob. *Ecl.* 1, 10, 12; *schol. Il.* 7, 99 = II 245, 41 Erbse.  
 b. Simplic. in *Aristot. Phys.* 1 p. 188b 30; Philopon. in *Aristot. Phys.* 1 p. 188b 28.  
 c. Sext. Emp. *Adv. Math.* 10, 314; *schol. Il.* 7, 99 = II 245, 36 sgg. Erbse; Eust. in *Il.* p. 668, 59 sgg.

Edd. 27; 29; 33 D.-K.; 23; 31; 34 Gent.-Pr.

### Metro

Esametri dattilici. Sinizesi γίνονται ἤδε (fr. b).

- a ἐκ γαίης γὰρ πάντα καὶ εἰς γῆν πάντα τελευτᾶ.  
 b γῆ καὶ ὕδωρ πάντ' ἐσθ' ὅσα γίνονται ἢ δὲ φύονται.  
 c πάντες γὰρ γαίης τε καὶ ὕδατος ἐκγενόμεσθα.

**a** γαίης = γῆς. L'affermazione che ogni cosa deriva dalla terra e lí è destinata a tornare è presente in diversi contesti e nell'ambito di diverse concezioni, dalla tragedia greca (p. es. Eschilo, *Choeph.* 127 sg.) alla Bibbia (*Genesis* 3, 19) o a Lucrezio 2, 998 sgg.

**b-c** I due enunciati non sono in contrasto col frammento precedente. Mentre quest'ultimo riguarda i momenti di inizio e fine

del ciclo vitale, i fr. b-c piú specificamente definiscono le sostanze, la terra piú l'acqua, che compongono gli esseri viventi nel processo di nascita e sviluppo; inoltre anche la terra contiene umidità.

**b** πάντ' ἔσθ' ὅσα γίνονται ἢ δὲ φύονται: «è tutto quanto nasce e cresce».

**c** πάντες: «noi tutti». – ἐκγενόμεσθα: «siamo stati generati».

## 6. Il progresso umano

Per designare l'idea di progresso i Greci si servirono dapprima della parola generica ἐπίδοσις nel senso di «accrescimento del sapere», cui s'affiancò piú tardi il termine προκοπή che, attraverso la mediazione latina (*progressus*), costituisce l'archetipo della parola moderna. La prima chiara proposizione, in cui si esprime il principio che è alla base della nozione di progresso, compare in questi versi di Senofane: «sin dalle origini gli dei non tutte le cose rivelarono agli uomini, l ma questi nel corso del tempo, cercando, trovano il meglio».

Di qui gli ulteriori sviluppi dell'idea di progresso inteso come graduale avanzamento nelle due direzioni, intellettuale e delle τέχναι. Ma anche nel momento di maggior fiducia nelle inesauribili risorse intellettuali e capacità tecniche

dell'uomo, i Greci ebbero piena consapevolezza del carattere ambiguo di ogni avanzamento umano che può «volgersi ora al bene ed ora al male», come leggiamo nel celebre canto corale dell'*Antigone* di Sofocle (vv. 332-375), che esalta lo straordinario e temibile potere inventivo dell'uomo. Altrettanto dialettico l'atteggiamento di Platone nel IV sec. a.C. che, pur fiducioso nelle conquiste del sapere teorico e tecnico, condanna quel progresso che non presta alcuna attenzione ai valori umani e ammonisce che il vero progresso è quello che determina un miglioramento in vista della felicità dell'uomo, che è il fine supremo della vita. Un dibattito piú che mai vivo e fondamentale oggi, di fronte all'enorme potere delle scienze e delle tecniche.

**Fonte** Stob. π. χρόνου οὐσίας κτλ. I 8 (I 94 Wachsmut); π. φιλοπονίας III 29 (III 635 Hense).

Edd. 18 D.-K.; 20 Gent.-Pr.

**Metro** Esametri dattilici.

οὐ τοι ἀπ' ἀρχῆς πάντα θεοὶ θνητοῖς ὑπέδειξαν,  
 ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον.

**1** ἀπ' ἀρχῆς: «fin dal principio».

**2** χρόνῳ: «col tempo». – **ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν**: «cercando, trovano». La famiglia lessicale di ζητέω indica la ricerca intellettuale e scientifica; εὐρίσκω (con i suoi composti) è il verbo della scoperta e dell'invenzione sia artistica (Pindaro, *Pyth.* 12, 7) sia scientifica (Sofocle, fr. 432, 8 Radt;

Erodoto 2, 4), nell'ambito di una concezione euristica che considera l'innovazione come reperimento e riformulazione, «ritrovato», di qualcosa che è già nel tessuto della realtà. – ἄμεινον «il meglio»: indica lo sviluppo progressivo dell'attività umana e le nuove acquisizioni, in meglio appunto rispetto al passato.

## 7. Una scena di simposio invernale

Vicino al focolare, al caldo, distesi sul divano e sazi dopo la cena appena consumata, allietati dal buon vino e sgranocchiando ceci, conversare tra amici in presenza di un ospite, di cui si fa conoscenza. Ci si informa sul suo nome e le sue origini, l'età attuale e al momento della conquista medopersiana della Ionia. Probabilmente un riflesso della vita di Senofane, che lasciò la sua città Colofone dopo l'invasione persiana e si trasferì in Magna Grecia e Sicilia (vd. fr. 1). L'ospite porta al convito la sua esperienza e i suoi racconti.

Già nelle scene omeriche d'accoglienza, dopo la necessità del pasto, l'ospite viene interrogato sulla sua persona. Ed egli si presenta dichiarando la sua identità e partecipa all'intrattenimento con le sue storie; non a caso, in questi versi, è marcata l'influenza della dizione omerica. Ma viene in mente anche il quadro descritto da Alceo, fr. 11: il calore del fuoco, il dolce vino e le gioie del simposio a scacciare il freddo dell'inverno.

Il piacere della conversazione concorre in modo determinante all'εὐφροσύνη della riunione ed è un valore nella precettistica conviviale. In un frammento di Esiodo (274 Merk.-West) si dice che è dolce «nel banchetto e nella florida festa dilettersi

di discorsi, quando si è sazi del banchetto». Secondo Focilide (14 Gent.-Pr.), conviene (χρή) «nel simposio, quando le coppe girano, bere vino amabilmente conversando e sedendo». E lo stesso Senofane, nella lunga elegia programmatica sul simposio (fr. 1, 19 sgg. Gent.-Pr.), ripropone il tema modellandolo sulla sua maniera poetica: conviene (χρή) «lodare tra gli uomini colui che bevendo rivela cose di valore, secondo la sua memoria e il suo sforzo alla virtù». Una dichiarazione di poetica che, in conformità col codice simposiale e la scelta personale del cantore, evita le contese di Titani, Giganti e Centauri, invenzioni degli antichi (πλάσματα τῶν προτέρων), e che invece propone ai convitati argomenti utili di riflessione, come i benefici e il valore della vera σοφία di contro alla forza atletica (fr. 2 Gent.-Pr.). Un passaggio verso il simposio «filosofico» dell'età di Platone.

Ateneo, che riporta questi versi a proposito dei ceci, afferma di citarli dalle *Parodie*, verosimilmente i *Silli*. Purtroppo non conosciamo ciò che precedeva e che seguiva. Non è possibile stabilire se, come si è ipotizzato, essi avessero valore parodico e se al conversare leggero di questa scena Senofane contrapponesse nel prosiegua argomenti più impegnati.

**Fonti** Athen. 2, 54e; Eust. in *Il.* p. 948, 40.

Edd. 22 D.-K.; 13 Gent.-Pr.

**Metro** Esametri dattilici.

πὰρ πυρὶ χρὴ τοιαῦτα λέγειν χειμῶνος ἐν ὄρη  
ἐν κλίνῃ μαλακῇ κατακείμενον, ἔμπλεον ὄντα,  
πίνοντα γλυκὺν οἶνον, ὑποτρῶγοντ' ἐρεβίνθους;

**1** πὰρ (= παρά) πυρὶ: «presso il fuoco», in principio di verso anche in *Od.* 7, 154. – χρὴ τοιαῦτα λέγειν: «conviene dire tali cose» «fare discorsi di questo genere». – χειμῶνος ἐν ὄρη: «nella stagione d'inverno»; cfr. ὄρη χειμερῆ in *Od.* 5, 485.

**2-3** Ciò che caratterizza la situazione simposiale è espresso mediante la serie di quattro participi.

**2** ἐν κλίνῃ μαλακῇ κατακείμενον: «disteso su un morbido divano». I convitati erano distesi su un divano (κλίνη), in genere appoggiati su un fianco; per l'espressione cfr. *Od.* 22, 196 εὐνῆ ἔνι μαλακῇ καταλέγμενος. – ἔμπλεον ὄντα: «essendo sazio» «quando si è sazi». Il simposio seguiva il pasto vero e proprio; per l'intero verso cfr. *Il.* 22, 504 εὐνῆ ἔνι μαλακῇ, θαλέων ἔμπλησάμενος κῆρ.

**3** πίνοντα γλυκὺν οἶνον: «bevendo dolce vino». – ὑποτρῶγοντ(α) ἐρεβίνθους: «sgranocchiando ceci»; nota l'espressiva allitterazione della liquida p e del gruppo nasale piú dentale (πτ, νθ). Alla bevuta di vino s'accompagnava il consumo di «stuzzichini», tra i quali i ceci abbrustoliti; «mi piace starmene con gli amici presso il fuoco, bruciando legna secca e abbrustolendo ceci» canta il coro nella *Pace* (v. 1130 sgg.) di Aristofane evocando l'atmosfera di un convito semplice. Dalla stessa radice del verbo τρώγω derivano parole come τρωγάλιον «dessert» (Pindaro, fr. 124c Maehl.) o τράγημα «leccornia» (Aristotele, fr. 104 Rose) con cui si definiscono i cibi specifici dell'intrattenimento simposiale. Per il nesso πίνειν καὶ τρώγειν come tipico, quasi sinonimico del simposio, cfr. Solone 32, 1 Gent.-Pr.; Demostene *De falsa leg.* 197.

«τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν; πόσα τοι ἔτη ἐστί, φέριστε;  
 5 πηλίκος ἦσθ', ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο;» – υ υ – υ

**4-5** Un approccio in stile omerico. Sono le domande consuete nella scena di presentazione dell'ospite: identità, età ed episodi della storia personale. Il v. 5 allude a un episodio saliente della vita di Senofane: l'invasione persiana della Ionia.

**4** τίς πόθεν εἶς (= εἶ) ἀνδρῶν: letter. «chi donde sei tra gli uomini?», cioè «qual è il tuo nome e quali sono le tue origini?» con riferimento alla famiglia e alla patria: è formula om. (*Od.* 1, 170 ecc.). – πόσα τοι (= σοι) ἔτη ἐστί: «quanti anni hai», dativo di possesso; lo iato è evitato dal digamma τοι (φ)ἔτη. – φέριστε: «carissimo»; questo voc. è presente in un'altra formula epica relativa alla scena di presentazione τίς δὲ σύ ἐσσι, φέριστε (*Il.* 6, 123).

**5** πηλίκος ἦσθ(α): «di quale età eri» «quanti anni avevi». – ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο: «quando arrivò il Medo?». Il

riferimento è alla conquista delle città ioniche da parte dei Persiani guidati da Arpago, generale di Ciro il Grande, nel 545 o 540 a.C. (Erodoto 1, 162 sgg.); in seguito all'invasione, molti Greci d'Asia andarono in esilio, tra i quali lo stesso Senofane che migrò in Occidente e, conducendo vita itinerante da rapsodo, giunse in varie località della Magna Grecia e della Sicilia. «Il Medo» vale come definizione collettiva ed è usata, secondo un uso non raro, per i Medi e per i Persiani; in realtà Ciro, il fondatore del regno achemenide, era medo per parte materna e persiano per quella paterna e la sua ascesa al potere segnò il rovesciamento del dominio dei Medi a vantaggio dei Persiani. Meno probabile che «il Medo» sia forma antonomastica per Arpago che era propriamente di stirpe meda.

## 8. Pitagora e la metempsicosi

Quasi negli stessi anni in cui Senofane si trasferì in Magna Grecia, Pitagora lasciò Samo a causa della tirannide di Policrate e anch'egli giunse esule dalla Ionia nell'Italia meridionale, prima a Crotona dove fondò una scuola, infine a Metaponto dove morì. La sua dottrina etico-religiosa prevedeva la metempsicosi, la reincarnazione dell'anima umana dopo la morte in un altro essere, anche animale o vegetale (Eraclide Pontico, fr. 89 Wehrli; Diogene Laerzio 8, 14; Porfirio, *Vita di Pitagora* 19).

Senofane non si fece sfuggire l'occasione di deridere questa concezione. Una volta Pitagora, vedendo un cagnolino che veniva picchiato, provò compassione e disse a chi lo bastonava di smettere, perché aveva riconosciuto nei guaiti della bestiola la voce d'un suo amico morto.

Questi versi sono la più antica testimonianza su Pitagora e la teoria della trasmigrazione delle anime. La critica beffarda di Senofane non colpi-

sce solo le autorità del passato, Omero ed Esiodo, ma anche uomini del suo tempo, sapienti come Talete e «santoni» come Epimenide e Pitagora, le cui idee egli incrociava nella Magna Grecia.

La tecnica dell'esposizione poetica, con la mescolanza di racconto in terza persona e discorso diretto, riflette la narrazione mista dell'epos che il rapsodo Senofane conosceva e praticava. Il ricordo della vicenda si articola su un doppio livello di testimonianza: la tradizione dell'episodio (φασί v..., vv. 2-3) e la citazione diretta delle parole pronunciate da Pitagora (vv. 4-5), forse un'ironica allusione ai suoi *dicta memorabilia* e al rispetto letterale che i pitagorici assegnavano alle parole del Maestro, da cui la formulazione del principio d'autorità αὐτὸς ἔφα (Diogene Laerzio 8, 46) ovvero *ipse dixit*, poi riferito nel medioevo all'insegnamento di Aristotele.

Il v. 1, come informa Diogene Laerzio, apriva il componimento.

**Fonti** Diog. Laert. 8, 36 (vv.1-5); *Anthol. Pal.* 7, 120 (vv. 2-5); *Anthol. Pl.* 1b, 49, 4 (vv. 2-5); *Suda s.vv.* Ξενοφάνης (vv. 2-5), στυφελίζαι (vv. 2-4).

Edd. 7 D.-K.; 7, 7a W.; 6 Gent.-Pr.

**Metro** Distici elegiaci.



Νῦν αὐτ' ἄλλον ἔπειμι λόγον, δείξω δὲ κέλευθον

\*

καὶ ποτέ μιν στυφελίζομένου σκύλακος παριόντα  
 φασὶν ἐποικτῖραι καὶ τόδε φάσθαι ἔπος·  
 «παῦσαι, μηδὲ ράπιζ', ἐπεὶ ἡ φίλου ἀνέρος ἐστὶν  
 5 ψυχὴ, τὴν ἔγνω φθεγξαμένης αἴων».

**1** νῦν αὐτ' ἄλλον ἔπειμι λόγον: «ora di nuovo passo a un altro discorso». Il poeta annuncia l'esposizione d'un nuovo argomento; per la formula di transizione a un nuovo soggetto cfr. Callimaco, fr. 112, 9 Pfeiffer αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν, che segna il passaggio dagli *Aitia* ai *Giambi*. – δείξω κέλευθον: «indicherò la via». La via (κέλευθος, ὁδός) designa metaforicamente, come piú spesso sarà in Parmenide (28B2; 6; 7, ma anche B1, 2 D.-K.), il percorso della riflessione speculativa, qui con intonazione didattica; la metafora della strada, applicata alla poesia, è frequente nei carmi epinici di Pindaro (p. es. *Ol.* 6, 23) e Bacchilide (5, 31 sg. ecc.).

**2-3** καὶ ποτέ ... φασὶν: «e dicono che una volta», è espressione comune per riferire un episodio noto o esemplare, cfr. *Od.* 3, 84; Alceo, fr. 360, 1 sg. V.; Teognide 1287. – μιν (= αὐτόν): Pitagora. – στυφελίζομένου σκύλακος: «mentre un cagnolino veniva colpito». στυφελίζομαι nel senso di «subire trattamenti» è già in Omero (*Od.* 17, 108); il termine σκύλαξ (cfr. greco moderno σκύλος «cane»), che propriamente significa «cucciolo» «cagnolino», accresce l'elemento patetico dell'episodio in funzione ironica. – ἐποικτῖραι καὶ τόδε φάσθαι ἔπος: «provò compassione e pronunciò queste parole»; il dimostrativo τόδε è usato nella σφραγίς, il «sigillo», che introduce le sentenze, per lo piú elegiache, di Focilide, Demodoco o Ipparco (μνήμα τόδ' Ἰππάρχου...) e ne rivendica la paternità poetica.

**4** παῦσαι, μηδὲ ράπιζ(ε): «fermati, non bastonarlo». – ἡ: «invero». – φίλου ἀνέρος: «di un amico». ἀνέρος = ἀνδρός: nella lingua omerica, i sostantivi della terza declinazio-

ne con tema in -ερ- possono formare i casi dal tema a grado pieno (ἀνέρ-ος) o dal tema a grado zero (ἀνδρ-ός < ἀνρ-ός con epentesi, cioè inserzione eufonica della consonante δ).

**5** ψυχὴ: «anima». Il significato omerico è semplicemente quello di respiro o anima vitale che abbandona l'uomo quando muore o sviene: «Omero non attribuisce alla *psyche* del vivente nessuna funzione, salvo quella di abbandonarlo» (E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze, 1959, p. 165). Ma tra l'età arcaica e classica il termine assume anche le valenze di agente psichico («anima» con funzione di percezione, emozione, pensiero) della persona vivente, interferendo soprattutto con la sfera d'azione del θυμός (cfr. B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 1963, p. 39). Contribuiscono a questo passaggio semantico l'idea dell'immortalità dell'anima e la stessa teoria della metempsychosi. In essa la ψυχὴ mantiene il suo significato primario di anima del defunto, ciò che della persona sopravvive dopo la morte, ma contemporaneamente viene a incarnare i caratteri dell'io vivente, erede e responsabile dei comportamenti buoni o cattivi durante l'esistenza: ora «vita e coscienza si congiungono nella ψυχὴ, concepita come singola entità» (R.B. Onians, *Le origini del pensiero europeo*, trad. it., Milano 1998, p. 143). – τήν: con funzione di pronome relativo (riferito a ψυχὴ). – ἔγνω φθεγξαμένης αἴων: «ho riconosciuto sentendone la voce», letter. «sentendola emettere suono»; αἴω, come i verbi di percezione, regge il gen. φθεγξαμένης. Nei guaiti del cagnolino bastonato Pitagora riconosce la voce d'un suo amico, la cui ψυχὴ è reincarnata nell'animale.



# Giambo

Archiloco  
Ipponatte

Nel delineare una storia generale della poesia, Aristotele (IV sec. a.C.) traccia una linea discriminante tra le categorie poematiche dell'invettiva (ψόγος) e della lode (ἔπαινος): la prima intesa come «mimèsi» delle azioni vili, la seconda delle azioni nobili (*Poet.* 1448b). Si tratta di una classificazione che costituì in realtà un criterio fondamentale nella cultura greca sin dall'epoca arcaica e, prima di essa, già nella società indo-europea. L'imitazione delle «azioni vili» assume varie forme e gradazioni in rapporto all'oggetto e ai contesti poetici, configurandosi ora come polemica mordace e ostile, ora come gioviale caratterizzazione di comportamenti risibili, anche di amici, ora come espressione di contenuti osceni e triviali. Una dimensione ampia che abbraccia nel suo campo semantico tutta la nozione del γελοῖον («ridicolo») ovvero del «serio-comico», nel senso che questo termine ha assunto nelle moderne teorie del testo letterario (si veda soprattutto M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. it. Torino 1968, p. 140 e *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in *Problemi di teoria del romanzo*, trad. it. Torino 1976, pp. 200 sgg.).

La forma metrica tipica, ma non esclusiva, della poesia del biasimo e dello scherno è il giambo (ἵαμβος), termine che indica sia il metro che ha per base l'omonimo piede (∨ –) sia il genere poetico stesso. La prima attestazione di «giambo» è in Archiloco (fr. 215 W.) e poi in Erodoto (1, 12), lo storico del V sec. a.C., con riferimento a un «componimento in trimetri giambici» (ἐν ἵαμβῶ τριμέτρῳ) di Archiloco a proposito dell'episodio di Gige e Candaule. Il musicologo Damone nel V sec. a.C. documenta, stando alla testimonianza di Platone (*Resp.* 400b), il valore metrico-ritmico del termine e successivamente Aristotele (*Rhet.* 1408b-1409a) evidenzia il carattere colloquiale del ritmo giambico.

L'oggetto predominante della rappresentazione giambica è il mondo contemporaneo. Il rapporto con esso è diretto, concreto, provocatorio, non privo di una voluta grossolanità e villania. Di qui la varietà dei temi che la realtà di tutti i giorni suggerisce di volta in volta: dalla polemica politica a quella di costume, dall'episodio e dall'aneddoto occasionale all'attacco personale, all'invettiva moraleggiante o alla critica dissacrante delle idee tradizionali e dei poeti che ne sono portavoce, sino all'oscenità, alla lussuria, l'ambizione e le goffaggini di figure varie, colte nei tratti caratteristici, buffi e risibili delle loro personalità, dei mestieri e

della classe sociale. Un'inventività sempre pronta, audace, aggressiva o bonaria, una pluralità di temi, livelli narrativi e registri linguistici, ottenuta attraverso l'intrusione di espressioni quotidiane e gergali. Un modulo tipico della poesia invettiva e burlesca era la *persona loquens*, quando l'autore caratterizzava alcuni personaggi facendoli parlare in prima persona; un espediente utile anche per non esporsi direttamente, attribuendo ad altri la responsabilità di certe affermazioni.

In questa dimensione si collocano i giambi di Archiloco, Ipponatte, Semonide di Amorgo e Ananio, ma i termini ἵαμβος e ἵαμβίζειν potevano, in senso retorico, designare anche il contenuto satirico di componimenti in metro diverso dal giambo (p. es. Aristot. *Rhet.* 1418b), come il distico elegiaco. Nella poetica dello ψόγος rientrano spunti significativi della produzione di Solone e Senofane, delle elegie di Teognide e Mimnermo (fr. 24 Gent.-Pr.) o dello stesso Archiloco, ma anche – nella lirica monodica – dell'invettiva politica di Alceo, della polemica di Saffo contro le sue rivali e della rappresentazione mimetica di figure femminili e tipi umani, caratterizzati sullo sfondo del loro ambiente e del loro costume, nei versi di Anacreonte. Non diversa la tematica della poesia che, per la struttura metrica, potremmo definire epodica (l'epodo è una strofetta in cui un verso più lungo è seguito da uno più corto) o trocaica, come ad esempio il carne di Archiloco sulla colonizzazione di Taso in tetrametri trocaici («un epos in tetrametri» secondo la definizione di G. Tarditi, *Par. del Pass.* 13, 1958) che si pone sullo stesso piano dell'elegia storica, o il cosiddetto *Epodo di Colonia* di Archiloco (fr. 25) che narra un episodio che non esula dalla sfera del quotidiano.

L'ambito specificamente serio-comico, in cui si collocano i vari argomenti e motivi (civili, didascalici, autobiografici, conviviali, erotici), giustifica le spiegazioni di ἵαμβος e ἵαμβίζειν nella trattatistica antica. Diverse furono le etimologie proposte per la parola ἵαμβος, che oggi si ritiene pregreca al pari di vocaboli dell'ambito culturale quali διθύραμβος (l'inno per Dioniso), θρίαμβος (epiteto e canto dionisiaco; cfr. lat. *triumphus*) e ἰθυμβος (canto e danza bacchici). Una spiegazione derivava il termine dal nome Iambe, la serva di Celeo, re di Eleusi, che rallegrò e fece ridere con i suoi scherzi giocosi la dea Demetra, inconsolabilmente rattristata per la perdita della figlia Core (cfr. *Hymn. Hom. Dem.* 195 sgg.). Ancora alla dimensione religiosa rinviava l'interpretazione in rap-

porto con Θρίαμβος, parola della sfera dionisiaca (Diomede, *Gramm. Lat.* [ed. H. Keil], I, p. 477, 3 sgg.; cfr. *Suda s.v.* θρίαμβος). Un'altra etimologia rimandava invece all'eroe Iambos, figlio di Ares, eccellente nel lancio del giavellotto, che egli eseguiva gettando un urlo e con la tipica rincorsa terminante con un passo lungo preceduto da uno breve (Diomed., *loc. cit.*): una evidente allusione alla violenza degli strali giambici e alla struttura del metro. Ma l'ipotesi più nota è quella che metteva in relazione la parola col verbo ἱαμβίζειν, cioè λοιδορεῖν («insultare»), con chiaro riferimento al carattere maledico del genere giambico (vd. e.g. Aristide Quintiliano, *De Mus.* p. 36, 25 Winnint.-Ingr., ma cfr. già Aristotele, *Poet.* 1148b).

Tali etimologie sono scarsamente attendibili, ma presentano interessanti indicazioni riguardo ai caratteri propri di questo genere poetico secondo i Greci e alla funzione originariamente connessa con la misura giambica, che dovette essere tipica di canti gioiosi e salaci, come quelli intonati nelle feste in onore di Demetra, di Core e di Dioniso. In altri termini, l'origine del giambo è probabilmente da ricondurre nell'ambito culturale di divinità dell'agricoltura e della fertilità quali Demetra (e Core), dea del grano, e Dioniso, dio del vino. In simili contesti la beffa, la maldicenza e la scurrilità sono elementi tradizionali che svolgono la funzione apotropaica di scacciare il male e tutto ciò che è vecchio, e investono il sistema simbolico della fecondità promuovendo il ciclo della rinascita.

Le stesse testimonianze poetiche sembrano confermare il giambo come metro tipico dell'innodia tradizionale e dell'invettiva rituale. Risale al primo poeta giambico noto, Archiloco, la cui famiglia era dedicata al culto demetriaco, un breve frammento in ritmo giambo-trocaico nel quale è esplicito il riferimento ai riti di Demetra e Core (fr. 322 W.); proprio in metri giambici il commediografo Aristofane (V sec. a.C.) compose brevi preghiere di carattere popolare a Demetra (*Ran.* 384 sgg.), a Dioniso (*Ran.* 398 sgg.) e a Fallo, dio della fecondità (*Ach.* 263 sgg.), oltre che la parodia di un canto culturale invettivo (*Ran.* 416 sgg.).

L'esecuzione della poesia giambica fu affidata al recitativo (παρακαταλογή), un tipo di esecuzione che, dal punto di vista tecnico-musicale, può paragonarsi al recitativo secco o anche accompagnato (cioè senza o con accompagnamento musi-

cale) della moderna opera lirica. Archiloco ne sarebbe stato l'«inventore», per averla introdotta nella *performance* dei suoi versi (Pseudo-Plutarco *De Mus.* 1141). Il recitativo accompagnato era sostenuto dal suono dello strumento a fiato (αὐλός), ma sappiamo anche di uno strumento del tipo «arpa», la ἱαμβύκη, così chiamata perché accompagnava canti in metro giambico (Ateneo 14, 636b; Esichio *s.v.* ἱαμβύκη). L'atmosfera, di cui il multiforme ψόγος della poesia giambica è espressione più diretta, è la vitalità gaia, ma talora anche turbolenta, del simposio e del festoso corteo che lo seguiva (κῶμος) con la partecipazione di amici (φίλοι) e compagni (ἑταῖροι), anche se in taluni casi non è da escludere, per la destinazione, uno sfondo rituale e festivo più ampio.

Il giambo è un ritmo ascendente di tre tempi che appartiene, come il trocheo, al genere ritmico «doppio», in greco διπλάσιον (1:2, ∪ ∪). Dall'unità più piccola, il μέτρον di 6 tempi primi (∪ ∪ ∪ ∪ ∪ ∪), il verso giambico si estende sino alla misura del trimetro, cioè la successione di tre μέτρα giambici; una forma particolare di trimetro è il coliambo, «giambo zoppo», o scazonte, «verso zoppicante» (vd. p. 113; 115). Il μέτρον giambico ammette diverse variazioni: in tutte le sedi (tranne l'ultima che tende a rimanere pura) la soluzione del piede giambico in tribraco (∪ ∪ ∪); nelle sedi dispari la presenza dello spondeo (– ∪) con la prima sillaba lunga «irrazionale» (ἄλογος), cioè in luogo dell'attesa sillaba breve: di qui la possibilità di realizzare il primo elemento di ogni μέτρον sia come anapesto per la soluzione della lunga ἄλογος (∪ ∪ ∪) sia come dattilo, per la soluzione della lunga in battere (– ∪ ∪ ∪). Nel secondo piede un anapesto può sostituire il giambo (∪ ∪ ∪ ∪): una variazione molto rara nei metri lirici, ma frequente nel trimetro giambico della commedia e non assente in quello della tragedia. Per il diverso impiego delle soluzioni e delle cesure e per la varietà delle clausole e delle strutture verbali nel secondo emistichio, si è soliti distinguere il trimetro in 4 tipi: dei giambografi, della tragedia, del dramma satiresco e della commedia. Dalla severità dei giambografi d'età arcaica, nei quali l'uso del verso rispetta leggi rigorose, si passerà, attraverso la tragedia e il dramma satiresco, al trimetro più libero della commedia in cui il verso, con le frequenti soluzioni, perde la sua primitiva purezza di ritmo.



# Archiloco



Archiloco, poeta-soldato, nacque a Paro. Come si deduce dalla menzione, nei suoi versi, dell'eclissi solare del 648 a.C. e delle ricchezze del re lidio Gige, fu attivo attorno al 650 a.C. Partecipò alla colonizzazione di Taso e delle coste della Tracia.

**A**rchiloco nacque a Paro nelle isole Cicladi. Fu attivo intorno al 650 a.C. Nei suoi componimenti ricorda l'eclissi solare che avvenne nell'aprile del 648 a.C. e menziona le ricchezze del re lidio Gige che regnò tra il 687 e il 652 a.C. Fu poeta e soldato, partecipò con funzioni direttive alla colonizzazione dell'isola di Taso, luogo importante per la presenza di miniere d'oro sul suo territorio, ma anche sulla prospiciente costa della Tracia. Già il nonno Tellis, come testimoniava a Delfi un dipinto del celebre pittore Polignoto di Taso (V sec. a.C.), era ricordato in connessione con l'introduzione dei riti di Demetra da Paro a Taso; questo rapporto familiare col culto di Demetra potrebbe essere in relazione con gli atteggiamenti derisori e denigratori dei suoi giambi, se si considera la tradizione mitica sulla dea e lambe (vd. p. 78 sg.). Anche suo padre Telesicle aveva guidato una missione di Paro a Taso. «La miseria di tutti i Greci convenne a Taso» si legge in un frammento di Archiloco (102 W.); gli scavi archeologici degli ultimi anni confermano il carattere panellenico dell'insediamento. Combatté contro i Traci e morì

**Guerriero  
e poeta**

in battaglia contro i Nassi per mano di Calonda. In alcuni versi, senza rimpianti afferma di avere abbandonato lo scudo per salvare la vita (fr. 4).

Il ruolo tradizionale di Archiloco nell'impresa di colonizzazione è confermato da un rilievo marmoreo (vd. p. 84), scoperto nell'Ἀρχιλόχειον (un'area sacra dedicata al poeta) di Paro e databile al 520-510 a.C., in cui è raffigurato al centro un eroe adagiato sulla κλίμη, a sinistra una donna che siede sul trono, a destra un ragazzo accanto a un cratere, in alto e al di sopra delle figure umane una lira e armi (scudo, spada, corazza). Si tratta dell'ἠρώϊον (luogo di culto eroico) di Archiloco, caratterizzato – mediante gli oggetti simbolo – nella duplice attività di guerriero e poeta (cfr. D. Clay, *Archilochos Heros*, Cambridge Mass., 2004). È sintomatico che lo stesso schema iconografico ricompaia su un'altra lastra marmorea, databile al 470 a.C. circa, rinvenuta nell'isola di Taso, con la variante della presenza esclusiva delle armi, lo scudo e l'elmo, senza lo strumento musicale. Evidentemente, se a Paro, sua città natale, la figura di Archiloco si connotava per il possesso di entrambe le arti della poesia e della guerra, a Taso era invece più specificamente enfatizzata la sua azione di eroe combattente e fondatore.

**Licambe,  
Neobule  
e l'invettiva**

Ad Archiloco era stata promessa in moglie dal concittadino Licambe la figlia Neobule: un rapporto di alleanza tra famiglie, che assunse la forma di un patto giurato, con relativa promessa di matrimonio. Ma Licambe, in un secondo momento, venne meno alla parola data e rifiutò il matrimonio, scatenando la reazione violenta del poeta. Secondo la leggenda, Licambe e le figlie s'impiccarono a causa degli attacchi diffamatori di Archiloco.

Le notizie biografiche derivano in gran parte dai suoi versi. Crizia (test. 32 Gent.-Pr.), uomo politico e raffinato intellettuale ateniese della fine del V sec. a.C., imputava allo stesso poeta di avere tramandato una pessima immagine di sé come bastardo e indigente, attaccabrighe e maldicente, adultero e lascivo, intemperante e vile. Un'immagine che richiama quanto già Pindaro aveva affermato nella *Pitica 2* (v. 54 sgg.) proclamando che Archiloco, nelle difficoltà economiche, s'impinguò di odi terribili, causati dalla sua maldicenza. Il giudizio degli antichi si divise tra una tradizione, che pur riconoscendo le qualità compositive, condannava i contenuti dei suoi versi dal punto di vista morale e una tradizione opposta che si concentrava sui meriti poetici. Nella sua patria fu persino eroizzato.

**Nomi  
e soprannomi**

Ancora dalla testimonianza di Crizia sappiamo che il poeta, nella sua opera, si diceva figlio della schiava Enipó. Ma la veridicità della notizia è stata messa in discussione non senza ragione perché il nome pare giocare sulla parola ἐνιπή («biasimo» «insulto») e alludere alla propensione archilochea all'invettiva. Tuttavia la questione si inserisce in quella più generale dei nomi parlanti nella poesia giambica. Secondo alcuni studiosi, i nomi dei personaggi archilochei sarebbero soprannomi inventati che non corrisponderebbero a personaggi reali, ma impersonerebbero ruoli fittizi nella cornice poetica e rituale del genere giambico (Licambe si connetterebbe con λύκος «lupo» e con la radice di ἴαμβος, Neobule con i nuovi propositi matrimoniali della ragazza). Ma l'inventività linguistica e onomastica è una costante del discorso serio-comico. Basti pensare, in Grecia, alla commedia attica e ai nomignoli affibbiati a figure storiche (vd. M.G. Bonanno, *Mus. Helv.* 37, 1980, p. 65 sgg.). Nomi inventati ad arte non vuol dire persone irreali. Chi conosce le abitudini antropologiche dei nostri paesi di cultura mediterranea sa bene come spesso in essi sia più facile identificare una persona con il soprannome con cui è conosciuto dalla gente del luogo piuttosto che con il cognome «ufficiale». La poesia di Archiloco era rivolta a una cerchia ristretta di compagni, con i quali condivideva esperienze e conoscenze. Essa rielaborava situazioni e personaggi noti. Anzi, il soprannome poteva rendere ancora più riconoscibile e icastico, realistico, il richiamo al personaggio.

**L'uso della  
persona  
loquens**

Quella di Archiloco fu poesia del quotidiano e della realtà, che investiva in modo concreto e diretto i rapporti con la comunità dei suoi concittadini e con i suoi compagni d'armi nelle alterne vicende della lotta politica e militare e dell'avventura coloniale. Emblematico del contesto di realtà il ritrovamento a Taso dell'epitafio (seconda metà del VII sec. a.C.) di Glauco, figlio di Leptine (Test. 1 T.), più volte menzionato nei versi superstiti. Naturalmente ciò non significa in modo semplicistico che l'io

**L'individualità**

poetico coincide sempre con l'io biografico e con le parole e il pensiero dell'autore; la *persona loquens*, come informa Aristotele, fu procedimento compositivo usato spesso da Archiloco. Si tratta di valutare caso per caso l'eventuale valore biografico di una poesia comunque legata a precise situazioni storiche e contestuali, dai contenuti non necessariamente reali, ma sicuramente realistica nella rappresentazione degli eventi e dei personaggi (vd. [frr. 7; 25](#)).

Archiloco è il primo poeta greco al centro della cui opera c'è l'espressione dell'io, delle proprie esperienze ed emozioni, pulsioni e idee. Egli parla di sé e di ciò che lo circonda in modo diretto e disincantato, spesso crudo e irridente, con accento critico e anti-conformistico, ma anche con toni cupi e drammatici o nel nome di valori tradizionali, come la ciclicità della sorte umana o la sopportazione del dolore. Il suo programma di vita e di arte si conforma a un'etica di ritorsione indiscriminata, che è ispirata al principio fondamentale della δίκη («giustizia», nel senso di reciprocità ed equilibrio) e che egli enuncia in più forme (vd. p. es. [fr. 14](#)). Una varietà di toni cui corrisponde una varietà di temi (militari, conviviali, etici, esistenziali, erotici).

La centralità dell'io poetico tuttavia va intesa non tanto, secondo un luogo comune della critica, come la prima espressione e la scoperta dell'individualità da parte della cultura greca e *tout court* di quella occidentale, quanto piuttosto nei termini di una differenziazione funzionale tra il genere narrativo dell'epos eroico e il genere pragmatico della poesia archilochea, con i suoi referenti di ordine personale, politico e storico. Una differenza istituzionale tra diversi tipi di discorso poetico che era già implicita nell'osservazione di Giorgio Pasquali che autori come Archiloco, Callino o Tirteo non si pongono sullo stesso piano espressivo di Omero, ma piuttosto traducono in un altro ritmo i discorsi dei suoi eroi, calati nella pragmaticità dell'azione. Di qui la continuità/discontinuità con la dizione tradizionale, nel senso che la tecnica dell'utilizzazione di termini, stilemi e formule epiche, di cui l'opera archilochea è intessuta, avviene sul piano dell'adattamento lessicale e semantico alle sempre nuove esigenze dei referenti attuali, con variazioni che tuttavia non modificano forme e nessi.

**L'epica del quotidiano**

L'attività di Archiloco si distacca nettamente da quella tradizionale dell'aedo omerico che opera nell'ambito di una corte regale ottenendone protezione e sostentamento, così come si differenzia da quella del rapsodo itinerante che trae il suo guadagno dai vari uditori. Egli fu completamente calato negli avvenimenti e fece della poesia, oltre che momento di intrattenimento e coesione nelle riunioni di amici, lo strumento di rappresentazione e illustrazione della realtà cui partecipò come protagonista. La maggior parte dell'opera superstite trova la sua dimensione sui due piani distinti e correlati della politica interna a Paro e della drammatica esperienza coloniale a Taso. In questo secondo gruppo si enuclea un aspetto specifico e innovativo di epica storica. Non le guerre mitiche di un lontano passato, ma gli scontri armati con le popolazioni indigene, soprattutto tracie, nel consolidamento della colonia a Taso sono l'oggetto di questo nuovo epos, che trova la sua forma metrica più appropriata nella strofa del distico elegiaco o nel ritmo incalzante dei tetrametri trocaici in un discorso ora storico ora parenetico che troverà in Solone un erede: basti pensare ai tetrametri a Foco ([fr. 5](#)), nei quali l'intento apologetico si associa allo sdegno e al biasimo del comportamento dei suoi concittadini. Alcuni frammenti, con le loro allusioni a fatti specifici o a momenti della quotidianità umana, hanno quasi la cadenza di un diario di guerra, che registra anche gli aspetti occasionali e non sempre eroici della vita militare. Notazioni talora burlesche nelle quali si esplica la vocazione serio-comica del poeta. Ma a questi spunti burleschi si affiancano momenti narrativi intensi, pervasi da vigorosa emozionalità, legata all'aspetto drammatico degli accadimenti. Uno strumento tipico della poesia di Archiloco fu la favola animalesca che svolge, come in Esiodo, funzione esemplare sviluppandosi però in forma agonale, sino ad avere la movenza di un vivace dialogo tra esseri umani.

**L'iniziazione poetica**

Altre informazioni su Archiloco si ricavano da due iscrizioni rinvenute a Paro nel citato Ἀρχιλόχειον, che prendono il nome dai due dedicatari, l'una detta di Mnesie-

### Varietà dei metri

pes (III sec. a.C.), l'altra di Sostene (I sec. a.C.), pubblicate entrambe nel corso del XX secolo. Un particolare significato riveste il racconto dell'iniziazione poetica nell'iscrizione di Mnesiepes. Archiloco, ancora ragazzo, fu mandato dal padre in campagna a prendere una vacca da vendere al mercato. Mentre tornava di notte, incontrò un gruppo di donne e cominciò a schernirle (σκώπτειν); quelle lo accolsero con risa e lazzi giocosi e gli chiesero se andasse a vendere la vacca. Alla sua risposta affermativa risposero che «gli avrebbero tributato il dovuto onore» e scomparvero, come scomparve anche la vacca, ma ai suoi piedi il ragazzo trovò una lira. Sorpreso, comprese più tardi che le donne da lui incontrate erano le Muse e la lira il loro dono.

L'episodio ha un interessante termine di confronto con l'iniziazione poetica di Esiodo (VIII/VII sec. a.C.) nel proemio della *Teogonia*, anche se la vicenda di Archiloco contiene diversi elementi che rinviano a caratteristiche peculiari della sua attività poetica. Le Muse sono rappresentate non nella solennità del loro prestigio divino e nella rivendicazione della veridicità del canto, ma nel comportamento di donne scherzose che, con la loro attitudine alla beffa, simboleggiano l'inclinazione stessa di Archiloco a un certo tipo di poesia, nella quale larga parte ebbero la componente giocosa, il diletto e la critica mordace. Ma anche la lira, che fu l'oggetto dello scambio con la vacca, ha un suo significato simbolico, alludendo alla parte specificamente lirica della sua opera.

La cifra poetica di Archiloco è nel suo linguaggio potente, vigoroso, concreto, che aderisce alla molteplicità del reale ed esprime con forza i diversi registri dell'esistenza umana, dall'impeto entusiastico al disincanto dalla beffa al senso tragico. Archiloco fu ricordato soprattutto come capostipite della poesia giambica, ma compose anche elegie, tetrametri, asinarteti, epodi e metri lirici; secondo il metro era ordinata l'edizione alessandrina. Grande influenza dovettero esercitare sulla produzione coeva e posteriore i suoi carmi lirici sotto il profilo dell'inventività ritmico-musicale, come apprendiamo dall'unanime consenso dei metricologi antichi, che attestano la presenza nella sua opera di metri tipici della lirica citarodica e corale. Il duplice carattere giambico-recitativo-aulodico e lirico trova riscontro in un epigramma di Teocrito (*Ep.* 21) nel quale la fama del poeta è connessa con i suoi giambi, mentre la predilezione delle Muse e di Apollo per lui è motivata con l'eccellenza e la perizia nel fare versi (ἔπειν) e cantarli sulla lira. I carmi di Archiloco erano eseguiti, accanto a quelli omerici ed esiodici, nelle recitazioni rapsodiche.

## 1. Soldato e poeta

Questi due versi sono una grande novità nella storia della poesia mondiale. Per la prima volta un poeta parla così apertamente di se stesso. Omero si nasconde quasi completamente all'ombra degli eroi ch'egli canta; Esiodo ci dice qualche cosa di sé, ma lo intravediamo appena; Archiloco rappresenta per la prima volta se stesso come un uomo con tutte le sue qualità e tutti i suoi difetti. Egli si dice servo di Ares e delle Muse: soldato e poeta. Ateneo, nel citare il frammento, dice che gli antichi ritenevano il valore la prima delle virtù politiche, e che perciò Archiloco, pur essendo un valente poeta, prima di tutto si vanta di essere un soldato, poi del suo valore poetico. Ateneo ha ragione.

La storia della poesia conosce molti poeti-soldati (si pensi al Byron, al Foscolo e al D'Annunzio); ma, in generale, erano essenzialmente poeti, che cercavano nella vita delle armi come una continuazione e un completamento della loro poesia, sentivano quell'impulso all'azione che, come scriveva acutamente il Leopardi, è proprio di ogni animo grande, di ogni poeta che non sia soltanto un letterato. Per gli antichi la cosa era diversa. Tirteo si sentiva quasi soltanto un soldato; Archiloco, prima un soldato, poi un poeta. Per un poeta del VII sec., combattere, prender parte alle guerre, era più che comporre belle poesie. Ancora nel V sec. Eschilo, nell'iscrizione per la sua tomba, ri-



corderà con orgoglio il suo valore di combattente a Maratona, non avrà nemmeno una parola per la sua gloria di poeta. Archiloco, in questi versi, appare, dunque, com'è naturale, un uomo antico, un greco. È già novità grande mettere, com'egli fa,



Rilievo marmoreo (520-510 a.C. circa) dall'Archilochion di Paro. Paro, Museo Archeologico.

Al centro della rappresentazione Archiloco disteso sulla kline nella tipica posizione del simposiasta; a sinistra una figura femminile sul trono; a destra un ragazzo vicino a un cratere; in alto, sullo sfondo, una lira e armi (scudo, spada, corazza). La scena caratterizza Archiloco nel duplice ruolo di soldato e poeta mediante gli oggetti-simbolo delle armi e della lira. Il rilievo apparteneva al monumento eroico (heróion) dedicato ad Archiloco.

la poesia quasi alla pari del valore guerriero. Caratteristica di Archiloco è di esprimere, con schiettezza e spontaneità, l'individualismo caratteristico degli Ioni nella lingua e nello stile di Omero.



Capitello con iscrizione dall'Archilochion di Paro. Paro, Museo Archeologico.

Sul capitello ionico di colonna, che apparteneva all'originario Archilochion pario del VI sec. a.C., fu incisa nel IV sec. a.C. l'iscrizione esametrica che segnava la tomba, probabilmente il cenotafio, di Archiloco, dedica di un certo Docimo: Ἀρχίλοχος Πάριος Τελεσικλέος ἐνθάδε κείται, ἰ τῷ (=τῷ) Δόκιμος μνημῆιον (=μνημεῖον) ὁ Νεοκρέωντος τόδ' ἔθηκεν «Archiloco di Paro, figlio di Telesicle, qui giace; a lui dedicato questo monumento Docimo, figlio di Neocreonte» (P.A. Hansen, Carm. Epigr. Gr., II, n. 674).

**Fonti** Athen. XIV, 627 c; Plut. Phoc. 7, 6 (Themist. Or. XV, 185 b).

Edd. 1 T.; 1 W.

**Metro** Distico elegiaco. Sinizesi al v. 2 Μουσέων.

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίῳ ἄνακτος  
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

**1** εἰμὶ δ' ἐγὼ: l'attacco è anche in Omero (*Od.* 6, 196): diceva Nausicaa a Odisseo εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο. Ma in Archiloco ha assai più forza e rilievo. Plutarco cita ἀμφοτέρων invece di εἰμὶ δ' ἐγὼ. Ma ἀμφοτέρων, che in passato è stato preferito (A. Colonna, *Studi it. di filol. class.* 1946, p. 23 sgg. e V. De Falco, *La parola del passato* 1946, p. 354 sg.; ... εἰμὶ δ' ἐγὼ | ἀμφοτέρων Friedländer, Lasserre), è falsa reminiscenza omerica, modellata su *Il.* 3, 179 ἀμφοτέρων βασιλεύς τ' ἀγαθὸς κρατερὸς τ' αἰχμητής (vd. G. Morrelli, *Maia* 1948, p. 104 sgg.; G. Monaco, *Studi it. di filol. class.* 1949, p. 77 sgg.; B. Harder, *Hermes* 1952, p. 381 sgg.). – **θεράπων...** Ἐνυαλίῳ ἄνακτος: cfr. θεράποντες Ἄρης *Il.* 2, 110. E che l'aedo sia servo delle Muse, dice Esiodo, *Theog.* 99 sg. αἰοῖδος | Μουσῶν θεράπων. Ἐνυάλιος è già detto otto volte (cfr. ad es. *Il.* 2, 651) Ares in Omero da Ἐνυῶ, dea della guerra, del tumulto della mischia (*Il.* 5, 333 ecc.), che in origine non aveva nulla a che fare con Ares, ma che poi scomparve di fronte al prevalere di Ares, che da lei prese l'aggettivo, co-

me a significare «bellicoso». In Ἐνυαλίῳ ἄνακτος lo iato (cfr. *Il.* 15, 214 Ἡφαίστοιο ἄνακτος) è giustificato dall'uso omerico che quasi sempre tiene conto dell'antico digamma di ἄναξ (= φάναξ). In Omero l'elisione è quasi sempre evitata, o si può toglierla con qualche correzione insignificante. La finale di esametro Ἐνυαλίῳ ἄνακτος è modellata sulla finale Ἡφαίστοιο ἄνακτος. Archiloco stesso ha Διωνύσοι' ἄνακτος nel fr. 120, 1 W.

**2** καί: correlativo di μὲν del v. 1, come se fosse un δέ. Uso raro; ma cfr. *Il.* 1, 267 κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο. – **Μουσέων**: vocalismo ion. In Omero predomina -ῶν eol., ma egli ha anche -εων ion., quasi sempre, come qui in Archiloco, monosillabo per sinizesi. – **ἐπιστάμενος**: part. con valore quasi d'aggettivo (risponde, così, a θεράπων). Traduci «esperto». L'«amabile dono delle Muse» è, naturalmente, la poesia. Qualcuno ha sostenuto che questi due versi fossero un carme completo, un epigramma. Non è davvero probabile.

## 2. Vigilia d'armi sul mare

Il poeta, durante una fazione navale, esorta a portare la coppa sulla tolda della nave, ad aprire gli

orci panciuti e a spillare il vino rosso: chi resiste a far la guardia senza bere?

**Fonti** P. Oxy. 854; Athen. XI, 483 d.

Edd. 7 T.; 4 W.

**Metro** Distici elegiaci.

[.]φ.[  
φρα[  
ξεινοι[  
δειπνον δ' οὔ[  
5 οὐτ' ἐμοὶ ὡς αἰ[  
ἀλλ' ἄγε σὺν κώθωνι θοῆς διὰ σέλματα νηός  
φοίτα καὶ κοῖλων πάματ' ἄφελκε κάδων,  
ἄγρει δ' οἶνον ἔρυθρον ἀπὸ τρυγός· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς  
νήφειν ἐν φυλακῇ τῆδε δυνησόμεθα.

**4-5** vd. nota al fr. 3, vv. 1-2.

**6** σὺν κώθωνι: «con la grande coppa». κώθων, ci spiega Ateneo, era una grande coppa laconica per i soldati. – σέλματα: «i banchi dei rematori», cfr. B. Gentili, *Riv. di filol. class.* 93, 1965, p. 129 sgg.

**7** φοίτα: φοιτάω «andare e tornare» «andare su e giù» è del comune uso om. (cfr. ad es. *Il.* 3, 449 ἀν' ὄμιλον ἐφοίτα; *Od.* 12, 420 διὰ νηὸς ἐφοίτων; vd. anche Saffo, fr. 9, 3 sg. κὰν Ἀΐδα δόμῳ | φοιτάσης. – καὶ κοῖλων πάματ' ἄφελκε κάδων: «e togli i tappi degli orci panciuti», cfr. Orazio, *Carm.* 3, 8, 9 sgg. *hic dies anno redeunte festus | corticem adstrictum pice demovebit | amphorae.* κοῖλος è sempre trisillabo, come qui, in Omero, fuorché in *Od.* 22, 385. πάματα sono i «tappi» non le «bevan-

de» (Bonnard), cfr. E. Degani, *Helikon* 1963, p. 485 sg. κάδος «orcio» era un vaso molto grande, che conteneva circa 30 litri. Un simposio di soldati: tra i banchi della nave, con le grosse coppe militari come vasellame e l'orcio invece del cratere.

**8** ἄγρει: «prendi», eolismo, già in Omero (*Il.* 5, 765 ecc.), imperativo di ἀγρέω «prendo alla caccia». L'eol. lo usa invece di αἰρέω, ma etimologicamente (da ἄγρα) non ha nulla a che fare con esso. – οἶνον ἔρυθρον: cfr. ad es. *Od.* 5, 165. – ἀπὸ τρυγός: «dalla feccia», cioè tutto, «fino alla feccia», ma cfr. M. Treu, *Archilochos*, Monaco 1959, p. 191.

**9** νήφειν... δυνησόμεθα: «potremo esser sobri»; il vino è l'unico conforto nell'attesa lunga e snervante dello stare in vedetta.

## 3. Vita in mare

Il distico quasi sicuramente apparteneva alla stessa elegia del fr. 2 che descrive uno dei momenti della vita in mare del poeta, e precisamente la veglia notturna (φυλακῆ) durante una spedizione navale. L'appartenenza a quello stesso contesto si desume da Sinesio, che cita i due versi in una lettera (130 Hercher) a Simplicio scritta durante una veglia impostagli dai turni di guardia fra le torri della sua città assediata (ἐγὼ

δὲ ὑπὸ μεσοπυργίῳ τεταγμένος ὑπνομαχῶ). La particolare condizione dello stare in vedetta gli evoca il ricordo del distico archilocheo che egli introduce con le parole «non so se convenisse più ad Archiloco che a me dire ἐν δορί...». Evidentemente il contesto dal quale egli citava doveva descrivere una situazione analoga alla sua, proprio quella stessa situazione presentata dal fr. 2: il poeta esorta un compagno d'armi a passare

con una coppa attraverso i banchi della nave e a versare il vino dagli orci, perché egli non potrà stare in vedetta quella notte senza bere. Restituito al suo contesto il distico offre una via più agevole all'interpretazione: esso puntualizza il momento della bevuta, quando l'ordine era stato eseguito e il poeta, nelle pause dei turni di guardia, sdraiato sulla tolda o sui banchi della nave, poteva finalmente disporre del buon vino d'Ismaro, giusto compenso alla parca razione di pane mercenario e al lungo tedio della veglia. «Sul legno è la mia focaccia impastata, e qui sul legno il mio vino d'Ismaro, sul legno sdraiato io bevo» descrivono con efficace realismo ed energica personale intonazione una delle molte vicende della vita in mare.

Archiloco non è né lieto né triste: questa non è poesia di stati d'animo. La vitalità del piglio espressivo rivelerebbe piuttosto l'accettazione serena di una condizione di vita immutabile. Per questo motivo Sinesio dubitava se i versi convenissero più al poeta che a lui stesso, non propenso a subire i disagi di una lunga veglia. È da sperare che l'idea di un Archiloco, triste o lieto, che trova il suo sostentamento nella lancia che gli dà la «galletta», gli dà il vino e alla quale appoggiato beve (o vita «semplice e libera, felice e fiera» del soldato!) lasci il posto all'idea, certo meno romantica, ma più coerente col si-

gnificato del testo, di un Archiloco che sdraiato sulla plancia della nave mangia e beve il buon vino d'Ismaro.



Dioniso sulla nave. Coppa a figure nere di Exekias (540-530 a.C.). Monaco, Staatliche Antikensammlungen.

Da: J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard. Grecia. L'età arcaica, trad. it. RCS Libri, Milano 2005, p. 10.

Dioniso è sdraiato, nella tipica posizione simposiale, con il gomito sinistro poggiato sulla plancia della nave, mentre tiene nella destra il grande corno pieno di vino. La rappresentazione di Dioniso sulla nave, nel suo tratto realistico, lascia facilmente immaginare quale fosse la posizione descritta da Archiloco nel fr. 3.

**Fonte** Ahen. I, 3of; Synes. *Epist.* 130 Hercher; cfr. *Suda s.vv.* ὑπνομαχῶ e Ἴσμαρικὸς οἶνος.

Edd. 2 T.; 2 W.

**Metro** Distico elegiaco.

**Nota testuale** L'interpretazione tradizionale («nella mia lancia è la focaccia impastata, nella mia lancia è il vino d'Ismaro, io bevo appoggiato alla lancia») pone gravi e insormontabili difficoltà, soprattutto per il v. 2: 1) assolutamente impossibile in greco l'uso di κλίνω o κλίνουμαι con ἐν e il dat. nel senso di «appoggiare» o «stare appoggiato»; in questo significato il verbo esige sempre o il semplice dat. o πρὸς e l'acc.; cfr. fr. 9 πρὸς τοῖχον ἐκλίνθησαν. Non è vero che ἐν δορὶ κεκλιμένος sia una «frase tradizionale» (Page, *Archiloque, Entretiens Hardt X*, 1964, p. 133) che ricalca ἀσπίσι κεκλιμένοι («appoggiati agli scudi») di *Il.* 3, 135 o κίονι κεκλιμένη («appoggiata alla colonna») di *Od.* 6, 307; essa piuttosto ricalcherebbe ἐν νεκύεσσι («su o tra i cadaveri») ἢ κλινθήτην di *Il.* 10, 349 sg. Se fosse giusta l'ipotesi del Page, dovremmo inverosimilmente ammettere che Archiloco, per salvare l'anafora e insieme per essere coerente con la «formula» omerica, sia stato costretto a introdurre uno sproposito di greco, senza considerare inoltre che anche in questo modo l'anafora non sarebbe salva, perché il terzo ἐν δορὶ non avrebbe lo stesso valore dei due precedenti. E se il valore della costruzione ἐν + dativo non è identico, in che cosa consisterebbe allora l'efficacia dell'anafora? 2) non è possibile che Archiloco dicesse di stare appoggiato alla lancia la cui asta era di frassino e dunque flessibile, come era il δόρυ, la lancia da getto, più leggera e più facile da maneggiare per il lancio nel combattimento a distanza, diversamente dall'ἔγχος, la lancia pesante per il combattimento ravvicinato (vd. B. Gentili, *Studia florentina Alexandro Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, p. 115 sgg.). Diverso ἀσπίσι κεκλιμένοι perché si poteva stare appoggiati ad uno scudo torreggiante di tipo miceneo, quale era lo scudo del combattente omerico.

Questo distico archilocheo ha avuto una vicenda esegetica si direbbe quasi paradossale dopo l'articolo di B. Gentili (*Riv. Fil. Class.* 93, 1965, p. 129 sgg.; vd. anche *Quad. Urb.* 21, 1976, p. 18 sgg.), che ha dato il via a un ampio dibattito critico che in questa sede sarebbe troppo lungo e forse anche ozioso ripercorrere; chi voglia essere informato delle diverse opinioni a favore o contro l'interpretazione proposta (έν δορί «sulla nave») può leggere con profitto la pregevole rassegna di D.E. Gerber, *Lustrum* 33, 1991, p. 51 sgg. Resta ancora da menzionare da ultimo l'articolo di A. Nicolosi, *Prometheus* 31, 2005, p. 35 sgg., che si colloca sulla vecchia linea interpretativa («la lancia è tutto!») e che sostanzialmente non sposta i termini della questione. Per l'interessante confronto tra i fr. 2 e 3 di Archiloco e l'*Epodo* 9 di Orazio si rinvia a F. De Martino-O. Vox, *Lirica greca*, II, Bari 1996, p. 593 sg.

έν δορί μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, έν δορί δ' οἶνος  
Ἴσμαρικός, πίνω δ' έν δορί κεκλιμένος.

**1** έν δορί: «sul legno» dei banchi della nave; con lo stesso valore i due seguenti έν δορί (vd. J.A. Davison, *Class. Rev.* 1960, p. 1 sgg. = *From Archilochus to Pindar*, London 1968, p. 141 sgg.). La parola δόρυ è nel suo primo significato di «legno» (cfr. Anacreonte, fr. 17, 7); quindi tavola o trave della nave come δόρυ νήλων in *Il.* 15, 410; il qualificativo νήλων è ovviamente omissso perché non necessario in un contesto dove il riferimento alla nave era reso esplicito dall'espressione σέλματα νηός (fr. 2, 6), cfr. l'introduzione. «Ché dalla nuova terra un turbo nacque | e percosse del legno il primo canto» dice l'Ulisse di Dante narrando il suo fatale naufragio (*Inf.* XXVI 137 sg.).

**1-2** μᾶζα... Ἴσμαρικός: la μᾶζα (la parola con significato diverso è passata attraverso il lat. *massa* nelle lingue romanze, cfr. l'it. «madi» «massaia») era «farina di frumento o forse di orzo, impastata lí per lí e cotta (o scottata) come meglio si poteva» (G. Pasquali, *Pagine meno stravaganti*, p. 92), quindi non superflua l'aggiunta μεμαγμένη che introduce un tratto realistico di una concreta situazione che le parole iniziali δειπνον δ' οὐ, οὐτ' ἐμοί dei vv. 4 sg. del fr. 2 lasciano meglio precisare nei suoi momenti progressivi: 1) noncuranza del pasto pomeridiano (cfr. la negazione dopo δειπνον, e la nota del Treu, *Archilochos*, p.

191); 2) l'invito (ἀλλ' ἄγε) a versare il vino dagli orci; 3) in mancanza del pasto una semplice razione di focaccia, allietata però da un ottimo vino che renderà piú tollerabile la fatica dello stare in vedetta. Sul filo di questa sequenza si giustifica non solo il riferimento alla μᾶζα, la razione di emergenza che era lí già pronta sul banco o sulla tolda, ma si spiega finalmente la particolare enfasi, rilevata dal δέ, con la quale è indicata la presenza dell'eccellente Ismarico. Il poeta non ha consumato il suo pasto normale, deve contentarsi del cibo di cui dispone, la μᾶζα, ma in compenso ha il vino d'Ismaro, l'ottimo vino trace (cfr. *Od.* 9, 195 sgg.), frutto di qualche bottino di guerra.

**2** έν δορί κεκλιμένος: «sdraiato sul legno». Osserva l'efficacia dell'anafora nel terzo έν δορί, di valore (locativo) identico ai precedenti. Un'analogo metafora del materiale per l'oggetto, come ci segnala E. Lelli, è in un oracolo pitico ap. Erodoto 1, 47, 3 (cfr. anche Callim. *Iamb.* 4, 26 sg.), dove il bronzo (χαλκός), variando il caso in cui è espresso, a differenza che in Archiloco designa oggetti diversi. Per l'uso in Archiloco di έν «su» con il dat., cfr. fr. 176, 1 sgg. W. πάγος... έν τῷ κάθηται; per κλινόμαι «giacere» «stare disteso» cfr. *Il.* 10, 349 sg. έν νεκύεσσι | κλινθήτην e per il suo uso in contesti conviviali vd. F. Bossi, *Quad. Urb.* 5, 1980, p. 23 sgg.

## 4. Lo scudo abbandonato

In un combattimento contro i Sai, Archiloco, per salvarsi la vita, è stato costretto a lasciare lo scudo. Il poeta confessa francamente la sua disgrazia. Egli ha una nuova concezione della vita. L'eroe omerico si sarebbe ritenuto disonorato per sempre, se avesse perduto lo scudo: avrebbe preferito perder la vita. Allo stesso modo sentirà Tirteo, l'esaltatore dell'ἀρετή spartana. Archiloco pensa diversamente; ha idee meno eroiche e piú moderne. La vita è il bene supremo anche per un valoroso. Egli mostra, per la perdita dello scudo, indifferenza: «ho abbandonato lo scudo, ma ho salvata la vita», la vita che vale tanto piú dello scudo. Che cosa gl'importa dello scu-

do? Egli ne comprenderà un altro non peggiore, conclude con ironia. Il tono è triste, nonostante l'atteggiamento volutamente spavaldo. Evidentemente egli risponde alle critiche e alle beffe degli altri, assume un tono di superiorità e di cinismo che è sincero soltanto fino a un certo punto.

Antichi e moderni lo hanno ritenuto spesso un vigliacco: già Sesto Empirico (*Pyrrhon. hypot.* 3, 216) dice ch'egli si vantava d'aver abbandonato lo scudo ed esser fuggito. Questo non è vero: il poeta tiene a mettere in rilievo che egli ha abbandonato lo scudo οὐκ ἐθέλων «a malincuore»: qui esprime il suo vero sentimento. E Plutarco (*Lacon. inst.* 34,



239 b) racconta che gli Spartani avrebbero scacciato Archiloco perché aveva cantato che era meglio gettare lo scudo che morire: la leggenda simboleggia a suo modo la protesta dello spirito greco più legato al sentimento eroico della vita contro concezioni più moderne e più spregiudicate. Certo, non in questo frammento soltanto, Archiloco offende il modo comune di sentire: egli non si cura della δόξα, della buona opinione degli altri, una delle cose più care alla coscienza greca comune. Dice il fr. 14 W.: «O Esimide, nessuno che si curi del biasimo del popolo, può godere molte cose belle». Ma certo Archiloco non era un vigliacco, e noi avremmo torto, com'è stato detto giustamente, a giudicare il valore del soldato dalla leggera e, insieme, rude franchezza del poeta: sapeva di non essere vile chi con tanta grazia si consolava della sventura toccatagli. E un vero combattente è abituato alla cattiva, come alla buona fortuna: hanno torto i letterati, che della guerra non fanno nulla, a dimenticarlo. Né si può dimenticare che Archiloco morì in battaglia, combattendo per la sua patria, Paro, contro gli abitanti di Nasso: lo uccise un certo Calonda (detto anche Κόραξ, «corvo») di Nasso, e la leggenda narrò che Apollo Delfico non volle accogliere l'uccisore nel suo tempio: «Hai ucciso il ministro delle Muse, esci dal tempio!».

Nel frammento il sentimento antiomerico contrasta con lo stile omerico: «arma irreprensibile», egli dice dello scudo, adoperando una locuzione omerica. Può sembrare un'ironia, ma il poeta lo dice sul serio. Alceo (fr. 401B V.), Anacreonte (fr. 85 Gent.), Orazio (*relicta non bene parmula*, in *Carm.* II, 7, 10) imiteranno Archiloco, raccontando d'aver gettato lo scudo. Non in Alceo, né in Anacreonte, ma in Orazio il motivo è già divenuto convenzionale e letterario.

È dubbio se il *Papiro di Ossirinco* 4708 (*The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LXIX, London 2005, p. 18 sgg.), recentemente edito da Dirk Obbink e attribuito ad Archiloco in ragione del formato e della scrittura coincidenti con *P. Oxy.* 854 e *P. Oxy.* 2507 che contengono elegie di Archiloco, sia da mettere in relazione con l'episodio dello scudo abbandonato. Nei primi quattro versi del nuovo frammento in distici elegiaci, si afferma che una fuga, causata dalla necessità divina, non può definirsi debolezza e codardia, con probabile riferimento a una disavventura militare del poeta e dei suoi compagni (cfr. *Adesp. Iamb.* 38, 5 sgg. W. in tetrametri trocaici, la cui attribuzione ad Archiloco è molto probabile). I ventuno versi seguenti introducono il personaggio di Telefo e un lungo racconto di tono epico che narra come gli Achei, diretti a Troia e sbarcati per errore in Misia, furono messi in fuga da Telefo. Poiché in altre testimonianze (*Cypria*, p. 40 sg. Bernabé = Proclo, *Chrest.* 80 Sev.; Apollodoro, *Epit.* 3, 17) si legge che, nel prosieguo della battaglia, Telefo fuggì dinanzi ad Achille e inciampò in un tralcio di vite e nell'*Eroico* (13. 4-14.1, 23.1, 23.24) di Filostrato (II-III sec. d.C.) si dice anche che egli perse lo scudo, si è pensato che il nuovo carme sia in rapporto con l'analoga vicenda archilochea (vd. D. Obbink, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 156, 2006, p. 7 sg.). Al di là di questa ipotesi, sono di particolare interesse la lunga narrazione mitica in metro elegiaco e l'uso paradigmatico che Archiloco fa del mito in riferimento a situazioni e fatti dell'attualità (vd. anche M.L. West, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 156, 2006, p. 11 sgg.), secondo una tecnica che, non estranea per esempio all'elegia di Mimnermo (fr. 3 e 4; cfr. 10 Gent.-Pr.), troverà significativi sviluppi nella poesia d'età successiva.

#### Fonti

Aristoph. *Pax* 1296 sgg. (cfr. Schol. *ad loc.*); Sext. Empir. *Pyrrhon. hypot.* 3, 216; Plut. *Lacon. inst.* 34, 239 b; Strab. X, 457; XII, 549; *Vita Arati*, p. 76 sg. Maass; Olimpiod. in Plat. *Gorg.* p. 128, 13 Norv.; alii.

Edd. 8 T.; 5 W.

#### Metro

Distici elegiaci.

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω  
ἔντος ἀμώμητον κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·

**1** ἀσπίδι... ἀγάλλεται: «dello scudo si fa bello». Il poeta ha davanti a sé l'immagine viva del barbaro Trace che fa pompa del suo scudo come d'un trofeo. Egli vuol mostrare indifferenza; ma nella sua indifferenza c'è molta amarezza. – Σαΐων:

i Sai erano Traci che abitavano Samotracia e il litorale intorno ad Abdera, di fronte a Taso.

**2** ἔντος ἀμώμητον: «arma incensurabile». ἔντος solo qui al sing. (om. ἔντεα). L'agg. in Omero ed Esiodo è riferito a per-

ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα· τί μοι μέλει ἄσπις ἐκείνη;  
ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

sona. Il poeta pare rimpiangere soprattutto d'aver perduto un'arma di pregio. Ma in realtà gli dispiace d'aver abbandonato lo scudo e d'esser fuggito. – **κάλλιπον**: om. = κατέλιπον. In Omero è un eolismo (apocope e assimilazione). – **οὐκ ἐθέλων**: «a malincuore». Archiloco vuol far intendere ch'egli è fuggito insieme con gli altri, che fuggire è stata un'estrema necessità per salvare la vita.

**3** ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα· τί μοι μέλει ἄσπις ἐκείνη: «ma ho salvata la vita. Che m'importa di quello scudo?». Il poeta vuol dire: «la vita vale assai piú dello scudo, benché fosse un'arma eccellente». Questa è la lezione citata da Aristofane (per il primo emistichio) e da Olimpiodoro (per il secondo). Un'altra lezione, citata da Plutarco e da Sesto Empirico, dice: αὐτὸς δ' ἐξέφυγον θανάτου τέλος, ἄσπις ἐκείνη (che andrebbe unito

con ἐρρέτω del v. 4). La prima lezione è preferibile (vd. De Falco, *La parola del passato* 1946, p. 351), non tanto per l'autorità di Aristofane, che è solito citare, rimaneggiando liberamente per i suoi effetti comici, ma per quella di Olimpiodoro (che ha αὐτὸν μὲν ἔσάωσα), e soprattutto perché il tono, piú spiccio ed energico, sembra assai piú archilocheo. La variante, con la vecchia frase omerica (ἐξέφυγον θανάτου τέλος), dev'essere nata per rendere meno scandalosa la frase. – **ἐκείνη ἄσπις**: «quello scudo». Sembra avere una sfumatura di disprezzo: che cosa vale uno scudo di fronte al valore prezioso di una vita?

**4** ἐρρέτω: «vada in malora». – **ἐξαῦτις**: om. e ion. = ἐξαῦθις (lo ion. ha psilos). – **κτήσομαι οὐ κακίω**: «me ne procurerò un altro non peggiore». La fine sembra avere la punta caratteristica dell'epigramma.

## 5. A Pericle

In questa elegia il poeta piangeva la morte in un naufragio di alcuni concittadini (il carne è citato dall'autore del Περὶ ὕψους 10, 7 οὐκ ἄλλως ὁ Ἀρχίλοχος ἐπὶ τοῦ ναυαγίου), tra i quali era il marito d'una sua sorella. Si rivolgeva all'amico Pericle, che appare anche in altri frammenti. Tutta la città piange la perdita di parecchi concittadini eminenti: Archiloco è profondamente addolorato (v. 4 «abbiamo il cuore gonfio di dolore»; v. 8 «piangiamo la ferita sanguinosa»). Ma gli dei hanno concesso agli uomini, come rimedio ai mali senza rimedio, la forte sopportazione. Il dolore è irrimediabile, ma non è eterno: colpisce ora questi, ora quelli. Si bandisca il lutto, ch'è proprio delle donne. Il tono è virile: l'ultimo verso rivela un animo abituato a sopportare i dolori, che disprezza le lacrime femminili. Parole eroiche non dissimili rivolgerà Eteocle, nei *Sette contro Tebe* di Eschilo, alle donne del coro.

Quasi sicuramente i **frr. a, b, c**, come mostra

il loro contenuto e induce a ritenere il contesto di Plutarco (*Aud. poet.* 23 a-b), appartenevano alla stessa elegia del naufragio (non giustificabili i dubbi di van Groningen, *La composition littér. arch. gr.* Amsterdam 1958, p. 139) e il **fr. a** ne costituiva probabilmente la parte iniziale. E allo stesso carne appartenevano i **frr. 16 W.** («la Tyche e la Moira danno all'uomo, o Pericle, tutto»), **12 W.** («seppelliamo i tristi doni del signore Posidone») e **8 W.** («piú volte sulla distesa del grigio mare... invocarono il dolce ritorno»); cfr. M. Treu, *Archilochos*, p. 193 sgg. e l'ed. di Lasserre-Bonnard, i quali senza un giustificato motivo assegnano il **fr. 8** agli epodi. Nel **fr. b** Archiloco rimpiangeva che la testa e le membra del cognato non fossero state adorne di vesti pure e bruciate nel rogo; in **c**, osservava che il piangere non rimedia a nulla, né egli farà peggiore il danno, abbandonandosi alle feste e ai piaceri. E Plutarco biasimava Archiloco per questo suo modo di sentire.

**Fonti** a) Stob. *παρηγορ.* IV, 56, 30 (p. 1130 Hense); Philostr. *Vita Apoll.* 7, 26; b) *P. Oxy.* 2356 a; Plut. *Aud. poet.* 23 a-b (vv. 10-11); c) Plut. *ibid.* 33 a-b; Tzetz. *Alleg. ap. Matranga, Anecd.* 1, 216, 132.

Edd. 10, 12a, 13 T.; 13, 9, 11 W.

**Metro** Distici elegiaci. Sinizesi in a 7 ἡμέας, b 10 μέλας.

- a Κήδεα μὲν στονόεντα, Περικλεες, οὔτε τις ἀστῶν  
 μεμφόμενος θαλῆς τέρψεται οὐδὲ πόλις·  
 τοίους γὰρ κατὰ κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης  
 ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνης ἔχομεν  
 5 πλεύμονας· ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν,  
 ὦ φίλ', ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν  
 φάρμακον· ἄλλοτε δ' ἄλλος ἔχει τάδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας  
 ἐτράπεθ, αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,  
 ἐξαυτίς δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα  
 10 τλήτε γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.

\*

- b ]ν.. ετοπ[  
 ]ελιπεν  
 ]ώλεσενα.[  
 ]μένους  
 5 ]νοεσσα[  
 ]εα.  
 ]ν φιλον[  
 ]μενος  
 ]νασικε[  
 10 εἰ κείνου κεφαλὴν καὶ χαρίεντα μέλα

**a 1** Κήδεα μὲν στονόεντα: oggetto di μεμφόμενος del v. 2 «i luttu lagrimosi» «i luttu dolorosi». È frase omerica (*Od.* 9, 12). – οὔτε: dovrebbe rispondere οὔτε al v. successivo; invece c'è, con un leggero anacoluto, οὐδέ, che è piú forte («e nemmeno»). οὔτε... οὐδέ è già in Omero (*Od.* 13, 207).

**a 2** Θαλῆς (= θαλίαις) τέρψεται: «si rallegrerà di feste». – οὐδέ πόλις: la città, nel suo insieme, si oppone a τις ἀστῶν: né ogni cittadino per suo conto, né la città intera pubblicamente. Il passo è molto discusso; è preferibile unire strettamente οὔτε con μεμφόμενος (H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*<sup>3</sup>, p. 160; Kamerbeek, *Mnemos.* 14, 1961, p. 1 sgg.; Barkhuizen, *Ant. Class.* 32, 1989, p. 97 sgg.) col significato di «disapprovare» «sminuire» o «tenere in poco conto» (cfr. Esichio, s.v. μέμφεται· ἐξουθενεῖ) e intendere «non perché disapprovano il nostro dolore alcuno dei cittadini e l'intera città gioiranno nei conviti», cioè non per spregio del nostro lutto ci si rallegra nei conviti, forse legati a una concomitante festa rituale (θαλία) della comunità.

**a 3** τοίους: «tali uomini» cioè, degni d'esser pianti. Si può tradurre «tali sono gli uomini che», per dar maggior rilievo, ma è un po' lungo. – κατὰ: va unito con ἔκλυσεν del v. 4 (= κατέκλυσεν). Traduci «inghiottiti». – κύμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης: è frase omerica (*Il.* 2, 209).

**a 4** οἰδαλέους: «gonfi», predicativo, da unire a ἔχομεν «abbiamo gonfi».

**a 5** πλεύμονας: sarà forse da leggere con Fick invece di πνεύμονας (e anche in Omero), poiché πλεύμων, che è in Alceo (*fr.* 13, 1) ed è anche attico, sembra la forma piú antica, che poi divenne πνεύμων per etimologia popolare da πνεῦμα. Non tradurre «i polmoni», traduci «il cuore». Ma Archiloco pensa ai polmoni, che respirano male per le lagrime e i singhiozzi. La metafora del cuore gonfio è già in *Il.* 9, 646 ἀλλά μοι οἰδάνεται κραδίη χόλω. – ἀλλὰ θεοί: risponde a μὲν del v. 1 (a cui non risponde, invece, il δέ del v. 4); se-

gna una svolta del pensiero. – ἀνηκέστοισι κακοῖσιν: «a mali senza rimedio» (ἀνήκεστος da ἀ, ἀν- privativo e ἄκος). La frase è già in Esiodo, *Theog.* 612.

**a 6** ἐπί: va unito con ἔθεσαν (ἐπέθεσαν) «posero». – κρατερὴν τλημοσύνην: «la virile rassegnazione»; il concetto è omerico (*Il.* 24, 49 τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν). Per τλημοσύνη cfr. *Hymn. hom.* 3, 190 sg. θεῶν δῶρα... ἡδ' ἀνθρώπων ἰ τλημοσύνας, dove significa, però, «le avversità».

**a 7** φάρμακον: «come rimedio»; cfr. *Il.* 4, 190 sg. (ἐπιθήσει φάρμαχ). – ἄλλοτε δ' ἄλλος ἔχει τάδε: «ora l'uno, ora l'altro, ha questa sventura». τάδε cioè τάδε κακά, che si ricava da κακοῖσιν del v. 5.

**a 7-8** ἐς ἡμέας ἐτράπετ(ο): «si è rivolta a noi»; il soggetto è τάδε, come anche di ἐπαμείψεται al v. 9. – αἱματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν: «riangiamo la ferita sanguinosa». Finalmente, dopo tante reminiscenze epiche, una immagine potente, archilochea.

**a 9** ἐτέρους ἐπαμείψεται: «toccherà a loro volta ad altri»; il verbo significa «cambiare» ma, al medio, in *Il.* 6, 339, significa «toccare alternativamente»: νίκη δ' ἐπαμείβεται ἀνδρας «la vittoria tocca ora agli uni, ora agli altri tra gli uomini». – ἀλλά: «orsù», con valore esortativo.

**a 10** τλήτε: «sopportate»; ricorda l'omerico (*Od.* 20, 18) τέτλαθι δὴ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης, un verso che echeggia spesso in Archiloco, come negli splendidi versi del *fr.* 16. – γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι: «bandendo il femminile lutto»; cfr. Orazio, *Ep.* 16, 39 *vos quibus est virtus muliebrem tollite luctum*.

**b 5** ]νοεσσα[: plausibile il supplemento del Lobel ἀγι.]νόεσσα, cfr. Esiodo, *Theog.* 214; 226 e Mimnermo, *fr.* 10, 2 *Genit.-Pr.*

**b 10** εἰ κείνου: il concetto espresso prima doveva essere «la sventura sarebbe ben piú sopportabile», come si ricava da Plutarco. – κεφαλὴν καὶ χαρίεντα μέλα: cfr. *Il.* 16, 798 ἀνδρὸς θείοιο κάρη χαρίεν τε μέτωπον. Traduci χαρίεντα «belle».

Ἡφαιστος καθαροῖσιν ἐν εἵμασιν ἀμφεπονῆθη

\*

c οὔτε τι γὰρ κλαίων ἰήσομαι οὔτε κάκιον  
θήσω τερπωλὰς καὶ θαλίας ἐφέπων.

**b 11** Ἡφαιστος: il dio del fuoco; qui vuol dire soltanto «il fuoco», come già in *Il.* 2, 426, e spesso nei poeti. Ma traduci «Efestos». – καθαροῖσιν ἐν εἵμασιν: «nelle vesti pure»; le vesti nette e adorne di cui si vestivano i morti. La locuzione è omerica (*Od.* 4, 750; 759). – ἀμφεπονῆθη: «si fosse preso cura», cioè avesse bruciato. ἀμφιπονέομαι significa sempre in Omero «prendersi cura», cfr. *Il.* 23, 159 τάδε δ' ἀμφιπονῆσόμεθ' e *Od.* 20, 307 πατήρ τάφον ἀμφεπονείτο. E

qui non può avere che questo senso. Seguono nel papiro tracce di altri 7 versi di questo stesso fr. e tracce di 9 versi di un altro fr. (*P. Oxy.* 2356 b) appartenente allo stesso carme.

**c 1-2** οὔτε τι γὰρ κλαίων ἰήσομαι: «né rimedierò a nulla piangendo». – οὔτε κάκιον θήσω: «né farò peggio» o «né renderò peggiore il danno». – τερπωλὰς: τερπωλή (da τέρπομαι) è parola rara: già in *Od.* 18, 37, è anche in Teognide 984; cfr. θαλίας τέρψεται nel fr. a, 2.

## 6. Taso schiena d'asino

Il poeta si lamenta dell'isola di Taso, che assomiglia a una schiena d'asino, ed è tutta coperta d'una selva selvaggia. È un luogo brutto e spiacevole; e il poeta sospira le lontane correnti del Siri. Plutarco dice che Archiloco ha calunniato Taso, ricca di frutti e di vigneti. Ma nessuno può dire com'era Taso nel VII sec., scrivendo tanti secoli dopo; e Archiloco non può aver tutto inventato. E, soprattutto, non si può imporre a un poeta, che oltretutto s'era trasferito da Paro a Taso, di trovar gradito un soggiorno. Il paragone di Taso,

erta e montuosa, con una schiena d'asino, è geniale.

Con analoghe immagini il poeta neogreco Odisseas Elitis (1911-1996) ha raffigurato alcune isole dell'Egeo (Ἴπποι πέτρινοι μὲ τῆ χαίτη ὀρθή Ἰ καὶ γαλήνιοι ἀμφορεῖς Ἰ καὶ λοξὲς δελφινιῶν ράχες Ἰ ἢ Ἴος ἢ Σίκινος ἢ Σέριφος ἢ Μήλος «Cavalli di pietra dalle altere criniere Ἰ e tranquille anfore Ἰ e dorsi obliqui di delfini Ἰ Ἴος Σίκινος Σέριφος Μίλος», trad. it. P.M. Minucci), con la differenza che in Archiloco la rappresentazione di Taso schiena d'asino è tutt'altro che celebrativa.

**Fonti** Plut. *Exil.* 12, 604 b-c; Athen. XII, 523 d.

Edd. 17, 18 T.; 21, 22 W.

**Metro** Trimetri giambici (⏏ – ◡ – ⏏ – ◡ – ⏏ – ◡ – ◡); per le possibili soluzioni e variazioni vd. p. 81.

ἦδε δ' ὥστ' ὄνου ράχις  
ἔστηκεν ὕλης ἀγρίας ἐπιστεφής.

\*

**1** ἦδε: «questa» cioè Taso. – ὥστ(ε): Archiloco, per dire «come», usa, come gli antichi ionici, sempre ὥστε mai ὡς o ὥσπερ, per introdurre una comparazione senza verbo. – ὄνου ράχις: «una schiena d'asino»; propriamente ράχις è la «spina dorsale». Ma già Omero l'usava, con

estensione, per «dorso»: *Il.* 9, 208 σοὺς... ράχιν.

**2** ἔστηκεν: «si erge», alta sul mare. – ὕλης ἀγρίας ἐπιστεφής: «coronata d'una selva selvaggia». ἐπιστεφής (da στέφος) e in *Il.* 8, 232 κρητήρας ἐπιστεφέας οὔνοιο.



οὐ γάρ τι καλὸς χῶρος οὐδ' ἐφίμερος  
οὐδ' ἐρατός, οἷος ἀμφὶ Σίριος ῥόας.

**3-4** οὐ γάρ τι καλὸς χῶρος οὐδ' ἐφίμερος οὐδ' ἐρατός: «non è un luogo bello, né desiderabile, né amabile»; l'abbondanza degli aggettivi rivela il malcontento del poeta (Buchholz). È singolare che una sequela quasi uguale di aggettivi si ritrovi in Semonide di Amorgo (fr. 7, 51 sg. W.) οὐ τι καλὸν οὐδ' ἐπίμερον... οὐδὲ τερπνὸν οὐδ' ἐράσιμον. – ἀμφὶ Σίριος ῥόας: il Siri (oggi Sinni) era un fiume della Lucania; alla sua foce c'era la città che prendeva nome dal fiume, fondata da coloni ionici di Colofone, oppure, come crede il Beloch, dagli Achei di Metaponto, al principio del VII secolo. Archiloco avrà vedute le correnti del Siri? Non si può né affermarlo né negarlo, ma non v'è bisogno di dedurre, da questo verso, ch'egli sia stato

nella Magna Grecia. Essa era ben conosciuta dai navigatori e coloni greci nel VII sec.: e poeti e scrittori greci non fanno che lodare quella regione. Ancora nel V sec., racconta Erodoto (8, 62), Temistocle, avendo saputo che Euribiade voleva ritirarsi con la flotta davanti ai Persiani, minaccia che gli Ateniesi emigreranno tutti a Siri, dove annunziavano gli oracoli che essi avrebbero rifondata la colonia. Ed Euripide (*Troad.* 224 sgg.) esalterà la terra feconda del fiume Crati, che tinge i capelli di color fulvo. L'Italia meridionale era, dunque, nell'opinione generale che s'ispirava alle esagerazioni dei racconti dei navigatori, la terra delle meraviglie. È molto probabile ch'essa sia, per Archiloco, soltanto un paese lontano e favoloso.

## 7. Ideale di vita modesta

Aristotele, nel citare il frammento, dice ch'era introdotto a parlare il falegname Carone, e che il carme cominciava con questi versi. È questo un esempio, nella poesia arcaica, di carme strutturato in forma «drammatica» (*persona loquens*) sin dalle parole iniziali pronunziate dallo stesso protagonista (cfr. Archiloco, fr. 25, Alceo, fr. 19 e Anacreonte, fr. 19). Archiloco sarà imitato da Orazio nell'epodo 2: *Beatus ille qui procul negotiis*, dove l'elogio delle gioie semplici e pure della campagna solo alla fine del carme si scopre che è fatto dall'usuraio Alfio. Così improvvisamente il tono lirico si spezza, per dar luogo a un apologo satirico: l'entusiasmo di Alfio per la campagna dura ben poco, poiché egli continuerà a far l'usuraio. Indubbiamente, facendo l'elogio della campagna, Orazio esprime sentimenti propri. Faceva lo stesso Archiloco? È naturale pensarlo; e si

può ricavare anche dal passo di Aristotele. E in Archiloco si svelava soltanto alla fine il nome del personaggio che parla? Anche questo è quasi certo, poiché Aristotele cita il principio del carme. S'intende che l'imitazione di Orazio era assai libera; il suo epodo doveva essere una cosa tutta diversa dal modello archilocheo.

Pronunziati dal falegname Carone, i versi di Archiloco acquistano indubbiamente un colorito comico. Carone che dice: «A me non stanno a cuore le ricchezze di Gige ricco d'oro» fa sorridere. E tuttavia questo non impedisce che il carme avesse una sua serietà. Lo spirito antieroico doveva ispirare ad Archiloco un ideale di vita modesto. Egli non brama né la ricchezza, né la gloria, né la potenza. I quattro versi contengono soltanto un ideale negativo: purtroppo, non sappiamo quale fosse l'ideale positivo espresso dal poeta nel resto del carme.

**Fonti** Aristot. *Rhet.* 1418 b; Plut. *Tranq. anim.* 10, 470 c; Iuba ap. Rufin. *Gramm.* VI, p. 563 Keil; Schol. Aesch. *Prom.* 227; alii.

Edd. 22 T.; 19 W.

**Metro** Trimetri giambici. Sinizesi al v. 1 Γύγωω, al v. 3 θεῶν, ἐρέω.

«Οὐ μοι τὰ Γύγωω τοῦ πολυχρύσου μέλει,

**1** οὐ μοι... μέλει: «a me non stanno a cuore»: μέλει è qui costruito personalmente (sogg. τὰ Γύγωω), come in *Il.* 2, 338. Altrove (fr. 215 W.) Archiloco adopera μέλει impersonal-

mente. – τὰ Γύγωω = τὰ χρήματα Γύγωω: Gige è il famoso re della Lidia, che regnò dal 687 al 652: Erodoto (1, 12) dice che Archiloco era contemporaneo di Gige e allude a questo car-

οὐδ' εἰλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαιομαι  
 θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἐρέω τυραννίδος·  
 ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν».

me (ma alcuni credono il passo un'aggiunta posteriore). Le ricchezze di Gige erano molte; ma assai più le ingrandiva la fantasia dei Greci. E Gige, per la leggenda della moglie di Candaule e dell'anello che lo rendeva invisibile (vd. Platone, *Resp.* 359b sgg.), era un re favoloso. La Lidia di Gige era, per Archiloco, come sarà la Lidia di Aliatte per Saffo, il simbolo d'ogni ricchezza e splendore. – **πολυχρύσου**: parola omerica, ma riferita sempre, in Omero, a luoghi, una sola volta (*Il.* 10, 315) a una persona, a Dolone.

**2 οὐδ(έ)**: con πω = οὐδέπω «non mai». – **ζῆλος**: «invidia», cioè desiderio di possedere le ricchezze di Gige. – **ἀγαιομαι**: om. e ion., vuol dire sempre «indignarsi» «irritarsi» (ἀγαιομένου κατὰ ἔργα *Od.* 20, 16), oppure «vedere con desiderio o gelosia» a differenza dell'atematico ἄγαμαι, che significa «ammirare» «essere incantato», oltre che «essere geloso». Tradurre, perciò, come fanno alcuni, «resto estatico» è errato; e cade anche l'interpretazione di θεῶν ἔργα, già in sé poco verosimile, come i grandi fenomeni della natura, che sono opera degli dei. Altri intendono «aver colera» o «essere indignato» (Bonnard, Treu). L'interpretazione giusta è «sono geloso» «invidioso».

**3 θεῶν ἔργα**: «delle azioni degli dei» che sono onnipotenti e stupiscono gli uomini. Con θεοί non si deve pensare ai semi-

dei, agli eroi, come Eracle. – **ἐρέω**: ion. = ἐράω. – **τυραννίδος**: per la prima volta in questo passo di Archiloco (vd. anche fr. 23, 20 W.) troviamo un termine della famiglia lessicale di τύραννος. τύραννος e τυραννίς, parole sconosciute a Omero e a Esiodo, sono vocaboli non greci, ma lidi, diventati greci soltanto nel VII sec. La parola antica era βασιλεύς, attestata già in miceneo (*qa-si-re-u*). In origine τύραννος designava colui che detiene il potere assoluto, senza precisi modelli costituzionali; suo sinonimo è μόναρχος. Una condizione bifronte che, variando i punti di vista, può essere oggetto tanto di massima ammirazione e invidia da parte popolare (come è presupposto nel frammento archilocheo e in Simonide 5) quanto di massima esecrazione (cfr. Solone, fr. 5, 9) dalla prospettiva gentilizia. A partire dal V sec. a.C. l'accezione negativa del termine, equivalente a usurpazione e violenza, prevale sino a imporsi nelle lingue moderne (C. Catenacci, *Regalità e tirannide nella tradizione letteraria tra VII e V secolo a.C.*, in E. Luppino Manes [a cura di], *Storiografia e regalità nel mondo greco*, Alessandria 2003, p. 31 sgg.). Traduci «non bramo una grande signoria».

**4 ἀπόπροθεν**: «di lontano», anche, come qui, «lontano»; è omerico. Soggetto di ἐστιν è naturalmente τυραννίς, che è la parola più vicina. Carone non brama, dunque, né la ricchezza (le ricchezze di Gige, v. 1), né la potenza degli dei (le opere degli dei, v. 3), né la potenza degli uomini (una grande signoria, v. 3).

## 8. Un'etera

Sinesio, nel citare i vv. 3-4, dice che Archiloco loda la chioma di un'etera. La scena qui rappresentata ha fatto pensare che la fanciulla sia Neobule, la donna prima molto amata, poi molto odiata dal poeta. Ma assolutamente da respingere l'ipotesi che Neobule fosse essa stessa un'etera, ciò che Sinesio non dice. Neobule era la fidanzata di Archiloco, promes-

sa a lui da suo padre Licambe. Altrimenti, in che cosa consisterebbe la violazione del giuramento, così aspramente rimproverata dal poeta a Licambe?

Comunque, appare in questo frammento un'amabile figura di donna. Due tratti soltanto: l'ornamento d'un ramoscello di mirto e d'una rosa, e la grande chioma che cade sulle spalle e sul dorso.

**Fonte** Ammon. p. 123 Valck.; Schol. Theocr. 4, 45 a; Athen. II, 52 f; Synes. *Laud. calv.* 75 b-c (p. 211 Terzaghi); alii.

Edd. 25, 26 T.; 30, 31 W.

**Metro** Trimetri giambici.

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο  
 ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος

\*

**1 μυρσίνης**: il mirto, sacro ad Afrodite, era l'ornamento di un'etera. – **ἐτέρπετο**: «ne gioiva». La donna gode dei suoi semplici ornamenti, che rendono, lei bella, ancora più bella.

**2 ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος**: «e il bel fiore del rosaio».

ῥοδῆ è il «rosaio», ῥόδον «la rosa», ῥοδωνιά «il roseto», come spiega Ammonio, che cita i due versi proprio per spiegare queste differenze. Anche la rosa, come il mirto, era sacra ad Afrodite (vd. B. Gentili, *Anacreonte*, p. 184).

ἢ δέ οἱ κόμη  
ῶμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα.

**3-4 οἱ... κατεσκίαζε:** «le... ombrava». Molto piú delicato ed espressivo che se il poeta avesse detto «si spandeva» (come traduce Romagnoli) o qualche cosa di simile; cfr. Anacreonte, fr. 71, 1 sg. Gent. καὶ κόμης, ἦ τοι κατ' ἄβρον |

ἔσκιαζεν αὐχένα, dove l'espressione è riferita ad un giovinetto, forse Smerdies. – **ῶμους... καὶ μετάφρενα:** «gli omeri... e il dorso»; cfr. *Od.* 8, 528 μετάφρενον ἠδὲ καὶ ῶμους.

## 9. Nell'ombra

Persone appoggiate al muro nell'ombra: notazione realistica condensata in un verso efficacemente espressivo nel finale ἐν παλινσκίῳ.

**Fonte** Harpocrat. 233, 9 Dindorf; cfr. *Suda* s.v. παλινσκιον; Phot. 374, 10.

Edd. 33 T.; 36 W.

**Metro** Trimetro giambico.

πρὸς τοῖχον ἐκλίνθησαν ἐν παλινσκίῳ

**ἐκλίνθησαν:** «si appoggiano». κλίνω con πρὸς e l'acc. (o con il semplice dat.) è del normale uso omerico, cfr. ad es. *Il.* 6, 467 sg. ὁ πάς πρὸς κόλπον... τιθήνης | ἐκλίνθη. Sul sogg. del verbo non è opportuno avanzare ipotesi romanzesche. – **ἐν παλινσκίῳ:** propriamente «nella proiezione dell'ombra», traduci semplicemente «nell'ombra». παλινσκιος (qui neutro sostantivato), che ricorre in arcaico solo in *Hymn. hom.* 18, 6 (ἄντρω... παλι-

σκή), è parola molto piú espressiva dei semplici σκοτεινός, σκοτώδης (come spiegano Arpocrazione, *loc. cit.* e Esichio, s.v.) o degli omerici σκιερός, σκίλεις, δολιχόσκιος, perché evidenza attraverso l'avv. πάλιν (con valore spaziale, come usualmente nell'epica arcaica) il proiettarsi dell'ombra sul piano del soggetto, cfr. M. Treu, *Von Homer zur Lyrik*, p. 117 sg. Spazialità e movimento si concentrano nel locativo ἐν παλινσκίῳ.

## 10. Il fanfarone

Caricaturale il personaggio qui ritratto in un particolare atteggiamento domestico, mentre gironzola a vuoto nella propria casa. La beffa esplose nel mimetico crescendo finale μισητὸς βάβαξ, che brutalmente qualifica l'ignobile ciarlatano nel suo costume e nel suo mestiere.

Come è stato supposto (p. 63 dell'ed. Lasserre-

Bonnard) il verso apparteneva forse all'epodo che il poeta scrisse per un indovino, il Batusiade del fr. 182 W. col quale sarà da identificare il nostro personaggio. Il confronto con la favola omonima di Esopo può illuminare la situazione qui descritta: l'aggrarsi vano del chiacchierone nella casa saccheggiata dai ladri.

**Fonti** Orio 37, 4; Et. Magn. 183, 50 («Aristofane» per errore); Et. Vind. cod. 131, senza nome d'autore.

Edd. 32 T.; 297 W.

**Metro** Trimetro giambico.

κατ' οἶκον ἐστρωφᾶτο μισητὸς βάβαξ

**ἐστρωφᾶτο**: frequentativo di στρέφω; per l'uso con κατὰ e l'accusativo cfr. *Il.* 13, 556 sg.; Teognide 247. – **βάβαξ**: «chiacchierone» «ciarlatano», meglio «fanfarone»; la parola, che ricompare solo in Licofrone (*Alex.* 472), esprime mimeticamen-

te il rumoroso ciarlare dell'impostore; cfr. βαβαί esclamazione di sorpresa, βαβάζω «parlare in maniera indistinta» o «gridare» (Esichio, s.v.), βαβράζω «stridere» delle cicale (Ananio, fr. 5, 6 W.).

## 11. Il cattivo generale e il buon generale

Il poeta tratteggia qual è per lui l'ideale del comandante: non un uomo alto, che cammina a gambe larghe, fiero dei suoi riccioli, ben rasato; piccolo, invece, e con le gambe storte, ma ben piantato sui piedi e pieno di coraggio. Disegnando la figura del generale che non gli piace, egli pensa certamente a una persona determinata. Ci appare così una finissima caricatura di un *miles gloriosus* del VII sec. (ma i generali tronfi, azzimati e buoni a nulla sono di tutti i tempi), la pri-

ma che appaia nella poesia. Archiloco si rivela il precursore della commedia: Aristofane, nella seconda parabasi della *Pace*, si ricorda di questi versi. È molto curioso che Galeno citi gli ultimi due versi a confermare il fatto che quelli che hanno le gambe storte stanno più saldi e si fanno più difficilmente abbattere di quelli che le hanno diritte. E il Romagnoli attesta che «tale principio è tuttora affermato, e ripetuto, con strano compiacimento, dal popolino di Roma».

**Fonti** Dio Crys. *Or.* 33, 17 (l. p. 302 Arnim); Galen. *In Hippocr. artic.* 3 (C.M.G. XVIII, 1, p. 537 K.); *ibid.* p. 604 K.; alii.

Edd. 96 T.; 114 W.

**Metro** Tetrametro trocaico cat. (– ∪ – ∩ – ∪ – ∩ – ∪ – ∩ – ∪ ∞) denominato «archilocheo» dalle fonti antiche: ammette lo spondeo (– –) e l'anapesto (∩ ∪ –) nelle sedi pari del primo, secondo e terzo *metron*; il tribraco (∩ ∪ ∪) in tutte le sedi, di preferenza quelle dispari (eccezionalmente nel trocheo di clausola). Sinizesi al v. 1 φιλέω, al v. 4 ἀσφαλῶς.

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον  
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,  
ἀλλὰ μοι σμικρὸς τις εἶη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν  
ροϊκός, ἀσφαλῶς βεβηκῶς ποσσὶ, καρδίης πλέος.

**1** οὐ φιλέω: «non mi garba» (Romagnoli). – μέγαν: «alto». – διαπεπλιγμένον: διαπλίσσομαι, come πλίσσομαι (*Od.* 6, 318), cfr. lat. *plico*, vuol dire «stare con le gambe larghe» «camminare a grandi passi» (Omero lo dice, in quest'ultimo senso, delle mule).

**2** βοστρύχοισι γαῦρον: «fiero dei suoi riccioli»; portava i riccioli (κέρα ἄγλαός) lunghi, che scendevano sul collo. «Fiero dei riccioli» è uno degli insulti che Diomede lancia contro Paride, combattente vagheggino (*Il.* 11, 385 con gli scoli *ad loc.*). – οὐδ' ὑπεξυρημένον: «né ben rasato» (lat. *adrasum*). Lo stratego azzimato di Archiloco si sarà fatto tagliar la barba bene a punta, secondo la moda, oppure anche completamente, rivelando la sua mollezza.

**3** ἀλλὰ μοι... εἶη: «ma per me... sia pure», cioè «io lo preferisco».

**3-4** καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν ροϊκός: «e con le gambe storte» (*et cruribus varus visu*). ροϊκός vuol dire propriamente *varus* «con le gambe torte in dentro».

**4** ἀσφαλῶς βεβηκῶς ποσσὶ: «ma ben saldo sui piedi». ποσσὶν è om. da ποδσὶν (= ποσὶν): Omero ha anche ποσὶν e l'eol. πόδεσσι; Archiloco ha ποσὶν, garantito dal metro, nel fr. 12, 1. Tirteo, fr. 3, 31 usa διαβαίνω invece di βαίνω: ἀλλὰ τις εὐ διαβάς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισιν. – πλέος: ion. = πλέως.



## 12. Tutti eroi

Finita la battaglia, tutti si sentono eroi. Così avveniva al tempo di Archiloco, così sempre. Sette morti giacciono in terra; sono mille gli uccisori. Plutarco (*Galba*, 27) racconta che, quando furono assassinati Galba e Pisone e i pochissimi loro

amici, molti, che non avevano partecipato alla strage, macchiarono di sangue le mani e le spade, e le mostravano in giro con ostentazione. E giustamente cita, a riscontro, il frammento di Archiloco.

**Fonte** Plut. *Galb.* 27, 10.

Edd. 97 T.; 101 W.

**Metro** Tetrametri trocaici cat.

ἑπτὰ γὰρ νεκρῶν πεσόντων, οὓς ἐμάρψαμεν ποσίν,  
χείλιοι φονῆές εἰμεν

**1** ἑπτὰ γὰρ νεκρῶν πεσόντων: traduci «sette son caduti morti», risolvendo il gen. assoluto in una proposizione principale. Cfr. l'om. ἔπιπτον νεκροί (*Il.* 17, 361 sg.). – οὓς ἐμάρψαμεν ποσίν: «che abbiamo raggiunti con i piedi» (nell'inseguimento); cfr. *Il.* 21, 564 μάρψη... πόδεσσιν e *Il.* 22, 201 μάρψαι ποσίν.

**2** χείλιοι: ion. (da χέσλιοι) = χίλιοι. – φονῆές εἰμεν (ion. = ἐσμέν): «mille siamo gli uccisori» Il gruppo σμ o diventa μμ (eol.), o allunga la vocale precedente (ion.-attico); cfr., da ἐσμί, l'eol. ἔμμι, lo ion.-att. εἰμί. La conservazione di ἐσμέν in attico è un'eccezione che si spiega con l'analogia di ἐστέ.

## 13. I morti hanno sempre torto

I tre versi sono citati da Stobeo per dimostrare che «la fama dei piú passa presto dopo la morte». Archiloco afferma crudamente che i morti non con-

tano nulla: sono presto dimenticati. I vivi cercano d'ingraziarsi i vivi soltanto: i morti hanno sempre torto.

**Fonte** Stob. ὅτι τῶν πλείστων μετὰ θάνατον κτλ. IV, 58, 4 (p. 1142 Hense).

Edd. 102 T.; 133 W.

**Metro** Tetrametri trocaici cat.

οὐ τις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν <οὐδὲ> περίφημος θανών

**1-2** οὐ τις θανών: «nessuno che sia morto» «nessun morto». – αἰδοῖος γίνεται: «è rispettato». – οὐδὲ περίφημος: necessaria correzione (Hiller) del καὶ περ. di Stobeo, da preferirsi a καίπερ εὐφημος (Salmasius) o a καίπερ ἴφθιμος (Porson); cfr. ἄελπτον οὐδέν... οὐδ' ἀπώμοτον nel fr. 18, 1. Non

necessario οὐδ' ὁ del Kamerbeek (*Mnemos.* 1961, p. 3) che dà a περίφημος il valore di predicato aggiunto, cioè nessuno quando è morto è rispettato «neppure quello che era famoso». Per περίφημος (da περί e φήμη) «famoso» cfr. Esichio, s.v. περίφημος ὄνομαστός.

γίνεται, χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν  
 <οἱ> ζοοί· κάκιστα δ' αἰεὶ τῷ θανάοντι γίνεται.

**2** **διώκομεν**: «ricerchiamo» (lat. *persequimur*). La frase è tanto più cruda, in quanto Archiloco si mette anche lui nel numero di quelli che ricerca non il favore dei vivi: «noi vivi ricerchiamo il favore di chi è vivo»: come se fosse un fatto inevitabile e fatale – ζοοῦ (ζωοῦ Stob.: corr. Porson.): ζοός for-

ma ion. (uno dei rari casi di abbreviamento in iato); Omero ha solo ζωός.

**3** **κάκιστα... γίνεται**: «il peggio... è». Corrisponde al nostro «i morti hanno sempre torto», o «chi muore giace», o al detto francese *les morts vont vite* (cioè: sono presto dimenticati).

## 14. Il maledico Archiloco

Tutta l'etica greca, prima di Socrate, prescriveva di ricambiare il male col male e il bene col bene. Il principio era enunciato anche in un carme di Archiloco (fr. 23, 14 sg. W.), dove alla legge del taglione si aggiungeva forse la capacità di ingiuriare: ἐπίσταμαί τοι τὸν φιλέο[γ]τα μὲν φιλῆει | τὸ γ' δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν τε [κα]ῖ κακο[στομέειν (Lobel). Nel nostro frammento il poeta rivela il suo temperamento e vanta la dote che lo contraddistingue: «una grande cosa conosco: ricambiare chi mi fa del male con brutti insulti». Per

tutta l'antichità Archiloco fu il poeta maledico per eccellenza. Nella *Pitica* 2, 52 sgg., Pindaro afferma: «Io debbo evitare | il morso veemente dell'ingiuria. | Pur di lontano ho veduto | il maledico Archiloco, | spesso in miseria, impinguarsi | nell'insulto e nell'odio». Nel primo verso Archiloco riecheggia un vecchio proverbio: πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῆνος ἐν μέγα «molte cose sa la volpe, ma una cosa sola, grande, sa il riccio», un animale che reagisce agli attacchi dei nemici con i suoi aculei appuntiti.

**Fonte** Theophil. *Ad Autolyc.* 2, 53 (p. 176 Otto).

Edd. 104 T.; 126 W.

**Metro** Tetrametri trocaici cat.

ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα,  
 τὸν κακῶς <μ'> ἔρδοντα δέννοισ' ἀνταμείβεσθαι κακοῖς.

**1** ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα: «una sola cosa, grande, io so».

**2** τὸν κακῶς μ' ἔρδοντα: conserva la costruzione greca «chi mi fa male». μ' ἔρδοντα è buona correzione di Turyn e di Pfeiffer: κακῶς ὀρώντα dei codd. è corrotto per il metro. – δέννοισ(ι)... κακοῖς: «con brutti insulti» o «con parolacce villane»

(Herzog). È assolutamente ingiustificato leggere ancora con i codd. δεινοῖς (Adrados, Lasserre, West) che è una evidente corruzione del raro δέννοισ', attestato ancora in Archiloco, *P. Oxy.* 2313, fr. 15, 2 (= fr. 148, 2 W.) δ]έννος ὑβριν α.]. Per l'uso, cfr. Erodoto 9, 107 e soprattutto Erod. 7, 104 κακοῖσι δέννοισ.

## 15. Al suo cuore

Il poeta soffre, ed esorta il suo cuore a saper soffrire: esso deve saper godere le gioie senza troppo esaltar-

si, e soffrire i dolori senza abbattersi troppo. Una legge alterna governa tutte le cose umane. Il pensie-

ro è comune nell'etica greca. Il passo riecheggia un famoso verso omerico (*Od.* 20, 18), che Odisseo pronunzia quando deve sopportare gl'insulti e le beffe delle ancelle, divenute le amanti dei proci: τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης.

Ma Archiloco è un guerriero; e tutta la sua novità sta nel personificare il suo cuore come un guerriero intrepido che affronta il nemico con animo forte e sa sopportare le alterne vicende della sorte. Così il cuore sporge il petto e sta saldo sui piedi. La personificazione ha qualche cosa di strano per noi moder-

ni, non aveva nulla di strano per gli antichi, che sapevano essere più spontanei e più arditi. Anche il Petrarca, del resto, poeta meno audace di Archiloco, osava dire: «con le ginocchia della mente inchine».

Il dialogo col proprio cuore (θυμός, κραδίη, ἦτορ e successivamente anche ψυχή) è modulo d'ascendenza epica che, attraverso la poesia lirica (cfr. Pindaro 5, 4), giungerà fino alla tragedia e alle sue parodie nella commedia. L'esortazione di Archiloco al proprio cuore fu imitata da Filita (fr. 7 D. = fr. 4 Sbardella).

**Fonti** Stob. π. ὀργῆς III, 20, 28 (p. 544 Hense); Dionys. Hal. *Comp. verb.* 17, senza nome d'autore.

Edd. 105 T.; 128 W.

**Metro** Tetrametri trocaici cat. Sinizesi al v. 2 δυσμενέων, al v. 4 ἀσφαλέως e νικέων.

#### Nota testuale

All'inizio del v. 2 ἀνάδευ è irrimediabilmente corrotto. Molti i tentativi di emendamento, ma nessuno soddisfacente, né ἀνάδου (Bücheler, Diehl) che introduce un impossibile anapesto in prima sede nel tetrametro trocaico (la giusta scansione è ἀνάδῶ non ἀνάδῶ), né ἀνεχε come legge Liebel (non esatti gli apparati delle edizioni), il quale tuttavia propone in nota (*Archil. iambogr. princ. rel.* p. 107) ἄνα δέ già presente in un codice di Grozio, né ἄνα σύ (Pfeiffer), né ἀναδύει μὲνων (Kamerbeek, *Mnemos.* 14, 1961, p. 5 sg.), dove dà fastidio il susseguirsi dei participi μὲνων... προσβαλῶν, né infine ἄνα τε (A.A. Nikitas, *Würzburg. Jahrb. Altertumswiss.* 5, 1979, p. 33 sgg.) e δεῦρ' ἄνα, μενεαίνων (C.C. Xydias, *Epist. epet. philos. Schol. Panepist. Athen.* 27, 1979, p. 242 sgg.). Ma plausibile, da ultimo, la congettura, qui accolta, ἀλλὰ δυσμενέων di L. Lomiento, *Quad. Urb.* 64, 2000, p. 39 sgg.

Θυμέ, θύμ' ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,  
ἀλλὰ δυσμενέων δ' ἀλέξου προσβαλῶν ἐναντίον  
στέρνων, ἐνδόκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθείς  
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικέων ἀμφάδην ἀγάλλεο,  
μηδὲ νικηθείς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν ὀδύρεο,

5

**1** Θυμέ, θύμ': «cuore, cuore», l'avvio è mosso e agitato, lo dice la ripetizione – κυκώμενε: «agitato» «turbato». William B. Yeats dirà *Be you still, be you still, trembling heart;* | *Remember the wisdom out of the old days.*

**2** ἀλλά: «orsù» con valore esortativo, seguito dall'imperativo come nei fr. 13, 9 sg. W. e 106, 6 W. e Tirteo fr. 3, 15 ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε (vd. la nota testuale). – ἀλέξου = ἀλέξο, «difenditi».

**2-3** δυσμενέων προσβαλῶν ἐναντίον στέρνων: «oppo- nendo di fronte ai nemici il petto»; il genitivo δυσμενέων va con ἐναντίον.

**3** ἐνδόκοισιν ἐχθρῶν: «negli scontri con i nemici». Esichio ha ἐνδοκος e δοκή con lo stesso senso. È preferibile, forse, leggere ἐνδόκοισιν anziché ἐν δοκοῖσιν o ἐν δόκοισιν. Ma si potrebbe leggere anche ἐν δοκαῖσιν (Bergk e Wilamowitz). Per il significato, Esichio spiega con ἐνέδρα «insidia» «agguato» (da δέκομαι, om. e ion. = δέχομαι, per dire il luogo dove «si accolgono», si aspettano i nemici). E così s'intende generalmente. Ma P. Friedländer ha osservato giustamente che Archiloco, in questi versi, non parla di occulte insidie, ma di aperto combatti-

mento. ἐνδοκος deve significare, dunque, «locus ubi hostis hostem δέχεται», cioè «scontro» «combattimento».

**3-4** πλησίον κατασταθείς ἀσφαλέως: «ponendoti ben saldo vicino a loro»; è la posizione del guerriero valoroso.

**4** νικέων: ion. = νικῶν «se vinci» «quando vinci»: il participio, come spesso, ha valore condizionale, così anche νικηθείς al v. 5. È da restituire qui e altrove la forma aperta νικέων (con Lasserre, νικῶν Stob.) attestata dai papiri di Archiloco, cfr. εἰσορέων nel fr. 18, 6; la tradizione indiretta non è sempre univoca, cfr. διψέων, ἐρέω nel fr. 16. – ἀμφάδην: ion. = ἀναφάδην (cfr. ἀναφαίνω), con apocope e assimilazione della preposizione «manifestamente» «pubblicamente»: traduci «davanti a tutti». Il greco antico era soprattutto geloso della sua dignità: davanti alla gente non voleva mostrare troppa gioia, perché questo era considerato stoltezza e sconvenienza.

**5** ἐν οἴκῳ: «in casa»; si oppone ad ἀμφάδην. – καταπεσὼν: «gettandoti a terra». Il greco antico manifestava il suo dolore liberamente, senza nessun freno. Per il pensiero generale dei vv. 4-5 ricorda Orazio, *Carm.* 2, 3, 1.

ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα  
μὴ λίην· γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει.

**6** χαρτοῖσιν τε χαῖρε: χαρτοῖσιν è neutro sostantivato (τὰ χαρτά) «le cose di cui si può gioire», ed è usato per la prima volta in Archiloco, poi nei tragici, e anche nei prosatori. A bella posta ha il tema stesso di χαῖρε. Traduci, mantenendo la ripetizione, «gioisci delle gioie».

**7** μὴ λίην: «non troppo»; è l'etica greca del μηδὲν ἄγαν, che la saggezza di Apollo delfico raccomandava. Questa etica s'impone, come si vede qui, perfino ad Archi-

loco, che per temperamento non amava la misura. λίην ion. (già om.) = λίαν. – γίνωσκε = γίγνωσκε: «riconosci». – οἷος ῥυσμός (ion. = ῥυθμός): «quale ritmo» nel senso di cadenza, misura, ordine regolare di successione nel tempo (forse la stessa etimologia di ῥέω, vd. Chantraine, *Dict. Ét. s.v.*). – ἀνθρώπους ἔχει: «governa gli uomini». È l'alternativa vicenda delle sorti umane, che dà agli uomini ora gioie, ora dolori.

## 16. Desiderio di lotta

Archiloco ha voglia di dar battaglia a un suo avversario piú che non abbia voglia di bere quando ha sete.

È un verso solo, ma uno di quelli che danno me-

glio un'idea del temperamento attaccabrighe del poeta. Un singolare riscontro si trova in una frase del Carducci: «l'animo mio che esulta nelle contese».

**Fonte** Athen. X, 433 e.

Edd. 109 T.; 125 W.

**Metro** Tetrametri trocaici cat. Sinizesi al v. 2 ἐρέω.

μάχης δὲ τῆς σῆς, ὥστε διψέων πιεῖν,  
ὡς ἐρέω

**1-2** μάχης δὲ τῆς σῆς: «di far rissa con te». – διψέων: «quando ho sete»; lo ionico ha διψέω per διψάω; e cosí (nel verso sg.)

ἐρέω per ἐράω. Il gen. μάχης va con ἐρέω, e cosí l'infinito πιεῖν: «cosí ho voglia di far rissa con te, come di bere quando ho sete».

## 17. La mano di Neobule

È il desiderio di un approccio amoroso con Neobule: «Oh, potessi toccare la mano di Neobule!»

**Fonte** Plut. *De E ap. Delph.* V, 386 d.

Edd. 111 T.; 118 W.

**Metro** Tetrametro trocaico cat.



εἰ γὰρ ὡς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νευβούλης θιγεῖν.

εἰ... ὡς = *utinam ita*. – ἐμοὶ γένοιτο: «m'avvenisse» «mi fosse concesso». – χεῖρα... θιγεῖν: χεῖρα può essere solo acc. di relazione. θιγεῖν va col gen. Νευβούλης, letter. «toccare Neobule nella mano». Elmsley correggeva χεῖρα in χειρί: mala-

mente e inutilmente. Per il contatto della mano con valenza erotica cfr. Alcmane, fr. 3, 80 P.-Dav. e Simonide, fr. 9, 10 Gent.-Pr. – Νευβούλης: ion. = Νεοβούλης.

## 18. Dopo l'eclissi

Aristotele, nel citare il primo verso, aggiunge che questi versi sono detti da un padre che parla della figlia. È facile pensare a Licambe e a sua figlia Neobule. Il padre dice che, dopo l'eclissi, che ha atterrito tutti, facendo notte a mezzogiorno, non c'è da stupirsi più di nulla. Forse il padre troppo fiducioso ha scoperto qualche disonestà della figlia? O si meraviglia che Archiloco, un giorno così innamorato di Neobule, non l'ami più e sia diventato suo nemico? Ma non sono che congetture. E bisognerebbe supporre che anche Licambe fosse di Tasò, o fosse andato a Tasò: l'eclissi era visibile a Tasò, non a Paro. L'eclissi totale di sole è quella che i calcoli astronomici

fissavano all'8 aprile 648 (per altre ipotesi, cfr. Bonnard nell'ed. L.-B. p. XXIV). È l'unica data sicura in tutta la cronologia di Archiloco. Un'eclissi, al tempo di Archiloco, doveva apparire ancora un fenomeno meraviglioso e inspiegabile. Soltanto al principio del VI sec., Talete di Mileto saprà predire l'eclissi del 28 maggio 585. Ma la scienza dei naturalisti ioni non fluirà poco sull'opinione generale: ancora nel V sec., il timore superstizioso di un'eclissi indurrà lo stratego ateniese Nicia a rimandare la ritirata da Siracusa, convertendola, così, in un disastro irreparabile. Archiloco ritrae con molta efficacia l'ingenuo stupore del vecchio, che forse era condiviso anche da lui.

**Fonti** P. Oxy. 2313, fr. 1 a (vv. 5-16); Stob. π. ἐλπιδ. IV, 46, 10 (p. 999 Hense); Aristot. *Rhet.* 1418 b.

Edd. 114 T.; 122 W.

**Metro** Tetrametri trocaici cat. Sinizesi al v. 6 ὑμέων e εισορέων.

**Nota testuale** Al v. 9 le lettere superstiti del papiro ]εῖν ὄρος permettono di sanare il corrotto ἡδὺ ἦν nella citazione di Stobeo. Dall'esame della fotografia appare chiaro che le tracce della lettera che precede ε possono coincidere indifferentemente con η, ν, υ (cfr. υ in ]ήτου v. 11). Di qui le tre possibili letture offerte dal Lobel: 1) τοῖσι δ' ὑλέειν (o ὑλέειν) «selvoso», congettura già proposta dal Bergk e accolta dal Diehl e dal West; 2) τοῖσι δ' ἡδὺ νεῖν; 3) τοῖσι δ' ἡδύειν già congetturato da A.B. Cook, *Class. Rev.*, 1894, p. 147 e accolto dal Lasserre e dal Tarditi, o δ' ἡδύειν. Escluso ἡδὺ νεῖν per l'uso non attestato di νέω con l'accusativo, la terza alternativa sembra imporsi sulla prima per due motivi: 1) perché è la più vicina al testo di Stobeo; 2) perché enfatizza l'*adýnaton* con l'azione propria dei delfini, che è quella d'immergersi (δύειν) nelle onde; cfr. l'analoga immagine virgiliana nell'*adýnaton* (*Buc.* 1, 59) *ante leves ergo pascentur in aethere cervi*. δύω con il semplice accusativo è largamente documentato in Omero, cfr. in particolare *Il.* 15, 219 δύνε δὲ πόντον, *Od.* 7, 18 πόλιν δύσεσθαι, 13, 366 θεὰ δύνε σπέος.

«Χρημάτων ἀελπτον οὐδὲν ἐστὶν οὐδ' ἀπώμοτον  
οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατήρ Ὀλυμπίων

**1** χρημάτων... οὐδὲν ἐστὶν: «non c'è nessuna... cosa». χρέμα corrisponde spesso al nostro «cosa». – ἀέλπτον: «che non ci si possa aspettare». ἔλπομαι, ἐλπίζω sono *voces me-*

*diae*: vogliono dire originariamente «aspettarsi», di cose che si possono sperare o (come qui) temere (come del resto, spesso, il latino *spero*). – ἀπώμοτον: letter. «che si giura di non fa-

5 ἐκ μεσημβρίας ἔθηκε νύκτ' ἀποκρύψας φάος  
 ἡλίου λάμποντος· ὑγρὸν δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος.  
 ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κάπτελπτα γίνετ' αἰ  
 ἀνδράσιν· μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω  
 μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν  
 ἐνάλιον καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντ' α κύματα  
 φίλτερ' ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' ἦ δύνειν ὄρος.  
 10 Ἀρχινακτίδης  
 ]ητου πάις  
 ἦρ]τύθη γάμω  
 ]...γνε...  
 ]νέειν  
 15 ]  
 ἀν]δράσιν

re», o (come qui) «che si dichiara impossibile con giuramento». ἀπόμνυμι significa «giurare di no» o «negare col giuramento»; traduci «che si possa giurare impossibile».

**3** ἐκ μεσημβρίας ἔθηκε νύκτ(α): «di mezzogiorno fece notte». Nella cultura greca e romana, mezzogiorno è momento magico della giornata, in cui avvengono epifanie divine e demoniache e in cui tutto può accadere in positivo e soprattutto in negativo (vd. C. Catenacci, *Quad. Urb.* 58, 1998, p. 27 sgg.).

**4** ὑγρὸν: è correzione di Valckenaer (λυγρὸν codd.) per evitare lo spondeo nella sede dispari. ὑγρὸν... δέος «sudata... paura», cioè la paura che provoca il sudore; per la connessione paura-sudore interessante è il confronto con l'oracolo delfico in Erodoto 7, 140, 3, dove è detto del presagio negativo offerto dalle statue degli dei «grondanti di sudore» (ιδρώτι ρεούμενοι), «tremanti di paura» (δείμασι παλλόμενοι) per l'imminente invasione dei Persiani che avrebbero incendiato i templi degli dei.

**5** ἐκ δὲ τοῦ: «dopo questo» cioè «da ora in poi». – καὶ πιστὰ πάντα κάπτελπτα γίνετ' αἰ: «tutto diventa credibile, tutto ci si può aspettare». πάντα è soggetto, καὶ πιστὰ e κάπτελπτα (crasi per καὶ ἐπίελπτα) sono predicati; ἐπίελπτα è proprio il contrario di ἀελλπτον del v. 1.

**6** ἔθ' = ἔτι «più». – εἰσορέων: forma non contratta ion. = εἰσορῶν.

**7-8** δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν ἐνάλιον: «le fiere hanno in cambio dai delfini il pascolo marino», cioè, se le fiere vanno ad abitare il mare, che è la sede dei delfini. L'*adynaton* divenne, dopo Archiloco, tradizionale e proverbiale. Basterà ricordare Virgilio, *Buc.* 1, 59 sg.:

*ante leves ergo pascentur in aethere cervi,  
et freta destituent nudos in litore pisces*

e Orazio, *Ep.* 16, 34 *ametque salsa levis hircus aequora*; cfr. Erodoto 5, 92 a. L'immagine sembrava già agli antichi vieta, ma non era tale in Archiloco, che l'aveva usata per primo. ἀνταμείβομαι τινί τι significa «ottenere da qualcuno qualcosa in cambio» (qui i pascoli marini), e così spesso il latino *mutare*; in italiano «scambiare» ha per oggetto la cosa che si lascia, non quella che si prende.

**8** σφιν: «ad esse», alle fiere. – θαλάσσης ἠχέεντα κύματα: «le onde sonanti del mare»; Omero ha κύματα... θαλάσσης (*Il.* 2, 144) e θάλασσά τε ἠχέεσσα (*Il.* 1, 157). Dovrebbe essere ἠχέεντα. Questo abbreviamento davanti a vocale è chiamato συστολή ποιητική da Erodiano; cfr. Semonide, fr. 7, 57 W. χαλτέεσσ' per χαλιτέεσσ' (vd. Maas, *Greek Metre*, Oxford 1962, p. 84).

**9** τοῖσι δ' (ε): «a quelli», ai delfini. – ἦ δύνειν ὄρος: «sia (più caro) inabissarsi nel monte», cioè nella selva o nelle spelonche del monte; sott. φίλτερα che si ricava dal prec. φίλτ. γένηται. Vd. la nota testuale.

**10** Ἀρχινακτίδης: (suppl. Lob.) Ἀρχίναξ è nome proprio attestato a Taso da *I.G.* XII, 280, 17. La menzione delle nozze al v. 12 (γάμω) avvalorà l'ipotesi del Treu (*Archilochos*, p. 223) che in Archemnattide (patronimico) sia da vedere il rivale del poeta, la persona alla quale Licambe desiderava dare in sposa sua figlia Neobule.

**12** ἠρτύθη: ἦρ]τύθη (K. Latte, *Gnomon* 27, 1955, p. 495) o ἐρη]τύθη (Peek, *Philol.* 1956, p. 1 sg.) o κατηρ]τύθη (Lasserre) sono supplementi possibili, ma καταρτύω dell'uso attico non sembra probabile in Archiloco; fra ἀρτύω e ἐρητύω, entrambi omerici, è da preferire senza alcun dubbio il primo per il confronto con *Od.* 4, 770 sg. γάμον ἄμμι πολυμνήστη βασιλεία | ἀρτύει, quindi ἠρτύθη γάμω «fu preparato per le nozze». – γάμω: (γάμων Peek); le tracce dopo ω (a giudicare dalla fotografia) concordano più verisimilmente con l che con v.

## 19. Licambe il rimbambito

Il poeta si beffa di Licambe, a cui rimprovera la fede tradita. Gli domanda sarcasticamente: «Che cosa è questo che hai deciso?». E aggiunge che ormai non è piú in senno, e che è divenuto oggetto

di riso per tutti i cittadini. Questo è l'unico frammento nel quale appaia il nome di Licambe. Presso gli antichi i carmi contro Licambe erano celebri per il loro vigore e la loro asprezza.

**Fonti** Schol. Hermog. in Rhet. Gr. VII, p. 820 Walz; Hephaest. π. ποιημ. VII, 2 (p. 71 Consbr.); Mar. Victorin. Gramm. VI, p. 170 Keil; alii.

Edd. 166 T.; 172 W.

**Metro** Struttura epodica (che ammette iato e sillaba *brevis in longo*): trim. giamb. || dim. giamb. || Cfr. Orazio, *Ep.* 2.

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;  
τίς σὰς παρήειρε φρένας,  
ἦς τὸ πρὶν ἠρήρεισθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς  
ἄστοῖσι φαίνεαι γέλως.

**1** Πάτερ: si diceva, come del resto ancora oggi, a un vecchio con tono di rispetto. Qui è ironico, tanto più che Archiloco era il mancato genero. – ποῖον ἐφράσω τόδε: espressione ellittica «che cos'è questo che hai deciso?». Il tono è d'ironica, ostentata meraviglia, che vorrebbe parer benevola ma è maligna; nel secondo verso, il poeta parla apertamente. Il verso fu molto probabilmente ricordato, soprattutto nel tono, da Catullo (40, 1 sg.): *Quaenam te mala mens, miselle Ravide, | agit praecipitem in meos iambos?* Dove *mala mens* significa «demenza» «follia».

**2** παρήειρε: impf. di παραείρω «metter da parte», quindi, come qui, «traviare» «sconvolgere». Archiloco usa νόου παρήορος (fr. 130, 5 W.) per dire «fuori di senno», come già in

Il. 23, 603. Il contrario di παρήορος era φρεσὶν ἦσιν ἀρηρώς (*Od.* 10, 553); e lo stesso verbo adopera qui Archiloco al v. 3.

**3** ἦς: ion. = αἷς. – τὸ πρὶν: «prima», già om. – ἠρήρεισθα: piuccheperfetto di ἀραρίσκω, che come intransitivo significa «essere ben aggiustato» «essere ben connesso», quindi «esser solido» «esser forte». Traduci «che prima avevi solido». – νῦν δέ: si oppone a τὸ πρὶν «ora, invece». – δὴ: «certo»; νῦν δὲ δὴ nesso particolarmente caro ad Anacreonte, cfr. fr. 71, 3 Gent. e la nota *ad loc.*

**3-4** πολὺς ἄστοῖσι φαίνεαι γέλως: «appari ai cittadini oggetto di molto riso», cioè fai ridere tutti per la tua mancanza di cervello, per il tuo rimbambimento. Puoi tradurre «sei lo zimbello dei cittadini».

## 20. Archiloco e la cicala

Quasi certamente faceva parte del carne che precede. Il poeta paragonava se stesso alla cicala, che, quando le si strizza l'ala, strilla più forte. Il seguito doveva dire pressapoco, secondo la parafrasi di Luciano: «E tu, sciagurato, perché mi provochi,

fornendo occasioni ai miei giambi?». L'immagine rappresenta rapidissimamente, come meglio non si potrebbe, l'indole suscettibile e iraconda del poeta.

**Fonte** Lucian. *Pseudolog.* 1, 1; cfr. Constantin. Rhod. *ap.* Matranga, *Anecd.* 2, 628.

Edd. 167 T.; 223 W.

**Metro** Dimetro giambico.

τέττιγα δ' εἴληφας πτεροῦ

πτεροῦ: «per l'ala».

## 21. Tormento d'amore

Un grido doloroso: chi parla è affranto, senza piú vita, trafitto nelle ossa dalla brama d'amore. Le parole sono nude ed essenziali: tanto piú forte è

l'impressione del lettore. È un dolore fisico, invincibile e senza conforto.

**Fonte** Stob. π. Ἀφροδίτης IV, 20, 45 (p. 460 Hense).

Edd. 203 T.; 193 W.

**Metro** Struttura epodica (che ammette iato e sillaba *brevis in longo*): exam. datt. || dim. giamb. || Cfr. Orazio, *Ep.* 15.

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ  
ἄψυχος, χαλεπήσι θεῶν ὀδύνησιν ἔκητι  
πεπαρμένος δι' ὀστέων

**1** **δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ**: «nella brama, infelice, io giaccio». πόθῳ deve unirsi con ἔγκειμαι, non è dat. con valore causale che va con ἄψυχος, come spiegano alcuni: ἔγκειμαι non è il semplice κείμαι, e col dat. vuol dire «giaccio in» «mi trovo in».

**2** **ἄψυχος**: usato qui per la prima volta «senza piú vita». ψυ-

χή in Archiloco significa «spirito vitale» «vita» come in Omero. – **θεῶν... ἔκητι**: «a cagione... degli dei». ἔκητι om. e ion. = ἔκατι.

**3** **πεπαρμένος**: part. perf. di πείρω «traffitto»; è omerico, cfr. *Il.* 5, 399 ὀδύνησι πεπαρμένος. – **δι' ὀστέων**: «attraverso le ossa», costruzione omerica con πείρω (*Il.* 16, 405; 20, 479).

## 22. Una cosa ridicola

Il poeta si rivolge a un amico, Carilao, e vuol raccontargli una cosa ridicola, che, egli prevede, lo diventerà molto.

**Fonte** Hephaest. π. ἄσυναρτ. XV, 2 sgg. (pp. 47-49 Consbr.); alii.

Edd. 162 T.; 168 W.

**Metro** Tetrametri asinarteti (ἄσυνάρτητος «non connesso», cioè verso formato di *cola* di genere diverso): enoplio (× – × – × – ×) | itifallico (– ∪ – ∪ – ∪) | Sinizesi al v. 2 ἐρέω.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον  
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἐταίρων, τέρψεται δ' ἀκούων

**1** **Ἐρασμονίδη Χαρίλαε**: «figlio di Eràsnone, Carilao». Ἐρασμονίδης è patronimico di Ἐράσμων (da ἐράω, cfr. l'agg. ἐράσμιος). Accompagnare il nome col patronimico è onorifico e solenne (così anche in Omero): qui la solennità è scherzosa. – **τοί = οἱ**: è la forma piú antica, usata in Omero, in io-

nico, in dorico, in eolico. Diventa anche particella con valore asseverativo, e solo particella è in attico.

**2** **ἐρέω**: «dirò»; si può tradurre «ti voglio raccontare» (futuro volitivo). – **πολὺ φίλταθ' ἐταίρων**: «o il piú caro degli amici». – **τέρψεται**: «ti divertirai» (contratto τέρψη).



## 23. Brama d'amore

La brama d'amore avvolge il cuore, annerchia gli occhi, rapisce dal petto l'anima, che è debole dinanzi all'amore. Si pensa a Saffo, all'ode seconda:

«non vedo più con gli occhi» «appaio poco lontana da morte».

**Fonte** Stob. π. Ἀφροδίτης IV, 20, 43 (p. 459 Hense).

Edd. 197 T.; 191 W.

**Metro** Struttura epodica: alcmanio (— ∞ — ∞ — ∞ — ∞) itifallico | trim. giamb. cat. || Il v. 1 è asinarteto, cfr. Orazio, *Carm.* I, 4. Sinizesi al v. 3 στηθέων.

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς  
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν  
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλὰς φρένας

**1** **φιλότητος ἔρωσ**: «brama d'amore». φιλότης, in Archiloco, come in Omero e in Saffo, significa «amore». — **ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς**: «che s'è anniluppata sotto il cuore». ἐλυσθείς, part. aor. passivo di ἐλύω (tema originario *φελ*, lat. *volvo*). Il participio è già usato in *Od.* 9, 433, con la stessa costruzione, ὑπὸ γαστέρ' ἐλυσθείς (è detto di Odisseo avvolto sotto il ventre del montone). Non tradurre, come vogliono alcuni, «insinuatasi».

**2** **κατ' ... ὀμμάτων ἔχευεν**: «mi ha sparso... sugli occhi». ἔχευα om. = ἔχεα: sono aoristi atematici che hanno

preso il tipo degli aoristi sigmatici. Il dittongo di ἔχευα è dovuto al digamma intervocalico (*χέφω*). Per la frase, cfr. *Il.* 20, 321 κατ' ὀφθαλμῶν χέεν ἀχλὺν (καταχέω col gen.).

**3** **κλέψας**: traduci «rapendo», non «avendo rapito». — **ἐκ στηθέων**: il plur., come spesso in Omero. — **ἀπαλὰς φρένας**: «i deboli sensi» (letter. «i molli sensi»). Stessa frase, con lo stesso senso di «debole», in *Il.* 11, 115 ἀπαλὸν τέ σφ' ἦτορ ἀπηύρα (è detto di un cervo ucciso da un leone). Tentare di correggere ἀπαλὰς in ἀταλὰς (Meineke) è errore imperdonabile.

## 24. Amore doloroso

La *persona loquens* si rivolgeva a un amico e gli confessava la sua sofferenza d'amore. Forse questo verso apparteneva allo stesso carme del frammento successivo (fr. 25): lo lasciano supporre la struttura metrica e il confronto con Orazio, *Ep.* 11 (vd. E. Degani-G.

Burzacchini, *Lirici greci*, Bologna 2005<sup>2</sup> p. 4 sg.). È anche probabile che esso si trovasse all'inizio del componimento, se si considera la tendenza di Efezione, che riporta il verso archilocheo come esempio di asinarteto, a citare l'*incipit* dei poemi.

**Fonte** Hephaest. π. ἄσυναρτ. XV, 9 (p. 50 Consbr.).

Edd. 212 T.; 196 W.

**Metro** Asinarteto formato da hemiepes e dimetro giambico; vd. il fr. 25.

ἀλλά μ' ὀ λυσιμελής, ὦ ταῖρε, δάμναται πόθος.

**λυσιμελής... πόθος:** «la brama d'amore che scioglie le membra»; il verso ricorda Esiodo, *Theog.* 120 sgg. Ἔρος... λυσιμελής... δάμναται... νόον. Saffo (fr. 27, 1) ripeterà da Archiloco Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει. Più interessante il confronto con Alcmane (fr. 3, 61 P.-Dav.) λυσιμελεῖ... πόσω (= πόθω). – ὦ ταῖρε: aferesi (sarebbe meglio chiamarla «elisione inversa») per

ὦ ἐταῖρε. Tale elisione è lecita solo quando precede vocale lunga (come qui) o dittongo. – δάμναται: da δάμνημι, è om.; il medio δάμναμαι si oppone all'attivo (δάμναμι greco comune, δάμνημι ionico-attico) per l'alternanza della quantità. Naturalmente δάμνημι è più arcaico di δαμάζω e δαμάω. Qui il medio, come in Omero, ha proprio lo stesso valore dell'attivo.

## 25. Un'avventura amorosa

Il papiro di Colonia, pubblicato nel 1974, ci ha serbato il più lungo frammento di Archiloco sinora disponibile. Il testo è un dialogo presentato nella consueta forma narrativa dell'epos omerico, che mescola racconto e discorso diretto, ed è ambientato molto probabilmente nel recinto sacro (τέμενος) di un tempio. Mancando la parte iniziale del papiro, non siamo in grado di ricostruire nei particolari il racconto archilocheo, che tuttavia appare chiaro nei suoi elementi portanti.

I protagonisti del dialogo sono una ragazza, cui l'interlocutore si rivolge come alla «figlia di Amfimedò» (v. 10), e un uomo che si è recato nel santuario per soddisfare il suo impellente desiderio erotico. La ragazza interpreta le richieste dell'uomo nel senso che egli intende prender moglie (vv. 3-5) e gli propone come sposa una tenera fanciulla dall'aspetto irreprensibile (v. 6 sg.). Ma il giovane rifiuta, manifestando ora la sua vera intenzione, che è di esaudire il suo bisogno erotico in forme diverse da quelle del rapporto matrimoniale (v. 10 sgg.). Il rifiuto del matrimonio non è comunque definitivo: il giovane in realtà vuole soltanto rinviare la decisione su un evento così importante e sollecita invece la ragazza a soddisfare intanto il suo desiderio amoroso. Ciò che egli vuole chiarire subito e categoricamente è che non prenderà mai in moglie Neobule (v. 24), evidentemente sorella dell'interlocutrice. Un rifiuto motivato con l'immoralità della donna che è sfiorita, avvizzita e infida (v. 26 sgg.): sposarla significherebbe rischiare, come la cagna frettolosa, di avere figli ciechi (v. 40 sg.). Il dialogo si conclude e il giovane, deciso ad appagare il suo stimolo erotico, prende la ragazza, la porta sul prato fiorito del santuario, la distende sull'erba, amoreggia con lei sino a raggiungere l'orgasmo senza avere un rapporto completo.

L'episodio pertiene alla sfera del quotidiano: ri-

guarda la situazione tipica dell'incontro di un giovane con una ragazza presso un santuario, luogo privilegiato, nel ristretto mondo della società greca, per gli innamoramenti, i primi approcci tra adolescenti, per le proposte di matrimonio. Scene simili sono ricorrenti nel romanzo d'età ellenistica e in miti e rituali documentabili anche per l'epoca più antica (L. Koenen, *Poetica* 6, 1974, p. 506).

Appare ovvio che la *persona loquens* è il poeta stesso la cui vicenda dell'amore, prima, e della rottura, poi, con Neobule è ben documentata dalla tradizione biografica e da alcuni frammenti. Dunque la situazione che il carme presenta deve ritenersi connessa con fatti tipici della vita del poeta e non come pura immaginazione letteraria, al di fuori di ogni preciso riferimento alla realtà. Un procedimento di questo tipo sarebbe alieno agli schemi mentali di un poeta del VII sec. a.C. Con ciò non si vuole presumere che tutto quanto narrato dal poeta sia la descrizione verace di fatti realmente accaduti; quello che invece si vuole sottolineare è che l'episodio risponde a effettive vicende biografiche, anche se alterato da una certa inventività calunniosa, che aveva un significato e un fine preciso. Una calunnia, s'intende, che aveva pur sempre l'apparenza del vero, e proprio per questo era maggiormente credibile.

In un suo epigramma il poeta ellenistico Dioscoride (*Antologia Palatina* 7, 351) fa parlare Neobule e sua sorella, le figlie di Licambe, le quali affermano di non aver mai disonorato né la loro verginità né i genitori né l'isola di Paro; Archiloco le ha calunniate, proprio lui che esse non hanno mai visto in nessun luogo, né per strada né nel santuario di Era. Se fossero state davvero impudiche, Archiloco non avrebbe ambito a sposarle e avere da loro figli legittimi. È evidente il richiamo all'episodio narrato nel carme di Archiloco e in



πάμπαν ἀποσχόμενος·  
 ἴσον δὲ τολμ[  
 εἰ δ' ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει,  
 ἔστιν ἐν ἡμετέρου  
 5 ἧ νῦν μέγ' ἰμείρει γάμου  
 καλὴ τέρεια παρθένος· δοκέω δέ μιν  
 εἶδος ἄμωμον ἔχειν·  
 τὴν δὴ σὺ ποίησαι φίλην».  
 τοσαύτ' ἐφώνει· τὴν δ' ἐγώνταμειβόμεν·  
 10 «Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ,  
 ἐσθλῆς τε καὶ [σαόφρονος  
 γυναικός, ἧν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσαν ἔχει,  
 τ]έρψιές εἰσι θεῆς

**1-2** **πάμπαν... τολμ[**: «...astenendoti completamente; ugualmente sopporta (?)...». Sta parlando la ragazza che invita l'uomo alla continenza e a sopportare. – **ἀποσχόμενος**: ἀπέχομαι è usato in senso erotico anche nella scena degli amori di Zeus ed Era in *Il.* 14, 206.

**3** **εἰ δ' ὦν (= att. οὖν) ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει**: «ma se hai fretta e il desiderio ti stimola»: i due verbi insistono sulla smania con la quale l'uomo si è rivolto alla fanciulla. – **ἐπείγεται** = att. ἐπέιγη: cfr. *Od.* 2, 97 ἐπειγόμενοι τὸν ἑμὸν γάμον (a proposito dell'impazienza dei pretendenti che brama le nozze con Penelope). – **θυμὸς**: è l'impulso interiore e quindi la sede e l'organo di tali impulsi primari, in questo caso il «desiderio»; cfr. il desiderio di nozze in *Od.* 1, 275 εἰ οἱ θυμὸς ἐφορμάται γαμέεσθαι. – **ἰθύει**: normalmente «procedere dritto», qui usato col valore transitivo di «spingere» «stimolare»; cfr. *Hymn. hom.* 4, 475 ἀλλ' ἐπεὶ οὖν τοι θυμὸς ἐπιθύει κίθαρίζειν.

**4** **ἐν ἡμετέρου**: «da noi», la stessa espressione in *Erodot.* 1, 35, 4; 7, 8 δ; essa è analoga a locuzioni epiche quali ἐν Ἀλκινόοιο (*Od.* 7, 132), εἰς ἡμετέρου (*Od.* 2, 55), ἐς πατρὸς (2, 195) che sottintendono οἴκον ο ὄμμα (cfr. P. Chantraine, *Gramm. Homer.* II, p. 105).

**5** **ἧ νῦν**: l'anticipazione della frase relativa, rispetto al soggetto e i suoi attributi (καλὴ τέρεια παρθένος), porta subito in primo piano il vivo desiderio di matrimonio della ragazza assente; la persona della quale si parla, come risulta evidente all'interlocutore maschile (v. 24), è Neobule il cui attuale cambiamento rispetto ai precedenti propositi è sottolineato da νῦν. – **ἰμείρει**: come altri verbi di desiderio si costruisce col gen.

**6** **καλὴ τέρεια παρθένος**: riecheggia in Ipponatte (*fr.* 5) Εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλὴ καὶ τέρεια, per il cui inizio è possibile confrontare un altro frammento di Archiloco (*fr.* 17) su Neobule: εἰ γὰρ ὡς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νευβούλης θυγείν. La successione di piú aggettivi con καλός, in principio di verso e in asindeto, è comune nella poesia omerica (p. es. *Il.* 14, 351; *Od.* 1, 131). – **τέρεια**: «tenera», nel significato originario e piú comune è attribuito vegetale di fiori, foglie, puleggio; tuttavia già in Omero (*Il.* 4, 237 ecc.) e in Esiodo (*Theog.* 5; *Op.* 522) è riferito, oltre che al pianto (*Il.* 3, 142), alla pelle (χρῶς) di giovani eroi o fanciulle ed è presente nella metafora τέρειν ἄνθος ἤβης (Esiodo, *Theog.* 988); dopo Archiloco è riferito anche da altri poeti direttamente a individui (p. es. Teognide v. 261).

**7** **ἄμωμον**: «senza difetto» «irreprendibile». Notazione

morale oltre che estetica; cfr. Esiodo, *Theog.* 259 ἐρατὴ καὶ εἶδος ἄμωμος (la Nereide Evarne).

**8** **τὴν**: col valore originario di pronomo dimostrativo. – **σὺ ποίησαι φίλην**: «falla tua sposa», cfr. *Il.* 9, 146 φίλην... ἀγέσθω («la conduca come sua sposa»), 9, 397 φίλην ποιήσομι ἄκοιτιν («farò mia sposa»), ma anche l'espressione φίλον ποιεῖσθαι τινα («farsi amico qualcuno»), che ha valore erotico in Semonide, *fr.* 7, 62 W. Il discorso della ragazza si conclude con l'esplicita esortazione al giovane a sposare la fanciulla di cui gli ha parlato.

**9** **ἐγώνταμειβόμεν** = ἐγὼ ἄνταμειβόμεν (crasi), impf. senza aumento.

**10-12** La replica dell'uomo è abilmente articolata. Essa si apre con l'apostrofe alla ragazza in quanto «figlia di Amfimedò, donna nobile e saggia» ormai scomparsa, probabilmente con l'intenzione di lodare indirettamente la fanciulla attraverso il ricordo rispettoso della madre, abilmente blandirla e al tempo stesso rassicurarla. L'identificazione per mezzo della menzione encomiastica della madre piuttosto che quella paterna, com'è invece la norma, può anche alludere, mediante silenzio, alle opposte qualità del padre: lo scriteriato e rimbambito Licambe (*fr.* 19).

**10** **Ἀμφιμεδοῦς**: Ἀμφιμεδῶ era dunque il nome della madre di Neobule.

**11** **ἐσθλῆς τε καὶ σαόφρονος**: il confronto piú significativo per la probabile integrazione è Euripide *Alc.* 615 sg. ἐσθλῆς... καὶ σώφρονος | γυναικός a proposito di Alceste defunta.

**12** **γῆ κατ' εὐρώεσσαν ἔχει**: cfr. *Il.* 2, 699 τότε δ' ἦδη ἔχεν κάτα γαῖα μέλαινα. – **εὐρώεσσαν**: «umida». L'agg. εὐρώεις è spesso in connessione con i tetri recessi della terra e dell'oltretomba; vd. anche il comm. a Simonide, *fr.* 16, 5.

**13-15** Dopo la rispettosa allocuzione, l'uomo passa a nuove avances: non è necessaria l'astinenza totale cui la ragazza invita (cfr. v. 1), perché molti sono i piaceri che la dea offre ai giovani, oltre la «cosa divina», e uno di questi basterà a soddisfare, come in effetti accadrà alla fine (v. 44 sgg.), il desiderio urgente.

**13** **τέρψιές... θεῆς**: chi è la dea e quali i suoi piaceri? Due le possibilità: Afrodite, dea dell'amore, una cui prerogativa è la τέρψις già in Esiodo (*Theog.* 205), ma anche Era, divinità del matrimonio, che Pindaro può definire «rito soave delle nozze» (τερπνὴν γάμου τελευταίαν) culminante nell'unione amorosa nel talamo (*Pyth.* 9, 65 sgg.); inoltre di un santuario di Era, la cui



15 πολλὰ νεοῖσιν ἀνδράσιν  
 παρέξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσει[ι.  
 τ]αῦτα δ' ἐπ' ἡσυχίης  
 εὐτ' ἂν μελανθῆ[ι σοι κόμη  
 ἐ]γώ τε καὶ σὺ σὺν θεῶ βουλευόσομεν·  
 π]είσομαι ὥς με κέλει·  
 20 πολλόν μ' ε[  
 θρ]ιγκοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[  
 μ]ή τι μέγαιρε, φίλη·  
 σήσω γὰρ ἐς πρη[τρόφους

presenza a Paro sembra confermata dagli scavi archeologici (P. Rubensohn, *R.E.* XVIII: 4 [1949], coll. 1781 sg.), fa esplicita menzione il citato epigramma di Dioscoride (*Anthol. Pal.* 7, 351) in difesa delle figlie di Licambe; vd. la nota successiva.

**15** **παρέξ τὸ θεῖον χρῆμα**: l'espressione «oltre la cosa divina» è stata variamente intesa, ma l'esatto valore è stato colto da B. Snell (*ap. Merkelbach-West, Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 14, 1974, p. 105), che suggerisce di interpretarla nel senso di «senza il vincolo matrimoniale». E. Degani, *Quad. Urb.* 20, 1975, p. 229 ha opportunamente segnalato una glossa di Esichio, che deriva certamente proprio da un commentario al carme di Archiloco, nella quale l'espressione è parafrasata con le parole ἔξω τῆς μίξεως, «fuori del rapporto sessuale completo». Che χρῆμα possa designare l'unione è confermato dall'uso di altre parole della stessa area semantica del «fare» come per esempio πρᾶξις e πρᾶγμα (cfr. Euripide, *Hipp.* 1004; Platone, *Symp.* 206c). Ma resta da precisare l'esatto valore di θεῖον che non significa genericamente, come è stato inteso, «meraviglioso» «estasiante», nel senso del massimo piacere sessuale, ma piuttosto «divino» in quanto connesso alla cerimonia religiosa del matrimonio. Questo è appunto il senso di θεῖον χρῆμα nel passo citato del *Simposio* di Platone, dove si parla dell'unione sessuale in rapporto alla generazione della prole. La connotazione di θεῖον ricorre anche in quella che può ritenersi l'espressione antitetica a θεῖον χρῆμα, cioè ἄγνευμα θεῖον, che in Euripide (*El.* 256) indica «l'astinenza rituale» che, nell'ipotesi di Oreste, avrebbe impedito la consumazione del matrimonio da parte del contadino marito di Elettra. Del resto, l'esigenza di una riflessione ponderata sulla questione, come emerge dai versi immediatamente seguenti (16 sgg.), si addice al matrimonio, non all'unione sessuale completa.

**16-20** L'uomo prende tempo: invita l'interlocutrice a rinviare la decisione sul matrimonio e a riflettere entrambi sulla cosa con calma e con l'aiuto degli dei, ma dedicarsi senza indugio al soddisfacimento immediato. L'ansia del desiderio è sottolineato dal ritmo incalzante di frasi brevi.

**16** **ταῦτα**: «a proposito di queste cose», ovvero di ciò che viene momentaneamente escluso, cioè «la cosa divina», con ogni probabilità il matrimonio. – **ἐπ' ἡσυχίης** = ἐφ' ἡσυχίης: nota la non assimilazione di ἐπ(ι) dinanzi ad aspirazione, cfr. Archiloco, fr. 190 e 131 W. La calma, qui reclamata come necessaria per decidere del matrimonio, si contrappone alla fretta evocata al v. 3 precisandola (la ragazza ha capito male: la smania del giovane è erotica, non matrimoniale) e anticipa la conclusione del discorso al v. 39 sgg.

**17** **εὐτ' ἂν μελανθῆ σοι κόμη**: «quando avrai la chioma nera» «quando la tua chioma sarà nera», cioè quando sarai più grande, matura, con riferimento ai capelli ma, come rivela la *pointe* finale (v. 53), anche alla chioma pubblica. Come è spiegato nel trattato pseudo-aristotelico *Sui colori* 797bc (*Ps.-Arist. I colori*,

a cura di M.F. Ferrini, Pisa 1999, p. 91 sgg.), i capelli «diventano neri col procedere dell'età» (προϊούσης τῆς ἡλικίας μελαίνονται) e ugualmente accade per i peli del pube che, durante l'adolescenza, diventano dapprima fulvi (πυρραῖ) e poi, quando si raggiunge la maturità, neri (μελαίνονται). Recupera così tutto il suo valore espressivo e la sua forza quasi ironica «il biondo pelo», con cui il carme si chiude (v. 53). La decisione sul matrimonio e l'unione completa sono rinviata al momento in cui le chiome della fanciulla, in età giusta per il matrimonio, saranno nere: ora, che è nella prima pubertà, è sufficiente giocare con la bionda chioma (pubica) di lei; vd. B. Gentili-C. Catenacci, *Quad. Urb.* 81, 2005, p. 11 sg. Meno probabili altre integrazioni e ipotesi (per la rassegna si rinvia a E. Degani, *Sul nuovo Archiloco*, in Id. [a cura di], *Poeti greci giambici ed elegiaci*, Milano 1977, p. 23-26), tra le quali il riferimento alla notte come momento migliore per riflettere: il contesto esige un rinvio temporale più ampio per la decisione.

**19** **πείσομαι ὥς με κέλει** (= att. κέλη): «farò come tu dici»; si confronti *Il.* 23, 96 πείσομαι ὥς συ κέλευεις; altro supplemento proposto è φ]είσομαι (Rea).

**20** Forse era espressa un'idea come «molto mi spinge il desiderio» (πολλόν μ' ἐποτρύνει πόθος ex. gr. Koenen, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 16, 1975, p. 220), ma non è l'unica possibilità, p. es. πολλόν μ' ἔθελξε σὸς λόγος «molto mi ha incantato il tuo discorso» (Ebert-Luppe).

**21** **θριγκοῦ... καὶ πυλέων**: «il fregio» e «le porte» sono quelle del tempio nel quale si svolge il dialogo e dal quale i due protagonisti usciranno per andare nel prato dove si consumerà l'amplesso; è da scartare l'ipotesi secondo cui in questo contesto il fregio, le porte e i giardini (v. 24) alluderebbero metaforicamente ai genitali della ragazza. – **ὑποφ**: dopo l'affermazione di desiderio impellente del v. 20, il v. 21 esprimeva la richiesta che nel verso successivo la ragazza è esortata a non rifiutare. Nessuna tra le proposte di integrazione (ὑποφθάνειν West; ὑποφλύσαι Slings, Latacz) è convincente, tranne ὑποφ[τρέφειν (Tammara, Burzachini) se davvero si può leggere *sigma* prima della lacuna.

**22** **μή τι μέγαιρε**: da questo imperativo negativo può dipendere un infinito nella lacuna di v. 21; tuttavia μεγαίρω può costruirsi anche senza infinito (*Il.* 23, 865 μέγαιρε γὰρ οἱ τὸ γ' Ἀπόλλων; *Od.* 8, 206; oracolo pitico in Erodoto 1, 66, 2). Il significato originario di μεγαίρω è «considero troppo grande», quindi «rifiuto», cfr. anche il commento a Solone, *fr.* 4, 2.

**23** **σῆσω... ἐς**: «andrò verso». Conformemente all'antico valore di «guidare» «dirigere» (cfr. miceneo *wo-kha* «carro», lat. *vehō*; vd. *Il.* 3, 263; 23, 423 ecc.), l'intransitivo ἔχειν con preposizione o suffisso di moto a luogo significa «tenere una direzione» «dirigersi» e quindi, soprattutto nel futuro σῆσω e nell'aor. ἔσχον, assume il significato di «approdare» (Erodoto 6, 92 νέες ἔσχον ἐς Ἀργολίδα ecc.). – **πονητρόφους**: «erbosi»; non è da escludere πρη[φόρους (Merkelbach-West).



- κ]ήπους. τὸ δὴ νῦν γνῶθι· Νεοβούλη[ν  
 25 ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω·  
 αἰαῖ πέπειρα δ.[  
 ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήιον  
 κ]αὶ χάρις ἢ πρὶν ἐπῆν·  
 κόρον γὰρ οὐκ[  
 30 ἦβ]ης δὲ μέτρ' ἔφηνε μαινόλις γυνή·  
 ἐς] κόρακας ἄπεχε·  
 μὴ τοῦτ' εφ.ι.τραι[  
 ὄ]πως ἐγὼ γυναῖκα τ[ο]ιούτην ἔχων  
 γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι·  
 35 πολλὸν σὲ βούλο[μαι  
 σὺ] μὲν γὰρ οὐτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη,  
 ἢ δ]᾽ ἐ μάλ' ὄξυτέρη,

**24-41** Alle concilianti parole rivolte alla ragazza seguono un'affermazione perentoria e la dura invettiva contro Neobule. La replica riprende e confuta punto per punto il discorso della ragazza: se in quest'ultimo Neobule era una «vergine bella e tenera» (v. 5) e «dall'aspetto irreprensibile» (v. 7), ora essa è «sfatta» (v. 26), ha perduto il «fiore virginale e la grazia d'un tempo» (27 sg.) ed è così reprensibile che l'uomo, sposandola, sarebbe «oggetto di derisione dei vicini» (v. 33 sg.). Infine, contrariamente a quanto aveva supposto la ragazza, chi parla precisa che non è agitato dalla premura del matrimonio (v. 39 sgg.).

**25** ἐχέτω: «prenda in moglie», cfr. p. es. *Od.* 7, 313 παῖδά τ' ἐμὴν ἐχέμεν καὶ ἐμὸς γαμβρὸς καλέεσθαι.

**26-30** I versi di Archiloco risuonano in Teocrito 7, 120-21 καὶ δὴ μὰν ἀπίοιο πεπαίτερος, αἰ δὲ γυναῖκες· | 'αἰαῖ, φαντί, Φιλῖνε, τό τοι καλὸν ἄνθος ἀπορρεῖ' («e invero piú maturo di una pera, e le donne | dicono: "Ahime, Filino, il tuo bel fiore appassisce"»), anche se qui il senso è piegato a indicare la maturità raggiunta dal giovinetto e quindi la perdita, senza averle concesse allo spasimante, delle attrattive efebiche; in Archiloco alla passata e ormai perduta freschezza virginale di Neobule (26 sgg.) si accompagna l'idea della sfrenatezza erotica che consuma il fiore della giovinezza femminile (v. 29 sgg.), secondo una concezione che è testimoniata in Esiodo, fr. 132 Merk.-West εἵνεκα μαχλοσύνης συγερῆς τέρεν ὄλεσεν ἄνθος («a causa dell'abominevole lascivia rovinò il tenero fiore») e Anacreonte, fr. 44 Gent. κνυζή τις ἦδη καὶ πέπειρα γίνομαι | σὴν διὰ μαργουσίνην («divento ormai tutta corrosa (?) e flaccida, per la tua libidine»).

**26** πέπειρα: «matura», nell'accezione qui negativa di ciò che ha raggiunto e superato il momento culminante dello sviluppo fisiologico, quindi «mezza» (dal lat. *mitis*), «sfatta». Alla fine del verso è plausibile δὴ [πέλει di C. Austin; diversamente M.L. West, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 26, 1977, p. 44 sgg. ricolloca in questa sede il fr. 242 W. (= Esichio, s.v. δις τόση· τῆ ἡλικία. Αρχίλοχος) e propone δις τόση «due volte tanta» (*scil.* «rispetto alla tua età»), ma l'innesto appare alquanto forzato.

**27** ἄνθος... παρθενήιον: dopo τέρεινα (v. 6) e πέπειρα (v. 26), continua l'immagine d'ispirazione vegetale, che rielabora il nesso comune ἄνθος ἦβης. – ἀπερρύηκε: ἀπορρέω, che è verbo inconsueto nella poesia arcaica, letter. vale «defluire», ma può essere usato anch'esso in relazione a vegetali, alla caduta di frutti maturi (Erodoto 1, 193, 5) e foglie (Demostene 22, 70).

**28** ἢ πρὶν ἐπῆν: cfr. *Il.* 5, 127 ἀχλύν... ἢ πρὶν ἐπῆν.

**29** κόρον γὰρ οὐκ: sulla base dei due significati di κόρος («sazietà» oppure «ingordigia» «insolenza») sono possibili diverse integrazioni; è preferibile una soluzione quale οὐκ[ ἔσχεν (Degani) πόθων (Austin), cioè «non ebbe sazietà d'amore», o οὐκ[ ἐπίσταται (Ebert-Luppe) «non conosce sazietà», piuttosto che οὐ κ[ατέσχε πω (Merkelbach-West), «non trattene l'insolenza».

**30** ἦβης μέτρα: costituisce nesso usuale (p. es. Omero, *Il.* 11, 225; Teognide 1119 ecc.). «La misura della gioventù» può indicare anche la pienezza e quindi il superamento di quest'età (vd. Esiodo, *Op.* 132); altri ritengono necessario in questo contesto un termine negativo e, tra le varie proposte, si segnala ἄτης (Snell), cioè la «follia», che condurrebbe alla sfrenatezza erotica e che si accorderebbe con μαινόλις. – μαινόλις «folle»: eros e μανία sono spesso in connessione (vd. comm. a Saffo, fr. 1, 18), qui in senso chiaramente negativo.

**31** ἐς κόρακας: letter. «ai corvi»; l'imprecazione, molto comune nella commedia, corrisponde all'it. «al diavolo» e rinvia forse alla necrofagia dei corvi.

**32** Le tracce d'inchiostro nella seconda parte della linea sono di difficile lettura. Il senso deve essere «non m'accada questo» o qualcosa di simile.

**34** γείτοσι χάρμ' ἔσομαι: «io sia lo spasso dei vicini». Nella Grecia antica i vicini di casa esercitavano una sorta di censura sociale e il loro rispetto o scherno costituiva misura del valore d'una persona. In particolare un cattivo matrimonio e una cattiva moglie potevano essere motivo di derisione, come sottolineano Esiodo, *Op.* 701 μὴ γείτοσι χάρματα γήμης e Semonide, fr. 7, 110 W. οἱ δὲ γείτονες | χαίρουσ'...

**35-38** Al rifiuto di sposare Neobule si affianca ora la dichiarazione dell'interesse dell'uomo verso l'interlocutrice. Il catalogo dei difetti di Neobule assume struttura di paragone e la sorella piú giovane diventa termine di confronto positivo. La lode comparativa, sottolineata dalla litote «non sei né infedele né doppia», smorza il risentimento della fanciulla per le parole di biasimo contro Neobule, pone le ragazze l'una contro l'altra solleticando la vanità della piú giovane e la predispone all'approccio amoroso.

**35** Tra le proposte di supplemento per la fine del verso: βούλομαι γαμείν (Ebert-Luppe) «voglio sposare», βούλομαι πάρος (West) «desidero piuttosto».

**36** οὐτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη: «né infedele né doppia».

**37** ὄξυτέρη: «molto acuta» «scaltra».

- πολλοὺς δὲ ποιεῖται[ι δόλους·  
 40 δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κάλιτήμερα  
 σπ]ρουδῆι ἐπειγόμενος  
 τὼς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω.»  
 τοσ]αὐτ' ἐφώνεον· παρθένον δ' ἐν ἄνθε[σιν  
 τηλ]εθάεσσι λαβῶν  
 ἔκλινα, μαλθακῆ δ[έ μιν  
 45 χλαί]νη καλύψας, αὐχέν' ἀγκάλης ἔχω[ν,  
 δεί]ματι παυ[σ]αμέγνη  
 τὼς ὥστε νέβρ[  
 μαζ]ῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην  
 ἦπε]ρ ἔφηγε νέον  
 50 ἦβης ἐπήλυσιν χροά.

**38 ποιεῖται δόλους:** «trama inganni»; un'altra integrazione possibile alla fine del verso è φίλους (Merkelbach-West), cioè «si fa molti amici», che riprenderebbe il motivo dell'incontinenza sessuale di Neobule.

**39-41** La conclusione del discorso è affidata, con un efficace espediente retorico, alla saggezza condivisa e convincente di un detto proverbiale (κυῶν σπεύδουσα τυφλὰ τίκτει, che trova il corrispettivo nel nostro «la gatta frettolosa fa i gattini ciechi», a proposito di coloro che commettono errori per la precipitazione.

**39 δέδοιχ' ὅπως μὴ:** «temo che», cfr. Sofocle, *O.R.* 1074. – κάλιτήμερα (= καὶ ἀλιτήμερα): «prematurato» in quanto «nato fuori del giorno giusto» (da ἀλιταίνω «trasgredire» ed ἡμέρα).

**40 ἐπειγόμενος:** «spinto dalla fretta», riecheggia e corregge ἐπειγέαι (v. 2), pronunciato dalla ragazza; l'uomo è tutt'altro che intenzionato a prendere decisioni affrettate. La parola torna nel riuo aristofaneo del proverbio in *Pace* 1078 ... ἐπειγομένη τυφλὰ τίκτει.

**41 τὼς (= ὡς) ὥσπερ:** «così come». – ἡ κύων: «la cagna famosa»: l'articolo ha qui funzione dimostrativa o individuante, cioè identifica qualcosa di ben noto, la celebre cagna del proverbio. – τέκω: il cong. aor. (da τίκτω) dipende da δέ]δοιχ' ὅπως μὴ del v. 39; cfr. Euripide, *Iph. Taur.* 995.

**42-53** Terminato il discorso, si passa direttamente alla descrizione dell'atto amoroso in una *climax* erotica: l'uomo prende la fanciulla, la distende tra i fiori d'un prato, l'avvolge col suo morbido mantello, l'abbraccia e le carezza i seni, le tocca tutto il corpo e, sfiorando la chioma pubica della ragazza, giunge all'orgasmo. Questo è quanto si legge nel testo: sulle modalità concrete del rapporto tra l'uomo e la παρθένος si è scatenata l'immaginazione degli interpreti.

**42-43 ἐν ἄνθεσιν τηλεθάεσσι:** un prato fiorito costituisce l'ambiente consueto di scene d'amore (Omero, *Il.* 14, 347 sgg.; Esiodo, *Theog.* 278 sg.; Simonide, fr. 9, 14 sg. Gent.-Pr. ecc.). – τηλεθάεσσι: «floridi», nota il dat. plur. eol. e om. in -εσσι; l'agg. τηλεθάεις è un unicismo che si affianca al part. τηλεθάων.

**44-45 μαλθακῆ... καλύψας:** il mantello non serve perché la ragazza vi si stenda sopra, ma per avvolgere i due. Secondo una consuetudine testimoniata da fonti letterarie e iconografiche, l'intimità amorosa si svolge sotto un mantello, tanto che espressioni come «giacere sotto uno stesso mantello» (ὑπὸ τὰν μίαν ἵκετο χλαίναν) e simili divengono, a partire almeno dal V sec. a.C., una figura metaforica dell'unione sessuale (p. es. Sofocle, *Trach.* 539 sg.); per la documentazione completa si rinvia a G. Arrigoni, *Quad. Urb.* 15, 1983, p. 7 sgg. cui si può aggiungere Ateneo 13, 604d-f. – μιν = αὐτήν. – αὐ-

χέν' ἀγκάλης (= ἀγκάλαις) ἔχων: l'uomo cinge con le braccia il collo della ragazza.

**46-47** Il papiro è molto rovinato; di certo la ragazza è paragonata a un cerbiatto: l'accentazione del papiro νέβρ[ lascia supporre il diminutivo νέβριον (cfr. Saffo, fr. 30, 6). Il cerbiatto è un animale tradizionalmente connotato come timido e timoroso (p. es. *Il.* 21, 29), anche all'interno di figurazioni di fanciulle in chiave erotica: cfr. Anacreonte, fr. 28 Gent. ἀγανῶς οἶά τε νέβρον νεοθηλέα | γαλαθινόν, ὅστ' ἐν ὕλῃ κερροέσσης | ἀπολειφθεῖς ἀπὸ μητρὸς ἐπιτόηθη («dolcemente come giovane cerbiatta | non divezza, che smarrita nella selva | lungi dalla conigera madre ha paura»); Orazio, *Carm.* 1, 23, 1 sgg. *vitas inuleo me similis, Chloe, | quarenti pavidam montibus aviis | matrem non sine vano | aurarum et silvae metu.* Tra le tante proposte, s'imponne δεί]ματι παυ[σ]αμέγνη | τὼς ὥστε νέβρ[ιον φυγῆς (West): la ragazza non si ritrae, desiste dalla fuga e sta sbigottita come cerbiatto; cfr. la similitudine di *Il.* 4, 243 sgg. dove il cerbiatto, dopo essere stato inseguito, si ferma attonito e spaventato. In questa ricostruzione, il part. παυσαμένην è congiunto con μιν di v. 44; altri invece ritengono necessario un verbo di modo finito in conclusione del v. 47 (εἰλόμην Page, ἡμέρου Ebert-Luppe, ἔντυον Van Sickle). Nella serie di delicate immagini che descrivono lo svolgersi dell'amplesso, l'uomo che cinge con le braccia il collo (v. 45) della ragazza, ferma e attonita per la paura come un cerbiatto, sembra introdurre l'immagine forte e altrettanto tradizionale del cerbiatto come preda di caccia (*Il.* 8, 248 νεβρόν ἔχοντ' ὄνυχεςσι [il sogg. è un'aquila]; *Od.* 19, 228 sgg. ecc.), anch'essa bene attestata nella simbologia erotica (Teognide 1278cd; Cidia 714 P.; *Anthol. Pal.* 12, 146).

**48 μαζῶν τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην:** «e le toccai dolcemente il seno». χερσὶν ἐφάπτεσθαι è costruito, com'è normale per i verbi di contatto, col gen. di ciò che si tocca; per l'espressione cfr. *Od.* 5, 348; Teognide 6. L'integrazione μαζῶν, quasi ovvia per il senso, trova conferma nel confronto con Aristofane, *Plut.* 1067 sg. τῶν τιτθίων | ἐφάπτεται e soprattutto Ps.-Teocrito 27, 49 ἄψαο μαζῶν in un carne che presenta una scena di seduzione con diversi echeggiamenti del testo archilocheo.

**49-50 ἦπερ ἔφηγε:** «dove mostrava». – ἐπήλυσιν: bisogna intendere ἐπήλυσις = ἐπηλυσίη «sortilegio» «incanto» «malia» (*Hymn. hom.* 3, 228; 4, 37; vd. anche Esichio, s.v. ἐπήλυσις· ἔφοδος, ἐπαγωγή), cioè «dove la ragazza mostrava la fresca (νέον) pelle, malia di giovinezza» (cfr. Simonide, fr. 9, 11 sg. Gent.-Pr. ὄφρα νέο[ν] χ[α]ρίε[ν]τος ἀπὸ χροὸς ἀν[θ]ος / λείβει «finché stilla il giovane fiore dall'incantevole pelle») piuttosto che ἐπήλυ-

ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφόμενος  
 λευκ]ὸν ἀφήκα μένος  
 ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός.

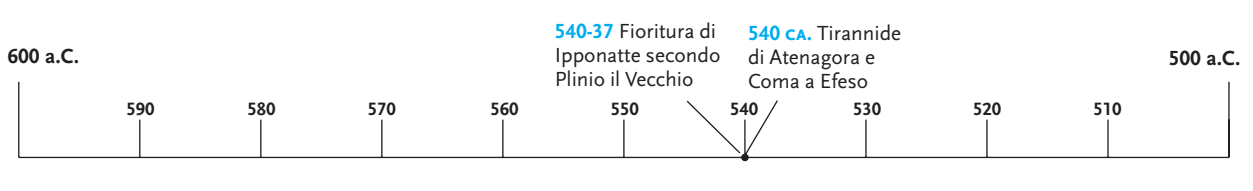
σις nel significato tardo di «attacco» «arrivo», χρῶς accusativo di relazione e νέον con valore avverbiale («dove da poco mostrava nel corpo l'arrivo della giovinezza»). – χρῶς: acc. di χρώς che, accanto alla flessione completa dal tema χρωτ- (acc. χρώτα), presenta per il singolare forme in χρο-; cfr. la nota a Tirteo, 3, 27.

**51** σῶμα: una delle prime attestazioni del temine, insieme con Esiodo, *Op.* 540, nell'accezione di «corpo vivente»; in Omero, come osservava già il grammatico alessandrino Aristarco, σῶμα designa il «corpo senza vita», il «cadavere». – ἀμφαφόμενος: ἀμφαφάω («palpo» «tasto») è verbo omerico; celebre la scena di Euriclea che «palpa» Odisseo riconoscendolo (*Od.* 19, 475) e quella degli Achei che trovano molto più morbido «a palparsi» il corpo di Ettore senza vita (*Il.* 22, 373).

**52** λευκόν... μένος: «bianco vigore», cioè «sperma»: lo stesso nesso e lo stesso senso in *Antologia Palatina* 5, 55, 7 μέχρις ἀπεσπείσθη λευκὸν μένος ἀμφοτέροισιν; cfr. Ps.-Clemente, *Homil.* 3, 27 τὸ τοῦ ἄρσενος λευκὸν σπέρμα (Koenen). – ἀφήκα: «emisi»; per ἀφήμι in riferimento all'eiaculazione cfr. Aristotele, *Hist. Animal.* 489a τὸ σπέρμα ἀφιᾶσι.

**53** ξανθῆς... τριχός: altri supplementi proposti sono χνόος (O. Taplin) e κόμης (V. Tammara, cfr. *comam* alla fine dell'*Epo-*do 11 di Orazio). La «bionda peluria», che chiude il carme, è in rapporto con le nere chiome del v. 17. – ἐπιψαύων: cfr. Euripide, *Cycl.* 171 ψαῦσαι χερσῖν λειμώνος «sfiorare il prato ben curato», con riferimento al *puendum muliebre*.

# Ipponatte



Ipponatte nacque a Efeso e fiorì nella seconda metà del VI sec. a.C. A causa della tirannide efesina di Atenagora e Coma andò in esilio a Clazomene.

## Realtà o finzione?

Ipponatte è una delle personalità poetiche più singolari della Grecia antica. I suoi versi raccontano, con un certo compiacimento, una realtà miserabile, sordida e violenta, frequentata da loschi figuri e canaglie, scossa da baruffe e insulti, con sconci quadretti sessuali. Coerentemente con questo sfondo, la tradizione antica descriveva Ipponatte come brutto e gracile, iracondo e rissoso, sboccato e accattone. In realtà questo ritratto è ricavato dalla poesia stessa di Ipponatte. Della sua persona storica sappiamo poco. Visse nella seconda metà del VI sec. a.C. prima a Efeso, dove era nato, e poi a Clazomene, città poco distante, in cui fu costretto all'esilio dalla tirannide efesina di Atenagora e Coma. Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 36, 11 = Test. 2 Deg.) pone l'acmé al 540-37, Proclo (*Chrestom.* 7 = Test. 3 Deg.) durante il regno persiano di Dario (522-486). Le altre notizie, come si è detto, derivano dall'identificazione tra io poetico e io biografico. Ma se la questione della componente autobiografica nella poesia arcaica è controversa, ancora più problematici risultano l'identità e il senso dell'io nell'opera di Ipponatte. Non è possibile stabilire fino a che punto le turpi vicende narrate siano racconti personali o invenzioni ispirate a fatti realistici e animate da uno spirito dissacratore o moralistico.



### Interrogativi irrisolti

oppure messinscena esagerate ed enfatiche in cui il poeta impersonava un ruolo, magari nell'ambito di rituali di trasgressione. Ipponatte fu davvero poeta «maledetto», pitocco e dei bassifondi o, per riprendere etichette degli ultimi anni, *beat* e degli *slums*?

Il nome («Signore di cavalli»), in verità, lascia supporre origini aristocratiche. Parimenti l'esilio, che dovette subire, è comprensibile solo se egli e la sua famiglia occupavano una posizione di rilievo nella comunità di Efeso, probabilmente di opposizione gentilizia ai tiranni. Obiettivo delle sue invettive sembra essere soprattutto l'umanità varia e becera, intraprendente e sguaiata dell'emergente borghesia artigiana e mercantile. La sua poesia, anche se dedita alla descrizione di oscure avventure e laidi ambienti, rivela una consapevole e raffinata arte comica nella rappresentazione dei tipi e delle situazioni, nel realismo esasperato dei quadri, nel *pastiche* linguistico e nella deformazione dei modelli, come testimonia per esempio la distorsione burlesca dei moduli epici nel pantagruelico ritratto d'un crapulone (fr. 128 W.). Ipponatte è allora un nobile che intreccia un gioco poetico, beffardo e irriverente, o forse un aristocratico decaduto in ambienti volgari e abietti? Ancora una volta non è possibile giungere a conclusioni certe. La natura concreta della sua poesia, la composizione dell'uditorio e la funzione dei suoi versi restano, all'attuale stato frammentario dei testi, di difficile definizione. I termini, attraverso i quali l'interpretazione di Ipponatte deve muoversi, sono il genere giambico, con la sua tradizione rituale, e il retroterra sociale e storico-biografico delle vicende narrate.

### Lingua e metri

Un tratto caratterizzante della poesia di Ipponatte è costituito dall'uso di una lingua esuberante, contrappuntata da espressioni colloquiali e forestierismi mutuati da parlate non greche delle regioni anatoliche e orientali, che trovavano il loro animato crogiuolo nei centri portuali della Ionia. Ipponatte poetò in trimetri giambici e tetrametri giambici catalettici, epodi, esametri; era famoso soprattutto per l'impiego e, secondo alcuni, l'invenzione del coliambo («giambo zoppo») o scazonte («verso zoppicante»), così chiamato per la presenza dello spondeo (o trocheo, vista la sillaba finale indifferente) nell'ultimo piede al posto del giambo, così da conferire alla clausola un andamento ritardato, «zoppicante». Ipponatteo fu chiamato dai metricologi antichi, evidentemente per l'uso particolare che il poeta ne fece, la forma ipercataletta del gliconeo di cui resta nella sua opera un unico esempio (fr. 175 W.).

### Una povertà ostentata

I temi della povertà e del poeta postulante sono ricorrenti. Ipponatte inveisce contro Pluto, il dio cieco e vile della ricchezza, che non si è mai recato a casa sua per donargli una bella somma di denaro e altri beni (fr. 4): la cecità di Pluto sarà il motivo centrale dell'omonima commedia di Aristofane del 388 a.C. Altrove si fa di nuovo esplicita menzione del nome di Ipponatte e si invoca il dio Ermes affinché regali al poeta, intirizzito e tremante per il freddo, capi d'abbigliamento e una quantità d'oro (fr. 2): una preghiera evidentemente non esaudita se egli si lamenta ancora di non aver ricevuto un mantello pesante, «farmaco contro il freddo», e calzature imbottite così che i geloni non gli crepino (fr. 3). Ermes, figlio di Maia e signore (πάμμυς) di Cillene (monte dell'Arcadia dove il dio era nato), è invocato, anche in un altro frammento, da una *persona loquens* imprecisata: «Ermes strozzacani, in lingua meonia Candaule, compagno dei ladri, vieni qui a tirarmi la scaperda», cioè probabilmente «a trarmi d'impaccio»<sup>1</sup> (3+3a W.). Il frammento, parodia icastica dell'inno (con l'epiclèsi del dio, la celebrazione delle sue qualità e la preghiera finale) è rappresentativo del gusto linguistico di Ipponatte: la

<sup>1</sup> Il significato dell'espressione «tirare la scaperda» (σκαπερδεύσαι) è dubbio. La scaperda era un gioco in cui due contendenti venivano legati di schiena l'uno contro l'altro mediante una corda che passava attraverso il foro di un asse piantato a terra: vinceva chi tra i due contendenti riusciva a stringere e immobilizzare l'altro contro l'asse; di qui gli usi

metaforici e proverbiali che, facendo riferimento alla scaperda, indicavano situazioni difficili. Per il frammento di Ipponatte si è anche pensato più precisamente a un ladro che si rivolgerebbe a Ermes affinché lo liberi dal supplizio al quale è stato condannato (C. Miralles, *Studies on Elegy and Iambus*, Amsterdam 2004, p. 164 sgg.).

## I nemici

scelta di epiteti sapidi e ricercati, il ricorso a espressioni gergali («tirare la scaperda»), il cenno bilingue al meonio (parlata vicina al frigio) e il prestito di parole straniere come il lidio πάλμυς o in altri passi il frigio βέκος («pane») o l'egiziano ἔρπις («vino»).

Vittime dei mordaci attacchi furono soprattutto due scultori, i fratelli Bupalò e Atenide (fr. 1). Secondo la tradizione, i due avevano scolpito come brutto e deforme il poeta, che si vendicò offendendoli con versi così violenti che essi si impiccarono. A parte il suicidio, che è un'invenzione per simboleggiare la violenza dei giambi ipponattei e trova un parallelo nel suicidio di Licambe e delle figlie a causa della poesia di Archiloco, disponiamo di informazioni storiche su Bupalò e Atenide. Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* 36, 5, 11 sgg.), che respingeva come falsa la notizia del suicidio, li identificava con gli artisti figli di Archermo di Chio e contemporanei di Ipponatte e ricordava, tra le loro numerose opere, una statua a Delo. E proprio a Delo è stata rinvenuta un'iscrizione della metà del VI sec. a.C. che menziona Archermo (P.A. Hansen, *Carm. Epigr. Gr.* n. 25), mentre a Bupalò era attribuita una famosa statua della Tyche a Smirne e di immagini delle Cariti (Pausania 4, 30, 6; 9, 35, 6). Merita notare come, oltre i due fratelli, il poeta Ipponatte se la prese con altri artigiani e artisti figurativi, come il pittore di scafi Mimnès (fr. 28 W.) e probabilmente lo scultore Bione (fr. 143 W.). Contro Bupalò il poeta si scaglia in un celebre frammento in cui chiede che gli si prenda il mantello, affinché possa colpire l'avversario in un occhio (fr. 120; 121 W.). Callimaco (fr. 191, 3 s. Pfeiffer) citerà come rinomata la battaglia contro Bupalò (Βουπάλειος μάχη), Orazio (*Ep.* 6, 14) dirà di Ipponatte «acer hostis Bupalò». Lo scultore è insignito del titolo di incestuoso (fr. 12, 2 W.), «uno che giace con la madre» (μητροκοίτης), e in altri componimenti, a quanto pare, era coinvolto in indecenti mene sessuali, anche come rivale di Ipponatte nell'amore di Arete, una donna descritta in scabrosi convegni erotici, forse mamma o sorella dello stesso Bupalò. Anche nella sfera erotica Ipponatte esibisce una fervida e impudica creatività lessicale e immaginativa. L'erudito bizantino Tzetzes cita una serie di frammenti (fr. 5-10 W.) in cui il poeta, probabilmente come termine di confronto per il castigo dei suoi nemici, fa riferimento al rituale del φαρμακός, la vittima espiatoria di tutti i mali della città, che veniva prima nutrito e poi violentemente cacciato dalla comunità a colpi di rami di fico e di mazzi di cipolle e con lancio di sassi, giungendo talvolta a essere ucciso. In un altro frammento (92 W.), una donna che parla in lidio colpisce con la frasca di fico, tipica del rituale del φαρμακός, i genitali di un personaggio non identificato, in un sozzo cerimoniale di magia erotica praticata in una latrina col fine di curare, come lascia intendere il confronto con un passo del *Satyricon* (138) di Petronio, l'impotenza sessuale dell'uomo (vd. C. Miralles - J. Portulas, *The Poetry of Hipponax*, Roma 1988, pp. 71 sgg.; 101 sgg.).

## Ammirato e criticato

I filologi alessandrini raccolsero l'opera forse in due libri. Nell'età ellenistica e in quella imperiale Ipponatte fu molto letto e apprezzato. Eroda (III sec. a.C.) lo imitò nei *Mimiambi*; Callimaco, il colto e raffinato poeta del III sec. a.C., compose un libro di *Giambi*, alcuni dei quali in trimetri scazonti, e nel primo di essi immaginava Ipponatte redivivo che, ammansito, interveniva per riconciliare i dotti litigiosi del tempo. L'amore per l'espressione colorita e ricercata, insieme con la disincantata vena comica e il fittizio carattere popolare dei suoi quadri poetici, bene s'accordavano con le tendenze della cultura ellenistica. Ipponatte fu indicato da Polemone di Ilio (II sec. a.C.) come inventore della parodia letteraria. Il gusto virulento del ridicolo, l'inventiva linguistica, l'attacco *ad personam* e l'estro caricaturale ne fanno anche un precursore della commedia.

Tuttavia non mancarono severi censori, tra i quali i Padri della Chiesa, ma anche l'imperatore Giuliano l'Apostata (IV sec. d.C.), l'ultimo patrono della cultura pagana, che bandì Ipponatte e Archiloco dalle letture dei sacerdoti. La poesia di Ipponatte era destinata a un'esistenza parallela e frammentaria: cara a eruditi e curiosi, non poteva assurgere a modello scolastico, linguistico o morale. I resti della sua opera, così varia e policroma, con le sue tematiche scurrili e triviali e il suo lessico ricco di parole rare e gergali, di glosse, restano per noi ancora un enigma. I versi superstiti fanno pensare, al primo impatto, all'opera del poeta francese François Villon (XV sec.).

## 1. Contro Bupalò

I due versi molto probabilmente sono rivolti contro Bupalò, il nemico che il poeta nomina in altri frammenti (1; 84; 95; 95a; 120 W.); nel fr. 12 W. Bupalò è nominato insieme con Arete, e in altri frammenti (14; 16; 17 W.) Arete è nominata da sola. Gli antichi identificavano Bupalò con lo scultore Bupalò, figlio di Archermo di Chio, vissuto a Clazomene, che avrebbe in un ritratto, insieme col fratello Atenide, scultore anche lui, fatta la caricatura del poeta, brutto e deforme, e

il poeta si sarebbe vendicato dei due scultori con giambi così crudeli, da farli impiccare per dispezzazione.

I due versi hanno un piglio volgare e aggressivo, ma sono molto espressivi. Ipponatte maledice non solo Bupalò, ma la levatrice che lo aiutò a venire al mondo; e rappresenta con molta vivacità la scenetta del bambino appena nato che sgambetta, mentre la levatrice lo pulisce e lo lava. E tutto in due versi.

**Fonte** Et. Vat. ed. Reitz. *Ind. Lect. Rostoch.* 1890-91, p. 7.

Edd. 19 W.; 33 Deg.

**Metro** Trimetri giambici ipponattei, o scazoni («zoppicanti»), o coliambi («giambi zoppi»)  $\bar{\cup} - \cup - \bar{\cup} - \cup - \bar{\cup} - - \cup$ ; cfr. pp. 81, 115.

τίς ὀμφαλητόμος σε τὸν διοπλήγα  
ἔψησε κάπελουσεν ἀσκαρίζοντα;

**1** **τίς ὀμφαλητόμος**: «quale tagliatrice di ombelichi» (da ὀμφαλός e τέμνω), cioè «quale levatrice». Ma Ipponatte adopera apposta il termine ridicolo e dispregiativo, che va mantenuto nella traduzione. È usato solo qui e in Ippocrate. E Platone (*Theaet.* 149 e) chiamerà ὀμφαλητομία l'arte della levatrice, e μαῖα la levatrice, che altri dicono μαιεύτρια. È molto grazioso il riscontro osservato da Romagnoli con due sonetti di Gioacchino Belli, dove il poeta lancia proprio la stessa imprecazione e si serve del-

la stessa immagine: per esempio, *quella porca mammana | v'avessi sciolto subito er bellicolo*. – **διοπλήγα**: usato solo qui (da Ζεύς, Διός e πλήσσω) «colpito da Zeus», quindi «maledetto da Zeus». Forse in διοπλήξ è la parodia di διογενής.

**2** **ἔψησε**: (da ψάω) «ti pulì», letter. «deterse». – **ἀσκαρίζοντα**: va con σε del verso precedente «mentre tu sgambettavi». Nel fr. 104, 12 W. analogamente si può leggere ἀπέψων δ' αὐτὸν ἀσκαρίζοντα.

## 2. Preghiera a Ermes del poeta pitocco

Questi versi, citati da fonti diverse, quasi certamente facevano parte d'uno stesso carme. È una preghiera a Ermes, il dio del guadagno, dei commercianti e dei ladri. Ipponatte, che doveva essere d'origine nobile, parla come se fosse ridotto in estrema povertà: trema dal freddo e ha i geloni, e chiede al dio un mantello, le scarpe, del denaro.

Il tono è di chi chiede e scongiura senza più dignità, né pudore; ma probabilmente l'assenza di pudore è ostentata, e c'era amarezza in questo modo di implorare. Qui appare per la prima volta nella poesia il canto del pitocco, il lamento del miserabile. Una celebre scena parodica di poeta questuante è negli *Uccelli* (v. 904 sgg.) di Aristofane.

**Fonti** Heliod. *ap.* Priscian. III, p. 428 Keil (vv. 1-2); Tzetz. in Lycophr. *Alex.* 855 (vv. 1; 4-6); Plut. *Absurd. Stoic. opin.* 6, 1058 d-e (vv. 2-4).

Edd. 32 W.; 42a, 42b Deg.

**Metro** Trimetri scazonti. Il v. 1 è un trimetro normale.

Ἑρμῆ, φίλ' Ἑρμῆ Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε,  
ἐπεύχομαί τοι, κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ  
καὶ βαμβαλῶζω

\*

5 δὸς χλαῖναν Ἴππώνακτι καὶ κυπασσίσκον  
καὶ σαμβαλίσκα κάσκερίσκα καὶ χρυσοῦ  
στατήρας ἐξήκοντα τοὔτέρου τοίχου

**1** **Μαιαδεῦ**: «figlio di Maia» o forse meglio «cucciolo di Maia» (Degani-Burzacchini, *Lirici greci*, p. 55), è un ἄπαξ. Matronimico invece del piú comune patronimico. Si accoglie la lezione dei piú recenti editori. La glossa Μαιάδος (che è nata dal confronto con il fr. 35 W.) è di Tzetzes, attestata nei codici AV; in altri codici si trova Μαιάδευσος e Μαιάδερος, che sono verosimilmente due forme corrotte derivanti da Μαιάδος e dalla forma originaria Μαιαδεῦ, citata da Prisciano. – **Κυλλήνιε**: «Cillenio», cioè nato sul monte Cillene (m. 2376), in Arcadia, come narra l'inno a Hermes. L'agg. di Κυλλήνη è Κυλλήνιος (Omero, inno omerico, tragici); e Κυλλήνιε hanno i codici degli scolii a Licofrone. Si ha un trimetro giambico puro, invece dello scazonte; un metricista antico del I sec. d.C., Eliodoro, ci attesta che Ipponatte mescolava trimetri normali agli scazonti. Alcuni filologi non hanno voluto credere a Eliodoro, non vi ha creduto nemmeno il Knox (e hanno corretto Κυλληναίε, o, come fa Knox, confrontando col latino *Cylleneus*, Κυλλήνιε). Ma Κυλλήνιε è confermato dal fr. 35 W. – Il primo verso, con l'invocazione rituale e solenne del dio, è in voluto contrasto col contenuto dei versi successivi.

**2** **ἐπεύχομαί τοι**: «ti supplico», il verbo è omerico e rituale. – **κάρτα**: rafforza κακῶς, e ne fa come il superlativo. Traduci «ho un freddo maledetto».

**3** **βαμβαλῶζω**: «batto i denti». Esichio spiega la glossa βαμβαλῶζει «trema» «batte i denti» «ha molto freddo»; e βαμβαλῶζω ha forse anche Aristotele (*Probl.* 27, 11). I codici di Plutarco hanno βαμβακῶζω, ma sarà da correggere βαμβαλῶζω (cfr. anche il soprannome *Bambalio*, -onis col quale era chiamato Fulvio, il padre di Fulvia moglie di Antonio, che vuol dire «balbuziente», cfr. Cicerone, *Phil.* 2, 90 e 3, 16: il passaggio di significato da «tremare» a «balbettare» è facile: si ricordi la bellissima scena del *Rudens* plautino, dove un naufrago batte i denti dal freddo e parla balbettando). Omero (*Il.* 10, 375) ha βαμβαίνω «battere i denti per la paura»: sono verbi evidentemente onomatopeici.

**4** **χλαῖναν... καὶ κυπασσίσκον**: «un mantello... e una tunichetta». La χλαῖνα è un mantello di lana, che si portava sulle spalle; la κυπασσίς è una tunica corta che s'indossava sulla pelle, come il chitone. κυπασσίς è parola rara, usata soltanto, tra gli scrittori greci classici, da Ipponatte e da Eca-

teo (il diminutivo è d'Ipponatte): secondo Ecatteo, sarebbe una tunica persiana. È da notare con quanta facilità e con quanto piacere Ipponatte ripeta il suo nome, qui e altrove. Osserva argutamente il Romagnoli: «Non si contenta di dire "io": anzi vuole il nome spiatellato sillaba per sillaba... Per lui i pronomi personali non esistono».

**5** **σαμβαλίσκα** = σανδαλίσκα: «sandaletti» la forma σάμβαλον è eolica, si trova in Saffo e in Anacreonte. – **κάσκερίσκα** = καὶ ἀσκερίσκα «babbucce»; ἀσκερίσκον è il diminutivo di ἀσκέρα. Lo scoliasta rimproverava a Licofrone d'aver adoperato ἀσκέρα nel senso di ὑπόδημα «scarpa», mentre significava, invece, «pantofola foderata». Eroda (2, 23) ἀσκέρας σαπρὰς ἔλκων «trascinando le logore ciabatte» dà ragione allo scoliasta.

**6** **στατήρας**: «stateri». στατήρ (tema στα di ἴστημι) vuol dire, in origine, «peso», cioè «peso d'una libbra», poi una moneta d'oro o d'argento. Lo statero d'oro ateniese valeva 20 dracme; nella Ionia valeva di piú. Sessanta stateri valevano una somma enorme per il povero Ipponatte. – **τοὔτέρου (= τοῦ ἐτέρου) τοίχου**: «da un altro muro», cioè «da un'altra casa», dalla casa del vicino, che solo un muro separava da Ipponatte. Questa è la spiegazione naturale; cfr. West, *Studies*, p. 29. È fuori luogo citare Aristofane, *Ran.* 536 sg. μετακυλίνδεν αὐτὸν ἀεὶ | πρὸς τὸν εὐ πρᾶττοντα τοίχον, dove Aristofane, volendo canzonare l'abile e mutevole Teràmene, ricorre a un'espressione proverbiale per dire che l'uomo abile, che sa navigare, «si volta sempre dal bordo della nave che è sicuro», anziché «starsene come un'immagine dipinta, sempre nello stesso atteggiamento». Ma Ipponatte può dire «da un altro bordo della nave» per dire «con un mutamento di fortuna»? Bisognerebbe pensare che Ipponatte componesse in modo incomprensibile! Aristofane è chiarissimo; e Ipponatte sarebbe oscurissimo. In realtà il passo di Aristofane non ha nulla a che fare col frammento d'Ipponatte. Intendendo «da un'altra casa», si è voluto fare, del povero poeta, un ladro (τοίχωρύχοι erano detti gli scassinatori, specializzati nel furto praticato con la foratura di una parete). Nemmeno questo è del tutto giusto. Il poeta non dice che vuol rubare; vuole che Hermes, dio dei commercianti e dei ladri, tolga il denaro e le vesti e le scarpe da una casa ben fornita e le dia a lui che ne ha tanto bisogno. Ipponatte è un pitocco, non un ladro: sono due cose diverse.



### 3. Il lamento del miserabile intirizzito

Non si sa se questi versi facevano parte dello stesso carne dei precedenti. Ermes non dava nulla al poeta,

e il poeta passava dalle suppliche ai rimproveri. La miseria disperata gli fa perdonare la spudoratezza.

**Fonte** Tzetz. in Lycophr. *Alex.* 855.

Edd. 34 W.; 43 Deg.

**Metro** Trimetri scazonti.

**Nota testuale** Al v. 1 i codici hanno *χολεύαν* (*χλαῖναν* *suprascr.*) A, *χολδαῖνε* Q, *χλαῖναν* SVHL, *τὴν χλαῖναν* P: sembra da preferirsi, come *lectio difficilior*, *κω χλαῖναν* (πω Scaligero; κω Schneidewin); *τὴν χλαῖναν* può essere una banalizzazione per restituire il metro.

ἔμοι γὰρ οὐκ ἔδωκας οὔτε κω χλαῖναν  
 δασεῖαν ἐν χειμῶνι φάρμακον ῥίγεις,  
 οὔτ' ἀσκέρησι τοὺς πόδας δασεῖησιν  
 ἔκρυψας, ὥς μοι μὴ χίμετλα ῥήγνυται.

**1** κω: ion. = πω, «ancora».

**2** φάρμακον ῥίγεις: «come rimedio al freddo». ῥίγεις: ion. = ῥίγους.

**3** δασεῖησιν = δασεῖαις: solite ripetizioni care a Ipponatte: «spesso» doveva essere il mantello (v. 1 sg.), «spesse» le babbucce (v. 3). Erano ripetizioni efficaci.

**4** ὥς μοι μὴ χίμετλα ῥήγνυται: «perché non mi scoppino i geloni». χίμετλον (stesso tema di χειμῶν) è parola piuttosto

rara. ῥήγνυται è cong. atematico di ῥήγνυμαι. I verbi atematici hanno i congiuntivi: 1) con vocale breve (frequenti in Omero); 2) con vocale lunga (come i verbi tematici): il cong. di ῥήγνυται è, dunque, ῥήγνύηται; 3) esiste un terzo tipo, raro, senza vocale, che oppone la vocale finale lunga del tema del cong. (ῥήγνυται) alla vocale finale breve del tema dell'indicativo, allo stesso modo che i verbi tematici oppongono, al cong., le vocali lunghe, η, ω, alle vocali brevi dell'indicativo ε, ο.

### 4. Pluto, il dio cieco

Il grammatico bizantino Tzetzes dice che Aristofane, nel *Pluto*, fece cieco il dio della ricchezza imitando Ipponatte. E cita, a conferma, questi versi.

Il poeta dice che Pluto è molto cieco, e non gli

è mai andato in casa a offrirgli denaro. E scatta subito, irato: «È vigliacco nell'animo!». Il valore del frammento è tutto nel trapasso rapido, nella risposta improvvisa e violenta del poeta all'indifferenza del dio.

**Fonte** Tzetz. Schol. Aristoph. *Plut.* 87 (IV, 1, p. 30 Massa Positano).

Edd. 36 W.; 44 Deg.

**Metro** Trimetri scazonti (l'ultimo è un trimetro normale). Sinizesi al v. 3 *μνέας*. Al v. 3 abbreviamento in iato in *δείλαϊος*.

ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος, ἔστι γὰρ λίην τυφλός,  
 ἐς τῶκί' ἐλθὼν οὐδ' ἄμ' εἶπεν· «Ἴππωνάξ,  
 δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τριήκοντα  
 καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα»· δείλαιος γὰρ τὰς φρένας.

**1** ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος: ecco i due antagonisti messi subito, anche grammaticalmente, a contrasto. – λίην: (ion. e om. = λίαν) non significa qui «troppo», ma «molto», come spesso.

**2** τῶκί(α): crasi per τὰ οἰκία. οἰκίον è diminutivo di οἶκος («casetta»), usato quasi sempre, come qui, al plur.

**3** τοι = σοι. τοι era la forma atona antica, usata in Omero, nel dor., nel lesb., nello ion. (σοί era la forma tonica, che piú tardi diventerà anch'essa atona in att.). – μνέας: «mine».

μνέα ion. = μνᾶ. La mina (parola di origine non greca) d'argento era una moneta del valore di 100 dracme; dieci mine d'argento formavano una mina d'oro. Qui Ipponatte ha aumentato le pretese! E nemmeno gli bastano: vuole «molte altre cose ancora».

**4** δείλαιος γὰρ τὰς φρένας: «è proprio vigliacco nell'anima!». Sulla vigliaccheria di Pluto cfr. Aristofane, *Plut.* 87; 203 (Degani-Burzacchini).

## 5. Desiderio d'amore

Il verso è citato da Efestione, come esempio di tetrametro giambico catalettico, un verso che, secondo la tradizione antica, Ipponatte fu il primo a usare e che apparteneva alla tradizione popolare

(vd. F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968, p. 11 sgg.). È una nota gentile, inconsueta in Ipponatte; o almeno tale sembra a noi, che di lui abbiamo così poco.

### Fonti

Hephaest. π. ἰαμβ. V, 3 (p. 16 Consbr.; cfr. Schol. B. Hephaest. VII, p. 268 Consbr.); Schol. Aristoph. *Plut.* 253; Et. Gen. B. p. 13 Miller; Et. Magn. 26, 57.

Edd. 119 W.; 120 Deg.

### Metro

Tetrametro giambico cat.  $\bar{\cup} - \cup - \bar{\cup} - \cup - \bar{\cup} - \cup - \bar{\cup} - \cup$

Εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέπεινα.

εἴ μοι γένοιτο: «se mi toccasse», ma con valore ott. εἴ ha il valore di *utinam* «oh, mi toccasse», già in Omero (p. es. *Od.* 8, 339); di particolare interesse il confronto con Archiloco fr. 17 e con l'iscrizione εἴ μοι γένοιτο sulla base di una coppa attica a figure rosse del V sec. (J. Boehlau, *Philologus* 60, 1901, p. 321 sgg.) che raffigura una fanciulla ed

Eros. – παρθένος: «una fanciulla». παρθένος significa non solo «vergine», ma anche, come qui, «fanciulla» in generale (cfr. *virgo* in latino). – τέπεινα: «delicata». Il verso, che nel ritmo richiama forme della tradizione poetica popolare, sembra riecheggiare Archiloco (vd. il comm. al fr. 25, 6).



# Lirica monodica

Saffo  
Alceo  
Anacreonte

**C**on lirica o melica monodica si designano carmi cantati a solo con l'accompagnamento musicale dello strumento a corde, in particolare la βάρβιτος e la lira (vd. p. 8). In pieno arcaismo il genere fiorisce nell'opera di Saffo, Alceo e Anacreonte, ma è presumibile una tradizione preesistente, anche in rapporto con espressioni della poesia popolare. Non è escluso, s'intende, che poeti comunemente definiti monodici, come Saffo, abbiano composto anche carmi per cori o che canti a una voce fossero sottolineati dalle evoluzioni orchestriche di un coro muto.

Saffo e Alceo vissero nell'isola di Lesbo, popolata da genti di stirpe eolica, nell'Egeo orientale a poca distanza dalla costa anatolica: l'isola dove, secondo la tradizione, giunse la testa, mozzata e poi gettata in mare dalle donne di Tracia, del cantore mitico Orfeo e da dove provenivano figure di spicco della citarodia e della melica corale d'età arcaica come Arione e Terpandro. Non distante, poco più a sud sulla costa dell'Asia Minore, nella città di Teo, nacque Anacreonte che visse una stagione importante della sua attività poetica in un'altra isola antistante il continente asiatico, Samo, presso la corte del tiranno Policrate, dopo essere stato ad Abdera e prima di giungere ad Atene e probabilmente in Tessaglia.

Sul piano del rapporto poeta-uditorio, era estranea alla lirica monodica l'ufficialità pubblica del canto corale. Saffo e Alceo poetavano per una ristretta cerchia di persone appartenenti allo stesso gruppo sociale o alla stessa consorteria politica. Il carme operava nell'ambito di un tiaso di fanciulle da educare o dei simposi di un'eteria o consorteria vincolata a una reciproca fedeltà di propositi etico-politici, diversi da quelli di un'eteria rivale: un pubblico definito, con cui costruire una memoria comune e condividere esperienze e ideali, gusti, valori e intenti. Non diversamente i versi di Anacreonte riflettono un uditorio circoscritto e omogeneo; la sua opera, elegante e arguta, urbana e ironicamente realistica, è lo specchio poetico dei raffinati simposi alle corti dei suoi ospiti (Policrate, i Pisistratidi, l'aristocrazia ateniese, forse gli

Alevadi in Tessaglia) e della rappresentazione che in essi si proponeva della vivace realtà circostante.

A tali contesti di ricezione e alle forme solistiche dell'esecuzione poetica corrisponde una selezione degli argomenti di canto. Alla lirica monodica sono affidati temi amorosi e conviviali o legati al rituale ristretto, simposiale o interno al tiaso, di cui quella poesia è parte e immagine, ma anche temi esistenziali, etici e politici o, più in generale, di gruppo, cioè di identificazione del gruppo attraverso il ricordo della sua storia, l'affermazione dei suoi principi, degli obiettivi da perseguire e dei nemici da combattere. L'io poetico, con le sue esperienze, emozioni e considerazioni, è al centro della melica monodica, ma non è mai un io privato e individuale: le vicende e le riflessioni personali assumono sempre un valore esemplare per il gruppo che in esse si ritrova. Il mito, come negli altri generi, è paradigma autorevole di riferimento, in funzione specifica delle tematiche sopra esposte.

Un aspetto fondamentale, purtroppo ormai perduto, era costituito dalla musica, dalla melodia che accompagnava il carme monodico nell'esecuzione, nella memorizzazione e nella tradizione. Ad Atene per tutto il V sec. a.C. canzoni di Alceo e Anacreonte erano ancora intonate nei simposi e facevano parte del repertorio scolastico dei giovani di buona famiglia al secondo grado di istruzione.

I poeti monodici componevano nel dialetto poetico della propria terra, con la presenza di espressioni dell'epica: i carmi di Alceo e Saffo sono in eolico, quelli di Anacreonte in ionico. La tecnica compositiva dei poeti di Lesbo si attiene alla norma dell'isosillabismo, che si fonda sul numero fisso di sillabe nei singoli metri e di conseguenza non ammette la soluzione della sillaba lunga in due brevi; essa inoltre è contraddistinta dalla libertà prosodica della cosiddetta «base eolica», cioè le prime due sillabe del verso che possono essere indifferentemente brevi o lunghe. La versificazione si articola solitamente in strofe di dimensioni ridotte che si ripetono.



# Saffo



Saffo nacque a Ereso (Lesbo), verso il 640 a.C., ma passò gran parte della vita a Mitilene. Sposò un uomo di Andro, da cui ebbe una figlia, Cleide. Non si occupò di politica, ma pare che l'attività del suo tiaso, in cui venivano educate ragazze della Ionia, fosse in contrasto con l'indirizzo politico di Pittaco, ostile alla Lidia. Abbiamo notizia di un suo esilio in Sicilia tra il 604/603 e il 596/5 a.C.

**S**affo nacque a Ereso sull'isola di Lesbo verso il 640 a.C., ma trascorse gran parte della vita a Mitilene, la città principale dell'isola. Il padre si chiamava Scamandronimo (o Scamandro), la madre Cleide. Conosciamo il nome dei suoi tre fratelli: Erigio, Larico, che fu coppiere nel pritaneo di Mitilene e lodato da Saffo, e Carasso, che giunto a Naucrati in Egitto per il commercio di vino s'invaghì di un'etera di nome Dorica (chiamata Rodopi in Erodoto), suscitando il rimprovero della sorella (vd. fr. 4). Saffo sposò Cercila, un ricco uomo originario di Andro, isola a nord-est delle Cicladi, dal quale ebbe una figlia cui pose lo stesso nome della madre, Cleide: in alcuni frammenti la fanciulla è cantata con tenerezza e affetto (vd. fr. 16 e 29). Il *Marmor Parium* (un'importante iscrizione cronografica del III sec. a.C.) registra il suo esilio in Sicilia in una data compresa tra il 604/3 e il 596/5 a.C.; una sua statua, opera di Silanione (IV sec. a.C.), fu rubata dalla Sicilia dal

famigerato governatore romano Verre nel I sec. a.C. (Cicerone, *Verr.* 2, 4, 125 sgg.). Forse dai suoi stessi versi è stata desunta la notizia antica che fosse piccola di statura e bruna. Alceo, suo conterraneo e contemporaneo, la celebra come «crine di viola, dolceridente, veneranda» (fr. 20). È solo una leggenda fantasiosa la storia, diffusa già nell'antichità e giunta sino a Leopardi nell'*Ultimo canto di Saffo*, che la poetessa, brutta d'aspetto, si suicidò gettandosi dalla rupe di Leucade perché innamorata del bellissimo giovinetto Faone senza essere ricambiata: si tratta probabilmente di una deformazione nata nell'ambito della commedia. Morì quasi certamente a Mitilene in età avanzata, come lasciano intendere alcuni carmi in cui fa cenno alla sua vecchiaia (fr. 30).

### L'opera

Le sue odi, raccolte dai grammatici alessandrini – come informa il lessico bizantino della *Suda* – in 9 libri, furono ordinate secondo il metro: il primo libro di strofi saffiche, il secondo di pentametri eolici, il terzo di asclepiadei maggiori, il quarto di tetrametri ionici *a maggiore*, il quinto di faleci. Per il resto dell'opera, a parte la problematica aggiunta della *Suda* («compose anche epigrammi, elegie, giambi e monodie»), si sa che un libro conteneva gli epitalami (canti intonati dalle compagne della sposa davanti alla stanza nuziale). Di questa ampia produzione poetica restano alcune odi intere (o quasi) e una serie di frammenti che derivano dalla citazione dei testimoni antichi e soprattutto da scoperte papiracee del XX secolo (cfr. S. Nicosia, *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976). I suoi carmi sono composti nel dialetto eolico della tradizione poetica di Lesbo, con la presenza di forme del parlato e di moduli epici, rivitalizzati in funzione dei differenti contenuti e del differente contesto.

### Il tiaso di Saffo

Il luogo vivo della poesia di Saffo fu il tiaso (θίασος). Con questo termine, non attestato nell'opera superstite della poetessa, è definita la comunità femminile, a carattere religioso e paideutico, che si riuniva sotto la guida di Saffo. Il tiaso svolgeva la funzione di «gestire» il delicato periodo di passaggio alla pubertà ed educare le ragazze, in particolare prepararle al matrimonio. Lasciata la comunità saffica esse andavano a sposare aristocratici di Lesbo o di altre regioni come la Lidia, i quali probabilmente si recavano essi stessi nei tiasi per scegliere la fanciulla da sposare, non diversamente da quanto accadeva in altre comunità femminili in altre epoche storiche. Afrodite è la divinità tutelare e ispiratrice del gruppo; Saffo è la personalità carismatica e «veneranda», sacerdotessa della dea, intermediaria tra le ragazze e Afrodite, in virtù della quale possiede una speciale grazia e detiene il primato amoroso. Presenza costante sono fiori, ghirlande colorate, fresche scene naturalistiche, altari fumidi d'incensi, unguenti aromatici con cui cospargere il corpo e profumare i capelli, tutti elementi caratteristici del corredo dei rituali afroditici. Una suggestiva descrizione degli elementi vegetali e naturali, che magicamente incorniciavano la cerimonia presso il τέμενος («recinto sacro») di Afrodite e l'epifania della dea, è conservata dal cosiddetto «ostrakon fiorentino», un testo graffito su un frammento di terracotta verosimilmente in età ellenistica, pubblicato nel 1937 e ora conservato alla Biblioteca Laurenziana di Firenze (fr. 2 V.). Nel tiaso le ragazze erano iniziate e istruite al bello, alla grazia e all'eleganza, alla seduzione e all'amore: un'educazione del corpo, delle emozioni e dei modi. Un ruolo centrale nel processo formativo e nelle occasioni culturali era svolto dalla musica, dal canto e dalla danza, cioè dalla poesia. Le fanciulle potevano trovarsi a essere uditorio, argomento e a volte anche interpreti vocali e danzanti del canto (sul tiaso saffico si veda B. Gentili, *Poesia e pubblico*<sup>4</sup>, pp. 145 sgg.; 317 sgg).

### Altri tiasi

Abbiamo notizia di tiasi rivali a Lesbo, diretti da altre donne, che Saffo attaccò nei suoi versi. I riferimenti a oggetti di ornamento, vesti, gioielli, profumi e alla grazia del portamento rivelano certamente un'eccellenza di stile che doveva distinguere le ragazze della comunità saffica da quelle di altre comunità rivali. Il fasto, l'eleganza, la leggiadria erano segni distintivi del gruppo: ne è un indizio la beffata rusticità della rivale Andromeda che non sa portare la lunga veste sopra la caviglia (fr. 10). Il dato caratterizzante le convenzioni che regolavano la vita comunitaria dei tiasi non dove-

va limitarsi ai soli aspetti esteriori del costume, ma investiva integralmente le altre forme della vita comunitaria, nella sfera del linguaggio e del culto.

In questo contesto iniziatico e paideutico, come per altre comunità femminili quali quelle spartane (vd. p. 239 sg.) o per le corrispettive istituzioni maschili, si inserisce la pratica dell'omoerotismo. A volte poteva accadere che una fanciulla passasse da un tiaso all'altro e alcuni frammenti esemplificano la dinamica di queste crisi amorose all'interno del gruppo, nonché dei difficili rapporti competitivi che si istituivano tra le comunità (p. es. [fr. 6](#) e [27](#)). L'appartenenza di Gorgo e Andromeda, che dirigevano tiaso concorrenti con quello saffico, ai *clans* aristocratici mitilenesi dei Pentilidi e dei Polianattidi consente d'indurre che, nelle contese amorose tra la comunità saffica e quelle rivali, non fossero estranee implicazioni connesse con le vicende politiche della città di Mitilene tra VII e VI sec. a.C. di cui abbiamo testimonianze anche nell'opera di Alceo. La parentela della famiglia dei Pentilidi con Pittaco, che Saffo con indubbio accento di disprezzo apostrofa come «il Mitilene», lascia intuire che l'avversione almeno per una delle rivali, la Pentilide, non fosse immune da risentimenti di ordine politico: un'occasione poteva offrirgli per esempio il divieto emanato da Pittaco d'importare vesti e oggetti preziosi dalla Lidia, di cui si coglie un'eco nell'ode a Cleide ([fr. 16](#)).

### Il contesto politico

Anche se Saffo non partecipò come Alceo alle contese politiche della sua città, tuttavia le notizie sul suo esilio in Sicilia mostrano che ne fu in qualche modo coinvolta. L'atteggiamento filolidio e il culto dell'eleganza e del fasto (*ἄβροσύνη*) caratterizzanti il costume del tiaso, che accoglieva ragazze provenienti dalla Ionia e ostentava vesti e monili di produzione asiatica, non potevano non trovarsi in evidente contrasto con l'indirizzo politico di Pittaco, i cui rapporti con la Lidia furono improntati a una malcelata avversione e ostilità. L'assenza di informazioni non permette purtroppo di ricostruire nelle sue concrete vicende il probabile intrecciarsi del motivo amoroso con quello politico nelle tensioni interne del gruppo e nelle aperte gelosie di Saffo verso le rivali. Nonostante alcune differenze istituzionali, la comunanza del codice linguistico pertinente alle crisi, alle fughe, ai torti amorosi, fa pensare che anche le comunità femminili della Lesbo arcaica conoscessero, come le eterie maschili cantate da Alceo e Teognide, un'analoga interferenza tra rapporti amorosi e orientamenti politici. Non si può in ogni caso tacere che una delle due grandi rivali di Saffo, non sappiamo se Gorgo o Andromeda, fu una Pentilide, come Pentilide fu la moglie di Pittaco, esimnete (ordinatore) di Mitilene per un decennio e nemico giurato di Alceo.

### Amore e memoria

Saffo ha cantato l'amore come passione e forza incontrastabile che agisce per volere di Afrodite, privilegio sconvolgente della dea, desiderio ed emozione dei sensi, nostalgia e ricordo degli affetti ormai lontani, vissuti insieme nella comunità del tiaso. Una dimensione poetica personale e al tempo stesso collettiva nella quale le ragazze del gruppo si riconoscevano: l'io parlante è integrato in una collettività che s'ispira a norme e rituali condivisi, a esperienze, desideri e gusti comuni. Sono tramandati i nomi di diverse donne che frequentarono il suo circolo: Anactoria di Mileto, Arignota, Mica, Attis, Mnasidica, Girinno, Megara, Telesippa, Gongila di Colofone, Eunica di Salamina. Nella poesia di Saffo, alla concezione dell'eros come turbamento profondo del proprio essere, che è comune alla poesia arcaica, si unisce la dimensione della memoria amorosa, che vive nello spazio e nel tempo, di una comune emozione di gioia nella vita del tiaso e che anche nella lontananza del distacco ridesta il tormentoso desiderio d'amore. Il ricordo è sempre memoria di qualche cosa di concreto, di reale, «di cose belle insieme godute» che hanno colpito i sensi e destato un'emozione. Ma questa esperienza comune, che rivive nel ricordo, trova la sua ambientazione culturale e la sua mediazione divina in situazioni tipiche, nelle quali la letizia del bello insieme goduto è anche gioia che la visione del ridente apparato floreale di Afrodite e la presenza della dea hanno destato nella vita amorosa della comunità. In questa dimensione sacrale il tema della memoria esemplifica le esperienze comuni e offre la certezza che la vita insieme vissuta esiste, al di là dello spa-

zio e del tempo, come una realtà in assoluto. Il senso religioso di questo pensiero si realizza nei versi superstiti di un'ode in cui a una donna incolta e rozza, estranea alla cerchia saffica, viene preannunciato che per lei la morte equivarrà all'oblio non solo nel mondo degli uomini, ma anche nel regno di Ade, evidentemente a differenza di Saffo e delle sue amiche, destinate a una vita privilegiata dopo la morte (fr. 9).

Tali aspettative potevano essere nutrite proprio per lo stretto rapporto che legava la poetessa e le sue compagne alla divinità, soprattutto alle Muse. E la vicinanza alle Muse non si spiega senza ammettere un particolare culto all'interno della comunità; lo prova la parola *μοισόπολος* («ministro delle Muse») di preciso significato culturale nei versi di un frammento nel quale Saffo, rivolgendosi alla figlia Cleide, ammonisce che non si deve innalzare «il canto di lamentazione nella casa delle ministre della Musa» (fr. 150 V.). Alle Muse Saffo aveva affidato il suo destino in terra e, per sé e le sue amiche, le attese in una vita onorata dopo la morte. Significativa l'ostentazione superba con la quale proclama il loro favore e la loro protezione. Le Muse hanno concesso non solo il dono dell'arte, ma anche onori e ricchezza.

In questo quadro si inserisce l'altro motivo tipico della morte, ora invocata nel penoso ricordo di una compagna lontana (fr. 14) o nel dolore per la diserzione amorosa di Gongila (fr. 95 V.), ora avvertita come un sintomo fisico della passione d'amore. Ma, al pari della vecchiaia (vd. fr. 30), la morte, anche se è un male, non ha più nulla di terribile, non è vista come un orrido evento inevitabile, ma come il naturale trapasso in un vagheggiato luogo mitico, bello come il giardino del tiaso (fr. 95, 11 V.): «Ho un desiderio ardente di morire / e vedere le rive dell'Acheronte / fiorite di loto, molli di rugiada». Al di là di interpretazioni attualizzanti e desacralizzanti cui oggi si tende, le formulazioni del desiderio di morte, ripetute secondo uno schema quasi formulare, erano evidentemente formulazioni di rito, comuni nel linguaggio interno del gruppo: in virtù dell'iterazione rituale e poetica il desiderio si rivela certo e durevole, come certa in virtù della memoria la continuità della vita dopo la morte.

### Il rapporto con la divinità

Saffo trasferisce le divinità del mito in una dimensione più accessibile all'esperienza quotidiana del tiaso. Anche l'eroe dell'epica conosce i propri dei come amici e può vantare come un privilegio la loro amicizia e il loro aiuto. Tuttavia il loro mondo gli è estraneo, ben circoscritto in uno spazio che è distante dal suo operare e dalle sue prerogative, anche laddove il rapporto uomo-dio sembra assumere nei gesti e nell'azione una coloritura di maggiore intimità e più stretta collaborazione (come accade nell'*Odissea* tra Odisseo e Atena). Questi limiti, questa distanza non conoscono le dee di Saffo. Afrodite conversa con Saffo nei modi affettuosi di un'amica, d'una sorella o di una madre, con tono ora pacato e sereno, ora impaziente, ma di un'impazienza benevola che non tradisce mai l'ira e il distacco (fr. 1). Un dato rilevante nella poesia saffica è la frequenza delle epifanie e delle visioni oniriche particolarmente nella sfera afroditica. Assidue compagne di Afrodite sono le Cariti e le Muse. Gli schemi tradizionali del mito, incarnati in particolare dalla poesia epica, rivivono e si rinnovano nella partecipazione attiva e vissuta di queste divinità alla vita comunitaria, come assicurano le rituali invocazioni per la loro epifania. La grazia di un atteggiamento, di un gesto, di un sorriso, sono il segno della loro presenza accanto alla poetessa, tra le ragazze.

### Gli epitalami

Saffo fu poetessa monodica e corale, anche di carmi destinati a cerimonie e feste della vita comunitaria di Mitilene (su questo aspetto insiste ora F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007), ove esibire le arti apprese e il gioioso orgoglio di appartenere al gruppo. Un posto particolare nella sua opera era occupato dagli epitalami. Essi potevano assumere struttura dialogica e riecheggiavano immagini, motivi e ritmi della poesia popolare nell'alternanza di toni scherzosi, dolci e anche malinconici. Una freschezza e una semplicità filtrati e affinati dall'arte consapevole della poetessa.

### La fortuna

Enorme è stata la fortuna dall'antichità ai giorni nostri: dal titolo di «decima Musa» attribuitole nell'*Antologia Palatina* e dalle riprese poetiche degli autori ellenistici e latini ai

numerosi riferimenti in età moderna come nell'opera, tra gli altri, di Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi e Salvatore Quasimodo sino a Ezra Pound. La vita e la persona di Saffo sono state argomento di opere romanzesche, come quella di A. Verri (1782) e A. Daudet (1884) o, negli ultimi anni, di G. Mascioni, P. Green e E. Jong. Interessante anche la storia di Saffo nella tradizione figurativa: dalle rappresentazioni antiche (cfr. pp. 143; 197) a quelle in età moderna, in particolare nella pittura preraffaellita e d'epoca romantica.

## 1. Ad Afrodite

Nell'edizione alessandrina era la prima ode del primo libro. Il carme, che è intero, comincia e si conclude con le movenze e gli atteggiamenti dell'ὑμνος κλητικός («inno d'invocazione»), ma non è un inno quanto piuttosto una preghiera che, formulata con accenti personali, assume valore paradigmatico per la comunità delle ragazze del tiaso. Retori antichi e moderni hanno ammirato nell'ode il capolavoro dello stile sorriso dalle Grazie, l'espandersi della preghiera senza pause grammaticali, l'adeguarsi della poesia al metro che elegantemente la racchiude, perfino il gioco delle vocali cupe e delle vocali chiare. E certo non si possono dimenticare questi pregi: soprattutto la musicalità di tutta l'ode.

Il centro del carme è il ricordo dell'apparizione della dea. Nella prima strofa, Saffo prega la dea di liberarle l'anima dai crucci e dagli affanni, di venire da lei (v. 5). Nell'ultima strofa, ritorna l'invocazione (v. 25); ma com'è cambiato il tono! Saffo era disperata; e ora è piena di fiducia e di speranza. Il ricordo dell'epifania divina ha mutato l'animo della poetessa: soffriva, e ora non soffre più. Dell'aiuto della dea ella non può dubitare. L'Afrodite di Saffo, come gli dei di Omero, assiste e protegge, ma le sue maniere, i suoi atteggiamenti sono più umani, più dolci, più confidenziali, si direbbero non propri di una dea, ma quasi di un'amica prediletta del tiaso.

Frequenti sono nella poesia saffica le epifanie e le visioni oniriche specialmente nell'ambito del culto afroditico. L'ode ad Afrodite dà un'idea precisa di questi incontri, di queste conversazioni e degli eventi, talora inquietanti, che le determinavano ed esigevano dalla dea il necessario aiuto. I tratti peculiari della preghiera, quali la descrizione piuttosto lunga dell'epifania di Cipride che scende dal cielo sul carro, la maniera singolare di presentare il proprio amore in forma drammatica attraverso le parole della dea stessa e infine l'assoluta anticonvenzionalità dell'affettuoso atteggiamento di Afrodite, sono non solo espressione di reali vicende nella vita del tiaso ed elementi rappresentativi di legami amorosi passa-

ti e presenti sotto la vigile e confidente protezione della dea, ma rispecchiano anche un preciso cerimoniale che aveva la sua sede nel luogo sacro interno alla comunità e di cui Saffo era figura catalizzatrice. Non saremmo altrimenti in grado di comprendere perché Saffo abbia sentito il bisogno di strutturare il discorso sulle peripezie del proprio amore nello schema formale dell'inno d'invocazione.

Un nuovo amore, che fa soffrire Saffo, offre l'occasione del canto: essa invoca Afrodite perché la liberi dai duri affanni, come fece altre volte quando con la sua presenza le placò l'angoscia e le porse aiuto, persuadendo al suo amore la ragazza amata. Di qui il ricordo dell'epifania e l'apostrofe della dea, formulata con l'ellittica perentorietà di un'inderogabile norma giuridica che individua la nozione d'ingiustizia (ἀδικία) nell'ambito del rapporto amoroso (v. 18 sgg.); una norma governata dal principio di reciprocità e irrecusabilità: l'amore deve essere ricambiato (vd. il commento al v. 20). Infine l'invocazione di Saffo ad Afrodite di soccorrerla, di esserle alleata nel ristabilire il legame di mutuo amore che l'amata ha infranto probabilmente con la fuga dal tiaso saffico verso una comunità rivale. L'ingiustizia ha implicazioni comunitarie, oltre che personali, nel senso che la non corresponsione d'amore da parte della ragazza comportava il suo distacco dal gruppo d'appartenenza per accedere nel territorio della comunità rivale.

Le epifanie, come ha scritto E.R. Dodds (*I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze 1959, p. 147), «hanno la stessa origine e la stessa struttura psicologica dei sogni e, come i sogni, tendono a riflettere schemi di civiltà tradizionali. Fra i Greci il tipo di gran lunga più comune è l'apparizione di una divinità, o l'udire una voce divina che ordina o vieta certe azioni». La critica ha avuto spesso il torto di considerare fenomeni di questo tipo come pure allegorie o ornamenti letterari, e non come reali esperienze personali, vere e proprie allucinazioni. Scetticismo e agnostici-



simo verso sogni e visioni divine furono atteggiamenti sempre limitati a pochi intellettuali e che comunque non si manifestarono prima della seconda metà del VI sec. a.C. Se volgiamo lo sguardo ad altre epoche e in particolare alla poesia di Dante, merita richiamare l'attenzione su quello che Thomas S. Eliot (trad. it. in *Opere 1904-1939*, a cura di R. Sanesi, Milano 1992, I, p. 832) ha scritto sulle visioni dantesche in aperta polemica con un tipo di critica formale che le riteneva convenzionali e letterarie:

«L'immaginazione di Dante è visiva. È visiva in un senso diverso da quello d'un pittore moderno di nature morte: è visiva in quanto egli viveva in un'età in cui gli uomini avevano ancora visioni. È un abito psicologico, un vezzo che abbiamo dimenticato, ma buono come qualcuno dei nostri. Noi non abbiamo altro che sogni, e abbiamo dimenticato che l'aver visioni – una pratica ora relegata agli anormali e agli illetterati – era una volta un modo di sognare più significativo, interessante e disciplinato».

**Fonti** P. Oxy. 2288; Dionys. Hal. *Comp. verb.* 173-9 (VI, p. 114 sgg. Us.-Raderm.); Hephaest. π. τῆς κατ' ἀντιπάθ. μείξ. XIV, 1 (p. 43 sg. Consbr.); alii.

Edd. 1 L.-P.; 1 V.

**Metro** Strofa saffica:

- - - x - - - - - x		H	endecasillabo saffico
- - - x - - - - - x		H	" "
- - - x - - - - - x		H	" "
- - - - - x			adonio

La strofa è composta di tre endecasillabi saffici chiusi da un adonio; sono ammessi lo iato tra il primo e il secondo verso e tra il secondo e il terzo e la sinafia tra il terzo endecasillabo saffico e l'adonio. L'endecasillabo saffico è da interpretarsi come trimetro coriambico nella forma cosiddetta epicoriambica, che presenta il ditrocheo nel primo *metron* e il baccheo nell'ultimo (cfr. Efestione, p. 43 sg. Consbruch) o, se si vuole, ditrocheo più aristofanio. Sinzisi al v. 1 ἄθανάτα Ἀφροδίτα.

Ποικιλόθρονον' ἄθανάτα Ἀφροδίτα,  
παῖ Δίος, δολιόπλοκε, λίσσομαί σε,

**1 Ποικιλόθρον(ε):** «Dall'adorno trono», da ποικίλος «adorno» «variegato» «variopinto» e θρόνος «trono». L'epiteto è usato soltanto qui, ma è ricalcato su epiteti comuni e tradizionali, come χρυσόθρονος, εὐθρονος ecc. La dea è seduta solennemente come le divinità arcaiche del VII e del VI sec. sul grande trono policromo di terracotta. L'agg. allude a intagli e ornamenti d'ogni genere, o alla stessa policromia. Di esso è stata proposta un'altra interpretazione, facendolo derivare non da θρόνος, ma da θρόνον, usato soltanto al plur., in *Il.* 22, 441 θρόνα ποικίλ' ἔπασσε: dove θρόνα significa «fiori ricamati», i fiori dei quali Andromaca adorna un mantello per Ettore. E si vuole che l'epiteto alluda alla veste a fiorami della dea, o a veri fiori che ne adornerebbero i capelli. Si è ricordato anche che a Creta Afrodite era chiamata Ἀνθεία «la dea dei fiori» (così traduce il Romagnoli in Saffo). La spiegazione ποικιλόθρον(ε) «dai fiori variopinti» non trova sostegno nella falsa lettura, ormai abbandonata, κάλα τ' αὐτῶν del fr. 44, 9 V. In realtà tale interpretazione dev'essere respinta. Basterebbe, a escluderla, il confronto con Pindaro, che dice, proprio di Afrodite, Ἀφροδίτας εὐθρόνου in *Isthm.* 2, 4 sg. L'unica interpretazione accettabile è, dunque, «dall'adorno trono»: ποικιλόθρονος non è che una variazione coloristica dell'usuale εὐθρονος e ha, in sostanza, lo stesso suo significato. – ἄθανάτα: il femm. di ἄθανάτος è, in eolico, non ἄθανάτη, come in Omero, ma ἄθανάτᾱ. Qui, al voc., l'a lungo finale, che non si può elidere, forma, per sinecnesi, una sillaba sola con α di Ἀφροδίτα. L'α del voc. è abbreviato invece in Ἀφροδίτα, come avviene in lesbico per i nomi propri: Δικά fr. 81, 4 V.; Εἰρανώ fr. 91 V. Il fatto è attestato anche dal grammatico Cherobosco.

Inoltre Saffo abbrevia l'a finale del voc. in νύμφᾱ fr. 116 e 117 V., come già Omero. Che una dea sia invocata come «immortale» sembra naturale a noi moderni, e anche gli antichi molto spesso dicono «immortali» gli dei. Ma per la prima volta in questo verso di Saffo una divinità è invocata come «immortale», certo in contrasto con la mortalità di Saffo che prega: all'impassibilità e alla potenza della dea fanno riscontro la sofferenza e la debolezza della poetessa. Questo contrasto è chiaro e manifesto nei vv. 13-14: «Ma tu, o beata, ridendo nel tuo viso *immortale*», dove ἄθανάτῳ προσώπῳ richiama ἄθανάτα del v. 1.

**2 παῖ Δίος:** già in Omero Afrodite è figlia di Zeus e di Dione. – δολιόπλοκε: δολιόπλοκος «tessitrice d'inganni» è epiteto convenzionale di Afrodite (com'è convenzionale παῖ Δίος) attestato per la prima volta in Saffo: si confronti Teognide 1386 Κυπρογενὲς Κυθήρεια δολιόπλοκε e Simonide, fr. 2, 9 sg. δολιόπλοκου... Ἀφροδίτας. Non è mancato chi ha trovato che «tessitrice d'inganni» mal s'accorda col tono elevato della devozione che la poetessa ha per la dea e con la raffinatezza di sentimento alla quale è ispirata tutta l'ode. A torto. Un bell'inganno difficilmente sembrava immorale ai Greci; e Saffo era greca. Né dei, né eroi (si pensi a Odisseo) sembravano meno degni d'onore per i loro inganni frequenti; meno che mai per gl'inganni e le trame d'amore. E Saffo soffre profondamente per amore, perché sente che non è riamata, e considera l'amore una battaglia, nella quale vuol essere vittoriosa, e ha bisogno d'averle alleata (v. 28) Afrodite, che può aiutarla appunto perché «tessitrice d'inganni». Sull'epiteto e l'intera ode vd. G.A. Privitera, *Quad. Urb.* 4, 1967, p. 7 sgg.

μή μ'ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,  
πότνια, θῦμον,

5 ἀλλὰ τυίδ' ἔλιθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα  
τὰς ἔμας αὐδας αἰοῖσα πῆλοι  
ἔκλυες, πάτροις δὲ δόμον λίποισα  
χρῦσιον ἦλθες

10 ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον  
ἴκεες στρουῖθι περὶ γᾶς μελαίνας  
πύκνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωϊθε-  
ρος διὰ μέσσω.

**3** μ': può essere elisione di μέ (oggetto di δάμνα: così intendendo, θῦμον del v. 4 è acc. di relazione), ma anche di μοί (come nel fr. 2, 13), e allora θῦμον è ogg. di δάμνα. Più semplice e preferibile sembra la seconda interpretazione, che dà più rilievo a θῦμον alla fine della strofa. – ἄσαισι: ἄση (cfr. il verbo ἄω) vuol dire propriamente «sazietà» «nausea», poi, con facile passaggio di significato, «tormento» «pena» «crucio». Traduci tutto il verso «non m'abbattere con croci e con affanni». – ὀνίαισι = ἄνιαις, vd. App. I 2. – δάμνα: δάμνημι ion. = δάμναμι greco comune, forma atematica, più tardi sostituita quasi sempre dalle forme tematiche più recenti δαμάω, δαμάζω, è verbo usuale per indicare la violenza con la quale l'amore assale e signoreggia l'animo; è già in Omero, *Il.* 14, 315 sg. ἔρος... θυμόν... ἐδάμασεν.

**4** Πότνια: è in origine sostantivo, dal tema ποτ che è in δεσ-πότ-ης «padrone», cfr. lat. *potis, potens*; e significa appunto «padrona» «sovrana» «regina». Così Artemide, una divinità di origine lidia, è πότνια θηρῶν «la signora delle fiere»; ed erano chiamate Πότνια «sovrane» le Eumenidi. Ma già in Omero πότνια è spesso agg., e significa «augusta» «santa» «veneranda»; ed è epiteto frequente di molte dee, assai più raramente di donne o di cose. La sua natura originaria di sostantivo spiega che anche l'agg. era usato solo al femm.: Πότνιος non esiste (un vocativo Πότνιε è rifacimento tardissimo e rarissimo). Qui in Saffo è meglio intendere Πότνια come sostantivo: «signora» con allusione all'infinita potenza della dea d'amore.

**5** τυίδ(ε): vd. App. I 7. – αἶ ποτα: vd. App. I 9 e 4. – κἀτέρωτα = καὶ ἐτέρωτα (= καὶ ἄλλοτε), come spiega la glossa di Esichio (Saffo parte da ἕτερος = ἕτερος, l'attico da ἄλλος) «anche altra volta». Alceo ha anche ἄλλοτα. Per la sillaba finale -τα invece di -τε, vd. App. I 4. «Anche altra volta» Saffo ha amato e ha sofferto per amore, ha chiesto l'aiuto di Afrodite, e l'ha ottenuto.

**6** τὰς ἔμας αὐδας: vd. App. I 51. – αἰοῖσα: per la desinenza eolica del part. vd. App. I 80. Questo passo di Saffo basterebbe a illustrare la differenza di significato tra αἶω «udire», per indicare la sensazione fisica e immediata dell'udito, e κλύω (ἔκλυες del v. 7), che implica, come ἀκούω (cfr. ὑπακούω nel fr. 2, 4), il significato di «dar retta» «esaudire». Traduci αἰοῖσα «udendo» ed ἔκλυες «ascoltasti». Non esiste una forma di aoristo di αἶω, ma aoristico è il verbo in se stesso; cfr. fr. 62, 7 V. e Alceo, fr. 367, 1 V. – πῆλοι (vd. App. I 29): in

eolico vuol dire «lontano», e anche, come qui, «di lontano»: corrisponde a τῆλε, τηλόσε e τηλόθεν.

**7** ἔκλυες: ha vero senso di aor.; Afrodite, nel passato, ha subito esaudito l'invocazione di Saffo, è subito venuta da lei (aoristo ἦλθες, v. 8). – πάτροις δὲ δόμον: «la casa del padre», la reggia di Zeus; Afrodite è figlia di Zeus (v. 2).

**8** χρῦσιον (per la forma, vd. App. I 9): è dubbio se l'agg. χρῦσιον sia da riferire a δόμον o ad ἄρμα posto all'inizio della strofa sg.; a favore della prima alternativa è l'interpunzione nel papiro dopo χρῦσιον, cfr. fr. 127 V. Μοῖσαι χρῦσιον λίποισαι (*scil.* δόμον o sim.); Pindaro, *Nem.* 10, 88 οὐρανοῦ ἐν χρυσεῖς δόμοισιν. Ma «aureo» come attributo del carro di una divinità ha esempi probanti in *Hymn. hom.* 9, 4 παγχρύσειον ἄρμα (di Artemide); Bacchilide 13, 194 χρυσάρματος (Atena); Sofocle, *O.C.* 693 χρυσάνιος Ἀφροδίτα; cfr. *Il.* 5, 722. Forse da preferirsi la seconda alternativa, data la posizione di forte rilievo di entrambe le parole.

**9** ὑπασδεύξαισα: vd. App. I 47 e 80. – κάλοι: i passerii hanno due aggettivi (κάλοι e ἴκεες): prima domina l'idea della bellezza (κάλος è un aggettivo istintivamente e profondamente caro a Saffo), poi quella della velocità. – ἄγον: ha vero valore d'impf., sta a indicare la durata del viaggio, che non è breve, nonostante la velocità dei passerii, perché Saffo s'indugia a contemplarlo come una visione di bellezza. All'impf. ἄγον si oppone l'aor. del v. 13 (αἶψα δ' ἐξίκοντο), che segna la fine del viaggio, cioè il compimento dell'azione indicata dall'impf. e descritta nell'intera strofa.

**10** στρουῖθι: στρουῖθος (così anche in attico; in greco comune στρουθός) è qui, come già in Omero, il «passero»; in Erodoto, Senofonte, Aristotele ecc. lo «struzzo», che nella grecità tarda è detto στρουθοκάμηλος. Il passero, forse per la sua lascivia, era un uccello sacro ad Afrodite, ma non il solo (vd. ora G. Burzacchini, *Eikasmós* 16, 2005, p. 17). L'uccello originariamente sacro alla dea asiatica era la colomba. E si ricordi Orazio, *Carm.* III, 28, 15, dove Venere visita Pafo col carro tirato dai cigni, *iunctis... oloribus*. – περὶ = ὑπέρ, vd. App. I 21. – γὰς μελαίνας: una reminiscenza omerica (*Il.* 2, 699 ecc.): cfr. anche fr. 5, 2 e Alcmane, fr. 4, 3.

**11** πύκνα δίνεντες πτέρ(α): altra più ampia reminiscenza epica, cfr. *Od.* 2, 151 ἐπιδηνηθέντε τιναξάσθην πτερὰ πυκνά. – ὠράνωϊθερος = ὠράνω αἶθερος (per la crasi, vd. App. I 20).

**12** μέσσω: vd. App. I 44 e 52.

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα,  
 15 μειδιαίσαίς' ἀθανάτῳ προσώπῳ,  
 ἦρε', ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι  
 δηῦτε κιάλημμι

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι  
 μαινόλα θυμῷ· τίνα δηῦτε πείθω  
 20 ἄσ' ἄγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ  
 Ψάπφ', ἀδικήει;

**13** αἶψα δ' ἐξίκοντο: «subito giunsero». A principio del verso, anzi della nuova strofa, dopo la lunga, splendida rappresentazione dei passeri che volano tra cielo e terra, le due parole segnano con forza l'arrivo, la meta raggiunta rapidamente. La rappresentazione, come l'arrivo rapido, danno l'impressione del fantasioso e del miracoloso: l'intervento della dea è sentito come qualche cosa di soprannaturale e di meraviglioso. – ἐξίκοντο: ἐκ in composizione sta a indicare, come generalmente, l'azione compiuta fino in fondo, il raggiungimento della meta. – ὦ μάκαιρα: «o beata».

**14** μειδιαίσαίς' ἀθανάτῳ προσώπῳ: «ridendo nel tuo viso immortale». Verso musicalissimo, che chiude in sé una delle più alte raffigurazioni della divinità a cui giunsero i Greci; cfr. *Hymn. hom.* 10, 2 sg. ἐφ' ἱμερτῶ δὲ προσώπῳ | αἰεὶ μειδίσει. Afrodite è già detta φιλομμειδῆς «amante del riso» (*Il.* 3, 424), cfr. Orazio, *Carm.* 1.

**15** ἦρε(ο): «domandavi». – ὅττι: (per la forma, vd. *App.* I 41) «perché». – δηῦτε: per la crasi (così anche per κῶττι) vd. *App.* I 20.

**16** κιάλημμι: vd. *App.* I 81.

**17** κῶττι... γένεσθαι: «e che cosa soprattutto io voglio avere». – κῶττι: significa qui «e che cosa», non «e perché» come nel v. 15. – μοι: con γένεσθαι. Per la baritonesi in γένεσθαι vd. *App.* I 48.

**18** μαινόλα θυμῷ: «col mio animo folle». È stato detto che μαινόλα θυμῷ sarebbe «virtualmente un avverbio», che significherebbe soltanto «follemente». Ma non è davvero probabile. E μαινόλα θυμῷ ha un valore così fortemente espressivo, che potrebbe, invece, esser ricordato come il motto e il simbolo dell'amore di Saffo. Da Omero, passando attraverso la lirica (vd. Anacreonte, *fr.* 8; 12 e Ibico, *fr.* 1, 9) e la tragedia fino al discorso di Socrate nel *Fedro* (244a sgg.) platonico e alla poesia alessandrina, eros e μανία («invasamento» «folia»), con la sua famiglia lessicale, costituiscono una coppia costante, anche se variamente intesa; in questo percorso semantico e concettuale si segnala la rivendicazione saffica dell'agg. μαινόλις a se stessa.

**18-24** Afrodite parla in prima persona. Questi versi sono stati messi a confronto con la scena dell'*Illiade* 5, 367 sgg. in cui Afrodite, ferita da Diomede, giunge col carro di Ares sull'Olimpo e viene accolta dalle parole premurose di Dione (V. Di Benedetto, *Quad. Urb.* 16, 1973, p. 121 sgg.).

**18-19** τίνα... φιλότατα: la lettura del papiro [ψόσῳ]γην[ elimina tutte le proposte di emendamento (rassegnò in S. Nicosia, *Tradizione testuale*, p. 210 sg.) delle corrotte lezioni dei codd. di Dionigi (μαίσαγην cod. P, και σαγην rell. codd.). ἄ]ψ σ' ἄγην (Lob.-Page in apparato) è la sola lettura che offra minori difficoltà rispetto a ἄψ σ' ἄγην del Gallavotti e a ἄψ τάγην (infinito

aor. pass.) del Page (*Sappho and Alcaeus*, p. 10). Il punto in basso presente nel papiro tra σ e α, a un riesame della fotografia con ingrandimento, sembra una traccia della parte inferiore del *sigma* e la lettura ἄ]ψ σ' ἄγην parrebbe comunque non impossibile anche per il senso, come osserva il Lobel, cioè «chi di nuovo dovrei persuadere a ricondurre per te al tuo amore?». Altrimenti tra le tante congetture proposte la più persuasiva sembra essere quella di V. Di Benedetto, *Riv. Fil. Istr. Class.* 111, 1983, p. 34 sg. (πείθωμ' | ἄ]ψ ἄγην «chi debbo di nuovo convincermi | a ricondurre all'amor tuo?», che intende il punto in basso sul papiro come segno di espunzione per σ e che introduce l'elisione tra il secondo e il terzo endecasillabo sulla base del solo confronto col *fr.* 2, 9-10). Per le altre poco convincenti proposte di emendamento si rinvia a D. Geber, *Lustrum* 35, 1993, p. 83 sgg. ἄψ con ἄγην «condurre indietro» «ricondurre», lascia pensare a un ritorno amoroso di una ragazza che si era allontanata per frequentare il tiaso di una rivale. Nel *fr.* 3, 2 l'avv. ricorre nella stessa posizione. – πείθω: cong. dubitativo. – σ' = σοί, dat. d'interesse. – ἄγην: infinito lesb. = ἄγειν. – φιλότατα: non «amicizia», ma «amore» come in *Il.* 14, 198; cfr. *fr.* 30, 4 V. e Alceo, *fr.* 42, 10 V.

**20** Ψάπφ: voc., è elisione di Ψάπφοι (cfr. *fr.* 65, 5 e 133, 2 V.; Alceo, *fr.* 20 μελλιχόμειδε Σάπφοι), non di Ψάπφα, forma fittizia. Non è vero che il lesbico avesse due forme di nom. per certi nomi femminili: Ψάπφα e Ψάπφω (greco comune Ψαπφῶ), Γύρινω e Γυρίνω, e due declinazioni. Il nome di Saffo lo troviamo sia nella forma Ψάπφω (in Saffo stessa), sia nella forma Σάπφω (come in Alceo, *fr.* 20, dove Σάπφοι è assicurato dal metro). Sulle monete di Mitilene troviamo Ψάπφω, Σάπφω e anche Σάφφω. Evidentemente la forma originaria è Ψάπφω, che poi perse il π iniziale per dissimilazione a causa del π seguente; cfr. la nota al *fr.* cit. di Alceo. – ἀδικήει (da ἀδικήω per ἀδικέω, vd. *App.* I 83): traduci τίς σ'... ἀδικήει «chi ti... fa torto?». L'amata, che non ricambia, commette ingiustizia contro Saffo, ma anche verso Afrodite. In Teognide vv. 1283-94 l'ἀδικία, che si estrinseca nel rifiuto dell'offerta d'amore e nella mancata chiusura del circolo di reciprocità, trova il suo modello mitico nella vicenda di Atalanta. La norma di reciprocità e irrecusabilità sarà un principio fondamentale dell'amore cortese del XII sec. e varrà nelle teorie degli scrittori religiosi e medievali come argomento per dimostrare la necessità di amare Dio con l'amore che Dio nutre per tutti gli uomini; diverrà poi in Dante il nucleo del tragico amore di Francesca (*Inf.* V, 103): «amor ch'a nullo amato amar perdona», amore che non consente che chi è amato non riama. Sulla giusta reciprocità amorosa nella lirica arcaica vd. M.G. Bonanno, *Quad. Urb.* 16, 1973, p. 110 sgg.

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,  
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,  
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει  
κωὺκ ἐθέλοισα.

25 ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον  
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσα  
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ  
σύμμαχος ἔσσο.

**21-24** Con le interrogazioni rotte e incalzanti della strofa precedente, che mostrano nella dea pietà e comprensione per Saffo che soffre, contrasta questa strofe, nella quale appare un tono di sicurezza impassibile e di pacata fermezza: la dea è sicura della sua infinita potenza e detta legge a chi vuole e come vuole. Le tre proposizioni condizionali chiuse ciascuna in un verso, la ripetizione delle stesse parole (αἰ... αἰ... αἰ ταχέως... ταχέως), le fortissime antitesi (φεύγει e διώξει, μὴ δέκετ' e δώσει, μὴ φίλει e φιλήσει) danno uno straordinario vigore alla strofa: si ha un'impressione profonda dell'illimitata potenza di Afrodite.

**21 αἰ:** vd. *App.* I 9. – **ταχέως:** «subito». Non solo inseguirà ella stessa l'amore, ma lo inseguirà subito: immediato sarà l'effetto del volere di Afrodite. Lo stesso vale per ταχέως al v. 23.

**22 δέκετ(αι):** δέκομαι, oltre che eol., è ion. e om.; att. è δέχομαι. – **ἀλλά:** segna con molta forza, con più forza di un δέ, l'opposizione tra protasi e apodosi, come lat. *si... at;* traduci «anzi».

**24 κωὺκ ἐθέλοισα:** «anche se ella non vorrà». Il part., preceduto da καί, ha valore concessivo. Per la crasi, vd. *App.* I 20. Un tempo per questo verso si accese una vera disputa tra filologi: c'erano quelli che volevano correggere ad ogni costo ἐθέλοισα in ἐθέλοισαν, intendendo «anche se tu non vorrai», e quelli che sostenevano la lezione dei manoscritti. I primi, credendo di difendere la purezza di Saffo, esitavano ad attribuirle un così forte trasporto dell'animo per una donna; e quel nom. è l'unica prova che Saffo parla di una donna, non d'un uomo. Più tardi, carmi di Saffo ritrovati nei papiri d'Egitto hanno mostrato che tale intensità d'affetto per donne era usuale in Saffo: la correzione del v. 24 sarebbe inutile a scagionare Saffo da accuse moralistiche. Perciò oggi nessuno sostiene più ἐθέλοισαν. E, prima di tutto, ἐθέλοισαν era un'insensatezza: bella consolazione per Saffo, se doveva essere amata contro la sua volontà!

Piuttosto, nel verso c'è una difficoltà. Saffo usa sempre θέλω, non mai ἐθέλω, e θέλω è la sola forma lesbica. Unica eccezione è ἐθέλοισα di questo verso.

**25-28** La rievocazione dell'epifania della dea è finita, e Saffo riprende la sua preghiera, interrotta al v. 5 (ἀλλὰ τίιδ' ἔλθθ). La riprende con la stessa parola del v. 5: ἔλθε μοι καὶ νῦν (v. 25), ma con animo ben diverso. La rievocazione di Afrodite confortatrice e salvatrice ha sollevato l'animo della poetessa: ella non è più oppressa dalle pene, e ha un tono pieno di speranza e di fiducia. È come se il ricordo delle parole affettuose e imperiose della dea avesse alleviate le sue sofferenze, e Afrodite le avesse ispirato un po' della sua sicurezza e della sua serenità.

**25 ἔλθε μοι:** «vieni per me», non «vieni da me». μοι è *dativus commodi*. Per ἔλθε vd. *App.* I 48 e per χαλέπαν vd. *App.* I 51.

**26 μερίμναν:** μέριμνα sono le *curae*, così frequenti nella poesia latina; traduci «affanni». Per μέριμναν vd. *App.* I 51.

**26-27 ὅσσα δέ μοι ... τέλεσον:** «tutto quello che il mio cuore desidera che per me si compia, tu compilo». Saffo si rivolge alla dea con illimitata fiducia, le domanda tutto ciò che ella vuole. Ma alla fiducia si unisce un certo tono di segretezza e di mistero. Per l'alternanza τέλεσσαί, τέλεσον, vd. *App.* I 71. Nei futuri e negli aoristi, Omero alterna le forme con doppio σ alle forme con un solo σ, e così fanno anche Alceo e Saffo. In τελέω, che è un tema in σ, il doppio σ è originario. Probabilmente non la sola comodità metrica induceva a preferire una forma all'altra, ma le due forme s'alternavano anche secondo i diversi modi, numeri e persone. Per ἰμέρρει, *App.* I 30. – αὐτὰ = *ipsa*.

**28 σύμμαχος ἔσσο:** Saffo vuole che Afrodite stessa sia la sua «alleata» nella battaglia d'amore. Il tono di devota, ma ardita confidenza verso la divinità è sconosciuto ai Greci: qui Saffo sembra percorrere toni di religiosità intima cari alla poesia moderna. Per ἔσσο, vd. *App.* I 42 e 84.

## 2. Tormento d'amore

È forse l'ode più famosa della poesia mondiale. È conservata dal più acuto critico letterario dell'antichità, l'anonimo autore del *Sublime* (Περὶ

ὑψους 10, 1), vissuto nel I sec. a.C. L'autore del *Sublime* ammira l'ode soprattutto per aver raccolti insieme e rappresentati con verità e vigore i



«segni d'amore», i sintomi della passione amorosa.

Molto si è discusso sull'occasione e la situazione dell'ode, anche troppo e spesso con ipotesi bizzarre (vd. la rassegna in D. Gerber, *Lustrum* 35, 1993, p. 101 sgg.). Il componimento non è certo un epitalmio: inutilmente si è voluto cercare nel principio di esso i motivi convenzionali dell'epitalmio (Wilamowitz, Snell). Certo è che Saffo si rivolge a una fanciulla del tiaso: sente amore per lei, descrive lo sconvolgimento psico-fisico che la presenza e il desiderio di lei scatenano, prova dolore per la situazione che già dall'inizio si profila. La ragazza dovrà lasciare il tiaso, destinata al matrimonio. L'uomo dei primi versi è il futuro marito, sia esso una figura indefinita e in qualche modo immaginaria o, com'è più probabile, l'uomo che nella realtà si era recato nella comunità saffica per incontrare la giovane che sarebbe divenuta sua sposa. Il carne vive della polarità tra assenza e presenza, contatto e distanza. Esso riflette con forza la tensione del distacco, l'angoscia della separazione che conosciamo da altri testi (vd. fr. 14). «In tali alti commiati – per riprendere le parole di R.M. Rilke su Saffo nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* – il cuore le si convertiva in natura».

Saffo rappresenta la sofferenza della sua anima, che diventa anche sofferenza fisica. L'ode è mutila, perché l'autore del *Sublime* non la cita tutta; la frase finale fa pensare che al prorompere della passione amorosa succedesse un tono più pacato, la rassegnazione dinanzi a ciò che è inevitabile.

La poesia del carne, notissimo per l'adattamento di Catullo (c. 51) e per la traduzione del Foscolo, eppure, forse proprio perché il carne è troppo noto, troppo spesso fraintesa, non sta nella precisione delle notazioni fisiologiche, non sta nella sindrome dei sintomi, raccolti tutti senza trascurarne nessuno, che l'autore del *Sublime* ammirava, e ammirava chi favoleggiò del medico Erasistrato che lesse, con l'aiuto del testo di Saffo, sul viso di Antioco di Siria i segni della sua passione amorosa per la matrigna.

La poesia dell'ode è soprattutto nel contrasto tra la prima strofa e le altre: tra la serenità della scena d'apertura e l'ardore disperato di Saffo. Questo contrasto si manifesta concretamente con un cozzo stupendo d'immagini: alle immagini aeree, soffuse di grazia, della prima strofa, della fanciulla che parla dolcemente e ride un riso d'amore, e dell'uomo che le siede accanto e la contempla, felice come un dio, s'oppongono una serie di sensazioni fisiche, spietatamente enumerate a esprimere la passione di Saffo: batticuore, difficoltà fonatorie, brivido ardente che corre sotto la pelle, annebbiamento della vista, ronzio delle orecchie, sudorazione abbondante, tremore, pallore e sensazione di morte. Un confronto immediato di questa patografia dell'amore è nella *Vita Nuova* 16 di Dante:

E se io levo gli occhi per guardare  
Nel cor mi si comincia un tremoto  
Che fa da' polsi l'anima partire<sup>1</sup>.

Le sensazioni descritte da Saffo sono tutte diverse, ma esprimono una cosa sola: il tormento d'amore. E tanto più efficacemente lo esprimono, quanto più sono allineate insieme, senza che manchi nessuna. Quando Saffo dice: «sono più verde dell'erba» e le sembra di morire, nessuna espressione potrebbe farci sentire il suo dolore più di questa frase nuda, pesante, potente, che ci fa pensare, per contrasto, al viso radiante della fanciulla nella prima strofa. E per contrasto la morte, che alla fine Saffo sente imminente, ci richiama la condizione divina dell'uomo nei primi versi.

L'ultimo verso, che per noi, purtroppo, non ha seguito, annunciava un nuovo contrasto: «Ma tutto si può sopportare...». Quali parole Saffo dicesse a se stessa per consolare il suo dolore e il suo amore senza speranza, noi né sappiamo né possiamo indovinare. Ma certo la tempesta dei sensi doveva quietarsi: restava l'amore e restava il dolore, ma diveniva rassegnazione. Così l'ode concludeva il suo ritmo di dolcezza iniziato nella prima strofa.

<sup>1</sup> La sintomatologia enucleata da Saffo è stata analiticamente illustrata da A. Turyan (*Studia Sapphica*, Leopoli 1929) che ha raccolto i *loci similes* in Omero e nella poesia posteriore greca e latina con alcuni confronti nella letteratura medievale e moderna. Recentemente G.O. Hutchinson (*Greek Lyric Poetry*, Oxford 2001) ha addotto ulteriori confronti tra i quali Cavalcanti e Parini e potremmo giungere sino ai giorni nostri, come nei versi della poetessa contemporanea Patrizia Valduga «Oh torna a visitarmi mio signore, | del corpo terremoto, e del cuore... | qui ritorna nei giorni del mio fiore | che solo assedi esigono e terrore, | fin

che cammini dentro al grande amore, | senza morire come ognuno muore, | immobile e senza peso il cuore». V. Di Benedetto (*Hermes* 13, 1985, p. 145 sgg.) ha evidenziato paralleli con la terminologia medica ippocratica, in particolare con il trattato *Sulle affezioni interne* (cap. 49), mentre F. Ferrari (*Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007, p. 159 sgg.) individua nei sintomi descritti da Saffo una sindrome da attacco di panico e P. Giannini (*Psychofenia* 7, 2002, p. 89 sgg.) sottolinea la consonanza con i meccanismi neurofisiologici e biochimici dell'amore secondo le più recenti ricerche scientifiche.



**Fonti** Auctor περὶ ὕψους 10, 1; Apollon. Dysc. π. άντ. 335 a (l, p. 59 Schneid.); Plut. *Prof. in virt.* 81d; *Anecdota Oxoniensia* I 208, 13 sgg. Cr. (v. 13); P.S.I. XV, 1968 n. 1470; alii.

Edd. 31 L.-P.; 31 V.

**Metro** Strofa saffica.

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν  
ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐνάντιός τοι  
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί-  
σας ὑπακούει

5 καὶ γελαίσας ἱμέροεν, τό μ' ἦ μάν  
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·  
ὡς γὰρ «ἔς» σ' ἴδω βρόχε', ὡς με φάνας  
οὐδ' ἐν ἔτ' ἴκει,

**1** **Φαίνεται**: da unirsi con ἔμμεν(αι) del v. 2, ha in tutto il valore di *videtur esse* «sembra», come traduce Catullo. – **κῆνος** (per la forma, vd. *App.* I 62): va con ὄνηρ del v. 2; «quell'uomo» indica persona definita, non indefinita. – **ἴσος θεοῖσιν**: «simile agli dei», vuol dire «felice come gli dei» e non «potente come gli dei», com'è stato malamente interpretato da alcuni. Il paragone con gli dei è frequente nella poesia di Saffo. Per la forma di ἴσος vd. *App.* I 23.

**2** **ἔμμεν(αι)**: vd. *App.* I 78 e 84. – **ὄνηρ**: per la crasi, *App.* I 20. – **ὅττις** (per la forma, *App.* I 41): da unirsi immediatamente con ὄνηρ, non vuol dire «chiunque», come purtroppo è ancora interpretato da alcuni, ma «che», ha il valore del semplice ὅς. Questo senso, nel greco arcaico, e non solo in poesia, è frequente. Non è soltanto in Omero, ma ancora in Erodoto, che dice per esempio (6, 47) τὴν νῆσον ταύτην ἦτις, e in iscrizioni ioniche. Le proposizioni relative ὅττις... ἰσδάνει καὶ... ὑπακούει hanno senso causale: spiegano perché quell'uomo è così felice. Per τοι = σοι, *App.* I 63.

**3** **ἰσδάνει**: «siede»: *App.* I 47. – **πλάσιον** (vd. *App.* I 3 e 48): «da vicino» può sembrare inutile, dopo aver detto «ti siede di faccia», ed è, invece, un insistere significativo della poetessa. Ascoltare «da vicino» la donna amata accresce la felicità dell'uomo che sta di fronte all'amata e le parla e l'ascolta, e accresce il tormento di Saffo. – **ἄδου** (vd. *App.* I 3): agg. neutro con valore di avv., come *dulce in dulce ridentem Lalagen amabo*, | *dulce loquentem* di Orazio (*Carm.* 1, 22, 23 sg.), che è evidente imitazione, ma pallida imitazione di questo passo di Saffo.

**3-4** **φωνείσας**: da φώνημι = φωνέω; gen. del part. presente femm., che va con ὑπακούει (per la forma, vd. *App.* I 80 e 81). – **ὑπακούει**: ha il valore di ἰκούει «ascolta»; ma la preposizione aggiunge una sfumatura che dà il senso dell'attenzione e della docilità di chi ascolta in silenzio, come estatico. Tra le prerogative irresistibili della sfera di Afrodite vi sono il sorriso e il chiacchiericcio amoroso (Esiodo, *Theog.* 205; Omero, *Il.* 14, 216).

**5** **γελαίσας** (da γέλαμι = γελῶω, vd. *App.* I 80 e 81): va con ὑπακούει come φωνείσας. Per γελαίσας ἱμέροεν confronta l'omerico δακρῦον γελάσασα (*Il.* 6, 484). Traduci «e ridere amorosamente»: ἱμερος (att. ἱμερος) è «desiderio amoroso», e non si deve tradurre «amabilmente», che è traduzione

scialba e falsa. – **τό** = ὅ, pronome relativo (*quod*, come traduce Catullo); ma si riferisce, come interpretano molti, ad ἄδου φωνείσας... καὶ γελαίσας ἱμέροεν? O si riferisce, invece, a ἰσδάνει καὶ... ὑπακούει, i due verbi di modo finito? In realtà il pronome si riferisce all'intera scena della prima strofe. Non il solo parlare e ridere dell'amata fa balzare a Saffo il cuore nel petto; ma il parlare e il ridere davanti all'uomo che la condurrà via come sposa. Allo stesso modo, il *quod* di Catullo, che traduce il τό di Saffo, si riferisce a *te spectat et audit dulce videntem*: così il Pascoli, *Poesie* II, Milano 1958<sup>3</sup>, p. 1634, come mostra la sua traduzione dell'ode greca: «...che in faccia ti siede, e fiso | tutto in te, da presso t'ascolta, dolce- | mente parlare | e d'amore ridere un riso; e questo | fa tremare a me dentro il petto il cuore». – **μ' = μοι**: va con ἐπτόαισεν. – **μάν**: lesb. = μήν.

**6** **καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν**: cfr. *Od.* 4, 548 sg. κραδίη... ἐνὶ στήθεσσι. – **ἐπτόαισεν** (per la forma, vd. *App.* I 71): aor. gnomico, con valore di presente. Traduci «mi agita», con lo stesso significato amoroso in Alceo, fr. 283, 3 V; πτοέω è verbo già omerico, che significa «colpire di spavento» o «colpire di stupore» (*Od.* 22, 298 φρένες ἐπτοίηθεν).

**7** **ὡς** = *cum* temporale «quando» «appena». – **γάρ**: lega insieme la seconda parte dell'ode alla prima. – **ἔς σ' ἴδω**: tmesi (= ἐσίδω): cfr. *adspexi* di Catullo. Il pronome in mezzo non impedisce la tmesi e nemmeno i nomi e le particelle. Leggere ὡς σε γὰρ ἴδω, come fanno molti, è errato, perché presuppone γάρ lungo per effetto del digamma iniziale di ἴδω (= *Flidō*). Ma il digamma iniziale, in Saffo, non fa posizione. Non è neppure plausibile il supplemento εἰσίδω di Hermann, che pure ha avuto una qualche fortuna, per il semplice motivo che Saffo non descrive una situazione generica, ma concreta. – **βρόχε(α)** (vd. *App.* I 2): neutro plur. con valore di avv., equivale a βροχέως (= βραχέως) *paulisper* «un istante». – **ὡς**: è correlativo del primo ὡς «così». – **φάνας** (vd. *App.* I 51): partitivo che va con οὐδ' ἔν.

**7-8** **φάνας... ἴκει**: «un filo di voce | piú non mi giunge»; ἴκει = ἴκει è correzione (Toupius) di εἴκει dei codici, probabile errore di iotacismo. Altri leggono φώναι- (o φώνη-) I σ' (= φωνῆσαι, corr. Danielsson) οὐδ' ἐν ἔτ' εἴκει e intendono εἴκει con valore impersonale «nulla mi è piú possibile dire». Ma Catullo traduce *nil est super mi / <... vocis*.

10 ἀλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λέπτον  
δ' αὐτίκα χρῶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,  
ὀππάτεσσι δ' οὐδ' ἔν ὄρημ', ἐπιρρόμ-  
βεισι δ' ἄκουαι,

15 ἀ δέ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δέ  
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίαις  
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἔπιδειύης  
φαίνομ' ἔμ' αὐτ[α].

**9** κὰμ μὲν... ἔαγε (perf. atematico di ἄγνυμι): per tmesi κατέαγε, cioè *infracta est*. Lucrezio traduce (3, 155) *infringi linguam*. Sul significato preciso di questa difficoltà fonatoria si è discusso molto e vivacemente: si vedano gli interventi di M.G. Bonanno, *Quad. Urb.* 43, 1993, p. 61 sgg.; 52, 1996, p. 173 sgg.; 60, 1998, p. 143 sgg. e B. Marzullo, *Philologus* 140, 1996, p. 39 sgg.; *Quad. Urb.* 55, 1997, p. 91 sgg. La polemica verte, in sintesi, sull'interpretazione dell'espressione γλῶσσα ἔαγε, se debba intendersi nel senso del balbettio (Bonanno) o dell'afasia (Marzullo). In realtà la questione è nella presenza dello iato in γλῶσσα ἔαγε e per ovviare ad esso sono state proposte varie soluzioni, tra le quali la più semplice è μ' (= μοι) ἔαγε (Sitzler); altri si sono limitati a porre ἔαγε tra *crucis*. Dal momento che, ad eccezione dei casi elencati in *App.* I 26, il digamma iniziale manca in Saffo, la soluzione più ovvia è che, nel caso specifico, lo iato sia espressivo in rapporto al senso, come hanno sostenuto G. Nagy, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge Ma. 1974, p. 45 e B.B. Ford-C. Kopff, *Glotta* 54, 1976, p. 52 sgg.: uno iato per *cosf* dire *semantic*, che sottolinea la frattura fatica ovvero la difficoltà di articolare il linguaggio, come mostra anche la struttura spezzata monosillabica e bisillabica delle parole (ἀλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα...) che si susseguono nel verso. Altri esempi di iato nella poesia lesbica in Sapph. fr. 90 a col. II, 12 V.; 100 V.; Alc. fr. 393 V. – **λέπτον**: con πῦρ del verso sg. «un fuoco sottile»; πῦρ non è «fiamma d'amore», come spiegano alcuni, ma «fuoco» «calore» nel senso fisico.

**10** χρῶ: dat. (= χρωτί). Catullo traduce *sub artus*. – ὑπα- = ὑπο-.

**11** ὀππάτεσσι: Saffo, per dire «occhi», usa tre volte ὀππατα, due volte ὄσσε, due volte ὄφθαλμοι. Per la desinenza -εσσι, vd. *App.* I 43 e 60. – ὄρημμι: lesb. = ὄράω. Per la flessione lesbica in -μι dei verbi contratti in greco comune e per il raddoppiamento del μ, vd. *App.* I 81. Dire «non vedo più con gli occhi» anziché «mi s'annebbia la vista» è l'espressione più semplice, e insieme la più potente.

**11-12** ἐπιρρόμβεισι δ' ἄκουαι: «mi rombano gli orecchi». Il verbo ἐπιρρόμβημι (lesb. = ἐπιρρομβέω) è un ἄπαξ λεγόμενον; deriva da ῥόμβος, che Esichio spiega «rumore»: di qui il suo significato «far rumore» «rombare». – ἄκουαι: per dire «orecchi» è uso eolico, ἀκούη in Omero significa «rumore» «voce». In attico si direbbe ὠτα.

**13** ἀ... ἴδρωσ: in lesb. ἴδρωσ «sudore» è femminile, in greco comune ἰδρώς è masch. Il verso pone problemi testuali. Il codice P del trattato *Sul Sublime* presenta ἕκαστε μ' ἰδρώσ ψυχρὸς κακχέεται, mentre gli *Anecdota Oxoniensia* hanno ἀδεμ' ἰδρώσ κακὸς χέεται. Il testo che qui si accetta è quello di

Wilamowitz e Diehl; per una discussione approfondita si rinvia a V. Di Benedetto, *Hermes* 113, 1985, p. 151 sgg. L'ultimo intervento (C. Neri-F. Citti, *Eikasmós* 16, 2005, p. 51 sgg. κὰδ δ' ἴδρωσ ψυχρὸς χέεται) per sanare il testo e recuperare l'aggettivo ψυχρὸς, cui sembra alludere l'autore del *Sublime* nella sua parafrasi del carme, è dubbio per la quantità della sillaba iniziale di ἰδρώς, sempre lunga in Omero, che difficilmente si può ritenere breve in Saffo, dove muta più liquida fanno posizione e le eccezioni di *correptio attica* sono rare (vd. il commento al fr. 5, 19); inoltre il μ(οι) dei codici sembra indispensabile. – μ' = μοι, naturalmente con κακχέεται. Per l'apocope di κατὰ e l'assimilazione del τ, vd. *App.* I 22. In modo simile Teognide diceva (v. 1017) αὐτίκα μοι κατὰ μὲν χροίην ῥέει ἄσπετος ἰδρώς.

**13-14** Come non ricordare «la bocca mi baciò tutto tremante» nel canto di Paolo e Francesca (Dante, *Inf.* V 135)? – **παῖσαν**: vd. *App.* I 36. – ἄγρει: ἀγρέω è lesb. e anche om. Malamente è considerato talvolta come forma secondaria di αἰρέω. In realtà, è il denominativo di ἄγρα «caccia», e vuol dire, nel suo primo significato, «prendere alla caccia», poi «prendere» in generale.

**14** χλωροτέρα δὲ ποίαις: «più verde dell'erba». Di tante espressioni potenti, è la più potente. Catullo, quando tradusse l'ode, adattandola per Lesbia, non osò tradurre questa frase, e la soppresse con l'intera strofa; non osò dire di se stesso quel che Saffo di se stessa aveva detto. E, se volle tradurla il Foscolo, la illanguidì miseramente: «e morta in viso com'erba che langue». Ma bisogna tradurre letteralmente, perché l'espressione conservi tutta la sua forza, come fece il Pascoli. Traducendo, come si suol fare, «più pallida», si sciupa tutto. Nei testi del celebre medico del '400, Michele Savonarola, si legge che quando il malato è ormai in fin di vita, «diventa come verde» e «allora iudica che la morte non è troppo da la longa»; cfr. anche Longo Sofista 1, 17, 4.

**15** ἔμμι: vd. *App.* I 84. – **τεθνάκην δ' ὀλίγω ἔπιδειύης**: «poco lontana dalla morte», letter. «di poco mancante dal morire». Per τεθνάκην, vd. *App.* I 79, per ὀλίγω vd. *App.* I 52. In ἔπιδειύης c'è aferesi (ἐπιδειύης = ἐπιδειής).

**16** Un papiro fiorentino (pubblicato da M. Manfredi, vd. Fonti), contenente una parafrasi e citazione da questo carme di Saffo, ci ha restituito fortunatamente l'intero verso 16. La brutta congettura del Paton, Ἐγαλλι, che si legge nell'edizione del Diehl, cade finalmente nell'oblio; per altri dettagli, vd. Manfredi, *op. cit.* p. 17. φαίνομ' ἔμ' αὐτὰ richiama il φαίνομαι del v. 1 e contrasta con esso, ma è più forte: quasi uno sdoppiamento della persona e la coscienza istantanea della dipartita.

ἀλλὰ πᾶν τόλματον ἐπεὶ † καὶ πένητα †

**17** Di questo verso sono sicure solo le parole ἀλλὰ πᾶν τόλματον, che si può intendere «ma tutto bisogna sopportare», o meglio «ma tutto si può sopportare». L'ode sembra cominci a svolgersi in un'altra direzione: c'è come un ripiegamento di Saffo su se stessa. Al prorompere della passione sembra succedere una certa rassegnazione. Quello che segue nel testo non ha senso. Un'abile correzione del Wilamowitz è ἐπεὶ κεν ἦ τά. E vorrebbe dire «poiché questo è», cioè «poiché così è»: la realtà è questa, e non si può mutare. Il senso

generale sarebbe: *omnia ferri possunt, cum accidant* (Diehl). Saffo direbbe qualche cosa di simile a quello che dirà Orazio (*Carm.* 1, 24, 19 sg.): *levius fit patientia | quidquid corrigere est nefas*. Ma non persuade troppo, come neppure la proposta di M.L. West, *Maia* 22, 1970, p. 313 sgg. Che cosa dicesse l'intera strofa, e se l'ode avesse ancora altre strofe, naturalmente è impossibile dire. Ma si può pensare che Saffo accennasse alla separazione, ormai vicina, dall'amata: probabilmente essa andava sposa all'uomo dalla poetessa paragonato a un dio.

### 3. Plenilunio

Il frammento è citato da Eustazio nel commento all'*Iliade* (8, 555 sgg.). È una delle piú belle comparazioni omeriche, dove appare piú puro e profondo il sentimento della natura:

ὡς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ  
 φαίνεται ἀριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος  
 ἔκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόωνες ἄκροι  
 καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη  
 πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δὲ τε φρένα  
 [σελήνην  
 [αἰθέρ·  
 [ἄσπετος αἰθέρ,  
 [ποιμήν.

«Come quando nel cielo, intorno alla fulgida luna, l'appaiono lucenti le stelle, quando l'etere è senza vento, l e appaiono tutte le balze e le cime dei colli l e le valli, e dal cielo si stende infinito l'etere, l e brillano tutte le stelle, e s'allegra nel cuore il pastore». Eustazio aggiunge che il poeta non parla della luna piena, poiché nel plenilunio le stelle non si vedono piú, vinte dallo splendore della luna. E cita questi versi di Saffo.

Il primo verso, ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν, ricorda l'omerico ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην. Ma il quadro è diverso: in Saffo le stelle non si vedono, oscurate dal fulgore del plenilunio.

E la natura è animata in Saffo, animate sono le stelle, trasformate in creature vive, che «nascondono» come per vergogna il loro fulgido viso dinanzi alla luna, come dinanzi a una compagna piú bella.

E, anche in Saffo, una comparazione? Una fanciulla che fa impallidire la bellezza delle compagne è paragonata alla luna che oscura il fulgore delle stelle? È stato pensato dai critici, ed è possibile.

Chi voglia intendere la grandezza di Saffo, basterà che osservi come sarà imitata, ma anche rimpicciolita, la poesia di questi versi da poeti grandi. Canterà Bacchilide (9, 27 sgg.) per celebrare un giovane vincitore: «Tra i pentatli brillava, come la fulgida luna si distingue dalla luce delle stelle nella notte del mezzo mese». Qui l'immagine di Saffo si è stilizzata, si è impoverita, è divenuta banale. Piú banale ancora diventerà in Orazio (*Ep.* 15, 1 sg.):

*Nox erat et caelo fulgebat luna sereno  
 inter minora sidera.*

Saffo fa sentire in versi musicalissimi l'incanto della notte plenilunare come soltanto Dante (*Par.* XXIII, 25-27) saprà fare:

Quale ne' plenilunii sereni  
 Trivia ride tra le ninfe etterne  
 che dipingon lo ciel per tutti i seni.

#### Fonti

Eust. in *Il.* 729, 21; Anecd. Par. ed. Cramer, 3, 233, 31; Iulian. *Or.* III, 109c (l, p. 140 Hertlein); Idem, *Epist.* 194 (p. 264 Bidez-Cumont) (v. 5).

Edd. 34 L.-P.; 34 V.

#### Metro

Strofa saffica.

Ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν  
 ἄψ ἀπυκρύπτουσι φάεννον εἶδος,  
 ὄπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη  
 γᾶν ἐπὶ παῖσαν»

5

ἀργυρία

**1** **κάλαν σελάνναν**: «bella» Saffo chiama la luna, con l'aggettivo a lei piú usuale e piú caro; in Omero vi è φαινήν. Dire «bella», tanto l'agg. è comune, sembra meno che dire «fulgida», ed è molto di piú. L'agg. è piú intimo e rivela il sentimento della poetessa, la sua predilezione per la luna. Ella ama la luna come un essere umano: «Fulgida» era una qualità oggettiva, per tutti innegabile. Saffo chiama «fulgide» le stelle, «bella» la luna. Allo stesso modo, un altro poeta innamorato della luna, un poeta d'incantati notturni, il Leopardi, dirà «O cara luna» «O graziosa luna». Per σελάνναν, vd. *App.* I 32.

**2** **ἄψ**: «di nuovo», cioè ora che la luna è tornata a esse-

re piena, al nuovo plenilunio. – **ἀπυκρύπτουσι**: vd. *App.* I 7 e 67. – **φάεννον** (vd. *App.* I 32): «fulgido».

**3** **ὄπποτα** (vd. *App.* I 4 e 50) = ὄπποτε. Ma col cong. l'att. direbbe ὄπποταν. – **πλήθοισα** (vd. *App.* I 80): «piena». – **μάλιστα**: si deve unire non con πλήθοισα, ma con λάμπη, «riluce in tutto il suo splendore».

**4** **γᾶν**: qui finisce la citazione di Eustazio; ἐπὶ παῖσαν è congettura di (Holt Oakes, Ahrens) sulla base di *Il.* 8, 1 πᾶσαν ἐπ' αἶαν.

**5** **ἀργυρία**: non è in Eustazio, ma è citato da Giuliano: «Saffo la bella dice che la luna è argentea e che per questo vella l'aspetto delle altre stelle». Saffo, dunque, della luna amava soprattutto il colore argenteo.

## 4. Per il fratello Carasso

Tre fratelli ebbe Saffo, e molto teneramente li amava: soprattutto amava Larico, il piú giovane, ch'era coppiere nel pritaneo di Mitilene. Ma amava anche Carasso, il maggiore, ch'era andato in Egitto a vendere il vino di Lesbo ed era rimasto ammaliato dall'amore per un'etera di Naucrati, Dorica (che in Erodoto 2, 135 è chiamata Rodopi<sup>1</sup>): per lei s'era rovinato. Piú volte Saffo rimproverò il fratello per questo suo non degno amore; talvolta, sembra, anche con asprezza (cfr. fr. 7; 15; 3 V.).

Tre secoli dopo, un epigrammatista famoso, Posidippo di Pella, ricordava piú volte Dorica nelle sue poesie, e a Dorica rivolse il piú squisito dei suoi epigrammi, congiungendo insieme i nomi di Dorica e di Saffo: «Dorica, non piú che ossa adornano il nastro delle tue chiome molli e la tua veste odorosa di profumi, nella quale un giorno avvolgendo il leggiadro Carasso, stretta a lui, toccavi le mattutine coppe. Ma vivono e an-

cora vivranno le bianche pagine sonore del dolce canto di Saffo. Beatissimo il tuo nome, che cosí Naucrati serberà finché una marina nave veleggi per le lagune del Nilo!» (XVII, 1-8 Gow-Page).

L'occasione dell'ode è il ritorno di Carasso dall'Egitto: essa comincia con l'invocazione ad Afrodite e alle Nereidi, divinità del mare sereno, benigne ai naviganti. Il carne ha, cosí, quella preghiera iniziale alle divinità marine che nella poesia posteriore diventerà tradizionale, quando si creò quasi un genere speciale, il προπεμπτικόν. Dopo i primi due versi, con l'augurio per il viaggio, esso diventa intimo e affettuoso. Subito dopo l'augurio che il fratello ritorni sano e salvo, ella invoca: «e quante cose egli desidera nel suo cuore, tutte si compiono». Traspare un'ombra tenue di rimprovero per gli errori passati; la gioia per il ritorno, l'augurio affettuoso di felicità al fratello s'affacciano subito, come con ansia, nella prima strofa, a disperdere ogni nuvola.

**1** Rodopi («volto di rosa») è nome d'arte dell'etera, cosí come ironicamente parlante è forse il nome Dorica, coniato su δῶρον

(«dono»), con allusione alla sua avidità (sulla figura di Rodopi vd. E. Cavallini, *Le squaldrine impenitenti*, Milano 1999, p. 25 sgg.).



Ma l'affetto la rende accorta: l'accenno rapidissimo agli errori del fratello è accompagnato subito dal pensiero che, liberandosi da essi, egli darà gioia agli amici e dolore ai nemici. Così nemmeno il ricordo degli errori potrà dispiacere a Carasso. Ma nella terza strofa essa ha in comune col fratello gioie e dolori. Quello che Carasso farà di buo-

no, lo farà anche per la sorella, anch'essa parteciperà all'onore di lui. Il principio del «bene agli amici e male ai nemici», insieme con quello della pubblica stima, l'onore, che si trasmette dalla persona ai propri cari e amici, è valore fondamentale dell'etica dei γένη aristocratici d'età arcaica (vd. A. Aloni, *Saffo*, p. LXX sgg.).

**Fonti** P. Oxy. 7 + P. Oxy. 2289, fr. 6; P. Michigan col. III, 2 (ed. R. Merkelbach, *Zeitschr. f. Pap. u. Ep.* 12, 1973, p. 86).

Edd. 5 L.-P.; 5 V.

**Metro** Strofa saffica.

Κύπρι κα[ὶ] Νηρήϊδες, ἀβλάβη[ν μοι  
τὸν κασί]γνητον δ[ό]τε τυῖδ' ἴκεσθα[ι  
κῶσσα]φοι θύμω κε θέλη γένεσθαι,  
πάντα τε]λέσθην,

5 ὄσσα δὲ πρ]όσθ' ἄμβροτε, πάντα λῦσα[ι

**1** **Κύπρι καὶ Νηρήϊδες:** Afrodite era anche protettrice della navigazione, come mostrano alcuni suoi epiteti quali Euploia, Epilimenia, Pontia (Pausania 1, 1, 3; 2, 34, 11); le Nereidi erano divinità marine, figlie di Nereo e Doride e nipoti di Oceano. Sarà poi usuale nel προπεμπτικόν cominciare con l'invocazione alle divinità marine per il buon esito del viaggio. Così Orazio (*Carm.* 1, 3) comincerà il propemptico a Virgilio, invocando Venere e i Dioscuri protettori dei naviganti: *Sic te di-va potens Cypri, | sic fratres Helenaë, lucida sidera.* Κύπρι è integrazione dell'Earle, confermata dal *Pap. Michigan*. Afrodite era la grande dea della fecondità e dell'amore dei Babilonesi e dei Fenici; il suo culto fu portato dai Fenici a Cipro e a Citera. Il nome «Cipride» si trova già in Omero (*Il.* 5, 330); e a Cipro la dea aveva i santuari di Pafos e Amatunte. Afrodite non è un nome greco; ma i Greci lo interpretarono greicamente, e dalla falsa etimologia (ἀφρός «spuma») nacque forse il mito bellissimo dell'Anadiomene, della dea dell'eterna bellezza che nasce con le chiome stillanti dalle onde spumeggianti del mare (si ricordi il Trono Ludovisi). E così fu venerata dai Greci non soltanto come dea dell'amore, ma come dea del mare e della navigazione; e più particolarmente come dea della bonaccia (γαληναία), dea del viaggio felice (εὐπλοία), dea del porto. Il piedistallo di una statua dedicata da Erode Attico (II sec. d.C.) ad Anfritrite e a Posidone mostrava Thalatta che innalza Afrodite bambina, con ai fianchi le Nereidi. Sulla base della notizia di un culto delle Nereidi e Posidone a Lesbo nel golfo di Pirra (Plut. *Sept. Sap. Conv.* 163b; cfr. Mirsilo *FGrHist* 477F14), F. Lasserre, *Sappho, une autre lecture*, Padova 1989, p. 190 sgg. ipotizza che il carme di Saffo fu cantato in questo santuario, sacro anche ad Afrodite. – ἀβλάβην (per la forma, vd. *App.* I 58): «sano e salvo»; è l'idea principale, quella che domina il cuore di Saffo, e perciò segue subito al nome delle dee invoca-

te, e va avanti a tutto il resto nel periodo. Traducendo, conserva il suo posto nella frase: «O Cipride, o Nereidi, sano e salvo concedete che mi ritorni». – μοι: dat. di sentimento (così detto *dativus ethicus*), che ha quasi il valore dell'agg. possessivo: «che mi ritorni qui il fratello» vuol dire «che ritorni qui il mio fratello», ma è più affettuoso.

**2** τυῖδ(ε): vd. *App.* I 7.

**3** κῶσσα = καὶ ὄσα. – φοι: per la conservazione del digamma iniziale davanti al pronome personale di 3ª persona, vd. *App.* I 26, φοι va unito con γένεσθαι = *sibi accidere*. Tutto il verso è quasi uguale al v. 17 dell'*ode* 1: κῶπτι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι, che continua al v. 18 μαινόλα θύμω. – θύμω: «con l'animo», è considerato in greco come strumentale, come in 1, 18. Noi diciamo «nel suo animo».

**4** πάντα: riprende ὄσσα del v. 3. – τελέσθην (per la forma, *App.* I 79): da unirsi con δότε del v. 2. Cfr. 1, 26 sg. ὄσσα δὲ μοι τέλεσαι | θῦμος ἱμέρρει. Saffo desidera per il fratello quello che desidera per sé: che tutti i suoi desideri si compiano. Ella domanda sempre agli dei, per sé e per gli altri, non una felicità moderata, ma tutta la felicità.

**5** ὄσσα... λῦσαι: il nuovo periodo riprende con forza la costruzione della fine del periodo precedente. Saffo vuole che il fratello veda appagati tutti i suoi voti, che si liberi da tutti i suoi errori: «e quanti errori prima ha commessi, da tutti si liberi». È appena un cenno di rimprovero: l'unico di tutta l'ode. – πρόσθ(α) = πρόσθε. La parola non è inutile, come potrebbe sembrare: «prima» accenna a un passato che è morto per sempre: Carasso ha errato un tempo, ma non errerà più. – ὄσσα... ἄμβροτε = *quae peccavit*; ἄμβροτε è aor. (senza aumento) eolico del tema ἄμαρτ- che è anche in *Il.* 22, 279; il presente è ἀμαρτάνω, l'aor. comune ἤμαρτον. – λῦσαι: dipende da δότε del v. 2.



καὶ φίλοισι] Φοῖσι χάραν γένεσθαι  
κώνιαν ἔ]χθροισι· γένοιτο δ' ἄμμι  
πῆμ' ἔτι μ]ηδ' εἶς·

10

τὰν κασιγ]νήταν δὲ θέλοι πόησθαι  
ἔμμορον] τίμας, [ὄν]ιαν δὲ λύγραν  
]οτοισι π[ά]ροισι' ἀχεύων  
].να

**6** Φοῖσι: per il digamma iniziale dell'agg. possessivo, vd. *App.* I 26. – γένεσθαι: dipende anch'esso da δότε.

**7** κώνιαν (= καὶ ἀνίαν): è l'integrazione di Blass, forse la piú persuasiva. La gioia degli amici e il dolore dei nemici sono, per i Greci antichi, l'ideale della saggezza e della felicità. Quando Odisseo augura a Nausicaa (*Od.* 6, 180 sgg.) un marito e una casa prospera e concorde, aggiunge che nulla è meglio d'un uomo e d'una donna che governano con animo concorde una casa, «ciò che è grande dolore per i nemici, gioia per gli amici». E il saggio e moderato Solone, nell'elegia alle Muse, dopo aver chiesto alle dee prosperità e buona fama, aggiunge «e di essere così dolce agli amici, amaro ai nemici, agli uni degno d'onore, temibile agli altri». Ancora il Socrate senofonteo (non il Socrate platonico) farà consistere felicità e saggezza nel fare il piú gran male ai nemici e il piú gran bene agli amici. L'etica di Saffo è, in questo, l'etica della Grecia del suo tempo. Ma il suo desiderio non è un programma di vita, come per Solone: le sorge spontaneo dal cuore, ed ella esprime un voto non per sé, ma per un altro, per suo fratello. Questo fratello, finora, s'è comportato in modo da dar gioia ai nemici e dolore agli amici: a chi piú dolore, se non a Saffo? E Saffo spera ora che il fratello faccia il contrario: ch'egli dia dolore ai nemici e gioia agli amici, a lei soprattutto. – ἄμμι (per la

forma, vd. *App.* I 32 e 63): non significa «a noi amici», come alcuni interpretano, intendendo i familiari e gli amici di Carasso. Può significare soltanto *mihi* o *nobis*, secondo come s'integra il verso seguente. Se s'intende *nobis* «noi», vuol dire Saffo e Carasso soltanto.

**8** πῆμ' ἔτι μ]ηδ' εἶς (l'integrazione è del Page): «nessuno sia ancora a noi causa di dolore»: un'allusione a Dorica?

**9** πόησθαι: per la forma, vd. *App.* I 10 e 81.

**10** ἔμμορον τίμας: «partecipe del suo onore». ἔμμορον è integrazione quasi sicura di Wilamowitz, cfr. *Od.* 8, 480 τιμῆς ἔμμοροι, e significa «che ha la sua parte», da ἐν e μόρος «parte», poi anche «sorte» (tema μερ, μορ, che è in μέρος, μείρομαι, μοῖρα ecc.). – τιμή: è la considerazione in cui uno è tenuto dai suoi concittadini. Ad essa gli antichi, abituati a vivere nella cerchia ristretta della πόλις, attribuivano grande importanza. Solone (fr. 1, 3 sgg. Gent.-Pr.) domanda agli dei come beni supremi ὄλβος e δόξα, prosperità e buona fama; δόξα corrisponde a τίμα di Saffo. S'intende che la δόξα presupponeva, oltre al valore, anche abilità nel saper vivere e buona fortuna: i Greci antichi non tenevano in gran considerazione gli sfortunati (e così, del resto, facciamo generalmente noi, anche quando li compiangiamo). – ὀνίαν... λύγραν (= ὀνίων λυγρών) «dei tristi affanni». Inintelligibile il testo delle due strofe che seguono.

## 5. La cosa piú bella

Nel carme del ricordo di Anattoria, Saffo oppone a quella di altri la propria opinione che «la cosa piú bella» sulla terra non è un esercito di cavalieri o di fanti, né una flotta di navi, ma ciò che si ama. Per convalidare la verità di questo principio si introduce l'esempio di Elena, la donna piú bella, che lasciò Menelao, l'uomo migliore fra tutti, e navigò verso Troia, dimentica della figlia Ermíone e dei suoi genitori poiché Afrodite la trasse lontano. Così ora la dea le evoca il ricordo di Anattoria lontana. Di lei la poetessa vorrebbe vedere l'incedere pieno di grazia e il fulgido splendore del volto piuttosto che i carri di Lidia e i fanti sotto il peso delle loro armi.

Il carme si apre con una sentenza generale nella consueta forma della *Priamel*, ovvero il preambolo aforistico, che costituisce la proposizione del tema e allinea in sequenza paratattica alcuni esempi di eccellenza culminanti nell'ultimo elemento (vd. la nota a Simonide 2,1-5). Al principio enunciato nella prima strofe seguono, secondo una struttura tipica della lirica arcaica, il paradigma mitico e l'attualità, cioè l'evento presente che è ragione del canto.

In quest'ode Saffo risponde a una delle domande superlative di quello che potremmo definire il questionario dei sommi valori della cultura arcaica («qual è la cosa piú bella» o «piú giusta» o

«migliore» o «più grande» ecc.), che noi conosciamo dalle tradizioni su Omero, i Sette Sapienti, Esopo, Pitagora (vd. B. Snell, *Poesia e società*, trad. it. Bari 1971, p. 86 sg.) e in generale dalla poesia arcaica (Mimnermo, fr. 6; Teognide 255 sg.; *Carme Conviviale* 890 P. ecc.). Per Saffo il bello come sommo valore non è il grandioso o il possente, quale poteva essere l'imponente spettacolo di cavalieri, di fanti o una flotta di navi, ma, come afferma l'ultima strofa, qualcosa di impalpabile che emoziona i sensi, quale il passo leggiadro o lo splendore nel viso dell'amata. Saffo non descrive grazie corporee: noi vediamo soltanto l'amabile portamento di Anattoria e il lampeggiare d'un sorriso nel suo volto. Anche il luccichio dei carri e dei fanti di Lidia che avanzano sono una gioia per gli occhi di Saffo, ma l'incedere e lo sguardo luminoso dell'amata sono la gioia perfetta.

Per evitare i pericoli di interpretazioni troppo moderne è necessario non trascurare il significato paradigmatico dell'episodio mitico che apre la seconda strofe. Elena lasciò il marito, che pure era il più valente tra gli uomini per il suo rango sociale e potere, quindi un valore certo, saldo, e partì alla volta di Troia per vivere con Paride, perché sentiva e riteneva che la cosa più bella era l'uomo che amava. Ma essa non scelse liberamente l'amore, fu Cipride a trascinarla: la stessa Cipride che ora ha destato il ricordo di Anattoria in Saffo, completamente dedita alla dea come Elena. Amore non come personale e libera inclinazione o sentimento interiore dell'animo, come è stato inteso da alcuni critici, ma forza ineluttabile, irresistibile, che agisce dall'esterno per volontà di un dio. Non è casuale la scelta di Elena e neppure il particolare rilievo col quale è celebra-

ta la sua bellezza («che superava in bellezza tutti i mortali»), una bellezza in assoluto, sulla quale Afrodite pose lo sguardo per travolgerla nell'amore per un uomo noto anch'esso per la sua straordinaria bellezza.

La poesia greca aveva maledetto la bellezza fatale di Elena e il suo adulterio, causa di irrimediabili lutti e distruzioni per Troiani e Greci: da Omero ed Esiodo alla lirica arcaica, per proseguire poi sino alla tragedia del V sec. Negli stessi anni e nella stessa Lesbo, Alceo biasima aspramente l'unione funesta di Elena e Paride (fr. 283 V.) e a essa contrappone le nozze legittime di Peleo e Teti (fr. 42 V.). Pur ispirandosi alla tradizione secondo cui fu Afrodite a gettare Elena nelle braccia di Paride (cfr. *Canti Ciprii*, p. 39 Bernabé; *Il. 3*, 164), Saffo si esprime in termini originali. La poetessa parla di Elena senza biasimo, anzi la sceglie come testimone esemplare della legge afroditica d'amore, non ricorre alla versione del falso simulacro che avrebbe seguito Paride a Troia né nega la fuga d'amore come fece Stesicoro nelle sue *Palinodie* (vd. introduzione al fr. 2). Una reinterpretazione del mito, che si distingue dallo schema tradizionale di una Elena adultera, cagione di sventure e della rovina di Troia. Elena diviene la donna prediletta dalla dea Afrodite, il paradigma della sua forza irresistibile e trascinatrice, l'incarnazione del bello e dell'amore, i due valori cardinali dell'esperienza collettiva nel tiaso: un'esperienza unica che vivrà nel ricordo come un possesso inalienabile e duraturo. Per una messa a punto delle questioni inerenti al frammento nell'ambito del tiaso saffico si veda ora il pregevole saggio di A. Bierl, *Quad. Urb.* 74, 2003, p. 91 sgg. (con ampia bibliografia).

#### Fonti

*P. Oxy.* 1231, fr. 1, col. I, 13-34; col. II, 1 + *P. Oxy.* 2166 a, 2 (*XXI Add.* p. 122); *P.S.I.* II, 123, 1-2; Apollon. Dysc. π. συντάξ. III, 172 (II, p. 419 Uhl.).

Edd. 16 L.-P.; 16 V.

#### Metro

Strofa saffica. Sinizesi al v. 11 ἐμνάσθη ἄλλά.

Οἱ μὲν ἰππῆων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,  
οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν

**1** Οἱ μὲν: con φαῖς(ι) del v. 2 «alcuni dicono». Per ἰππῆων, vd. *App.* I 19; per στρότον, vd. *App.* I 2; per πέσδων, vd. *App.* I 47.

**2** νάων (*App.* I 61): στρατός vuol dire generalmente «esercito di terra», ma può voler dire anche «esercito di ma-

re» «flotta»; cfr. Eschilo, *Ag.* 987. – ἐπὶ γᾶν μέλαιναν: cfr. περὶ γᾶς μελαίνας dell'ode 1, 10, con la seconda parte del verso quasi identica. L'agg. μέλαινα unito con γᾶ, puramente esornativo, piaceva a Saffo; era già in Omero. Ma Saffo fa uso scarso di epiteti esornativi.

ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-  
τω τις ἔραται.

5 πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι  
π]άντι τ[ο]ῦτ'· ἄ γὰρ πόλυ περσκέθοισα  
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα  
τὸν [πανάρ]ιστον

10 καλλ[ί]ποι]σ' ἔβα ἴσ Τροίαν πλέοι]σα  
κωὺδ[ἔ] πα]ίδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων  
πα[μ]παν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν  
Κύπρις ἔραι]σαν

15 ]αμπτον γὰρ[  
]... κούφως τ[ ]οη[.] ]ν  
κά]με νῦν Ἀνακτορί[ας ὀ]νέμναι-

**3** ἔμμεναι: vd. *App.* I 32 e 84. – κάλλιστον: «la cosa piú bella», è neutro. – ἔγω: si oppone con forza a οἱ μὲν... οἱ δέ... οἱ δέ; Saffo tiene alla propria opinione. – κῆν(ο) = ἐκεῖνο: vd. *App.* I 62; per ὄττω, vd. *App.* I 41 e 62. ὄττω è gen. di ὅττι; e ὅττι ha il valore di ὅ, pronome relativo: non significa *quidquid*, ma *quod*, cfr. l'ode 2, 2 ὅττις ἐναντίος τοι.

**4** ἔραται: «ama», da ἔραμαι, con la flessione atematica cara all'eol., invece di quella dei verbi contratti, per ἔραται.

**5-6** πάγκυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι πάντι τοῦτ(ο): «è molto facile far intendere (letter. «rendere comprensibile») «rendere chiaro») questo a ognuno». Saffo usa spesso trapassi prosaici, quando non li abolisce del tutto. La tecnica di costruire il periodo e di passare da un argomento all'altro è arcaica, e può sembrare ingenua a noi moderni. Tuttavia qui la pesantezza del trapasso segna l'importanza che dà la poetessa alla sua affermazione, al suo programma di vita.

**6** ἄ: articolo con valore di pronome, «quella che», precede Ἑλένα del v. 7 con cui è da unire: è uso comune in Omero far precedere il nome d'una persona da una proposizione del genere, per dar rilievo sia alla proposizione, così anticipata, sia alla persona stessa, di cui si attende il nome. – περσκέθοισα: da περ = περί, che in lesb. sostituisce ὑπέρ e da σκέθοισα = σχεθοῦσα, femm. del part. σχεθών dell'aor. ἔσχεθον om. = ὑπερσχοῦσα «quella che superò».

**7** κάλλος: acc. di relazione. – ἀνθρώπων: gen. dipendente da περσκέθοισα del v. 6 «colei che superò in bellezza tutti gli esseri umani».

**7-9** τὸν ἄνδρα τὸν πανάριστον καλλίποισ(α): «avendo abbandonato il nobile marito». τὸν πανάριστον è supplemento di Lob.-Page; altro supplemento accettabile τὸν μέγ' ἄριστον (Gallavotti). L'agg. mette comunque in rilievo il rango sociale di Menelao. – ἔβα (ἔς) Τροίαν πλέοισα: «andò per mare a Troia».

**10-11** κωὺδέ... ἐμνάσθη: «e non si ricordò né della figlia, né dei cari genitori», la figlia di Elena era Ermione. La tenerezza

femminile di Saffo ricorda anzitutto la figlia, abbandonata ancora bambina dalla madre, e fa precedere il ricordo di lei a quello dei genitori. La figlia non è ricordata né in Omero, né in Eschilo. – τοκήων: cfr. ἱππήων del v. 1 e vd. *App.* I 19.

**11-12** παράγαγ' αὐταν Κύπρις ἔραισαν: «Cipride la travolse nell'amore». Passo variamente integrato (cfr. da ultimo S. Martinelli Tempesta, *Quad. Urb.* 62, 1999, p. 7 sgg.); qui si preferisce il supplemento di Hunt. Letter. παράγαγ(ε) vuol dire «traviò» «sviò», ed ἔραισαν «innamorata»: è predicativo di παράγαγε, a cui va strettamente unito. Saffo non considera colpa né l'adulterio di Elena, né il suo abbandono della figlia e dei genitori: tutto è opera della potenza invincibile della dea d'amore. Viene in mente il celebre coro dell'*Antigone* sofoclea (781) Ἔρωε ἀνίκατε μάχαν. – ἔραισαν = ἐρώσαν (vd. *App.* I 80).

**15** κάμε: (= καὶ ἔμε) con Lobel. Dopo aver confermata la sua affermazione con l'esempio mitico di Elena, Saffo l'applica a se stessa. Come Elena, ella è travolta dall'amore, è in balia di Afrodite. Il passaggio dal mito all'attualità segna anche il ritorno delle immagini della prima strofa (i guerrieri schierati in armi). Sono caratteristici questi ritorni in Saffo: la fine dei suoi carmi suol ricordare il principio. Siamo, dunque, vicini alla fine dell'ode: se anche essa non finiva con la quinta strofa, andava poco oltre. – Ἀνακτορίας: Anactoria era di Mileto, come troviamo nella *Suda*. L'agg. ἀνακτόριος (da ἀνάκτωρ, cfr. ἀναξ «re») significa «regale». E Anactoria ci è tramandato come l'antico nome di Mileto, prima che la città prendesse nome dal cretese Μίλητος (Pausania 7, 2, 3). Alcuni vogliono identificare con l'Anactoria di questo carme l'amica cantata nel carme 15 che da Sardi lontana pensa amorosamente a Saffo e ad Attis; e anche l'amica cantata nel carme 14, che si stacca con tanto dolore da Saffo. L'identificazione è certamente falsa per la donna del carme 15: quasi certamente essa ha un altro nome, Arignota. Se questa «risplende tra le donne lidie», cioè abita nella Lidia, nulla ci dice che abiti in Lidia l'Anactoria di questo carme. Il ricordo dei carri di Lidia al v. 19 non prova nul-

σ' οὐ] παρείσας.

τᾶ]ς <κ>ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα  
κᾶμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω  
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα κᾶν ὄπλοισι  
πεσδομ]άχεντας.

20

la. Nel fr. 29 Saffo dice che non darebbe in cambio la figlia «bella come fiori d'oro» per tutta la Lidia (e proprio un confronto simile troviamo in quest'ode tra Anactoria e i carri lidi); nel fr. 16 Saffo si lamenta di non poter comprare alla figlia Cleide una mitra lidia per colpa della legge del «Mitilene»», di Pittaco. Nessuna relazione speciale era tra Cleide e la Lidia. Ma Lesbo dalla Lidia non era troppo lontana, e le relazioni commerciali e politiche, tra Lesbii e Lidi, frequenti: si pensi ai 2000 stateri che i Lidi dettero ad Alceo e agli altri esuli perché potessero ritornare in patria (fr. 69 V.). La Lidia era, per Saffo, la regione da dove venivano le mitre lucenti, la regione ricca e splendida per eccellenza, quasi il simbolo d'ogni ricchezza e splendore. Quanto alla donna del fr. 14, non v'è nessuna ragione per negare, ma nemmeno affermare, l'identificazione; di essa, nella parte dell'ode conservata, non si dice nulla, né il nome, né altro. – **ὀνέμναισ(ε)** = ὀνέμνησε «desta il ricordo»: sogg. è Κύπρις. L'ao. è ingressivo, indica la subitanità del ricordo, ispirato dall'amore, anzi dalla dea d'amore.

**16 οὐ παρείσας** (vd. *App.* I 84): «che è lontana».

**17-18 τᾶς**: con valore di pronome relativo (= *cuius*) «e di lei». – **βολλοίμαν** (= βουλοίμην): per la forma, vd. *App.* I 34. – **βᾶμα**: «il passo» «l'incedere». Saffo desidera ardentemente di vedere, dell'amica lontana, «l'amabile incedere e il luminoso fulgore del viso». Due particolari delicatissimi: il passo e lo sguardo della persona amata sono, per chi ama, tra le cose piú care. Saffo non descrive la bellezza di Anactoria; ma bastano questi due particolari a farci balzare davanti agli occhi un'immagine di grazia e di giovinezza. –

**ἴδην**: vd. *App.* I 79. – Per il gen. eol. in -ω di προσώπω, vd. *App.* I 52. Il fulgore (ἀμάρυγμα) non è solo dello sguardo, ma di tutto il viso (πρόσωπον) giovanile di Anactoria, anche se, piú di tutto, rifulgono gli occhi. Il greco comune ha ἀμάρυγμα.

**19 ἦ**: «piuttosto che». – **τὰ Λύδων ἄρματα**: i carri di guerra dei Lidi, i guerrieri lidi in armi dagli ornamenti lussuosi e fastosi dovevano destare nei Greci ammirazione e stupore. Per Saffo sono una delle cose piú belle che si possa vedere al mondo, un vero spettacolo. Li aveva veduti con gli occhi? O ne aveva sentito parlare e li aveva vagheggiati con la fantasia? – **κᾶν**: per la crasi, vd. *App.* I 20. – **ὄπλοισι**: è notevole che sia breve la prima sillaba di ὄπλοισι: in Saffo muta + liquida fanno posizione; per evitare la difficoltà è stato proposto καὶ πανόπλοισι (Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 54). Eccezioni di *correptio* così detta *attica* sono, oltre a questa, ἐλίγματα χρύσια (fr. 44, 8 V.), ὄχλος (fr. 44, 14 V.), μαλοδρόπηες (fr. 19, 2); cfr. Alceo, fr. 249, 9 V. παρόντι τρέχην e fr. 4, 2, τινα πρὸς.

**20 πεσδομάχεντας (= πεζομαχοῦντας)**: «i fanti che combattono». Per σδ invece di ζ, vd. *App.* I 47; per μάχεντας (flessione lesb. atematica dei verbi contratti: il lesb. dice μάχημι invece dell'om. μαχέομαι), vd. *App.* I 81. πεζομαχέω è un verbo usato dai prosatori: da Erodoto e da Tuciddide. – Seguono due versi di cui si legge assai poco. Saffo sembra dire: «non è possibile agli uomini ottenere quello che bramano». Proprio come nell'ode 2, ella doveva consolare il suo amore con pensieri di rassegnazione. Seguono solo tracce di altre tre strofe.

## 6. La bella Attis

I due versi, citati da fonti diverse, quasi certamente appartenevano allo stesso carme; ma non vanno di seguito.

Saffo si rivolge a una delle sue amiche predilette, Attis, ch'essa ha conosciuta e amata fin da quando era una fanciulletta piccola e senza grazia. Così il primo, come il secondo verso, specialmente il secondo, hanno un tono di rimprovero: la poetessa sembra biasimare all'amica la

sua infedeltà e la sua ingratitudine. Il tono s'accorda con quello del fr. 27, dove, accanto ad accenti di amore ardente, troviamo l'aspro rimprovero: «Attis, a te rincesce di curarti di me; tu voli ad Andromeda» (Andromeda era una rivale di Saffo). Questo carme e il fr. 27 sembrano composti a breve distanza di tempo, e si riferiscono a una stessa situazione: Attis preferisce a Saffo la sua rivale Andromeda.



**Fonti** Hephaest. π. δακτ. VII, 7 (p. 23 Consbr.); Schol. A Hephaest. VII (p. 130 Consbr.); Schol. B Hephaest. IX (p. 274 Consbr.); Plut. *Amat.* 5, 751 d; Schol. Pind. *Pyth.* 2, 78a; alii.

Edd. 49 L.-P.; 49 V.

**Metro** Pentametri eolici x x – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ ≅ ||; vd. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 106 sg.

Ἡράμαν μὲν ἔγω σέθεν, Ἄτθι, πάλαι ποτά

\*

σμίκρα μοι πάις ἔμμεν' ἐφαίνεο κάχαρις

**1** Ἡράμαν: impf. di ἔραμαι (= ἐρώω), vd. *App.* I 81. – σέθεν: tema del pronome con suffisso di antico abl. -θεν, con valore di gen., frequente in Omero. – πάλαι ποτά: «molto tempo fa, una volta»; ποτά «una volta» non è inutile: allontana sempre più col tempo un triste ricordo, che Saffo vorrebbe cancellato.

**2** πάις: bisillabico, rappresenta come uno stadio intermedio tra πάρις e παίς. In Saffo il nom. ha sempre due sillabe

senza dittongo, ma l'acc. è παῖδα, e hanno il dittongo anche gli altri casi. – κάχαρις = καὶ ἄχαρις (per la crasi, vd. *App.* I 20). Deve significare «sgraziata» «senza grazia». Ma si deve riferire all'aspetto fisico sgraziato dell'adolescente, come farebbe credere l'altro agg., che allude alla piccola statura (σμίκρα)? O alla goffaggine della piccola Attis, quando non aveva imparato ancora la χάρις da Saffo?

## 7. La presenza dell'amata

Un grido di passione: l'ansia amorosa si manifesta fin nelle frasi spezzate e come affollate e soffocate del breve frammento. Saffo soffreva per

amore dell'assente; l'amica è venuta, quand'ella non l'aspettava, o non credeva più che sarebbe venuta.

**Fonte** Iulian. *Epist.* 183 (p. 240 sg. Bidez-Cumont).

Edd. 48 L.-P.; 48 V.

**Metro** Pentametri eolici.

ἦλθες, εὖ δ' ἐπόησας, ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν,  
ὄν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθῳ.

**1** εὖ δ' ἐπόησας: «hai fatto bene». La tradizione ha καί, che Wilamowitz corregge in κάλ(α). Ma fa difficoltà la metrica, che esige κάλ, mentre l'eol. ha sempre κάλος (il digamma intervocalico di καλός, cadendo, non allunga la sillaba in eolico, mentre l'allunga in Omero). ἔσλ(α) è integrazione di Turyn, forma lesbica per ἐσθλά, εὖ δ' è correzione di Lobel. – σ' ἐμαιόμαν: «io ti desideravo». Saffo ha μάομαι (fr. 36 V.), come deve avere l'eol., ma talvolta anche μαίομαι, e anche Alceo ha una volta μαιόμενος (fr. 5, 3).

**2** ὄν: (lesb. = ἀνά) va unito con ἔψυξας (= ἀνέψυξας): c'è tmesi. ἔψυξας è ottima congettura del Thomas (il testo è corrotto), l'unica adatta al senso. Traduci «mi hai sollevata» (lett. *refrigeravisti*): ἀναψύχω ha già in Omero questo senso. Il contrasto di ἔψυξας con καιομένην πόθῳ «che arde d'amore» rende indiscutibile la congettura; cfr. Teognide 1273. – καιομένην: ci aspetteremmo, in lesbico, καομένην, come μάομαι (vd. *App.* I 11); ma la lunga è assicurata dal metro.

## 8. Amore tempestoso

Questi due versi incompleti ci sono stati conservati da Massimo di Tiro nel suo famoso paragone tra Saffo e Socrate: il sofista filosofante vuol dimostrare che Saffo e Socrate delirarono per amore.

I due versi contengono un'immagine: quella del vento che s'abbatte sulle querce del monte. L'immagine, netta e precisa, non ha un aggettivo,

non ha un ornamento. Nella sua potenza, dà l'impressione d'una forza travolgente, paurosa e fatale. L'amore è concepito da Saffo come una forza elementare della natura, a cui nulla può resistere. Per intendere la poesia di Saffo, nulla giova più che paragonare questo frammento con un'immagine simile di Ibico (fr. 1, 6 sgg.).

**Fonte** Maxim. Tyr. XVIII, 9 (p. 232 Hob.).

Edd. 47 L.-P.; 47 V.

**Metro** Pentametri eolici.

Ἔρος δ' ἐτίναξέ <μοι>  
φρένας, ὡς ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.

**1** Ἔρος: lesb. = Ἔρωσ (vd. *App.* I 61). – ἐτίναξε: traduci «squassa»; «sconvolge» pare debole. τινάσσω è già usato da Omero per indicare la furia del vento: *Od.* 5, 368 ὡς δ' ἄνεμος... θημῶνα τινάξῃ; *Od.* 6, 43 (dell'Olimpo) οὐτ' ἀνέμοισι τινάσσεται. L'aor. è ingressivo: si può tradurre col presente.

**2** δρύσιν: la quercia, l'albero più vigoroso, che meglio dovrebbe resistere, è scelta a indicare l'invincibile potenza del vento. – ἐμπέτων (= ἐμπετών): part. aor. di ἐμπίπτω; l'aor. eol. e dor. di πίπτω è ἔπετον = ἔπεσον.

## 9. Amore di gloria

Plutarco, nel citare questi versi, c'informa che il carne era rivolto a una donna ricca e ignorante. Saffo le dice che, quando sarà morta, nessuno si ricorderà di lei, perché non coglie le rose della Pieria, non ama le Muse e la poesia. Morta, lei svizzerà, ombra oscura, tra i morti.

Se a una donna che non apparteneva al proprio tiaso Saffo poteva dire che la morte avrebbe significato per lei l'oblio non solo tra gli uomini, ma anche nel regno di Ade, evidentemente riteneva di affidare solo alle compagne della sua cerchia sicure speranze di una vita privilegiata dopo la morte. Per sé e le sue amiche Saffo immagina-

va la continuità della vita dopo la morte, non di una vita oscura ma di una vita privilegiata, come quella vissuta in terra: celebre tra gli uomini dopo la morte e celebre nel mondo delle «anime» nell'Ade. Ma queste aspettative escatologiche, nel nome dell'amore «dello splendido e del bello», la poetessa e le ragazze del tiaso potevano coltivarle proprio per lo stretto rapporto che le legava agli dei, in particolare alle Muse. E all'interno del tiaso era vivo un culto delle Muse, come testimonia il termine μοισόπολος «ministro delle Muse», che Saffo riferisce alla sua comunità (fr. 150 V.).

**Fonti** Stob. π. ἀφροσ. III, 4, 12 (p. 221 Hense); Plut. *Praec. coniug.* 48, 146 a; Idem, *Quaest. conv.* III a, 2, 646 f; Clem. Alex. *Paedag.* II, 8, 72 (p. 201 Stäh.).

Edd. 55 L.-P.; 55 V.

**Metro** Asclepiadei maggiori x x – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪ ≅ || Al v. 1 sinizesi in κείση οὐδ'.

καθάνοισα δὲ κείση, οὐδ' ἔ<τι> τις μναμοσύνα σέθεν  
ἔσσετ' οὐδέποτ' <εἰς> ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων  
τὸν ἐκ Πιερίας, ἀλλ' ἀφάνης κὰν Αἶδα δόμῳ  
φοιτάσης πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

**1** **καθάνοισα**: predicativo di κείση, a cui è da unire strettamente. Traduci conservando l'ordine delle parole «morta tu giacerai». Per l'apocope di κατά, vd. *App.* I 21; per la desinenza del part., *App.* I 36 e 80. – **οὐδ' ἔτι τις**: «né piú alcuna»; testo di Plutarco, integrazione di Spengel. È l'unico modo tollerabile di leggere il verso (οὐδέποτα di Stobeeo è impossibile, perché la parola è anche nel verso seguente). Leggere οὐδὲ πόθα (om. ποθή = πόθος) al v. 2 (οὐδέποκ' codd.) non è giustificato affatto: Saffo usa sempre πόθος. Senza dire che οὐδέποτα al v. 1 e οὐδὲ πόθα al v. 2 creerebbero un bisticcio insopportabile. Page (*Sappho and Alceus*, p. 137) propone v. 1 οὐδέ ποτα, v. 2 οὐδ' ἴα (οὐδεμία, da unirsi con μναμοσ.) τοῖς.

**2** **ἔσσετ(αι)**: vd. *App.* I 42 e 84. – **οὐδέποτ' εἰς** (Grotius) ὕστερον: «né mai in futuro». – **πεδέχης**: la preposizione πεδὰ corrisponde solo per il senso a μετά; per la desinenza -ης, vd. *App.* I 67. – **βρόδων**: quasi certamente il β non è che un modo convenzionale d'indicare il digamma iniziale conservato davanti a ρ (vd. *App.* I 26). La rosa era considerata dai Greci il fiore piú bello e piú splendido; e alle Muse si offrivano ghirlande di rose. Qui le rose delle Muse sono il simbolo della

poesia stessa. Dire «tu non partecipi delle rose della Pieria» o «tu non cogli le rose della Pieria», equivaleva a dire «tu non sei cara alle Muse; tu non hai il dono della poesia e sei incolta».

**3** **Πιερίας**: la Pieria era una regione della Macedonia considerata la sede delle Muse; si diceva che vi fosse nato Orfeo. Solone, nell'elegia alle Muse (1, 2 Gent.-Pr.) le chiama Πιερίδες. – **ἀφάνης**: «invisibile» «evanescente». – **κὰν**: crasi = καὶ ἐν. – **Αἶδα**: gen. in -α dei maschili della 1ª declinazione: la desinenza è eol., e anche dor.: vd. *App.* I 12 e 51. Αἶδης (= Ἅϊδης) non è la casa, ma il dio dei morti.

**4** **φοιτάσης**: «vagherai». È proprio delle anime nell'inferno vagare qua e là, come se non trovassero pace: esse anelano alla vita; cfr. *Od.* 11, 539. – **ἀμαύρων**: ἄμαυρός «debole» «inconsistente», quindi «oscuro» è usato da Omero per le ombre dei morti, εἴδωλον ἄμαυρόν *Od.* 4, 824; cfr. Simonide 17, 6. – **ἐκπεποταμένα**: da ἐκ e ποτάσμαι; è anche om. (att. πέτομαι); intendi «quando la tua ψυχή sia volata via di qui», cfr., con lo Snell (*Poesia e società*, trad. it. Bari 1971 [Hamburg 1965], p. 83 n. 71), Omero, *Il.* 16, 856.

## 10. Andromeda la rusticona

Ateneo, che cita questi versi, c'informa che in essi Saffo «deride Andromeda». Andromeda è, con Gorgo, una delle sue rivali (vd. il fr. 27). Saffo l'attacca perché è riuscita ad «ammaliare» una

sua amica, che probabilmente è Attis. Saffo ama l'eleganza (cfr. fr. 58, 25 V.); portare con poca eleganza una veste era per lei imperdonabile colpa.

**Fonti** Athen. I, 21 b-c; Eust. in *Od.* 1916, 49; Maxim. Tyr. XVIII, 9 (p. 231 Hob.).

Edd. 57 L.-P.; 57 V.

**Metro** Impossibile dire quale sia il metro dei primi due versi incompleti nella citazione e con probabili lacune di parole. Il v. 3 è un asclepiadeo maggiore.

τίς δ' ἀγροΐωτις θέλγει νόον...  
 ἀγροΐωτιν ἐπεμμένα σπόλαν...  
 οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων;

**1** τίς δ' ἀγροΐωτις: «quale rusticona». Il femm. lo troviamo soltanto qui; Omero adopera il masch. ἀγροΐωτης «contadino». – θέλγει νόον: «ammalia la tua mente».

**2** ἀγροΐωτιν ἐπεμμένα σπόλαν: «vestita d'una rustica veste»; la ripetizione ἀγροΐωτις, ἀγροΐωτιν, rende efficacissima la derisione. – ἐπεμμένα = ἐφειμένα da ἐφέννυμι (vd. *App.* I 32). – σπόλαν: lesb. = στολήν.

**3** βράκε(α): sta a indicare φράκεα (= ράκη). ράκος in Omero e in altri significa «veste strappata» «cencio». Qui traduci «veste»: ma nel testo c'è indubbiamente un senso dispregiativo (cfr. A. Andrisano, *Mus. Crit.* 32-35, 1997-2000, p. 7 sgg.). – ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων: «rialzare la veste sopra

la caviglia», come indicano il significato proprio di ἔλκω «tirare» con ἐπί piú gen. e la figurazione vascolare, piuttosto che «lasciar cadere» le vesti (E. Cavallini, *Giorn. It. Fil.* 50, 1998, p. 59 sgg.). È stato detto giustamente (Séchan, *Études sur la tragédie gr.* Parigi 1926, p. 5) che Saffo sembra aprire il corteo delle incantevoli κόραι ateniesi, e che, rimproverando a una rivale d'ignorare l'arte di rialzare la veste sopra la caviglia, ha suggerito questo gesto di civetteria alle statue piú eleganti del Museo dell'Acropoli. La derisione di Andromeda è tutta un crescendo: la donna è rustica, rustica la veste, per giunta non la sa nemmeno portare. Saffo sa essere, quando vuole, una nemica pericolosa.



Il distacco dal tiaso e l'eleganza del portamento.

Cratere a calice attico, attribuito al Pittore di Titono (480 a.C. circa). Ruhr-Universität Bochum, Kunstsammlungen.

A sinistra: Saffo (identificata dal nome iscritto) è elegantemente vestita con chitone à pois e himátion, sul capo indossa il sákkos, procede con le gambe e il corpo rivolti in avanti, ma il viso è girato all'indietro e anche il braccio destro è rivolto all'indietro in un gesto di tensione emotiva, di saluto o anche di distacco. La poetessa ha nella mano sinistra la bárbitos e nella destra il plettro, come se avesse appena finito di suonare e cantare.

A destra: una donna anch'essa abbigliata con chitone à pois, himátion e sákkos. Come Saffo, è colta nell'atto di incedere ma con il viso all'indietro. Le mani, all'altezza dei fianchi, sono impegnate a sollevare leggermente l'himátion.

Nell'unità narrativa costituita dalle due immagini, Saffo e la donna sono rappresentate mentre si allontanano guardando all'indietro. La scena riproduce uno dei passaggi ricorrenti ed emotivamente piú coinvolgenti nella vita del tiaso, che Saffo canta e descrive nei suoi carmi: il distacco di una ragazza dalla comunità. Tra le possibili ragioni della separazione, la partenza della fanciulla in vista del matrimonio (vedi *fr.* 14) o la diserzione amorosa verso un altro tiaso (vd. *fr.* 6). Nell'immagine vascolare, appare particolarmente significativo il gesto della donna che alza l'himátion sopra le caviglie. Nei suoi versi, Saffo rivendica per sé e le sue amiche la leggiadria del portamento e irride la rustica rivale Andromeda proprio perché «non sa sollevare la veste sopra le caviglie» (*fr.* 10). Quella stessa rustica Andromeda che «ha ammaliato la mente» di Attis e verso la quale si dirige la stessa Attis (*fr.* 27; cfr. *fr.* 6).



## 11. Paragone di bellezza

Sapevamo già che a Tenedo e a Lesbo si facevano gare di bellezza, e che a Lesbo avevano luogo nel tempio di Era. In un frammento (130b, 17 sgg. V.) Alceo parla del luogo del suo esilio «dove s'aggirano le donne di Lesbo dai lunghi pepli, giudicate per la bellezza; e intorno risuo-

na l'eco immensa del sacro grido annuale delle donne».

Le gare di bellezza erano, dunque, del tempo di Saffo: erano giudicate nel tempio di Era Eolia. E Saffo doveva istituirne anche tra le fanciulle del tiaso.

### Fonti

Hephaest. Π. ἰων. τοῦ ἀπὸ μείζ. XI, 5 (p. 36 Consbr.); Longin. in Hephaest. III (p. 82 Consbr.); Choerob. in Hephaest. I (p. 178 Consbr.); Anonym. ap. Ald. Pium Manut. *Cornucop.* 268 b (= Cod. Voss. Gr. 20 ap. Reitz. *Gesch. d. griech. Etym.* p. 367).

Edd. 82a L.-P.; 82a V.

### Metro

Tetrametri ionici *a maggiore* x – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ – ∪. La forma acataletta del tetrametro ionico *a maggiore*, con la consueta metatesi dell'ultimo *metron* in ditrocheo, costituiva la misura portante del quarto libro dell'edizione alessandrina di Saffo. Sulla vicenda interpretativa di questo verso vd. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e Ritmica*, p. 172.

εὐμορφότερα Μνασιδῖκα τὰς ἀπάλας Γυρίνων

**Μνασιδῖκα:** Μνάσις è forse un'amica ricordata nel fr. 101, 3 V; Δίκα è ricordata nel fr. 81, 4 V. Qui troviamo Μνασιδῖκα: forse è una sola donna, chiamata una volta Μνασιδῖκα, due volte con le forme accorciate Μνάσις e Δίκα, che hanno valore di diminutivi. – **ἀπάλας:** ἀπαλός «delicato», uno degli aggettivi piú amati da Saffo, che esprime bene la sua ammirazione per

la bellezza delicata e piena di grazia. – **Γυρίνων:** gen. di Γυρίνω (Γυρίνω), una delle amiche di Saffo piú care. Il nome è derivato da γυρίνος «girino». Sarebbe come dire «ranocchietta», ma non deve far meraviglia: il nome di Frine, l'etera bellissima, vuol dire «rospo». Gli antichi non evitavano nomi scherzosi, che oggi apparirebbero antipatici.

## 12. Danze sotto la luna

Danze sacre nella notte di plenilunio, durante la veglia rituale. Le danzatrici sono probabilmente le fanciulle del tiaso. Il ricordo del plenilunio fa

pensare a una celebrazione di nozze (Pindaro, *Isthm.* 8, 47; Euripide, *Iph. Aul.* 717). I due versi sono quasi sicuramente iniziali del carme.

### Fonti

Hephaest. π. ἰων. τοῦ ἀπὸ μείζ. XI, 3 (p. 35 Consbr.); Anonym. metricus *P. Oxy.* 220, col. IX (= Hephaest. p. 405 Consbr.).

Edd. 154 L.-P.; 154 V.

### Metro

Prassilleo I: definito da Efestione, che cita il frammento, come un trimetro ionico *a maggiore* brachicataletto, ovvero ionico *a maggiore* piú dimetro trocaico brachicataletto (= itifallico) x – ∪ ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – x ||.

Πλήρης μὲν ἐφαίνεται ἃ σελάννα·  
αἱ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν.

**1** Πλήρης μὲν ἐφαίνεται(ο) ἃ σελάννα: traduci, conservando l'ordine delle parole, «riena apparve la luna». Verso musicalissimo, che ricorda i versi del fr. 3.

**2** αἱ δ(έ): «esse»; sono, probabilmente, le amiche di Saffo,

che celebrano danze intorno all'altare. Chi è la dea? È facile pensare ad Afrodite. Il δέ è correlativo al μὲν del verso precedente: le giovani aspettano che la luna appaia in tutto il suo fulgore per disporsi intorno all'altare. – ἐστάθησαν: «si posero».

## 13. Danze intorno all'ara

Il frammento è citato da Efestione senza nome d'autore. Il dialetto, eolico, non permette d'attribuirlo se non a Saffo o ad Alceo. Ma è difficile dubitare ch'esso sia di Saffo: argomento e tono sono

similissimi a quelli del frammento precedente. Le compagne di Saffo danzano intorno all'ara alla maniera cretese; di qui il ricordo delle donne di Creta.

### Fonti

Hephaest. π. ἰων. τοῦ ἀπὸ μελίζ. XI, 3 (p. 35 Consbr.); Idem, XI, 5 (p. 36 Consbr.) senza nome d'autore; cfr. Philostr. *Imag.* II, 1 (p. 62 Vind.).

Edd. Inc. auct. 16 L.-P.; Inc. auct. 16 V.

### Metro

Trimetro ionico *a maiore* x – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – x ||.

Κρήσσαί νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν  
ὄρχηντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρόεντα βῶμον  
πόας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτειασαι.

**1** Κρήσσαί: com'è noto, da Creta, centro della civiltà egea, i Greci ereditarono tanta parte della loro civiltà. Le danze cretesi erano famose: per esempio la danza della gru, che, secondo il mito, la cretese Arianna insegnò a Teseo. E uno dei più antichi poeti e musicisti, dopo Arione, è Taleta di Gortina, autore di peani e d'iporchemi (canti accompagnati dalla danza), specialmente in onore di Apollo, il dio che a Gortina aveva culto speciale. – νύ: = νύν. – πότε(α): vd. *App.* I 4. – ὦδ(ε): «così»; le danze delle compagne di Saffo sono paragonate a quelle delle antiche Cretesi. – ἐμμελέως (= ἐμμελῶς): «in ritmo», cioè se-

guendo il μέλος, la musica e il canto, conservando il tempo.

**2** ὄρχηντ(ο): «danzavano», impf. atematico da un ὄρχημα = ὄρχεομαι, ὄρχομαι (vd. *App.* I 81). – ἀμφ' ἐρόεντα βῶμον: traduci «intorno al bell'altare»: ἐρόεις, propriamente «amabile», che è già negli inni omerici e in Esiodo, è agg. caro a Saffo.

**3** πόας: om. e ion. ποίη, dor. ποία. – μάλακον: neutro avverbale, va con μάτειασαι: «mollemente». Saffo adopera μάλακος e μόλθακος. – μάτειασαι: «calpestando», da un eol. μάτημι, che sta per il greco comune πατέω e ha la solita flessione atematica dell'eolico.

## 14. Il distacco

È una delle odi più belle: c'introduce nel chiuso mondo della poetessa, sicché noi possiamo dire

d'avere davanti agli occhi la vita quotidiana del tiaso. Saffo racconta il distacco d'una delle fan-

ciulle, che ha lasciato lei e le compagne, per le nozze. Il cuore della poetessa è straziato («Vorrei proprio morire») e rievoca la scena della separazione. La fanciulla era triste e piangeva: «Ahimè, quanto dolore soffriamo, o Saffo! Come malvolentieri ti lascio!». E Saffo non disse, allora, che voleva morire. Disse, invece: «Va, sii felice e ricordati di me: tu sai quanto io t'ho amata. Ma, se non lo sai, voglio ricordarti io quante cose belle abbiamo godute!». E ricorda le corone di rose e di viole, le ghirlandette intrecciate intorno al collo delicato, la chioma molle d'unguento e le gioie reali dell'amore (v. 21 sgg. «sui morbidi letti saziavi il desiderio d'amore...»). Nelle ultime due strofe, purtroppo solo in parte intelleggibili, la presenza di sacre feste e di sacri luoghi, precisamente un sacro boschetto. Ecco, dunque, le gioie leggere del tiaso di Saffo: cogliere fiori, farne corone e collane, adornarsene, ungersi di profumi, abbandonarsi alla danza e al canto, poi all'amore.

Ma le gioie d'una vita quotidiana raffinata sono soltanto la materia dell'ode della separazione. Quelle piccole gioie sono ingrandite dal ricordo d'un passato colorito di nostalgico rimpianto; Saffo si abbandona all'amore e alla sofferenza, dopo aver saputo con fermezza vincere il suo cuore nell'ora della separazione, per non addolorare l'amica. L'ode dei ricordi e della nostalgia è anche un'ode piena di dolore e d'amore: il centro sentimentale e poetico sta in questo contrasto. Saffo ha sofferto assai più della fanciulla. Eppure le ha det-

to soltanto parole di conforto: il dolore ardente che ha nel cuore deve apparire soltanto ricordo di gioie passate. Ma le lacrime della fanciulla devono essere asciugate e la rievocazione dei piaceri sereni del tiaso è un conforto per Saffo stessa: la poetessa cerca nei dolci ricordi un lenimento alla sua sofferenza. Così il dolore s'addolcisce, e diventa malinconia e poesia. Partita la fanciulla, il dolore ritorna, più forte. Saffo sa che la fanciulla saprà dimenticare, e che lei non dimenticherà mai.

Le poesie della memoria ripetono uno schema nel quale ricorrono i fiori del giardino d'Afrodite, i gesti rituali e la danza, la presenza del sacro. Uno schema nel quale le fonti dell'ispirazione, cioè le separazioni, le crisi amorose, gli scenari floreali, le visioni divine, si configurano come esperienze religiose *privilegiate* per una più intima comunione con la divinità. Il tema della memoria non è solo evocatore di sensazioni ed emozioni, ma svolge anche una funzione paradigmatica: dimostra che la vita del tiaso crea una realtà comune al di là dello spazio e del tempo e ripropone in forma esemplare e lenitiva uno dei passaggi consueti e, al tempo stesso, emotivamente più coinvolgenti e dolorosi: il distacco di una ragazza. Si potrebbe dire con le parole di R.M. Rilke, che ha intuito la funzione del tiaso saffico e il tenore dei rapporti nel suo ambito, che Saffo «incendiava le fragili amate che portava sul suo giaciglio sino a farne delle amanti che la abbandonavano» (*I quaderni di Malte Laurids Brigge*).

**Fonti**

P. Berol. 9722 (V, 2, p. 12 sg.) + Lobel, Σαπφ. μέλη, *Add.* p. 79; Athen. XV, 674 d (vv. 15-16); cfr. XV, 690 e (vv. 19-20).

Edd. 94 L.-P.; 94 V.

**Metro**

Strofa tristica:

x x - ∪ ∪ - ∪ ∪ ≃ |||<sup>H</sup>                    gliconeo  
 x x - ∪ ∪ - ∪ ∪ ≃ |||<sup>H</sup>                    gliconeo  
 x x - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ ≃ |||                tetrametro eolico o saffico

Per il v. 3 (tetr. eol.), vd. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 106. Al v. 9 sinizesi in μη ἄλλά.

τεθνάκην δ' ἀδόλωσ θέλω.  
 ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν

**1** τεθνάκην: l'infinito perf. (vd. *App.* I 75) indica uno stato raggiunto, come nel fr. 2, 15. Traduci «esser morta». – ἀδόλωσ: «davvero» «proprio», letter. «senza inganno», cioè «sicuramente». L'avv. «alleggerisce la frase, e la vela come dell'ombra d'un sorriso» (Valgimigli). Ma non bisogna insistere troppo su quel sorriso. Sono parole di Saffo, non dell'amica

che parte (vd. da ultimo E. Robbins, *Phoenix* 44, 1990, p. 111 sgg.).

**2** με... κατελίμπανεν: «mi... abbandonava». – ψισδομένα (= ψιζομένη): è spiegato da Esichio κλαίουσα «piangente». Traducendo, lascia l'imperfetto, che è appropriatissimo. καταλιμπάνω per καταλείπω non è solo eolico, ma è greco comune, anche attico: questo di Saffo è l'esempio più antico.

5 πόλλα καὶ τόδ' ἔειπέ [μοι·  
ὦιμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν,  
Ψάφφ' ἧ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω.

τὰν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμεν·  
χαίροισ' ἔρχεο κάμεθεν  
μέμναισ', οἶσθα γὰρ ὡς <σε> πεδήπομεν.

10 αἰ δὲ μή, ἀλλά σ' ἔγω θέλω  
ὄμναισαι[...].[...]..αι  
..[ ] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν.

πό[λλοις γὰρ στεφάν]οις ἴων  
καὶ βρ[όδων κροκ]ίων τ' ὦμοι  
κάρα [ ] πὰρ ἔμοι περεθήκαο,

**3** **πόλλα**: con ψισδομένα del v. 2, intendendo «molto». È notevole l'*enjambement* tra una strofa e l'altra. Peggio è unire πόλλα con ἔειπε, e intendere «e spesso mi disse questo». – **ἔειπε**: aor. om., del tema *φειπ-* (ἔπος, εἰπεῖν) con l'aumento davanti a *φειπ-*.

**4** **ὦιμ(οι)** = οἶμοι «ahimè». – **ὡς δεῖνα πεπόνθαμεν**: «quanto soffriamo!». Il perf. esprime il dolore presente del distacco. Il plur. è un vero plur., non ha valore di sing. («quanto soffro!»), perché deve rispondere esattamente a κάλ' ἐπάσχομεν del v. 11, col quale è in contrasto; e κάλ' ἐπάσχομεν ha certo valore di plur.

**5** **Ψάφφ(οι)**: vd. l'ode 1, 20, e la nota. – **ἧ μάν** = μῆν, «certo». – **ἀέκοισ(α)**: om. ἀέκουσα, att. ἄκουσα = *invita*. – **ἀπυλιμπάνω**: riprende καταλιμπάνω del v. 2 senza differenza alcuna di significato.

**6** Il verso risponde in tutto al primo verso della strofa precedente. «A lei risposi questo»: i passaggi, in Saffo, sono spesso prosaici. – **ἀμειβόμεν**: è un esempio in Saffo di mancanza di aumento, vd. *App.* I 65.

**7** **χαίροισ' ἔρχεο** = *laeta abi*. Noi diciamo «Va e sii felice» poiché il participio χαίροισ(α) è importante almeno quanto il verbo principale. La prima parola che Saffo dice all'amica, è parola d'augurio e di conforto, ad allontanare la tristezza dell'ora. – **κάμεθεν**: per la crasi, vd. *App.* I 20.

**8** **μέμναισ(ο)**: lesb. = μέμνησο. – **πεδήπομεν**: lesb. = μεθείπομεν, μεθέπω è om. e pindarico, e vuol dire «attaccarsi a qualche cosa» «aver cura di qualche cosa», poi «seguire». Quello che precede immediatamente, «ricordati di me», induce a intendere ὡς σε πεδήπομεν col valore di singolare «quanto io t'ho amata». Le corrispondenze πεπόνθαμεν (v. 4), πεδήπομεν (v. 8), ἐπάσχομεν (v. 11), tutte in fine di verso, non devono ingannare. Vera rispondenza c'è tra πεπόνθαμεν ed ἐπάσχομεν: *sogg.* è lo stesso (noi = io e l'amica). Per intendere πεδήπομεν come vero plur., si deve intendere «io e le altre amiche». E allora la corrispondenza non c'è più. Ma, soprattutto, una tale interpretazione è smentita da ciò che segue

immediatamente: σ' ἔγω (v. 9), ἐπάσχομεν (v. 11), di cui sono soggetti ἔγω e σύ, πὰρ ἔμοι (v. 14); e, infine, tutti i versi che seguono parlano sempre solo di Saffo o dell'amica, non delle altre.

**9** **αἰ δὲ μή**: «se no», cioè «se non lo sai»: per αἰ vd. *App.* I 9. – **ἀλλά**: segna il contrasto tra l'apodosi e la protasi, cfr. I, 22; traduci «allora».

**10** **ὄμναισαι**: eol. = ἀναμνήσαι (vd. *App.* I 2, 22 e 71). – Non si riesce a integrare le lettere mancanti: σὺ δὲ λάθειαι (attico λανθάνεις), ottenuto dal confronto di σὺ δὲ λήθειαι om. (*Il.* 9, 259), andrebbe bene per il senso: sarebbe parentetico «perché tu te ne dimentichi», ma è da respingere: 1) perché impossibile leggere ]θε; 2) perché -εαι in Saffo è monosillabico, cfr. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 78.

**11** Si suole integrare ὄσσα μόλθακα (= ὄσα μαλθακά) (Wilamowitz) o τέρπινα τε (Jurenka). – **καὶ κάλ' ἐπάσχομεν**: «e belle cose godevamo». Saffo ripete lo stesso verbo dell'amica, opponendo con intenzione il passato (impf. ἐπάσχομεν) al presente (perfetto πεπόνθαμεν). E con intenzione adopera lo stesso verbo; poiché in greco πάσχω prende valore dal senso generale e da ciò che lo accompagna: εὖ πάσχω «ho buona sorte», κακῶς πάσχω «ho cattiva sorte», δεινὰ πάσχω «soffro cose terribili», καλὰ πάσχω «godo cose belle».

**12** **πόλλοις... στεφάνοις**: accusativi eolici, vd. *App.* I 38 e 52. – **γάρ**: spiega in che consisteva κάλ' ἐπάσχομεν.

**13** Integrazioni probabili: σφακίων «di salvie», ο κροκίων «di crochi» (σφάκιον è diminutivo di σφάκος, κρόκιον di κρόκος). Certo, c'era un nome di pianta o di fiore. Per ὦμοι = ὄμου vd. *App.* I 7.

**14** Si soleva integrare col nome di un'altra pianta, e κἀνήτω (= καὶ ἀνήτω, cioè καὶ ἀνήθου) pareva l'integrazione più probabile. Ma una lettura di Zuntz con l'aiuto dei raggi ultravioletti ci dà κάρρα. Manca una sillaba lunga: la possibile integrazione σῶ «tuo» sembra troppo breve per la lacuna. Traduci «intorno al capo». Il tetrametro eol. ha qui la «base» giambica (κάρρα). – **πὰρ ἔμοι**: «accanto a me». –



15 καὶ πόλλαις ὑπαθύμιδας  
πλέκταις ἀμφ' ἀπάλα δέρα  
ἀνθέων .[ ] πεποημέναις.

καὶ πάντα [χρόα σὸν] μύρω  
βρενθείω. [λιπάρω] ῥύ[δο]ν  
20 ἐξαλείψαι κα[ὶ] βασιλῆϊ

καὶ στρώμ[αν] ἐπὶ μολθάκαν  
ἀπάλαν πα.[ ] ὀγων  
ἐξίης πόθο[ν] .νίδων

**περεθήκασ** (da περιτίθημι): aor. medio con -κα dell'att. esteso al medio (att. περιέθου). Il manoscritto (pergamena del VI sec. d.C.) ha παρέθηκας, e si è corretto in παρεθήκασ (Jurenka) per il metro (mancherebbe una sillaba), poi in περεθήκασ, invocando il περθέτω del fr. 14, 2 di Alceo, già citato, come si è corretto πάρθεσθ(αι) di Saffo, fr. 81, 4 V. in πέρθεσθ(αι). S'intende che l'amica cingeva essa le corone intorno al suo capo, non le poneva intorno al capo di Saffo, come malamente è stato interpretato: il medio basta a escludere tale interpretazione, la quale è esclusa anche, naturalmente, da πὰρ ἔμοι «accanto a me». Che, poi, πὰρ ἔμοι equivalga a ἔμοι, e che πὰρ ripeta soltanto la preposizione del verbo composto (Setti), è assurdo. Anzi, è stato πὰρ ἔμοι a generare la lezione errata παρεθήκασ. Del resto, l'amica al v. 20 (ἐξαλείψαι) unge la bella chioma a se stessa, non a Saffo. Tutta la partecipazione di Saffo al *mundus muliebris* dell'amica sta nell'esserle accanto (πὰρ ἔμοι), nel contemplarla mentre ella s'adorna e si profuma.

**15-16** **πόλλαις ὑπαθύμιδας πλέκταις**: sono accusativi che vanno pure con περεθήκασ del verso precedente. Ateneo (15, 674 c-d) dice: «E s'inghirlandavano anche il petto e se lo profumavano, perché lì sta il cuore. E chiamavano le ghirlande con le quali si cingevano il collo ὑποθυμίδες». E cita Alceo, fr. 14, i vv. 15-16 di quest'ode di Saffo, e Anacreonte, fr. 118 Gent.; ὑποθυμίδες è da connettere con ὑποθυμιάω «riempire di profumo».

**16** **πλέκταις ἀμφ' ἀπάλα δέρα**: «intrecciate intorno al collo delicato». L'agg. ἀπαλός con δειρή è già in *Il.* 19, 285 ἀπαλὴν δειρήν.

**17** È difficile trovare un supplemento. Lobel legge un π, o un γ; Schubart ἐρ[άτων], Theander ἔ[βαλες]. Da escludere è εἰαρίων suggerito da Wilamowitz, o ἠαρίων integrato da Blass, perché non sono nemmeno eolici: ἔαρ «primavera» dà in eol. ἦρ (cfr. fr. 21 e Alceo, fr. 12, 1). – **πεποημέναις** (acc. = πεποημένας): va unito con ἀνθέων «fatte di fiori».

**18** **καὶ πάντα**: così Schubart e Zuntz; si può integrare χρόα σὸν «tutto il tuo corpo».

**18-19** **μύρω βρενθείω**: «un unguento, un profumo di fiori»: βρένθειον era un unguento prezioso, che Esichio spiega equivalente ad ἄνθινον «di fiori». Ma βρένθις (o βρένθιξ) è anche parola usata da Nicandro di Colofone ed Esichio per indicare la lattuga. In un carme perduto di Saffo, fr. 211 b V. Afroditē metteva Adone morto nella lattuga. Sul termine vd. un'ampia documentazione in Alessio, *Studi etruschi* 1941, p.

190 sgg. Al verso 19 λιπάρω è un supplemento possibile. – **ῥύδον** (cfr. ῥέω) = ῥύδην «abbondantemente», è attestato in *Od.* 15, 426 Ἀρύβαντος... ῥυδὸν ἀφνειοῖο.

**20** **ἐξαλείψαι**: «ungesti». – **βασιλῆϊω** (βασιλῆιον = βασιλειον): «regale», era detto un altro unguento, che Ateneo (15, 690 e) distingue dal βρένθειον: egli dice che Saffo li nomina insieme e ricorda questo verso. L'unguento è detto «regale» dal re di Lidia; Saffo vive al tempo di Aliatte. Osserva giustamente Santo Mazzarino (*Athenaeum* 1943, p. 58, n. 2): «l'ἀβροσύνη di Saffo è sempre in rapporto coi generi voluttuari di origine lidia: per esempio, di origine lidia (ché di nessun altro re, se non dei re lidii, può trattarsi) è il βρένθειον βασιλῆιον con cui le donne del tiaso saffico si ungono il καλλίκομον κάρα, così come gli aristocratici di Senofane, fr. 3, 3 sgg. Gent.-Pr. vanno εἰς ἀγορὴν... ἀσκητοῖσ' ὀδημὴν χρίμασι δευόμενοι («nella piazza, impregnati del profumo di unguenti fatti con arte»), per aver imparato ἀβροσύνας... ἀνωφελῆς παρὰ Λυδῶν («le inutili mollezze dai lidi»)». E Lidia, di Sardi, è la mitra (cfr. fr. 16) che Saffo vorrebbe procurare alla figlia, ma non può, perché una legge di Pitacco ne vieta l'importazione.

**21-24** Continuano i ricordi della vita felice d'un tempo.

**21** **στρώμναν ἐπὶ μολθάκαν** (= στρωμνῶν ἐπὶ μαλθακῶν) «sui morbidi letti»: στρωμνή (cfr. στρώννυμι, lat. *sterno*, greco moderno στρώμα «materasso») significa propriamente «letto», il giaciglio dove stendersi, e talvolta indica le coperte o ciò che serve a preparare il letto, non un divano da convito o di qualunque altro tipo né un guanciale. Per l'aggettivo cfr. Saffo, fr. 46 V. ἐπὶ μολθάκαν τύλαν «su morbidi cuscini».

**22** **ἀπάλαν**: l'aggettivo («tenero») già poco prima al v. 16 e ora ripetuto dopo μολθακός («morbido»), a enfatizzare la mollezza della vita nel tiaso; probabilmente in relazione con la lacuna del verso successivo (vd. la nota seguente).

**22-23** **ἐξίης πόθον**: «saziavi il desiderio d'amore»: il riferimento immediato è la formula omerica ἐξ ἔρον ἔντο, che esprime il soddisfacimento di bisogni e pulsioni quali la fame, la sete, il pianto, ma anche il sonno, l'amore ecc. (cfr. *Il.* 13, 636 sgg.); in Teognide 1063 sg. il senso di ἐξίημι è chiaramente erotico. Se al v. 22 sg. coglie nel segno l'integrazione ἀπάλαν (= ἀπαλῶν) πὰρ [ / ... νε]ανίδων (o νεα]νίδων), il testo direbbe «saziavi il desiderio d'amore di tenere fanciulle», letter. «allontanavi da tenere fanciulle il desiderio».

25 κῶϋτε τις [ οϋ]τξε τι  
 ἱρον οϋδ' ὑ[  
 ἔπλετ' ὄππ[οθεν ἄμ]μες ἀπέσκομεν,

οϋκ ἄλσος . [ ]ροσ  
 ]ψόφος  
 ]...οιδιαι

**24-28** La serie di negazioni coordinate sembra introdurre il ricordo di altre cerimonie, anche pubbliche, alle quali le ragazze del tiaso saffico non mancavano di partecipare.

**25** ἱρον (= ἱερόν): «luogo sacro» o «cerimonia sacra».

**26** ἔπλετ' (aor. da πέλομαι) ὄπποθεν (= ὀπόθεν) ἄμες (= ἡμεῖς, *App.* I 63) ἀπέσκομεν (imperfetto iterativo di ἀπει-

μι = ἀπήμεν): «né un... né tempio né... vi era da dove noi fossimo assenti».

**27** ἄλσος: «bosco sacro»: cfr. fr. 2, 2 V. – χῆρός (= χορός) «coro», è il supplemento proposto da Lobel-Page.

**28** ψόφος: «suono» di strumenti musicali, p. es. di crotali (κροτάλων ψόφος è congettura di Theander), cfr. 44, 25 V.

## 15. Arignota, l'amica lontana

In questo lungo frammento Saffo si rivolge ad Attis. Arignota, una fanciulla del tiaso, è a Sardi, certamente sposa. E dalla Lidia ripensa sempre a Lesbos e ricorda Saffo e le amiche lontane, Attis sopra tutte. Ritorna, dolce nella memoria, la vita felice del tiaso: «Arignota ti riteneva simile a una dea e godeva moltissimo del tuo canto». Ma, d'un tratto, senza trapassi, la dolcezza dei ricordi è vinta da un ardore di nostalgia. La bellezza di Arignota lontana è esaltata e vagheggiata (vv. 6-10):

Ora tra le donne di Lidia risplende  
 come, al tramonto del sole,  
 la luna dalle rosee dita,  
 che sovrasta ogni stella, diffonde  
 ugualmente la sua luce, sul mare salmastro e  
 [sui campi fioriti.

E subito, contemplando il paesaggio che la luna illumina, continua (vv. 12-14):

e la bella rugiada si spande  
 e fioriscono le rose e il tenero  
 cerfoglio e i fiori del meliloto.

E i fiori non sono qui elementi decorativi, ma i fiori di un luogo preciso, che ci riconduce all'ambiente del tiaso.

Il tema iniziale, che sembrava apparentemente dimenticato, è ripreso nella sesta e settima strofa (vv. 15-20) con il ritorno alla situazione di Arignota che soffre d'amore per l'amica lontana, quindi con l'esaltazione della bellezza di Attis («non è facile per noi eguagliare in bellezza le dee», v. 21) che costituisce il punto di richiamo con la seconda strofa (vv. 3-5), cioè con il ricordo ad Attis dell'elogio che Arignota innalzava alla sua bellezza. Ed è da sottolineare, come dato strutturale non infrequente in Saffo, la ripresa nei vv. 21-23 del tema iniziale dei vv. 3-5 (cfr. anche il fr. 5, vv. 1 e 19 sg.).

Seguono nel testo (su pergamena del VI sec. d.C.) cinque strofe che non è possibile ricostruire con una certa probabilità. La nona e la decima strofa sembrano ricondurci alla realtà rituale del tiaso, con la presenza di Afrodite nell'atto di versare il nettare. Nei versi successivi venivano menzionati Peito e il promontorio di Geresto in Eubea, sacro a Posidone, la cui connessione con l'ode non è possibile determinare. Alcuni ritengono che queste ultime sei strofe (v. 21 sgg.) appartengano a un'altra ode; ma è quasi certo, invece, ch'esse facessero parte di questo stesso carne.

L'ode ricorda quella precedente, per l'argomento e il tono poetico. Qui non è rievocata la

scena del distacco; ma, come nell'ode precedente, dominano amore e nostalgia. E qui Saffo consolava Attis, che rimane vicina a lei, come nell'altra ode consolava l'amica che partiva. Qui la vita del tiaso non è rievocata in tutti i suoi particolari, nelle sue raffinatezze e nelle sue mollezze, ma è pur sempre presente al cuore e rimpianta. E, come nell'altra ode Saffo consolava l'amica col ricordo delle gioie passate, qui consola Attis con l'esaltazione della bellezza di Arignota e della bellezza di lei stessa, di Attis.

La descrizione della notte lunare è una comparazione, ma soltanto in apparenza. Il pensiero passa improvvisamente dall'immaginazione alla realtà. Il paragone con la luna, che sembrava all'inizio quasi simbolico, dilegua nella visione di un reale paesaggio lunare nel quale si scoprono, ac-

canto al cerfoglio e al meliloto, le rose, i consueti fiori del giardino d'Afrodite.

Un'arte simile non è omerica, è assai più moderna. La comparazione omerica trascende spesso, è vero, il *tertium comparationis*, ma resta pur sempre entro chiari confini, nettamente separata dalla narrazione, conclusa in sé. In Saffo la comparazione comincia come comparazione, poi diventa l'elemento più importante e fa dimenticare tutto il resto: poi, quando si ritorna improvvisamente indietro, si ha l'impressione di non essersi allontanati mai dal soggetto, perché paragone e cosa paragonata si confondono e formano un tutto unico. Saffo parla della luna, ed è come se celebrasse la bellezza della fanciulla; parla della fanciulla, ed è come se cantasse lo splendore della luna.

**Fonti** P. Berol. 9722 (V, 2, p. 15 sgg.) + Lobel, Σαπφ. μέλη, *Add.* p. 80.

Edd. 96 L.-P.; 96 V.

**Metro** — ∪ — x x — ∪ ∪ — ∪ —      cretico gliconeo  
 x̄ x̄ — ∪ ∪ — ∪ —      gliconeo  
 x x — ∪ ∪ — ∪ ∪ — x |||      falecio

La frequente sinafia tra il 1° e il 2°, il 2° e il 3° elemento indica che cr. gl., gl., fal. debbono essere intesi come *cola* e non come versi: la strofa è dunque monostica, cioè composta di un solo verso trimembre; cfr. Irigoin, *Rev. de Philol.* 1957, p. 236. Il primo *colon* potrebbe anche essere interpretato come giambo acefalo e gliconeo (vd. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 155 sg.). Interessante osservare la sua stretta affinità con il dodecasillabo alcaico I (Alceo, fr. 70 L.-P., 1° e 3° v. della str.) x — ∪ — x x — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪, del quale rappresenta la forma acefala. Da notare al v. 7 il dimetro coriambico — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — in responsione al gliconeo normale. Per μήνα del v. 8, vd. la nota *ad loc.*

**Nota testuale** Ai vv. 4-5 Arignota è probabilmente nome proprio, nonostante le energiche prese di posizione del Marzullo (*Maia* 1952, p. 85 sgg.) e del Page (*Sappho and Alcaeus*, p. 89). Sarà comunque opportuno aggiungere qualche osservazione a proposito di questi versi: 1) la correzione θέοισ' (Maas) non sembra affatto necessaria: nella pergamena è scritto θεασικελαν, quindi θέα<ι>σ' ικ è la lettura più probabile (cfr. Treu, *Sappho*<sup>3</sup>, p. 214), che trova conferma proprio in questo stesso carme ai vv. 21-23 ε]ῦμαρ[εσ μ]ὲν οὐκ ἄμμι θέαισι μόρφαν ἐπή[ρατ]ον ἐξίσωσθαι «non è facile per noi eguagliare in bellezza le dee»; 2) il confronto con Anacreonte, fr. 19, 2 ἀρίγνωτον γυναῖ[κα] «la ben nota donna» (forse un'etera famosa per le sue qualità amorose; l'agg. è allusivo e scherzoso, cfr. l'introduzione al fr.) può suggerire l'ipotesi che Ἀρίγνωτα sia appellativo parlante della donna amata, «ben riconoscibile» per la sua bellezza tra le amiche del tiaso; qualità che la distingueva, come è detto nel verso seguente, anche fra le donne di Lidia (Λύδαισιν... γυναῖκεσιν).

ἀπὸ] Σαρδ[ίων  
 πόλ]λακι τυῖδε [v]ῶν ἔχοισα

**1-2** ἀπύ... ἔχοισα: il sogg. è l'amica lontana, Arignota, che «da Sardi ha spesso l'animo qui rivolto». Sardi è la capitale della

Lidia; e Arignota è sposa in Lidia. — ἀπὸ Σαρδίων: è integrazione probabile. — τυῖδε: vd. *App.* I 7. — vῶν: equivale all'att. voῦν.

ὡς πε[δε]ζώομεν, [.][...].χ[...]  
 σὲ θέα<ι>σ' ἰκέλαν Ἀρι-  
 5 γνώτα, σᾶ δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπα.

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐνπρέπεται γυναι-  
 κεσσιν, ὥς ποτ' ἀελίω  
 δύντος ἄ βροδοδάκτυλος † μήνα

πάντα περ<ρ>έχοισ' ἄστρα, φάος δ' ἐπί-  
 10 σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν  
 ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις

**3** ὡς πεδεζώομεν: «come vivevamo insieme». Traduci «ricordando come vivevamo insieme». Alcuni mettono punto dopo ἔχοισα del v. 2. Ma è meglio unire ὡς πεδεζώομεν a νῦν ἔχοισα. ὡς πεδεζώομεν è integrazione incerta; e, per giunta, il verbo πεδαζώω si troverebbe solo qui (πεδά eol. = μετά). L'amica che sta in Lidia ha l'animo a Lesbo, al tiaso, e ripensa con nostalgia la vita d'un tempo. Nella parte mutila del verso bisogna supplire qualche cosa come «riteneva».

**4-5** σὲ θέα<ι>σ' ἰκέλαν Ἀριγνώτα: sott. è Ἀριγνώτα «Arignota ti riteneva simile alle dee». La pergamena ha θέας: con ἰκέλαν, potrebbe essere un gen. di somiglianza, comune in latino, rarissimo in greco. Ma Saffo usa sempre il dat., e dice sempre ἴσως ο ἰκελος θεοῖσι, col plur. (cfr. fr. 2, 1), e anche di una donna ἴσαν θεοῖσιν (fr. 68 a, 3 V.). Sarà, dunque, da correggere θέας in θέα<ι>σ' (cfr. la nota testuale) non in θέα, come si fa spesso. Peggio ancora, si corregge ἀριγνώτα in ἀριγνώτα, e se ne fa un attributo di θέα, intendendo «simile a una dea gloriosa». Ma ἀρίγνώτος non significa in Omero «glorioso», significa sempre, secondo l'etimologia della parola, «ben riconoscibile». Non si deve, dunque, far violenza alla lezione tramandata e all'*usus* di Saffo, per ottenere un agg. inutile, che sarebbe una zeppa, e un agg. om. usato in un senso diverso da quello di Omero. Ἀριγνώτα è, dunque, nome proprio; ed è nom., non voc. (come malamente alcuni interpretano). Non si obietti che Arignota non è ricordata altrove, ma appare solo in questa ode. Se si eccettuano Attis, Anactoria e Girinno, che, nominate da Massimo di Tiro, appaiono anche nei frammenti (Attis e Anactoria sono nominate da Ovidio e nella *Suda*), e se si eccettua Gongila, nominata nella *Suda* e ritrovata nei nuovi frammenti, troviamo nel solo Ovidio, Cydro, di cui non sappiamo assolutamente nulla; e così, nella *Suda*, Telesippa, Megara, Eunice; in Filostrato, Damofila. E, d'altra parte, Mnasis e Dica appaiono solo nei frammenti, e così Pentilea, per non dire dei nomi incerti, come Ero. Le fanciulle del tiaso erano molte. Chi ha corretto ἀριγνώτα e l'ha interpretato come un agg., quasi sempre ha voluto ritrovare nell'amica di questa ode l'Anactoria del fr. 5. Ma, come si è detto nel commento a quel frammento (v. 15), non ci sono ragioni per dedurre da esso che Anactoria viveva in Lidia.

**5** σᾶ δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπα: «e soprattutto godeva del tuo canto». Musica, poesia, danza e canto erano le dolci cure quotidiane del tiaso, come mostra la lettura dei frammenti di Saffo. Attis ammirava e amava Arignota, e godeva del suo canto piú di quello delle altre amiche.

**6-7** νῦν δέ: passaggio comunissimo in Saffo; qui segna rapidamente il ritorno dal ricordo del passato felice al presente do-

loroso del v. 1. – Λύδαισιν ἐνπρέπεται γυνάϊκεσσιν: «tra le donne lidie risplende». Dicendo «tra le donne lidie» Saffo non vuol soltanto insistere nel rimpianto che Arignota vive lontano nella Lidia e supera in bellezza le donne di quella terra; vuol accentuare l'impressione che Arignota è ancora piú bella di donne belle e splendidamente adornate, com'erano le donne di Lidia (vd. la nota al fr. 14, 20). Soltanto qui troviamo ἐνπρέπεται medio; Pindaro, i tragici, Aristofane hanno sempre ἐμπρέπω. E così troviamo sempre πρέπω, mai πρέπομαι. Qui Saffo, come Omero, non fa vera distinzione tra attivo e medio.

**7** ὥς ποτ(α): «come talvolta». Ci aspetteremmo forse «come quando». E infatti Maas ha corretto ὥς ὄποτ' ἀλίω (ὄποτα = ὄποτε «quando»). Ma ἄλιος in Saffo è sospetto: un altro esempio nel fr. 56, 1 V. è dubbio: Saffo ha ἀέλιος (da ἀφέλιος). E ποτα «talvolta» è giusto: soltanto nel plenilunio il sorgere della luna coincide col tramonto del sole.

**7-8** ἀελίω δύντος: gen. assoluto «quando il sole tramonta». – ἄ βροδοδάκτυλος μήνα: «la luna dalle dita di rosa» (per βροδοδάκτυλος vd. *App.* I 26). L'epiteto, in Omero e in Esiodo, è attribuito fisso di Eos, l'Aurora. Saffo lo rinnova, dandolo alla luna; e così non è piú convenzionale. Poiché la luna non è sempre rosea: è tale, spesso, quando sorge; cfr. Orazio, *Carm.* 2, 11, 10 *luna rubens*. L'epiteto om. dà solennità e risalto al rapido apparire della luna. Il verso è musicalissimo. – μήνα: così si legge nel testo; e questo è uno dei problemi insoluti della metrica di Saffo. Il falecio avrebbe 10 sillabe invece di 11, sarebbe, cioè, catalettico, e, inoltre, avrebbe la nona sillaba lunga, anziché breve. Occorre sostituire, come fanno molti (con Schubart), σελάννα? Saffo altrove ha sempre σελάννα (cfr. fr. 3, 1). E tuttavia μήνα «luna» è forma antichissima (deriva da μῆν «mese»), usata da Omero (μήνη), da Pindaro, da Eschilo.

**9** περρέχοισ(α): lesb. = περιέχουσα; in greco comune si dice ὑπερέχουσα «superando» «vincendo». – ἄστρα: piú antichi sono il singolare ἀστήρ e il plurale ἄστρα: su ἀστρα, piú tardi, si formò il sing. ἄστρον. Saffo ha al plur. ἄστερες (fr. 3, 1) e ἀστρα, come qui. – φάος: (da φάος) in Saffo non è mai contratto (attico φῶς).

**9-10** ἐπίσχει: con valore transitivo (sogg. μήνα, ogg. φάος) «e posa la sua luce». – θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν: «sul salso mare». Omero usa ἀλμυρόν con ὕδωρ (*Od.* 5, 100) per dire «l'acqua salata del mare». Anche πολυάνθεμος, l'attributo della terra al verso seguente, è tradizionale.

**11** ἴσως καί = lat. *aeque ac*. – πολυανθέμοις ἀρούραις: «sulla campagna fiorita». Per le desinenze eoliche degli accusativi, vd. *App.* I 38, 51 e 52.



ἀ δ' ἐέρσα κάλα κέχυται, τεθά-  
λαισι δὲ βρόδα κάπαλ' ἄν-  
θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης.

15 πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπι-  
μνάσθεις Ἄττιδος ἱμέρω  
λέπταν ποι φρένα, κ[.]ρ . . . βόρηται.

20 κῆθι δ' ἔλθην ἄμμε [..] ἴσα τόδ' οὐ  
νωντα[.]υστονυμ[..(.)] πόλυς  
γαρύει [..(.)]αλογ[.....(.)]το μέσσον·

ε]ῦμαρ[εσ μ]ὲν οὐκ ἄμμι θέαισι μόρ-  
φαν ἐπή[ρατ]ον ἐξίσω-  
σθαι συ[.]ρος ἔχη<ι>σθα[...].νίδηον

**12** ἀ δ' ἐέρσα κάλα: «e la bella rugiada». Saffo non contrae ἐέρσα (da ἐφέρσα): l'attico ha ἔρση. – κέχυται, τεθάλαισι: vanno tradotti come presenti.

**13** τεθάλαισι: «fioriscono» (da θάλλω: attico τεθήλασι): per la forma eol., vd. *App.* I 37. – βρόδα = ρόδα da φρόδα (vd. *App.* I 26). – κάπαλ(α): crasi per καὶ ἄπαλα.

**14** ἀνθρυσκα: «i cerfogli». L'ἀνθρυσκον è un'ombrellifera identica al χαιρέφυλλον, lat. *caerrefolium*, it. «cerfoglio», dall'odore molto acuto. – μελίλωτος: da μέλι e λωτός «loto di miele, dolce come il miele»; «il meliloto» è il *melilotus trifolium* di Linneo, il trifoglio che mangiano le capre nei prati.

**15** πόλλα: neutro avverbiale «molto», va con ζαφοίταισ(α). Si può intendere anche «spesso». È migliore la prima interpretazione. – ζαφοίταισ(α) = διαφοιτώσα (da διαφοιτάω), vd. *App.* I 81. Per ζά invece di διά, vd. *App.* I 6.

**15-16** ἀγάνας ἐπιμνάσθεις Ἄττιδος ἱμέρω: «ricordandosi della dolce Attis con amoroso desiderio». ἀγανός: è già om. «dolce» «mite» «amabile».

**17** λέπταν ποι φρένα: «nell'animo delicato»: acc. di relazione, da unire con ἐπιμνάσθεις(α). λέπταν non può significare «ansiosa» (Romagnoli), e neppure «giovanile» (Bowra, Setti), ma soltanto «delicata» (λεπτός «sottile» «delicato») o anche «fragile» (B. Marzullo, *Maia* 5, 1952, p. 85 sg.) nel senso che l'aggettivo definisce le qualità materiali di trasparenza e fi-

nezza della φρήν, cioè del diaframma, che per i Greci era la sede delle facoltà mentali ed emotive (vd. C. Calame, *Quad. Urb.* 4, 1967, p. 101 sgg.). – κ[.]ρ... βόρηται: incerto il testo. L'integrazione κ[ῆ]ρ «δ' ἄσφ di Wilamowitz non sembra possibile perché Saffo usa sempre καρδία e θυμός, non κῆρ. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 92 proponeva κ[ῆ]ρι σᾶ(ι) = κ[ῆ]ρι σῆ «per il tuo destino», J.C. Kamerbeek, *Mnemosyne* 9, 1956, p. 100 καρτερῶ; per altre congetture si rinvia a D. Gerber, *Lustrum* 35, 1993, p. 130. – βόρηται: da βορέομαι «consumarsi».

**18** κῆθι δ' ἔλθην ἄμμε: «e noi di andar lì». È espresso il desiderio di Arignota che Saffo e Attis vadano da lei a Sardi. – κῆθι: equivale a κείσε, att. ἐκεῖσε (il suffisso -θι, locativo, non lesb. esprime non solo lo stato in luogo, ma anche il moto a luogo). – ἄμμε = ἡμᾶς.

**21-23** εὔμαρες... ἐξίσωσθαι: «non è facile per noi eguagliare in amabile bellezza le dee». Alcuni ritengono che da questa strofa abbia inizio un nuovo carme, ma il paragone con la bellezza divina riprende, secondo un modulo circolare consueto nella poesia di Saffo, il motivo enunciato all'inizio dell'ode (vv. 3-5).

**21** εὔμαρες: cfr. *fr.* 5,5. – ἄμμι: vd. *App.* I 63. – μόρφαν = μορφήν (cfr. lat. *forma*) «in bellezza»: acc. di relazione.

**21-22** ἐξίσωσθαι (= ἐξισούσθαι): «egualitare», «emulare».

## 16. Alla figlia Cleide

Saffo si rivolge alla figlia Cleide, che desidera da lei una mitra lidia per adornarne i capelli. Nel-

la parte ritrovata dell'ode, Saffo ricorda alla figlia la semplicità degli ornamenti femminili d'un tem-



po: la nonna della fanciulla, che si chiamava Cleide anche lei, soleva dire alla figlia che, al tempo della sua giovinezza, le fanciulle s'accontentavano di legare la chioma con un semplice nastro di porpora; quelle, poi, che avevano capelli biondi e fulgidi, li adornavano con una corona di fiori. Ora Cleide desidera la mitra lidia ma Saffo non sa proprio come fare per procurargliela, perché Pittaco, il Mitilenese, ha proibito di far venire ornamenti così lussuosi dalla Lidia. L'ode finiva probabilmente con l'esortazione a Cleide ad accontentarsi, come s'accontentava la nonna, d'una coroncina di fiori, che sarebbe bastata ad adornare la bellezza della sua chioma bionda.

L'ode conferma che Saffo aveva una figlia di nome Cleide. La notizia era attestata da Ovidio (*Heroid.* 15, 70), dalla biografia ellenistica ritrovata in frammenti in *P. Oxy.* 1800, fr. 1, 14 («Ebbe una figlia, Cleide, dello stesso nome della madre»), e dalla *Suda*. Infine, Massimo di Tiro cita un'ode di Saffo rivolta «alla figlia», ma i critici a questa notizia non volevano credere. Questo perché si voleva assolutamente che Saffo non avesse avuto né marito né figli: una delle solite fissazioni della critica. Si è detto: «Per gli uomini non v'era posto nella casa delle Muse». Ma è

soltanto una bella frase (cfr. G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, p. 52, n. 1). In questa ode, par bene che Cleide sia la figlia, non una delle tante fanciulle del tiaso. Se l'integrazione di Bruno Snell, al primo verso, Κλέις fosse sicura, non esisterebbe più il minimo dubbio: Κλέις del primo verso sarebbe la madre di Saffo; Κλέις del v. 10, la figlia. E gli antichi avrebbero imparato il nome della madre di Saffo proprio dal primo verso di quest'ode, per riferirlo, poi, nelle biografie.

Tuttavia, anche senza l'integrazione di Snell, non si dovrebbe dubitare affatto: il ricordo stesso della madre di Saffo fa pensare subito che Cleide sia la figlia, ma soprattutto lo fa pensare il tono, che è intimo e materno, così diverso da quello delle altre odi. Non si trovano espressioni ardenti d'amore, ma un affetto pacato, profondo, contenuto, che sa anche ammonire, sia pure con leggerezza e un velo sottile d'ironia. La stessa bellezza della chioma fulva di Cleide è lodata, con molta delicatezza, solo indirettamente.

Si ha l'impressione d'un affetto geloso di manifestarsi troppo, dell'affetto che si ha per i familiari. Viene in mente l'ode al fratello Carasso: è proprio lo stesso tono.

**Fonti** a) P. Hauniens. 301; b) P. Mediol. (ed. Vogliano, *Philol.* 1939, p. 277 sgg.).

Edd. 98 a b L.-P.; 98 a b V.

**Metro**  $xx - \cup - \cup - \cup - ||^H$  gliconeo  
 $xx - \cup - \cup - \cup - |$  gliconeo  
 $- \cup - xx - \cup - \cup - \cup \cong |||$  cretico gliconeo  
 Per la struttura del v. 3 vd. fr. 15.

**Nota testuale** Il fr. b offre notevoli difficoltà soprattutto nell'ultima strofa. Con le sue letture il Gallavotti (*Papiri della Univ. di Milano* II, 1961, p. 17 sgg.) indica in particolare per il v. 9 una diversa via interpretativa: τᾶδε (non ναματᾶ· ἰδε come altri leggono), da riferirsi al precedente πόλις, e αἶνα soggetto di διέρρυνεν. Ma non è da escludere l'ipotesi che τᾶδε abbia avuto nella strofa seg. il proprio sostantivo, anche se non è impossibile in lesbico (così Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 103, contro l'interpretazione del Mazzarino di οἶδε riferito a Κλεανακτίδαν del v. 7) il raro uso di ὄδε riferito a ciò che precede (cfr. Esiodo, *Op.* 80 e forse Eschilo, *Ag.* 57); un uso altrettanto raro di questo dimostrativo in Alceo, fr. 130 b, 6-7 V. πεδὰ τῶνδέων... πολίταν, per designare persone non presenti a chi parla. La proposta di lettura ἄλις ἂ πόλις al v. 8, sebbene sia buona per il senso (ἄλις ἔχει con l'accusativo della cosa è ben documentato nei tragici), è metricamente insostenibile perché introduce una responsione che, a differenza di altre corrispondenze metriche ben attestate in Saffo (cfr. la nota metrica al fr. 26), viola la norma isosillabica (9 sillabe in luogo delle 8 del gliconeo delle altre strofe) e introduce una sequenza di tre sillabe brevi sino ad oggi non documentata nella poesia lesbica. Questa seconda difficoltà rende poco attendibile l'ottimo tentativo del Grassi (*Studi it. di filol. class.* 1951, p. 189 sg.) di leggere φύγας ἂ πόλις ἄλις ἔχει. Allo stato attuale delle nostre conoscenze sulla metrica lesbica dobbiamo rassegnarci a ritenere il verso corrotto *metri causa*, anche se una sequenza metrica siffatta è, fuori della poesia lesbica, facilmente documentabile.

a ..].θος· ἄ γάρ μ' ἐγέννα[τ' ἔφα Κλείς

σ]φᾶς ἐπ' ἀλικίας μέγ[αν  
κ]όσμον, αἶ τις ἔχη φόβα<ι>ς  
πορφύρω κατελιξαμέ[να πλόκω,

5 ἔμμεναι μάλα τοῦτο δ[ή,  
ἀλλ' ἄ ξανθοτέρα<ι>ς ἔχη  
τα<ι>ς κόμα<ι>ς δαΐδος προ[φανεστάτας,

σ]τεφάνοισιν ἐπαρτία[ν  
ἀνθέων ἐριθαλέων.  
10 μ]ιτράναν δ' ἄρτίως, Κλίει,

**a 1** ἄ γάρ μ' ἐγέννα(ο)... Κλείς: (suppl. Snell, Κλεί Gall.; ma non è da escludere ποτα del Vogliano) «quella che mi generò, Cleide». L'espressione è più forte che se la poetessa avesse detto «mia madre». – ἐγέννα(ο) = ἐγέναιτο: vd. *App.* I 35.

**a 2** σφᾶς ἐπ' ἀλικίας: «che al suo tempo», cioè al tempo della sua giovinezza, quando anch'ella amava adornarsi di cose belle. σφᾶς è integrazione del Diehl e del Gallavotti. σφός per σφέτερος, come anche in Omero. Qui ha valore di singolare come in Alcmane, fr. 83 P.-Dav. (= «tuo») e in Teognide 712 (= «suo»).

**a 2-3** μέγαν κόσμον: come ἔμμεναι, di cui è predicato, «era ornamento grande». Traducendo, far precedere la frase condizionale. – αἶ = εἶ. – ἔχη: è cong. «se qualcuna aveva».

**a 4** πορφύρω: vd. Alcmane, fr. 4, nota al v. 5. – κατελιξαμένα: va unito strettamente con ἔχη. Traduci il verso «se qualcuna portava la chioma avvolta in un nastro di porpora». κατελίσσομαι «avvolgere» «legare» (= καθελίσσομαι) è usato anche da Erodoto (7, 76; 181). – πλόκω (Vogliano): πλόκος (confronta πλέκω) significa «treccia» «ricciolo», e anche «ghirlanda»: qui «nastro», che avvolge la chioma (φόβαις), cfr. Bacchilide 17, 105 sgg. ἀμφί χαιίταις δὲ χρυσεόπλοκοι... ταινίαι «intorno alle chiome nastri intessuti d'oro». Il composto bacchilideo χρυσεόπλοκοι, unito con ταινίαι, mostra che per Bacchilide ταινία «nastro» = πλόκος.

**a 5** ἔμμεναι μάλα τοῦτο δή: con κόσμον del v. 3 predicato di ἔμμεναι; traduci «era questo davvero un grande ornamento». L'integrazione del Vogliano τοῦτον va esclusa, come sembra, per le tracce della lettera dopo o, che lasciano supporre δ piuttosto che ν (Lob.- Page, in apparato).

**a 6** ἀλλ' ἄ ξανθοτέρα<ι>ς ἔχη: «ma quella che avesse la chioma più fulva», o meglio «ma, se qualcuna aveva la chioma più fulva» per segnare meglio la corrispondenza con αἶ τις ἔχη φόβαις «se qualcuna aveva la chioma», a cui effettivamente risponde e si oppone ἄ ξανθοτέρα<ι>ς ἔχη ταίς κόμα<ι>ς: la proposizione relativa ha valore condizionale.

**a 7** ταίς κόμα<ι>ς δαΐδος προφανεστάτας: «la chioma più fulva della fanciulla più splendente». L'integrazione migliore è προφανεστάτας, proposta dal Diehl e dal Gallavotti (προ[φέρει πολύ Page). προφανής vuol dire «che si vede chiaramente», quindi «splendente» «lucente», e si dice del-

la luce: cfr. Senofonte, *Cyr.* IV, 2, 15 φῶς τῷ Κύρω... ἐκ τοῦ οὐρανοῦ προφανὲς γενέσθαι. Per l'uso meno frequente del plur. κόμαι cfr. *Od.* 6, 231; *Il.* 17, 51.

**a 8** στεφάνοισιν ἐπαρτίαν: «fosse adatta alle corone»: soggetto è la fanciulla, che si ricava dal relativo ἄ (= quella che) del v. 6; è sott. ἔμμεναι, che si ricava facilmente dal v. 5. – ἐπαρτίαν: (Gallavotti) è un agg. per noi nuovo; comune è ἄρτιος. Ma avevamo, già in Omero, ἐπαρτής (*Od.* 8, 151; 19, 289) «pronto» «disposto». Altrimenti Page, *op. cit.* p. 101, ipotizza ἐπαρτία[ις da un non attestato verbo denominativo ἐπαρτιάω («ornare»).

**a 9** ἐριθαλέων: ἐριθηλής (dal prefisso intensivo ἐρι- e θάλλω, cfr. τέθηλα) è in Omero, che lo dice delle piante e dei giardini, e in Esiodo, che lo dice degli allori. Vuol dire «fiorentemente» «lussureggiante». Simonide dice ἐρίθαλλος (fr. 550 a, 3 P., ἐριθάλλου codd.: ἐριθαλέος Bergk; cfr. la nota a Simonide, fr. 2, 11). Traduci «splendidi fiori» «bei fiori».

**a 10** μιτράναν δ' ἄρτίως, Κλίει: con questo passaggio si oppone al passato il presente: ἄρτίως «poco fa» risponde a σφᾶς ἐπ' ἀλικίας del v. 2. E la nuova moda lussuosa contrasta con la moda antica, così semplice, l'aspirazione all'eleganza e al lusso di Cleide, la nipote, con la semplicità di Cleide, la nonna. Ma Saffo ha lo stesso amore per l'eleganza e il lusso di sua figlia: le dà ragione e vorrebbe accontentarla, ma non può. Essa la consola, dunque, e la esorta a rassegnarsi: sarà bella lo stesso! – μιτράναν: è parola nuova, che troviamo per la prima volta qui. Dovebb'essere un doppione diμίτρα, formato daμίτρα, come στεφάνη da στέφος (suffisso -ᾶνη).μίτρα, in greco, può indicare tre oggetti: 1) «cintura» che portavano i guerrieri (*Il.* 4, 187; 216), e, in modo particolare, «cintura di donna», fascia che chiude la veste; 2) benda che adorna i capelli, specie di cuffia (Alcmane, fr. 1, 67 sgg. P.-Dav. οὐδὲμίτρα | Λυδία, νεανίδων | ἱανωλεφάρων ἄγαλμα: il poeta dice di non avere per il suo coro la «mitra lidia», ornamento delle fanciulle dai dolci occhi); 3) «mitra», specie di tiara o di turbante che gli Asiatici, specialmente i Persiani, portavano sul capo (Erodoto 1, 195; Aristofane, *Thesm.* 257 sgg.), cfr. Pindaro, *Nem.* 8, 14 sgg. φέρων | Λυδῖανμίτραν καναχιδᾶ πεποικιλμέναν: il poeta dice ch'egli porta una «mitra lidia musicalmente adorna»: arditamente per indicare l'armonia lidia dell'ode. L'ornamento indicato qui da Saffo è evidentemente il secondo: la mitra era lidia, veniva da Sardi (v. 11).

ποικίλαν ἀπὺ Σαρδίω[ν  
...] Μαονίας πόλεις

\*

b σοὶ δ' ἔγω, Κλέι, ποικίλαν  
οὐκ ἔχω πόθεν ἔσσειται  
μιτράν<αν>, ἀλλὰ τῷ Μυτιληνάφ

\*

].[

5 παι.α.ειον ἔχην πο.[  
αἰκε.η ποικιλασκ...[

ταῦτα τὰς Κλεανακτίδα[ν

**a11-12** Non è possibile integrare questa strofa. Il senso dev'essere «Ora tu m'hai chiesta, o Cleide, una mitra variopinta di Sardi». – **ποικίλαν**: vuol dire «variopinta» o «variamente adorna» (cfr. 1, 1, e la nota). – **Μαονίας** = Μαλονίας «della Meonia»: era l'antico nome della Lidia, cfr. Virgilio, *Aen.* 4, 216 *Maeonia... mitra*, che vale *Lydia mitra*. In Saffo, fr. 101, 2 V. si parla di χερρόμακτρα (da χεῖρ e μάσσω) «ornamenti per il capo delle donne», come spiega Ateneo, cioè fazzoletti, o meglio cuffiette, certo non molto diverse dalle «mitre».

**b 1-3** **σοὶ δ' ἔγω**: l'inizio della strofa, con il δέ, e, piú, con l'avvicinamento dei pronomi, segna un forte contrasto con la strofa precedente. Saffo vuol dire: «ma io, purtroppo, non te la posso dare». Con σοὶ δ' ἔγω comincia il fr. 40 V. – **ποικίλαν... μιτράναν**: l'acc. anticipa, come oggi, di οὐκ ἔχω, quello che dovrebbe essere in nom. il sogg. di ἔσσειται: costruzione comunissima in greco, non rara nemmeno in italiano. Traduci: «ma io non ho di dove potrai avere la mitra adorna», cioè: «ma io non ho di dove procurarti la mitra adorna».

**b 3** **μιτράναν**: vd. la nota al fr. a, 10. – **ἀλλὰ τῷ Μυτιληνάφ**: «ma al Mitilene». Il «Mitilene» era certamente Pittaco, l'αἰσυμνήτης di Mitilene. Saffo vuol dire che la colpa di tutto, se ella non può donare una mitra a Cleide, è di Pittaco, il «Mitilene», com'essa lo chiama con innegabile accento di dispregio (qui si può trovare una conferma che Saffo non era nativa di Mitilene, ma di Ereso: se essa fosse mitilene, non chiamerebbe con dispregio Pittaco «il Mitilene»). Dall'accenno a Pittaco il primo editore dell'ode, il Vogliano, ha indotto giustamente che il dittatore di Mitilene doveva aver emanato una legge contro il lusso, che proibiva l'importazione di vesti e ornamenti preziosi dalla Lidia.

**b 5-6** È impossibile ricostruire il senso dei due versi.

**b 7** **ταῦτα**: non ταύτας come leggeva il Vogliano; il pronome si riferisce agli oggetti nominati prima (ποικ. v. 6), può essere oggetto di ἔχει, in tal caso μνάμα (v. 9) è il suo appositivo (Gall.), cioè forse «questi oggetti ha la città come ricordo dell'esilio dei Cleanattidi». Ma non può escludersi il valore di accusativo di relazione. – **Κλεανακτίδαν**: gen. plur. (= Κλεανακτιδῶν). I Cleanattidi sono i discendenti di Cleanatte (da κλέος e ἀναξ).

**b 7-9** Sembra che Saffo voglia consolare la figlia cosí: «Tu

hai ragione. Dover rinunciare alla mitra è una delle tante tristi conseguenze dell'esilio dei Cleanattidi. Ma ben altre conseguenze piú gravi la città sente di quell'esilio!». Dall'accenno si deduce con certezza che il governo di Pittaco è cominciato non molto dopo l'esilio dei Cleanattidi (τὰς Κλ. φύγας). Ma chi sono i Cleanattidi? Quasi certamente il γένος a cui apparteneva Mirsilo, il tiranno di cui Alceo (fr. 4) accoglie con gioia la morte, e apparteneva anche Melancro, il predecessore di Mirsilo: cosí ha ritenuto il Vogliano, e nell'ampio studio *Per la storia di Lesbo nel VI secolo avanti Cristo*, in *Athenaeum* 1943, p. 38 sgg., ha dimostrato, con ogni verosimiglianza, Santo Mazzarino. Altri (Pugliese Carratelli), con assai minore probabilità, ritengono invece che i Cleanattidi siano una famiglia che s'impadroní del potere a Mitilene dopo la morte di Melancro o dopo la morte di Mirsilo. Saffo sembra rimpiangere i Cleanattidi, i «tiranni» amici dei Lidi che Alceo odiava (è da ricordare soprattutto il fr. 112 V. di Alceo, dove il poeta lancia maledizioni contro i Cleanattidi, gli Archeanattidi e tutti i «tiranni» di Lesbo). Saffo era, dunque, del partito politico avverso a quello di Alceo? Non si può dire: anche Alceo sembra riconoscere (fr. 331 V.), certo dopo la morte di quel Melancro, contro il quale, se non egli stesso, suo fratello Antimenida aveva combattuto, che Melancro era «degnò di rispetto». E soprattutto non bisogna vedere, in queste aspre lotte tra gli aristocratici lesbici di VI sec., contese tra aristocrazia e democrazia, tra due ideali politici diversi: il Mazzarino ha dimostrato con lucido senso storico che si tratta di lotte tra γένη diversi di aristocratici, tra famiglie e consorterie, che volevano tutte la stessa cosa: governare per il proprio vantaggio e per la rovina della consorteria avversaria (vd. anche B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*<sup>4</sup>, p. 312 sgg.). Comunque, questa ode è l'unica nella quale Saffo accenni alle condizioni politiche di Lesbo, e la sua scoperta è stata una sorpresa. Esistevano, dunque, vere odi politiche di Saffo? Non è probabile, ma altre odi con accenni politici è possibile che ci fossero. Si osservi anche che l'accenno politico è del tutto occasionale, suggerito dal non poter soddisfare un desiderio innocente della figlia. È il tono non di chi partecipa, come Alceo, con animo ardente alla guerra civile, ma di chi ne deplora i lutti e le tristi conseguenze.

φύγας † ..ἴσα πόλις ἔχει †  
 μνάμα· τῶδε γὰρ αἶνα διέρρουε[ν.

**b 8** Vd. la nota testuale.

**b 9** μνάμα· τῶδε: altra lettura è μνάματ'· ἴδε (οἶδε), vd. la nota testuale. Il Gallavotti, riferendo τῶδε a πόλις del v. prec. e intendendo αἶνα (= αἰνά) come sogg. di διέρρουεν, traduce «su questa città terribili mali si riversarono» da quando i Cleanattidi furono cacciati in esilio; per l'uso del dat. τῶδε con διέρρουεν

egli confronta Senofonte, *Cyr.* VIII, 3, 30 ἐρρή γὰρ αὐτῶ ἐκ τῆς ῥινὸς βληθέντι. Ma forse τῶδε si univa con un sostantivo della strofa seguente come il più comune uso di ὄδε richiede. – **διέρρουεν**: da διαρρέω, aoristo atematico διερρύνην; διερρυνεν è la forma originaria con la sola desinenza -ν (da -ντ) per διερρύνσαν (come ἔβαν per il più tardo ἔβσαν).

## 17. Morte di Adone

Adone è un dio semitico (*adon* vuol dire «signore» in ebraico), adorato a Biblo, città della Fenicia da cui il culto venne diffuso nel Mediterraneo nel VII sec. a.C. (sul mito di Adone vd. M. Detienne, *I giardini di Adone*, trad. it. Torino 1975). Era un culto naturalistico: come ogni dio della vegetazione, Adone nasceva e moriva ogni anno, a simboleggiare il fiorire e lo sfiorire degli alberi e delle piante. Antichissima è la sua associazione con l'Afrodite di Cipro che chiarisce perché il culto era riservato alle donne: Adone era lo sposo amato di Afrodite, ucciso da un

cinghiale in una caccia (si veda lo splendido *Lamento funebre* di Bione del II sec. a.C.). Questo frammento di Saffo è la più antica testimonianza del culto di Adone in Grecia. È un lamento che le donne cantavano durante il rito funebre. Il primo giorno della festa si celebrava la vita di Adone, splendente di giovinezza e di bellezza, in unione con Afrodite; il secondo giorno, Adone era compianto e sepolto. Elemento essenziale della festa era la πρόθεσις («esposizione») dello ξόανον («immagine lignea») del dio. I versi conservati sono i primi del canto.

**Fonti** Hephaest. π. ἀντισπ. X, 4 (p. 33 Consbr.), senza nome d'autore; cfr. Pausan. IX, 29, 8.

Edd. 140 a L.-P.; 140 V.

**Metro** Asclepiadei maggiori cat. x x – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ ◡ – – ◡ ◡.

Καθνῶσκει, Κυθήρη', ἄβρος Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;  
 καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε κίθωνας.

**1** Καθνῶσκει (= κατανήσκει, vd. *App.* I 21): traduci «è morto», come se fosse un perf. – Κυθήρη(α) = Κυθήρεια (vd. *App.* I 9); Afrodite, che non solo a Cipro, ma anche a Citera, una piccola isola del mare Ionico a sud del Peloponneso, aveva un celebre santuario. Κυθήρεια è già omerico, come Κύπρις, per indicare Afrodite. L'associazione del nome Κυθήρεια con l'isola di Citera (Κύθηρα), già attestata in Esiodo, *Theog.* 198, è dubbia: difficile da spiegare nel nome della dea la presenza dell'ε in luogo dell'η. – ἄβρος Ἄδωνις: «il delicato Adone»; Adone era rappresentato come un giovane bellissimo; e ἄβρος è aggettivo caro a Saffo, che amava l'ἀβροσύνη. – τί κε θεῖμεν: «che cosa possiamo fare?». Il verso è pronunciato

dalle fanciulle. Elementi essenziali del rito erano l'ἐκφορά del dio morto e il lamento funebre.

**2** καττύπτεσθε (= κατατύπτεσθε, vd. *App.* I 21): «colpite il petto». Il κοπετός era il segno tradizionale di dolore per un lutto; cfr. *Il.* 18, 30 sgg. e 50 sgg. Qui il battersi il petto faceva parte del rito. – κατερείκεσθε κίθωνας: «laceratevi le tuniche». Altro segno tradizionale e rituale di dolore; cfr. Eschilo, *Cho.* 27 sgg. – κίθωνας: att. χιτώνας. χιτών è parola non greca, di origine semitica. Si spiega così la diversa trascrizione nei vari dialetti: ion. κίθών, eol. κίθων, att. χιτών. – Il secondo verso è pronunciato da una sacerdotessa rappresentante Afrodite, che incita ella stessa le fanciulle al lutto.



## 18. Fanciulla innamorata

Una fanciulla innamorata confessa il suo amore alla madre: il sentimento le impedisce d'attendere al lavoro del telaio.

È certo il motivo d'un canto popolare lesbi-

co, che trova analogia nella poesia popolare di tutte le letterature. Un motivo simile è trattato da Alceo nel [fr. 19](#); e Orazio imita Alceo in *Carm.* 3, 12.

**Fonti** Hephaest. π. ἀντίσπ. X, 5 (p. 34 Consbr.); Et. Gud. 316, 35; Et. Magn. 506, 1; Zonar. 1190, s.v. κερκίς.

Edd. 102 L.-P.; 102 V.

**Metro**

υ - υ - υ - -	dim. giamb. cat.
υ υ - υ - υ - -	dim. ion. anacl.
υ - υ - υ - -	dim. giamb. cat.
υ υ - υ - υ - -	dim. ion. anacl.

Per il dim. ion. anacl. vd. Anacreonte, [fr. 1](#); ma di questi versi è possibile anche un'altra interpretazione, vd. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 166.

Γλύκη μαῦτερ, οὐ τοι  
δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον  
πόθῳ δάμεισα παῖδος  
βραδίναν δι' Ἀφροδίταν.

**1** Γλύκη: vd. *App.* I 9. – τοι: è particella, non pronome.

**2** κρέκην = κρέκειν: vd. *App.* I 79. – τὸν ἴστον: ἴστός significa «telaio», poi anche «la trama» del telaio, la «tela»: già in Omero è ἴστον ὑφαίνειν «tesser la tela». κρέκην τὸν ἴστον significa propriamente «battere la trama» con la spola (il telaio antico non era orizzontale come quello moderno, ma verticale). Cfr. Leopardi, *A Silvia*, 22: «che percotea la faticosa tela» (così aveva scritto, prima di correggere *percotea* in *percorre*). Non ci

aspetteremmo l'articolo, contrario all'uso di Saffo: forse ha valore di dimostrativo. Puoi tradurre «tessere questa tela».

**3** πόθῳ δάμεισα παῖδος: «vinta dall'amore per un giovanetto». μί ὁ λυσιμελής... δάμνεται πόθος è in Archiloco, [fr. 24](#); πόθος «desiderio amoroso», quindi «amore».

**4** βραδίναν δι' Ἀφροδίταν: «a causa della molle Afrodite» (per βραδίναν, vd. *App.* I 26). Stessa costruzione già in Esiodo, *Theog.* 962 ὑποδμηθεῖσα διὰ χρυσὴν Ἀφροδίτην.

## 19. Il pomo dimenticato

Il frammento faceva parte di un epitalamio, canto nuziale eseguito da due cori, l'uno di fanciulle e l'altro di giovani; questi versi dovevano essere di un coro di fanciulle. Il sentimento piú delicato s'accompagna a un sorriso di malizia che balena e scompare. Saffo paragonava una fanciulla andata tardi a nozze a un pomo maturo, troppo alto sul-

l'albero, così alto, che i coglitori non poterono giungere ad esso. Prima dice: «se ne dimenticarono»; poi «no, non se ne dimenticarono, ma non poterono giungervi». La poetessa finge di sbagliare, poi di correggersi in fretta: finge di fare una sgarberia, che è destinata a mutarsi in un elogio di altrezza e di purezza.

**Fonti** Syrian. in Hermog. π. Ἰδεῶν I, 15 Rabe; Schol. Theocr. 11, 39 (p. 245 Wendel); cfr. Longus 3, 33; Himer. *Or.* IX, 16 (p. 82 Colonna).

Edd. 105 a L.-P.; 105 a V.

**Metro** Esametri dattilici.

οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρω ἐπ' ὕσδω,  
 ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδρόπης,  
 οὐ μὲν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

**1** γλυκύμαλον: «la mela dolce». Era una varietà di mele piccole e dolci, detta anche μελίμηλον «dolce come il miele». – ἐρεύθεται: «rosseggia», molto più espressivo che se Saffo avesse detto «è maturo»: Saffo sente il colore. – ἄκρω ἐπ' ὕσδω = *summo in ramo* «in cima al ramo»: ἄκρος è aggettivo; per ὕσδω = ὄζω, vd. *App.* I 7 e 47. – L'abbreviamento di -αι in ἐρεύθεται davanti a vocale è conforme all'uso epico (*correptio epica*), non a quello di Saffo. È giustificato dal metro. – Il paragone piacque molto agli antichi che lo riecheggiarono: così Teocrito (7, 117 ὦ μάλοισιν Ἔρωτες ἐρευθομένοισιν ὁμοιοί).

**2** ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ: «in cima al ramo più in cima».

ἄκρον si riferisce a γλυκύμαλον, ἀκροτάτῳ a ὕσδω. L'aggiunta ci dà come un'impressione sempre più grande dell'altezza irraggiungibile. – λελάθοντο: «se ne dimenticarono»; è aor. con raddoppiamento, eol., ma anche om., di λανθάνω (*App.* 66). – μαλοδρόπης: «i coglitori di mele» (da μάλον e δροπέυς, da δρέπω). Ma traduci soltanto «i coglitori». È da notare la così detta *correptio attica* davanti a muta seguita da una liquida: in Saffo ne troviamo soltanto rari casi (vd. *fr.* 5, 19).

**3** οὐ μὲν ἐκλελάθοντ(ο): «no, non se ne dimenticarono». ἐκλανθάνομαι è anche om.; ἐκλελάθοντο ha proprio lo stesso valore di λελάθοντο del verso precedente.

## 20. I ceci d'oro

Un verso solo, che è una nota di colore.

**Fonti** Athen. II, 54 f; Eust. in II. 948, 44.

Edd. 143 L.-P.; 143 V.

**Metro** Esametro dattilico.

χρῦσειοι <δ'> ἐρέβινθοι ἐπ' αἰόνων ἐφύοντο

χρῦσειοι: le piante dei ceci hanno riflessi d'oro. Precede, nella frase e nel verso, l'agg. del colore. – ἐπ' αἰόνων: «sui lidi», cfr. II. 23, 61 ἐπ' ἧϊόνος.

## 21. Il nunzio della primavera

Il verso ricorda una comparazione omerica (*Od.* 19, 518 sgg.):

ὅς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρηῆς ἀηδῶν,

καλὸν αἰείδησιν ἔαρος νέον ἰσταμένοιο,  
 δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη

[πυκνιοῖσιν

«Come quando la figlia di Pandaro, l'usignoletta verdognola, l canta dolcemente quando è cominciata da poco la primavera, l posata sulle fo-

glie folte degli alberi». Saffo semplifica, trascura i particolari, sintetizza tutto in un verso musicalissimo.

**Fonti** Schol. Soph. *El.* 149; *Suda* s.v. ἀηδών.

Edd. 136 L.-P.; 136 V.

**Metro** Pentametro eolico cat.

ἦρος ἄγγελος ἱμερόφωνος ἀήδω

**ἦρος**: nel lesb. ἔαρ originario (anche om.), da φέαρ, si contrae in ἦρ. – **ἱμερόφωνος**: «dalla voce che incanta», traduci «dalla dolce voce»: cfr. Teocrito 28, 7, piú espressivo del καλόν om. – **ἀήδω**: è questa, non ἀήδων, la forma

lesb. del nom.: ἀήδων, tramandato, sarebbe acc., vd. *App.* I 54. – Dell'espressione si ricorda Simonide (fr. 597 P.) ἄγγελε... ἔαρος... χελιδοῖ, con l'usignolo invece della rondine.

## 22. Lo sposo troppo alto

È un frammento di epitalamio e Saffo è qui piú vicina a forme popolari di questo genere: popolari sono infatti tono e ritmo. Cantano le fanciulle del coro nuziale. Lo sposo è molto alto: «simile ad Ares» dice la poetessa con esagerazione evidente. Poi, sembra pentirsi, e attenua l'espressione: «è molto piú alto d'un uomo alto». Come farà a passare per la porta, per venire a prendere la sposa?

«Muratori, alzate l'architrave». Il tono è scherzoso («essa beffa il rustico sposo», dice Demetrio che cita il fr.), ma di uno scherzo di schietto stile epitalamico, con le sue iperboli itifalliche (G.S. Kirk, *Class. Quart.* 1963, p. 51 sg.) che attraverso la forza magica del canto auspicano vitalità e vigore alle amoroze battaglie degli sposi; cfr. soprattutto i vv. 5 e 7.

**Fonti** Hephaest. π. ποιημ. VII, 1 (p. 70 Consbr.); Demetr. π. ἐρμην. 148 (p. 34 Raderm.); alii.

Edd. 111 L.-P.; 111 V.

**Metro** Strofa tetrastica con il μεσúμνιον intercalare tra verso e verso (úμήναον):

– – – υ υ – υ	ferecreateo
υ – υ υ	digiambo
υ – υ υ – υ υ – υ	enoplio
υ – υ υ	digiambo
– υ – υ υ – υ	ferecreateo
<υ – υ υ>	digiambo
– – υ υ – υ υ –	enoplio

Per il v. 5 vd. la nota testuale.

**Nota testuale** Il v. 5 nella citazione di Efestione (γ. ἔρχεται ἰ. Ἄ.) e di Demetrio (γ. εἰσέρχεται ἰ. Ἄ.) è corrotto. Se il verso deve essere, come sembra, ferecreateo, non restano che due soluzioni: γ. εἰσ' ἰσ' Ἄρευι (Lob.) ο ἴσος γάμβρος Ἄρευι del Perrotta, *Maia* 1948, p. 52 sgg., ma la prima sembra preferibile perché recupera il verbo: εἰσέρχεται, tramandato da Demetrio, può spiegarsi con ἔρχεται come glossa esplicativa di εἰσ(τ) subentrata nel testo.

Ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον  
 ὑμήναον  
 ἀέρρετε, τέκτονες ἄνδρες·  
 ὑμήναον  
 5 γάμβρος εἶς ἴσ' Ἄρευι,  
 <ὑμήναον>  
 ἄνδρος μεγάλω πόλυ μέσδων.

**1** Ἴψοι: lesb. = ὑψοῦ e ὑψόσε (come qui); Omero ha ὑψόσε per indicare il moto (ὑψόσ' ἀείρας, *Il.* 10, 465), Pindaro ed Erodoto usano, per il moto, anche ὑψοῦ. Traduci «in alto, dunque». – τὸ μέλαθρον: nel senso originario di «architave» trave che regge il soffitto (sensi derivati «soffitto» «stanza» «casa»).

**2** ὑμήναον: era il nome del dio delle nozze, Imene (Ἵμῆν) o Imeneo (Ἵμέναιος, eol. Ἵμένᾱος, agg. di Ἵμῆν). L'etimologia del nome è molto incerta. Il dio era invocato secondo il rito (Catullo 62, 48 *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae*). Talvolta nell'invocazione si adoperava l'acc., come qui (senza sottintendere un ἔσπετε o un μέλπετε). Questo ritornello tra verso e verso è detto μεσύμνιον da Efestione, per distinguerlo dall'ἑφύμνιον, che è il ritornello tra strofa e strofa. Il ritornello non interrompe la frase.

**3** ἀέρρετε = ἀείρετε (αἶρετε), vd. *App.* I 30. – τέκτονες

ἄνδρες: ricorda la frase epica ποιμένες ἄνδρες, cfr. Saffo, fr. 105 b V. τέκτων vuol dire più spesso «falegname», ma anche «operaio» «artigiano», cfr. lat. *faber*. Qui «muratore».

**5** γάμβρος εἶς ἴσ' Ἄρευι: «avanza lo sposo simile ad Ares»; vd. la nota testuale. – γάμβρος: in eol. e in dor. è «sposo» «fidanzato», in Omero e in greco comune «genitore», o qualunque parente per via di matrimonio, «cognato» e perfino «suocero»; cfr. γαμέω. – ἴσ(α) Ἄρευι: la comparazione con Ares qualifica l'irruenza e la vitalità amorose dello sposo, cfr. in Simonide, fr. 575 P., la singolare genealogia di Eros come figlio di Afrodite e Ares. Per Ἄρευι, vd. *App.* I 61. ἴσ(α) è neutro avverbale.

**7** ἄνδρος μεγάλω πόλυ μέσδων: «assai più alto d'un uomo alto». L'espressione è iperbolicamente itifallica nel senso che il fallo s'innalza sopra la testa dello sposo sí da superare l'architrave (analoghe iperboli figurative nei vasi), cfr. Kirk, *art. cit.* – μέσδων = μέζων (vd. *App.* I 47) = μείζων.

## 23. Il portiere dai piedi grandi

Lo stesso carattere scherzoso del frammento precedente. È qui beffato il «portiere»: cioè, come spiega Polluce (3, 42), «si chiama portiere uno degli amici dello sposo che sta a guardia della porta e impedisce alle donne di portare aiuto alla sposa».

Le amiche accompagnavano la sposa, quindi facevano finta di volerla riportar via. S'opponeva il «portiere» e le fanciulle lo beffavano e ne dicevano male. In questo frammento, i piedi grossi del «portiere» eccitano la loro ironica malizia.

**Fonti** Hephaest. π. δακτ. VII, 6 (p. 23 Consbr.); Schol. A Hephaest. VII (p. 129 Consbr.); Schol. B. Hephaest. IX (p. 274 Consbr.); Demetr. π. ἐρμην. 167 (p. 37 Raderm.); Synes. *Epist.* 3 Hercher.

Edd. 110 a L.-P.; 110 V.

**Metro**

◡ – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –	tetrametro eolico cat.
◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡	tetrametro eolico cat.
– – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡	tetrametro eolico cat.



θυρώφ πόδες ἐπτορόγυιοι,  
τὰ δὲ σάμβαλα πεμπεβόηα,  
πίσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόναισαν.

**1** **Θυρώφ πόδες ἐπτορόγυιοι:** «il portiere ha i piedi di sette tese». L'ellissi di ἐστί, εἰσί è una vera regola in Saffo e in Alceo. ἐπτορόγυιοι da ἐπτά e ὀρόγυια = ὄργυια: ὄργυια, ὄργυιά (cfr. l'italiano «tesa») è la lunghezza delle due braccia stese il più possibile, dall'estremità d'una mano a quella dell'altra, cfr. ὀρέγω.

**2** **σάμβαλα:** forma eol. per σάνδαλα «sandali»; il diminutivo σαμβαλίσκον in Ipponatte, fr. 2, 5. – **πεμπεβόηα:** «di cinque bovi», cioè «fatti con la pelle di cinque bovi». In

Omero è detto ἐπταβόειον (*Il.* 7, 220) lo scudo del Telamnio Aiace. πέμπε è caratteristica forma eol. per πέντε (vd. *App.* I 29).

**3** **πίσυγγοι:** «calzolai». – **ἐξεπόναισαν** = ἐξεπόνησαν (vd. *App.* I 71) «li fecero»: ma la preposizione ἐκ dà l'idea dello sforzo, della fatica necessaria per fabbricare scarpe così grandi! – Demetrio, per questo frammento, diceva che Saffo scendeva a scherzi volgari e a parole prosaiche, niente affatto poetiche, non adatte al coro né alla lira.

## 24. Il delicato virgulto

Questa volta, non ci sono beffe per lo sposo, ma un elogio delicato della sua bellezza e della sua giovinezza. Il coro di fanciulle finge di domandarsi ingenuamente, come imbarazzato: «A che cosa posso bene assomigliarti?». E risponde subito: «A un delicato virgulto bene io t'assomiglio». Domande di questo genere sono usuali nella poesia popolare a dar l'impressione dell'immediatezza.

Il paragone col virgulto ricorda quello famoso che Odisseo fa di Nausicaa con un giovane rampollo di palma (*Od.* 6, 160 sgg.):

οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἴδον βροτῶν ὀφθαλμοῖσιν,

οὐτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα· σέβας μ' ἔχει  
[εἰσορόοντα.

Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ  
φοῖνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα.

«perché, coi miei occhi, non vidi mai un mortale così, l né uomo né donna: stupore mi prende guardandoti. l Vidi a Delo, vicino all'altare di Apollo, l una volta un giovane germoglio di palma levarsi così» (trad. G.A. Privitera).

Saffo è assai più concisa. Ma un aggettivo, βραδίνω, dà il tono della sua poesia.

**Fonti** Hephaest. π. δακτ. VII, 6 (23 Consbr.); Schol. B. Hephaest. IX (p. 274 Consbr.), senza nome d'autore.

Edd. 115 L.-P.; 115 V.

**Metro** Pentametri eolici cat.

Τίω σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλως εἰκάσδω;  
ὄρπακι βραδίνω σε μάλιστ' εἰκάσδω.

**1** **Τίω** = τίνι, neutro «a che cosa?». τίς, solo al dat., segue in eol. la seconda declinazione (un nom. τίος, suggerito dai grammatici antichi, non è mai esistito). Forse τίω è rifatto sugli omerici τεω e τω da τις, cfr. τίοσιν ὀφθαλμοῖσιν nel fr. 162 V. – **κάλως εἰκάσδω:** «posso bene assomigliarti»; εἰκάσδω è cong. dubitativo (= εἰκάζω), è da misurare ~ ~ ~ ~ ~.

**2** **ὄρπακι:** «a un virgulto»: per ὄρπαξ, cfr. ἔρπω (tema ἔρπ-, da σερπ-, lat. *serpo*); significato originario «rampollo che striscia sul suolo». Per l'ā di ὄρπακι, vd. *App.* I 3. – **μάλιστ(α):** corrisponde in tutto a κάλως del v. 1; traduci «bene». Vuol dire «proprio» «precisamente» e simili. L'anafora di εἰκάσδω alla fine dei due versi è cercata, a rendere il tono di poesia popolare.

## 25. Felicità nuziale

Sono tre frammenti diversi, che appartenevano certamente allo stesso epitalamio. È il μακαρισμός, la celebrazione della felicità degli sposi, che non doveva mancare in nessun componimento nuziale.

Felice lo sposo, che ha avute le nozze come le desiderava! Felice la sposa per la sua bellezza, per i suoi occhi che spirano amore, per la protezione di Afrodite che le offre i suoi doni!

**Fonti** Hephaest. π. άσυναρτ. XV, 26 (p. 55 Consbr.). Choric. *Epithal. Zach.* (ap. Foerster, *Ind. lect. Vratisl*; 1891, p. 16).

Edd. 112 L.-P.; 112 V.

**Metro** Tetrametri = asinarteto composto da 2 aristofani – ◡ ◡ – ◡ – x ÷ – ◡ ◡ – ◡ – x | come interpreta Efestione.

᾽Ολβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος, ὡς ἄραο,  
ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον, ἄν ἄραο.  
σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα <δ'...>  
μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτῳ κέχυται προσώπῳ  
καὶ σε...τετίμακ' ἔξοχον Ἀφροδίτα.

5

**1** ᾽Ολβιε: «beato» «felice»; è la parola di rito nei canti di nozze. Già in Esiodo, fr. 211, 7 Merk.-West τρίς μάκαρ, Αἰακίδη, καὶ τετράκις, ὄλβιε Πηλεῦ, cfr. Teocrito 18, 16, e Catullo 61, 226 *bene vivite* «vivete felici».

**1-2** σοὶ μὲν δὴ γάμος, ὡς ἄραο, ἐκτετέλεστ(αι): «per te si son compiute le nozze come tu bramavi». Il δὴ richiama ὄλβιε, accenna a spiegare la ragione della felicità, – ὡς ἄραο: «come tu bramavi», letter. «ti auguravi». ἄραο: impf. senza aumento, vd. *App.* I 65; da ἄραο di ἄραμαι = ἀρώμαι.

**2** ἔχης: i grammatici antichi attestano, per il lesbico, la desinenza -ης (non -εις) per la 2ª persona dell'indicativo presente. Ed ἔχης ha il papiro di Alceo, fr. 72, 11 V. Bisogna, dunque, correggere ἔχης anche qui. – ἄν (= ἦν) ἄραο: è il testo dei codici; l'acc. femm. lesb. del pronome relativo dovrebbe essere τάν; la congettura ὡς ἄραο di Fick normalizza il dialetto, ma non convince.

**3** χάριεν: «leggiadro». – ὄππατα: da ὄππα il lesb. ha ὄππα, l'attico ὄμμα, con due diverse assimilazioni. – <δ' ἐστί, ὡμφα>: è l'integrazione proposta dal Wilamowitz.

**4** μέλλιχ(α): lesb. = μείλιχα, om. e ion. μείλιχος, etimologicamente non ha nulla a che fare con μέλι «miele», come prova, anzi tutto, la prima sillaba lunga. È un antico e oscuro vocabolo religioso, che aveva il senso di «benigno» «favorevole»: c'era, anche in Attica, il culto di Ζεὺς Μειλίχιος, e si è pensato che Μειλίχιος fosse un antico dio ctonio egeo. Più tardi, per influsso dell'etimologia popolare da μέλι e della confusione con μελιχρός, passò a significare, come qui, «dolce»; vd. Chantraine, in *Mélanges Boisacq*, Bruxelles 1937, p. 169 sgg. Cfr. Catullo 48, 1 *mellitot oculos*. – ἔρος: il lesb. declina ἔρος, ἔρου con la 2ª declinazione. – ἐπ' ἰμέρτῳ... προσώπῳ: «sul viso... incantevole», che ispira ἴμερος «amoroso desiderio»; cfr. *Hymn. hom.* 10, 2 sg. ἐφ' ἰμερτῶ δὲ προσώπῳ | αἰεὶ μειδίαι.

**5** καὶ σε... τετίμακ(ε) ἔξοχον: «e molto ti ha onorata»; ἔξοκον è agg. neutro avverbale di ἔξοχος «superiore»; e va con τετίμακ(ε). La dea ha onorata la sposa dandole i suoi doni: la bellezza e il fascino che innamora. Il testo è quello proposto da Lobel sulla base di Coricio; per la lacuna V. Di Benedetto ipotizza κόραν (= κορών) col confronto di Callimaco, *Hymn. Artem.* 184.

## 26. Simposio celeste

È una scena di nozze, ma di nozze celesti. Si è pensato alle nozze di Peleo e Teti, già celebrate da Esiodo, o a quelle di Eracle e di Ebe.

Il coppiere è Hermes, che attinge dal cratere l'ambrosia e la versa agli dei, e gli dei libano e augurano agli sposi ogni felicità.

**Fonti** Athen. X, 425 d; Idem, II, 39a; Eust. in *Od.* 1633, 1 (cfr. in *Il.* 1205, 18); Athen. XI 475a; Macrob. *Sat.* V, 21, 6.

Edd. 141 L.-P.; 141 V.

**Metro** Strofa tristica:

— — ∪ ∪ — — |  
 — — ∪ — —

reiziano  
reiziano

— — ∪ — — <sup>6</sup> — — ∪ — — ∪ |||

reiziano { aristofanio  
ferecrateo

È rilevante la responsione dei due dimetri affini ferecr.-aristof. ai vv. 3 e 6. Per analoghe responsioni, cfr. dim. coriamb. = gliconeo nel fr. 15, 7 e nel fr. 95, 6 e 9 V. Sinizesi al v. 3 θεοῖσ'.

κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν  
 κράτηρ ἐκέκρατ',  
 Ἑρμῆσιν δ' ἔλων ὄλπιν θεοῖσ' ὀνοχόησε.

5 κῆνοι δ' ἄρα πάντες  
 καρχάσι' ἦχον  
 κάλειβον· ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα

γάμβρω

**1** κῆ: lesb. = ἐκεῖ (il lesb. ha κῆνος per ἐκεῖνος). — ἀμβροσίας: l'ambrosia (ἀμβροσία è il femm. di ἀμβρόσιος «immortale», e sottintende ἐδωδή «cibo») è in Omero il cibo degli dei, talvolta il profumo; la bevanda è il nettare (νέκταρ), come anche, altrove, in Saffo. In *Od.* 5, 93 Calipso riempie la mensa d'ambrosia e versa «il rosso nettare». Ma in Alcmane ambrosia è la bevanda, come qui in Saffo, e nettare il cibo.

**2** κράτηρ ἐκέκρατ(ο): «il cratere era stato temperato». Nel cratere si mescolava il vino con l'acqua, per temperare il vino. C'è figura etimologica: κρατήρ ha lo stesso tema di κεράννυμι.

**3** Ἑρμῆσιν: per la forma, vd. *App.* I 51. — ὄλπιν: generalmente il vaso col quale si attingeva il vino nel cratere per versarlo nelle coppe si chiamava κύαθος, una specie di ramaiole, od οἰνοχόη, una specie di bocciale. ὄλπη e ὄλπις sono vocaboli rari: Ateneo, che ne parla a lungo, identifica l'ὄλπη con l'οἰνοχόη,

e dice che il vecchio nome ὄλπη era riservato ai vasi che s'adoperavano nelle Panatenee per versare il vino, e che quei vasi si usavano solo in quella solennità. Il vocabolo avrebbe, così, un suo valore sacrale, e sarebbe ben adatto qui per un simposio degli dei. — ὀνοχόησε: «versò il vino». οἰνοχόω è già om.

**5** καρχάσι' ἦχον: «tenevano le coppe». Ateneo dice che il καρχάσιον era un vaso adoperato specialmente nelle libagioni, di forma allungata, ristretto nel mezzo, con i manichi che arrivavano fino al fondo del vaso. — ἦχον: vd. *App.* I 14.

**6** κάλειβον: crasi per καὶ ἔλειβον (vd. *App.* I 20). — ἀράσαντο: «invocarono» «augurarono» (aoristo di ἀράσμαι per ἀράσμαι, ἀρώμαι); cfr. ἄρῶ (senza aumento temp.) del fr. 25, 1 e 2. — πάμπαν: «del tutto» «completamente». Ma, unendo con ἔσλα (= ἐσθλά), traduci «piena felicità» «ogni felicità».

**7** γάμβρω: γάμβρος è in Saffo «lo sposo».

## 27. Eros dolceamaro

È uno dei frammenti più celebri. Eros vi appare in tutta la sua potenza e viene definito «fiera invincibile, dolceamaro». Saffo si rivolge ad Attis, che appare in altri carmi; è gelosa di lei, che si fa allettare da Andromeda, soffre d'amore e si sente in balia d'una potenza invincibile e misteriosa.

Ma non sempre i modi suasivi della rivale

s'imponessero nell'agone amoroso; al contrario poteva accadere che la ragazza da lei amata s'involtasse verso Saffo, come è implicito nella beffarda affermazione d'un altro frammento «Andromeda ha il compenso che si merita» (133 V).

I versi 3-4 appartenevano quasi sicuramente allo stesso carme dei versi 1-2, ma non possono stare di seguito, come li cita Efestione.

**Fonti**

Hephaest. π. δακτ. VII, 7 (p. 23 Consbr.); Schol. B Hephaest. IX (p. 274 Consbr.); cfr. Maxim. Tyr. XVIII, 9 (p. 232 Hob.).

Edd. 130; 131 L.-P.; 130 V.

**Metro**

Tetrametri eolici.

Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,  
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.

\*

Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο  
φροντίσθην, ἐπὶ δ' Ἄνδρομέδαν πόττα.

**1** Ἔρος: cfr. fr. 25, 4 e la nota. – ὀ λυσιμέλης: «quello che scioglie le membra». Eros è detto λυσιμέλης in Esiodo, *Theog.* 121, in un carme popolare calcidese (873, 3 P.) e Archiloco aveva detto (fr. 24) ὀ λυσιμέλης... πόθος. L'avvio del frammento ricorda Alcmane, fr. 9 Ἔρωσ με δαύτε Κύπριδος φέκατι | γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει. – μ(ε)... δόνει: «mi... agita». Esichio spiega δονεῖ per κινεῖ, ταρασσει. Cfr. Aristofane, *Eccl.* 954 πάνυ γάρ τις ἔρωσ με δονεῖ, e Bione, fr. 9, 5 νόον... Ἐρωτι δονεύμενος.

**2** γλυκύπικρον: «dolceamara». Il composto è un'innovazione di Saffo: si ritrova nel frammento di Sofrone (4, 38 K.-A.), dov'è usato con intenzione di parodia, e in epigrammi dell'*Antologia Palatina*. Teognide dice (vv. 1353-1354) πικρὸς καὶ γλυκὺς ἔστι καὶ ἀρπαλέος καὶ ἀπήνης... ἔρωσ. E Catullo ripeterà con accento doloroso (68, 18) di Venere: *quae dulcem curis miscet amaritatem*; Orazio, scherzando (*Carm.* 4, 1, 4 sg.): *dulcium | mater saeva Cupidinum*. – ἀμάχανον: «invincibile», letter. «contro il quale non c'è nessun mezzo», nessuna μηχανή. Sofocle dirà, nel celebre stasimo dell'*Antigone*, 781 Ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν. – ὄρπετον: lesb. = ἔρπετον (da ἔρπω, tema (σ)ερπ-, lat. *serpo*). Si dice degli animali

che camminavano sulla terra, in opposizione ai pesci del mare e agli uccelli dell'aria. Non significa «serpente», come intendono alcuni; il verbo, specialmente in dor. e in eol., non significa «strisciare», ma «camminare». Così anche in Omero; cfr. specialmente Alcmane, fr. 4,3. Non significa nemmeno «animale», e tanto meno «essere» in generale: ἔρπετόν ha un senso molto più preciso. L'unico significato possibile è «fiera», come fa intendere subito l'agg. ἀμάχανον.

**3-4** σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο φροντίσθην: «pensare a me ti è divenuto odioso». La costruzione è piuttosto sing.: soggetto è l'infinito φροντίσθην (= φροντίζειν, φροντὶς δ' ἦν codd.: corr. Bentley), seguito da ἔμεθεν «pensare a me». σοὶ ed ἔμεθεν sono avvicinati con intenzione. ἀπήχθετο è aor. Il da ἀπεχθάνομαι. L'espressione fa intendere che prima Attis si curava di Saffo, e ora non se ne cura più.

**4** ἐπὶ δ' Ἄνδρομέδαν πόττα: «ma tu voli ad Andromeda», espressione rapida e felice per indicare l'infedeltà di Attis, che ormai abbandona Saffo per la sua rivale Andromeda, ricordata più volte da Saffo (fr. 68a, 5 e 133, 1 V.). πόττα (*App.* I 81) da πότταμαι (ποτάομαι = πέτομαι).

## 28. Comparazioni

Demetrio cita questi versi come esempi di iperboli, e ne ammira la grazia. Sono comparazioni che caratterizzano l'arte di Saffo. Il miglior commento è quello del Pascoli (*Lyra*, p. 25): «Qual dolcez-

za ingenua di lode, che sa di convito nuziale, in queste espressioni!». È probabile che facessero parte di un epitalamio.

**Fonti**

Demetr. π. ἔρμην. 162 (p. 37 Raderm.); 127 (p. 30 Raderm.); Gregor. in Hermog. π. μεθ. δειν. 13, in Rhet. Gr. VII, p. 1236 Walz.

Edd. 156 L.-P.; 156 V.

**Metro**

Tetrametri eolici.

πόλυ πάκτιδος ἀδυμελεστέρα...  
 χρύσω χρυσοτέρα...

**1 πόλυ πάκτιδος ἀδυμελεστέρα:** «molto piú armoniosa della pectide». La πηκτικός non è la lira, ma l'arpa eolia, la stessa cosa della μάγαδις. Traduci pure «arpa».

**2 χρύσω χρυσοτέρα:** «piú aurea dell'oro». Diceva un altro frammento (167 V): «molto piú bianca dell'uovo».

## 29. Cleide bella come i fiori d'oro

Saffo ha una figlia bella come i fiori d'oro, e in cambio di lei non darebbe tutta la Lidia con le sue magnificenze e i suoi splendori.

**Fonti** Hephaest. π. ἀσυναρτ. XV, 18 (p. 53 Consbr.); Schol. A Hephaest. XV (p. 159 Consbr.), senza nome d'autore.

Edd. 132 L.-P.; 132 V.

**Metro**  
 — — — — — — — — — — | dim. troc. dim. giamb. cat.  
 — — — — — — — — — — || H dim. troc. reiziano  
 — — — — — — — — — — | dim. troc. dim. giamb. cat.

Cfr. Perrotta, *Studi it. di filol. class.* 1937, pp. 301-310; diversamente D.L. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 131 n. 4. Sinizesi al v. 3 ἔγω οὐδέ.

Ἦστι μοι κάλα πάϊς χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν  
 ἐμφέρη<ν> ἔχουσα μὄρφαν Κλείς ἀγαπάτα,  
 ἀντί τὰς ἔγω οὐδέ Λυδίαν παῖσαν οὐδ' ἐράνναν

**1 χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν:** non è probabile, ma non si può escludere assolutamente, che Saffo pensi a un fiore determinato, che potrebbe essere il χρυσάνθεμον di Dioscoride, cioè il *Chrysanthemum coronarium* di Linneo, pianta mediterranea, e, dunque, anche di Lesbo. Probabilmente Saffo vuol dire: «fiori color d'oro» «fiori splendidi come l'oro», che assomigliano a quell'oro del quale essa ama lo splendore. Cleide era bionda, come si deduce dall'ode della mitra (fr. 16); fiori d'oro immagina anche Pindaro nelle isole dei beati: ἀνθεμα... χρυσοῦ φλέγει (*Ol.* 2, 72).

**2 ἐμφέρη<ν> ἔχουσα μὄρφαν:** «che ha simile l'aspetto». Per ἐμφέρη<ν> = ἐμφερεῖ, vd. *App.* I 58. — **Κλείς:** (da κλέος, κλέος «fama») è l'unica lezione possibile, confermata ormai, dal fr. 16 b, 1. Nel lesb., il digamma tra due vocali brevi scompare

senza lasciare traccia. — **ἀγαπάτα** = ἄ ἀγαπάτα: l'articolo fa tutt'uno con la prima sillaba dell'aggettivo per sinizesi. ἀγαπάτα = ἀγαπητή (vd. *App.* I 3) «l'amata». Il nome, che viene tardi, alla fine del secondo verso, accompagnato da quell'agg. affettuoso, spicca tanto di piú.

**3 ἀντί τὰς:** «in cambio di lei». Il verbo che era nel v. 4, doveva dire «vorrei avere», o qualche cosa di simile. — **Λυδίαν:** la Lidia è, come spesso, in Saffo, quasi il simbolo di ogni magnificenza e splendore. — **οὐδ' ἐράνναν:** «né l'amabile». ἐραννός è anche in Omero e in Teocrito; si dice non di persone, ma di cose, specialmente di città e di regioni. Si è pensato, forse con ragione, che ad ἐράνναν doveva seguire Λέσβον, perché Mosco (3, 89) ha Λέσβος ἐραννά.

## 30. La vecchiaia

Anche Saffo, al pari di Mimnermo e Anacreonte (fr. 23), contempla il fuggire della vita e il decadimento

fisico della vecchiaia che increspa la pelle, imbianca i capelli, affanna lo spirito vitale e infiacchisce le



membra. Saffo esorta le ragazze del tiaso ad accogliere i dolci doni delle Muse, ovvero il canto e la danza, gioie alle quali per lei è impossibile partecipare come quando un tempo aveva l'agilità di un cerbiatto. «Ma che cosa potrei fare?» si chiede la poetessa. Anche Titono, amato dall'Aurora, poté ottenere una vita immortale, ma non l'eterna giovinezza. Di qui il suo dolore, ma anche la rassegnata consapevolezza dell'irrimediabilità della condizione umana. Lo sguardo al passato si colora appena di una nota nostalgica.

L'episodio di Titono, l'eterno vecchio, che per Mimnermo (vd. fr. 3) diviene l'esemplificazione di una perenne sventura peggiore della morte, è soltanto il simbolo dell'irreversibilità del tempo profano. La vecchiaia, pur nel suo aspetto deforme, non è la negazione della vita, una totale rinuncia a tutto quello che nella giovinezza si è amato e desiderato, ma un'ineluttabile vicenda del tempo biologico che non può spe-

gnere l'essenza della realtà da lei costruita nella cerchia delle amiche. Anche dopo la morte esse vivranno una vita privilegiata nell'oltretomba in virtù del rapporto speciale con le Muse (vd. fr. 9).

Il carme è così ricostruito sulla base di un Papiro di Ossirinco, noto da tempo, e di un Papiro di Colonia, pubblicato di recente, che risale al III sec. a.C. e rappresenta il più antico papiro contenente poesia di Saffo, probabilmente all'interno di un'antologia lirica. L'ode è intera, come mostrano la coronide dopo il v. 12 nel Papiro di Colonia e il fatto che il testo nei due papiri è preceduto e seguito da frammenti differenti (vd. V. Di Benedetto, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 149, 2004, p. 5 sgg.; W. Luppe, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 149, 2004, p. 7 sgg.; M.L. West, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 151, 2005, p. 1 sgg.; H. Bernsdorff, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 153, 2005, p. 1 sgg.). Che il v. 1 fosse inizio di carme era stato già ipotizzato dal Gallavotti.

**Fonte** P. Oxy. 1787 fr. 1, 11-22 (= 58, 11-22 V.); P. Col. 21351 fr. I (col. I), 9-12; fr. II (col. II), 1-8 + P. Col. 21376, 1-5.

Ed. M. Gronewald-R.W. Daniel, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 147, 2004, pp. 1-8; *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 149, 2004, pp. 1-4.

**Metro** Tetrametri ionici a maggiore (vedi al fr. 11).

x – ∪ ∪ Μοῖσαν ἰοκ[ό]λπων κάλα δῶρα, παῖδες,  
x – ∪ ∪ – τὰν φιλάιδον λιγύραν χελύνναν.

ἔμοι δ' ἄπαλον πρίν] ποτ' [ἔ]οντα χροά γῆρας ἦδη

**1-2** Μοῖσαν... χελύνναν: «..., o fanciulle, i bei doni delle Muse dal seno di viola | ... la lira sonora, amante del canto». Nonostante le lacune, il senso generale è abbastanza chiaro. La poetessa esorta le ragazze ai doni delle Muse, a danzare e cantare al suono della lira. A quest'immagine si contrappone, nei versi successivi, quella della vecchiaia che affligge Saffo. A partire dal supplemento Μοῖσαν ἰοκ[ό]λπων di Stiebitz, si è proposto di integrare i due versi ex gr. γεραίρετε Μοῖσαν... | χορεύσατε κὰτ τὰν φιλάιδον... (Di Benedetto, κὰτ τὰν F. Ferrari, *Stud. It. Fil. Class.* 96, 2003, p. 73 sgg.), Ὑμμες πεδὰ Μοῖσαν... | σπουδάσατε καὶ τὰν... (West). La scena evocata dalle parole di Saffo, come osserva West, p. 5 sg., ricorda un dipinto descritto da Filostrato, *Imag.* 2, 1.

**1** Μοῖσαν (= Μουσῶν) ἰοκόλπων: «delle Muse dal seno di viola»; l'agg. è attestato solo in Saffo (4 volte); ancora in un carme della vecchiaia e in un contesto performativo nel fr. 21, 13 V. – κάλα δῶρα: i bei doni delle Muse sono il canto, la musica e la danza, cioè la poesia; l'espressione, con questo significato, è comune: Archiloco fr. 1, 2; Alcmane 59b P.-Dav.; Anacreonte 56, 3 Gent. ecc. – παῖδες: l'allocuzione alle ragazze trova un interessante riscontro in un altro frammento probabilmente di Saffo (*Inc. Auct.* 18 V.) in cui dolori e salute sono messi di nuovo in rapporto con l'età.

**2** τὰν φιλάιδον λιγύραν (= λιγυρήν) χελύνναν: la lira era detta anche χέλυσ o χελύννα «tartaruga» perché la cassa armonica dello strumento, come raccontava il mito della sua invenzione a opera di Ermete (*Hymn. Hom.* 4, 24 sg.; 47 sgg.), era costruita col guscio della tartaruga (vd. p. 7 sg.). Il nesso λιγυρήν χελύνναν torna in Fanocle 1, 19 (J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, p. 107) a proposito della testa mozzata di Orfeo approdato a Lesbo.

**3-4** ἔμοι... μελαίναν: «A me la pelle, che un tempo era morbida, ormai la vecchiaia | ... e i capelli da neri diventano bianchi». Alla vivace scena delle ragazze danzanti segue per contrasto la descrizione dei segni che la vecchiaia imprime sul corpo e sullo spirito, impedendo a Saffo di partecipare, come una volta, alle danze. I sintomi più visibili della senilità sono le rughe e la canizie. La vecchiaia ha seccato la pelle che un tempo era liscia e i capelli sono bianchi.

**3** L'integrazione è di V. Di Benedetto, *art. cit.*; Gronewald-Daniel propongono κέκαρφ' ἄπαλον μοί] (cfr. Archiloco fr. 188, 1 sg. W.). – ἔοντα = ἔόντα. – χροά γῆρας ἦδη: l'espressione torna identica nel fr. 21, 6 V. Sul raggrinzimento della pelle come immediata manifestazione del decadimento fisico si veda p. es. Omero, *Od.* 13, 398, e, col valore contrario, la di-

x – υ υ λευκαὶ δ' ἐγένοντο τρίχες ἐκ μελαίαναν,

5 βάρυς δέ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' οὐ φέροισι,  
τὰ δὴ ποτα λαΐψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισιν,

<ταῦ>τα στεναχίζω θαμέως. ἀλλὰ τί κεν ποείην;  
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.

10 καὶ γὰρ π[ο]τα Τίτωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων  
ἔρω ...εἰσανβαμεν' εἰς ἔσχατα γὰς φέροισα[v,

stensione delle rughe come sintomo di ringiovanimento in *Od.* 16, 175 sg. (e barba nera), Simonide, 9, 14 Gent.-Pr.

**4** La lacuna iniziale doveva contenere il predicato della frase del verso precedente. Tra le proposte di supplemento, nessuna delle quali pienamente soddisfacente, διώλεσε (Di Benedetto) e ἐπέλλαβε ο κατέσκεθε (West); Gronewald-Daniel, coerentemente con la loro proposta per il v. 3, suggeriscono ὄγμοις («con le rughe»)... ο ὄγμοισι(v)... o anche ὄγμοι δ' ἔνι. – **λευκαὶ δ' ἐγένοντο**: già Hunt (δ' Lobel, τ' Hunt) per il *P. Oxy.* 1787; cfr. Bacchilide, fr. 20 A, 12 Maehl. λευκαὶ δ' ἐν [κ]εφαλή..... Τρίχες – ἐκ μελαίαναν (= μελαινῶν): su incanutimento e vecchiaia vd., tra gli altri, Anacreonte, fr. 23, 1 sg. e Sofocle, *Ant.* 1092 sg. λευκὴν ἐγὼ | τήνδ' ἐκ μελαίνης ἀμφιβάλλομαι τρίχα.

**5** βάρυς δέ (μοι) ὁ θῦμος πεπόηται (= πεποιήται, formato su πόημι, vd. *App.* I 81c): l'impulso vitale si è fatto greve, si è appesantito; per il nesso cfr. Pindaro, *Pyth.* 1, 84 ἀκοῆ... θυμὸν βαρύνει; in Sofocle, *Ai.* 1017, *O.R.* 17 βαρύς designa la condizione molesta dell'uomo vecchio. Per H. Bernsdorff, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 149, 2004, p. 27 sgg. βαρύς θυμός in Saffo indicherebbe l'abbattimento, la depressione della vecchiaia. – γόνα (= γόνατα) δοῦ φέροισι (= φέρουσι): «le ginocchia non mi reggono»: immediato il confronto con Alcmane, fr. 7 οὐ μ' ἔτι, παρσενικαὶ μελιγάρες ἰαρόφωνοι γυῖα φέρειν; cfr. anche Apollonio Rodio, 1, 43 sg.

**6** ποτα = ποτε. – λαΐψηρ(α): l'agg. è spesso riferito alla leggerezza e alla velocità degli arti; cfr. p. es. *Il.* 20, 93 λαΐψηρά τε γούνα. – ἔον = ἦσαν: questa forma lesb. dell'imperf. di 3ª persona plur., attestata in un'iscrizione da Ege del III sec. a.C. e presupposta da E. Lobel, *Alk. Méli,* Oxford 1927, XXXIX e P. Chantraine, *Gramm. homér.* p. 289 sg., è ora confermata dal papiro di Saffo. – ὄρχησθ(αι): da ὄρχεομαι (vd. *App.* I 81c), infinito di relazione. – ἴσα νεβρίοισιν: «simili a cerbiatti»: *comparatio compendiaria*, cioè una similitudine abbreviata (= «simili a quelle dei cerbiatti»); νέβριον è il diminutivo di νεβρός, cfr. Archiloco, fr. 25, 47. La leggiadria nella danza è paragonata all'agilità d'un cerbiatto; il parallelo è sviluppato in Bacchilide 13, 84 sgg. ed Euripide, *El.* 860 sg.

**7** ταῦτα: «queste cose» (Gronewald-Daniel). – στεναχίζω θαμέως: «io spesso lamento»; s'impone il confronto con Anacreonte, fr. 23, 7-8 διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω | θαμά. – ἀλλὰ τί κεν (= ἄν) ποείην: «ma che cosa potrei fare?». Secondo un modulo saffico, al culmine dell'elencazione dei mali segue, in-

trodotta da ἀλλά, la consapevole necessità della sopportazione, cfr. fr. 2, 17. ποείην = ποιόην, vd. la nota al v. 5.

**8-10** Lo sguardo si allarga dalle fanciulle e Saffo alla condizione di tutti gli uomini sino al paradigma del mito attraverso la vicenda dell'Aurora e Titono.

**8** ἀγήραον: «senza vecchiaia». ἀθάνατον καὶ ἀγήραον ἦματα πάντα è formula epica (*Od.* 5, 136 ecc.). – ἄνθρωπον ἔοντ(α): il sintagma «se sei uomo» (ἄνθρωπος ἔών), inserito in un contesto di negazione, è quasi formulare in enunciati che affermano i limiti della condizione umana (vd. Simonide, fr. 7, 1; Erodoto 7, 46, 3). – οὐ δύνατον γένεσθαι (= γενέσθαι): «non è possibile essere»; la stessa espressione, in fine di verso, nel fr. 16, 21 V.

**9** καὶ γὰρ ποτα: «una volta anche». καὶ γὰρ segna il passaggio al paradigma mitico, cfr. *Il.* 19, 95; 24, 602; Alceo, fr. 38, 5 V.; Pindaro, *Ol.* 7, 27 ecc. – Τίτωνον: l'acc. dipende da φέροισαν del v. 10. Il mito di Titono è l'*exemplum* poetico dell'inesorabile vecchiaia che attende l'uomo. L'Aurora, invaghita del bellissimo giovinetto Titono, lo rapì e chiese a Zeus l'immortalità per lui, ma dimenticò di chiedere la giovinezza: l'immortalità si trasformò così in una penosa infinita vecchiaia; si veda l'introduzione a Mimnermo, fr. 3. – ἔφαντο: «si diceva», forma epica. Di solito la citazione del mito è introdotta dal presente, come rileva L. Edmunds, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 156, 2006, p. 23 sgg.; qui l'imperfetto sembra indicare un certo distacco rispetto alla credenza comune, come se Saffo riconoscesse l'ineluttabilità della vecchiaia, ma considerasse per sé la possibilità d'una vita privilegiata perché dopo la morte, nell'aldilà, essa avrebbe goduto di un'esistenza immortale nel nome della poesia e del suo rapporto con le Muse. – βροδόπαχυν (= ῥοδόπηχυν): «dalle rosee braccia», dall'originario *φροδ-*; cfr. *Hymn hom.* 31, 6, Teocrito 2, 148. Il colore della rosa è associato alla personificazione dell'Aurora, come nel celebre epiteto formulare ῥοδοδάκτυλος «dalle rosee dita» in Omero, a evocare efficacemente il fenomeno e il cromatismo dell'aurora, «il chiarore accompagnato da colorazione purpurea che appare nel cielo a oriente prima del sorgere del sole, dovuto alla rifrazione dei raggi del sole ancora sotto l'orizzonte» (G. Devoto-G.C. Oli, *Il dizionario della lingua italiana*, s.v.). – Αὔων: forma eol. per Ἡώς.

**10** ἔρω: cfr. Alceo, fr. 283, 9 V. πείθ' ἔρωι υ θυμοί. Questa forma di dat. è indicata da Eustazio, *ad Od.* 18, 212 come eol. e il lesb. usa quasi esclusivamente ἔρος, -ου; ricorda che, accanto

ἔοντα [κ]άλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμῳς ἔμαρψε  
 χρόνῳ πόλιον γῆρας ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν.

a questa forma della seconda declinazione, nei testi omerici è presente ἔρωσ, -ωτος. – ...**εἰσανβαμεν'**: al di là delle possibili letture (vd. sotto), notevole l'infinito aor. atematico βᾶμεναι (= βῆναι) laddove ci si attenderebbe, come in Omero e in Pindaro, *Pyth.* 4, 39, la forma consueta βᾶμ-; l'unico confronto di questa alternanza vocalica è nel duale della formula om. τῷ δὲ βᾶτην (*Il.* 5, 778) che gli aedi avevano a disposizione accanto alla forma normalizzata βήτην (*Il.* 8, 115), cfr. P. Chantraine, *Gramm. homer.* p. 378. Per quanto riguarda la ricostruzione del testo, il papiro è molto rovinato. Gronewald-Daniel hanno proposto θῆπας εἰσάνβαμεν' (= εἰσαναβήμεναι) da correggere nell'eol. εἰσόμβαμεν': per desiderio d'amore l'Aurora «salì sulla Coppa (del Sole)» e portò l'amato ai limiti estremi della Terra (su questa linea interpretativa da ultimo V. Di Benedetto, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 153, 2005, p. 18 sgg.). Ma la Coppa del Sole, cui qui si riferirebbe solo con δῆπας senza ulteriori segni d'identificazione, non è mai messa in relazione con Eos, obietta M.L. West, che suggerisce -εἰσαν terminazione eol. del part. e legge ἔρω φ..αῖφεισαν βαμεν' senza però riuscire a trovare un supplemento adatto. Ma non si può

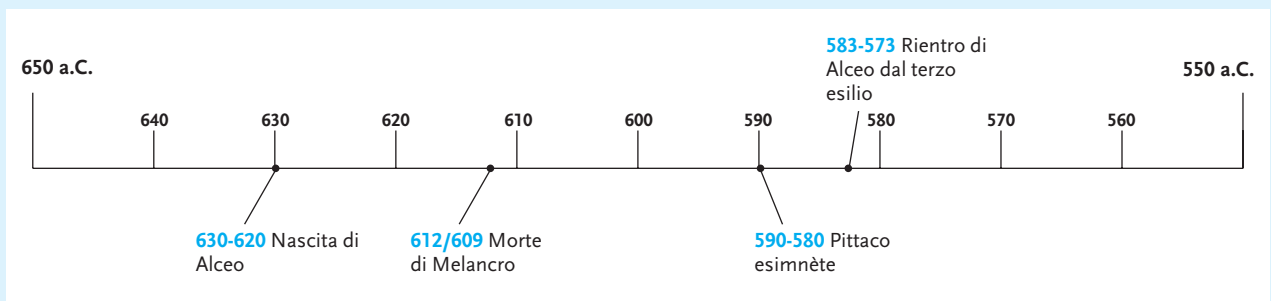
escludere neppure δι[φρ]ον, con M. Magnani, *Eikasmós* 16, 2005, p. 47 sgg., cioè l'Aurora «salì sul carro», anche in base alle testimonianze che la rappresentano sul carro. – **εἰς ἔσχατα γᾶς (= γῆς) φέροισαν (= φέρουσαν)**: l'Aurora, che secondo Omero *Od.* 12, 3 sg. abita nell'isola di Eea dove sorge il Sole, portò Titono ai confini della Terra, ma neppure ai limiti estremi del mondo egli fu dispensato dalla vecchiaia.

**11 ἔοντα κάλον καὶ νέον**: «bello e giovane» era Titono quando fu rapito dall'Aurora. – **αὐτον ὕμῳς** = αὐτὸν ὄμῳς.

**11-12 ἔμαρψε... γῆρας**: «la vecchiaia... lo raggiunse» «lo afferrò»; cfr. *Od.* 24, 390 ἐπεὶ κατὰ γῆρας ἔμαρψεν; Esiodo, *Scut.* 245 γῆράς τε μέμαρπεν.

**12 χρόνῳ**: «col tempo». – **πόλιον**: «grigia», l'agg. è spesso riferito alla vecchiaia (Teognide 174; Pindaro, *Isthm.* 6, 15; Bacchilide *Epinicio* 3, 88 sgg.; nei poeti tragici ecc.) e deriva dall'associazione analogica con la canizie: cfr. i vecchi πολιοκρόταφοι «dalle tempie grigie» in *Il.* 8, 518, Esiodo, *Op.* 181 o Anacreonte, *fr.* 23, 1 sg. – **ἔχοντ' ἀθανάταν (= ἀθανάτην) ἄκοιτιν**: «che pure aveva moglie immortale»; il part. ha sfumatura concessiva.

# Alceo



Alceo nacque a Mitilene tra il 630 e il 620 a.C. Partecipò alle lotte civili della sua città, opponendosi a Melancro e a Mirsilo e andando più volte in esilio nella stessa isola di Lesbo, forse anche in Egitto, in Tracia e Beozia. Durante la lotta per il Sigeo, combatté a fianco di Pittaco, a cui però si oppose in seguito.

Conterraneo e contemporaneo di Saffo, Alceo nacque a Mitilene nell'isola di Lesbo tra il 630 e il 620 a.C. La sua vita e la sua poesia sono immerse nelle lotte civili che turbano la città tra la fine del VII e l'inizio del VI sec. a.C. Le scoperte papiracee del secolo scorso hanno allargato la conoscenza della sua produzione e hanno confermato, coerentemente con le notizie della tradizione antica, lo sfondo e gli obiettivi politici del suo poetare, contribuendo a illuminare alcuni aspetti della sua biografia e della storia di Lesbo. Tuttavia la frammentarietà delle testimonianze non permette di stabilire sempre con sicurezza le implicazioni storico-politiche e la successione degli eventi nei quali egli intervenne con animoso spirito di parte. Il riferimen-

### Fazioni in lotta a Mitilene

to a un episodio è piú spesso allusivo, anche perché noto all'uditorio; piú che i fatti storici o l'azione politica la poesia esprime i moventi emozionali che la ispirano: odio, sarcasmo e rancore, esaltazione e disillusione, gioia per un'impresa fortunosa o l'amarezza dell'insuccesso e dell'esilio.

A Mitilene, nella seconda metà del VII sec. a.C., con il declino dell'egemonia dei Pentilidi, una famiglia che vantava le sue origini da Pentilo, il mitico colonizzatore di Lesbo, la contesa per il potere coinvolse alcune potenti famiglie aristocratiche: gli Archeanattidi, i Cleanattidi, gli Irradi e gli Alceidi, cioè la famiglia stessa del poeta con i fratelli Antimenide e Cici. Queste fazioni familiari e politiche si raggrupparono in ἑταίρειαι («eteríe»), consorterie di nobili strette dal vincolo del giuramento e da una comunanza di intenti etico-politici. Prima Melancro e poi Mirsilo si susseguirono al potere ed entrambi furono uccisi dalle fazioni avverse. Negli anni 612-609 a.C. una congiura portò alla morte di Melancro. A capeggiarla furono Antimenide, Cici e Pittaco, un personaggio che svolgerà un ruolo fondamentale nella storia di Lesbo e nella vita di Alceo; il poeta non partecipò all'impresa probabilmente perché ancora troppo giovane (fr. 75 V.).

### Contro Mirsilo e contro Pittaco

Nella guerra per la conquista del Sigeo (promontorio della Troade, presso l'Ellesponto), condotta dai Mitilenesi contro gli Ateniesi poco dopo la morte di Melancro, Alceo combattè al fianco di Pittaco, ma per salvarsi, come egli stesso ricordava in un carme all'amico Melanippo (401B V.), fu costretto ad abbandonare lo scudo al nemico. Nel periodo in cui si profilavano il ritorno di Mirsilo con l'aiuto di un certo Mnemone e la sua signoria, è da collocare un gruppo di carmi che, attraverso l'immagine della nave sbattuta dalle onde del mare in tempesta, rappresentano allegoricamente la situazione della città di Mitilene e dell'eteria di Alceo (vd. fr. 2). La tirannide di Mirsilo trovò nel poeta un fiero oppositore. Fallito un tentativo di cospirazione contro il tiranno, egli ripartì in esilio probabilmente a Messon (oggi Messa) vicino Pirra, nel santuario sede dell'antico culto lesbico della triade Era-Zeus-Dioniso Kemelios (Cerbiatto) e crudivoro. A questa fase appartiene una violenta e aspra invettiva contro Pittaco traditore e spergiuro che evidentemente, alleato dell'eteria di Alceo in un primo momento, tradì passando alla fazione avversa (fr. 6). In un altro frammento, probabilmente dello stesso periodo, con nostalgia si lamenta della condizione di esule, rassegnato a vivere una vita inattiva, rustica, lontano dalla patria e dalle istituzioni politiche alle quali, per diritto di sangue, i suoi antenati avevano sempre partecipato (130b V.).

La morte di Mirsilo fu salutata con gioia feroce (fr. 4). Alceo tornò a Mitilene dall'esilio e cercò di consolidare la sua posizione, ma i Mitilenesi acclamarono Pittaco come ordinatore (esimnète) per un decennio (590-580 a.C.) e per Alceo non ebbero fine le disavventure dell'esilio (come sappiamo dalle fonti antiche, ne subì in tutto tre), né gli scontri armati, né gli inesausti e faziosi rancori verso Pittaco, il suo ex-compagno di fazione, che la città aveva eletto come capo proprio per opporsi al rientro degli esiliati capitanati da Alceo e Antimenide (vd. fr. 7). Pittaco, che ebbe fama di uomo savio e fu annoverato tra i Sette saggi, fu oggetto di attacchi violenti e ingiuriosi da parte del poeta che ne irrise i difetti fisici (i piedi piatti, il pancione), i costumi e le origini familiari (le testimonianze sulla vita e l'opera di Pittaco sono raccolte in Gent.-Pr. II, p. 31 sg.).

### Gli esili

Poco o nulla sappiamo dei luoghi che Alceo conobbe nelle peregrinazioni dell'esilio: c'è notizia di un viaggio in Egitto e dai frammenti emergono indicazioni di un suo possibile soggiorno in Tracia, quando descrive il fiume Ebro (l'odierno Marizza in Bulgaria, vd. fr. 21), e in Beozia, come lasciano supporre un inno per Atena Itonia e il ricordo delle città di Coronea e Tanagra e del fiume Asopo; il fratello Antimenide combattè al servizio dei Babilonesi (probabilmente tra il 601 e il 590 a.C.). Al secondo esilio, di cui ignoriamo la data e le cause (forse da connettere con l'esilio di Saffo tra il 604/3 e il



### Poesia come azione politica

596/5), è probabilmente da connettere un'azione militare menzionata come «battaglia del ponte». Sembra infine che Pittaco gli concesse il rientro in patria dal terzo esilio e che esso coincise con la guerra tra Astiage e Aliatte, cioè tra Medi e Lidi, la cui data sembra da collocarsi tra il 583/2 e il 573/2 a.C. Oscure la data (nel fr. 14 accenna al «capo che molto ha sofferto» e al «petto canuto») e le circostanze della morte sulle quali erano discordi già gli antichi: prevale l'ipotesi che sia caduto in uno scontro armato.

La poesia di Alceo porta il segno inconfondibile di una partecipazione viva e immediata ai fatti che la ispirarono; una poesia nata nell'azione e per l'azione e destinata al ristretto uditorio di un'eteria di nobili. Le movenze nervose, sussultorie del linguaggio, la durezza e l'aggressività delle violente invettive o la rapidità, l'intensità, la tensione delle immagini e delle metafore riflettono le reazioni emotive dell'uomo di parte agli esiti alterni della lotta politica. La paratassi assume un'essenzialità distintiva: scarna, dura, tesa. L'allegoria della nave (fr. 2) o la descrizione d'una sala d'armi (fr. 3) sono le prove più evidenti di uno stile che mira a dare un'idea visiva e concreta della situazione o a provocare l'uditorio dei compagni d'armi a una reazione intensa e immediata. Una poesia ancorata ai fatti, dalle movenze discontinue, non uniformi, ma vitali ed efficaci. L'unità dello stile e dei valori è nell'unità di un mondo, percepito nella sua totalità dalla prospettiva parziale dell'io poetico, come commisto di realismo e idealità, ma di un'idealità contenuta entro i limiti delle norme e degli scopi politici della propria fazione, cioè l'assoluta sincerità o fedeltà degli ἑταῖροι e la rivolta contro il potere degli altri gruppi.

### Una vivida rappresentazione della realtà

Alceo politico e Alceo poeta perseguono un solo identico itinerario che è l'itinerario dell'eteria degli Alceidi in lotta per il potere. L'enunciato poetico, nelle differenti tonalità parenetiche, narrative, descrittive, si pone in un reciproco rapporto di emozionalità e identificazione con il proprio oggetto, le vicende della guerra civile, e con l'uditorio degli ἑταῖροι. Un linguaggio composto di allegorie, metafore, aforismi, epiteti che puntualizzano con tratti marcatamente realistici la gravità d'un pericolo, l'incombere di una congiura, la necessità di una guerra senza fine, la giustizia dell'odio o gli aspetti ridicoli del fisico e dei costumi del nemico. Un senso drammatico degli eventi emerge dalla attualità e verità delle figurazioni allegoriche, quasi che il poeta le presenti al suo uditorio nel momento stesso in cui le vive nella realtà.

### Il mito e l'aforisma

In questo rapporto reversibile tra canto e azione, il mito assume una funzione di esemplarità etico-politica: il sacrilegio di Aiace Oileo, che strappa Cassandra dalla statua di Atena e provoca il naufragio degli Achei per vendetta della dea, diviene il paradigma appropriato per illustrare l'empietà di Pittaco e il pericolo incombente sulla sua intera comunità (fr. 298 V.). Altrove il fatto mitico è l'esemplificazione di un pensiero o di un ammonimento: l'idea dell'ineluttabilità della morte e il conseguente invito a bere e a godere le gioie effimere della giovinezza trovano il supporto nella vicenda dell'astuto Sisifo che con la sua eccezionale scaltrezza poté rinviare, ma non sfuggire, il destino di morte (fr. 38 V.).

Analoga la funzione dei proverbi e delle ricorrenti ed efficaci espressioni aforistiche (vd. ora E. Lelli, *Volpe e leone. Il proverbio nella poesia greca*, Roma 2006, p. 23 sgg.), destinate a convalidare attraverso il significato generale e apodittico di una sentenza la particolarità d'una situazione e la verità di inderogabili valori nell'ambito dell'eteria. Il linguaggio alcaico assume spesso movenze allusive, velate, criptiche, volutamente intelligibili solo ai compagni di consorterìa.

### Il vino e l'amore

La poesia di Alceo non trattava esclusivamente argomenti politici. Il suo luogo fu il simposio, l'ambiente il pubblico ristretto degli ἑταῖροι che condividevano esperienze, valori e progetti. Importante il motivo conviviale del vino, «specolo» della sincerità e fedeltà dell'amico, il dono di Dioniso che in tutte le stagioni dell'anno e in tutte le cir-

costanze della vita offre il rimedio per opporsi ai mali scacciando gli affanni e le pene. Ed allora il ritmo muta: alla tensione, alla passione e alla fermezza del linguaggio politico subentrano tonalità espressive piú pacate e distese. Il paesaggio, spesso colto in connessione con il ciclo delle stagioni, è un tema sentito della poesia alcaica, che si rivela funzionale all'invito al bere. Dei carmi amorosi, che, come testimonia Orazio (*Carm.* 1, 32, 5 sgg.), costituivano una componente notevole, possediamo tracce scarse. Si conosce poco piú che il nome dei ragazzi amati e celebrati per il fascino della loro bellezza efebica: Lico dagli occhi neri e dai capelli neri, il grazioso Menone o Amardi, il giovane prima cantato dal poeta, ma poi apostrofato come «ignobile tra i ragazzi» in seguito al tradimento dell'eteria. Una poesia in cui s'intrecciano, come nella silloge teognidea, vincolo amoroso, valori etico-politici e funzione paideutica.

### Gli inni

L'esiguità dei documenti non consente una valutazione precisa della poesia innografica. Alceo compose inni per Apollo, Hermes, Dioniso, ad Era e ai Dioscuri. Un'idea approssimativa del loro carattere si desume dalla parafrasi di Imerio, il retore del IV sec. d.C., dell'*Inno ad Apollo*. Come mostra la forma monostrofica, anche gli inni appartenevano al genere monodico, non a quello corale; erano destinati non al pubblico delle grandi adunanze religiose, ma esplicavano la loro funzione culturale entro un uditorio circoscritto.

### L'opera di Alceo nei secoli

Sappiamo che nei simposi ateniesi del V sec. a.C. erano cantati carmi di Alceo. La sua fortuna fu legata soprattutto agli aspetti metaforici e aforistici del suo linguaggio, anche se i contenuti politici furono motivo di interesse per la storiografia politica (Aristotele e Strabone) e per la biografia del poeta. In epoca alessandrina Aristofane di Bisanzio curò la prima edizione critica; quella successiva di Aristarco di Samotracia diventò l'edizione vulgata in 10 libri. Una copia dell'opera figurava nel tesoro del tempio di Apollo Delio. Viva e operante fu la presenza di Alceo in tutta la cultura greca, ma anche in quella romana del I sec. a.C. e d.C., da Cicerone a Quintiliano (sulla storia del testo di Alceo vd. S. Nicosia, *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976). Orazio sarà il vero artefice del successo del suo grande modello nella letteratura occidentale: attraverso la mediazione oraziana una delle strutture metriche tipiche di Alceo, la strofe detta appunto alcaica, sarà recepita e rielaborata nella poesia italiana da Chiabrera a Carducci a D'Annunzio («tu risonasti, come una folgore, | novella strofe!... Gradita a i militi | te gridava 'l giovine Alceo | trascorrendo su 'l bianco destriero», *A la strofe alcaica*, vv. 9-12, in *Primo Vere*).

Anche l'iconografia antica testimonia la fama di Alceo. Un vaso a figure rosse del 480 a.C. lo ritrae accanto a Saffo, con la testa china, in atteggiamento rispettoso verso la poetessa (vd. p. 197); una scena che sembra intonata alla profonda reverenza che anima il saluto del poeta: «O veneranda Saffo dai capelli di viola, dal dolce sorriso» (fr. 20). Un'iscrizione ricorda una sua statua nella biblioteca di Pergamo. Una moneta di Mitilene del II sec. d.C. ritrae nel verso la testa di Alceo e sul diritto quella del suo acerrimo nemico Pittaco.

## 1. Inno ad Hermes

Il frammento è l'inizio dell'inno ad Hermes che, come informa lo scolio A ad Efestione (p. 170 Consbr.), era il secondo carme del primo libro.

Alceo cantò negli inni gli dei e gli eroi: Apollo, Artemide, Atena, Efesto, i Dioscuri Castore e Polluce, Elena, ma i brevi, scarni frammenti a noi

giunti non consentono di formulare un giudizio sicuro sulla poesia degli inni.

Ad essi s'è ispirato non di rado Orazio: secondo Porfirione, dall'inno ad Hermes il poeta latino ha tratto il motivo poetico per il carme 1, 10 nel quale egli canta le lodi di Mercurio. E, senza dubbio, gli attributi del dio, che, con perfetta simmetria, si snodano nel carme oraziano, il poeta li avrà desunti dall'ode di Alceo (cfr. Pausania 7, 20, 2 e Porfirione *ad Hor. Carm.* 1, 10, 9). Ma l'attacco oraziano *Mercuri, facunde nepos Atlantis* ricorda piú da vicino il primo verso dell'inno ad Apollo (fr. 307a V.) ὦναξ Ἀπολλων, παῖ μεγάλω Δίος. Soltanto nella seconda strofa il retorico *te canam* ripren-

de il σὲ γάρ μοι θῦμος ὕμνην dell'inno ad Hermes. Il particolare coloristico della natività del dio che, nel carme greco, non è inutile ornamento, ma accompagna con una nota di sorridente gioia il cordiale saluto d'attacco χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις, Orazio di proposito tralascia per procedere con la formula convenzionale di rito *magni Iovis et deorum nuntium*. Anche qui è facile ravvisare la tecnica contaminatoria così cara al poeta latino nei carmi di imitazione. Sulla base del testo di Orazio e di un frammento papiraceo di commento al carme alcaico (*P. Oxy.* 2734) si è tentata una ricostruzione di parte dell'*Inno a Hermes* (F. Cairns, *Quad. Urb.* 13, 1983, p. 29 sgg.).

**Fonti** Hephaest. π. τῆς κατ' ἀντιπάθ. μεῖζ. XIV, 1 (p. 44 Consbr.); Choerob. in Hephaest. XIV, 1 (p. 252 Consbr.); alii.

Edd. 308 b L.-P.; 308 V.

**Metro** Strofa saffica.

Χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις, σὲ γάρ μοι  
θῦμος ὕμνην, τὸν κορύφαισιν † αὐγαῖς †  
Μαῖα γέννατο Κρονίδα μίγεισα  
παμβασίληϊ.

**1** Κυλλάνας (= Κυλλήνης): Cillene è un monte del Peloponneso, ai confini dell'Acaia e dell'Arcadia, dove nacque il dio; cfr. Ipponatte 2,1. – μέδεις (part. atematico per μέδων, vd. *App.* I 80): nom. vocativo «che reggi» «che proteggi», cfr. Orazio, *Carm.* 1, 35, 1 o *diva, gratum quae regis Antium*. Si noti che in Saffo e Alceo il part. con valore d'agg. o di sostantivo è sempre preceduto dall'articolo (cfr. Alceo, fr. 5, 1).

**1-2** μοι θῦμος ὕμνην (sott. ἔστι): «ho in animo di cantarti».

**2** τόν: è pronome relativo. – κορύφαισιν αὐγαῖς della

maggioranza dei codici è corrotto. Un possibile tentativo di emendamento è κορύφαισ' ἐν ἀγναῖς (ἀγναῖς è tramandato da un codice di Cherobosco).

**3** Μαῖα: figlia di Atlante, una delle Pleiadi, cfr. l'oraziano *Mercuri, facunde nepos Atlantis*. – γέννατο = ἐγέννατο om. Manca l'aumento come talvolta in Alceo; per il raddoppiamento della nasale, vd. *App.* I 35.

**4** παμβασίληϊ (= παμβασιλεῖ): «sovrano assoluto» «re onnipotente».

## 2. L'allegoria della nave

Come riferisce Eraclito, che ci conserva il frammento, nell'immagine della nave sbalottata dalla tempesta è da vedere l'allegoria. Nella nave è rappresentato lo Stato, cioè la città di Mitilene in preda al malgoverno che la conduce alla rovina. Qualche critico ha voluto, a torto, negare l'allegoria, ma basterebbe a provare il contrario l'ode 1, 14 di Orazio che, senza dubbio, si è ispirato al

motivo poetico del carme di Alceo (Coppola, *Annali della Facoltà di Lettere di Cagliari* 1930-31, p. 158 sgg.; Perrotta, *Atene e Roma* 1936, p. 229 sgg.; Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 188 sgg.). Del resto, chi potrebbe mai dubitare dell'allegoria della nave, se già nella poesia greca, per non parlare della poesia moderna, in Teognide (667 sg.), nei tragici e in Aristofane, essa fu un luogo co-

mune, ripetuto fino alla sazietà? L'immagine della nave è introdotta d'improvviso, quasi *ex abrupto*: in pochi versi è rappresentato rapidamente il sollevarsi della tempesta, l'accavallarsi delle onde e lo squassarsi della nave. Tutto è rappresentato, nei suoi tratti essenziali, con la stessa intensità e lo stesso vigore, in una sequenza paratattica, quasi a scatti, in periodi brevi e nudi che danno il senso dello stupore e dello smarrimento. La metafora era resa più viva dal fatto che, ai tempi di Alceo, il nucleo antico della città di Mitilene era ancora un isolotto (lo stretto braccio di mare che separava dalla terraferma fu in seguito colmato, formando il promontorio ove oggi sono i resti del castello della famiglia genovese dei Gateluso del XIV sec.), battuto dal mare sui fianchi (M. Vetta, *Symposion*, p. 154).

In questa chiave di lettura simbolica, la tempesta, che aggredisce la nave, diviene la manifestazione visibile e paradigmatica della discordia civile che travolge Mitilene e della drammatica crisi della fazione d'Alceo. Se è vero che l'allegoria è una metafora continuata, ovvero un racconto metaforico, ogni suo elemento deve avere una funzione conoscitiva. I venti, le onde, l'acqua della sentina, le sartie, i timoni, le scotte, il carico della nave sono le immagini sensibili attraverso le quali il poeta comunica all'uditorio l'estrema gravità d'una situazione, la furia di uno scontro cui difficilmente si potrà resistere. Visto nella sua circostanza storica d'enunciazione, il testo dell'allegoria alcaica svela il suo specifico valore di messaggio informativo, comprensibile ai compagni d'arme, per descrivere l'immediatezza e la gravità del pericolo che li sovrasta. Lo strumento dell'allegoria, con la sua forza emotiva e visiva, accresce la portata di senso e l'efficacia comunicativa degli enunciati. Un importante e puntuale confronto è offerto dall'allegoria della nave/città nella tempesta che ricorre nella silloge teogni-

dea, nuovamente dal punto di vista del locutore e della sua eteria (v. 671 sgg.).

Ma a quale precisa situazione Alceo si riferisce? Il poeta ha perduto l'orientamento, non è in grado di capire in quale direzione spirano i venti, un'onda aggredisce la nave da una parte, l'altra dall'altra ed egli con i suoi è stretto nel mezzo. La figurazione sembra voler dire che due fazioni armate assaltano la città e che Alceo e i suoi sono accerchiati senza via d'uscita. È probabile che si alluda alla consorte di Mirsilo che, come sembra confermare un commento papiraceo ad Alceo (*P. Oxy.* 2306 col. II = fr. 305b V.), tentava di rientrare in Mitilene, e alla fazione di Pittaco, che si era consociato con Mirsilo dopo avere rotto il patto di alleanza con gli Alceidi. Nel finale Alceo sembra auspicare di poter salvare almeno la vita e una parte dei suoi beni. La situazione descritta induce a ritenere che, quando il carne fu composto, Alceo era ancora a Mitilene; ma, in seguito al rientro di Mirsilo col sostegno di Pittaco, il poeta dovette andare in esilio. Allo stesso tumultuoso periodo della congiura di Mirsilo è da ricondurre un altro componimento (6 V.) con l'allegoria della nave, mentre al tempo dell'esilio, precisamente del secondo esilio, vanno assegnati altri due frammenti (73; 306i col. II V.) che ripropongono l'immagine metaforica della nave in chiave politica.

Nell'ode di Orazio mancano l'immediatezza, la nudità, la rapidità del carne di Alceo. La passione politica che, nei carmi civili di Alceo, ora è sdegno, ora è gioia, ora è desiderio di vendetta, in questa immagine della nave diviene amarezza per la rovina irreparabile della patria che altrove (fr. 5) è appena annunciata con infausto presagio.

Tra le numerose attestazioni della fortunata metafora della nave in senso politico spiccano i potenti versi di Dante, *Purgatorio* VI, 76-78: «ahi, serva Italia, di dolore ostello, l nave senza nocchiero in gran tempesta, l non donna di province, ma bordello».

#### Fonti

Heracl. *Quaest. hom.* 5 (p. 6 Oelmann, alii); Apollon. *Dysc.* π. δντ. 119 b (I, p. 93 Schneid.); Cocond. *De figur.* (Rhet. Gr. III, p. 234 sg. Spengel); *P. Oxy.* 2297, fr. 5; cfr. *P. Oxy.* 2306 col. II (=fr. 305b V.).

Edd. 326 L.-P.; 208a V.

#### Metro

Strofa alcaica, composta di tre versi dal seguente schema:

x - ∪ - x - ∪ - ∪ - ∪ ≅	endecasillabo alcaico
x - ∪ - x - ∪ - ∪ - ∪ ≅	endecasillabo alcaico
x - ∪ - x - ∪ - x	
- ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - x	enneasillabo e decasillabo alcaico

Sono ammesse iato e *brevis in longo* alla fine del primo e del secondo verso; tra terzo e quarto è tollerata la sinafia verbale. Sulle interpretazioni antiche e moderne dell'endecasillabo alcaico si rinvia a B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 173 sg.



Ἄσυν<ν>έτημι τῶν ἀνέμων στάσιν·  
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,  
τὸ δ' ἔνθεν ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον  
νᾶϊ φορήμ<κ>εθα σὺν μελαίνα

5 χεῖμωνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλα·  
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,  
λαῖφος δὲ πᾶν ζάδηλον ἦδη  
καὶ λάκιδες μέγαλαι κατ' αὐτοῦ

10 χάλαισι δ' ἄγκυλαι, <τὰ δ' ὀήϊα>  
[ ]  
[...].[ ]  
τοι πόδες ἀμφοτέροι μένο[ιεν]

**1** Ἄσυνέτημι: forma atematica per ἀσυνετέω, voce rara, che riappare nella tarda grecoità, conosciuta su ἀσύνητος (da ἀ privativo e συνήμι): «non comprendo». – **στάσιν**: si è molto discusso sul significato della parola; in genere è stata tradotta «discordia», o è stata intesa nel senso di «levarsi del vento» «posizione» «stato» del vento, cioè «da quale parte spira il vento» (cfr. Liddell-Scott-Jones, s.v. στάσις B, 2 b). Ma l'una o l'altra interpretazione, probabilmente con voluta anfibologia poetica, si adattano al nostro contesto; per il senso primario di «lotta» o «discordia» cfr. fr. 130 b, 11 V. Molto discutibile il tramandato τῶν ἀνέμων; la presenza dell'articolo non trova qui una giustificazione plausibile; forse è da leggere τᾶν (Dindorf) ἀνέμῳ στάσιν (Lobel), dove l'articolo ha valore dimostrativo.

**2-3** τὸ μὲν... τὸ δ' ἔνθεν: «di qua... di là», con l'uso correlativo dell'articolo. – **κυλίνδεται**: «rotola» «precipita»; cfr. Omero, *Il.* 11, 307 πολλὸν δὲ τρόφι κῦμα κυλίνδεται. L'onda metaforizza il movimento e l'urlo dei guerrieri: nell'*Iliade* 15, 381 sgg. i Troiani che si abbattono sul muro costruito dagli Achei sono come una grossa ondata (μέγα κῦμα) che s'abbatte sulla murata d'una nave; nei *Sette contro Tebe* (v. 64; cfr. 114, 1077) di Eschilo il nunzio esorta a difendere la città «prima che si scatenino i soffi di Ares, poiché urla l'onda (κῦμα) terrestre dell'esercito». E con l'analoga immagine marinaresca, che sembra ricalcare proprio quella di Alceo, il coro descrive la sciagura della guerra che s'abbatte sui Tebani (v. 758 sgg.): «un mare di mali sospinge l'onda (cioè l'onda dei guerrieri), l'una ricade, l'altra solleva la triplice cresta che mugghia intorno alla poppa della città».

**3** ἄμμες: vd. *App.* I 63. – ὄν: vd. *App.* I 2 e 21. ὄν τὸ μέσσον = ἀνὰ τὸ μέσσον (*per medium mare*); si noti che l'agg. neutro sostantivato richiede in lesb. l'articolo soltanto al sing.

**4** νᾶϊ: vd. *App.* I 3 e 61. – **φορήμμεθα** = φορούμεθα, vd. *App.* I 81c. – **μελαίνα**: è epiteto della nave anche in Omero, *Il.* 1, 300. La nave è detta nera per la calafatura di pece della chiglia.

**5** μόχθεντες (part. lesb. della flessione atematica = μοχθοῦντες): «tormentati» «fiaccati», μοχθέω ha valore intransitivo; per il particolare costruito col dat. d'agente, cfr. *Il.* 10, 106 e Sofocle, *O.C.* 351. – μάλα: si unisca con μόχθεντες.

**6** πέρ: con apocope per περί (vd. *App.* I 21), si unisca con ἔχει. – ἄντλος è l'acqua del fondo della nave. L'acqua che penetra nella sentina della nave denota anch'essa l'onda degli

uomini armati che irrompono nella città: ancora nei *Sette contro Tebe* (v. 795 sg.) di Eschilo il nunzio narra con esultanza che la patria è ormai scampata al giogo, gode la quiete e «sotto i molti colpi delle ondate non accoglie l'acqua della sentina», cioè, fuor di metafora, nessuna breccia s'aperse all'assalto dei nemici. Nell'allegoria teognidea (v. 673) l'equipaggio «si rifiuta di vuotare la sentina». – **ἰστοπέδαν**: è la base dell'albero della nave o la parte della nave dove era fissata la base dell'albero maestro, con termine tecnico «la scassa», come ci suggerisce A. Simi; cfr. *Od.* 12, 51.

**7** λαῖφος: «vela», in questo senso è anche dell'uso tragico; in Omero vale «cencio» «abito cencioso». Nel *Reso* (v. 323 sg.) pseudoeuripideo, la violenza della guerra è rappresentata con l'immagine di Ares che soffia impetuoso e lacera le vele della città di Ilio. – **ζάδηλον** (lesb. = διάδηλον, vd. *App.* I 6): parola rara che appare in *Tucidide* 4, 68, in Platone, *Resp.* 474 b e in *Polibio* VI, 22, 3 nel senso di «distinguibile», qui come attributo di vela nel senso di «trasparente» «lacerata», cfr. πρόδηλον nel fr. 6, 10 V.

**8** λάκιδες (= λακίδες): «brandelli», è spiegato da Esichio τὰ λεπτά τῶν ἀρμένων σχίσματα. È voce cara ad Eschilo. – **κατ' αὐτοῦ**: = κατ' αὐτό.

**9** χάλαισι: lesb. (cfr. χαλάσσομεν nel fr. 70, 10 V.) = χαλώσι «si allentano» «cedono». – ἄγκυλαι: «sartie» è buona correzione (Unger, *Jahrb. Cl. Phil.* 23, 1877, p. 766 sgg.) del tramandato ἄγκυραι: la nave è colta dalla tempesta durante la navigazione; dunque sono le sartie, non le ancore che si allentano. – **τὰ δ' ὀήϊα** (= οἰήϊα): «i timoni»: si ricava dal commentario ad Alceo 305b, 20 V., come ha suggerito Lobel; e poco oltre, all'inizio del r. 23 dello stesso commentario, ης. [può essere integrato βό]ης (= βοῆς) «funi di cuoio», termine che doveva essere contenuto nella lacuna dei vv. 9-11 (M. Fassino, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 113, 1996, p. 7 sgg., col confronto di *Od.* 2, 426). I timoni costituiscono un altro simbolo della città-stato. Nell'allegoria teognidea (v. 675 sg.) della nave/stato, «l'esperto timoniere che faceva buona guardia è liquidato»; nei *Sette contro Tebe* (v. 3) di Eschilo il custode della cosa pubblica è colui che governa il timone sulla poppa della città; cfr. l'oracolo in Plutarco, *Sol.* 14, 6.

**12** τοι: potrebbe essere in sinafia verbale con la parola che chiude il verso precedente, p. es. περίπλεκ- | τοι (Page). – **πόδες ἀμφοτέροι μένοιεν** (Page, Snell): «restino



ἐ<ν> βιβλίδεσσι· τοῦτό με καὶ σῴοι  
μόνον· τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ[α]τάχμενα  
15 τὰ μὲν φ[ό]ρηγντ' ἔπερθα· τῶν[...].

saldi i due piedi (della vela)»; il termine «piedi» ha la funzione ambivalente di denotare, nell'ambito dell'allegoria, i due angoli inferiori della vela che vengono tirati o allentati dalle corde e, fuori di metafora, come si è dimostrato mediante il confronto con Tirteo fr. 3, 31 (vd. G. Cerri, *Quad. Urb.* 14, 1972, p. 65 sgg.), i piedi del combattente. I «piedi» della vela e del guerriero sono gli strumenti visibili e tangibili della resistenza ad oltranza contro la furia dei venti e delle onde e, fuori di metafora, contro il divampare della guerra civile col ritorno di Mirsilo a Mitilene e contro gli assalti delle fazioni avverse. Ad essi Alceo affida la salvezza sua e del suo gruppo.

**13-14** ἐν βιβλίδεσσι (= βιβλίσι): «nelle scotte»: il termine è un unicismo; l'*Etymologicum Magnum* s.v. βιβλίδες spiega «funi intrecciate di papiro». – τοῦτό με καὶ σῴοι (= σῴζοι) μόνον: «questo soltanto potrebbe salvare anche me»; l'io ha qui valore

collettivo, riferito al poeta e ai compagni d'eteria che lo ascoltano. L'ambivalenza semantica di σῴζειν in senso marinaresco e politico ha un immediato riscontro nella allegoria della nave/città in Teognide (v. 674). – τὰ δ' ἄχματ(α) (= ἄγματα): «le merci» «il carico»; un altro *unicum*; l'immagine metaforica, come chiarisce il confronto con l'analogia allegoria teognidea (v. 677 sgg.), rinvia agli averi e ai beni di cui gli Alceidi sconfitti saranno espropriati. – ἐκπεπατάχμενα (= ἐκπεπαταγμένα, da ἐκπατάσσω): è congettura di Kamerbeek, cfr. Esichio s.v. ἐξεπατάχθη: ἐξεπλάγη; non è da escludere ἐκπεπ[α]λάχμενα = ἐκπεπαλαγμένα (Lobel).

**15** τὰ (Kamerbeek) μὲν φόρηγντ' (= φοροῦνται, Lobel) ἔπερθα (= ὑπερθεν): probabilmente si parlava delle merci sbalottate e in pericolo sulla nave in tempesta. Seguono quattro versi inintelligibili.

### 3. Armi per la guerra civile

La scena è ambientata nella sala degli uomini (ἀνδρῶνίτις) di un palazzo di nobili o forse anche in una sala simposiale (G. Colesanti, *Riv. Fil. Istr. Class.* 123, 1995, p. 385 sgg.). Una stretta somiglianza è stata notata con gli ἀνδρέωνες del palazzo lidio descritto da Erodoto 1, 34 (J. S. Morrison, cfr. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 222), nei quali figuravano ben disposte sulle pareti le armi e l'equipaggiamento del nobile. Il carne era evidentemente destinato ad una cerchia ristretta di «amici» (vd. la nota al v. 16), riuniti durante un simposio nella sala degli uomini (W. Rösler, *Dichter und Gruppe*, München 1980, p. 148 sgg.). Questa interpretazione ha come sostegno anche le parole di Ateneo che commentano il carne e che sembrano ambientare la scena nella casa (οἰκία) di Alceo («certamente a lui sarebbe convenuto che la casa fosse piena di strumenti musicali», essendo un poeta «per eccellenza musicale»). Altri invece hanno inteso μέγας δόμος nel significato di tempio sacro ad Ares nel quale le armi enumerate avrebbero costituito le offerte votive (M.G. Bonanno, *Philologus* 120, 1976, p. 1 sgg.), ma esse sono nuove e lucenti, mentre le armi che si offrivano in voto alla divinità erano quelle tolte al nemico, appartenenti al bottino di guerra. In questa direzione

più probabile forse che si tratti di un ἥρωον, un sacello destinato al culto d'un eroe della famiglia di Alceo, dove le armi venivano conservate nell'attesa di essere usate (da ultimo A.M. Cirio, in S. Ribichini, M. Rocchi, P. Xella [edd.], *La questione delle influenze vicino-orientali sulla religione greca*, Roma 2001, p. 299 sgg.).

La precisa ed elaborata enumerazione delle armi e degli oggetti utili al combattente, se anche ricalca formule di analoghe descrizioni epiche (ad es. *Il.* 3, 330 sgg.), ha tuttavia una personale impostazione di stile. Nel rapido incalzare dei periodi che procedono per paratassi si ritrova la gioia, l'attesa, l'ansia del combattente. L'elemento visivo, così caratteristico in Alceo, è fortemente accentuato dal frequente ricorrere degli aggettivi, che danno, ciascuno, alle singole armi rilievo e colore.

Il frammento è di estremo interesse per la storia militare delle città eoliche d'Asia minore nel tardo VII sec.: esso documenta un tipo di equipaggiamento arcaico che non ignorava tuttavia le innovazioni dell'armamento oplitico, come mostra la fattura concava dello scudo (v. 12) oplitico (A. Snodgrass, *Armi ed armature dei Greci*, trad. it. p. 82 sgg.; M. Dal Freo, *Rend. Accad. Linc.* s. IX, 4, 1993, p. 377 sgg.).

**Fonti** Athen. XIV, 627 a-b; Eust. in *Il.* 1320, 1 (v. 1); *P. Oxy.* 2295, fr. 1; 2296, fr. 4

Edd. 357 L.-P.; 140 V.

**Metro**

– ◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡  
◡ – ◡ ◡ – ◡ – ◡ – ◡

ipponatteo  
gliconeo acefalo digiambo

Si riporta qui la disposizione colometrica dei due papiri che contengono frammenti del carne e che dispongono il verso su due *cola*, anche in sinafia, dividendo dopo la nona sillaba: ipponatteo, gliconeo acefalo (telesilleo), digiambo. La presenza della sinafia in tempo debole tra il primo e il secondo *colon* è ammissibile dal momento che intendiamo il fenomeno della *brevis in longa* limitato all'ultima sillaba indifferente in tempo forte; cfr. B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, pp. 34; 163. Sinizesi al v. 10 βέλεος.

[ ]  
[ ]...[ ]  
μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος χάλ-  
κῳ, παῖσα δ' ἸἌρη κεκόσμηται στέγα  
5 λάμπραισιν κυνίασι, κατὰ τῶν  
λεῦκοι κατέπερθεν ἵππιοι λόφοι  
νεῦοισιν, κεφάλαισιν ἀνδρῶν  
ἀγάλματα· χάλκκλαι διὲ πασσάλοις  
κρύπτοισιν περικείμεναι λάμ-  
10 πραι κνάμιδες, ἔρκρος ἰσχύρω βέλεος,  
θόρρακές τε νέω λίνω κό-  
ιλαι τε κατὰ σπιδες βεβλήμεναι·

**3 μαρμαίρει:** da una radice raddoppiata *mer-*, è spiegato da Esichio (s.v.) con λάμπει «splende» «fulge»; con il dat. già in *Il.* 13, 801 χαλκῷ μαρμαίροντες, e di nuovo in Bacchilide, fr. 20 B, 13 Maehl. χρυσῷ δ' ἐλέφαντί τε μαρμαίρουσιν οἴκοι.

**4 παῖσα:** vd. *App.* I 36. – **ἸἌρη:** è probabilmente corrotto poiché il dat. lesb. di **ἸἌρης** (= lesb. **ἸἌρεως**) è **ἸἌρευ**, né vale a difenderlo l'argomento degli ionismi in Alceo addotto dal Treu, *Alkaios*<sup>2</sup>, p. 158. Insoddisfacenti i tentativi di emendamento; oltre la soluzione prospettata dal Page (*op. cit.* p. 210: origine della corruzione il fraintendimento di ΑΡΕΥ inteso a rappresentare ἄρ' εὐί), merita di essere menzionata quella più persuasiva di H. Fränkel (*Poesia e filosofia*, trad. it. p. 287, n. 1) il quale propone ἄρευ κόσμηται (per il tempo cfr. κοσμεῖσθαι di Platone, *Leg.* 796 c); cfr. inoltre la nota al v. 16. – **στέγα:** la sala degli uomini o ἀνδρωνίτις.

**5 λάμπραισιν κυνίασι:** κυνία è la κυνὴ menzionata da Omero (altro termine epico κόρυς), l'elmo di metallo fulgente (λάμπρα) con il cimiero equino, cfr. *Il.* 17, 269 λαμπρήσιν κορύθεσσιν. – **κατὰ τῶν** = κατὰ τῶν.

**6 κατέπερθεν:** «dall'alto», è la lezione di entrambi i papiri; καθύπερθεν Ateneo, ma cfr. ἔπερθα nel fr. 2, 15. – **λόφοι:** propriamente la parte posteriore del collo di uomini o di armati, già attestato in Omero; o anche come qui e nell'epica «cresta dell'elmo» o «cimiero»; ἵππιοι designa la qualità del cimiero, cioè pennacchi di criniera equina fissati sulla cima dell'elmo e ondeggianti all'intorno; per maggiori dettagli sulle caratteristiche di questo tipo arcaico di elmo che si differenziava per la posizione del cimiero dall'elmo corinzio, vd. H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, p. 227 sgg.

**7 νεύοισιν:** lesb. = νεύουσιν, vd. *App.* I 37. Il primo significato di νεύω è «faccio un cenno col capo» «annuisco», donde «pendo» «ondeggio».

**8 ἀγάλματα:** «ornamento», è apposizione di λόφοι.

**8-10 χάλκκλαι... κνάμιδες (= κνημίδες):** «schinieri... di bronzo», cfr. l'*unicum* χαλκοκνήμιδες in *Il.* 7, 41, che designa eccezionalmente il materiale con il quale erano costruiti gli schinieri; εὐκνήμιδες è l'epiteto formulare del guerriero omerico. – **πασσάλοις:** lesb. = πασσάλους «chiodi», ai quali sono appesi gli schinieri; vd. *App.* I 38 e 52. – **περικείμεναι:** «posti intorno». – **ἔρκρος:** «scherzo» «riparo»; ἔρκρος *P. Oxy.* 2296, fr. 4, ma ἔρκρος Ateneo e il fr. 396 V. – **ἰσχύρω:** lesb. = ἰσχυροῦ, vd. *App.* I 15 e 52. – **βέλεος:** l'espressione ἔρκρος βέλεος è omerica, cfr. *Il.* 5, 316, non così ἰσχύρω βέλεος, cfr. *Il.* 5, 104 κρατερόν βέλεος. La novità dell'epiteto è evidentemente imposta dalla struttura del verso.

**11 θόρρακές τε νέω λίνω (= θώρακες νέου λίνου):** «corazze (o meglio «corsetti») di nuovo lino»; cfr. λινοθώρηξ nel Catalogo iliadico (2, 529 e 830). λίνω è gen. di materia ben documentato in arcaico, cfr. ad es. *Od.* 21, 7 κώπη... ἐλέφαντος, per altri esempi Kühner-Gerth I, 2, pp. 333 e; 374c; banale νέου λίνω proposto dal Bergk: «nuovo» riferito a λίνω equivale a «candido» «non gualcito» e dà rilievo visivo a tutta l'espressione. Queste corazze di lino che furono usate particolarmente dagli orientali (Egiziani, Assiri, Fenici, Siri, Cartaginesi ecc., cfr. Erodoto 2, 182; 3, 47; 7, 63 e 89; Pausania 6, 19, 7; in omaggio alla foggia orientale Alessandro indossò nella battaglia di Gaugamela una corazza διπλοῦν λινοῦν delle spoglie conquistate ad Issò, Plutarco *Alex.* 32) consistevano molto probabilmente di più strati di fibra di lino imbottiti, come lasciano supporre le corazze illustrate nell'arte micenea (Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 216).

**11-12 κόιλαι (da κόψιλος):** è trisillabo come sempre in Omero, tranne che in *Od.* 22, 385. L'agg. «concavo», che Omero ignora come attributo dello scudo (D.H.F. Gray, *Class. Quart.* 1947, p. 113), non designa necessariamente lo scudo circolare oplitico, ma neppure lo esclude, come mostra l'esempio di scudo oplitico

πάρ δὲ Χαλκίδικαι σπάθαι, πὰρ  
 δὲ ζώματα πόλλα καὶ κυπάσσιδες.  
 15 τῶν οὐκ ἔστι λάθεσθ' ἐπεὶ δὴ  
 πρῶτιστον ὑπ' ἔργον ἔσταμεν τόδε.

nell'ariballo di Berlino (circa 650 a.C., Lorimer, *Annual of the Brit. School* 1947, p. 84, fig. 3). Comunque un argomento d'indiscutibile valore (fragilissima l'obiezione del Page, *op. cit.* p. 218), rilevato dalla Lorimer (p. 111) per Archiloco, è che Alceo, durante la guerra combattuta dai Mitilenesi contro gli Ateniesi, fuggendo gettò lo scudo (fr. 401 B V.). Non si poteva certo gettare uno scudo di tipo miceneo, uno scudo oggi diremmo «di posizione», non maneggevole come quello oplitico con l'imbracciatura centrale e la presa laterale sull'orlo circolare (πόρπαξ e ὄχανον Anacreonte, fr. 47, 2 Gent., cfr. ancora Lorimer, *art. cit.* p. 128 sgg.). – **ΚΑΤ:** con βεβλήμεναι. Il verbo καταβάλλω, qui molto discusso per il suo significato, vale esattamente «tirare giù», detto p. es. delle vele di una nave in Teognide 671; dunque «tirati giù» dalle pareti, dove gli scudi erano appesi, e deposti a terra pronti per essere usati per l'imminente impresa. Del resto lo stesso Alceo altrove (fr. 11, 5) lo usa in questo stesso senso per esortare ad abbattere il freddo con il vino e gettando legna sul fuoco.

**13** πὰρ = παρά con valore avverbiale. – Χαλκίδικαι σπάθαι: con σπάθη si designava una qualsiasi larga lama di metallo o una qualsiasi spatola di legno (ad es. quella usata dai tessitori per serrare i fili della trama, cfr. Eschilo, *Cho.* 232). Nel senso di «lama» della spada si trova in Euripide, fr. 373, 2 Kannicht e quindi semplicemente di «spada» nella commedia nuova (ad es. Menandro, *Misum.* fr. 6 Sandbach). Qui non propriamente «spada», ma la «larga lama» della spada (Page, *op. cit.* p. 219) per evidenziare la particolare forma della spada calcidica. La fama dei Calcidesi di Eubea era legata alla lavorazione del bronzo e del ferro (Plinio, *Nat. hist.* 4, 64; Stefano Biz. s.v. χαλκίς; per una più ampia documentazione, Blümner, *Technologie* IV, p. 62) e famose erano già al tempo di Archiloco le lame di Eubea (fr. 3, 5 W. δεσπότηαι Εὐβοίης δουρικλυτοί), come in molta considerazione

erano ancora tenute al tempo di Eschilo (fr. 356 Radt λαβῶν γὰρ αὐτόθηκτον Εὐβοικὸν ξίφος) le affilate e ben temprate spade.

**14** Ζώματα: «cinture» «fasce» «tuniche»? È difficile dire a quale dei tre significati corrisponda il termine ζῶμα come indumento militare. La stessa incertezza sussiste nell'interpretazione del ζῶμα di *Il.* 4, 187 e 216. Come indumento sportivo (*Il.* 23, 683, cfr. Tucidide 1, 6) la parola designava una fascia destinata a coprire i fianchi dell'atleta. Come è stato supposto (Studniczka, *Beiträge zur altgriech. Tracht*, p. 70, n. 42), gli ζώματα qui menzionati dovevano designare tuniche corte molto simili ai κυπάσσιδες (vd. oltre): ζῶμα nel senso di χιτῶν appare documentato da *Od.* 14, 482 (cfr. 489) e dalle testimonianze relative al fr. 246 Radt di Eschilo. Poco utile il riferimento allo stesso Alceo, fr. 42, 9 sg. V. ἔλ[υσε δ' αὐτοῦ] (suppl. Gall.) ζῶμα παρθένω nel quale l'evidenza ζῶμα = ζώνη oltre che dal contesto è confermata dal confronto con *Od.* 11, 245 (λύσε δὲ παρθενίην ζώνην) citato dagli editori. – **ΚΥΠΑΨΣΙΔΕΣ:** «tuniche» di lino nell'uso greco e orientale, cfr. Esichio, s.v. κύπασσις: περίζωμα. καὶ χιτῶνος εἶδος. Per maggiori dettagli, vd. Polluce 7, 60 e Arpocrazione, p. 187, 2.

**15** τῶν: con valore di pronome. – ἔστι = ἔξεστι. – Λάθεσθ(αι) = λαθέσθαι.

**16** πρῶτιστον ὑπ' ἔργον (πρῶτισθ' ὑπὸ ἔργον Ateneo: corr. Maas, vd. *App.* I 27): πρῶτιστον con ἐπεὶ, cfr. lat. *cum primum*; ὑπ' con ἔσταμεν = ὑφέσταμεν (perf.) «abbiamo assunto»; per ὑφίστημι con l'acc. cfr. Euripide, *Suppl.* 189 τόνδ' ὑποστήναι πόνον, e l'equivalente lat. *sustinere, suscipere*. La particolare impresa (ἔργον τόδε) che il poeta e i suoi ἐταῖροι (nota il plur. ἔσταμεν) «hanno assunta» è certamente una delle molte imprese di guerra contro nemici interni o esterni: ἔργον Ἄρηος intende H. Fränkel, *loc. cit.*, con riferimento ad Ἄρη del v. 4. Da rilevare la posizione enfatica di τόδε alla fine del verso.

## 4. Gioia per la morte del tiranno

Ateneo cita i due versi insieme con altri frammenti alcaici per documentare che il poeta in ogni stagione, in ogni circostanza si abbandona al vino.

Questa volta l'invito a bere si trasforma in un grido di gioia per la morte di Mirsilo, avvenuta verosimilmente prima dell'elezione di Pittaco come

οἰσυνήτης, cioè tiranno scelto dal popolo secondo la definizione di Aristotele (*Pol.* 1285 a). L'imitazione oraziana (*Carm.* 1, 37 *Nunc est bibendum*) all'annuncio della morte di Cleopatra lascia forse supporre che i due versi costituivano l'inizio del carne.

**Fonte** Athen. X, 430 c.

Edd. 332 L.-P.; 332 V.

**Metro** Endecasillabi alcaici.

Νῦν χρῆ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν  
πάνην, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος

**1** μεθύσθην (= μεθυσθῆναι): con desinenza tematica di infinito, vd. *App.* I 74. – **τινα**: «ognuno», come altrove in Alceo; è sogg. di πάνην del v. 2. – **πρὸς βίαν**: «a forza»; per evitare la *correptio attica* (τινᾶ πρὸς) Lobel-Page correggono πρὸς in πέρ (lesb. = ὑπέρ). Ma ὑπέρ con valore di πρὸς non trova altri esempi nella lingua greca: cfr. Sofocle, fr. 735 Radt πρὸς βίαν πίνειν; Aristofane, *Ach.* 73 πρὸς βίαν ἐπίνομεν. Per altri casi di

*correptio attica* nella poesia lesbica vd. la nota a Saffo, fr. 5, 19.

**2** πάνην: lesb. = πίνειν, vd. *App.* I 79. – **κάτθανε**: con apocope della preposizione = κατέθανε, vd. *App.* I 21 e 65. – **Μύρσιλος** (Μυρσίλος): il nome non è greco; è stato considerato come un residuo ittita in territorio lesbico o, con piú ragione, come un prestito dal lidio (cfr. S. Mazzarino, *Athenaeum* 1943, p. 59, n. 4).

## 5. Ambizione di Pittaco

Per parodiare Cleone, Aristofane cita nelle *Vespe* i due versi di Alceo. L'uomo che aspira al supremo

potere è probabilmente Pittaco: presagio amaro per la futura sorte di Mitilene.

**Fonti** *P. Oxy.* 2295, fr. 2; Aristoph. *Vesp.* 1234 sg.; Schol. Aristoph. *Vesp.* 1227 sg.; Schol. Aristoph. *Thesm.* 162.

Edd. 141 L.-P.; 141 V.

**Metro** Pentametri eolici.

]πωσ[.....].[  
δ]είλας ἐργασ[  
ᾶ]νηρ οὐτις ὁ μαιόμενος τὸ μέγα κρέτος  
ὄν]τρέψει τάχα τὰν πόλιν· ἂ δ' ἔχεται ρόπας

**3** ᾶνηρ = ὁ ἀνὴρ. – ὁ μαιόμενος: «che brama». – κρέτος = κράτος, vd. *App.* I 2.

**4** ὄντρέψει (lesb. = ἀνατρέψει): «rovinerà», vd. *App.* I 2 e 21. – ἂ δ' ἔχεται ρόπας: tutta l'espressione vale «essa sta in bilico». ἔχεται: il medio con il gen. ρόπας (= ροπῆς) come in Omero, col valore di «avere sopra di sé» «portare sopra di

sé». ροπή nel suo primo significato è l'inclinare o il traboccare della bilancia, di qui il termine è stato usato nel senso di «momento critico» «frangente», come in ροπή βίου «momento supremo della vita», cioè il momento in cui si passa dalla vita alla morte. Per ροπή, ρέπω, cfr. B. Gentili, *Studi it. di filol. class.* 1946, p. 101, n. 5.

## 6. Pittaco traditore

Il carne è una fiera invettiva contro Pittaco traditore e spergiuro. Nel santuario di Era Eolia, dove aveva trovato rifugio con i suoi compagni di esilio, il poeta invoca Era, Zeus, Dioniso, perché accolgano con animo benevolo la loro ἀρά, la loro pre-

ghiera, e li liberino dai tormentosi affanni e dal triste esilio. Ma invoca anche che l'Erinni vendicatrice dei compagni morti raggiunga Pittaco, il traditore, che venne meno alla fede data nel giuramento, poiché una volta giurarono con rito sacro



e solenne di non tradire nessuno degli amici (ἐ-ταῖροι), ma o morti giacere per opera di quelli che allora erano al potere, oppure, dopo averli uccisi, liberare la città dai mali. Fra essi Pittaco, «il panciuto», non parlò in buona fede, ma senza scrupoli, calpestando i giuramenti, divorò la città.

Da quanto è detto nel carme è evidente che Pittaco e Alceo avevano stretto insieme una ἐταιρεία per uccidere «quelli che erano allora al potere» (cfr. v. 18). A quale governo alluda il poeta noi né sappiamo né possiamo con sicurezza affermare.

Tuttavia, come ha dimostrato con molto acume il Mazzarino (*Athenaeum* 1943, p. 62), la vaga e generica espressione οἱ τότε ἐπικρέτην può bene riferirsi alla dinastia dei Cleanattidi e in particolare a Mirsilo che, come Melancro, appartenne a quella famiglia. È poco probabile supporre che

l'espressione del v. 18 si riferisca a un governo oligarchico, che avrebbe governato o dopo Melancro o dopo Mirsilo. In questo caso, i Cleanattidi non sarebbero più la famiglia, alla quale appartennero Melancro e Mirsilo, ma un'oligarchia che avrebbe regnato o fra le due tirannidi di Melancro e di Mirsilo o dopo la tirannide di quest'ultimo (vd. Pugliese Carratelli, *Studi it. di filol. class.* 1941, p. 161 sgg.; *Riv. di filol. class.* 1943, p. 13 sgg.).

Ma questa seconda ipotesi pare meno probabile dell'altra, se si considera che la lotta politica in Mitilene non fu lotta di partiti o lotta per la libertà democratica, ma lotta di famiglie o di consorterie che aspiravano tutte al potere. Come ha osservato il Mazzarino (*art. cit.* p. 63), «i termini, "oligarchia" e "tirannide" sono astrazioni, che ben convengono alla mentalità aristotelica; ma in realtà non agiscono

nella storia di questo periodo, la quale conosce solo delle famiglie, naturalmente rappresentate da un capo, che tendono a spadroneggiare nella πόλις». Ma a questa seconda tesi si può anche obiettare che la distinzione dei Cleanattidi da Melancro e Mirsilo complica ancor più non solo la difficile storia di questo periodo, ma anche l'interpretazione del carme. E se a favore della seconda tesi è la testimonianza di Strabone 13, 617 (Μυρσίλω καὶ Μελάγχρω καὶ τοῖς Κλεανακτίδαις καὶ ἄλλοις τισίν), che sembra distinguere Melancro e Mirsilo dai Cleanattidi (si noti che l'espunzione di καὶ prima di Κλεανακτίδαις proposta dal Diels potrebbe facilmente risolvere la difficoltà), a favore della prima tesi è invece lo scolio al fr. 112, 23 V., che spiega con τ(ὸν) Μυρσίλ(ον) il Κλεανακτίδαν che appare nel testo del frammento. Ma oltre alla chiara testimonianza dello scolio, a favore di coloro che vedono nei Cleanattidi Melancro e Mirsilo vale il confronto del fr. 70 V. e dello scolio al fr. 114 V. con questo carme di Alceo (fr. 6).

Il confronto pone in chiara luce il tradimento di Pittaco che è l'argomento del carme. Se Pittaco, che aveva precedentemente congiurato con i fratelli di Alceo contro Melancro e si era, più tardi, dopo la morte di Melancro, alleato con Mirsilo, come si deduce dal fr. 70, 7 V. (δαπτέτω πόλιν ὡς καὶ πεδὸ Μυρσίλω «Pittaco divorò la città, come fece con Mirsilo»), per quale altro motivo Pittaco avrebbe dovuto tradire Alceo con i suoi compagni, se non per allearsi con Mirsilo? Infine, se, come c'informa lo scolio al fr. 114 V., Alceo fu costretto a esulare a Pirra, cittadina dell'isola di Lesbo, essendo stata sventata da Mirsi-



Dioniso che squarta il cerbiatto.

Stámnos a figure rosse (480 a. C. circa). Londra, British Museum. Da: A. Pontrandolfo (a cura di), *La città delle immagini*, trad. it. Panini, Modena 1986, fig. 204.

Dioniso, incoronato d'edera, con vesti femminili e sulle spalle una pelle di animale, squarta un cerbiatto: il diasparagmós (sbranaménto) e l'omofagia (mangiare le carni crude e sanguinanti) degli animali selvatici catturati erano atti rituali praticati dai seguaci di Dioniso al culmine dell'eccitazione e della trance mistica.



lo la congiura, e se il poeta, quando compose questo carme, si trovava ancora esule nell'isola di Lesbo e cioè nel santuario di Era Eolia, si deve concludere che il nuovo carme, con ogni probabilità, si riferisce al primo esilio del poeta e che l'espressione οἱ τὸτ' ἐπικρέτην allude al governo dei Cleanattidi e cioè in particolare al governo di Mirsilo (cfr. Mazzarino, *art. cit.* p. 65 sgg.). In tal modo s'intende meglio il tradimento di Pittaco il quale, pur essendo legato con giuramento all'ἔταιρεία di Alceo, passò improvvisamente dalla parte di Mirsilo. Fu un abile disegno politico che lo portò più tardi al potere. Pittaco dunque non tradì, per irreflessione o per avventatezza, i

suoi compagni, ma con proposito deliberato, per un suo fine politico. Non è da escludere che egli abbia rivelato, come è stato supposto, i nomi dei congiurati. La maledizione contenuta al v. 13 «l'Erinni dei morti possa raggiungere il figlio di Irra» induce a credere che Pittaco non si sia soltanto limitato ad abbandonare gli ἐταῖροι, ma abbia anche rivelato a Mirsilo la congiura. E chi tradisce in questo modo, non tradisce certo per irreflessione, ma a cuor leggero, senza pensarci due volte, calpesta i giuramenti. Il carme è tutto animato dall'odio profondo per il traditore, per «il panciuto», per «il figlio di Irra», come lo chiama con sarcasmo e disprezzo il poeta.

**Fonti** P. Oxy. 2165, fr. 1, col. I, vv. 1-32; 2166 c 6, vv. 1-15; 2166 c 26, vv. 16-18.

Edd. 129 L.-P.; 129 V.

**Metro** Strofa alcaica.

].ρά.α τόδε Λέσβιοι  
 ...].... εὐδελιον τέμενος μέγα  
 ξῦνον κά[τε]σσαν, ἐν δὲ βώμοις  
 ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν

**1-3** La localizzazione del santuario è controversa, secondo alcuni addirittura non a Lesbo (vd. Voigt, p. 235, *ad v.* 1 sg.). Due le ipotesi prevalenti: presso Capo Phocas nella parte sud della costa occidentale di Lesbo (J.D. Quinn, *Amer. Journ. Arch.* 65, 1961, p. 391 sgg.; C. Picard, *Rev. archéol.* 1962, p. 43 sgg.) o a Messon (oggi in località Messa) nel golfo di Kalloni, al centro della costa occidentale dell'isola, a una trentina di chilometri da Mitilene e presso l'antica Pirra (L. Robert, *Rev. Ét. Anc.* 62, 1960, p. 300 sgg.; cfr. G. Nagy, in R. Pretagostini [a cura di], *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica, Scritti in onore di B. Gentili*, I, Roma 1993, p. 221 sgg.). A sostegno di quest'ultima ipotesi, che è la più plausibile, vi sono le notizie sull'esilio di Alceo a Pirra (vd. l'introduzione) e l'identificazione di Messon come sede sacra comune (cfr. v. 3 ξῦνον), in corrispondenza anche con la posizione geografica e con lo stesso toponimo, dato che iscrizioni del II sec. a.C. attestano lo statuto confederale e il ruolo panlesbio del santuario lí ubicato. La localizzazione è complicata dal confronto col fr. 130b V., se il suo luogo d'ambientazione, com'è molto probabile, coincide col nostro frammento e se gli agoni di bellezza femminile in esso menzionati (cfr. Saffo fr. 11) sono in rapporto con quelli ipotizzati presso un non meglio identificato monte Pileo (K. Tümpel, *Philol.* 1891 p. 566 sgg.; cfr. la congettura ὄρος κάτ] o λόφος κάτ] di Gallavotti all'inizio di v. 2): Messon, invece, si trova in pianura, anche se subito alle sue spalle, va notato, si erge un'altura. – **εὐδελιον**: parola d'incerto significato non attestata altrove, intesa come equivalente all'om. εὐδείελος «ben visibile» «aprico», attributo di Itaca e in generale di isole, in Pindaro (*Ol.* 1, 111 e *Pyth.* 4, 76) di colli o di città. Ma εὐδείελος = εὐδείελος non sembra plausibile: bisognerebbe ve-

dere in εὐδείελος un derivato da radice monosillabica *dej-* (splendere) di fronte alla stessa radice bisillabica *dejð* degli om. δέελος, δέαστο, δῆλος (\**dejalos* Pokorny, *Indogerm. etym. Wörterbuch*, p. 183 sg.), εὐδείελος (allungamento metrico di δέελος, Schulze, *Quaest. ep.* p. 244 sg.; diversamente Chantraine, *Gramm. homér.* I, p. 168). Ma la radice monosillabica non è attestata per derivati di questo tipo. Impossibile ritenere εὐδείελος contratto da εὐδέελος: la contrazione in lesb. sarebbe stata εὐδηλος. Un'ipotesi è εὐδείελος «dal bel tramonto» «che si colora al tramonto», composto possessivo sull'om. δειλή «tramonto» (*Il.* 21, 111), vd. B. Gentili, *Maia* 1950, p. 255 sg. e H. Frisk, *Griech. etym. Wörterbuch*, s.v. εὐδείελος. È da notare che sia Messon sia Capo Phocas sono esposti a occidente. – **τέμενος μέγα ξῦνον (ξυνόν)**: è il grande santuario delle tre divinità, comune (ξυνόν) a tutti i Lesbi. τέμενος è il recinto sacro, cioè quella parte di terreno delimitato (è la stessa radice di τέμνω, cfr. lat. *templum*) dove sorge il santuario o il tempio sacro a una divinità.

**3** κάτεσσαν (ἐκάθισαν, vd. *App.* I 50 e 65): «posero» «innalzarono», 3ª plur. dell'aor. di καθίζω, ha valore transitivo. Siffatta forma ricorre anche, con lo stesso significato, ma solo al medio, in Pindaro, *Pyth.* 5, 42 καθέσαντο (con i codd.) μονόδροπον φυτόν e in un epigramma attribuito ad Anacreonte (°197, 2 sg. Gent.) ὅς μ' ἐρατοῖς... Ἐρμῆ τε κρείοντι καθέσαστο. ἔσσα è la forma eol. dell'antico aor. εἶσα (da una radice *sed-*), già attestato in *Il.* 5, 36 τὸν μὲν ἔπειτα καθεῖσαν ἐπ' ἠϊόντι Σκαμάνδρω. A εἶσα si è sostituita poi la forma ἴσα, da cui l'att. ἐκάθισα. – **ἐν**: con valore avverbiale (Gallavotti).

**4** ἀθανάτων μακάρων: l'espressione è om. – **ἔθηκαν**: da unire a ἐν del v. 3 «vi posero». Si noti che il tema in κ dell'aor. dei

5 κάπωνύμασσαν Ἀντίαιον Δία,  
σὲ δ' Αἰολίῃαν [κ]υδαλίμαν θεόν  
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τρίτον  
τόνδε Κεμήλιον ὠνύμασσ[α]

10 Ζόννυsson ὠμήσταν. ἄ[γι]τ' εὔνοον  
θῦμον σκέθοντες ἀμμετέρα[ς] ἄρας  
ἀκούσατ', ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μόχθων  
ἀργαλέας τε φύγας ῥ[ύ]εσθε,

τὸν Ὕρραον δὲ πα[ιδ]α πεδεληθῆτω

verbi τίθημι, δίδωμι, ἵημι ricorre in tutti i dialetti, tranne che nel beotico. Lo ion. ha esteso questo stesso tema al plur. e al medio.

**5** **κάπωνύμασσαν**: lesb. = καὶ ἀπωνύμασσαν. ἀπονομάζω, che è un ἄπαξ λεγόμενον, è usato qui con lo stesso valore del semplice ὀνομάζω, come conferma ὠνύμασσαν del v. 8 «chiamare» «denominare», cfr. Pindaro, *Pyth.* 11, 5 sg. ὄν... ἐτίμασε Λοξίας Ἰσμήνων δ' ὀνύμασεν e *Pyth.* 2, 44 τὸν ὀνύμαζε... Κένταυρον. Tutta l'espressione deve essere così tradotta: «e Antíaiο chiamarono Zeus, e Eolia te gloriosa dea genitrice di tutte le cose» (cfr. Gallavotti, *Riv. di filol. class.* 1942, p. 169), cioè i Lesbi dettero a Zeus, a Era e a Dioniso, per i quali avevano innalzato altari, rispettivamente gli epiteti culturali di Antíaiο, Eolia e Kemelio. La triade Zeus, Era e Dioniso è presente già nelle tavolette micenee di Pilo e torna nel fr. 17 V. di Saffo. – **Ἀντίαιον**: è epiteto culturale di Zeus, attestato ancora in Saffo, fr. 17, 9 V. Δί' ἀντ[ίσαιον] (suppl. Lob.). Una nota marginale in *P. Oxy.* 2166 c 6 spiega l'epiteto con [ἀντ]αί[ος], ἰκέσιος. Ἀντίαιος lesb. da ἀντ[ίσαιος] forma equivalente di ἀντ[ίσαιος] (cfr. Esichio, s.v. ἀντ[ίσαιος] ἑναντία. ἰκέσιος) e di ἀντ[ίσαιος]; cfr. *Il.* 22, 113 e lo scolio T(ownl.) *ad. loc.* ἀντ[ίσαιος] τινὲς ἰκέτης, ὅθεν ἀντ[ίσαιος] ἰκέσιος Ζεὺς παρὰ Ἴπποβότῳ.

**6** **Αἰολίῃαν**: è la Era Eolia, ricordata anche in un frammento di Saffo (17, 2 V.) con l'epiteto di πότνια. Per la forma Αἰολίῃαν, vd. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 164. – **κυδαλίμαν**: «gloriosa» «illustre», è dell'uso epico. – **θεόν** (**θεόν**): nota θεός attribuito di dea; θέα è attestato solo in Saffo, fr. 15, 4, 21 V., cfr. la nota testuale Saffo, fr. 15.

**7** **πάντων γενέθλαν**: propriamente γενέθλα (γενέθλη) «razza» «stirpe» (ad es. *Od.* 4, 232; Simonide 1, 19) oppure «nascita»; qui in senso attivo «genitrice di tutte le cose», non documentato altrove; Page confronta παντογένεθλος di *Orph. Hymn.* 15, 7 (Zeus); 16, 4 (Era). – **τὸν δέ**: si unisca non con τρίτον, ma con τόνδε del v. 8, poiché in Alceo gli aggettivi dimostrativi sono ordinariamente accompagnati dall'articolo (cfr. Lobel, *Ἀλκ. μέλη*, p. LXXX). – **τρίτον**: forma lesb. per τρίτον, prima attestata solo nei grammatici. Il *P. Oxy.* 2166 c 6 annota in margine ἀν(τι) τρίτον.

**8** **τόνδε**: forse potremmo dedurre da questo pronome dimostrativo che Alceo rappresenti se stesso nell'atto di rivolgersi al dio o alla sua statua nel suo tempio (Page, *op. cit.* p. 164), cfr. σὲ δ' del verso 6. – **Κεμήλιος**: «cerbiatto», parola nuova qui attestata per la prima volta; è certamente un epiteto culturale di Dioniso. Delle molte e varie spiegazioni la sola attendibile e fondata, come abbiamo mostrato altrove (B. Gentili, *Maia* 1950, p. 256 sg.; C. Catenacci, *Quad. Urb.* 85, 2007), è quella del Deubner (*Abhandl. der Preuss. Akad.* 1943, p. 9): il termine è un derivato del tipo γαμήλιος da κεμάς «cerbiatto», che richiama altri simili epiteti come νε-

βρώδης ed ἐρίφιος attribuiti culturali di Dioniso. Il Latte (*Mus. Helv.* 1947, p. 144), che sostiene l'origine truce della parola, ha cercato di invalidare l'ipotesi del Deubner con le seguenti obiezioni: 1) i derivati del tipo γαμήλιος sono formati su astratti e sono di solito aggettivi di appartenenza; 2) se Dioniso è rappresentato nelle sembianze di un cerbiatto, ci aspetteremmo una parola che lo nominasse come tale e non una che lo designasse come «appartenente al cerbiatto». Queste obiezioni, che paiono giuste sul piano teorico, spiegano la «regola» ma non l'«eccezione». L'evidenza mostra: 1) che non tutti i composti di questo tipo sono formati su astratti; 2) che non sempre designano appartenenza, ma sono veri e propri doppioni del nome dal quale derivano. Un esempio molto indicativo è κανθήλιος su κύνθων «asino da soma» che non è certo un astratto ed è un nome di animale come κεμάς. In secondo luogo κανθήλιος è inteso nell'uso non come «appartenente all'asino» ma con lo stesso valore di κύνθων; ce lo conferma Aristofane, *Lys.* 289 sg. πῶς δὴ ποτ' ἐξαμπρεύσομεν | τοῦτ' ἄνευ κανθηλίου (altri esempi in Liddell-Scott-Jones, s.v. κανθήλιος). Altre spiegazioni non esistono, neppure quella dell'origine micenea del termine (G. Tarditi, *Quad. Urb.* 3, 1967, p. 107 sgg.). Testimonianze importanti e decisive sono offerte dall'arte figurativa, che rappresenta Dioniso con la pelle di cerbiatto (νεβρίς) e nell'atto di squartare l'animale per divorarlo crudo (vd. p. 180); su questi aspetti culturali del dio si rinvia a P. Chantraine, *Dict. étymol.* s.v. κεμάς; M.P. Nilsson, *Griech. Relig.*, München 1967, I, p. 570 sg.; K. Kerényi, *Dioniso*, trad. it. Milano 1992, p. 148 sg.

**9** **Ζόννυsson ὠμήσταν**: lesb. (Ζ = δι e ονν = ον) = Διόνυsson ὠμηστήν. – **ὠμήσταν**: «divoratore di carne cruda», non «feroce» che tradisce il vero significato. ὠμήσταν è un epiteto culturale che trae la sua origine dalla pratica del culto dionisiaco. Si riferisce sia al particolare uso di sacrificare al dio esseri umani, di qui anche l'epiteto ἀνθρωπορραίστης, con il quale era venerato il dio a Tenedo, sia all'uso orgiastico delle Menadi di mangiare carne cruda. Con lo stesso epiteto ὠμηστής o ὠμάδιος Dioniso era celebrato non solo a Lesbo, ma anche a Chio e a Tenedo. Sull'ὠμοφαγία nel culto dionisiaco, vd. soprattutto Dodds, *Eur. Bacchae*<sup>2</sup>, p. XIV sgg. – **ἀγιτ(ε)**: lesb. = ἄγγετο «orsù», espressione frequente in Saffo e Alceo.

**10** **σκέθοντες** = σχεθόντες: il κ invece del χ per evitare le due aspirate di seguito. ἔσχεθον aor. om. di ἔχω. – **ἀμμετέρας ἄρας**: lesb. = ἡμετέρης ἄρας «la nostra preghiera», va con ἀκούσατ(ε) del verso seguente.

**12** **ἀργαλέας... φύγας (= φυγῆς)**: «penoso esilio». Per ἀργαλέας cfr. Mimnermo, fr. 1, 10. – **ῥύεσθε**: «liberateci», cfr. v. 20.

**13** **Ὕρραον**: patronimico di Pittaco = Ὕρραϊον, figlio di Irra (cfr. *App.* I 10), attestato qui per la prima volta; cfr. anche fr. 298,

15 κήνων Ἐ[ρίννου]ς, ὥς ποτ' ἀπόμνυμεν  
τόμοντες ἄ..[ ..]γ.γ  
μηδάμα μηδ' ἓνα τὸν ἐταίρων

ἀλλ' ἢ θάνοντες γὰν ἐπιέμμενοι  
κείσεσθ' ὑπ' ἀνδρῶν οἷ τότ' ἐπικρέτην,  
ἤπειτα κακκτάνοντες αὐτοῖς  
20 δᾶμον ὑπέξ ἀχέων ρύεσθαι.

κήνων ὁ φύσγων οὐ διελέξατο

47 V. ὦ Ὑρρα δον.[. La forma menzionata dai grammatici (cfr. le testimonianze in Gent.-Pr. II, p. 31) è Ὑρράδιος che compare anche in Callimaco, *Epigr.* 1, 2 Pf.<sup>2</sup>. Per l'uso eol. del patronimico in luogo del gen. possessivo, vd. la documentazione in Page, *op. cit.* p. 165. L'espressione è allusiva all'origine trace di Pittaco e costituisce una nota di infamia e di disprezzo (vd. l'introduzione al fr. 7). È implicita nel patronimico l'accusa di ignobiltà altrove (fr. 7, 1 κακοπατρίδαν) esplicitamente espressa. Il valore sottinteso e allusivo della parola è divenuto preminente nella interpretazione di alcuni grammatici: cfr. Teognosto (*Anecd. Ox.* ed. Cramer 2, 23, 22): Ὑρράδιος· προγόνιος ἢ ἄδοξος e Esichio, s.v. Ὑρράδιος· ἀπό τινος τῶν προγόνων ἄδοξος ἢ εἰκαῖος. Preminenza favorita dalla tradizione accreditata dai carmi del poeta sull'impurità e oscurità dei natali di Pittaco. Meno comprensibile in rapporto a quanto sappiamo sulle origini di Pittaco è προγόνιος di Teognosto, se il termine è da intendere nel senso di «figliastro» (cfr. Liddell-Scott-Jones, s.v. πρόγονος III; Polluce 3, 26 πρόγονος = τοῦ δευτέρου γάμου προγεννηθεῖς e la nota di A.I. Owen a Euripide, *Ion* 1329). Esso dovrebbe presupporre una tradizione che assegnava a Pittaco due padri, uno vero e l'altro adottivo. È certo singolare la notizia isolata della *Suda* (s.v. Πιττακός) che assegna a Pittaco come padri alternativamente due nomi: Μιτυληναῖος υἱὸς Καΐκου ἢ Ὑραθίου Θρακός: vd. l'introduzione al fr. 7. – πεδεληθέτω (= μετελθέτω): μετέρχομαι da «andare verso» «andare a trovare» passa a significare «perseguire» «raggiungere» con l'idea di ostilità o di vendetta. Il sogg. di πεδεληθέτω è Ἐρίννυς del verso seguente. Con lo stesso valore μετέρχομαι in Euripide, *Or.* 423 ὡς ταχὺ μετήλθόν σ' αἶμα μητέρος θεαί.

14-15 κήνων Ἐρίννυς (= ἐκείνων Ἐρινύς): il poeta invoca che l'Erinni vendicatrice dei compagni morti (κήνων) punisca il traditore (vd. introduzione). – ὥς ποτ' ἀπόμνυμεν: «poiché una volta giurammo». ἀπόμνυμι lascia senz'altro supporre nel verso seguente un infinito (con o senza μή, cfr. μηδάμα v. 16) con lo stesso sogg., cfr. *Od.* 4, 253 e Pindaro, *Nem.* 7, 48. Molte, troppe forse, le proposte di supplemento per il v. 15 (cfr. l'apparato nell'ed. di E.-M. Voigt), ma nessuna plausibile; μη προδώσῃν «di non tradire» sarebbe un supplemento accettabile se potesse documentarsi l'uso assoluto di τέμνω (τόμοντες); l'esempio di Erodoto 4, 201 non sembra appropriato, cfr. Page, *op. cit.* p. 166.

16 μηδάμα μηδ' ἓνα: si noti il cumulo delle negazioni come nel fr. 69, 5 V. μηδάμα (= μηδαμά) «giammai». μηδ' ἓνα (=μηδ' ἓνα = μηδένα) ogg. del presupposto infinito.

17 ἀλλ' ἢ: «ma o», è correlativo a ἤπειτα del v. 19. – γὰν ἐπιέμμενοι: «coperti di terra». ἐπιέμμενοι (= ἐπιειμένον) è part. perf. da ἐπιέννυμι. Il lesbico ἔμμενοι deriva da ἔσμενοι per assimilazione progressiva; cfr. ἔννυμι da un originario (F)έσνυμι (= vestio). Si noti che ἐπιέμμενοι s'accompagna con l'accusativo (γὰν), come in *Il.* 14, 350 ἐπὶ δὲ νεφέλην

ἔσσαντο, in Saffo, fr. 10, 2 ἐπεμμένα σπόλαν, e in Pindaro, *Nem.* 11, 16 τελευτὰν ἀπάντων γὰν ἐπιεσσόμενος. Per il v. 17 sgg. cfr. Eschilo, *Sept.* 46 sgg. ὠρκωμότησαν ἢ πόλει κατασκαφάς | θέντες λαπάξιν ἄστου Καδμείων βίβη | ἢ γῆν θανόντες τήνδε φυράσειν φόνῳ (Page).

18 κείσεσθ(αι): si unisce con ἀπόμνυμεν del v. 14. – ἐπικρέτην (o ἐπεκρέτην con aumento): impf. di 3ª persona plur. da un atematico lesb. ἐπικράτημι (= ἐπικρατέω, vd. *App.* I 81), è il supplemento proposto da Lobel. L'uso di ἐπικρατέω ricorre anche nel fr. 351, 1 V. νῦν δ' οὐτός ἐπικρέτει. Gli uomini «che allora dominavano» sono evidentemente i Cleanatidi. Alceo qui allude a Mirsilo che apparteneva al γένος dei Cleanatidi. Solo così si può spiegare il plurale; vd. introduzione.

19 ἤπειτα (= ἢ ἔπειτα): «oppure poi»; in genere ἢ ἔπειτα introduce nella seconda parte della disgiuntiva l'alternativa meno desiderabile (gli esempi in Page, *op. cit.* p. 166), qui invece introduce quella più desiderabile, l'uccisione di quelli che erano al potere e la liberazione della città. – κακκτάνοντες (= κατακτανόντες): «dopo averli uccisi».

20 ρύεσθαι: «liberare» «salvare». Preferiamo, con il Lobel, leggere ρύεσθαι che è correzione, nel papiro, di λύεσθαι. Qui è associato a ὑπέξ e il gen., come in *Od.* 12, 107. Altrove (fr. 34, 7 V.) Alceo lo unisce col semplice gen.: θανάτω ρύεσθε.

21-22 Numerose le interpretazioni proposte (un'esauriente rassegna in Page, *op. cit.* p. 167, cfr. p. 163, n. 1, Treu, *op. cit.* p. 141 sg. e Degani-Burzacchini, *Lirici greci*, p. 205). A distanza di anni e nonostante i molti contributi esegetici, non si può che ribadire che per dare un senso all'espressione οὐ διελέξατο πρὸς θυμόν non vi sia altra via diversa da quella suggerita da B. Gentili, in *Studi it. di filol. class.* 1947, p. 105 sgg.; 1949, p. 229 sgg., con una variante nell'interpunzione allora difesa sulla base di un'ipotesi dell'Ardizoni (*Su un nuovo carme di Alceo*, Quaderni Gismondi, Roma 1946, p. 5 sg.), che associava κήνων con ἀχέων del verso precedente. La connessione in realtà provoca un intollerabile enjambement tra strofa e strofa del quale non abbiamo esempi in Alceo. Se κήνων si connette con quello che segue, come dimostrare la presenza del genitivo con l'espressione οὐ διελέξατο πρὸς θυμόν? Il Lobel pensa che la frase sia una perifrasi per οὐκ ἐνεθυμήθη πρὸς ἑαυτὸν, cioè «egli non prese queste questioni a cuore» (κήνων neutro), e quindi essa è seguita dal gen. come i verbi di significato analogo. Ma con quali esempi può sostenersi un'ipotesi del genere che è assolutamente contraddetta dall'uso di διαλέγομαι «dire» «parlare» con valore assoluto (ad es. Erodoto 3, 50 e forse Saffo, fr. 134 V.) o col dat. (o con πρὸς e l'acc.) della persona cui si parla e l'acc. della cosa (ad es. *Il.* 11, 407 ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός; Erodoto 3, 51 e forse Saffo, fr. 27, 5 sg. V. dove pare certo che ταῦτα è governato da ζάλεξαι)? La stessa obiezione vale anche per l'interpretazione di H.



πρὸς θυμόν, ἀλλὰ βραϊδίως πόσιν  
 ἔ]μβαις ἐπ' ὀρκίοισι δάπτει  
 τὰν πόλιν ἄμμι δέξ[.] .[.]ί.αις

25 οὐ κὰν νόμον [.]ον..[ ]:[  
 γλαύκας ἀ[.]..[.]  
 γεγρά.[  
 Μύρσιλ[ο

Fränkel (*Poesia e filosofia*, trad. it. p. 292) «di tutto ciò egli non prese nulla sul serio». Il Page, meno arbitrariamente, unendo κήνων (masch.) con θυμόν, intende «egli non parlò al loro cuore»; ma può in greco un'espressione siffatta valere, come egli ritiene, nel senso di «non parlò sinceramente o onestamente o confidenzialmente» (Gallavotti)? Infatti egli stesso giustamente obietta alla sua interpretazione che «il greco comunemente dice “dal cuore” di chi parla e non “al cuore” di chi ascolta» (cfr. p. es. Eschilo, *Cho.* 107; Eur. *Iph. Aul.* 475 ecc.). Da ultimo G. Liberman, *Alcée*, Paris 1999, I p. 62, II p. 213, riprendendo l'interpretazione di J. Chadwick, *Lexicographica*, Oxford 1986, p. 146, intende «le pansu n'a pas raisonné comme eux ils l'attendaient»: un'interpretazione che è contro il senso dell'intero contesto, perché Pittaco traditore parlò falsamente proprio secondo le aspettative dei compagni, ma poi agì in modo contrario; diversamente, non si capisce l'avversativa ἀλλά. Cade così ogni tentativo di connettere il pronome (sia esso masch. sia esso neutro) con l'espressione οὐ διελέξατο πρὸς θυμόν. Tralasciamo altre interpretazioni stravaganti che non vale la pena menzionare. Non resta per κήνων altra soluzione se non quella prospettata fuggacemente dal Gallavotti (*Storia e poesia di Lesbo*, Bari s.d. p. 120), cioè di intenderlo come gen. partitivo masch. connesso con ὁ φύσων (esempi analoghi in Kühner-Gerth I, 2, p. 338), con identico riferimento e identica posizione di rilievo al κήνων Ἐ[ρίννυ]ς del v. 14: «fra quelli (cioè nella σύνδοχος degli ἑταῖροι) il panciuto non parlò di cuore o sinceramente». Non è stata sino ad oggi osservata la particolare enfasi allusiva nell'uso di κήνος in Alceo: allusività ben chiara all'uditorio del poeta ovvero ai compagni di fazione; questo pronome se qui designa in entrambi i versi (14 e 21) gli ἑταῖροι sacrificati dal tradimento di Pittaco, altrove addita al disprezzo di chi ascolta o Pittaco stesso (fr. 70, 6 V. κήνος δὲ παῶθεις Ἀτρεΐδα) o il padre di lui, Irra (fr. 72, 7 V. κήνος δὲ τούτων οὐκ ἐπελάθετο) e in entrambi i luoghi κήνος è all'inizio di verso alcaico in posizione di forte rilievo (cfr. ancora fr. 73, 7 V. κήνᾳ μὲν ἐν τούτ[ο]). Quanto al valore di πρὸς θυμόν «di cuore» «con sincerità» «sul serio», è strano che il Page (*loc. cit.*) affermi categoricamente che πρὸς θυμόν sia «senza esempi» e «d'impossibile significato». Un esempio sicuro è in Anacreonte, fr. 55 Gent. οὐδὲ τί τοι πρὸς θυμόν ὄμως γε μένω σ' ἀδοιάστως (cfr. la nota *ad loc.*). L'uso alcaico di θυμός non ha sostanziali differenze da quello epico. In generale la parola designa in Alceo la sede dell'impulso vitale ovvero ogni atteggiamento interiore della persona, sia esso emozionale che volitivo; gli esempi tipici sono: σὲ γὰρ μοι | θυμός ἤμνην (fr. 1, 1 sg.); τὸν φὸν θάμα θυμόν αἰτιάμενος (fr. 358, 5 V.); εὐνό]ψ (supp. Gall.) θύ[μ]ψ προ[φά]νγητε (fr. 34, 3 V.). Analogo valore in Saffo, cfr. soprattutto fr. 4, 3 κῶσσα φ]οι θυμῷ κε θέλην γένεσθαι, e θυμῷ θέλειν «desiderare con tutto il proprio cuore» «con tutta la buona disposizione interiore» troviamo già in *Il.* 16, 255 ἔτι δ' ἤθελε θυμῷ. Dunque l'uso di πρὸς θυμόν è in Alceo tanto valido quanto θυμῷ «con tutto il cuore» e il parallelo ἐκ θυμοῦ «dal

profondo del cuore» attestato in *Il.* 9, 342 sg. καὶ ἐγὼ τὴν | ἐκ θυμοῦ φίλειον, cfr. Teocrito 17, 130 ἐκ θυμοῦ στέργοισα. Le tre forme si equivalgono: quelle con il dat. e con ἐκ e il gen. sono più spiccatamente modali, l'altra con πρὸς tende piuttosto a rilevare la rispondenza o il rapporto tra l'azione e l'atteggiamento interiore (emozionale e volitivo) di chi agisce (cfr. Kühner-Gerth I, 2, pp. 461 e 520), nel nostro caso: Pittaco non parlò in modo conforme al proprio θυμός, al proprio impulso interno, alla propria volontà, cioè non parlò sul serio, non fu sincero perché giurò con la lingua ma non con il cuore. Espressioni di questo tipo sono molto frequenti in greco. Un primo esempio è πρὸς βίαν πῶνην dello stesso Alceo, fr. 4, altri nei tragici e nei prosatori attici proprio con verbi di «dire»: Sofocle, *El.* 464 πρὸς εὐσέβειαν ἢ κόρη λέγει; 369 μηδὲν (εἴτης) πρὸς ὀργήν; O. R. 1152 σὺ πρὸς χάριν... οὐκ ἐρεῖς; Demostene 90, 1 μῆτε πρὸς ἔχθραν ποιῆσθαι λόγον μηδένα μῆτε πρὸς χάριν.

**21 φύσων**: è la giusta grafia (cfr. Specht, K. Z. 1944, p. 150) serbataci dal papiro; φύσκων in Diogene Laerzio 1, 81.

**22-23 ἀλλὰ βραϊδίως** (= ῥαδίως, vd. *App.* I 26): «ma con leggerezza» cioè senza scrupoli: è in forte contrasto con πρὸς θυμόν. Pittaco violò con leggerezza il giuramento, proprio perché non aveva parlato sul serio quando fece il sacro e solenne giuramento nella σύνδοχος degli «amici». – **πόσιν ἔμβαις ἐπ' ὀρκίοισι** (= ποσὶν ἔμβαις ἐπ' ὀρκίοις): «avendo calpestato i giuramenti». ἔμβαινω di solito si unisce col semplice dat., ma qui l'espressione ἔμβαις ἐπ' ὀρκίοισι equivale a ἐπέμβαις ὀρκίοισι come conferma Sofocle, *El.* 456 ἐχθροῖσιν... ἐπεμβήναι ποδί, cfr. anche Eschilo, *Sept.* 634 πύργους ἐπεμβάς. Un'espressione simile ricorre anche nel famoso epodo di Straburgo (vd. Ipponatte, fr. \*115, 15 sg. W.) λάξ... ὀρκίοισ' ἔβη | τὸ πρὶν ἑταῖρος ἔων. πόσιν: è dativo strumentale.

**23-24 δάπτει τὰν πόλιν**: «divora la città». Altrove (fr. 70, 7 V.) il poeta incalza di nuovo il suo rivale con identica espressione: δαπτέτω πόλιν ὡς καὶ πεδᾶ Μυρσίλῳ. Nella icastica invettiva alcaica la fame di Pittaco evoca quella della fiera che fa scempio della sua vittima (M.G. Fileni, *Quad. Urb.* 14, 1983, p. 29 sgg.): tale è in Omero il valore di δάπτω riferito piú spesso ad animali (leone, lupo, cane); sulla voracità del τύραννος nella pubblicitica gentilizia vd. C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, pp. 212 sgg. In un canto popolare di Ereso questa fame evoca invece l'immagine della mola (*Carm. pop.* fr. 869 P.) «macina, mola, macina, anche Pittaco macinava quando regnava sulla grande Mitilene», cfr. Blumenthal, *Hermes* 1940, p. 125 sgg. – Alla fine del v. 24 Gallavotti legge **πολίταις**.

**25-28 οὐ κὰν (per assimilazione = κάτ = κατά) νόμον**: «non secondo la norma» doveva essere riferito al comportamento di Pittaco. – **γλαύκας**: si è ipotizzato un epiteto riferito ad Atena (Diehl) o Era (Gallavotti). – **Μύρσιλο**: veniva nominato il tiranno con cui Pittaco aveva stretto alleanza tradendo la fazione di Alceo. – Seguono tracce di un'altra strofa che concludeva il carme.

## 7. Pittaco al potere

Il frammento è certamente parte di un carme composto durante l'esilio, quando Pittaco per voto unanime del popolo di Mitilene salì al potere. È un'amara invettiva contro i Mitilenesi, che hanno acclamato «tiranno» Pittaco, «l'uomo di nascita ignobile». La passione politica ispira sempre al poeta gli epiteti più aspri e ingiuriosi per il rivale: «panciuto» (fr. 6, 21) «piedi di scopa» «gradasso» «fanfarone» «sozzo» (fr. 429 V.) «astuta volpe» (fr. 69, 6 sg. V.). Dovunque nei carmi civili non sono risparmiati ingiurie e oltraggi alla sua persona e alla sua stirpe (sui significati storico-antropologici di queste ingiurie vd. C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, pp. 128 sgg.; 245 sgg.).

Tuttavia sarebbe illegittimo affidarsi alle passionali invettive di Alceo per formulare un giudizio sereno sul governo e sulla politica di Pittaco. Per il poeta di Lesbo questi fu soltanto un temibile avversario politico, che riuscì, con mezzi illeciti, a raggiungere il potere. Questa è la spiegazione più vera dell'odio e della bile che ispirano le acri accuse di malgoverno e di malcostume contenute nei carmi civili. Non bisogna dimenticare che la tradizione considerò Pittaco un illuminato «esimnete», che con l'accorta e saggia politica dette prosperità e benessere alla tormentata e faziosa Mitilene, lo annoverò fra i Sette sapienti e gli attribuì la nota sentenza «meglio il perdono che la vendetta».

Il frammento ha una sua importanza storica, soprattutto per l'epiteto *κακοπατρίδας*, sul cui valore e significato discordano le opinioni degli studiosi recenti. All'interpretazione tradizionale *κακοπατρίδης* «di ignobili natali» «plebeo», cioè *δημότης* (cfr. *εὐπατρίδης* «di nobile nascita»), si oppone il Mazzarino (*Athenaeum* 1943, p. 39 sgg.) per il quale l'epiteto non alluderebbe ai natali plebei di Pittaco, ma alla sua origine trace; per un nobile originario di Lesbo, quale fu

Alceo, era certo motivo di profondo disprezzo l'essere originari della Tracia, anche se di nobili natali. Questa tesi si fonda sui seguenti argomenti: 1) la partecipazione di Pittaco alle *ἐταιρεῖαι* di Mitilene, che presupponevano in chi ne faceva parte una condizione sociale identica a quella degli altri *ἐταῖροι*. La presenza di Pittaco nell'*ἐταιρεία* di Alceo sarebbe una prova inconfutabile che egli non fu un ignobile plebeo, ma dovette vantare una condizione sociale non inferiore a quella di Alceo; 2) il nome *Φιττακός* che sembra appartenere all'onomastica nobile trace; 3) la testimonianza degli scolii eliodorei a Dionisio Trace, secondo la quale Irra, il padre di Pittaco, fu *βασιλεύς* cioè capo o alto magistrato in Mitilene.

Una brillante soluzione ha prospettato il Page (*Sappho and Alcaeus*, p. 173) fondandosi sull'apostrofe alcaica (fr. 72, 11 V.) «tu nato da una siffatta (donna) hai la stima che hanno gli uomini liberi nati da nobili genitori». Se nella donna deve identificarsi la madre di Pittaco, come è ragionevole ritenere, allora il diritto alla nobiltà dei natali si fondava sul ramo materno. Si conciliebbero così la prima e la terza obiezione del Mazzarino con l'appellativo alcaico *κακοπατρίδας* che alluderebbe all'ignobiltà del solo ramo paterno (Irra). Non solo, ma si chiarirebbero la notizia sui due padri di Pittaco e il termine *προγόνιος*, con il quale Teognosto ed Esichio spiegano *ὑπράδιος*, se deve intendersi nel senso di «nato da prime nozze» (vd. la nota al fr. 6, 13), cioè Pittaco, nato dalle prime nozze della madre con Irra, sarebbe poi divenuto «figliastro» del secondo marito Caico. In sostanza la propaganda di Alceo contro il suo rivale mirava a mostrare che il matrimonio con uno straniero trace, qual era Irra, toglieva alla madre il diritto di appartenere all'alto rango sociale dal quale discendeva.

**Fonti** Aristot. *Pol.* 1285 a; Plut. *Amat.* 18, 763 e.

Edd. 348 L.-P.; 348 V.

**Metro** Asclepiadei maggiori x x – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ∪.



τὸν κακοπατρίδα<ν>  
 Φίττακον πόλιος τὰς ἀχόλω καὶ βαρυδαίμονος  
 ἐστάσαντο τύραννον, μέγ' ἐπαίνεντες ἀόλλεες.

**2** Φίττακος = Πιττακός, con baritonesi lesb.; sembra nome di origine trace. – πόλιος: lesb. = πόλεως, vd. *App.* I 57. – ἀχόλω (= ἀχόλου): «senza bile» «inerte», con valore metaforico (cfr. πάρος fr. 19, 4): è un *unicum* nel linguaggio poetico; frequente nella prosa a partire da Aristotele. – βαρυδαίμονος: «sventurata».

**3** τύραννον: l'epiteto è qui polemico (cfr. la nota ad Archiloco 7, 3); non come τύραννος Pittaco raggiunse il potere ma come αἰσυμνήτης (Aristotele, *Pol.* 1285 a), ovvero per elezione popolare (cfr. Nicol. Dam. fr. 53, II A, p. 354 Jac. ci-

συνήτης ὑπὸ τοῦ δήμου χειροτονεῖται). L'esimnète non era legato a nessuna legge, governava in conformità del suo proprio giudizio; il suo potere era illimitato, estendendosi sull'esercito e sui cittadini, e non aveva limiti di durata (Aristotele, *loc. cit.* e 1286 b; 1295 a). Pittaco riconsegnò il potere dopo dieci anni (Diogene Laerzio 1, 75) – ἐπαίνεντες: part. presente atematico = ἐπαινοῦντες. – ἀόλλεες: «tutti insieme», tutto il popolo di Mitilene. ἀολλής (da ἀφολνής, ἀφελνής) è om. e eol. (cfr. Saffo, fr. 44, 22 V. ἀολ[λε-]), in ion. recente ἄλης dell'uso erodoteo. Per il significato, cfr. εἶλω e εἰλέω om.

## 8. Il vino specchio dell'uomo

«Il vino specchio dell'uomo» «il vino verità» (vd. il fr. sg.) sono sentenze che debbono essere valutate e considerate nell'ambito etico della limitata cerchia aristocratica cui esse s'indirizzavano. Se ci chiedessimo quale fosse il sommo valore o il «vero» per questa poesia destinata a un gruppo di ἑταῖροι legati dal vincolo del giuramento, dovremmo rispondere che esso consisteva nella reale sincerità dell'«amico», sincerità, s'intende, d'intenzioni e d'impulso vitale all'azione univoca: e il vino, allora, è «lo specchio», come il poeta afferma, del vero, o della sincerità e fedeltà dell'ἑταῖρος.

L'odio, l'amarezza, il sarcasmo che esplodo-

no nelle frequenti invettive contro Pittaco (cfr. soprattutto il fr. 6) nascono dalla cruda constatazione che questo sommo valore era infranto dalle ambizioni e dalle abili manovre politiche di un compagno di fazione. La poesia alcaica è una singolare commistione di realismo e idealità, ma di una idealità che non varca mai i limiti della propria consorterìa. E Pittaco che non credeva nel sommo valore dell'etica alcaica o di qualsiasi altra fazione aristocratica, poté, col suo senso realistico meno passionale e più oggettivo, superare, nell'interesse della collettività, gli angusti confini degli ideali individualistici dei suoi rivali.

**Fonte** Tzetz. in Lycophr. *Alex.* 212.

Edd. 333 L.-P.; 333 V.

**Metro** Enneasillabo alcaico.

οἶνος γὰρ ἀνθρώπῳ δίοπτρον

ἀνθρώπῳ (ἀνθρώπου): plausibile correzione (Lobel) del corrotto ἀνθρώποις dei codici. L'emendamento ἀνθρώποισι (Fick, Diehl) impone la scansione δίοπτρον impossibile in Alceo. Per il gen. cfr. Teognide 500, Eschilo, fr. 393 Radt e Teopompo, fr. 33, 3 K.-A. – δίοπτρον: «specchio» o «mezzo per vedere attraverso» (cfr. H. Rodríguez Somolinos, *El léxico de los poetas lesbios*, p. 143), non «specchio» che è κάτοπτρον, cfr. gli es. di Eschilo e Teopompo sopracitati. Alceo non vuole dire che il vino è lo spec-

chio dell'uomo, ma, con una metafora più espressiva, che il vino è un modo di vedere in trasparenza e in profondo l'uomo. δίοπτρον non è altrove attestato; solo a partire da Euclide, *Phaen.* p. 10, 16 M. δίοπτρα è usato come termine tecnico designante lo strumento ottico per misurare angoli, altezze ecc. Interessante anche l'uso di ἔσοπτρον in Pindaro, *Nem.* 7, 14 sg. come metafora della poesia, cioè il modo attraverso il quale vediamo chiaramente le azioni belle degli uomini.

## 9. Vino e verità

Questa e altre massime o sentenze proverbiali, quali «il vino è lo specchio dell'uomo» (vd. il fr. prec.) «l'uomo è danaro» (fr. 360, 2 V.), rivelano nel poeta una visione realistica dell'uomo, perfettamente

conforme alla concretezza oggettiva dei suoi modi espressivi. Il verso è stato ripreso da Teocrito (29, 1) ad attacco di un carne amoroso, ma, dopo παῖ, egli aggiunge λέγεται allusivo alla sentenza alcaica.

**Fonti** Schol. Plat. *Symp.* 217 e; Theocr. 29, 1.

Edd. 366 L.-P.; 366 V.

**Metro** Tetrametro eolico.

Οἶνος, ὦ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεια

**καί:** *corruptio epica* giustificata dalla sequenza – ∪ ∪, vd. Lobel, Σαπφ. μέλη, p. LX. – **ἀλάθεια:** (forma lesb. non contratta di acc. neutro plur. = ἀληθῆ) scrive Teocrito, ἀλήθεια (impos-

sibile per il metro e il dialetto) lo scolio platonico. Per la presenza dell'agg. neutro in luogo del sostantivo, cfr. il fr. 69, 7 V. εὐμάρεα προλέξαις.

## 10. Vino rimedio dei mali

Non cedere alle sventure, ma trovare nel vino il piú sicuro rimedio per esse: cosí il poeta esorta

Bicchide, un amico del convito di cui non possiamo dire se fosse ἐρώμενος o no.

**Fonte** Athen. X, 430 b-c.

Edd. 335 L.-P.; 335 V.

**Metro** Strofa alcaica.

Οὐ χρῆ κάκοισι θῦμον ἐπιτρέπην,  
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,

**1** θῦμον ἐπιτρέπην (lesb. = θυμὸν ἐπιτρέπειν): θυμός, come sempre in arcaico, «impulso vitale», impulso interiore dell'emotività, cfr. la nota al fr. 6, 22. Traduci «abbandonarsi alle sventure». Analogo uso del verbo in Eur. fr. 921, 2 Kannicht σμικραῖσιν αὐτοὺς ἐπιτρέπουσιν ἐλπίσιν.

**2** προκόψομεν... οὐδέν: προκόπτω intransitivo con l'acc. dell'ogg. interno οὐδέν; cfr. Euripide, *Alc.* 1079 τί δ' ἄν προκόπτοις εἰ θέλοισ ἀεὶ στένευ; προκόπτω propriamen-

te «avanzo» «progredisco» (cfr. Senofane fr. 6) da cui «mi giovo», cfr. *proficio*. – ἀσάμενοι: (participio lesb. atematico) = ἀσώμενοι «tormentandoci»; il senso è: il nostro dolore non ci gioverà a nulla. ἀσάω sempre usato al passivo (tranne che in Teognide 593), in senso proprio (come termine medico) e in senso metaforico, vale «ho disgusto» «sono disgustato» o «tormentato», cfr. ancora Teognide 657; 989. Il suo uso è attestato anche in Saffo, fr. 3, 7 V.

ὦ Βύκχι, φάρμακον δ' ἄριστον  
οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην.

**3** φάρμακον δ' ἄριστον: Simonide (fr. 512 P.), non diversamente da Alceo, inviterà a bere per dimenticare i mali della vita: πίνε, πίν' ἐπὶ συμφοραῖς; ancora Orazio (*Carm.* 1, 7, 31) dirà: *vino pellite curas*.

**4** ἐνεικαμένοις (= ἐνεικαμένους): sogg. di μεθύσθην.

ἐνεικάμην forma om. e ion. dell'aor. di φέρω, medio con valore fattitivo o causativo. Traduci «il miglior farmaco, Bicchide, è farci portare del vino e ubriacarci». – μεθύσθην: lesb. = μεθύσθηναι, vd. *App.* I 74 e fr. 4, 1.

## 11. Convito invernale

Nel citare il frammento, Ateneo osserva che in ogni stagione, d'inverno, d'estate, di primavera, in ogni circostanza della vita, Alceo beve. In questa spiritosa osservazione è caratterizzato uno degli aspetti piú vivi della poesia alcaica, nella quale il vino, oltre che essere lo specchio della sincerità dell'amico (cfr. fr. 8), era anche l'assiduo compagno dei diversi stati d'animo del poeta, siano essi di gioia o di dolore in rapporto all'esito della lotta politica. Ma la frequente presenza del tema del vino ci rivela ancora del suo poetare la destinazione e la matrice occasionale, che era appunto il convito: qui nell'intima cerchia degli ἑταῖροι egli poteva temporaneamente placare nel piacere del vino la passionalità e il furore dell'uomo di fazione. I carmi di Alceo furono composti, per la maggior parte, nell'occasionalità del simposio e ancora nel V secolo circolavano sotto il nome di σκόλια negli ambienti culturali ateniesi (Aristofane, fr. 235 K.-A., cfr. B. Gentili, *Anacreonte*, p. XXV).

Asciutte e immediate nella loro struttura tri-

embre di schietto stile arcaico (vd. Anacreonte, fr. 14 e 17) le impressionistiche notazioni d'apertura che configurano nei suoi tratti essenziali il paesaggio invernale. Ma presto il tono muta con l'invito perentorio a scacciare il freddo col vino e a godere del tepore che una stanza confortevole può offrire al poeta e ai suoi amici (per il calore del fuoco e il dolce vino come compagni amabili del convito confronta Senofane, fr. 7).

Di qui Orazio ha preso l'avvio per la IX ode del primo libro. Ma il tono è profondamente diverso e schiettamente oraziano, letterario, lo sviluppo del tema: l'immagine del Soratte carico di neve, l'invito a Taliarco a bere nell'intimità del simposio avviano al motivo centrale che è l'esortazione a cogliere le gioie fugaci della giovinezza. L'originalità dell'ode latina è nella pacata tristezza e nel sorriso malizioso delle ultime tre strofe. Per un confronto tra il carme alcaico e quello oraziano vd. W. Rösler, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma-Bari 1983, p. 73 sgg.

**Fonti** Athen. X, 430 a-b; P. Bouriant 8, 20 (vv. 2-3; cfr. Lobel, *Archiv f. Papyrusforsch.* 1932, p. 3).

Edd. 338 L.-P.; 338 V.

**Metro** Strofa alcaica.

Ἵγει μὲν ὁ Ζεὺς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας  
χείμων, πεπάγαισιν δ' ὑδάτων ῥόαι

**1-2** Ἵγει μὲν ὁ Ζεὺς: traduci semplicemente «piove». Zeus come sogg. di Ἵγει si spiega col fatto che egli era ritenuto causa dei fenomeni naturali, di qui l'identificazione con il cielo stesso,

cfr. Orazio, *Ep.* 13, 1 sg. *imbres | nivesque deducunt lovem*. È un'espressione proverbiale già documentata in *Il.* 12, 25 e *Od.* 14, 457 Ἵει δ' ἄρα Ζεὺς. Da notare l'uso singolare dell'articolo con il no-

< ἔνθεν >  
< >

5 κάββαλλε τὸν χεῖμων' ἐπὶ μὲν τίθεις  
πῦρ, ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀφειδέως  
μέλιχρον, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσα  
μόλθακον ἀμφιβάλλον γνόφαλλον.

me proprio (una spiegazione in Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 309). È stata osservata l'incompatibilità della pioggia con il gelo (v. 2), ma troppo astrattamente. La presenza del gelo non esclude una tempesta di pioggia; con ragione il Page spiega: «vi è stato un gran gelo ed ora viene pioggia violenta (opprimente)». Per Ζεῦς perispomeno, attestato nel papiro di Berlino 9569 (Alceo, fr. 112, 14 V.), è da osservare che parole monosillabiche con vocale lunga (tranne le preposizioni e le congiunzioni) sono perispomeno in lesb. – ὀράνω (οὐρανοῦ): qui assicurato dal metro, altrove (fr. 355 V.) ὠράνω. – μέγας χεῖμων: nota l'ellissi di ἐστί e l'omissione dell'articolo che è presente invece al v. 5; cfr. χεῖμων... μεγάλῳ nel fr. 2, 5.

2 πεπάγαισιν (lesb. = πεπήγασιν, vd. App. I 37): «sono gelate, rapprese», quindi gelate le correnti d'acqua (ὑδάτων ῥοαί); il verbo, in questo senso, diviene comune nel V sec., cfr. Eschilo, *Pers.* 495 sgg. θεός... πήγνυσιν δὲ πᾶν ῥέεθρον; Aristofane, *Ach.* 139 τοὺς ποταμοὺς ἐπήξε (ὁ θεός). Meno efficace il diluito *geluque... constiterint acuto* di Orazio. – ὑδάτων: il plur. designa ogni corrente d'acqua, sia di fiume, di ruscello ecc. e quindi la vastità del gelo; meno efficace ancora l'oraziano *flumina*.

3 ἔνθεν: restituito dal P. Bouriant.

5 κάββαλλε (con apocope e assimilazione = κατάβαλλε): «getta giù» «abbatti». καταβάλλειν χειμῶνα è un'espressione insolita (per il significato di καταβάλλειν cfr. fr. 3, 12), ma prettamente alcaica per la concretezza quasi corporea che χεῖμων «tempesta» «procella» assume associato con καταβάλλω, parola appropriata a designare l'abbattimento di un tetto (*Il.* 2, 414), di mura (*Tucidide* 7, 24) oppure, riferita a persone, a indicare l'azione del «gettar giù» o «lasciar cadere» come in *Od.* 6, 172 νῦν δ' ἐνθάδε κάββαλε δαίμων (ogg. sott.

μέ, Odisseo). – Nota ora la presenza dell'articolo con χεῖμων, prima omesso e cfr. le osservazioni del Lobel, *Ἄλκ. μέλη*, p. LXXVIII. – ἐπὶ μὲν τίθεις πῦρ: tmesi per ἐπιτιθείς μὲν πῦρ «aggiungendo fuoco» sopra il focolare; cfr. *Od.* 1, 140; 4, 56 εἶδατα πόλλ' ἐπιθείσα «aggiungendo cibo» sulla tavola (Page). Orazio ha diluito la stretta espressione alcaica con *ligna super foco | large reponens*.

6 ἐν: con κέρναις. Nota il gioco espressivo delle preposizioni κατά, ἐπί e ἐν nei vv. 5-6. – κέρναις: «mescendo», part. presente da κέρναιμι lesb.; Omero ha κίρνημι (cfr. *Od.* 16, 14 κίρνης αἶθοπα οἶνον), a cui si è sostituito in attico κεράννυμι. In ion. recente alla flessione in -μι si è sostituita la forma in -αω (cfr. Erodoto 4, 66 κίρνη). L'espressione ἐν κέρναις οἶνον ha il suo precedente in *Il.* 8, 189 οἶνόν τ' ἐγκεράσσα πειῖν. – ἐν... κέρναις... ἀφειδέως («senza risparmio»): cfr. *atque benignius | deprome quadrimum... merum* di Orazio.

7 μέλιχρον (lesb. = μελιχρόν): «dolce come il miele» è dell'uso poetico, qui per la prima volta attestato: parola espressiva formata su μέλι «miele», con suffisso -ρο- preceduto da gutturale aspirata (Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, p. 225 sg.). Altrove (ad es. nel fr. 12, 2) la designazione della dolcezza del vino è resa con l'om. μελιχρῆς. – αὐτὰρ: non altrove attestato nella poesia lesbica con il valore di δὲ per indicare la continuità del discorso come ad es. *Il.* 3, 18. – κόρσα = κόρση (da una radice κερσ-) è voce om. (κόρρη att.): «tempia».

8 μόλθακον: lesb. = μαλθακόν, vd. App. I 2. – ἀμφιβάλλον: integrazione di Grottefend. – γνόφαλλον = γνάφαλον o κνάφαλον «lana» (cfr. γνάπτω e κνάπτω «cardare») non proprio, come suole intendersi, «cuscinio»; l'ἀμφί farebbe pensare piuttosto a una benda di lana o a qualcosa di simile.

## 12. Primavera

È un lieto annuncio di primavera nella gioia del simposio: «primavera fiorita sentivo venire... presto, mescete il cratere di vino soave».

Fonte Athen. X, 430 b.

Edd. 367 L.-P.; 367 V.

Metro Esametri eolici (x x – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡) con «base» trocaica ai versi 1 e 2. Di questo particolare tipo di esametro con le prime due sillabe libere appare già qualche raro esempio in Omero, cfr. *Il.* 23, 2.



ἦρος ἀνθεμόεντος ἐπ' ἄιον ἐρχομένοιο

\*

ἐν δὲ κέρνατε τὼ μελιάδεος ὅτι τάχιστα  
κράτηρα

**1** ἦρος (da *φέαρρος*, con *contrazione lesb. comune anche al dor.*) = *ἔαρρος*, cfr. *App.* I 13: si unisce ad ἄιον che richiede il gen., come i verbi di percezione. – *ἀνθεμόεντος*: «fiorita»; è dell'uso om., cfr. *Il.* 2, 467 ἐν λειμώνι... ἀνθεμόεντι... – *ἐπ' ἄιον*: è correzione del Lobel (ἐπάιον Ateneo) suggerita dal confronto con Stesicoro fr. 212, 3 P.-Dav.; Teognide 777 ἦρος ἐπερχομένου; Aristofane, *Nub.* 311 ἦρί τ' ἐπερχομένῳ. ἄιον (= ἦιον): impf. già dell'uso om. «udivo» «sentivo». Non è tuttavia da escludere con B. Marzullo,

*Frammenti della lirica greca*, p. 116 la lettura senza tmesi ἐπάιον (nel senso di «percepire») ἐρχομ. – *ἐρχομένοιο*: nota il gen. om. ion. insolito in lesb.; l'omerismo è qui in accordo col metro.

**2** ἐν... κέρνατε: per tmesi. κέρνατε imperativo atematico da un presente κέρναμι, vd. nota al fr. 11, 6. – *μελιάδεος* (= *μελιθήδεος*): attributo del vino molto frequente nell'epica. – *ὅτι τάχιστα*: «al più presto» «subito».

**3** κράτηρα = κρατήρα.

## 13. *Arsura estiva*

Proclo (ad Esiodo, *Op.* 584) cita il frammento per testimoniare l'imitazione alcaica del passo esiodeo (*Op.* 582 sgg.):

Ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεῖ καὶ ἡχέτα τέττιξ  
δενδρέῳ ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχευεῖ  
[ἰοιδὴν  
πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὄρη,  
τῆμος πιόταται τ' αἶγες καὶ οἶνος ἄριστος,  
μαχλόταται δὲ γυναῖκες, ἀφανρότατοι δὲ τοι  
[ἄνδρες  
εἰσὶν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει,  
αὐαλέος δὲ τε χρῶς ὑπὸ καύματος. Ἄλλὰ τοτ'  
[ἦδη  
εἷη πετραίη τε σκιὴ καὶ βίβλιος οἶνος.

«Quando il cardo fiorisce e la cicala canora |  
stando sull'albero l'acuto suo canto riversa | fit-  
to da sotto le ali, nella pesante stagione d'estate,  
| allora piú grasse sono le capre, il vino è mi-  
gliore, | le donne piú ardenti, ma sono fiacchi  
gli uomini | perché Sirio brucia la testa e i gi-

nocchi | e secco è il corpo per via della vampa.  
Ma allora | è bello avere una roccia ombrosa e  
vino di Biblo» (trad. G. Arrighetti).

Alceo imita fino a ripetere parole e intere espressioni: in entrambi gli stessi particolari realistici, le stesse note determinanti la calura canicolare. Eppure, nonostante questa derivazione di parole e di frasi, il frammento di Alceo ha una sua nota inconfondibile d'originalità; se identiche sono le parole, nuovo è invece il loro tono, perché nuovo è lo stato d'animo del poeta. Basterebbero a dimostrarlo due elementi strutturali: la nuova intonazione ritmica e lo stile spezzato, quasi asintattico, con cui procedono le ricalcate espressioni esiodee: ciascuna di esse è un'immagine a sé, uno stato d'animo di aspra sensualità che s'incentra nelle due note dominanti dell'arsura al v. 2 e dell'arida violenza di Sirio al v. 5. Ben diversa è la tranquilla e abbandonata rappresentazione della calura esiodica. Piú descrittivo è Esiodo; piú immediato, piú sensuale Alceo.

**Fonti** Procl. in Hes. *Op.* 584 (III, p. 281 Gaisford); Athen. I, 22 e-f; Idem X, 430 b; alii.

Edd. 347 a L.-P.; 347 V.

**Metro** Asclepiadei maggiori.

Τέγγε πλεύμονας οἴνω· τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται,  
 ἃ δ' ὄρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὰ καύματος,  
 ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ ὠ ὠ – ὠ ὠ  
 ἄνθει δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γυναῖκες μαρώταται,  
 5 λέπτοι δ' ἄνδρες, ἐπεὶ <δὴ> κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος  
 ἄσδει

**1 πλεύμονας:** «polmoni». πλεύμων, la cui etimologia è oscura, è forma om. ion. e att.; πνεύμων è un'alterazione di πλεύμων, dovuta all'etimologia popolare da πνέω. Così in *Il.* 4, 528 πνεύμονι è un'evidente banalizzazione tarda di πλεύμονι; e sarebbe poco plausibile conservare ancora la grafia πνεύμονας in Archiloco, *fr.* 5a, 5. Quanto all'intera espressione «bagna i polmoni di vino», già Aulo Gellio (*Noct. Att.* 17, 11, 1) osservava: *et Plutarchus et alii quidam docti viri reprehensum esse ab Erasistrato, nobili medico, Platonem scripsere, quod potum dixit (Tim. 91a, 70c) defluere ad pulmonem... errorisque istius fuisse Alcaicum ducem, qui in poematis suis scriberet: Τέγγε πλεύμονας οἴνω.* Nota il tono vigoroso dell'espressione nell'attacco tipicamente alcaico. – **τό... ἄστρον περιτέλλεται:** «il Cane compie il suo giro», ovvero «torna ad apparire il Cane»: «è la canicola». ἄστρον indica la canicola e non il sole, come vuole il Lobel, seguito da altri studiosi (non così il Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 304). ἄστρον è detto in genere di costellazioni e di stelle e περιτέλλομαι è sempre usato nel senso astronomico di «compiere il movimento di rivoluzione», donde «tornare ad apparire», sempre riferito a costellazioni, come in Arato; oppure esso esprime il continuo e perenne ritorno delle stagioni e degli anni (περιτελλομένας ὥραις), come in Omero, in Sofocle e in Aristofane. È impossibile credere che Alceo abbia voluto dire «il sole compie il suo giro» o «rientra nel suo giro», poiché in tal caso l'espressione sarebbe troppo vaga per indicare la stagione canicolare, anzi essa potrebbe far pensare al solstizio estivo, non alla canicola. Ma che Alceo intenda riferirsi alla canicola rivelano sia l'esplicita menzione di Sirio al v. 5 sia il confronto con Esiodo dal quale Alceo ha derivato il suo motivo poetico. Per una più ampia discussione, cfr. B. Gentili, *Maiá* 1950, p. 257 sgg. Nota l'uso oppositivo dell'articolo (cfr. ἃ δ' ὄρα al v. sg.) in τὸ ἄστρον.

**2 ἃ δ' ὄρα χαλέπα:** «la stagione è intollerabile»; ὄρα ha il senso di «tempo» «stagione», come sempre in arcaico, e non di «ora» del giorno, cfr. Saffo, *fr.* 168 B, 3 V. Nota l'uso oppositivo dell'articolo. – **πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὰ καύματος:** «ogni cosa ha sete per l'arsura». δίψαισι(τ): 3ª persona plur. atematico di δίψαιμι (= διψῶσι), vd. *App.* I 37 e 81.

**3 ἄχει (= ἠχεί) δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ:** cfr. i vv. 582 sg. di Esiodo: ἠχέτα τέττιξ | δεινὸν ἔφεζόμενος λιγυρὴν καταγεύει ἰοίδην. E τέττιξ... ἄχει ripeterà, ricordando Alceo, Teocrito nelle *Cariti* (16, 94 sgg., cfr. ancora 16, 148 e le note del Gow *ad loc.*). ἄδεα (= ἠδέα, accusativo plurale neutro con valore avverbiale) «dolcemente», e dolce è il canto della cicala anche in *Il.* 3, 151 sg. e in Esiodo. Le cicale furono per i Greci gli animali sacri alle Muse, dalle quali esse appresero la dolcezza del canto; così Platone le ha raffigurate in una delle pagine più poetiche del *Fedro* (259 c) quando, sotto il velo del mito, le ha chiamate nunzie alle Muse dei canti degli uomini e insieme nunzie agli uomini dei doni delle Muse. Non è meraviglia se τέττιξ poté essere anche usato, in senso figurato, per dire «dolce cantore» o «dolce poeta». Il verso è incompleto nella citazione di Proclo. Quasi certamente, come aveva intuito il Bergk e come ora ammettono alcuni dei più recenti editori, il testo, immediatamente dopo τέττιξ, conti-

nuava con il fr. citato anonimo da Demetrio (π. ἔρμην. 142 [p. 33 Raderm.] = fr. 347 b L.-P.) e in parte corrotto: πτερύγων δ' ὑπα | κακχεί λιγύραν αἰόιδαν, ὄπποτα φλόγιον † καθέταν ἐπιπτάμενον † καταυδείη, che il Wilamowitz, seguito dal Diehl (fr. 89) e da E.-M. Voigt (fr. 101 A), ha attribuito a Saffo. Certo, il fatto che il frammento sia citato proprio da Demetrio, che in genere deriva i suoi esempi quasi sempre da Saffo, potrebbe dare ragione al Wilamowitz. Ma è pure difficile negare l'attribuzione ad Alceo, se si considera che esso appare ricalcato sullo stesso luogo esiodeo (*Op.* 583 sg.) e che, specialmente per il senso, ben si adatta al nostro frammento.

**4 σκόλυμος:** «cardo»; il cardo in fiore è, nei due poeti, un altro tratto caratteristico dell'arsura estiva. È strano che Plinio (*Nat. hist.* 22, 86), sull'autorità di Esiodo e di Alceo, afferma che il cardo associato al vino abbia virtù afrodisiache: *traditur (scolymos)... venerem stimulare in vino.* Evidentemente la connessione vino, donne vogliose e uomini smagriti e fiacchi, stimolò in lui questa opinione. Altra opinione diffusa nella tarda antichità era quella relativa al cardo come forte stimolante del desiderio del vino (cfr. Olck, *R. E.* II 2, 1458, s. v. *Artischocke*). – **μαρώταται:** il senso corrente di μαρός «impuro» «repulsivo al senso morale» «abominevole» (Sofocle, *Ant.* 746) non è qui appropriato; il contesto esige un significato equivalente al μαχλόταται «lascive» di Esiodo, cioè «vogliose» «ardenti» (cfr. Plinio, *loc. cit.*: *Esiodo et Alcaeo testibus qui florentia ea (scil. scolymo)... et mulieres libidinis avidissimas virosque in coitum pigerrimos scripsere*) non documentabile per μαρός. Neppure appropriato il senso di «volgari» («gemein» H. Fränkel, *Dicht. und Philos.* 3 p. 222) o di «pestilenziali» «dannazione» «rovina» (Wilamowitz, *Sappho und Simon.* p. 63 e n. 1; cfr. Aristofane, *Ran.* 466; *Pax* 183) in rapporto al termine (λεπτοί) designante la condizione degli uomini. Nota il superlativo in -τατος, molto raro in Alceo; cfr. *fr.* 327, 1 V. δεινότατον θέων.

**5 λέπτοι (con baritonesi = λεπτοί da λέπω):** è meno generico dell'ἀφαιρότατοι «deboli» di Esiodo. λεπτοί in Omero è detto del grano spoglio, privo della pula, di qui «sottile» «fine» riferito in genere a cose; detto del corpo o dei suoi arti vale «magro» «sottile» o, per usare un toscanismo, «rifinito»: così Esiodo, *Op.* 497 λεπτή δὲ παχὺν πόδα χειρὶ πιάζης, Aristofane, *Nub.* 1018 στήθος λεπτόν e *Lys.* 28 sg. con doppio senso osceno. Proprio in questo particolare significato è qui usato l'aggr., che non vale «fiacco» «debole», come è reso (Bowra, *La lirica greca*, trad. it. p. 231; Page e H. Fränkel), ma «sottile» o meglio «consunto» con riferimento all'attività sessuale. L'espressione alcaica λέπτοι δ' ἄνδρες è più forte, più icastica della comune espressione esiodica ἀφαιρότατοι δέ τοι ἄνδρες. – **ἐπεὶ δὴ:** secondo Page, meglio di ἐπεὶ «καί» (Bergk) o ἐπεὶ «τοί» (Wilamowitz), cfr. *fr.* 3, 15 sg.; 4, 2; 72, 8 V. – **γόνα:** neutro plur. lesb. non ampliato ἦτ, cfr. Saffo, *fr.* 30, 5 γόνα δ' οὐ φέροισι. Omero ha entrambe le forme γούνα (da γονφα) e γούνατα (da γονφατα), ma la forma ampliata è costante in att. – **Σείριος:** Sirio, la stella più fulgida della costellazione del Cane, cfr. la nota al v. 1.

**6 ἄσδει (= ἄζει):** «dissecca» «brucia».

## 14. Unguento e corone

I versi rappresentano una lieta scena di preparazione al simposio: l'invito a cingere il collo di corone fiorite e ad ungerne il corpo di unguento. Ate-

neo, nel citare i vv. 3-4, commenta che persino il bellicosissimo Alceo scrisse: «e si versi dolce unguento a noi sul petto».

**Fonte** Athen. XV, 674 c-d; 687 d.

Edd. 362 L.-P.; 362 V.

**Metro** Strofa saffica.

ἀλλ' ἀνήτω μὲν περὶ ταῖς δέrais  
περθέτω πλέκταις ὑπαθύμιδάς τις,  
κὰδ δὲ χευάτω μύρον ἄδου κατ τὸ  
στήθεος ἄμμι.

**1** ἀλλ(ά): con valore esortativo, cfr. il sg. περθέτω. – ἀνήτω: lesb. = ἀνήθου. L'aneto è il finocchio selvatico, con il quale si facevano le ghirlande che i convitati cingevano intorno al collo per respirarne il profumo. – ταῖς δέrais: non facilmente spiegabile qui come al v. 3 la presenza dell'articolo.

**2** περθέτω: lesb. = περιθέτω. – πλέκταις: lesb. = πλεκτάς. – ὑπαθύμιδας: lesb. = ὑποθυμίδας: così chiamate dagli Eoli e dagli Ioni le corone (στέφανοι) adorne di fiori in uso nei simposi. Dal poeta alessandrino Filita (*ap.* Athen. 15, 678 d) sappiamo che i Lesbi chiamavano ὑποθυμίδες le corone

di mirto cui erano intrecciate viole e altri fiori. Ma esse potevano essere anche di aneto, come nel nostro caso, o di loto come leggiamo in Anacreonte, fr. 118 Gent. πλεκτάς δ' ὑποθυμίδας | περὶ στήθεσι λωτίνας ἔθεντο. Cfr. anche Saffo, fr. 14, 15.

**3-4** Cfr. il fr. 15. – κὰδ δὲ χευάτω (ἔχευα aor. om. di χέω): con apocope e assimilazione della preposizione = καταχεάτω. – κατ τὸ = κατὰ τοῦ. – ἄμμι: si noti l'eccezionale posizione di rilievo del pronome, troppo lontano dal verbo cui si unisce; per porvi rimedio ἄμμι κατ τὸ | στήθεος ἄδου ha proposto il Lobel.

## 15. Simposio triste

Sono i primi due versi di un carme conviviale: seguono nel papiro le parti iniziali di altri quattro versi. È un energico invito a spegnere nella gioia

del simposio gli affanni di una vita tumultuosa: «Sul mio capo che ha molto sofferto versa l'unguento e sul petto canuto».

**Fonti** P. Oxy. 1233, fr. 32; Plut. *Quaest. conv.* III, 1, 647 e-f.

Edd. 50 L.-P.; 50 V.

**Metro** Asclepiadei maggiori.

Κὰτ τὰς πόλλα παθοίσας κεφάλας κάκχεέ μοι μύρον  
καὶ κὰτ τὼ πολίῳ στήθεος

**1** **Κάτ**: con apocope per κατά. – **παθοίσας**: part. lesb. = παθούσης, vd. *App.* I 36 e 80. – **κάκχεέ** (imperativo non contratto della forma tematica per κατάχει) **μοι**, o forse κακχεάτω

(Bergk<sup>4</sup>): la parafrasi di Plutarco (μαρτυρεῖ δ' Ἀλκαῖος κελεύων καταχέαι...) lascia aperte le due possibilità; ma cfr. *fr.* 14, 3 *sg.* κὰδ... χευάτω... ἄμμι.

## 16. Il cottabo

È il gioco del cottabo: volano le gocce dalle coppe di Teo. Vd. p. 63 e Anacreonte, *fr.* 31 *Gent.* Σικε-

λὸν κότταβον ἀγκύλη λατάξων «il cottabo siculo lanciando col gomito piegato».

**Fonte** Athen. XI, 481 a.

Edd. 322 L.-P.; 322 V.

**Metro**

υ υ - υ υ - - |  
υ - - υ υ - υ - |

fercreateo  
gliconeo

λάταγες ποτέονται  
κυλίχναν ἀπὸ Τηίαν

**1** **λάταγες**: «gocce»; il resto del vino, rimasto nella coppa, che si getta al gioco del cottabo. λάταξ ricorre anche in Cratino, *fr.* 299, 4 K.-A. – **ποτέονται**: vd. *App.* I 81.

ποτάομαι è frequentativo di πέτομαι.

**2** **κυλίχναν** = κυλιχῶν, vd. *App.* I 51. – **Τηίαν**: «di Teo», città ionica dell'Asia Minore.

## 17. La serenata

Il carme, dal quale è tratto il verso, era evidentemente (cfr. δέξαι e κομάσδοντα) un παρακλαυσίθυρον, una serenata davanti alla casa della donna amata. Fu questo un genere in uso nel mondo greco e romano (cfr. Anacreonte, *fr.* 93 *Gent.*; Aristofane, *Eccl.* 947 *sgg.* e la nota di Headlam a *Eroda* 2,

34-37). Dell'età ellenistica è il famoso παρακλαυσίθυρον restituitoci da un papiro di Ossirinco (*Fr. Grenfellianum*, p. 177 Powell). È interessante notare che nel carme ellenistico, contro l'uso più antico, non più l'uomo, ma la donna abbandonata invoca l'amante ad aprire la porta.

**Fonti** Hephaest. π. ιαμβ. V, 2 (p. 16 Consbr.); Schol. B Hephaest. VII (p. 268 Consbr.); Schol. Aristoph. *Plut.* 302; alii.

Edd. 374 L.-P.; 374 V.

**Metro**

Tetrametro giambico.



## Δέξαι με κωμάσδοντα, δέξαι, λίσσομαί σε, λίσσομαι

È probabilmente il primo verso del carme. – **κωμάσδοντα**: lesb. = κωμάζοντα. Il primo significato di κωμάζω (da κῶμος) è «celebrare la festa di Dioniso con canti e danze», da cui «andare per via cantando e danzando» o «fare un banchetto» presso qualcuno, «far festa» ed infine «fare la serenata»; cfr. Teocrito 3, 1 κωμάσδω ποτὶ τὸν Ἀμαρυλλίδα.

La sera dopo il banchetto e dopo un'abbondante bevuta un giovane (o anche più giovani), accompagnato talvolta da flautisti, si recava a fare la serenata (ἐπὶ κῶμον) davanti alla casa dell'amata. – Si notino le ripetizioni δέξαι... δέξαι... λίσσομαι... λίσσομαι, proprie del παρακλαυσίθυρον: l'invito alla donna perché apra la porta.

## 18. Amore nel convito

I due versi puntualizzano un piacevole momento del simposio quando i commensali si abbandonano alla gioia dell'amore; il poeta invita a chiamare il ragazzo amato Menone per gioire con lui. È questo il solo nome di ἐρώμενος che compare nei frammenti superstiti.

Degli Ἐρωτικά di Alceo non abbiamo che tracce poco indicative, ma è certo che essi, come assicura particolarmente la tradizione romana (Cicerone, *Tuscul.* 4, 71; Orazio, *Carm.* 1, 32, 6 sgg.; Quintiliano *Inst. or.* 10, 1, 63), furono al-

trettanto conosciuti e apprezzati quanto i carmi politici. Orazio ricorda accanto al poeta civile anche il poeta del vino e dell'amore. E l'amore, la dolcezza serena del simposio, il fascino che egli sentiva della natura, degli uccelli, delle stagioni furono come pause brevi nel tumulto delle armi e della guerra civile.

I versi sono citati da Efestione senza nome d'autore, ma l'attribuzione ad Alceo sostenuta dal Bergk può ritenersi sicura. Dubbio invece se essi siano iniziali di carme.

### Fonti

Hephaest. π. δακτ. VII, 6 (p. 23 Consbr.); Schol. B Hephaest. IX (p. 274 Consbr.); Epitom. Hephaest. 3 (p. 359 Consbr.), senza nome d'autore.

Edd. 368 L.-P.; 368 V.

### Metro

Esametri eolici.

### Nota testuale

Al v. 2 non c'è alcuna necessità di preferire il non attestato ἐπόνασιν di alcuni codici, accolto dal Wilamowitz (*Griech. Verskunst*, p. 349, n. 2), da Lobel-Page e Voigt.

κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαί,  
αἰ χρῆ συμποσίας ἐπ' ὄνασιν ἐμοί γε γένεσθαι.

**1 κέλομαι**: «ordino» «dico», voce epica. – **τὸν χαρίεντα Μένωνα**: oggetto di κάλεσσαί. Nota la presenza dell'articolo; χαρίεντα «attraente» «grazioso» con particolare riferimento alla sfera amorosa, come prova l'uso saffico; l'aggettivo è un'indicazione sicura che Menone è un ἐρώμενος, cfr. ἐπ' ὄνασιν del verso sg. – **κάλεσσαί**: inf. aoristo con doppio σ e baritonesi, vd. *App.* I 71.

**2 αἰ... γένεσθαι**: traduci «se la sua presenza mi è proprio necessaria per gioire nel simposio». – **αἰ** = εἰ. – **συμποσίας ἐπ' ὄνασιν**: con preciso riferimento al piacere amoroso del

convito, allo ἡβῶν μετὰ τῶν φίλων che, come è detto in un carme conviviale attico (890, 4 P. = H. Fabbro, *Carmina convivialia attica*, p. 25, fr. 7), era il quarto elemento della felicità dell'uomo dopo la salute, la bellezza e la ricchezza. συμποσία (altrove, fr. 70, 3 V., Alceo usa il più comune συμπόσιον) ricompare solo in Pindaro, *Pyth.* 4, 294, con lo stesso riferimento alla stimolante delizia dell'amore conviviale (θυμὸν ἐκδόσθαι πρὸς ἡβαν). – **ὄνασις** (ὄνησις): di uso frequente nei tragici. – **ἐμοί**: ἀπὸ κοινοῦ con ὄνασιν e γένεσθαι, il sogg. sott. è αὐτόν, Menone.

## 19. Ansia d'amore

Con disperazione e angoscia una donna lamenta come piaga incurabile il suo tormento amoroso. Confessioni di questo tipo pronunciate dalla persona stessa che soffre per un amore infelice che non abbia raggiunto la propria meta non sono infrequenti nella lirica arcaica. Ma il carattere che le distingue è in alcuni casi, come nel nostro frammento, la forma «drammatica» a partire dall'inizio del carme che si apre con le parole stesse della protagonista. Per un'ampia documentazione nei lirici arcaici di questa tecnica espressiva, che sembra preludere a molta poesia mimetica alessandrina, vd. B. Gentili, *Anacreonte*, p. 214 sgg. Con identico metro, ma con spirito diverso, Orazio, *Carm.* 3, 12, ha ricalcato l'originale alcaico nel monologo della giovane Neobule che lamenta i tristi effetti d'una sua passione d'amore:

*Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci  
mala vino lavere aut exanimari metuentis  
patruae verbera linguae.*

«È triste non giocare all'amore né sciogliere nel dolce | vino gli affanni, o svenire atterrite ai colpi | vibrati dalla lingua d'uno zio paterno» (trad. L. Canali). Ma la letteraria imitazione oraziana, come è stato osservato, nasconde, pur nel tono patetico del lamento, una nota scherzosa d'ironia che riaffiora, ancora, nella seconda strofa, dove il modello non è più Alceo, ma il fr. 18 di Saffo, e dove il nome stesso della fanciulla, Neobule, è come un richiamo alla violenta passione di Archiloco. Si ha quasi l'impressione che il poeta latino abbia, di proposito, volto in scherzo quello che fu, per i suoi predecessori, un sentimento immediato e sincero.

**Fonti** P. Oxy. 1789, fr. 29 + 16; Hephaest. π. τοῦ ἀπ' ἐλάσσ. ἰων. XII, 2 (p. 38 Consbr.) (v. 1); Idem. π. ποιημ. III, 5 (p. 65 Consbr.) (v. 1); III, 7 (p. 66 Consbr.) (v. 1); Herodian. π. μόν. λέξ. 36 (II, p. 941 Lentz) (v. 4); Schol. Soph. O.R. 153 (v. 5).

Edd. 10 B L.-P.; 10 V.

**Metro** Ionici *a minore*.

La testimonianza di Efestione e l'imitazione oraziana sembrano assicurare che ciascuna strofa del carme era composta di dieci ionici (monometro ionico *a minore* = ∪ ∪ ∷ ∷). Resta però la difficoltà di determinare la divisione sticometrica di ogni strofa. I pareri sono discordi. Se accettiamo l'analisi di Efestione, due le principali possibilità, che correttamente ha sintetizzato C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1995, p. 222 sg., cioè o 4 ion. | 3 ion. | 3 ion. oppure 4 ion. | 4 ion. | 2 ion. come nel testo che qui si propone. Altre più o meno ipotetiche soluzioni nell'ed. del Gallavotti, in Snell, *Philol.* 1944, p. 288 sgg. e nell'edizione della Voigt; vd. da ultimo B. Gentili-Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 181 sg.

Ἔμε δεῖλαν, ἔμε παῖσαν, κακοτάτων πεδέχοισαν  
]δομονο[  
]ει μόρος αἰσχ[ρος

ἐπὶ γὰρ πᾶριος ὀνίατον ἱκάνει

**1** È il primo verso del carme come assicura Efestione. Nota il ritmo lamentoso e drammatico degli ionici con le dieresi dopo ciascun *metron*. – Ἔμε δεῖλαν: «Me disgraziata» «Me misera»; il contesto lacunoso non permette di stabilire se si tratti di un acc. e infinito esclamativo; per gli esempi cfr. Kühner-Gerth II, p. 23. δεῖλαν (con baritonesi lesb. = δειλήν) non ha qui il senso di «vile» «timida», ma quello di «misera» «infelice», come già in

Omero. Per la ripetizione ἔμε... ἔμε, cfr. il citato carme oraziano (v. 4) *tibi qualum Cythereae puer ales tibi telas*. – παῖσαν = पासών, vd. App. I 36 e 51. – πεδέχοισαν = μετέχουσσαν.

**3** μόρος αἰσχος (suppl. Lobel): «sorte di vergogna» o «destino odioso».

**4** ἐπί: con ἱκάνει. – πᾶρος (πήρος): non altrove attestato, da connettersi con πηρώ «mutilare», πηρός «muti-

5 ἐλάφω δὲ βρόμος ἐν στήθεσι φύει φοβέροισιν  
μ]αινόμενον[

]ἀυάταισ' ὦ[

lato» «invalido» (cfr. *Il.* 2, 599 «cieco» e Semonide, fr. 7, 22 W.), quindi «mutilazione» «ferita» «piaga». Il termine è da intendersi con valore metaforico, trattandosi di una ferita o piaga d'amore. – ὄνϊατον (*pap.*, ὄνειαρὸν Erodiano): se si accoglie la lezione del papiro, ὄνϊατον è da intendersi certamente ἀν-ίατον «incurabile» (lesb. ὄν- = ἀν[α-] ben appropriato come attributo di ferita, vd. Platone, *Leg.* 877 a ἀνίατον ἔλκος, cfr. 878 c). πᾶρος ὄνϊατον conferisce al lamento amoroso della donna concretezza e icasticità espressive tipicamente alcaiche. Non difendibile l'interpretazione di ὄνϊατος (su ἀνία, lesb. ὄνία) nel senso di «doloroso» «penoso» non altrove attestato. – ἱκᾶνει (Lobel): in luogo di ἱκνεῖται di Erodiano, impossibile per il metro. Alceo altrove (fr. 395 V.) ha ἱκᾶνε; ma cfr. Saffo, fr. 44, 26 V. ἄγγον ἱκᾶνε in un contesto di pentametri eolici. Qui la sequenza dello ionico ∪ ∪ – – è una giustificazione plausibile della scansione ∪ ἱκᾶνει.

5 Varie le proposte di interpretazione analizzate accuratamente dal Page (*op. cit.* p. 292). In realtà le due più verosimili in rapporto al testo che precede e a quello che segue sono: 1) ἐλάφω (ἐλάφου) femminile e φύει (φύει codd.: corr. Ahrens per motivi prosodici [φύει in lesb.], φύσει Lobel) con il raro valore di intransitivo (cfr. *Il.* 6, 149 ἀνδρῶν γενεῆ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει). In questo caso il bramito

(βρόμος) della cerva che nasce nel pavido petto della donna (ἐν στήθεσι, cioè nel mio petto) è un grido di turbamento o di spavento come quello della cerbiatta che bramisce quando ha paura (cfr. Aristotele, *Hist. anim.* 545 a φθέγγονται δ' οἱ μὲν ἄρρενες (scil. ἔλαφοι) ὅταν ἡ ὥρα τῆς ὀχείας ἦ, αἱ δὲ θήλειαι ὅταν φοβηθῶσιν). Altra soluzione, che tuttavia non muta il senso, è offerta dalla possibilità di associare ἐλάφω con στήθεσι: «un grido di turbamento nasce nel mio pavido petto di cerbiatta». Per immagini siffatte in contesti analoghi, vd. Archiloco 25, 47; Anacreonte, fr. 28 Gent.; il seguente μαινόμενον («folle» «furioso») come attributo di un sostantivo (masch. o neutro) indicante agitazione, turbamento o simili potrebbe far supporre nel v. 6 la presenza dell'ogg. di φύει, inteso questa volta come transitivo nel suo uso più comune. Ed allora ἐλάφω sarà da prendersi come maschile e il bramito sarà grido di desiderio amoroso (cfr. Aristotele, *loc. cit.*), cioè «il cupido grido amoroso del cervo genera nel mio pavido petto (di cerbiatta) un furioso (tumulto)». Al richiamo dell'amato i sensi della timorosa fanciulla tumultuano come la cerbiatta al richiamo amoroso del maschio. – φοβέροισιν (Lobel, φοβερός scolio a Sofocle O.R.): con valore passivo di «pavido» «pauroso» = περιφοβός, come osserva il citato scolio a Sofocle.

7 ἀυάταισ(ι): ἀυάτα (ἀράτα) lesb. = ἄτη.

## 20. La veneranda Saffo

Questo verso famoso, che sarà da attribuire ad Alceo, è innocentemente responsabile di tutte le mitiche speculazioni (soprattutto da noi) sulla personalità di Saffo che poeti, critici e filologi ci hanno somministrato a partire dalla Saffo «dal riso morbido, dall'ondeggiante l crin di viola», del Carducci sino alla casta Saffo del Valgimigli. Alceo certo neppure lontanamente pensava alla castità di Saffo, perché un aristocratico della società lesbica del VII-VI sec. non giudicava con il metro del sesso la moralità di una donna aristocratica; e Saffo casta non era nel senso che oggi suole darsi alla parola. La sua vita amorosa nell'ambito del tiaso delle fanciulle, come mostrano le sue poesie e le testimonianze antiche, operava conformemente al co-

stume culturale di Afrodite. L'affettuoso saluto di Alceo «Saffo dai capelli di viola, veneranda, dal dolce sorriso» era un reverente omaggio (cfr. l'immagine vascolare a p. 197) alla dignità sacrale della poetessa quale ministra d'Afrodite e alla grazia amorosa che questa le conferiva. Rilevante la graduale collocazione degli attributi tutti e tre appartenenti alla sfera religiosa (cfr. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006<sup>4</sup>, p. 317 sgg.).

L'attribuzione ad Alceo potrebbe sollevare qualche difficoltà soprattutto se si considera la eccezionalità nella poesia alcaica di un'apostrofe indirizzata a una donna. Un solo altro esempio conosciamo dal fr. 261 b, col. 1, 8 L.-P. (= *Inc. Auct.* 35, 8 V.): l'invito a una donna di nome





Saffo e Alceo  
 Cálathos a figure rosse del Pittore di Brygos  
 (470-460 a.C.) da Agrigento.  
 Monaco, Staatliche Antikensammlungen.  
 Foto Istituto Archeologico Germanico.

Alceo, rivolto col capo chino verso Saffo e in atteggiamento assorto, è impegnato in un'esecuzione poetica: con la mano sinistra tocca le corde della bárbitos e con la mano destra tiene il petto; accanto alla bocca è dipinta una serie di cerchietti che esprimono l'atto del cantare secondo la modalità figurativa che, prendendo in prestito un termine moderno, gli studiosi definiscono «fumetti» greci (vd. F. De Martino, Prototipi greci dei «fumetti», in F. De Martino-M. Labellarte, *Musici greci in Occidente*, Bari 1996, pp. 11-114). Saffo, che ha in mano anch'essa la bárbitos, si volge verso Alceo e l'espressione del suo viso rivela intensità psicologica. Elegante è l'acconciatura delle due figure e il panneggio dei begli abiti è reso con finezza.

La scena è stata erroneamente interpretata alla luce della falsa leggenda, diffusa sin dall'antichità (vd. Aristotele, *Rhet.* 1367a), dell'amore tra Saffo e Alceo. Ma già Domenico Comparetti ('Saffo nelle antiche rappresentazioni vascolari', in *Museo Italiano* 1888, p. 40-79) concludeva con acume e con ragione che Saffo e Alceo erano rappresentati nel vaso come poeti, non come innamorati, e che Alceo esprimeva la sua ammirazione e il suo omaggio a Saffo, come testimonia il celebre verso «crine di viola, dolceridente, veneranda Saffo» (Alceo *fr.* 20).

Abanthis ἐπό]εσσ' Ἀβανθί (cfr. l'analisi del Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 296 sg.). Ma Efestione, nonostante l'omissione del nome dell'autore, cita il verso come esempio di dodecasillabo alcaico: è

molto verosimile che egli lo abbia desunto da Alceo e precisamente, data la normalità metrica dell'esempio, dall'inizio del carme, secondo il suo consueto modo di citare.

**Fonte** Hephaest. π. ἰων. τοῦ ἀπὸ μείζ. XIV, 4 (p. 45 Consbr.), senza nome di autore.

Edd. 384 L.-P.; 384 V.

**Metro** Dodecasillabo alcaico II nel seguente schema  $x - \cup - x - \cup \cup - \cup - x$  |, da interpretare come trimetro composto da digiambo, ionico *a maiore* e ditrocheo, ovvero digiambo e ipponatteo acefalo.



**Nota testuale**

Due singolarità notevoli sono: 1) l'uscita del composto μελλιχόμειδε (così il cod. A, μελλιχόμειδες codd. C P) in luogo di μελλιχόμειδες (la forma normale è μελλιχόμειδής, cfr. l'omerico φιλομειδής); 2) la forma Σάπφοι in luogo della originaria non dissimilata Ψάπφοι (cfr. ad es. Saffo 1, 20; di diverso avviso Zuntz, *Mus. Helv.* 1951, p. 16 sgg. il quale ritiene originaria la forma con il Σ) per evitare l'allungamento della precedente sillaba breve. Forse μελλιχόμειδε è da spiegare come forma metaplastica in -o- in luogo della normale in -σ-, cfr. Treu, *Alkaios*<sup>2</sup>, p. 150 sg. In realtà, questi ed altri fatti precedentemente osservati (omerismi), che alla luce della lingua lesbica appaiono inspiegabili, trovano forse la loro giustificazione nella prospettiva dell'*usus* di Alceo in rapporto alle necessità dei metri. A differenza della lingua saffica, la lingua alcaica presenta una maggiore convenzionalità e artificialità di struttura nel suo impasto lesbico-omerico, cioè di dialetto e lingua della tradizione poetica (vd. le importanti osservazioni del Risch, *Mus. Helv.* 1946, p. 253 sgg.). Nel caso specifico la giustificazione è nella intrinseca necessità espressiva della sequenza dei tre attributi dei quali il terzo è necessario complemento del secondo. Non crediamo che metta conto discutere in questa sede le bizzarre ipotesi testuali μελλιχόμειδες ἄπφοι, forma ipocoristica o vezzeggiativa di «fratello» «sorella» (Maas, Voigt), e μελλιχόμειδες Ἄφροι, forma ipocoristica di Afrodite (Pfeiffer, Liberman).

## Ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι

**Ἰόπλοκ(ε):** da intendere «dai capelli di viola» (= ἰοπλόκαμος) piuttosto che «coronata di viole», sebbene πλόκος designi tanto i riccioli (Eschilo, *Cho.* 197) quanto la corona (Pindaro, *Ol.* 13, 33; Euripide, *Med.* 841); con lo stesso valore ricompare due volte in Pindaro (*Isthm.* 7, 23; *Ol.* 6, 30) e tre volte in Bacchilide (3, 71; 9, 72; 17, 37) come attributo di divinità o di eroi e particolarmente delle Muse (Pindaro, *Isthm.* cit.; Bacchilide, *Ep.* 3, 71). L'uso del termine non designerebbe solo una qualità fisica di Saffo (anche se noi sappiamo dalla tradizione che era bruna): ἰόπλοκος come attributo delle Muse alluderebbe anche alle sue qualità artistiche (cfr. il commento a Simonide 17, 12). – **ἄγνα:** «veneranda» e non «casta», come ha mostrato W. Ferrari (*Studi it. di filol. class.* 1940, p. 33 sgg.), ma neppure, come egli intende, σεμνά, πότνια, con riferimento alla sublimità della poesia saffica. ἄγνος in arcaico, in particolare in Saffo (attributo di Χάριτες nei fr. 53; 103, 8 V.; del tempio di Afrodite nel fr. 2, 2 V.; di μέλος, il canto delle fanciulle, nell'epitalamio per le nozze di

Ettore e Andromaca, fr. 44, 26 V., e in Alceo ancora come attributo delle Χάριτες, fr. 386 V.), è termine di valore religioso-sacrale; quindi «veneranda Saffo» con preciso riferimento al suo stretto rapporto con il culto e il rituale di Afrodite. – **μελλιχόμειδε:** «dal dolce sorriso». Il composto (non altrove attestato) presenta due caratteristiche notevoli che illuminano l'interpretazione globale dell'apostrofe: 1) esso è modellato sull'epiteto omerico di Afrodite, *Il.* 3, 424; *Od.* 8, 362 φιλομειδής Ἀφροδίτη (Maas, *art. cit.*); 2) la prima parte μέλλιος è parola tipicamente saffica della sfera amorosa (fr. 25, 4 con la nota *ad loc.*, cfr. fr. 2, 11 V. e μελλιχόφων[ nel fr. 71, 6 V.). Il «dolce sorriso» di Saffo è il sorriso amoroso della ministra di Afrodite: l'epiteto precisa e completa il precedente ἄγνα che non casualmente si pone con rilievo tra un epiteto musaico e uno afrodisiaco. I tre attributi sacrali qualificano con estremo vigore l'attività artistica e la funzione religioso-sociale della poetessa ministra delle Muse e d'Afrodite nel tiaso delle fanciulle di Lesbo.

## 21. Ragazze al fiume

Le due strofe superstiti, che sono iniziali del carme, non lasciano prevedere lo sviluppo del tema poetico; una pura ipotesi quella del Page (*Sappho and Alcaeus*, p. 288) che argomento dell'ode sia stata la leggenda di Orfeo nella quale l'Ebro ebbe un significativo rilievo: dalle sue acque il capo dell'eroe sarebbe stato portato al mare perché raggiungesse poi l'isola di Lesbo (cfr. Virgilio, *Georg.* 4, 523 sgg.). Che il carme sia in relazione con un'occasione rituale è stato ipotiz-

zato in forme diverse da H. Fränkel, *Wege und Formen*, p. 97 sgg., R. Hosek, *Graecolatina Praegensia* 8, 1980, p. 7 sgg. e M. Vetta, *Symposion*, p. 151 sg.

L'apertura impressionistica, ben circoscritta nella scena così viva e immediata che anima la seconda strofa, rivela una visione diretta del fiume e dei luoghi della Tracia, come sembra confermare il *Papiro di Ossirinco* 3711 fr. 1 col. II (vol. LIII, pubblicato da M. Haslam nel 1986)

che contiene riferimenti alla storia di Lesbo e alla poesia di Alceo, e precisamente all'esilio del poeta, e menziona la città di Eno (vd. A. Porro, *Vetera Alcaica*, Milano 1994, p. 176 sgg.), colonizzata prima dagli Alopeconnesi e poi dai Mitilenesi (si vedano soprattutto Eforo, *FGrHist* 70F39 e Strabone 7, fr. 51).

La scena si delimita in una plastica rappre-

sentazione di ragazze al bagno sorprese in un movimento di voluttuosa mollezza (vd. la nota testuale) e nell'affascinato abbandono al carezzevole fluire dell'acqua (v. 7 sg.). Anche qui domina l'elemento visivo, o meglio sensoriale, nella concretezza quasi tattile della comparazione della molle lucidità dell'acqua con l'unguento (vd. la nota *ad loc.*).

**Fonti** P. Oxy. 1233, fr. 9, 9 + 18 + 3, 8 - 15; P. Oxy. 2166 b 2; cfr. Schol. Theocr. 7, 112 (p. 106 Wendel) per i vv. 1-3.

Edd. 45 L.-P.; 45 V.

**Metro** Strofa saffica.

**Nota testuale** Nella seconda strofa, nonostante le difficoltà presentate soprattutto dai vv. 6-7, il senso è abbastanza chiaro se si accetta come un elemento sicuro l'interpunzione presente nel papiro prima di θέλγονται. Impossibile ogni tentativo di unire il verbo con quello che precede (Diehl, Treu, che leggono χρῶτα θέλγονται, dove il dialetto esigerebbe χροά, ma questa non sarebbe neppure la difficoltà maggiore se si considerano le altre forme non lesbiche γαίαις al v. 3 e ὕδωρ al v. 8): θέλγονται è verosimilmente un passivo e il suo unico significato è quello di «ammaliare» «affascinare», come prova l'uso epico e saffico (cfr. fr. 10,1), e allora l'acc. ὕδωρ doveva avere, nel primo verso della successiva strofa mancante, il verbo (part. plur. femm. ?) cui associarsi, un verbo designante l'azione delle bagnanti nell'atto di agitare o meglio di versare l'acqua lungo le membra. Nella lacuna iniziale del v. 7 è da vedere un appositivo di σε del v. 5, ad es. χάρμα «gioia» «delizia», parola omerica (*Il.* 17, 636 χάρμα φίλοις ἐτάροισι γενόμεθα) ben appropriata allo spazio di 4 lettere e ben intonata in un contesto ricco di omerismi; il seguente θέλγονται ne corrobora la probabilità. Altri supplementi: νίπτρα Page, δράντρα Gallavotti. All'inizio del v. 6 plausibile κάλων (Gallavotti, Page).

Ἔβρε, κ[άλ]λιστος ποτάμων παρ Αἴνον  
ἐξί[ησθ' ἐς] πορφύριαν θάλασσαν  
Θρακ[ίας ἐρ]ευγόμενος ζὰ γαίαις  
.ιππ[.][..]ι·

5 καί σε πόλλαι παρθένικαι 'πέπ[οισι]

**1** Ἔβρε: è questa la più antica menzione dell'Ebro, fiume della Tracia, l'odierno Marizza, che scorre in Bulgaria e sfocia sulla costa turca a Enez, spesso ricordato nel mondo antico per designare l'estrema crudezza del freddo invernale, cfr. Virgilio, *Ecl.* 10, 65; *Aen.* 12, 331; Orazio, *Carm.* 3, 25, 10; *Epist.* 1, 3, 3. – κάλλιστος: da non unire con Ἔβρε ma col sott. σύ di ἐξίησθαι. – Αἴνον: città della Tracia presso le foci dell'Ebro (odierna Enez); cfr. Erodoto 4, 90 (ἐκιδιδῶ Ἔβρος) ἐς θάλασσαν τὴν παρ' Αἴνω πόλι.

**2** ἐξίησθ(α) = ἐξίης, con desinenza epica della 2ª persona sing. del presente indicativo; è intransitivo: «ti getti» «sfoci»; cfr. Erodoto 1, 6 (Ἄλις ποταμὸς) ἐξιεῖ... ἐς τὸν Εὐξείνιον... πόντον e Tucide 4, 103. – πορφύριαν: cfr. la nota ad Alcmane,

fr. 4, 5; come epiteto del mare è già in *Il.* 16, 391.

**3** ἐρευγόμενος: il verbo compare già in *Il.* 17, 265 ἐρευγομένης ἄλός e in *Od.* 5, 403 κύμα... ἐρευγόμενον per designare il rumoroso fluire delle onde. – ζά: lesb. = διά, vd. *App.* I 6. – γαίαις: notare la forma epica in luogo della lesb. γᾶς, cfr. ὕδωρ al v. 8.

**5** παρθένικαι: παρθενική per παρθένος è dell'uso poetico già documentato in *Il.* 18, 567; altri esempi in Saffo, fr. 44, 15 V. (pentametri eol.) e nello stesso Alceo, fr. 298, 20 V. – (ἐ)πέποισι (suppl. Lobel): con aferesi e psilosi = ἐφέπουσι «frequentano»; con questo valore il verbo associato all'accusativo di luogo compare per la prima volta in Esiodo, *Theog.* 366, cfr. Pindaro, *Pyth.* 1, 30 τοῦτ' ἐφέπεις ὄρος.

κάκ κά]λων μήρων ἀπάλαισι χέρ[σι  
 χάρμ]α· θέλγονται τὸ σὸν ὡς ἄλει[ππα  
 θή[ϊο]ν ὕδωρ

**6-7** *κάκ κάλων* (Gallavotti): lesb. = κατὰ καλῶν. L'intera espressione vale «gioia per le delicate mani lungo le belle cose»; χάρμα è appositivo di σέ (il fiume) di v. 5, cioè il mirabile (θήϊον v. 8) fiume è fonte di gioia per le mani delle ragazze nel momento in cui esse si spalmano lungo i fianchi l'acqua al pari dell'unguento (ἄλειππα v. 7). Un atteggiamento di grazia voluttuosa e di gioia, stimolato dal fascino del fiume dalle acque lucide e morbide come unguento. – **θέλγονται**: «sono affascinate». – **σόν**: suggerito con cautela dal Lobel, cfr. Page, *op. cit.* p. 286 sg.; nonostante il dubbio, è il solo supplemento sino a ora plausibile. – **ἄλειππα**: lesb. = ἄλειπαρ. La bontà del supplemento (Lobel) è confermata dal

confronto con Orazio, *Carm.* 3, 12, 6 (a Neobule, d'imitazione alcaica, cfr. fr. 19) *Liparaei nitor Hebri*, dove *liparaeus* (dal greco λιπαρός «lucido» «brillante» detto dell'unguento) è un richiamo allusivo ad ἄλειππα di Alceo (Treu, *Alkaios*<sup>2</sup>, p. 174).

**8** *θήϊον*: lesb. = θεῖον «meraviglioso» «eccellente»; per l'associazione con ὕδωρ cfr. *Il.* 9, 214 ἀλὸς θεῖοιο. – **ὕδωρ**: ὕδωρ è un *unicum* in Alceo che altrove (fr. 115, 8 V.) usa ὕδωρ ma in posizione differente nel verso (cfr. ancora ὕδωρ in Saffo, fr. 2, 5 V.). In Omero ὕδωρ sempre alla fine dell'esametro tranne che nell'espressione Στυγὸς ὕδωρ (*Il.* 15, 37): qui ὕδωρ come parola clausola del verso (cfr. γαίαις) è un vero epicismo come altri sopra osservati.

## 22. La prostituta

La sprezzante affermazione compare in un lungo frammento molto lacunoso del quale non è possibile determinare il contenuto. Singolare qui e altrove (fr. 299, 8 V.) la menzione della prostituta (πόρνα), sia per la rarità di riferimenti o accenni a persone femminili nella poesia alcaica, sia per la crudezza triviale del termine che in arcaico ritroviamo solo in Archiloco (302 W.) e in Ipponatte (fr. 104, 34 W.). Saffo con più castigatezza avrebbe detto «un bel possesso pubblico» (καλὸν δημόσιον fr. 209 V.), ma Alceo non visse nei raffinati

tiasi di Mitilene. Ben diversi gli ambienti che egli conobbe nelle varie vicende politiche e militari della vita in patria e in esilio fra i soldati della sua fazione. La parola riflette, come in Archiloco, una consuetudine con ambiente militaresco. Certo realismo del linguaggio alcaico, qui piú di una volta rilevato (cfr. ad es. πᾶρος nel fr. 19, 4), sarebbe da riesaminare, sullo sfondo della vita del poeta, soprattutto della sua vita di uomo d'armi, e in rapporto alle situazioni reali che ispirarono e condizionarono la sua arte.

**Fonti** P. Oxy. 1788, fr. 4; 6; 11; 15, 1 + P. Oxy. XXI, Add. p. 140 sgg.

Edd. 117 b, 26-27 L.-P.; 117 b, 26-27 V.

**Metro** Dodecasillabo alcaico I (giambo gliconeo) – – – – ] – – – – –  
 asclepiadeo minore x x – – – – – – – – – –

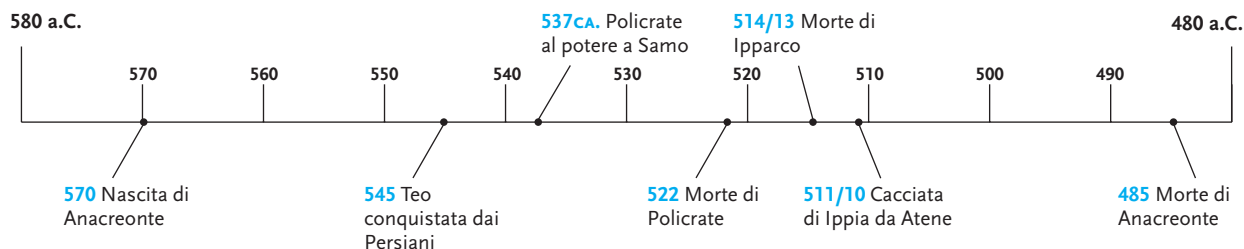
– – – – ]ται· πόρνα δ' ὅ κέ τις δίδ[ω  
 ἴ]σα κά[ς] πολίας κῦμ' ἄλ[ο]ς ἐσβ[ά]λην.

**1** *πόρνα... δίδω*: «quello che uno dà a una prostituta».

**2** *ἴσα... ἐσβάλην*: «è come gettarlo nell'onda del grigio mare». – *κάς*: crasi per καὶ ἐς. Molto espressivo, di una

espressività ironica, l'epico πολίας... ἄλος (πολιᾶς... ἄλος), cfr. *Il.* 4, 248. – *ἐσβάλην*: lesb. = εἰσβαλεῖν.

# Anacreonte



Anacreonte nacque a Teo intorno al 570 a.C. ed emigrò ad Abdera in seguito alla conquista persiana del 545 a.C. Durante la tirannide di Policrate a Samo fu alla corte del principe, poi passò ad Atene da Ipparco. Dopo la morte di Ipparco andò forse anche in Tessaglia e morì ottantacinquenne.

**A**nacreonte nacque a Teo sulla costa ionica dell'Asia Minore, intorno al 570 a.C. Dalla città nativa fu costretto a emigrare con i suoi concittadini ad Abdera sulla costa trace, quando Teo fu conquistata dai Persiani nel 545 (o 540) a.C. Agli inizi di quel soggiorno difficile per le frequenti azioni di guerra contro i Traci, appartengono i due bei distici per Agatone, morto combattendo eroicamente in difesa della città (fr. 191 Gent.). Un'eco di quei luoghi e di quella gente rozza e violenta si ode ancora in alcuni frammenti nei quali l'esplicito riferimento alla Tracia è suggerito da motivi allusivi e polemici, come nel fr. 16. Non meno vivo doveva essere il ricordo della sua patria, spesso evocata nel canto.



### Alla corte di Policrate di Samo

L'ascesa di Policrate al potere nell'isola di Samo, attorno al 537 a.C., determinò una svolta decisiva nel suo percorso poetico. Invitato alla corte del tiranno, vi rimase sino al 522, quando Policrate andò incontro alla morte per un inganno ordito dal satrapo persiano Orete, che determinò la fine di un periodo fortunato e felice di Samo (vd. C. Catenacci, in E. Cavallini [a cura di], *Samo. Storia, letteratura, scienza*, Pisa-Roma 2004, p. 117 sgg.). La tradizione colloca qui l'acme del poeta, non a torto, se consideriamo gli impulsi che le vicende politiche dell'isola e le iniziative culturali promosse dal tiranno dovettero imprimere alla sua arte e l'influenza che egli esercitò sulle forme della cultura samia.

Nei versi di Anacreonte si riflettono l'atmosfera raffinata e gaia del simposio tirannico. In Strabone (14, 638) si legge che Anacreonte fu intimo di Policrate e che nella sua opera lo ricordava spesso; tuttavia di questa produzione non è rimasto praticamente nulla, probabilmente anche a causa della grande fortuna dei componimenti amorosi con i quali venne presto a identificarsi la personalità poetica di Anacreonte (B. Gentili, *Cultura e scuola* 1, 1961, p. 52 sgg.). Un'idea del contenuto politico dei carmi del periodo samio ci è dato da un frammento di soli due versi (fr. 1). Allusivo a un momento della storia di Samo (la vittoria di Policrate sui Milesi e sui Lesbi) è forse l'aforisma giambico (fr. 53 Gent.) sulla decadenza del popolo milesio, una volta forte e bellicoso. Un'altra conferma della posizione di rilievo e della familiarità di cui il poeta godette presso il tiranno, sino al punto da intervenire negli affari politici, è offerta dalla testimonianza di Erodoto (3, 121) sulla sua presenza durante una visita dell'inviato di Orete.

### Alla corte dei Pisistratidi ad Atene

Alla notizia della morte di Policrate, Ipparco, figlio di Pisistrato e tiranno di Atene col fratello Ippia, si preoccupò di mandare una nave pentecontere<sup>1</sup> a prelevare Anacreonte da Samo. La corte dei Pisistratidi fu il nuovo e decisivo approdo della poesia di Anacreonte. Non è comunque improbabile che egli fosse stato ad Atene già prima quando incontrò qui Santippo, il padre di Pericle. Dei versi superstiti non è sempre possibile dire quali furono composti ad Atene. Sappiamo che non pochi furono i carmi dedicati agli amici ateniesi Crizia e Santippo e che una delle erme fatte erigere da Ipparco portava iscritto un suo epigramma (fr. 194 Gent.). Ma, soprattutto, illustrativo della sua attività ateniese è l'entusiastico elogio che, alcuni decenni dopo, Crizia il giovane (fr. 8 Gent.-Pr.) compose di Anacreonte, quando ormai soltanto un lontano ricordo sopravviveva di quella vitale e raffinata spiritualità che aveva animato i simposi dell'Atene tra VI e V sec.: «Teo condusse nell'Ellade il dolce nome di Anacreonte che un tempo canti di donne compose, anima dei simposi, seduzione delle donne, nemico del flauto, amante della lira, dolce, felice. Giammai il tuo amore invecchierà né morrà finché l'acqua mescolata al vino il ragazzo porti mescendo per i brindisi e i cori di donne allietino le feste notturne».

### Gli ultimi anni

Con la morte di Ipparco (514/13 a.C.), perdiamo le sue tracce; forse si recò in Tessaglia presso gli Alevadi, come lasciano supporre due epigrammi a lui attribuiti nell'*Antologia Palatina*. Visse sino all'età di 85 anni e quasi certamente morì a Teo, dove era la sua tomba e una statua ne celebrava la memoria. Non minori furono il favore e la popolarità nell'Atene del V sec. a.C., come documenta la ceramica attica raffigurante il poeta e i suoi amici in festose scene di κῶμοι. Una statua che, secondo la testimonianza di Pausania, si ergeva sull'Acropoli accanto a quella dell'amico Santippo e che oggi possiamo ancora ammirare in una copia fedele, l'Anacreonte di Copenaghen, sembra esprimere attraverso l'ebbrezza dionisiaca del comaste e la plasticità del nudo, che richiama il tipo apollineo, gli spiriti e le forme dell'uomo e del poeta.

<sup>1</sup> Tipo di imbarcazione dotata di cinquanta remi (da cui il nome).

### Le edizioni antiche

Le prime edizioni antiche dell'opera di Anacreonte furono quelle alessandrine di Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotracia: la prima ordinata secondo l'affinità dei contenuti, la seconda in base a criteri metrici. È molto probabile che l'edizione vulgata sia stata quella aristarchea che doveva essere composta da 9 o 10 libri.

### L'amore

Ampio e vario il panorama tematico della sua produzione poetica, ma privilegiato il tema dell'amore. La morbidezza dei toni, la mollezza dei ritmi e soprattutto la grazia suasiva dei modi espressivi, stilizzati in una raffinata e sapiente compostezza stilistica, furono il segreto animatore di questa poesia. Non mancano figure graziose e spiritose di donne (vd. introd. fr. 19), ma la grazia di Batillo, gli occhi di Cleobulo, l'indole serena dell'amato Megiste furono motivi costitutivi dei carmi amorosi. Non meno significative altre testimonianze sugli amori del trace Smerdies, conteso dal poeta e dal tiranno Policrate, e sugli esiti della contesa che, secondo una tradizione non priva di elementi aneddotici e forse autoschediastici<sup>2</sup>, avrebbe provocato il taglio delle bionde chiome del giovinetto (fr. 71 Gent. e il relativo comm. p. 206 sgg.). Ha quasi il valore d'un simbolo la notizia secondo la quale il poeta, interrogato una volta, perché componesse carmi per i ragazzi e non inni per gli dei, rispose: «perché essi sono i miei iddii». L'amore assume forme urbane, eleganti, lievi, che trasformano il contrasto tra disperazione ed estasi in una dimensione emotiva sapiente e sfumata; un amore immaginoso, bizzarro, ironico, imprevedibile, come mostrano le raffigurazioni simboliche di Eros (pugile, fabbro, alato, che gioca agli astragali<sup>3</sup>): la loro funzione è quella di creare l'atmosfera momentanea di una situazione simposiale piuttosto che esprimere l'intensità della passione d'amore.

### Il simposio

A ilare serenità si conforma il simposio di Anacreonte: non bagordi ed ebbrezza sfrenata, ma una gioia che è gioco vitale, divertito e scanzonato. Estetica della *χάρις* e desiderio erotico, assecondati dai doni di Dioniso e dai dolci ritmi delle canzoni ioniche, ispirano gaiamente situazioni della festa simposiale. Un atteggiamento conviviale aperto a una più viva socialità nella quale, come nell'amore efebico e nell'arte, l'idealità aristocratica si contempera con le esigenze della nuova società borghese dei Pisistratidi, più irrequieta e moderna. L'empito vitale della fede dionisiaca, che proprio sotto l'impulso di Pisistrato e dei Pisistratidi si era definitivamente affermata in Atene e che ha precisi riscontri nelle notazioni rituali (coroncine, ramoscelli, il modo stesso di muoversi dei personaggi) delle coeve immagini vascolari della ceramica attica (si veda C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica*, Pisa-Roma 2001), trovò nella Musa anacreontica la sua misura e il suo stile.

### I tipi umani

Il mondo poetico di Anacreonte è popolato da una varietà di personaggi, figure femminili e maschili di diverso rilievo e diversa indole, caratterizzati sullo sfondo del loro ambiente e del loro costume. Sono etere, flautiste, piccoli borghesi o plebei arricchiti: il profumiere Stratti, il calvo Alessi infaticabile pretendente, il farfallino, il marito-moglie, Targelio l'elegante lanciatore del disco, la lavandaia, Artemone il furfante arricchito, la ragazza-puledra, la fanciulla di Lesbo, l'appassionata cortigiana che si dispera e invoca la morte. Un'arte non propriamente satirica, come è stata definita, né animata dall'acerba violenza degli *animi* archilochei, ma pervasa da una sottile ironia; a volte un beffardo realismo rappresentativo emerge nel linguaggio e nelle metafore che ora si adeguano al tipo umano, ora rilevano per contrasto, attraverso epiteti ed espressioni dell'epica, la comicità delle situazioni e delle persone. Nella «drammatica» ironia di quest'arte mimetica si scopre la vocazione di un mestiere di

<sup>2</sup> L'autoschediasma è un dato «improvvisato» nel senso che non si basa su notizie precise, ma è ricavato estemporaneamente dal testo stesso.

<sup>3</sup> Antenati dei dadi, gli astragali erano degli ossicini di forma cubica utilizzati da Greci e Romani per vari giochi (vd. il commento al fr. 12, 1).

**Lo stile**

poeta che non respinge, anzi accetta, i contenuti umani di ceti sociali nuovi. Ma all'impegno di farsi interprete della vitalità di quella gente nuova, egli associa il distacco arguto di chi accetta illuminatamente una realtà ancora informe con il fine di conformarla a un ideale di più civile socialità.

Dal punto di vista delle strutture compositive, la cifra del codice poetico di Anacreonte è, oltre che nella predilezione per la paratassi e la ricca produzione di immagini, nella struttura trimembre del periodo, nella disposizione simmetrica degli aggettivi, nelle ricorrenti apostrofi e nelle frequenti anfore uditive e visive, nella presenza costante di verbi espressivi e di parole del linguaggio conversativo, nella predilezione per metri omoritmici (ionici puri e anaclomeni) fortemente stilizzati e non privi di un'accentuata sonorità e, infine, nella multiforme simbologia erotica.

**Le Anacreontee**

Anacreonte ha creato un vero e proprio genere letterario che ha avuto grande fortuna nella letteratura occidentale: la canzone anacreontica, una poesia breve, musicale, dal dolce ritmo. Un fenomeno che testimonia questa fortuna nel mondo antico e nelle epoche successive è quello delle *Anacreontee*, una raccolta di una sessantina di carmi, diversi per età e qualità, che imitavano in modo convenzionale e manierato motivi e immagini della poesia di Anacreonte in un gioco letterario ameno e frivolo. Il fenomeno delle cosiddette *Anacreontee* costituì fino all'età bizantina quasi un genere poetico autonomo atto ad accogliere, in alcune forme tipiche della versificazione anacreontica (in particolare il dimetro ionico puro, l'anaclomeno e il dimetro giambico catalettico), contenuti amorosi ed esistenziali, ma anche encomiastici e celebrativi.

**Influssi sulla poesia italiana**

Il dimetro anaclomeno rivive una stagione fortunata nella poesia italiana a partire dal '400 in un tipo di ottonario con accento di terza e settima: celebre il caso del *Trionfo di Bacco e Arianna* di Lorenzo il Magnifico («Quant'è bella giovinezza, | che si fugge tuttavia. | Chi vuol esser lieto sia: | di doman non v'è certezza»), dove l'andatura è ionico-trocaico, ovvero anacreontica. Al modello anacreonteo si ispirò anche una parte della poesia europea tra '500 e '600 e in particolare l'ode-canzonetta di Gabriello Chiabrera, caratterizzata dalla leggerezza delle figurazioni e dall'armonia del dettato. Nel '700, in conformità col gusto arcadico, la voga anacreontea fu molto diffusa. La fortuna del verso anacreontico, associato spesso a metri di ritmo giambico oltre che trocaico, percorre tutta la poesia italiana sino a D'Annunzio; si osservi per esempio l'*Isotteo* (*Trionfo di Isotta*): «Amor seguono gli Amanti | quei che suon di rime alletta: | Monna Vanna e il Cavalcanti, | e il Boccaccio e la Fiammetta, | e la bella Simonetta | cui cantò il Poliziano. Dicon: – Tutto al mondo è vano. | Ne l'amor ogni dolcezza! –». Su un differente versante poetico, quasi ai nostri giorni, un poeta i cui versi, per ispirazione spontanea e senza manierismi, ricordano Anacreonte è Sandro Penna (1906-1977): il senso impressionistico dell'istante irripetibile, le tematiche omoerotiche, l'elegante e luminosa incisività dei quadri lirici, la «cantabilità» dei versi semplici e limpidi che tendono a organizzarsi in brevi strofe, la realtà varia e concreta delle figure che popolano il suo mondo poetico («Il mio fanciullo ha le piume leggere. | Ha la voce sí viva e gentile. | Ha negli occhi le mie primavere | perdute. In lui ricerco amor non vile. | | Cosí ritorna il cuore alle sue piene. | Cosí l'amore insegna cose vere. | Perdonino gli dèi se non conviene | il sentenziare su piume leggere»).

## 1. Rivoltosi a Samo

È il solo frammento di Anacreonte che conservi un'eco della storia di Samo al tempo di Policrate (circa 537-522; cfr. D. Musti, *Storia Greca*, p. 252 sgg.). La parola *μυθῆται*, con la quale sono qui designati i pescatori ribelli dell'isola che costituivano, come sembra, un partito politico capeggiato da un certo Erostrato (Antigono di Caristo, *Mir.* 120, p. 30 Keller; cfr. Lobel, *Class. Quart.* 1927, p. 51), induce a identificare l'episodio, cui qui si allude, con i fatti narrati da Erodoto 3, 44 sg. (Bergk, *Anacr. carm. rel.* Lipsiae 1834, p. 170; Bowra, *La lirica greca*, trad. it. p. 400 sgg.; Vetta, *Riv. Cult. Class. Med.* 40, 1998, p. 321 sgg.). I sediziosi in questo caso sa-

rebbero stati guidati da nobili dissidenti, come fa supporre la richiesta di aiuto da parte dei rivoltosi agli Spartani sempre solleciti ad appoggiare fazioni aristocratiche ostili ai tiranni. Non sarebbe stata una rivolta popolare, ma una sedizione promossa da quei nobili che avversavano il governo di Policrate. Ed allora il tono di disprezzo che anima i due versi, soprattutto il nome *μυθῆται* (cfr. la nota *ad loc.*), rifletterebbe nel poeta non un atteggiamento di antipatia verso il demo, ma piuttosto di aperta polemica nei confronti di quei popolani che si erano occasionalmente alleati con i gruppi aristocratici contro l'azione riformatrice del tiranno.

### Fonti

Schol. Hom. V *Od.* 21, 71; Eust. in *Od.* 1901, 44; per *μυθῆται* Et. Magn. 593, 48; Apoll. Soph. *Lex. Hom.* s.v. *μῦθος*; Et. Vat. ed. Reitz. *Ind. lect. Rostoch.* 1891/2, p. 15.

Edd. 21 Gent.; 353 P.

### Metro

2 dimetri ionici anaclomeni (υ υ - υ - υ - υ - -).

υ υ - υ μυθῆται δ' ἀνὰ νῆσον, <ῶ> Μεγιστῆ,  
διέπουσιν ἱρὸν ἄστν

**1 μυθῆται:** designava, come assicurano le fonti, i pescatori ribelli dell'isola di Samo. La parola (che ricompare più tardi in Fenice di Colofone, fr. 1, 7 Powell, p. 231, nel senso di «oratore») si connette con *μῦθος* (cfr. *μυθητῆρες* = *στασιασταί* Esichio, s.v.), icastica nel qualificare la chiassosa turbolenza dei rivoltosi, quindi «chiassosi» o meglio «gridazzari», vocabolo molto espressivo del dialetto calabrese, come suggerito da Gregorio Serrao. Un interessante confronto è offerto dal termine «piagnoni» con il quale furono chiamati i seguaci del Savonarola. Il vocabolo, con il suo valore fortemente ostile e sprezzante, apparteneva forse al linguaggio dei circoli politici della corte di Policrate, come lascia intendere qui il suo uso «familiare e quasi esoterico» (Bowra, *loc. cit.*), forse anche un'allusione al laconismo della fa-

zione antitirannica, se si considera l'uso tipicamente spartano di *μυθίζειν* (Vetta). – *νῆσον:* Samo. – *Μεγιστῆ:* un amico del poeta, uno degli *ἑρώμενοι*, cfr. fr. 7, 3; diversamente il Page, *Wien. Stud.* 79, 1966, p. 27 sgg. ritiene che Anacreonte e Megiste furono appartenenti a fazioni politiche differenti: ipotesi non plausibile se in alcuni epigrammi dell'*Antologia Palatina* (7, 25; 27) Megiste è ricordato insieme col tracio Smerdies come uno dei giovinetti cari al poeta; vd. M. Nafissi, *Par. Pass.* 38, 1983, p. 417 sgg.

**2 διέπουσιν:** «sono padroni», con lo stesso valore in Pindaro, *Ol.* 6, 93 τῶν (Ὀρτυγίαν) Ἴέρων καθαρῶ σκάπτῳ διέπων. Con l'occupazione della città (ἄστν) la rivolta conseguì il suo scopo, ma il successo fu soltanto temporaneo, cfr. le due contrastanti versioni in Erodoto 3, 45. – *ἱρόν:* ion. = *ἱερόν*.

## 2. Etica civile

I due versi sono espressione sincera di un urbano e raffinato riserbo non alieno agli spiriti e alle forme della colta società dei tiranni. Purtroppo non sappiamo se chi parla sia il poeta stesso o un altro introdotto nel carne, ma il riferimento ai cittadini, e

di conseguenza l'estendersi del rapporto nell'ambito sociale e politico, non esclude affatto che la *persona loquens* sia Policrate (Letronne, *Les papyrus grecs du Musée du Louvre et de la Bibliothèque impériale*, Parigi 1866, p. 91); soprattutto se si dà credito



alla testimonianza di Strabone (14, 638 = Anacr. fr. 177 Gent.) sulla frequente presenza o memoria del tiranno nella poesia di Anacreonte.

Questo ideale di dignitoso riserbo, di equilibrio nel tratto, che ignora l'ostinatezza e insieme l'arrendevolezza, oltre che esprimere l'ἦθος uma-

no e artistico del poeta (cfr. fr. 6), rispondeva anche al costume di un monarca illuminato e sensibile che aveva ingentilito sotto il fascino della poesia amorosa del suo ospite, come apprendiamo da Massimo di Tiro (XXXVII, p. 432 Hob.), la durezza della tirannide.

**Fonti** Crysipp. π. ἀποφατικῶν 22 (II, p. 57 Arnim); cfr. Hesych. s.v. προσηνής.

Edd. 9 Gent.; 371 P.

**Metro** — — — — — ||<sup>H</sup> ferecreateo  
— — — — — ferecreateo

**Nota testuale** ἔμπεδος (v. 1) è parola sicura, ben appropriata al suo uso e al senso del contesto, perfettamente intellegibile; non necessarie né le *crucis* del Page, né la congettura εὐπέμπελος del Bergk.

οὐ δηῦτ' ἔμπεδος εἰμι  
οὐδ' ἀστοῖσι προσηνής.

**1** δηῦτ(ε) (= δὴ αὐτε): parola tipica della lirica arcaica da Alcmane a Ibico, usata con particolare riferimento alla sfera amorosa (cfr. fr. 8, 1; 9, 1; 13, 1). La sua pregnanza e il suo tono rispecchiano l'intensità emotiva del ripetersi di un'esperienza o di una situazione; vd. l'analisi dello Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 104 sg. e F.M.

Pontani, *Maia* 1950, p. 49. — ἔμπεδος: «duro» «ostinato», attributo om. di persona (*Il.* 20, 183) o di φρένες, ἦτορ, νόος (*Il.* 6, 352; 10, 94; 11, 813), cfr. Teognide 1083 sg.; si oppone a προσηνής del v. 2.

**2** προσηνής (= προσφιλής Esichio, s.v.): «mite» «arrendevole»; parola qui per la prima volta attestata.

### 3. Situazione difficile

«Sono trascinato su scogli invisibili»: parole alludenti a situazione difficile o incresciosa, forse di

natura politica, come fa ritenere la metafora alcaica dello scoglio.

**Fonte** Hesych. s.v. ἔρμα; P. Oxy. 2307, fr. 14, col. I, 10 = Alc. fr. 306 i, col. I, 10 V. (Schol.); alii.

Edd. 114 Gent.; 403 P.

**Metro** — — — — — | falecio  
Ma non è da escludere una diversa divisione: — — — — — | — — — — — | dimetri anaclomeni; comunque il falecio è per Anacreonte attestato da Cesio Basso e da Terenziano Mauro, cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. 114 sg., nn. XX e XXI.

ἀσήμων ὑπὲρ ἐρμάτων φορεῖμαι

ἀσήμων = ἀφανῶν, ἀγνώστων Esichio, s.v. — ἐρμάτων: «scogli» marini; la stessa metafora in Alceo, fr. 73, 6 V. ἔρματι τυπτομένην (la nave), cfr. Eschilo, Ag. 1005 sg. καὶ πότμος... ἀν-

δρὸς ἀφαντον ἔρμα; cfr. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006<sup>4</sup>, p. 303 sgg. — φορεῖμαι: ion. = φορούμαι, per la grafia -eu- cfr. la nota al fr. 10, 2.



La prima risposta coincide con la debole ipotesi del Wilamowitz (*Sappho und Simon*, p. 113) comunemente accolta, che l'inno abbia voluto essere un complimento al popolo di Magnesia; la secon-



da con l'ipotesi del Page (*Studi in onore di L. Castiglioni*, Firenze 1960, p. 659 sgg.), piú ragionevole e fondata, che i cittadini non siano i Greci di Magnesia, ma i Persiani insediati qualche anno dopo la sottomissione della Lidia in quella città sotto il comando di Orete. L'occasione del carne coinciderebbe con quel delicato momento della storia di Samo quando Orete, con l'intenzione di eliminare Policrate, iniziò trattative con lui sotto il pretesto di stringere un'alleanza contro il suo re Cambise e Anacreonte era allora alla corte del tiranno (Erodoto 3, 121-123).

#### La ΠΟΤΝΙΑ ΘΗΡΩΝ.

Particolare di un'ansa del cratere François dipinto da Clitias per il vasaio Ergotimos (metà del VI sec. a.C.). Firenze, Museo Archeologico. Foto Alinari.

Questa antica divinità orientale fu piú tardi assimilata alla greca Artemide, invocata da Anacreonte come δέσποινά θηρῶν.

#### Fonti

Hephaest. π. ποιημ. IV, 8 (p. 68 Consbr.) (vv. 1-3); Schol. A. Hephaest. IV (p. 172 Consbr.); Ioann. Sicel. in Rhet. Gr. VI, p. 128, 22 Walz (vv. 1-5; 7 οὐ γὰρ - 8).

Edd. 1 Gent.; 348 P.

#### Metro

gl. | gl. | ferecr. | gl. | gl. | gl. | gl. | ferecr. III

Se dobbiamo credere a Efestione, il carne, che era il primo del I libro dell'edizione alessandrina (di Aristarco), era monostrofico e ciascuna strofa era formata da 8 versi, da poter dividersi anche in una triade e in una pentade aventi per clausola il ferecrateo; molto probabilmente è da ritenere con Schroeder, *Grundriss* p. 133 sg. che si tratta di strofe tristiche intercalate da un mesodo di due versi. Per altre interpretazioni moderne, vd. Gentili, *Anacreonte* p. 109.

Γουνοῦμαί σ', ἐλαφιβόλε,  
ξανθή παῖ Διός, ἀγρίων  
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν,

ἧ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου  
δίνησι θρασυκαρδίων

5

**1** Γουνοῦμαί: «supplico», cfr. *Od.* 6, 149 γουνοῦμαί σε e il fr. 14, 6. Il verbo deriva propriamente dalla pratica originaria del supplice di abbracciare le ginocchia del supplicato e passa poi, come qui, a significare piú generalmente «pregare». – **ἐλαφιβόλε**: «cacciatrice di cervi», come epiteto di Artemide in *Hymn. hom.* 27, 2.

**2-3** ἀγρίων... θηρῶν: altro epiteto epico della dea, cfr. *Il.* 21, 470 πότνια θηρῶν; Orazio, *Carm.* 1, 12, 22 sg. *saevis inimica virgo* | *beluis*. Si osservi l'assonanza ἀγρίων-θηρῶν.

**4** κου (ion. d'Asia = που): «in qualche modo», avv. in-

definito. – νῦν: cfr. l'introduzione. Secondo la recente ipotesi di M. Vetta (in *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G.A. Privitera*, Napoli 2000, p. 671 sgg.), «ora» rivelerebbe la concomitanza temporale tra la grande festa sacra presso Magnesia e il simposio a Samo dove Anacreonte cantò l'ode che celebrava, sebbene a distanza, la ricorrenza festiva.

**4-5** ἐπὶ Ληθαίου δίνησι (= δίναις): il santuario di Artemide Leucophryene, distrutto nel VII sec. dai Cimmerici e poi ricostruito dagli Efesi (Strabone 14, 647), sorgeva, come hanno mostrato anche gli scavi tedeschi, presso la confluenza del fiu-

ἀνδρῶν ἔσκατορᾶς πόλιν  
χαίρουσ' οὐ γὰρ ἀνημέρους  
ποιμαίνεις πολιήτας.

me Leteo nel Meandro in prossimità di Magnesia (C. Humann-J. Kohte-C. Watzinger, *Magnesia am Meander*, Berlino 1904, pp. 1 e 40 sg.; O. Kern, *Hermes* 1901, p. 507 sgg. e *Athen. Mitteil.* 1925, p. 157 sgg.; L. Vlad Borrelli, in *Enciclopedia dell'arte antica class. e orient.* IV, p. 777).

**6 ἔσκατορᾶς:** ion. = εἰσκαθορᾶς. Composto nuovo, cfr. ἔσκαταβαίνειν *Od.* 24, 222. – **πόλιν:** la città di Magnesia nella Caria.

**7-8 χαίρουσ(α)... πολιήτας:** in posizione enfatica. Proprio la dea che è temibile signora delle fiere selvagge (vv. 2-3) è ora (v. 4) lieta di essere guida e custode non solo di uomini forti e coraggiosi (θρασκευαδίων di v. 5), ma anche di cittadini civili.

**7 γάρ:** esplicitivo di χαίρουσ(α). – **ἀνημέρους:** come attributo di persona ancora in Eschilo, *Prom.* 716.

**8 ποιμαίνεις:** «sei guida»: cfr. l'om. ποιμὴν λαῶν. Con lo stesso valore la parola compare ancora in Euripide, fr. 744 Kannicht ποιμαίνειν στρατόν. Come il pastore il suo gregge, così la dea governa i suoi cittadini. – **πολιήτας:** ion. = πολίτας. Quelli che prima erano soltanto «uomini coraggiosi» (v. 5) sono ora chiamati «cittadini», se con diritto o no non sappiamo, ma se essi erano i persiani di Orete è giusto ritenere col Page (*art. cit.*) che potevano essere chiamati tali «almeno da poeti cortigiani e da uomini politici».

## 6. L'ideale della χάρις

I carmi erotici o comunque quei carmi simposiaci dedicati ai giovinetti, nei quali sotto varie forme poteva inserirsi il motivo dell'amore, costituivano una parte considerevole della produzione poetica di Anacreonte: lo provano le non poche testimonianze sui μέλη ἐρωτικά. I temi piú cari furono la florida giovinezza di Batillo (fr. 81 Gent.), gli occhi di Cleobulo (fr. 15, 1), la bionda chioma del trace Smerdies (frr. 26 e 71 Gent.), l'indole quieta di Megiste (fr. 7). La morbidezza dei toni e dei ritmi, la grazia suadente delle forme espressive, furono il se-

gno geniale di questa poesia. Ma di là dai valori formali è da considerare la validità della sua funzione etica nel simposio della Grecia arcaica. Un Eros non superficialmente edonistico, non privo di intimi valori affettivi e morali: la sua alta spiritualità fu nelle forme di vita che esso destò nell'ambito della socialità amorosa dei ragazzi, nella mitezza e nella dolcezza illuminata dal sorriso della χάρις. Un ideale estetico che è anche etico, condizionato esso stesso dall'ideale di urbanità, di amabilità, di misura.

**Fonte** Maxim. Tyr. XVIII, 9 (p. 232 sg. Hob.).

Edd. 23; 120; 22 Gent.; 402 P.

**Metro** a, c  $\cup \cup - \cup - \cup - - \dot{\cup} \cup - \cup - \cup - -$   
Sinizesi in c 1 φιλέειεν.

2 dimetri ionici anaclomeni

**Nota testuale** I tre frammenti citati di seguito da Massimo di Tiro facevano parte quasi certamente dello stesso carme. Nel fr. b la citazione non è letterale: solo le parole καλόν, ἔρωτι e τὰ δίκαια appartenevano al testo poetico.

a ἔραμαι <δέ> τοι συνηβᾶν· χαρίεν γὰρ ἦθος ἴσχεις

**a 1 τοι = σοι.** – **συνηβᾶν:** parola rara che ricompare ancora nel fr. 83, 2 Gent., forse in Alceo, fr. 73, 9 V. τέρπ[εσθ]α[ι] συγβαίς e in *Scol. Att.* 902, 1 P. (= H. Fabbro, *Carmina con-*

*vivalia attica*, p. 39, fr. 19, 1) σύν μοι πίνε συνήβα συνέρα συστεφανφόρει. Equivale nel significato a συμπαίζειν «fare all'amore» (Esichio, s.v.), cfr. *frr.* 13, 4; 14, 4. – **χαρίεν...**



- b καλὸν εἶναι τῷ ἔρωτι τὰ δίκαια
- c ἐμὲ γὰρ λόγων <υ> → εἵνεκα παῖδες ἄν φιλέοιεν  
χαρίεντα μὲν γ' αἰίδω, χαρίεντα δ' οἶδα λέξαι.

**ἦθος**: la χάρις non soltanto nell'aspetto esteriore, ma anche nei modi e negli atteggiamenti che riflettono l'amabilità e la dolcezza dell'indole; per ἦθος cfr. Esiodo, *Op.* 67 e Pindaro, *Oi.* 13, 13.

**b** Il bello in amore è il giusto e il giusto coincide con il χαρίεν ἦθος. Per analoghe formulazioni programmatiche in rapporto all'amore, vd. Mimnermo, *fr.* 6.

**c** Il poeta è consapevole del fascino che la sua parola e la sua arte esercitano sui giovani: egli è un vero σοφός, cioè un τὰ ἐρωτικά σοφός, come piú tardi lo chiamerà Platone. L'affermazione ha un preciso valore programmatico sotto il dupli-

ce profilo umano e artistico: qualifica il costume dell'uomo nella quotidiana colloquialità con i giovani (χαρίεντα... λέξαι), i contenuti e i modi del poetare (χαρίεντα... αἰίδω) e gli esiti del proprio mestiere di poeta (ἐμέ... ἄν φιλέοιεν).

**c 1** <υ> →: possibile il supplemento ἐμῶν di Bergk, come anche μελέων τ' di Blass. – ἄν φιλέοιεν: «vorranno amarmi». φιλέοιεν (φιλοῖεν codd.: corr. Gent.) forma ion. non contratta, cfr. καλέοι *fr.* 11, 9.

**c 2** χαρίεντα... χαρίεντα: nota l'anafora e cfr. la nota al *fr.* 10, 1. – γ' αἰίδω: γὰρ διδῶ codd.: corr. Schneidewin, da preferire forse a γὰρ ἄδω (Valckenaer), cfr. γὰρ al v. 1.

## 7. A Megiste

Chi parla in prima persona è il poeta stesso: l'affermazione, indirizzata questa volta all'amato Megiste, s'affida a quello stesso ideale di urbanità, di misura, di equilibrio proclamato nel *fr.* 6. All'odio

verso ogni atteggiamento piú proprio di un'indole sotterranea ed ambigua s'associa in un tono di confidente colloquialità l'elogio della limpida mitezza del giovane.

### Fonti

*Et. Magn.* 2, 47; *Anecd. Par. ed.* Cramer 4, 84, 28; *Et. Casulanum*, ed. O. Parlangeli, *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata* 1953, p. 120, 6 (a proposito di ἀβακιζομένων).

Edd. 99 Gent.; 416 P.

### Metro

– υ υ – υ υ – – † υ – υ – – | encomiologici (hemiepes e pentemimere giambico). Sinizesi al v. 1 μισέω.

ἐγὼ δὲ μισέω  
πάντας ὅσοι χθονίους ἔχουσι ρυσμούς  
καὶ χαλεπούς· μεμάθηκά σ', ὦ Μεγιστῆ,  
τῶν ἀβακιζομένων.

**2** χθονίους: uso nuovo e unico, molto espressivo, di χθόνιος nel senso metaforico di στυγνός, κατηφής, δόλιος (Miller, *Mélanges*, p. 418 [da Svetonio, *περὶ βλασφημιῶν*]), cioè di chi ha modi sotterranei, tortuosi, quindi «ambiguo» «falso»; si oppone a ἀβακιζομένων del v. 4. – ρυσμούς (*ion.* = ρυθμούς): nel senso di «temperamento» «indole», cfr. Teognide 963 sg. μήποτ' ἐπαίνησας, πρὶν ἄν εἰδῆς ἄνδρα σαφηνέως, | ὄργην καὶ ρυθμὸν καὶ τρόπον ὅστις ἄν ᾗ.

**3** χαλεπούς: «difficili» da trattare, integra l'idea di χθόνιος. – Μεγιστῆ: un ἐρώμενος, cfr. *fr.* 1, 1 e *fr.* 19, 1 Gent.

**4** τῶν ἀβακιζομένων = ἡσυχίων come spiegano l'*Et. Magn.* e l'*Et. Casulanum* «tranquilli» «miti» o «sereni»; cfr. Saffo, *fr.* 120, 2 V. ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω. Ma ἀβακιζόμενος è piú espressivo e icastico di ἀβακής. Per la frequenza in Anacreonte di verbi in -ίζω (-άζω, -ύζω) vd. Gentili, *Anacreonte*, p. XXXIII, n. 61.

## 8. Amo e non amo

L'amore anacreontico non conosce la passionalità, la drammaticità, la tensione del contrasto tra disperazione ed estasi, tra dolcezza e amarezza. Il dissidio profondo dell'Eros saffico, il dio terribile dolce-amaro (fr. 27, 2), si risolve nel singolare parallelismo di affermazione e negazione dell'impulso amoroso, dell'essere e non essere dell'emozione amorosa nel dominio assoluto del proprio io. Un amore piú ur-

bano, piú raffinato, piú civile che tramuta la polarità del contrasto in una dimensione emotiva meno profonda, ma non per questo meno umana, piú sagace e sfumata nel libero gioco delle situazioni, un amore bizzarro, multiforme, come mostrano le simboliche figurazioni di Eros (fr. 9-12) riflettenti, ciascuna a suo modo, gli esiti di reali esperienze nel simposio e nel κῶμος.

### Fonti

Hephaest. π. ἱαμβ. V, 2 (p. 16 Consbr.), cfr. Schol. B Hephaest. VII (p. 267, 16 Consbr.); Apostol. VII, 88 b (II, p. 419 Leutsch); Schol. Aristoph. *Plut.* 253 (v. 2).

Edd. 46 Gent.; 428 P.

### Metro

Dimetri giambici. Sinizesi al v. 1 ἐρέω.

Ἐρέω τε δηῦτε κούκ ἐρέω  
καὶ μαίνομαι κού μαίνομαι.

1 Ἐρέω: ion. = ἐράω. – δηῦτε: cfr. la nota al fr. 2, 1.

## 9. Eros fabbro

La gamma emotiva nella quale si esprime l'esperienza amorosa dà luogo a originali rappresentazioni simboliche di Eros mutate ora dall'esercizio di un mestiere (Eros fabbro, Eros pugile), ora da figurazioni mitico-religiose del dio (Eros alato nel fr. 84 Gent.; Eros-Dioniso-Afrodite nel fr. 14), tendenti tutte ad esprimere non tanto l'intensità dell'amore, quanto a creare l'atmosfera istantanea di una situazione reale. Di qui il movimento, il vigore, lo scintillio, la mollezza, il gioco bizzarro, la gioia che animano le icastiche e talora realistiche personificazioni di Eros e l'arguta ironia delle metafore che puntualizzano un particolare stato emotivo.

Qui il forte Eros temprava la sua vittima come un fabbro il ferro, prima arroventa e poi agghiaccia. Il senso della comparazione è chiaro. Già nel 1895 Giovanni Pascoli nel saggio *La poesia lirica in Roma* (*Prose I*, Milano<sup>3</sup> 1956, p. 666) così interpretava: «Egli (Anacreonte) dice che Eros lo temprava

nell'acqua come un fabbro il ferro; e vuole intendere che lo rafforza e lo ringiovanisce». Soltanto è da aggiungere che non sappiamo se il poeta abbia poi parlato del rinvigorimento o del ringiovanimento ottenuto attraverso questa esperienza. La metafora, a prescindere dal risultato della tempera, è già di per se stessa valida a significare un preciso travaglio amoroso nel rapido trapasso dal caldo al freddo. Comunque questa interpretazione è rimasta nell'oblio sino all'articolo di Ed. Schwyzer, *Rhein. Mus.* 1930, p. 314 sgg.; il Bowra (*La lirica greca*, trad. it. p. 424 sg.) ne propone un'altra, in verità molto bizzarra.

Che questo sia il giusto senso della vigorosa comparazione è dimostrato dal confronto con *Od.* 9, 391 sgg. ὡς δ' ὅτ' ἀνήρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἢ ἐσκέπαρνον | εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα | φαρμάσσων. L'azione di Odisseo è paragonata a quella del fabbro che immer-

ge in acqua fredda il grande maglio e questo stride e sibila. Il calcio è evidente così come il diverso risultato della comparazione omerica nel testo anacreontico. L'espressione χειμερίη ἐν χαράδρῃ, oltre che serbare l'idea del gelo di ὕδατι ψυχρῶ, aggiunge il dato nuovo, qui essenziale,

dell'impeto e della violenza dell'amore. Ma è difficile dire sino a che punto l'espressione sia detta seriamente: lo fa sospettare la eccessiva omericità e aulicità del linguaggio che quasi sempre tradisce in Anacreonte il gioco arguto e l'ironia, cfr. fr. 19.

**Fonte** Hephaest. π. τοῦ ἀπ' ἐλάσσ. ἰων XII, 4 (p. 39 Consbr.).

Edd. 25 Gent.; 413 P.

**Metro** ◡ ◡ – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ – – | parteneo (= dimetro coriambico acefalo) dimetro giamb. cat. Come tetrametri ionici a minore brachicataletti li intende Efestione.

Μεγάλω δηῦτέ μ' Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς  
πελέκει, χειμερίη δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

**1 Μεγάλω:** ad attacco di carne per rilevare la grandezza del maglio, quindi la pesantezza del colpo e la potenza di Eros. – **δηῦτε:** cfr. la nota al fr. 2, 1. – **μ(ε):** verosimilmente il poeta, ma non è da escludere che possa trattarsi di una delle varie *personae loquentes*. – **χαλκεύς:** «fabbro», non spaccalegna come erroneamente talvolta s'intende.

**2 πελέκει:** il πέλεκυς qui è il «maglio» non la «scure», come ha mostrato Schwyzer, *art. cit.* (cfr. πέλεκυν μέγαν nel luogo odissiacco sopra cit.), cioè lo σφυροπέλεκυς «la scure-martello», lo strumento a doppia testa per battere e per tagliare; è evidente che si tratta di questo arnese, dato che si parla di un fabbro e non di un falegname o spaccalegna o tagliaboschi come alcuni (Romagnoli, Valgimigli, Quasimodo) sono erro-

neamente costretti a tradurre intendendo «scure»: il fabbro ha sempre usato il martello, il maglio, per battere sull'incudine il pezzo in lavorazione; il poeta ha usato il termine generico, non specialistico, πέλεκυς e non σφυροπέλεκυς per evidenti motivi di versificazione. – **χειμερίη... ἐν χαράδρῃ:** «nel... torrente invernale». χαράδρῃ è il χεῖμαρρος ποταμός (Esichio, s.v.), cfr. *Il.* 16, 390; Teognide 347 e Apollonio Rodio 4, 460 sg. χαρ. χειμ. (H. Fränkel). L'attributo χειμέριος (ben documentato in arcaico) potrebbe sembrare pleonastico, ma esso rinforza oltre che l'idea del vorticoso correre dell'acqua anche quella del gelo che serve appunto alla tempera, ma è un gelo nel turbine torrenziale: l'espressione è pregnante se non anche arguta.

## 10. Eros pugile

Al motivo conviviale si associa lo scherzo amoroso. La metafora del pugilato infiora il tema dell'invincibilità di Eros: chi parla, quasi certamente il poeta stesso, antepone all'aspro combattimento con il dio la serena letizia del simposio; di qui l'in-

vito al ragazzo perché gli porti vino e ghirlande fiorite, dolci compagni e stimolo dei piaceri del simposio. L'arguzia affiora nel gioco dell'anafora e nell'espressivo πυκταλίζω.

**Fonti** Athen. XI, 782 a; Demetr. π. ἐρμην. 5 (p. 4 Raderm.) (v. 1); Anonym. metricus *P. Oxy.* 220, col. VII, 3 sgg. (= Hephaest. p. 404 Consbr.) (v. 1); Et. Magn. 345, 39 + Et. Flor. p. 115 Mill. (vv. 3 ὡς - 4); Orio 62, 30; Eust. in *Il.* 1322, 54; inscr. Autun (M. e A. Blanchard, *Rev. Ét. Anc.* 75, 1973, p. 273 sgg.).

Edd. 38 Gent.; 396 P.

**Metro** Dimetri ionici anaclomeni.

Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ,  
 φέρε <δ> ἀνθεμεῦντας ἡμῖν  
 στεφάνους, ἔνεικον, ὥς μή  
 πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω.

**1-4** Oltre l'uso dell'anafora φέρ(ε)... φέρ(ε)..., φέρε, come nei fr. 6 c, 2; 11, 7 sg. e nel fr. 5 Gent., è da rilevare (H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 428) un dato che è proprio dello stile arcaico (Solone, fr. 18, 4 e 9 sg. Gent.-Pr.; Mimnermo, fr. 1, 3; Alceo, fr. 11, 1 sg.), particolarmente di quello anacreontico, quale l'uso di espressioni in struttura trimembre: φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον... φέρε... στεφάνους, cfr. ancora fr. 13; 14 e 17.

**2-3** ἀνθεμεῦντας... στεφάνους: cingersi di corone fiorite era proprio del costume conviviale; una buona documentazione in Ateneo, 15, 671 d-f; 674 b-f.

**2** ἀνθεμεῦντας: sulla grafia -ευ- cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. XXIX, n. 103. – ἡμῖν: con accentazione ion.

**3** ἔνεικον: (ion. om.) = ἔνεγκον. – ὥς: con valore finale.

– μή: è preferibile leggere μή (con Ateneo che cita l'intero frammento, Eustazio e l'iscrizione musiva di Autun del II sec. d.C.) piuttosto che δῆ (Orione, ἦδη Et. Magn.): chi parla sembra predisporre, attraverso le corone fiorite e il potere stimolante del vino, alle gioie del simposio e dell'amore, vd. G. Giangrande, in *L'Épigramme grecque* (Entr. Hardt XIV), Vandoeuvres-Genève 1967, p. 113 sgg. e da ultimo A. Rozokoki, *Quad. Urb.* 80, 2005, p. 42.

**4** πυκταλίζω: un *unicum*, cfr. il comune πυκτεύω e πυκταλεύω di Sofrone, fr. 4, 16 K.-A. Sulla frequenza in Anacreonte dei verbi espressivi in -ίζω, -άζω, -ύζω, vd. Gentili, *op. cit.* p. XXIII, n. 61 e cfr. fr. 7, 4. Di Anacreonte si ricorderà Sofocle, *Trach.* 441 sg. Ἔρωτι μὲν νυν ὄστις ἀντανίσταται ἰ πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας οὐ καλῶς φρονεῖ.

## 11. Dopo il pugilato

In quest'occasione il pugilato ha prostrato il poeta, ma egli può riprendere fiato e trovare il necessario sollievo se, finalmente, è riuscito a liberarsi dalla

morsa terribile di Eros. E il simposio sarà occasione di esultanza e di gioia. Il confronto con il fr. 10 assicura che qui il pugile avversario è senz'altro Eros.

**Fonte** Fonte: P. Oxy. 2321, fr. 4.

Edd. 65 Gent.; 346, 4 P.

**Metro** –  $\frac{5}{\cup}$  –  $\frac{3}{\cup}$  –  $\cup$  –  $x$  | coriambo pentemimere giambico (reiziano) = dimetro coriambico ipercat.; cfr. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 149.  
 Lo stesso metro del fr. 12, 1 e del fr. 60, 1 Gent. Da rilevare l'anaclassi al v. 5 –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  –  $\cup$  | e la quinta sillaba lunga in luogo della breve al v. 3; per l'anaclassi cfr. fr. 17 e il fr. 110, 2 Gent. Sinizesi al v. 2 ἀνορέω e al v. 9 καλέοι.

**Nota testuale** Per i vari problemi testuali ed esegetici, vd. Gentili, *Anacreonte*, pp. 49 e 202 sgg. Incertezze potrebbero sussistere riguardo alla lunghezza dei versi (totalmente negativo l'atteggiamento del Page, *Class. Rev.*, 1959, p. 237, e nell'apparato della sua edizione), ma la coincidenza del metro con il fr. 60, 1 Gent. e con la parte iniziale del fr. 62 Gent. (appartenenti allo stesso papiro 2321) e la stretta connessione dei vv. 3-4 (πολλήν... χάριν) e dei vv. 4-5 (ἐκφυγῶν... δεσμῶν) rendono molto verosimile la ricostruzione qui data. Né è da sottovalutare l'ipotesi molto fondata (Latte, *Gnomon* 1955, p. 496; cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. XXVI sgg.) che in questo papiro i carmi siano stati ordinati secondo il metro e non secondo il contenuto. Dubbio forse se col v. 7 abbia inizio (così il Peek, *Wiss. Zeitschr. Univ. Halle*, 1956, p. 199) un nuovo carme. La sola difficoltà per il supplemento Δεύνησε (v. 5), qui suggerito, è costituita dal segno d'interpunzione nel papiro dopo παντάπασι, ma non è da escludere che esso sia fuori posto per una banale svista del copista. L'apostrofe a Dioniso sembra comunque intonata allo spirito del contesto: prepara e introduce l'invito a bere espresso nel v. 7. Per la normalità dell'anaclassi, vd. la nota metrica.



- χα]λεπῶς δ' ἐπυκτάλιζο[ν  
 νῦν δ']άνορέω τε κánaκύπτω,  
 – υ ]φ πολλήν ὀφείλω  
 τή]ν χάριν ἐκφυγῶν Ἔρωτα,  
 5 Δεύ]νυσε, παντάπασι δεσμ[ῶν  
 τῶ]ν χαλεπῶν δι' Ἀφροδίτη[ν.  
 – υ]φέροι μὲν οἶνον ἄγγε[ι  
 – υ]φέροι δ' ὕδω[ρ] πάφλ[αζον,  
 καὶ] δὲ καλέοι [..]ιν[  
 10 – ]χάρις, ἄρτ[ι]ο]ς δ[υ – υ  
 ] . [

**1 χαλεπῶς:** con precisa allusione al pugnace vigore del pugile avversario (Eros) e quindi alla durezza del combattimento. – ἐπυκτάλιζον: cfr. fr. 10, 4.

**2 νῦν δ'... κánaκύπτω:** in forte antitesi con il v. 1: dopo il faticosissimo pugilato il sollievo di essersi liberato dall'insidia di un pericoloso avversario. La ripetizione di ἀνά nei due verbi di significato affine, ἀνορέω e ἀνάκύπτω, è destinata a sottolineare uno stato d'animo conquistato con fatica, a significare l'intensità di una sensazione nuova che si opponga ad un'altra prima espressa. Procedimento stilistico in tutto conforme al linguaggio anacreontico che attraverso il gioco delle anafore, delle assonanze, delle risposdenze di parole e di nessi espressivi coglie le gradazioni di tono nei sentimenti e nelle immagini. Per l'uso di composti con ἀνά cfr. fr. 16, 6 e Gentili, *Anacreonte*, p. 202, n. 2. ἀνορέω è un *unicum*, da confrontare per il suo significato tradito di «riprendere fiato» con ἀνέδρακε in *Il.* 14, 436 (Lobel); per ἀνάκύπτω (*hic primum adhibitum*) nel valore tradito di «risorgo» «riprendo vigore», cfr. Erodoto 5, 91.

**3-4 πολλήν... χάριν:** «molta la riconoscenza che io debbo», quella riconoscenza che la *persona loquens* (il poeta) deve a Dioniso per essersi liberato dai lacci (v. 5) di Eros. τήν ha valore dimostrativo, cfr. Kühner-Gerth I, p. 593.

**4-5 ἐκφυγῶν Ἔρωτα... δεσμῶν:** «per aver fuggito Eros... lungi dai legami», con valore causale. Sebbene non sia possibile stabilire se l'α di Ἔρωτα sia l'ultima lettera della linea, tuttavia l'accusativo sing. sembra assicurato dal confronto con il fr. 35, 2 Gent. Ἔρωτα φεύγων. Il poeta ha qui variato, sostituendo ἐκφεύγω a φεύγω per il seguente δεσμῶν che sembra connettersi con ἐκφυγῶν. Un analogo uso di φεύγω con l'acc. della persona e il gen. con ἐκ della cosa in *Il.* 8, 137 (cfr. 11, 128) Νέστορα δ' ἐκ χειρῶν φύγων ἦνία σιγαλέοντα, cfr. Erodoto 7, 104 e *Anacreontiche* 37, 12 West.

**5 Δεύνυσε:** per la grafia -ευ-, cfr. la nota al fr. 10, 2. A Dioniso, il suo vero alleato, il poeta dice tutta la sua gioia e insieme la sua riconoscenza per essere ormai libero dalle pene d'amore; allo stesso modo nel fr. 14 egli rivolge al dio la supplica perché esaudisca il suo desiderio amoroso e interceda presso Cleobulo, il ragazzo amato. – παντάπασι:

parola della prosa attica, qui per la prima volta attestata; nella lingua poetica ancora in Eschilo, fr. 47a, 3 Radt.

**5-6 δεσμῶν... Ἀφροδίτην:** il qualificativo χαλεπός che prima (v. 1) ha designato la pugnacità faticosa del combattimento, ora determina con efficacia la natura dei legami d'amore difficili, gravosi per colpa di Afrodite, l'alleata di Eros. Il modo espressivo, che nella nota ribattuta a breve intervallo rileva il sentimento dominante del poeta, non sfuggì al tardo imitatore: nell'*Anacreont.* 29 West attraverso l'anafora dell'agg. si diluisce con frivola sonorità il motivo della pena d'amore: χαλεπὸν τὸ μὴ φιλήσαι, | χαλεπὸν δὲ καὶ φιλήσαι, | χαλεπώτερον δὲ πάντων | ἀποτυγχάνειν φιλοῦντα. – τῶν: interposto tra il sostantivo e l'agg. a dare spicco alla nozione rilevata dall'agg., come frequentemente in Omero (Chantraine, *Gramm. homér.* II, pp. 163 e 166), cfr. fr. 103 Gent. Ἐρξίλων | τῷ λευκολόφω. – δι' Ἀφροδίτην: cfr. Saffo fr. 18, 4 βραδίναν δι' Ἀφροδίταν.

**7-8** Come l'apostrofe a Dioniso (v. 5) lasciava già prevedere, la sede naturale del «pugilato» amoroso è il simposio. Lo stesso invito a portare acqua e vino, la stessa anafora (φέροι... φέροι) osservata nel fr. 10. Il soggetto di φέροι sarà stato un ragazzo (cfr. παῖ nel fr. 10, 1), uno dei presenti. – ἄγγει: l'anfora per il vino.

**8 πάφλαζον:** π[α]φλ[ι] παρ., πάφλαζον (da notare πᾶφλ-) piuttosto che πλάφαζον (con metatesi) Lobel, sulla base di Alceo, fr. 72, 5 V. καὶ νύκτι παφλάσθει (con lo stesso errore di scrittura corretto nel pap. π[λ]αφλα-); πλάφαζον preferisce il Page. Il significato di παφλάζω è «bollire» «ribollire» in senso proprio (*Il.* 13, 798) e «infuriare» in senso figurato (Aristofane, *Pax* 314); qui in senso proprio riferito a ὕδωρ. Se il testo è sicuro, come sembra, avremmo un dato importante per la storia del costume: l'uso di acqua calda nel simposio arcaico, uso ampiamente documentato per l'età romana (vd. il comm. del Mayor a Giovenale 5, 63), ma non per la grecità arcaica, a meno che la identificazione (Ateneo 11, 475 d) della θερμότης con la κελέβη menzionata più volte da Anacreonte, non debba essere intesa come una precisa testimonianza per l'uso arcaico: ipotesi poco probabile per il significato anacreontico di κελέβη, cfr. fr. 16, 2.

## 12. Gli astragali di Eros

Gli astragali o alioffi, il gioco dei ragazzi e delle ragazze (cfr. la nota al v. 1), simboleggiano il gioco di Eros con le sue vittime: l'originalità della figurazione è nel contrasto tra la divertita puerile natura del dio e i tumulti e le follie degli uomini strumenti del suo divertimento. Ma se l'amore è divertimento di un fanciullo, non hanno un serio valore i suoi tumulti e le sue pene, né la sua forza, che potrebbe apparire distruttiva, è tale in realtà. La metafora sembra svilire la passionalità dell'amore in un'alternativa vicenda lusoria nella quale, come si è visto (fr. 8), attraverso l'«amo non amo» l'uomo conquista la giusta temperie della propria personalità e il dominio pieno di se stesso. Poiché il suo valore è nell'eticità della *χάρις* che è raggiungimento

di una più alta urbanità e socialità. Questa simbologia erotica anacreontica, non affatto letteraria ma strettamente connessa con situazioni contingenti e reali vicende amorose, più che nella poesia (ricompare solo in Apollonio Rodio 3, 117 sg. e negli epigrammatisti, cfr. Lasserre, *La figure d'Éros dans la poésie gr.*, diss. Losanna 1946, p. 48 e R. Pretagostini, in *Lirica greca e latina*, AION 12, 1990, p. 225 sgg.) si sviluppa nella pittura attica a partire dalla fine del V sec.: tra i giochi preferiti (della palla, degli scacchi e della morra) dal dio fanciullo si distingue quello dei dadi, come nel bel cratere di Londra (R. Hampe, *Winckelmannsprog.* Berlin 107, 1951, tav. 13); un'esauriente documentazione in A. Greifenhagen, *Griech. Eroten*, Berlino 1957.

**Fonte** Schol. Hom. A II. 23, 88.

Edd. 111 Gent.; 398 P.

**Metro** — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — | coriambo pentemimere giambico (reiziano) = dimetro coriambico ipercat. (vd. fr. 11)  
◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — — | dimetro ionico anaclomeno

I due versi coincidono con i vv. 1 e 2 della strofa del fr. 60 Gent. (Lobel, *The Oxyrh. Pap.* XXII, p. 58; cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. 179).

ἀστραγάλοι δ' Ἔρωτός εἰσιν  
μανίαι τε καὶ κυδοιμοί.

**1** ἀστραγάλοι: gli ossicini di animale, per lo più di agnello o di capra (i *tali* dei romani) coi quali si giocava a dadi (per maggiori dettagli, Hampe, *op. cit.* p. 9 sgg.; G. Carbone, *Tabliope. Ricerche su gioco e letteratura nel mondo greco e romano*, Napoli 2005, pp. 283; 405), menzionati già in II. 23, 88 ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθεῖς. La forma femm., che ricompare in Eroda 3, 7 e in Leonida Tarantino (*Antologia Palatina* 6, 309, 3), è ion. (Didimo nello *Schol.* om. cit., il quale ne attesta la presenza nelle edizioni κατ' ἄνδρα di Omero), cfr. Weber, *Anacreontea*, p. 50 e il commento di Headlam a Eroda, p. 121. Ma

altrove (fr. 17, 2) la parola è al masch., che è dell'uso att. (*Anecd. Gr.* ed. Bekker 454, 24), con il qualificativo ξυλίνους. Gli astragali erano il gioco non solo dei ragazzi ma anche delle ragazze (Pausania 6, 24, 6): in un *kálatos* (Hampe, *op. cit.* tav. 12) con la figura di una ragazza che va a nozze è rappresentata la scatola degli astragali dalla quale deve separarsi.

**2** κυδοιμοί: «tumulti»; parola epica (II. 10, 523) designante il frastuono e il tumulto della battaglia, qui riferita all'amore, cfr. Ermesianatte, fr. 7, 83 Powell, p. 100 ἔρωτος... κυδοιμόν.

## 13. La ragazza di Lesbo

Ancora una figurazione simbolica di Eros in rapporto a una situazione momentanea del simposio. Questa volta la persona verso la quale il capriccioso fan-

ciullo indirizza inaspettatamente la sua vittima è un'elegante ragazza, una musicante (H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 426), che per il suo costume e

la sua provenienza stimola il desiderio dei convitati. Ma la speranza del poeta è delusa: egli è vecchio e la facile dominna di Lesbo è pronta all'amore con un altro più giovane di lui. Leggero, distaccato il tono nell'agile movenza ritmica e sintattica degli stilizzati gliconei. Ricca di colori la scena ravvivata dalla palla

purpurea, dai biondi capelli di Eros, i sandali vario-pinti, la chioma bianca del poeta (e quella nera che la ragazza preferisce). Lo scorno del rifiuto si dissolve nell'inatteso atteggiamento realistico della giovane (χάσκει), un atteggiamento in fondo comprensibile in una λεσβιάς, cfr. la nota testuale.

**Fonti** Athen. XIII, 599 c; Et. Sorb. (vid. Et. Magn. 448, 29 Adn.) (v. 3).

Edd. 13 Gent.; 358 P.

**Metro** Strofa tetrastica: gl. | gl. | gl. | ferecr. |||. Sinizesi al v. 1 πορφυρέη.

**Nota testuale** La difficoltà dell'interpretazione è offerta dall'ultimo verso πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει, variamente inteso. In che senso dobbiamo intendere «verso un'altra», nel senso di un'altra chioma, la chioma di un uomo giovane, in contrasto con quella bianca del poeta, oppure nel senso di «verso un'altra ragazza», con il riferimento più o meno esplicito al costume amoroso d'una ragazza di Lesbo? Questa seconda interpretazione, che ha trovato i maggiori consensi, è solo in apparenza plausibile: essa si fonda sul presupposto che una ragazza di Lesbo dovesse necessariamente ed esclusivamente praticare l'amore omosessuale, «lesbico», come oggi suole definirsi con una mostruosa deformazione semantica del termine, sulla quale hanno pesato la presenza di Saffo e le notizie biografiche degli antichi sulle sue pratiche amorose. Ma il termine greco per l'omosessuale femminile è τριβάς, come già sapeva Gabriele d'Annunzio (vedi B. Gentili, *Belfagor* 52, 1997, p. 79 sg.). E d'altro canto ci si potrebbe chiedere perché il poeta ha sentito la necessità di rilevare la propria canizie e quindi il disprezzo della donna: se la ragazza fosse una τριβάς, essa avrebbe sempre preferito una donna a un uomo anche giovane. In realtà per i Greci la fama delle donne di Lesbo era legata alla pratica amorosa del *fellare*, detta appunto λεσβιάζειν, una pratica, come sappiamo dai poeti della commedia, «molto antica e molto nota» che avrebbero escogitato proprio le ragazze di Lesbo (documentazione in B. Gentili, *Quad. Urb.* 16, 1973, p. 124 sgg.; A.M. Komornicka, *Quad. Urb.* 21, 1976, p. 37 sgg.). E allora «l'altra» verso la quale «sta a bocca aperta» la ragazza di Lesbo, che rifiuta la chioma bianca del poeta, sarà un'altra, una... diversa chioma (pubica), evidentemente nera, di un altro convitato (B. Gentili, *Quad. Urb.* 16, 1973 p. 124 sgg.; 21, 1976, p. 47) o dello stesso Anacreonte (G. Giangrande, *Quad. Urb.* 21, 1976, p. 43 sgg.).

Σφαίρη δηῦτέ με πορφυρέη  
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρωσ  
νήνι ποικιλοσαμβάλῳ  
συμπαίζειν προκαλεῖται.

**1-4** Stilizzata la struttura sintattica della strofa nella triembre figurazione coloristica della scena, rilevata da H. Fränkel: σφαίρη... πορφυρέη, χρυσοκόμης Ἔρωσ, νήνι ποικιλοσαμβάλῳ, cfr. fr. 10.

**1** Σφαίρη: in posizione di rilievo all'inizio di carme, a significare la sorpresa (Davison, *Trans. of the Am. Philol. Assoc.* 90, 1959, p. 40 sgg.) del poeta colpito inaspettatamente dalla palla di Eros. Su questo gioco del dio fanciullo vd. Lasserre, *La figure d'Eros dans la poésie gr.* p. 44 sgg. e cfr. il fr. 12. – δηῦτε: parola formulare quasi sempre all'attacco di carme per designare il ripetersi della vicenda amorosa, cfr. la nota al fr. 2, 1. – με: il poeta. – πορφυρέη: «purpurea» o anche «cangiante» «variopinta», significati entrambi possibili in πορφύρεος (cfr. fr. 129 adn. Gent. e la nota ad Alcmane 4, 5; A. Castrignanò, *Maia* 1952, p. 118 sgg. e R. D'Avino, *Ricerche linguistiche* 1958, p. 108 sgg.). Che la palla potesse essere variopinta è attestato da Esichio, s.v. πάλλα· σφαίρα

ἐκ ποικίλων ναμάτων πεποιημένη (cfr. L. Massa Positano, *La parola del passato* 1946, p. 370 sgg.). Comunque l'epiteto sembra qui poetico, cfr. *Od.* 8, 372 sg. σφαίραν καλήν... πορφυρέην.

**2** χρυσοκόμης Ἔρωσ: l'epiteto «dalla chioma d'oro» è anch'esso poetico; l'oro è sempre attributo della divinità, opera nella poesia greca sempre nella sfera del celeste e del divino. Come aurea è Afrodite (*Il.* 3, 64; *Mimnermo* 1, 1), così aureo è Eros e auree le sue ali (Anacreonte, fr. 84, 2 Gent.). Ma se χρυσοκόμης sono anche Apollo (Tirteo, fr. 14, 2 Gent.-Pr.) e Dioniso (Esiodo, *Theog.* 947), l'epiteto forse avrà un valore allusivo qualificando l'amore come il figlio del vino e della musica (Davison, *art. cit.* p. 41).

**3** νήνι: con contrazione ion. di νεάντι, cfr. *Et. Sorb.* cit., Erodiano, π. καθολ. προσῶδ. IV (l. p. 94, 31 Lentz), *Et. Magn.* 448, 29, e Schwyzer, *Griech. Gramm.* I, p. 241. – ποικιλοσαμβάλῳ: «dal sandalo adorno», una nota di eleganza che richiama im-

5 ἡ δ', ἔστιν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου  
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμήν κόμην,  
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,  
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

mediatamente e anticipa finemente la menzione della civile e raffinata Lesbo, l'isola nativa della ragazza. -σαμβάλω (eol. ion.) = -σανθάλω, cfr. Schwyzer, *op. cit.* I, p. 303.

**4 συμπαίξιν:** «fare all'amore», metafora del linguaggio erotico, cfr. fr. 14, 4, lat. *ludere* e συνηβάν del fr. 6 a; con lo stesso valore παίζεω già in Alcmane, fr. 58, 1 P.-Dav. μάργος δ' Ἔρωσ «ὄϊα» παῖς παῖσδε. Il σύν implica che Eros stesso parteciperà come *lusor* al *ludere* amoroso con la giovane (Wilamowitz). – προκαλεῖται = καλεῖ, προτρέπει Esichio, s.v.: si tratta di un invito che coglie di sorpresa il poeta.

**5-6 ἡ δ(έ):** la ragazza. – ἔστιν... Λέσβου: espressione parentetica che conferisce vivacità e movimento al discorso, cfr. fr. 49 Gent. ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι, | πάρεστι γάρ, μαχέσθω. – ἀπ(ό): indica la provenienza. – εὐκτίτου: «ben costrutta» o «dai bei palazzi», quindi evoluta, civile; cfr. *Il.* 9, 129 Λέσβου

εὐκτιμένην. M. Vetta, *Symposium*, p. 218 suggerisce che l'epiteto allude ironicamente ai Lesbi costretti da Policrate a costruire un vallo a Samo (Erodoto 3, 39, 4).

**7 λευκὴ γάρ:** altra espressione parentetica con γάρ esplicitativo di μέμφεται, come γάρ del v. 5. Notazione di colore in contrasto con χρυσοκόμης del v. 2. Motivo tipico della poesia anacreontica questo della chioma bianca, ben avvertito dai tardi imitatori (*Anacreont.* 7 West), cfr. fr. 23 e i fr. 77 e 84 Gent.

**8 πρὸς δ' ἄλλην τινά:** vd. la nota testuale. – χάσκει: «sta a bocca aperta» in senso lascivo, cfr. λεσβιάζειν e Aristofane, *Vesp.* 1345 sgg. (Wigodsky, *Class. Phil.* 57, 1962, p. 109 e soprattutto il saggio di Gabriella Carbone, in *Quad. Urb.* 44, 1993, p. 71 sgg.). Il verbo diverrà consueto nella lingua dei comici con il dat. o πρὸς e l'acc. (Aristofane, *Nub.* 996).

## 14. A Dioniso

Per intendere nella pienezza espressiva e nella giusta prospettiva storica e culturale questa arte anacreontica del morente arcaismo è necessario considerare un elemento nuovo, l'elemento dionisiaco dal quale essa trasse nel contenuto e nelle forme nuovo impulso di vita. Dioniso, divinità agreste, il dio del vino e dell'ebbrezza, dell'istinto vitale e della gioia, che con Pisistrato e i Pisistratidi era ormai stato assunto nell'Olimpo della nuova classe dirigente ateniese (A. Andrewes, *The Greek Tyrants*, p. 113; G.A. Privitera, *Dioniso in Omero*, Roma 1970, p. 36 sgg.), entra trionfalmente nel mondo religioso e artistico del poeta, accanto ad Eros e Afrodite (per il connubio Dioniso-Afrodite cfr. la nota al v. 3). Non pochi i frammenti nei quali il dio è menzionato con riferimento a una festa in suo onore (fr. 30 Gent.) o a un particolare momento del simposio (fr. 16) e del κῶμος (fr. 123 Gent.) oppure, come qui, è invocato per una riunione di συμπῶται nella forma

tradizionale dell'inno cletico, un genere di poesia che Anacreonte coltivò sulle orme della tradizione lesbica.

Nella preghiera a Dioniso, che solo per alcuni aspetti stilistici è ancora sotto l'influsso dell'antico inno (H. Fränkel, *Wege und Formen*<sup>2</sup>, p. 60), il tiaso religioso Dioniso-Eros-Afrodite è trasferito dal suo mondo divino nella reale atmosfera del convito. All'ebbrezza del divino gioco amoroso (συμπαίξιν) deve intonarsi la cerimonia simposiaca: questo il fine della preghiera che il poeta rivolge a Dioniso e al suo corteggio in nome di tutti i presenti. Ma negli ultimi versi l'accento diviene più intimo e personale: il poeta si volge al dio perché interceda in suo favore persuadendo al suo amore Cleobulo, il ragazzo amato. L'infinito iussivo ὦ Δεύνυσε, δέχεσθαι richiama σύμμαχος ἔσσο dell'inno ad Afrodite di Saffo (1, 28); ma diverso il tono e lo stato emotivo. I versi costituiscono un intero carme.

### Fonti

Dio Chrys. *Or.* 2, 62 (I, p. 29 Arnim = I, p. 37 Budé); Herodian. π. καθολ. προσῶδ 3 (I, p. 79, 9 Lenz) (δαμάλης ἔρωσ); alii.

Edd. 14 Gent.; 357 P.



**Metro** Struttura strofica identica al fr. 5. Notevole al v. 5 la responsione dimetro polischematico (— — — ∪ — ∪ ∪ —)= gliconeo. Da osservare al v. 3 il raro attacco trocaico — ∪: gliconeo e ferecreato in Anacreonte sono quasi sempre stilizzati nella «base» spondaica. Sinizesi al v. 3 πορφυρέη, al v. 4 ἐπιστρέφει, al v. 5 ὀρέων.

Ἦναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρωσ  
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες  
πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη  
5 συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει δ'  
ὕψηλās ὀρέων κορυφάς,

γουνούμαι σε, σὺ δ' εὐμενής  
ἔλθ' ἡμίν, κεχαρισμένης δ'  
εὐχολῆς ἐπακούειν.

Κλευβούλω δ' ἀγαθὸς γενεῦ  
10 σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ',  
ᾧ Δεύνυσε, δέχεσθαι.

**1-3** Anche qui la struttura trimembre sopra osservata nella figurazione gioiosa e vitale delle tre divinità del corteggio di Dioniso, allineate nei tre versi ciascuna con il suo attributo.

**1** Ἦναξ (= ᾧ ἄναξ): Dioniso, cfr. *Hymn. hom.* 1, 5 (a Dioniso). — δαμάλης: «giovenco» non «domatore» secondo l'interpretazione di Esichio, s.v. δαμάλην τὸν Ἔρωτα. ἦτοι τὸν δαμάζοντα ἢ ἀγέρωχον, cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. 13, *ad loc.* L'epiteto designa non tanto la violenza brutale quanto la bizzarria lasciva e scherzosa del dio fanciullo.

**2** Νύμφαι: le Ninfe dei monti allevarono Dioniso, cfr. la nota al v. 5. — κυανώπιδες: «occhiazzurri», epiteto epico di Anfritrite (*Od.* 12, 60), ma cfr. *Ibico*, fr. 2, 1 sg.

**3** πορφυρέη: «purpurea». *dictum est de dea vel eius veste quae item atque arcus variatis coloribus fulget* (Weber, *Anacreontea*, p. 65), cfr. Ovidio, *Am.* 2, 1, 38 *purpureus... Amor*, A. Castrignanò, *Maia* 1952, p. 118 sgg. e la nota ad Alcmane 4, 5. — Ἀφροδίτη: Afrodite e Dioniso simboleggiavano nel pensiero popolare il connubio di due grandi forze della natura, e anche la felicità e la gioia. La loro associazione, oltre che nella poesia, era operante nell'arte figurativa e nel culto, vd. E.R. Dodds a Eur. *Bacch.* 402-416.

**4** συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφει: nota il raffinato accostamento dei due verbi designanti il primo l'azione lusiva del corteggio dionisiaco (per συμπαίζειν cfr. la nota al fr. 13, 4), il secondo la dimora di Dioniso, cfr. l'inno ad Artemide (fr. 5, 4 sgg.) dove analogamente compare la menzione della sede permanente della dea. ἐπιστρέφει (= ἐπιστρέφη) «t'aggirarsi» «abitare», con l'acc. come in Esiodo, *Theog.* 753 e Teognide 648.

**5** ὕψηλās... κορυφάς: cfr. oltre *Il.* 12, 282 (Diehl), Saffo, fr. 44A a, 6 V. ὀρέων κορυφαίς ἔπι. Un'eco di Anacreonte nell'iporchema dell'*Edipo re* (1105 sgg.) di Sofocle: ὁ Βακχεῖος θεὸς ναίων ἐπ' ἄκρων ὀρέων εὐρημα δέξατ' ἕκ του | Νυμφῶν Ἑλικωνίδων, αἷς πλεῖστα συμπαίζει, e in Orazio, *Carm.* 2, 19, 1 sgg.

**6** γουνούμαι: parola cletica tipica dell'inno, altrove (vd. fr. 5) all'inizio del carme. — σε σύ: osserva la particolare struttura del gliconeo con fine di parola dopo la quarta sillaba e l'allitterazione.

**7** ἔλθ' ἡμίν: dopo il verbo rituale γουνούμαι, l'invito al dio e al suo corteggio a venire fra i convitati; il plur. ἡμίν perché il poeta parla anche in nome di tutti i συμπόται.

**7-8** κεχαρισμένης... εὐχολῆς: cioè la preghiera possa giungere al dio come una cosa gradita, accolta con animo benevolo. εὐχολῆ è forma epica di εὐχή. — ἐπακούειν: infinito con valore iussivo in clausola strofica parallelamente a δέχεσθαι del v. 11.

**9** Κλευβούλω: l'ἐρώμενος del poeta. -eu- (ion. rec.) in luogo di -eo- (ion. ant.) è la grafia vulgata delle edizioni antiche, cfr. la nota al fr. 10, 2.

**9-10** ἀγαθός... σύμβουλος: «sii buon consigliere», cioè da un buon consiglio a Cleobulo; buono nel senso indicato dal seguente δέχεσθαι. Da rilevare l'omototeuto e la stessa posizione nel verso in Κλευ-βούλω e σύμ-βουλος (dell'uso attico) qui per la prima volta attestato.

**10** δέχεσθαι: infinito con valore iussivo = δεχέσθω «fa che egli (Cleobulo) accolga», cfr. Smyth, *Greek Melic Poets*, *ad loc.*

## 15. Amore ignorato

Il poeta è preso dal desiderio di un giovinetto, un desiderio ignorato dall'amato che non sa di tenere le redini di chi l'ama. La metafora dell'auriga che chiude la strofa è sottilmente ironica: l'auriga dovrebbe essere il poeta, cioè l'*amator*, abile esperto del *lusus* amoroso, ed è invece il troppo disattento e distratto ragazzo che non sa e non vede gli effetti del suo potere. Non è difficile immaginare chi sia la

persona qui celebrata per la grazia virginea dei suoi occhi. Sappiamo da Massimo di Tiro (XVIII 9, p. 233 Hob.) che la bellezza degli occhi di Cleobulo era un motivo ricorrente nella poesia anacreontica.

Se quest'identificazione è giusta, la situazione richiama quella del fr. 14: il poeta, imbrigliato dal fascino di Cleobulo, cerca e insegue il ragazzo che appare svagato o restio.

**Fonte** Athen. XIII, 564 d.

Edd. 15 Gent.; 360 P.

**Metro** Strofa tetrastica: gl. | gl. | gl. | ferecr. ||| cfr. fr. 13.

ᾠ παῖ παρθένιον βλέπων,  
δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις  
οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς  
ψυχῆς ἠνιοχεύεις.

**1-4** Di schietto stile anacreontico l'elegante struttura sintattica della strofa, già altrove (fr. 13, 1-4; 14, 1-4) osservata, e la musicale movenza del ritmo nel gioco allitterante delle parole παῖ-παρθένιον, σε-σύ, cfr. fr. 14, 6.

**1** παρθένιον βλέπων: «che guardi con occhi di vergine», cfr. 22, 1 λοξόν... βλέπουσα; lbico, fr. 2, 1 τακέρι... δερκόμενος e la nota *ad loc*.

**2** δίζημαί σε: parentetico ed enfatico a significare la gioia del desiderio amoroso, ma la gioia un po' gelosa di chi sa che il proprio amore è ignorato (οὐ κλύεις). δίζημαι parola epica e ion. = ζητέω. Un confronto significativo per l'uso metaforico di δίζημαι in senso erotico è nel secondo libro della silloge teognidea (v. 1300), un vero e proprio manuale dell'amore efebico, intessuto di metafore amorose comuni con Saffo e Anacreonte.

**3-4** ἠνιοχέμενος è qui rappresentato come auriga che gover-

na l'anima di colui che l'ama: la metafora chiude la strofa con una *pointe* inattesa sottilmente ironica. Analoga metafora in 22, 6, dove il cavallerizzo che tiene le redini del gioco amoroso è proprio l'abile ed esperto poeta. Queste clausole puntute e argute sono inconfondibili tratti del nuovo stile anacreontico, cfr. πυκταλιζω fr. 10, 4; χάσκει fr. 13, 8; ἐπεμβάτην 22, 6. – ψυχῆς: «anima» non nel senso che noi oggi siamo soliti dare alla parola, come suole interpretarsi dal Wilamowitz (*Der Glaube der Hellenen* I, p. 367) in poi, ma «anima» come io vivente con le sue emozioni e le sue sensazioni, io appetitivo come il θυμός omerico, più vicino al valore dell'odierno termine «psiche» che non quello di anima in senso spirituale come distinta dal corpo e dagli organi fisici (E. R. Dodds, *I greci e l'irrazionale*, Firenze 1959 trad. it., p. 165). – ἠνιοχεύεις: «tieni le redini» con il genitivo come i verbi che indicano dominio o possesso (cfr. βασιλεύω).

## 16. Saggezza nel convito

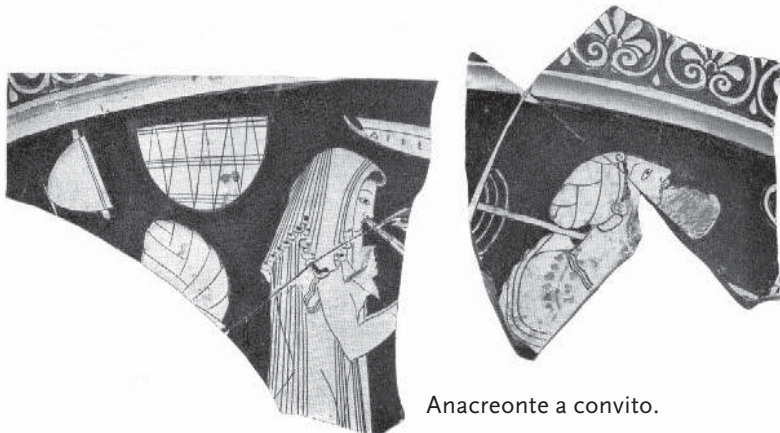
Quale sia stato il senso del convivio anacreontico s'intende da questi versi decisamente programmatici: non gozzoviglia, non ebbrezza sfrenata di violenti beoni, ma radunanza lieta di amici capaci di esprimere le gioie più intense e di godere in pienezza di vita senza oltrepassare i

limiti di una civile urbanità di modi e di forme.

Nell'Atene dei Pisistratidi e nella nuova eticità conviviale della poesia di Anacreonte, la primitiva irruenza del dionisismo trova nell'ideale della χάρις la sua misura e il suo stile, sia nelle forme di vita sia in quelle dell'arte. Questa sana mescolanza di vigo-

re e di equilibrio, di gioia dionisiaca e di limpida saggezza si riflette nella ceramica attica (secc. VI-V) raffigurante il poeta e i suoi amici in festose scene di κῶμος (S. Papaspyridi-Karouzou, *Bull. corresp. hell.* 1942, p. 248 sgg.; N. Breitenstein, *Graeske Vaser*, Copenhagen 1957, tavv. 32-33; D.C. Kurtz-J. Boardman, *Booners*, in *Greek Vases in the J. Paul*

*Getty Museum* 3, 1986, p. 35 sgg.) e assume la sua intonazione più esplicita nei polemici versi di un'elegia (56 Gent. = 2 W.): «Non mi è caro chi presso al cratere ricolmo bevendo | narra i tumulti le risse le lagrimose guerre, | ma solo chi d'Afrodite e delle Muse insieme | i bei doni associando canta l'amabile gioia».



Anacreonte a convito.

Frammenti di cratere attico a figure rosse del pittore di Kleophrades (circa 500 a.C.). Copenhagen, Museo Nazionale. Foto Istituto Archeologico Germanico.

I tre frammenti sono stati riconosciuti dal Breitenstein (*Graeske Vaser*, Copenhagen 1957, p. 24 e tavv. 32-33) come appartenenti allo stesso vaso. Vi è raffigurata una scena di κῶμος, come mostrano le coppe e la figura della flautista; il nome ANAKPE(ΩΝ) indica chiaramente che si tratta di uno dei vari κῶμοι nei quali il poeta (si scorgono le sue mani nell'atto di suonare uno strumento a corda) riuniva intorno a sé i παῖδες. «Nel clima di questa gioia dionisiaca che, temperata dall'ideale della charis, egli destò nella società aristocratica dell'Atene d'Ipparco e, forse, negli ultimi anni della sua vita, in Tessaglia presso la corte di Echekratide, s'ambienta... la ceramica attica (secc. VI-V) raffigurante il poeta e i suoi amici in festose scene di comos» (B. Gentili, *Anacreonte Roma* 1958, p. XXII sg.). Si notino alcuni elementi «orientaleggianti» dell'abbigliamento quali l'ombrellino parasole, il copricapo a turbante, il chitone lungo; per l'interpretazione di queste e analoghe scene vascolari si veda l'introduzione al fr. 17.



**Fonti** Athen. X, 427 a; Idem, XI, 475 c (vv. 1-5 κῶμος); Eust. in *Od.* 1476, 31 (vv. 1-5 κῶμος); cfr. Porphy. in *Hor. Carm.* I, 27, 1.

Edd. 33 Gent.; 356 P.

**Metro** 4 dim. anaclomeni, dim. ion. puro (υ υ - - υ υ - -), dim. anacl. Sinizesi al v. 3 ἐγγέας.

**Nota testuale** È dubbio se i due gruppi di versi appartengano allo stesso carme (il καὶ προεθῶν di Ateneo dopo la citazione dei vv. 1-6 e prima di quella dei vv. 7-11 è troppo generico) e se il v. 1 e il v. 7 siano iniziali di due diversi componimenti, perché né ἄγε δηῦτε né ἄγε δῆ provano che si tratti necessariamente dell'*incipit*, anche se l'uso anacreontico di δηῦτε non lo esclude, ma cfr. δηῦτε al v. 6. Qualora i due frammenti appartengano allo stesso carme, è molto probabile la lacuna tra il v. 6 e il v. 7, perché il passaggio sarebbe troppo brusco (cfr. D. Gerber, *Lustrum* 36, 1994, p. 113).

Al v. 5 (ἄν ὑβριστιῶσανα cod. A, ἀνυβρίστωσ corr. Pauw) R. Pretagostini, *Quad. Urb.* 10, 1982, p. 47 sgg. propone di leggere ἄν ὑβρίστωσ, con l'argomento che la miscela di dieci parti d'acqua e cinque di vino, cioè col rapporto di due a uno, provocava uno stato di euforia e sfrenatezza, come si legge in Plutarco (*Quaest. Conv.* 657d) e Ateneo (10, 426b sgg.), e che al v. 6 il verbo ἀνά... βασσαρήσω farebbe pensare a uno stato di ebbrezza eccessiva; di conseguenza il carme esprimerebbe in forma di «botta e risposta» due diverse modalità simposiali, l'una violenta secondo l'uso barbarico, l'altra misurata secondo l'uso greco. Ma si può obiettare che Anacreonte non avrebbe mai detto ai suoi compagni di simposio di baccheggiare con violenza o tracotanza, ma piuttosto di baccheggiare o celebrare Dioniso senza violenza, senza eccessi. E d'altro canto la proporzio-

ne di dieci parti d'acqua e cinque di vino costituiva certo una miscela forte, ma non tale da indurre allo sconvolgimento e alla violenza. Quanto poi all'ipotesi che il secondo frammento sia una risposta al primo, conformemente alla pratica simposiale delle coppie agonali, ci sarebbe allora da dubitare che i vv. 7-11 non siano di Anacreonte, ma di un interlocutore. Legge ἀνυβρίστωξ G. Cerri, in *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco*, I, Palermo 1991, p. 121 sgg.

5 ἄγε δὴ, φέρ' ἡμῖν, ὦ παῖ,  
κελέβην, ὅκωξ ἄμυστιν  
προπίω, τὰ μὲν δέκ' ἐγγέας  
ὔδατος, τὰ πέντε δ' οἴνου  
κυάθους, ὡς ἀνυβρίστωξ  
ἀνά δηῦτε βασσαρήσω.

\*

10 ἄγε δηῦτε μηκέτ' οὔτω  
πατάγω τε κάλαλητῶ  
Σκυθικὴν πόσιν παρ' οἴνω  
μελετῶμεν, ἀλλὰ καλοῖς  
ὑποπίνοντες ἐν ὕμνοις

**1** φέρ' ἡμῖν: il plur. perché il poeta si rivolge al ragazzo anche in nome dei convitati presenti, cfr. fr. 10, 2.

**2** κελέβην: la parola qui e altrove (fr. 24 e 110, 2 Gent.) designa indubbiamente l'orcio con il quale si versava nelle coppe il vino mescolato con acqua, o dal quale si poteva anche bere, come in questo caso (Weber, *Anacreontea*, p. 84). Gli Eoli chiamavano con questo nome la coppa o il bicchiere (ποτήριον Athen. 11, 475 d); ma essa poteva anche significare il ποιμενικὸν ἀγγεῖον (Nicandro, fr. 138 Schn.) o la θερμοπότις (Pantilo ap. Athen. loc. cit.), la coppa per bevande calde, cfr. la nota al fr. 11, 8. – ὅκωξ: ion. d'Asia = ὅπως, con valore finale. – ἄμυστιν: «tutto d'un fiato», acc. dell'ogg. interno, cfr. Alceo, fr. 58, 20 V. ἀ]μύστιδος ἔργον εἶη; Orazio, *Carm.* 1, 36, 14 *Threicia... amystide* e l'*Anacreont.* 18, 2 West πειν ἄμυστί.

**3** τὰ μὲν: correlativo di τὰ δέ del verso sg., cfr. *nunc... nunc*. – δέκ(α): con κυάθους. – ἐγγέας: «versando» nell'orcio 2/3 d'acqua e 1/3 di vino, cfr. Alceo, fr. 346, 4 V.

**4** πέντε: con κυάθους del v. 5.

**5** κυάθους: oggetto di ἐγγέας del v. 3. Con κύαθος si designava il ramaiolo per attingere il vino dal cratere. – ὡς: finale con βασσαρήσω. – ἀνυβρίστωξ: «senza violenza», cfr. Democrito, fr. 73 D.-K. δίκαιος ἔρωξ ἀνυβρίστωξ ἐφίεσθαι τῶν καλῶν.

**6** ἀνά... βασσαρήσω: tmesi; per la frequenza dei composti espressivi con ἀνά in Anacreonte cfr. la nota al fr. 11, 2. βασσαρέω (non altrove attestato) = βακχεύω, cfr. Βασσαρίδες (fr. 32 Gent.), βασσάραι (Esichio, s.v.), come erano chiamate le Menadi di Tracia perché nel rituale dionisiaco indossavano la βασσάρα «pelle di volpe»; Orazio, *Carm.* 1, 18, 11 *candide*

*Bassareu*. Il verbo è allusivo al barbarico costume dei Traci e alla loro intemperanza nel bere, cfr. la nota ai vv. 7-11.

**7** ἄγε δηῦτε: energica ripresa di ἄγε δὴ. Per δηῦτε cfr. la nota al fr. 2, 1.

**7-11** Cfr. Orazio, *Carm.* 1, 27, 1 sgg. *Natis in usum laetitiae scyphis | pugnare Thracum est. Tollite barbarum | morem verecundumque Bacchum | sanguineis prohibete rixis*. Con energica intonazione polemica, al rissoso e chiasoso costume conviviale degli Sciti è contrapposto l'ideale della misura e della compostezza nel convivio non senza «i doni d'Afrodite e delle Muse» (cfr. introduzione). Gli Sciti come i Traci erano famosi nel mondo antico per il loro spirito bellicoso e la sfrenata intemperanza nel bere vino assoluto (ἀκρατοποσία) e tutto d'un fiato (ἀμυστί); cfr. Erodoto 6, 84 e Platone, *Leg.* 637 e.

**8** πατάγω τε κάλαλητῶ (= καὶ ἀλαλητῶ): «fra strepiti e urli»; parole entrambe epiche, delle quali la prima non è da Omero usata con riferimento al rumore provocato da uomini; la seconda al contrario ricorre nell'*Iliade* nel senso di «grido» di vittoria (16, 78), di guerra in Esiodo (*Theog.* 686) o in generale di «urlo» (*Il.* 2, 149). È evidente quindi l'allusione allo spirito rissoso e bellicoso degli Sciti; cfr. Orazio, loc. cit. 6 sg. *impium | lenite clamorem*.

**9-10** πόσιν... μελετῶμεν: «esercitiamo... la bevuta», con l'accusativo come in *Hymn. hom.* 4, 557 (Diehl) e Aristoph. *Plut.* 511.

**10-11** καλοῖς... ὕμνοις: si oppone a πατάγω... κάλαλητῶ, cfr. l'elegia 56 Gent. nell'introduzione.

**11** ὑποπίνοντες: «sorseggiando», cioè bevendo moderatamente e non smodatamente come gli Sciti. Manca il verbo alla proposizione ἀλλὰ καλοῖς...

## 17. Il gaglioffo arricchito

Accanto ai motivi dell'Eros e del simposio altre ispirazioni arricchiscono il mondo poetico di Ana-

creonte. Come aveva già osservato la critica antica (Ermogene, π. ιδεῶν II, 3 Rabe = fr. 179 Gent.), vi



ritroviamo quella stessa umanità che popolerà più tardi il mimo e la commedia nuova: un sottomondo di piccola gente evocato in rapidi ritratti, individualizzato nell'esercizio del proprio mestiere o nella sua condizione sociale su sfondi pieni di vita e di realismo. Una vocazione mimetica che emerge da fatti stilistici precisi quali il discorso diretto della *persona loquens* introdotta nel carme (fr. 19 e 20), l'uso del vocativo e di termini propri del parlato, una certa icastica inventività lessicale, il gioco delle rime o delle assonanze in chiave parodica (cfr. il commento e, per una più esauriente documentazione, Gentili, *Anacreonte*, p. XXIII).

Artemone, il villano arricchito che nasconde sotto lo sfarzo dei pendagli d'oro e d'avorio il suo vero volto di furfante e d'imbroglione, è tipizzato con parole più proprie del *sermo vulgaris* (Weber, *Anacreontea*, p. 102). La comicità beffarda della rappresentazione culmina negli ultimi tre versi, dove l'enfasi solenne di una parola di stretta tradizione letteraria, σατίνας e l'arguta e raffinata assonanza σκιαδίσκη-ἐλεφαντίνην fanno risaltare lo sfarzo tronfio ed effeminato del furfante arricchito; e il rilievo del nuovo e pur sempre identico Artemone è reso ancor più sensibile dall'oppositivo νῦν δέ (v. 10) e dal ritmo sostenuto e solenne dei coriambi. La ricercatezza lessicale, anche con la presenza di diversi *hapax*, funge da sottolineatura

ironica alla pseudoricchezza cafonica del *parvenu*.

Artemone, grazie ai versi di Anacreonte, divenne un personaggio proverbiale, ricordato da varie fonti (vd. *Anacr.* p. 9) come un uomo lussurioso, adultero, famigerato, ambito dalle donne, che piaceva – com'è detto nel fr. 8 Gent. di Anacreonte – alla bionda Euripile, nome parlante («Portalar-ga») di un'etera.

Ha suscitato vivaci discussioni la proposta che ravvisa nel carme un'invettiva inoffensiva in un rituale di travestimento all'interno di un *clan* d'amici (così W.J. Slater, *Phoenix* 32, 1978, p. 185 sgg.; di diverso avviso C. Brown, *Phoenix* 37, 1983, p. 1 sgg.; M. Davies, *Mnemosyne* 34, 1981, p. 288 sgg.). Tuttavia, anche senza accedere a quest'interpretazione, scene di κῶμος con travestimenti rituali sono reperibili ad es. nel fr. 138 Gent., dove l'espressione σαῦλα βαίνειν, indicante un incedere molle e lascivo, sembra proprio corrispondere alla situazione raffigurata su alcuni vasi che, a partire dal 520 a.C., documentano l'affermarsi di una moda orientaleggiante nell'abbigliamento maschile proprio in concomitanza con l'arrivo di Anacreonte ad Atene (vd. p. 220). Del resto Filostrato (II-III d.C.) testimonia nei κῶμοι l'uso per le donne di vestire come un uomo e per gli uomini di indossare una veste femminile e di «incedere in modo femminile» θηλὸν βαίνειν (*Imag.* 1, 2).

**Fonte** Athen. XII, 533 f.

Edd. 82 Gent.; 388 P.

**Metro** Strofa tristica composta di due tetrametri coriambici anaclastici e di un dimetro giambico acat.

$- \cup \cup - - \cup \cup -   \cup \cup \cup - \cup - \cup \cup   $	{	vv. 1; 10 dim. cor. dim. giamb. vv. 4; 7 trim. cor. giamb.
$\cup \cup \cup - - \cup \cup - \cup \cup \cup \cup -  $	{	v. 2 dim. cor. dim. giamb. v. 5 trim. cor. giamb. v. 8 cor. trim. giamb. v. 11 giamb. cor., cor. giamb.
$\cup - \cup - \cup - \cup -    $		dim. giamb.

Sinizesi al v. 5 ὀμιλέων; al v. 10 σατιλέων, χρύσεα, φορέων; al v. 11 φορέει.

Πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἔσφηκωμένα,

**1-3** Anche qui la trimembre disposizione degli oggetti accompagnati ciascuno dal proprio attributo qualificativo: βερβέριον, ἀστραγάλους, δέρριον, cfr. v. 10 sg. e i fr. 10; 13; 14.

**1** πρὶν μὲν: contrapposto a νῦν δέ del v. 10. – βερβέριον: *unicum*. Incerto il significato, che si suole intendere nel senso generico di «veste» o «mantello» rozzo (cfr. P. Chantraine,

*Dictionn. étymol. s.v.*), ma l'apposizione che segue fa pensare piuttosto a «un copricapo a punta, forse analogo al berretto frigio» quindi «berretto formato da un fazzoletto stretto a punta come è chiarito dall'apposizione successiva» (Lavagnini, *Nuova Ant.*, p. 223 sg. e *Aglaiā, ad loc.*). – καλύμματ' ἔσφηκωμένα: «copricapo a forma di vespa» quindi «striminziti-

καὶ ξυλίλους ἀστραγάλους ἐν ὧσὶ καὶ ψιλὸν περὶ  
πλευρῆσι <δέρριον> βοός,

5 νήπλυτον εἶλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἄρτοπώλισιν  
κάθελοπόρνοισιν ὀμιλέων ὁ πονηρὸς Ἄρτέμων,  
κίβδηλον εὐρίσκων βίον,

πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῶ,  
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνη μάστιγι θωμιχθεὶς, κόμην  
πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος:

10 νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεια φορέων καθέρματα

to», appositivo di βερβέριον; per il sostantivo plur. come apposizione di un sostantivo sing. cfr. Sofocle, *Phil.* 35 sg. ἐκπωμα... τεχνήματα. Il verbo σφηκώ (cfr. σφήξ «vespa») significa «serro» «stringo a foggia di vespa», come in *Il.* 17, 52 πλοχμοί θ', οἱ χρυσῶ τε καὶ ἀργύρῳ ἐσφήκωντο. Di qui il valore traslato di «sono gracile» o «striminzito», ben documentato in Aristofane, *Plut.* 561, dove gli σφηκώδεις sono i poveri in opposizione ai γαστρώδεις «panciuti», che sono i ricchi. Un'espressione analoga nel nostro uso è «vitino di vespa» per indicare la snellezza e la grazia di una donna.

**2 ξυλίλους ἀστραγάλους:** «dadi di legno», gli orecchini del plebeo. Rilevante la forma maschile in luogo della femm. attestata nel fr. 12, 1 (cfr. la nota *ad loc.*). – **ψιλόν:** «spelata».

**3 δέρριον:** dubbio supplemento del Bergk', suggerito da Esichio δέρριον· τρίκινον σακίον. L'esigenza di un verbo finito indurrebbe a preferire δέρμ' ἦει proposto più tardi dal Bergk'. Ma l'incalzante serie di participi, che sembrano quasi sospesi sino a ἐπιβαίνει del v. 10, è efficacemente espressiva, non concede riposo alla sequela degli insulti. Artemone, proprio come il plebeo e la misera gente di campagna, aveva per veste soltanto una fascia spelata di cuoio intorno ai fianchi, cfr. Teognide 55 ἀλλ' ἀμφὶ πλευρῆσι δορὰς αἰγῶν κατέτριβον (vd. *supra* p. 58).

**4 νήπλυτον** (con prefisso negativo νη-): «sudicia», è correzione dello Schoemann, da preferirsi a νεόπλυτον di Ateone (νεόπλυτον epitom.). – **εἶλυμα:** cfr. *Od.* 6, 179; Apollonio Rodio 2, 1129; la parola è spiegata da Esichio, s.v. con ἐνείλυμα. περίβλημα. σκέπασμα «copertura», quindi di uno scudo «fodera»; è appositivo di δέρριον. – **κακῆς:** «miserabile» «mal ridotto». – **ἄρτοπώλισιν:** «fornaie», non godevano buona fama, erano considerate la feccia della società, cfr. Aristofane, *Vesp.* 1388 sgg.; *Ran.* 857 sg.

**5 κάθελοπόρνοισιν (= καὶ ἐθελοπόρνοισιν):** in rima con il precedente ἄρτοπώλισιν. Parola composta non altrove attestata, molto icastica nel qualificare le persone di malaffare frequentate da Artemone, «giovani compiacenti» o invertiti. – **ὀμιλέων:** «che s'accompagna». – **ὁ πονηρὸς:** «il miserabile», nota la rilevanza della qualificazione spregiativa offerta dall'articolo, cfr. fr. 8, 2 Gent. ὁ περιφόρητος Ἄρτέμων. – **Ἄρτέμων:** finalmente il nome del miserabile, in posizione enfatica alla fine di verso e in assonanza con ὀμιλέων.

**6 κίβδηλον... βίον:** κίβδηλος in senso proprio, del metallo di cattiva lega o della moneta quando è falsa, qui metaforicamente di una vita disonesta, guadagnata con imbrogli ed espedienti di vario genere, cfr. Teognide 117 κίβδηλου δ' ἀνδρός; 965 κίβδηλον... ἦθος.

**7-8** Per l'anafora πολλὰ μὲν... πολλὰ δέ... («spesso») cfr. *Il.* 17, 430 sg. πολλὰ μὲν ἄρ μάστιγι θοῆ ἐπεμαίετο θεῖων, | πολλὰ δὲ μειλιχίῳσι προσήδα, πολλὰ δ' ἀρειῆ.

**7 ἐν δουρὶ (ion. = δορί):** «sul ceppo». δόρυ con il suo primo significato di «legno» (cfr. Archiloco, fr. 3, 1), il legno del ceppo, equivalente a κύφων (= σκεῦος... ὧ τὸν αὐχένα ἐνθέντα δεῖ μαστιγοῦσθαι τὸν περὶ τὴν ἀγορὰν κακουροῦντα Polluce 10, 177), dove ponevano il collo per essere fustigati quelli che esercitavano con disonestà il commercio, cfr. κίβδηλον βίον. – **ἐν τροχῶ:** «sulla ruota», strumento di supplizio per punire gli schiavi, come è detto in Aristofane, *Plut.* 875; *Pax* 452.

**8 νῶτον:** acc. dell'ogg. interno di θωμιχθεὶς. – **θωμιχθεὶς (= μαστιχθεὶς Esichio, s.v.):** parola non altrove attestata.

**8-9 κόμην... πώγωνα:** accusativi dell'ogg. interno di ἐκτετιλμένος. – **ἐκτετιλμένος:** «spelacchiato»; nel fr. 2, 2 Gent. τίλλειν metaforicamente nel senso di «biasimare» (μέμφεσθαι, ἀποσκώπτειν Esichio, s.v.). La rasatura e la depilazione erano comminate come pena agli adulteri.

**10 νῦν δ' (ἐ):** fortemente oppositivo a πρὶν μὲν del v. 1. – **σατινέων... καθέρματα:** si osservi l'arguto alternarsi delle rime in -εων e in -α. – **ἐπιβαίνει σατινέων:** «va in carrozza»; è il περιφόρητος Artemone del fr. 8 Gent., che circola in carrozza e sulla bocca di tutti, girandolone e rinomato, soprattutto tra le donne: si noti l'ambiguità ironica di περιφόρητος; non verisimile la recente ipotesi interpretativa di G. Lambin, *Anacrèon*, Rennes 2002, p. 113 sgg.; **σατίνει** = ἄμαξαι Esichio, s.v.; il plur. per il sing. come l'om. ὄμαξα (Leumann, *Hermes* 1933, p. 360 sg.). È parola aulica della lingua poetica, come provano l'epitalamio di Saffo (fr. 44, 13 V.) σατίνει[ς] ὑπ' εὐτρόχοις e *Hymn. hom.* 5, 13. – **καθέρματα:** altro composto solo qui attestato, cfr. ἔρματα in *Il.* 14, 182 e *Od.* 18, 297. Più che «orecchini» (Bowra) questi ornamenti d'oro saranno stati «pendagli» (Esichio, s.v. κάθεμα [κάθε-ρμα]: ὁ κατὰ στήθεος ὄρμος [Diehl]).

παῖς Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἔλεφαντίνην φορέει  
γυναιξὶν αὐτῶς

**11** *παῖς Κύκης* (o forse *παῖς* <φ> K. Hermann): «lui, figlio di Cica»; per *παῖς* bisillabo (om.) cfr. Saffo 6, 2; Gentili, *Anacreonte*, p. XXIX, n. 100 e p. 109. È menzionato il nome della madre, non quello del padre, dunque Artemone era figlio d'ignoti. Per *Κύκη* cfr. Esichio, s.v. *κυκεῖω*: πόμα ἐκ πολλῶν βοτανῶν συγκείμενον φαρμακίος. ποτὸν δηλητήριον (Weber). La madre sarà stata allora una fattucchiera. – *σκιαδίσκην*: «ombrellino» da sole, diminutivo non altrove attestato dell'att. *σκιάδειον*. – *ἔλεφαντίνην*: «d'avorio», con il manico d'avorio; è una nota di comicità: l'ignobile cafo-

ne ripulito ostenta, con cattivo gusto, nello sfarzo tronfio dell'oro un oggetto femminile fine ed elegante. Si osservi la punta di ironia nel finale rimato delle due parole *σκιαδίσκην* e *ἔλεφαντίνην*; perciò il diminutivo: *σκιάδειον* non sarebbe servito allo scopo. – *φορέει*: per la grafia aperta -ει, cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. XXIX sg.

**12** *αὐτῶς*: con il dat. *γυναιξὶν*, come ομοίως (Kühner-Gerth I, 2, p. 654, n. 8).

## 18. Marito-moglie

Nel gioco scanzonato e divertito di attivo e passivo «non sposò ma fu sposato» è argutamente ritratto un rammollito dominato dalla moglie.

**Fonti** Ammon. p. 38 Valck.; Herodian. π. ἀκυρολογ. in *Anecd. Gr. ed. Boisson.* 3, 263; *Anecd. Gr. ed. Bachm.* 2, 375, 6; *Et. Gud.* 310, 19 De Stef.; *Eust. in Od.* 1678, 59.

Edd. 54 Gent.; 424 P.; 7 W.

**Metro** Tetrametro giambico acat. (con inizio – ∪ ∪).

καὶ θάλαμος, ἐν τῷ κείνος οὐκ ἔγηνεν, ἀλλ' ἐγήματο

ἐν τῷ: dubbia correzione dell'Elmsley di ἐν ῶ (codd.) assolutamente indifendibile, cfr. Gentili, *Anacreonte*, p. 40. – *ἔγηνεν, ἀλλ' ἐγήματο*: negli *Ἄσωτοι* (*I dissoluti*), fr. 48 K.-A.

del comico Antifane lo stesso gioco di attivo e passivo in bocca a una donna che pretendeva di essere padrona in casa del marito.

## 19. La donna famosa

La tematica piú propriamente amorosa non si esaurisce nel canto dell'Éros efebico: figure femminili di diverso rilievo e di diversa indole rivivono nel loro ambiente e nel loro costume ora plebeo, ora piccolo borghese: in generale sono estranee alla lirica arcaica (un'eccezione il tiaso saffico), in particolare alla lirica anacreontica, donne di alto rango sociale. Sono donne della sottosocietà delle etere, delle flautiste, delle cantanti (come la ragazza di Lesbo nel fr. 13) che allietavano con la loro abituale presenza gli

allegri amici dei convivi: Callicrite dai modi tirannici (fr. 132 Gent.), la bionda Euripile che piace al plebeo Artemone (fr. 8 Gent.), la chiassosa Gastrodora caratterizzata nell'intimità del simposio (fr. 48 Gent.), la desiderata Leucippe (fr. 6 Gent.), la ritrosa e non doma ragazza di Tracia (22). Una grazia amabile che sfiora talvolta l'ironia, o una comicità sottile appare negli atteggiamenti e nelle situazioni, non di rado una beffarda icasticità in espressioni crude e scoperte che ritroviamo nell'arte drammati-

ca o in metafore designanti la voluttuosa sensualità di un'etera. Singolare in questo tipo di poesia la forma «drammatica» ottenuta attraverso il discorso diretto della protagonista. Forma «drammatica» non estranea alla lirica arcaica: esempi non mancano in Archiloco (fr. 7), in Saffo (fr. 18) e in Alceo (fr. 19); ma essa dovette più spesso prevalere in Anacreonte, come assicura Ermogene (cfr. fr. 179 Gent. e l'introduzione al fr. 17) con l'espressione γυναικες λέγουσαι e come confermano questo e altri frammenti (cfr. fr. 20 e 21) nei quali protagoniste sono proprio le sopra menzionate *mulieres loquentes*.

Qui chi parla è una donna «ben nota» che con disperato dolore chiede a sua madre di gettarla in mare. Una morte odiosa, terribile quella per annegamento, che solo una sciagura irreparabile poteva far desiderare, quella stessa morte che Edipo invoca (Sofocle, *O. R.* 1411) quando è consapevole della sua sventura. Ma chi è la donna tanto nota e famosa? Quale la sciagura che le fa pronunciare questa richiesta iperbolica che, come lasciano intendere l'au-

licità del linguaggio e l'arguzia del tono, non era forse commisurata alla causa della sua disperazione? La «ben nota» era certamente una donna che l'uditore del poeta doveva facilmente riconoscere, una donna famosa tra la piccola gente delle etere e delle flautiste e tra i frequentatori assidui del simposio, una di quelle cortigiane appena delineate in altri frammenti (cfr. fr. 13; 20 e 22), con la differenza che qui essa non è una giovane (νήνις) come quella di Lesbo, ma una donna più scaltra ed esperta. Quale, per una donna di questo tipo, la causa di tanto dolore? Non altra se non una grande delusione amorosa, e non, come è stato detto, il cruccio per il taglio della chioma del trace Smerdies (vd. la nota testuale). Ma l'iperbole, comunque, sussiste ed è voluta: si direbbe quasi che la donna si compiaccia di descrivere il mare tempestoso nel quale brama di essere precipitata. Attraverso l'iperbole così letteraria e stilizzata, scopre il suo *lusus* il poeta incredulo, forse come incredulo sarà stato anche l'uditore, della sincerità di tanto disperato dolore.

**Fonte** Fonte: *P. Oxy.* 2322, fr. 1, 11-19.

Edd. 72 Gent.; 347, 11-19 P.

**Metro** Strofa tetrastica: dim. troc. (– ∪ – ∪ – ∪ – ∪) | dim. troc. | dim. troc. | dim. troc. cat. o leccio (– ∪ – ∪ – ∪ ∪) ||| Sinizesi al v. 8 πορφυρέοισι.

**Nota testuale** Non certo necessario né opportuno ripetere quello che è stato scritto (Gentili, *Anacreonte*, p. 213 sgg.) sulla indipendenza di questi versi da quelli che precedono nella stessa colonna del papiro (*P. Oxy.* 2322, fr. 1, 1-10 = fr. 71 Gent.) e che trattano del taglio della chioma di un ragazzo che sarà da identificare con il trace Smerdies (*Anacreonte*, p. 206 sgg.). Con οἰκτρά δὴ ha inizio, senza alcun dubbio, un nuovo carme. Alla fragile obiezione del Page (*Class. Rev.* 1959, p. 237) che l'articolo in τὴν ἀρίγνωτον γυναῖκα sia un ostacolo a questa interpretazione, è facile replicare che l'intera espressione è allusiva a una persona ben conosciuta dal pubblico del poeta; l'uditore sapeva molto bene a chi s'indirizzava il qualificativo τὴν ἀρίγνωτον. Ne è prova ἄκούω del verso che precede: «sento dire», cioè dicono e mi è giunta la voce che «la ben nota donna medita tristi pensieri». Se tutti parlavano della disperazione di quella donna, è chiaro che tutti erano in grado di individuare facilmente la persona così argutamente denominata. Per il δὴ, vd. la nota *ad loc.* Non aggiunge alcun elemento nuovo il non bene informato J. A. S. Evans (*Symb. Osl.* 1963, p. 22 sgg.), né vi è alcun elemento per sostenere che «la nota donna» sia Elena (M.L.B. Elmley, *Class. Rev.* 21, 1971, p. 169) o Penelope (A. Capra, *Lexis* 19, 2001, p. 147 sgg.), ma si tratta invece di un personaggio contemporaneo di Anacreonte e ben conosciuto dal suo uditorio. Infine è da rilevare che sia H. Fränkel (*Poesia e filosofia*, trad. it. p. 439) sia Bowra (*La lirica greca*, trad. it. p. 408 sgg.) accolgono la tesi che questi versi siano l'inizio di un nuovo carme.

Οἰκτρά δὴ φρονεῖν ἀκού[ω  
τὴν ἀρίγνωτον γυναῖ[κα

**1** Οἰκτρά... φρονεῖν: «Medita pensieri tristi». Locuzioni di questo tipo sono già documentate in Omero, anche se qui φρονεῖν comporta una maggiore pregnanza patetica, enfatizzata dal precedente δὴ, cfr. *Il.* 18, 567 ἀταλά φρονέοντες. – δὴ: nel verso iniziale del carme come nel fr. 83, 1 Gent. ἀναπέτομαι δὴ. – ἀκούω: vd. la nota testuale. Molto fine il vago ἀκούω, quasi voglia il poeta ostentare un atteggiamento non

molto interessato al dolore della donna; di qui l'intonazione di distacco, quasi impersonale, della strofa che si apre e si chiude con due espressioni (οἰκτρά δὴ φρονεῖν e δαίμων αἰτιωμένην) che danno intera l'idea dell'angoscia.

**2** ἀρίγνωτον: primo e unico esempio come attributo di γυνή. Dal significato di «ben riconoscibile» esso può spingersi a quello di «ben noto» «famoso». È allusivo, ma di una al-



πολλάκις δὲ δὴ τόδ' εἰπ[εῖν  
δαίμον' αἰτιωμέ[ν]η[ν]

—————]

5 ὦ]ς ἄν εὖ πάθοιμι, μήτερ,  
εἴ] μ' ἀμείλιχον φέρουσα  
π]όντον ἐσβάλοις θυίοντα  
π]ορφ[υρ]έοισι κύμασι

—————]

]·[     ]·[     ]·[

lusività non priva di malizia; un analogo valore è in ὦ ἀρίγνω-  
τε συμβῶτα in *Od.* 17, 375.

**3** δὲ δὴ: δὲ ha semplice valore connettivo, δὴ rinforza la  
nota patetica di οἰκτρὰ δὴ del v. 1. La connessione ha una cer-  
ta rilevanza in Anacreonte, cfr. λίην δὲ δὴ λιάζεις (fr. 50  
Gent.), νῦν δὲ δὴ (fr. 71, 3 Gent.).

**4** δαίμον' αἰτιωμένην: corrisponde alla nostra espressione  
«accusando la sua cattiva stella» (cfr. Sofocle, *Trach.* 910).  
δαίμων non proprio nel senso arcaico di *numen divinum*, ma già  
nel senso astratto di τύχη ο πότμος, già documentato in Esio-  
do, *Op.* 314 e in *Il.* 8, 166; per altri dettagli sull'uso della parola  
vd. Ed. Fraenkel, *Aesch. Ag.* III, p. 632 sg.

**5-8** Il desiderio di morte è espresso in un'aulicità di linguag-  
gio non priva di enfasi patetica: ἀμείλιχον... πόντον... θυίοντα  
e πορφυρέοισι κύμασι richiamano *Hymn. hom.* 33, 8 κατὰ  
πόντον ἀμείλιχον; 28, 12 πόντος | κύμασι πορφυρέοισι κυκώ-  
μενος e *Od.* 13, 84 sg. κύμα δ' ὄπισθεν | πορφύρεον μέγα θῦε  
πολυφλοίσβοιο θαλάσσης; cfr. anche Simonide 571 P.

**5** ὦς... πάθοιμι: «come sarei felice». – μήτερ: nel fr. 60,  
5 Gent. è quasi certamente menzionata la madre di Erotime.

**7** θυίοντα: «gonfio» «ribollente» notevole la scansione  
θυίοντα della quale non abbiamo altri esempi; cfr. υἱός in  
Omero e ὀργυῖαιῶν in Callimaco, fr. 196, 43 Pf.<sup>2</sup>

**8** πορφυρέοισι: cfr. la nota ad Alcmane, fr. 4, 5.

## 20. L'adultera

Chi parla è una donna che attenta alla propria re-  
putazione, dice, con piglio familiare, all'amico: «mi  
farai malfamata fra i vicini». Dunque un'adultera di  
facili costumi che vorrebbe apparire diversa da  
quella che è in realtà. Motivo questo schiettamente  
popolare che ancor meglio configura la prospettiva  
culturale dell'arte anacreontea e sotto il profilo so-  
ciale la promiscuità dell'uditorio del poeta. Un in-  
teressante confronto è offerto da un canto popolare  
locrese (853 P.): un'adultera dice conservativamen-  
te e con estrema bonarietà al suo uomo: «perché  
t'affliggi? Non tradirmi, ti supplico; prima che lui

(il marito) venga, alzati, perché egli non faccia male  
a te e a me, disgraziata che sono; è ormai giorno.  
Non vedi la luce attraverso la finestra?».

Di non diverso costume e non diverso cetο do-  
vevano essere le protagoniste di altri carmi perdu-  
ti. Nel fr. 44 Gent. una donna, vinta dalla lascivia  
dell'amante, lamenta così la sua freschezza perdu-  
ta: «divento tutta corrosa (?) e flaccida per la tua  
libidine». Il fr. 98 Gent. «di noi seduttore vuol es-  
sere qualcuno» sembra offrirci persino un sogget-  
to plurale, non una donna sola, ma piú donne che  
parlano in prima persona.

**Fonti** Ammon. p. 43 Valck.; Et. Gud. 355, 30 De Stef.; Et. Vat. Gr. 1708, f. 63 r, lin. 17; Eust. in *Od.* 1856, 12.

Edd. 20 Gent.; 354 P.

**Metro** Dimetro ion. | dimetro anacl.

ο ο – και μ' ἐπίβωτον κατὰ γείτονας ποιήσεις

**ἐπίβωτον** (ion. = ἐπιβόητον): «malfamata», parola (qui attestata per la prima volta) appropriata a un'adultera o a una cortigiana, come la Filelide di Escrione (*Supplementum Helleni-*

*sticum*, fr. 4, 1 H. Lloyd-Jones-P. Parsons) o la Nico di Asclepiade, *Antologia Palatina* 5, 150, 1 sg. – **κατὰ γείτονας**: cfr. la nota ad Archiloco 25, 34.

## 21. La lavandaia

La *persona loquens* è un'umile donna, una lavandaia che annunzia il suo ritorno dal fiume e porta con sé nitidi recipienti o panni lavati di fresco. Questa

volta le parole della protagonista aprono addirittura il carme, cfr. Archiloco, fr. 7; Saffo, fr. 18 e Alceo, fr. 19.

**Fonti** Hephaest. π. χοριαμβικῶν IX, 3 (p. 30 Consbr.); Apostol. VI, 88 c (II, p. 389 Leutsch).

Edd. 86 Gent.; 385 P.

**Metro** – ο ο – ο – ο – ο – ο – ο ο – ο ο – ο ο | coriambo digiambo aristofanio (tetram. coriamb. cat.).

Ἐκ ποταμοῦ ἵπνέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά

Il verso era certamente il primo del carme: secondo il suo metodo Efestione cita di solito il verso iniziale a meno che l'esempio metrico che egli deve addurre non lo costringa a declinare eccezionalmente dalla norma da lui stesso seguita; in questo caso la normalità dell'esempio non lascia adito a dubbi. – **ἐκ ποταμοῦ (ἔ)πνέρχομαι**: «ritorno su dal fiume». ἐκ non proprio nel senso di «fuori da» ma «venendo da» con un valore non lontano da ἀπό (esempi già nell'epica, Chantraine, *Gramm. homér.* II, p. 98), ma più puntuale in quanto delimita il luogo preciso dal quale chi parla si è allontanato, cioè la sponda del fiume dove la donna ha lavato la sua roba. ἔπνέρχομαι, composto dell'uso attico, è qui per la prima volta attestato. ἀνά designa l'azione del salire dalla sponda del fiume.

Non c'è alcuna evidenza per l'ipotesi del Bowra (*La lirica greca*, trad. it. p. 445) che pensa a una connessione con la festa attica dei Πλυτήρια, quando nel 25° giorno del mese Targelione due λουτήριδες o πλυντήριδες lavavano la statua e probabilmente anche le vesti di Atena Πολιάς. Assolutamente falsa l'interpretazione del Romagnoli (*I poeti lirici III*, p. 168) e del Valgimigli (*Saffo e altri lirici greci*, Milano 1954, p. 63) i quali ravvisano nella donna una bagnante e traducono, con scarsa fedeltà all'originale, il primo: «Fuor dal fiume sono emersa, | tutta quanta sono tersa» (di cattivo gusto la rima e falso il tono), il secondo: «dall'onda del fiume | rialzo il capo; e sono tutta chiara | di luce». – **πάντα**: gli oggetti, recipienti o panni lavati di fresco, perciò nitidi, candidi, splendenti (λαμπρά).

## 22. La ragazza-puledra

Con un procedimento analogico personalissimo che annulla persino i termini della similitudine, nella metafora della puledra di Tracia, come assicura Eraclito che cita il carme, è rappresentata una ragazza che sotto l'apparente fiera di una donna scontrosa nasconde la mentalità e lo spirito di un'etera: lo stesso contrasto fra apparenza ed essere già osservato nel villano Artemone (fr. 17), con la differenza che qui esso si nasconde nel gioco sottile del-

le ambivalenze della metafora e lí invece esplose apertamente nella realistica descrizione del prima e del poi, del villano e dell'arricchito, ma un arricchito che è pur sempre un villano. Lí il contrasto si estrinseca nella manifestazione esteriore, tronfia e cafonesca, qui si puntualizza nell'indole volubile della ragazza che sa meglio nascondere la sua vera natura di cortigiana, non sempre cedevole al desiderio di chi la cerca, in questo caso al desiderio del-

la *persona loquens*, il poeta verosimilmente. Non altrimenti l'Erotima del fr. 60 Gent. che sotto le spoglie di spaurita giovinetta cela la sua vera natura di donna cupida e vogliosa. L'ambientazione è quella stessa altrove rilevata, che favoriva l'incontro con flautiste e cantanti, il simposio. Ma non è detto che il luogo debba essere stato Abdera: ragazze o ragazzi traci potevano essere anche a Samo, se alla corte di Policrate era celebre per la sua bellezza il trace Smerdies (vd. Gentili, *Anacreonte*, p. 206 sgg.). Con la selvatica superbia della ragazza ironizza il poeta e l'ironia si scopre nelle due immagini allineate per antitesi negli ultimi due versi. Al rude e istintivo gioco amoroso della ragazza-puledra il poeta oppone il suo *Liebesspiel* di cavallerizzo abile ed esperto.

Elegante, giocoso, il tono, tenuto, con tecnica nuova, sul filo delle sottili ambivalenze della stessa metafora (puledra: ragazza scontrosa; abile cavallerizzo: *maître de plaisir*), rese più argute dal deliberato uso della parola omerica (v. 2 νηλεῶς) o dell'espressione aulica (A.E. Harvey, *Class. Quart.* 1957, p. 212 sg.). Un analogo gioco di ambivalenze nella metafora della cavalla (Erotima) nel fr. 60 Gent. Per i confronti con Lucilio (1041 sg.) vd. H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 431, n. 14; con Orazio (*Carm.* 3, 11, 9-12) il commento di Kiessling-Heinze, *ad loc.*; con Asclepiade (*Anthol. Pal.* 5, 203) R. Pretagostini in *Tradizione e innovazione nella cultura greca*, p. 959 sgg.

**Fonti**

Heracl. *Quaest. hom.* 5 (p. 7 Oelmann, alii); Himer. *Or.* IX, 19 (p. 84 Colonna) (κούφα σκιρτώσα) senza nome d'autore.

Edd. 78 Gent.; 417 P.

**Metro**

— ∪ — x — ∪ — x | — ∪ — x — ∪ — x ||<sup>H</sup> tetrametro trocaico acat.  
— ∪ — x — ∪ — x | — ∪ — ∪ — ∪ — || tetrametro trocaico cat.

Sinizisi al v. 2 δοκέεις, al v. 5 βόσκααι.

Πῶλε Θρηκίη, τί δή με λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα  
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;

ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,  
ἦνίας δ' ἔχων στρέφοιμι <σ> ἀμφὶ τέρματα δρόμου.

**1** Πῶλε: cfr. Esichio, s.v. πῶλος: ἑτάϊρα. πῶλους γὰρ αὐτὰς ἔλεγον, οἷον Ἀφροδίτης. In Omero il cavallo simboleggia una bellezza consapevole e superba; tale è anche il valore della metafora in Alcmane, nella comparazione (fr. 1, 50 e 59 P.-Dav.) della giovinetta Agido con il corsiero veneto e di Agesicora con il cavallo colasseo. In Aristofane (*Lys.* 1308 sgg.) simili a puledre si lanciano in corsa lungo l'Eurota le ragazze di Sparta. In Anacreonte, trasferita nella sfera amorosa, la metafora assume un particolare rilievo. Nel fr. 60, 6-9 Gent. con ἵπποι sono designate le ragazze che «Cipride lega nelle pianure di giacinto»: figurazione metaforica per significare l'abbandonarsi all'amore nei fioriti giardini di Afrodite. Altrove lo stesso linguaggio figurato nelle espressioni ἵππου γαυροτέρα «più fiera di una cavalla» (fr. 173 Gent.), ῥαδινοῦς πῶλους «agili puledre» (fr. 137 Gent.); per il paragone col cavallo in chiave erotica cfr. anche Teognide 257; 1249; 1267; Semonide 7, 57 sgg. W. e Gentili, *Anacreonte*, p. 186 sgg. — λοξόν... βλέπουσα: «guardandomi di traverso»; cfr. *Solone*, fr. 5, 17.

**2** νηλεῶς: «senza pietà», parola om. in chiave parodica: l'enfasi epica fa sorridere, applicata alla scontrosità superba della puledra. — μ' = με (non μοι) e δοκέεις (= δοκεῖς) «credi», cfr. fr. 60, 4 Gent. Questa interpretazione è convalidata dal v. 3. — οὐδὲν εἰδέναι σοφόν: «non sia buono a nulla»; cfr. οὐδὲν εἰδέναι κακόν in Sofocle, *Phil.* 960.

**3-4** La ragazza crede che la persona (il poeta) che essa crudelmente fugge sia un buono a nulla; ma la realtà è diversa perché il poeta sa l'arte di addomesticare la recalcitrante selvatichezza della puledra.

**3** ἴσθι τοι: accentuato rilievo ritmico-espressivo in τοι e quindi pausa tritemimere. Nell'apostrofe (ἴσθι) è implicito l'avvertimento (τοι) alla ragazza-puledra a non sottovalutare l'esperta abilità di chi la desidera: la particella τοι, qui molto importante e ben rilevata anche dal suo non comune uso in espressioni iussive (Denniston, *Particles*<sup>2</sup>, p. 545), assolve egregiamente la vera funzione di stretto rapporto fra chi parla e chi ascolta (cfr. il seguente τοι). — τοι (= σοι): anch'esso, come il precedente, fortemente pausato, data la sua rilevata posizione nel quarto trocheo (cfr. lo schema metrico). La voluta rilevanza dei due τοι dà enfasi al monito della *persona loquens* e incentra l'attenzione dei presenti sulla puledra restia. — χαλινὸν ἐμβάλοιμι: cfr. *Il.* 19, 393 sg. ἐν δὲ χαλινούς | γαμψηλῆς ἔβαλον.

**4** ἦνίας... ἔχων: la stessa metafora in ἠνιοχεύεις *fr.* 15, 4. — ἀμφὶ τέρματα: cfr. *Il.* 23, 309; 462 e 466. I τέρματα o καμπτήρες (Esichio, s.v.) erano l'estremo termine dell'ippodromo intorno ai quali l'aurea volgeva il carro verso il punto di partenza. L'abilità consisteva nel girare intorno alla meta senza toccarla, cfr. Orazio, *Carm.* 1, 1, 4 sg. *metaque fervidis | evitata rotis.*

5 νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κούφα τέ σκιρτώσα παίξεις·  
δεξιὸν γὰρ ἵπποπειρήν οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

**5 νῦν δέ:** con valore fortemente oppositivo. Formula di passaggio di perfetto stile anacreontico, come nel fr. 17, 10 νῦν δ' ἐπιβάνει che oppone l'Artemone del poi, l'arricchito, all'Artemone del prima, il furfante plebeo; qui all'orgogliosa puledra apparentemente restia all'amore, la vogliosa puledra che cerca nei campi il libero e istintivo pascolo amoroso. Per νῦν δέ cfr. il fr. 11, 2 e l'*Index verb.* in Gentili, *Anacreonte*, p. 130. – **λειμῶνάς τε... παίξεις:** l'arguta ambivalenza si scopre nei due verbi βόσκειαι e παίξεις entrambi riferibili anche alla sfera amorosa, cfr. συμπαίζει «giocare all'amore» nei fr. 13 e 14 e la figurazione metaforica delle cavalle nei campi di giacinto nel fr. 60 Gent. – **βόσκειαι:** con l'acc. (λειμῶνας) come in *Hymn. hom.* 4, 27 βοσκομένη ἐριθιγλέα ποιήν (cfr. Eschilo, *Ag.* 118) nel senso «ti pasci dell'erba dei prati» piuttosto che «pascoli nei prati», intendendo λειμῶνας come acc. di luogo (Smyth), ma cfr. *Od.* 21, 49 βοσκομένος λειμῶνι (dat. di luogo). – **κούφα... σκιρτώσα:** l'espressione è ricalcata, per un diverso effetto poetico e con la variazione del ver-

bo, da Bacchilide 13, 87 sgg. nella similitudine dell'altera fanciulla di Egina con la cerbiatta (ἤυτε νεβρός... κούφα... θρώσκουσα), dove la comparazione è anch'essa suggerita dal fr. 28 Gent. di Anacreonte οἷά τε νεβρόν νεοθηλέα. L'oraziano *ludit exultim* di Lide la ragazza-puledra traduce letter. σκιρτώσα παίξεις dell'originale, ma Orazio ha annullata l'ambivalenza della metafora anacreontica raffigurando nella puledra di tre anni (*trima*), quindi matura per essere montata dal cavaliere, una giovinetta che non ha conosciuto l'amore, ancora «acerba all'impetuoso marito». – **κούφα:** «con leggerezza», acc. plur. neutro con valore avverbiale. **6 δεξιόν:** «abile», quale il poeta stesso che avrebbe potuto piegare a un più raffinato e consapevole «gioco d'amore» il selvatico *lusus* della puledra nel libero pascolo dei prati. – **ἵπποπειρήν:** «esperto di cavalli», composto non altrove attestato, è appositivo di ἐπεμβάτην. – **ἐπεμβάτην:** «cavaliere»; la parola ricompare in Euripide, *Bacch.* 782 ἵππων... ἐπεμβάτας; *Suppl.* 585 ἀρμάτων... ἐπεμβάτην e 685.

## 23. Timore della morte

Il poeta ormai vecchio osserva senza illusioni nelle orme dell'età tarda che devasta il suo fisico il fuggire della vita e volge con spavento il pensiero agli inevitabili orrori del mondo della morte.

L'intonazione è al limite, per così dire, delle *Anacreontiche* e giustifica le sdolciate, querule imitazioni intessute sullo stesso tema. Una parodia oscena è nell'epigramma di Stratone di Sardi (II sec. d.C.), contenuto nell'*Antologia Palatina* 12, 240.

Ma la cantilena patetica ritmico-espressiva dei monotoni anaclomeni, appena rotta dal raffrenato ritmo degli ionici puri prima della clausola strofica, più che un atteggiamento commosso di profondo dolore sembra tradire una velata ironia che traspare più scopertamente nell'arguto ἀνασταλύζω (cfr. la nota *ad loc.*), anche se essa s'incrina nel verso clausola della strofa. Qui la constatazione di un fatto naturale ineluttabile a tutti comune, la morte, trova accenti più nudi e di più vera commozione umana.

Il tema della vecchiaia e della morte, anche se con soluzioni ideali diverse conformi alle diverse situazioni sociali e storiche, fu comune alla cultura della Grecia arcaica. Una cultura che pose al centro dei suoi interessi il problema dell'uomo, il senso

della vita e il piacere di viverla non poteva non volgere il suo sguardo alla effimera natura umana, al suo rapido decadere e perire. E Anacreonte, come prima di lui Mimnermo e Saffo (vd. fr. 30), guardò, nell'ultima stagione almeno della sua lunga vita, al rapido dileguare della giovinezza e all'incombere della morte. Ma la soluzione che egli prospetta non è quella stessa di Mimnermo (vd. l'introduzione al *carme* 1) e neppure quella di un altro predecessore, Solone (vd. fr. 4). Egli rimpiange la giovinezza perduta, lamenta il suo decadimento fisico di vecchio, e tuttavia non desidera la morte come liberazione dai mali della vecchiaia; anzi la morte gli fa paura e può solo accettarla come un episodio naturale senza rimedio. Ma neppure crede, come Solone credeva, che la vecchiaia ripagasse lo spegnersi delle gioie con la molta esperienza che porta con sé. Per questo il suo distacco è ironico, ma di un'ironia non priva di un fondo di amarezza.

Il suo amore per la vita, permeato dal dionisismo della società del suo tempo, la vitale e progressista società dei tiranni, era troppo forte per non dare un senso all'esistenza umana e questo senso egli vide nel potere dell'amore e dell'arte, come strumenti formatori di civiltà (cfr. fr. 6).



**Fonte** Stob. π. Θανάτου IV, 51, 12 (p. 1068 Hense).

Edd. 36 Gent.; 395 P.

**Metro** Strofa esastica: dim. anacl. | dim. anacl. | dim. anacl. | dim. anacl. | dim. ionico puro | dim. anacl. |||; cfr. fr. 16. Sinizesi al v. 4 γηραλέοι, al v. 9 'Αίδεω, al v. 10 ἀργαλή, al v. 12 μὴ ἀναβῆναι.

5 Πολιοῖ μὲν ἡμῖν ἤδη  
κρόταφοι κάρη τε λευκόν,  
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη  
πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες·  
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλός  
βίотου χρόνος λέλειπται.

10 διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω  
θαμά, Τάρταρον δεδοικώς·  
'Αίδεω γάρ ἐστι δεινός  
μυχός, ἀργαλή δ' ἐς αὐτόν  
κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον  
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

**1-3** Anche qui la struttura trimembre, altrove osservata (fr. 10, 1-3) dei tre sostantivi: tempie, testa, denti, accompagnati ciascuno dal suo qualificativo.

**1** ἡμῖν: nota la sillaba finale breve, e il plurale enfatico in luogo del singolare ἐμοί, cfr. ἀνασταλύζω al v. 7.

**2** κρόταφοι: «tempie»; cfr. πολιοκρόταφος in Bacchilide, fr. 25, 2 Maehl.

**3** χαρίεσσα... ἤβη: χαρίεις è parola di particolare rilevanza in Anacreonte (cfr. fr. 6c, 2), con ἤβη ha il suo precedente in Il. 24, 348 χαριεστάτη ἤβη = Od. 10, 279 (in clausola esametrica).

**4** πάρα = πάρεστι. – γηραλέοι: «vecchi»; cfr. Pindaro, Pyth. 4, 121 γηραλέων γλεφάρων e Antologia Palatina 5, 129 (Automedonte) γηραλέας ρυτίδας («rughe»).

**5** γλυκεροῦ: come attributo di βίотος o simili non ha esempi in arcaico; cfr. ψυχὰ γλυκεῖα «il dolce spirito vitale» in Bacchilide 5, 151.

**7** ἀνασταλύζω: «singhiozzo», cfr. Esichio, s.v. ἀσταλύζειν· ἀναβλύζειν. κλαίειν. Composto pregnante con suffisso espressivo; come è stato già osservato, i verbi composti con ἀνά (fr. 11, 2; 16, 6) o con suffisso -άζω, -ίζω, -ύζω (in fine di verso, cfr. πυκταλίζω fr. 10, 4) sono tipici dello stile anacreontico, evidenziano momentanei stati d'animo. Qui una leggera, velata ironia traspare nel patetico e un po' querulo ἀνασταλύζω.

**8-10** Τάρταρον... 'Αίδεω... μυχός: questa è la prima identificazione del Tartaro con il «recesso» di Ade, il dio dei morti, cioè con la parte piú recondita dell'oltretomba. In Omero, in Esiodo (per i vv. 253 sg. dello Scudo, cfr. la nota ad loc. di C. F.

Russo, *Hes. Scut.*, Firenze 1950, p. 141) e negli inni omerici essi sono distinti. Che questa identificazione fosse già presente nella cultura tardo arcaica è provato dalla menzione Τάρταρόν τε... κ' Αχέροντα di Timocreonte di Rodi, fr. 731, 2 sg. P.

**9-10** 'Αίδεω... μυχός: cfr. Eschilo, *Prom.* 433; Euripide, *Heracl.* 218; *Her.* 607 sg.

**9** δεινός: «terribile».

**10** ἀργαλή: «penosa», cfr. Mimnermo 1, 10 e Alceo, fr. 6, 12.

**11** κάτοδος (ion. = κάθοδος): «discesa», con questo significato solo qui in arcaico. – ἐτοῖμον (ion. = ἔτοιμον): scil. ἐστὶ «è fissato», come è stato sempre giustamente inteso, non «è facile» (Gigante, *Riv. di filol. class.* 1963, p. 196), cfr. Solone, fr. 3, 7 Gent.-Pr.

**12** L'asciuttezza e il vigore dell'espressione basterebbero a provare che questi versi appartengono ad Anacreonte e non a qualche suo tardo imitatore. Con ragione P. Maas (ap. H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 437 n. 28) ne ha difesa l'autenticità. Un'analisi non conclusiva del problema in M.H. Monteiro da Rocha Pereira, *Sobre a autenticidade do fragm. 44 Diehl de Anacr.* Coimbra 1961; piú convincente l'analisi di M.L. Coehl, in *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, I, p. 85 sgg. Il pensiero che non è piú possibile a chi è sceso nel mondo dei morti tornare di nuovo in quello dei vivi, è comune alla cultura antica da Omero a Catullo (3, 12 *illuc unde negant redire quemquam*) e ai poeti augustei, cfr. la nota ad loc. in Gentili *Anacreonte* p. 29.



# Lirica corale

Alcmane  
Stesicoro  
Ibico  
Simonide  
Pindaro  
Bacchilide

**P**er lirica o melica corale si intendono carmi cantati all'unisono da un coro che disegnava anche figure di danza, con l'accompagnamento dello strumento a corda o a fiato (αὐλός). Generalmente il coro era «civico», cioè composto da ragazzi o ragazze, da uomini o donne della comunità in cui l'evento poetico si celebrava; col passare del tempo l'esecuzione dell'ode venne affidata anche a professionisti. La *performance* corale costituiva un momento coinvolgente e solenne nel quadro di celebrazioni pubbliche, festività religiose e passaggi decisivi nella vita degli individui, dei gruppi familiari e dell'intera città (cerimonie in onore di divinità, matrimoni e funerali, vittorie agonistiche ecc.). La μουσική, ovvero l'interazione di parola, danza e musica, risultava lo strumento di comunicazione più piacevole e ammaliante. La coralità dell'espressione e l'efficacia comunicativa, il vincolo genetico-cittadino e la connotazione sacra e rituale facevano sì che la lirica corale fosse proiezione e affermazione potente della comunità, dei suoi valori e della sua identità, anche in funzione propagandistica sia dell'intera πόλις sia di singoli gruppi e personalità.

La lingua è il cosiddetto dorico della lirica corale, che non corrisponde a nessuno specifico dialetto dorico, ma è una lingua variegata e d'arte, di tradizione poetica, che presenta una *facies* dorica, con la presenza di eolismi, forme dell'epica e anche con influssi delle parlate locali dei poeti e delle comunità in cui essi erano attivi. Secondo recenti ipotesi, di là dalle differenze dialettali nei vari autori e dall'aspetto dorico derivante dai contesti (Creta, Sparta, Corinto ecc.) in cui la poesia corale si sviluppò in età storica, la commistione dialettale è da intendere come elemento di sostrato, nella prospettiva di un'antica κοινή micenea (vd. p. 12).

Il carme corale era o monostrofico, cioè una strofa costituita da una sequenza metrica che si ripeteva sempre uguale, oppure triadico, cioè composto da una strofe e un'antistrofe di uguale struttura metrica più un epodo di differente struttura, che si susseguivano, in quest'ordine triadico e con lo stesso schema metrico, nel corso dell'ode.

È evidente che una distinzione rigida tra poeti monodici e corali risulta schematica e artificiosa. Le competenze personali, la fluidità delle situazioni poetiche e lo stesso patrimonio tradizionale consentivano di muoversi attraverso generi e occasioni differenti. Saffo, per esempio, non mancò di comporre anche odi corali come imenei ed epitala-

mi. Un poeta corale quale Pindaro, dal canto suo, componeva anche poemi destinati al canto a solo, come verosimilmente furono la *Pitica 4* e l'*Istmica 2* o gli encomi erotici. E il suo collega Simonide si cimentò con grande successo nell'elegia e nell'epigramma. Del resto va tenuta presente, come ad esempio si vedrà per Stesicoro, la possibilità del canto a solo con l'accompagnamento coreografico di un coro muto, che appunto non cantava, ma sottolineava con la danza il testo, il ritmo e la melodia. E non vanno trascurati le repliche e il fenomeno del riuso, soprattutto simposiale, dei carmi d'autore, con gli inevitabili adattamenti al nuovo contesto, a cominciare dal passaggio dalla coralità al canto a solo.

Il poeta era l'autore del testo, della musica e di norma istruiva il coro, guidato da un capo-corò (χορηγός) che si distingueva per l'abbigliamento e per il ruolo nella *performance* e che era scelto per speciali qualità tecniche, estetiche o di prestigio personale e familiare. Tuttavia il poeta poteva anche inviare l'ode e non essere presente sul luogo dell'esecuzione: in questi casi la preparazione dello spettacolo era affidata a un istruttore di cori (χοροδιδάσκαλος) e il testo, inviato dall'autore al destinatario, costituiva per così dire lo spartito che conteneva anche indicazioni relative ai ritmi e ai modi musicali, forse anche alla danza. Il numero dei coreuti variava nei diversi generi del canto; il coro del ditirambo alle Dionisie di Atene, come abbiamo visto, contava cinquanta unità. Riferimenti interni al testo e testimonianze archeologiche rivelano che l'esecuzione poetica poteva assumere forma altamente spettacolare e fastosa, enfatizzata dal corredo e dall'abbigliamento cerimoniale di coreuti e musicisti.

Se consideriamo l'esecuzione corale, il suo significato comunitario e l'ambientazione pubblica, si comprende come l'io poetico possa esprimere la prima persona dell'autore, ma anche il coro e talvolta il destinatario del canto: non è sempre facile per noi, privati dei referenti concreti, distinguere tra le varie possibilità. L'individualità del poeta è senz'altro presente e non è da escludere il valore biografico, ma l'io poetico s'identifica come portavoce di un sistema condiviso di valori e assume forme più «pubbliche» rispetto alle altre espressioni della lirica. Le dichiarazioni in prima persona concernono soprattutto, ma non solo, l'arte poetica.

L'autore corale rispondeva solitamente alla specifica richiesta di comunità cittadine, santuari, gruppi aristocratici e personalità eminenti. Le aspettative e le sollecitazioni del committente

non potevano non influenzare le scelte compositive. Il poeta è un «maestro di verità» che deve, con abilità e autorevolezza, soddisfare le esigenze dell'uditorio, incarnarne ed esaltarne i valori. Egli è remunerato con doni e talora sontuosamente ospitato presso i committenti, come mostrano le vicende biografiche di Simonide, Pindaro e Bacchilide. Dalla fine del VI sec. a.C., in concomitanza con la diffusione della moneta e l'affermazione di forme di economia mercantile, vengono a instaurarsi con il richiedente veri e propri contratti. Il poeta corale, anche in virtù delle complesse conoscenze tecniche che possiede, è un professionista delle Muse. La commis-

sione dell'ode a un compositore, l'allestimento del coro e la pubblica celebrazione comportavano una spesa ingente. È lecito supporre che, in ragione della notevole portata comunicativa del messaggio poetico corale, il committente si aspettasse un ritorno a vari livelli (cerimoniale, propagandistico ecc.).

Il mito fu sfondo immancabile e paradigma autorevole anche della melica corale, sia che essa trattasse della divinità e del culto sia che celebrasse il vincitore atletico, le virtù (marziali, estetiche, di *pietas* ecc.) di qualcuno o l'eulogia del defunto sia che volesse illustrare un principio etico o le ragioni dell'attualità storica.

## ▣ Poesia corale e feste

Ogni comunità della Grecia antica si riconosceva in feste religiose, panelleniche e locali, civiche e familiari. In esse la poesia, in particolare la melica corale, rivestiva un ruolo fondamentale: segnava il tempo sospeso della festa e ne incarnava il significato collettivo.

Vanno almeno ricordate in Laconia:

- le Ginnopédie, le feste più care agli Spartani, che si svolgevano per sei fino a dieci giorni a luglio nell'agorà chiamata χορός proprio perché lì, dinanzi alle statue di Apollo Pitico, di Artemide e della loro madre Latona, i diversi gruppi d'età della cittadinanza, in particolare i giovani impegnati nel compimento del percorso iniziatico di formazione (ἀγωγή), si esibivano nudi in canti corali ed esercizi ginnici;
- le Carnee, ancora sacre ad Apollo, il cui programma di nove giorni, oltre a corse di giovani «portatori di grappoli d'uva» (σταφυλοδρόμοι) e al pasto rituale consumato dai maschi adulti delle fratrie (φρατρίαί, «confraternite», suddivisioni politiche e religiose dei cittadini in base a un capostipite comune) ospitati in nove tende, annoverava un saggio militare, concorsi poetici e agoni ginnici;
- le Giacinzie, che raccoglievano l'intera comunità lacedemone per tre giorni presso il tempio

di Apollo ad Amicle, dove era la tomba del giovinetto Giacinto amato dal dio, e prevedevano tra l'altro esecuzioni musicali, di canto e orchestriche, una fastosa processione di carri sui quali erano portate le fanciulle (παρθένοι) e una παννυχίς (festa che si protraeva per tutta la notte tra danze e canti rituali) muliebre.

Ad Atene spiccavano le Panatenee, con gare atletiche di vario genere e agoni rapsodici, e le Dionisie, che ospitavano i concorsi teatrali e l'agone ditirambico, presente anche alla festa delle Targelie. A Delo si radunava la solenne celebrazione panionica in onore di Apollo, in cui il dio era allietato da «pugilato, danza e canto» (*Hymn. hom.* 3, 148). E ancora, senza considerare le molteplici occasioni poetiche legate ai quattro grandi agoni panellenici (vd. pp. 273, 364), si possono menzionare, tra le altre, le Asclepiee di Epidauro, le Adrasee di Sicione, le Endimazie ad Argo e le Dafneforie a Tebe in cui un ragazzo δαφνηφόρος («portatore di rami di alloro»), scelto tra le famiglie più rappresentative della città, guidava al tempio di Apollo Ismenio una processione con un coro di fanciulle vergini: sappiamo che Daifanto, figlio di Pindaro, ebbe l'onore di essere δαφνηφόρος e per l'occasione il padre compose il carme che accompagnava la cerimonia (fr. 94c Maehl.).

## ▣ Classificazione e generi

La melica corale nelle sue forme d'autore fiorì tra il VII e la metà del V sec. a.C., ma già l'epica

omerica è testimone indiretto delle sue origini. Sullo scudo che Efesto forgia per Achille (*Iliade*



18, 491 sgg.), ad esempio, sono rappresentati l'esecuzione di un imeneo, poi un canto e una danza legati alla vendemmia, infine un'elaborata azione orchestrale di fanciulli e fanciulle a Cnosso; le lamentazioni funebri per Ettore (*Iliade* 24, 720 sgg.) lasciano figurare diversi elementi che definiremmo trenodici; all'inizio dell'*Iliade* (1, 472 sgg.) gli Achei innalzano il peana ad Apollo.

La poesia greca fu poesia d'occasione, indissolubilmente connessa all'attualità storica e alle circostanze dell'esecuzione. Perduti il contesto storico-situazionale e la realtà viva della *performance*, i tentativi di classificazione, a partire dai filologi alessandrini, sono costretti a criteri descrittivi e convenzionali, per lo più ricavati dai testi stessi. Una distinzione canonica è quella attestata nella *Biblioteca* di Fozio (IX sec. d.C.), ma che risale nella sua enunciazione originale a Proclo (II sec. d.C.?) e probabilmente, prima ancora, ai grammatici alessandrini. I poemi melici sono distinti in canti dedicati agli dei e in canti dedicati agli uomini, oltre a un terzo tipo misto («per dei e per uomini»). Già nel IV sec. a.C. Platone nella *Repubblica* (607a) distingueva gli inni in onore degli dei e gli encomi in onore degli uomini.

Tra i **canti per gli dei** figuravano i seguenti generi poetici.

■ **Inno** è la definizione generica e forse più antica (inni venivano attribuiti a cantori mitici come Oleno, Orfeo, Museo) di un canto in onore d'una divinità, contenente l'invocazione a essa e una preghiera, spesso in rapporto con una celebrazione culturale. Quasi tutti i poeti lirici d'età arcaica sono menzionati come autori di inni (gli inni aprivano l'edizione alessandrina di Pindaro).

■ Il **peana**, l'inno per Apollo, prendeva il nome dall'invocazione rituale ἦ ἰὲ Παιῶν con cui ci si rivolgeva al dio in situazioni di pericolo (malattie, epidemie, carestia, guerra). In origine Peana era il nome proprio del dio guaritore, attestato già nelle iscrizioni sulle tavolette d'argilla d'età micenea e poi nell'*Iliade*, le cui prerogative in seguito furono assimilate da Apollo, anche se non mancarono peani per altre divinità protettrici (Artemide, Asclepio, Hygieia, cioè la Salute ecc.). Il canto, che veniva intonato anche all'inizio del simposio, in generale era eseguito come propiziazione dinanzi a un rischio o come ringraziamento dopo un pericolo scampato. Una tradizione peanica era a Sparta, sede di numerose feste in onore di Apollo: Alcmane e rappresentanti della seconda scuola musicale spartana (Taleta, Senodamo, Senocrito) sono menzionati co-

me autori di peani. Possediamo un frammento, di una certa estensione, di Bacchilide e soprattutto cospicui frammenti papiracei di peani di Pindaro, composti su committenza di alcune comunità (Tebani, Abderiti, Cei, Delfi, Egineci ecc.) per feste cittadine o presso i grandi santuari apollinei (Delo e Delfi).

■ Il **ditirambo**, il cui nome probabilmente non ha origine greca ma risale al sostrato egeo (cfr. ἰαμβός, p. 78), era l'inno per Dioniso, il dio del vitalismo e dell'ebbrezza. Già Archiloco si vantava di saper intonare, folgorato dal vino nell'animo, il ditirambo, il bel canto del signore Dioniso (fr. 120 W.). A Corinto, tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C., Arione di Metimna istituì un coro ditirambico e «dette un nome» (ὀνομάζειν) a ciò che era cantato dal coro, ovvero dette un titolo ai ditirambi in rapporto al loro contenuto mitico (Erodoto 1, 23; *Suda s.v.* Ἀρίων): Arione dunque, secondo le testimonianze antiche, diede un diverso assetto al ditirambo sia sul piano della struttura, mimetico-drammatica e non narrativa, sia sul piano dei contenuti mitologici, non più esclusivamente dionisiaci. Alla fine del VI sec. a.C. Laso di Ermione introdusse il ditirambo negli agoni poetici delle Dionisie ad Atene. Qui il coro era ciclico, cioè disposto in cerchio, e contava cinquanta unità: se si pensa che ognuna delle 10 tribù territoriali di Atene presentava un coro sia di ragazzi sia di adulti, risulta evidente il grado di coinvolgimento e rappresentatività che l'evento ditirambico costituiva per la città.

Simonide, come si legge in due epigrammi, ottenne ben 56 vittorie (*Antologia Palatina* 6, 213) e fino all'età di 80 anni (Plutarco *An seni resp. ger.* 785A) come istruttore di cori ciclici. I frammenti dei ditirambi di Pindaro mostrano una spiccata connotazione culturale, in particolare dionisiaca, mentre dimensione eminentemente narrativa presentano i carmi che sono tramandati con il titolo di ditirambi nei papiri contenenti l'opera di Bacchilide. Nella seconda parte del V sec. a.C. il genere del ditirambo fu il terreno prediletto della sperimentazione e dell'innovazione poetica in cui si affermò il virtuosismo espressionistico della nuova musica, caratterizzata dall'adozione di melodie mimetiche e artificiose e dal predominio dell'elemento musicale su quello verbale (vd. p. 6 sg.).

Il ditirambo di età tardoarcaica e classica a noi noto si configura come un canto corale ad alto effetto spettacolare per il numero e l'abbigliamento dei coreuti, il ruolo della musica e il carattere vivace della danza bacchica che gli pertiene,

la τυρβασία. Gli episodi del mito in esso contenuti sono narrati in terza persona, con la presenza di discorsi diretti, sempre all'interno del racconto. Tuttavia un ditirambo di Bacchilide, il *Teseo* (18 Maehl.), ha la forma «mimetica» di un dialogo lirico monostrofico tra il coro che rappresenta il popolo d'Atene e il re Egeo. Una struttura poematica di particolare valore se si considera l'esplicita affermazione di Aristotele secondo cui la tragedia ebbe origine da quelli che intonavano il ditirambo (*Poet.* 1449a 11). È plausibile che il primo passaggio verso la drammatizzazione teatrale consistesse in un dialogo tra il coro ditirambico e uno dei suoi membri separato da esso, probabilmente il capo, l'ἑξάρχων per riprendere le parole di Aristotele, il quale assumeva la parte di un personaggio mitico come Egeo nel *Teseo* di Bacchilide. Il legame tra il ditirambo e i primi esperimenti tragici è confermato, oltre che dal ruolo attribuito ad Arione di riformatore del ditirambo e di inventore della «maniera tragica» (τραγικὸς τρόπος), dai titoli stessi mutuati dai personaggi del mito, che dettero un nome ai contenuti sia del ditirambo sia della tragedia arcaica, come per esempio il titolo di un dramma di Tespi, Ἡθεοί (*I giovinetti*) che è quello stesso del *Ditirambo* 17 Maehl. di Bacchilide (sulla questione vd. B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma 2006<sup>2</sup>, p. 15 sgg.).

■ Il **prosodio** era il canto intonato e danzato nelle processioni ai santuari, durante l'avvicinamento al luogo sacro o intorno all'altare. L'autore al quale è attribuita la più antica testimonianza a noi nota di questo genere poetico è Eumelo di Corinto (fine VIII sec. a.C.): un suo prosodio sarebbe stato cantato da un coro di Messeni nel corso di una cerimonia a Delo (fr. 696 P.). Composero prosodi Pindaro e Bacchilide.

■ Nell'**iporchema** un ruolo peculiare era svolto dalla danza che assumeva modalità accentuatamente mimetiche al punto che Plutarco (I-II sec. d.C.), trasferendo il detto simonideo (vd. p. 275) dalla pittura alla danza, definì il canto «una danza parlante» e la danza «una poesia muta» (*Quaest. Conv.* 748A). Un canto-danza dal carattere animato e giocoso: nei nostri scarni frammenti sono presenti vivaci indicazioni autoreferenziali di danza (Pindaro fr. 107ab; Bacchilide fr. 15 Maehl.). Verso la metà del VII sec. a.C. Taleta di Gortina, città dell'isola di Creta, avrebbe adattato per primo la danza in armi, la pirrica, al canto iporchematico (*Schol. Pind. Pyth.* 2, 127) e «iporchematico» si riteneva il ritmo cretico-peone forse pro-

prio a partire dal cretese Taleta che aveva introdotto a Sparta questo metro. Autori di iporchemi furono Senodamo di Citera, Senocrito di Locri, Pindaro e Bacchilide.

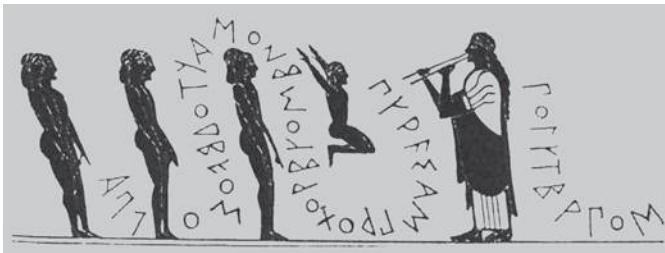
■ Il **partenio**, che apparteneva alla tipologia mista secondo la classificazione di Proclo, era un canto composto per cori di ragazze, in connessione con cerimonie culturali, in particolare rituali di passaggio. Celebri i parteni di Alcmane, destinati a essere eseguiti a Sparta nelle comunità femminili entro le quali si compiva il processo di iniziazione ed educazione delle fanciulle alla vita adulta.

Tra i **canti per gli uomini** erano annoverati i seguenti generi.

■ L'**encomio** cantava l'elogio di uomini eccellenti. Con questo termine Platone (*Resp.* 607a) designava il carme in onore di uomini valenti in opposizione all'inno in onore degli dei. In questa accezione fu poi assunto dai grammatici alessandrini nelle edizioni di Simonide, Pindaro e Bacchilide, nelle quali il termine epinicio designò, in senso stretto, la speciale categoria di canti encomiastici per i vincitori negli agoni sportivi (vd. p. 273). Come esempi tipici di encomio si possono citare l'ode di Ibico (fr. 3) dedicata alla bellezza del giovane Policrate, quella di Simonide indirizzata a Scopas (fr. 1), signore di Crannone, e gli encomi di Pindaro destinati a personaggi eminenti quali Terone e Trasibulo d'Agrigento, Ierone di Siracusa, Senofonte corinzio ecc. o gli encomi di Bacchilide per Alessandro di Macedonia e Ierone di Siracusa. Nell'ambito dell'encomio collettivo si collocano invece sia componimenti come il carme di Simonide (fr. 16) per i caduti alle Termopili sia discorsi prosastici come le orazioni funebri. La struttura dell'encomio era monostrofica o più spesso triadica (strofe, antistrofe, epodo). I metri preferiti possono distinguersi in due categorie fondamentali: quella più solenne dei κατ' ἐνόπλιον-epitriti (o dattilo-epitriti) e quella più varia e dinamica delle cosiddette strutture miste che associano misure giambiche, trocaiche, coriambiche e docmiache. Oggetto del canto erano le virtù (ἀρεταί) della persona celebrata e della sua famiglia: il coraggio, la giustizia, le imprese compiute, la destrezza nella gestione del potere, la saggezza, il senso della misura, l'ospitalità e la liberalità nell'uso della ricchezza. Questa tematica consentiva al poeta di aprire il discorso a una serie di riflessioni sui valori della vita e dell'uomo e di esprimere anche il proprio punto di vista, talora con sottili e argute implicazioni polemiche.

L'auleta, il corifeo, il coro. *Aryballos a figure nere* (580 a.C. circa). Corinto, Museo Archeologico. Da: M. Guarducci, *L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Libreria dello stato, Roma 1987, tav. III.

A destra. Un auleta dal nome parlante Politerpo suona dinanzi a un coro di sei giovani, disposti su tre coppie e preceduti da un corifeo, di nome Pirria, che compie vivaci evoluzioni. Il movimento della scena, abilmente dipinta sul piccolo vaso alto appena 6 cm., è sottolineato dall'andamento serpentino dell'iscrizione che, dopo il nome Πολύτερπος, nei caratteri dell'alfabeto corinzio registra il nome del corifeo e il suo possesso dell'oggetto: Πυρρίας προχορεύομενος· αὐτῷ (= αὐτῷ ο αὐτοῦ) δέ φοι ὄλπα «Pirria che guida il coro; suo è il vaso» (P.A. Hansen, *Carm. epigr. gr.*, I, n. 452; R. Wachter, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford 2001, p. 44 sgg.). Sotto. *Sviluppo della scena in orizzontale.*



■ L'**imeneo** e l'**epitalmio** erano canti di nozze. Il primo prendeva il nome dal ritornello rituale «Oh Imene, oh Imeneo» (Ἰμῆν ὦ, Ἰμέναι' ὦ), rivolto alla divinità tutelare del matrimonio, ed era cantato dal corteo che accompagnava la sposa verso la nuova casa, ma poteva essere eseguito anche in altri momenti del rito nuziale. L'epitalmio (la prima attestazione del termine è in Teocrito, *Idillio* 18) era intonato dinanzi alla camera nuziale dagli amici degli sposi. La raccolta alessandrina dei poemi di Saffo contava un libro di epitalami.

■ Il **θρήνος** era il canto di lamentazione funebre. Il rituale funerario prevedeva la composizione della salma a opera delle donne e la sua esposizione (πρόθεσις) nel vestibolo della casa dove era compianta dai cari. Quindi il corpo era accompagnato (ἐκφορά) al luogo di sepoltura tra pianti e lamenti; in seguito, con scadenze periodiche, si celebrava la commemorazione del morto. In questo quadro si collocano e vanno distinti

il lamento spontaneo e ritualizzato (γόος) dei familiari, soprattutto delle donne, e il θρήνος, il carme di compianto, opera di cantori professionisti. La trenodia svolgeva funzione consolatoria per i vivi ed encomiastica per il defunto (e il suo gruppo): ne celebrava il ricordo, le imprese, le virtù. La fama e le testimonianze a noi note di questo genere poetico sono legate ai nomi di Simonide e Pindaro. I θρήνοι di Simonide furono ritenuti dagli antichi, soprattutto dagli autori latini, un modello ineguagliato per il πάθος in essi insito e per la capacità di commuovere. Nelle odi funebri di Pindaro, al pianto e alla lode si affiancano motivi escatologici d'una vita beata nell'aldilà. L'alto livello di elaborazione compositiva, la complessità dell'esecuzione e anche la distanza geografica tra committenti e poeti lasciano presumere che tali carmi di lamentazione fossero più spesso cantati in occasione delle celebrazioni commemorative che durante l'esposizione, l'ἐκφορά e la sepoltura.

## Lirica corale e teatro

Un capitolo interessante della storia della poesia greca è rappresentato dalle connessioni, le interferenze e le divergenze tra la poesia lirica e il tea-

tro, entrambe forme di spettacolo legate a precise occasioni culturali e festive e affidate alla parola, alla musica e alla danza. La precipua differenza

risiede, come teorizzò molto chiaramente Platone, nella preminente funzione del dialogo nel teatro, non narrato all'interno del racconto mitico come nella lirica, ma attivo sulla scena. Il teatro è un genere mimetico-dialogico o drammatico-attivo, laddove nella melica la narrazione avviene in terza persona (diegèsi) ed eventuali discorsi diretti sono riportati dal narratore (discorso dieghematico misto).

Pur differenziandosi dalla lirica corale, soprattutto la tragedia mantiene, al di là della sua probabile origine dal ditirambo (vd. p. 235), un diretto lega-

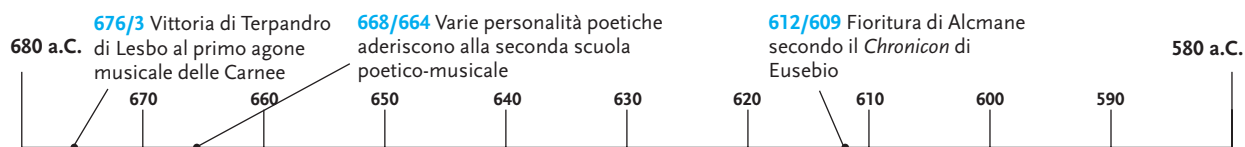
me con essa attraverso la presenza del coro che conserva la struttura strofica e usa analoghi modi musicali, in particolare l'armonia dorica e quella lidia, e analoghe strutture metrico-ritmiche, soprattutto una più larga varietà delle forme docmiache nei commi e una presenza molto minore, fatta eccezione per la *Medea* di Euripide, dei κατ' ἐνόπλιον-epitriti. Inoltre nel canto corale della tragedia rifluiscono tutte le forme corali della lirica (l'inno cletico, il peana, il θρήνος, l'iporchema, l'encomio ecc.), mentre nella commedia non mancano riprese e spunti parodici di questi generi.

## Bibliografia

Sui generi della lirica corale si vedano: C. Calame, *Les choeurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma 1975; C. Calame (a cura di), *Rito e poesia corale in Grecia*, Roma-Bari 1977; M. Di Marco, «Osservazioni sull'iporchema», *Helikon* 13-14, 1973-1974, pp. 326-348; L. Käppel, *Paian*, Berlin-New York 1992; M. Cannatà Fera, *Pindarus. Threnorum fragmenta*, Roma 1990; G.A. Privitera, *Il ditirambo fino al IV secolo*, in R. Bianchi Bandinelli (a cura di), *Storia e civiltà dei Greci*, 5, Milano 1979, pp. 311-25; B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992; G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso*, Pisa-Roma 1997; E. Robbins, *Public Poetry*, in D. Gerber (ed.), *A Companion to Greek Lyric Poetry*, Leiden 1997, pp. 221-287; E. Cingano, *La lirica corale*, in I. Lana-E.V. Maltese, *Storia della civiltà letteraria greca e latina*, I, Torino 1998, pp. 101-156; sui criteri delle classificazioni antiche vd. A.E. Harvey, *Class. Quart.* 5, 1955, pp. 157-75; M. Davies, *Class. Quart.* 38, 1988, pp. 52-64 e sull'io poetico nella lirica corale B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano 2006<sup>4</sup>, p. 82 sgg.; sulle feste e i rituali di Sparta vd. A. Brelich, *Paides e Parthenoi*, Roma 1969, p. 113 sgg.



# Alcmane



Alcmane fiorì nella seconda metà del VII sec. a.c. a Sparta. Poco sappiamo della vita del poeta: forse nativo di Sardi, in Lidia, si trasferì in seguito in Laconia.

## Sparta e le scuole musicali

**N**el VII sec. a.c. Sparta fu uno dei centri di cultura più attivi e fiorenti della grecità, diversa dall'immagine di città-caserna che dominerà nei secoli successivi. La documentazione archeologica rivela la presenza di materiali artistici importati da altre regioni e lo sviluppo d'una scuola locale di ceramica. A parte la poesia elegiaca di Tirteo, fiorirono due importanti scuole poetico-musicali: la prima fu istituita da Terpandro di Lesbo che nel 676/673 a.c. vinse il primo agone delle Carnee; a lui la tradizione attribuiva anche alcune importanti innovazioni musicali come la cetra a sette corde; alla seconda scuola (κατάστασις) nel 668 o 664 a.c. aderirono varie personalità poetiche come Taleta di Gortina, Senodamo di Citera, Senocrito di Locri in Magna Grecia, Sacada di Argo e Polimnesto di Colofone che introdussero diverse novità e riforme musicali: una cultura sincretistica dove confluirono esperienze artistiche diverse, di provenienza lesbica (Terpandro), ionica (Polimnesto), cretese (Taleta), peloponnesiaca (Sacada, Senodamo) e magnogreca (Senocrito). La provenienza dalle più diverse regioni testimonia il richiamo che Sparta esercitava sui poeti e i mu-

sicisti di tutta la Grecia. L'intensa vita religiosa e comunitaria di Sparta offriva l'occasione e lo stimolo per questa ricca produzione poetica.

In tale contesto si inserisce Alcmane, attivo probabilmente verso la fine del VII sec. a.C. (vd. C. Calame, *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma 1977, II, p. 21 sg.). La questione della sua origine era discussa già nell'antichità. Aristotele e i grammatici Cratete di Mallo e Aristarco di Samotracia lo ritenevano nativo di Sardi in Lidia (Asia Minore) e poi trasferitosi in Laconia, mentre il lessico bizantino della *Suda* riafferma, in consapevole opposizione, l'origine spartana (cfr. l'introduzione al fr. 2). La poesia di Alcmane fu comunque totalmente integrata nella realtà di Sparta: qui fu sepolto nel Πλατανιστάς, «la località dei platani», accanto ai santuari di Elena, di Eracle e degli Ippocoontidi (i semidei che il poeta aveva cantato, Pausania 3, 15, 2 sg.). Gli editori alessandrini raccolsero la sua opera in 6 libri; a parte è annoverato il titolo *Le tuffatrici* (Κολυμβώσαι) d'argomento sconosciuto. La lingua usata è il dorico della lirica corale, con la presenza di forme tipicamente laconiche e di parole rare, forse di derivazione lidia, non senza eolismi ed epicismi. Alcmanio fu denominato il tetrametro dattilico in ragione della frequente presenza nei suoi componimenti.

### I parteni

Alcmane compose odi di diverso genere, tra cui gli inni per le divinità, ma fu noto soprattutto per i parteni, carmi per ragazze, che costituivano esse stesse il coro per l'esecuzione del canto in occasione di celebrazioni rituali. È opinione diffusa, ma errata, che l'omosessualità femminile fosse esclusiva del costume educativo dei tiasi e delle donne di Lesbo (vd. p. 123 sg.). Sappiamo da Plutarco (*Lyc.* 18, 9) che l'amore omoerotico femminile era ammesso anche nella Sparta arcaica in comunità più o meno affini a quelle lesbiche; in esse si svolgeva il percorso educativo che, attraverso la fase di passaggio costituita dalla pubertà, conduceva le ragazze alla maturità psicofisica e alla loro integrazione nella comunità degli adulti. È indubbio che i parteni di Alcmane sono intessuti di stilemi, metafore e parole del linguaggio amoroso che trovano ampio riscontro nell'opera di Saffo. Scoperte papiracee hanno restituito parti significative di questa produzione poetica. Nel 1957 sono stati pubblicati i frammenti di un'ode nota come *Partenio di Astimelusa*, dal nome della ragazza la cui incantevole bellezza è cantata (fr. 3 P.-Dav.).

### Il Papiro del Louvre

Un papiro del I sec. d.C., trovato in Egitto nel 1855 e pubblicato nel 1863 da Augusto Mariette (di qui il nome di *Papiro Mariette* o *del Louvre*, dal museo dove ora si trova), presenta frammenti estesi e, in alcune parti, abbastanza ben conservati di un partenio (fr. 1 P.-Dav.). L'ode monostrofica è composta di strofe di 14 versi. Il coro delle fanciulle canta, secondo un modulo comune nella melica corale, in prima persona singolare; undici sono le donne nominate, ma una di esse, Enesímbrota, non fa parte del coro e appare essere un personaggio di rilievo cui le fanciulle si rivolgono per confidarle desideri ed emozioni amorose (v. 73 sgg.). Dopo la lacuna iniziale, il testo conservato ricorda il mito degli Ippocoontidi che furono sconfitti da Eracle e dai Tindaridi. Segue una riflessione gnomica sui limiti invalicabili della condizione umana e sulla giusta punizione divina. Quindi, in maniera piuttosto brusca e in conformità con l'articolazione del carme corale in attualità, mito e γνώμη, il partenio passa alla realtà presente del canto lodando la bellezza di Agidó, una ragazza del coro, e Agesicora, che è evidentemente la corega (v. 84), come indica lo stesso nome. La sua voce melodiosa ricorda quella delle Sirene ed eguaglia il canto del cigno (v. 96 sgg.).

Le due figure centrali di Agidó e Agesicora sono presentate attraverso una serie di paragoni di bellezza ed eccellenza (con animali, astri, metalli preziosi) che le pongono in posizione di spicco rispetto alle altre ragazze del coro e insieme ne evidenziano il ruolo di coppia, come mostrano il paragone con i due cavalli di razza, ibeno (di origine lidia) e colasseo (di origine scitica) che corrono l'uno al fianco dell'altro, e l'assimilazione a colombe, che splendono come la stella di Sirio (v. 59 sgg.). Le ragazze del coro celebrano le due compagne affermando che esse, le colombe, «combattono» con loro, che porta-

no l'aratro (φάρος o, secondo un'altra interpretazione, un manto, cioè φᾶρος) alla dea del mattino. L'aratro qui rappresenta il simbolo della fecondità procreativa, quello stesso simbolo sacro che Plutarco (*Con. Praec.* 144b) definisce γαμήλιος («nuziale»), offerta votiva del vincolo coniugale. Il tipo di rapporto che si è istituito tra Agidó e Agesicora appare esclusivo rispetto alle altre ragazze della comunità, nessuna delle quali potrà più nutrire aspirazioni amorose nei riguardi dell'una o dell'altra. Agidó, apostrofata in seconda persona, non si rivolgerà più alla direttrice del tiaso, Enesímbrota, per confidarle la passione per questa o quella compagna, ma le dirà che Agesicora la strugge col suo amore (v. 73 sgg.). Le ragazze del coro ammettono con sconforto che nulla, né bellezza né oggetti preziosi, potranno attrarre una delle due al proprio amore (v. 64 sgg.) e concludono che ogni loro gesto, parola o speranza è vano: come civette, hanno cianciato invano (v. 84 sgg.). Di qui l'invocazione ad Aotis che lenisce le pene d'amore.

Ma chi è Aotis, questa divinità precedentemente chiamata Ὀρθρία (v. 61), che ha costituito un vero enigma per la critica? Si tratta di una divinità del mattino, «che sorge a oriente», come indica il suffisso laconico (-τις) con valore locativo. Non Artemide venerata a Sparta con l'epiclesi di Ὀρθία, che però non è compatibile col nostro passo anche per ragioni metriche, neppure Elena, ma più verosimilmente Afrodite che era già stata menzionata nella parte lacunosa (v. 17). Si tratta di quella stessa stella mattutina, ma anche vespertina, che l'antico commento ai *Fenomeni* di Arato designa come stella lucentissima di Afrodite, un astro che già in epoca arcaica ebbe la doppia denominazione di ἑωσφόρος ed ἔσπερος. Stella del mattino e stella della sera ebbero un ruolo significativo nei canti nuziali di Saffo (fr. 104 a, b V.), quello stesso ruolo «coniugale» che appare ben documentato nell'*Epitalamio* 62 di Catullo. Il *Partenio del Louvre* sembra essere dunque un canto epitalamico destinato a un rituale interno alla comunità delle ragazze. Il riferimento a Ὀρθρία definisce la specificità di epitalamio che le ragazze cantano all'alba, al momento del risveglio, e che, a giudicare da un antico commento a Teocrito (*Schol. Theocr.* 18 p. 331 Wendel), poteva essere indifferentemente designato ὄρθριον ο διεγερτικόν.

### Il confronto coi tiasi lesbici

Un confronto significativo per una tale cerimonia iniziatica all'interno della comunità di fanciulle è offerto dai tiasi della Lesbo arcaica, nei quali esistevano unioni esclusive e «ufficiali» fra le ragazze, che non escludevano un rapporto di tipo, per così dire, matrimoniale. Esperienze di questo tipo, anche se in situazioni storiche e sociali profondamente diverse, sono presenti anche in altre culture, come testimoniava per esempio Simone de Beauvoir in uno dei suoi ultimi libri (*La force des choses*, Paris 1963, p. 472) a proposito di comunità femminili di Singapore e Canton, che presentano interessanti analogie con le comunità di Lesbo e Sparta arcaica.

Alla luce di questi elementi si definiscono i termini e lo svolgimento del canto eseguito dalle ragazze del coro nel partenio di Alcmane: il loro linguaggio di tipo agonale, il riferimento agli oggetti preziosi concepiti come strumenti per conquistare l'amore dell'amata, infine la rassegnata rinuncia alla lotta e il conseguimento della «pace» (v. 91) nel momento in cui una di loro esaudisce il desiderio amoroso nell'unione rituale. Prima il combattimento amoroso, nell'ultimo tentativo di staccare Agidó da Agesicora, poi l'idea che inutile è ormai il soccorso di ogni oggetto prezioso e della bellezza stessa delle ragazze; ma la frustrazione della loro speranza di ottenere l'amore di Agesicora e la loro pena saranno presto placate dalla dea Aotis-Afrodite. Solo Agidó attinge la pace, ovvero lo stato di tranquillità, di appagamento della passione amorosa, che a opera di Agesicora le ragazze conseguono attraverso il vincolo nuziale nel rito di iniziazione.

Motivo portante del carne è la bellezza luminosa: di Agidó e Agesicora, delle altre fanciulle, degli oggetti di cui si circondano, della natura. Il tono del canto è gaio e vivace, denota familiarità e confidenza tra le persone menzionate.

### Varietà di temi

Nell'opera superstite di Alcmane, accanto a originali dichiarazioni di poetica (fr. 5 e 6) e notazione erotiche (vd. al fr. 9), spiccano suggestive rappresentazioni di scene

ispirate al mondo della natura, che si segnalano per vigore plastico e figurativo (celebre il fr. 4). Inoltre, diversi frammenti di tradizione indiretta contengono riferimenti a situazioni conviviali: probabilmente facevano parte di composizioni cantate in occasione dei banchetti legati alle grandi feste religiose spartane o durante gli ἀνδρεία, chiamati anche i sussizi (τὸ συσσίτιον) o le sussizie (ἡ συσσιτία), cioè i pasti che i maschi spartani consumavano in comune, divisi per gruppi.

Le fanciulle dei cori appartenevano alla gioventù scelta di Sparta (nel fr. 5.2 col. ii, 13 sgg. P.-Dav. sembra che il poeta parli di Timasimbrotta, figlia del re Leotichida). I canti di Alcmane allietavano le occasioni comunitarie, in cui si affermava l'identità spartana, e gli incontri conviviali dell'aristocrazia lacedemone, compresi gli ἀνδρεία regali. La sua poesia si sviluppò in un ambiente esclusivo e conservò a lungo questa caratterizzazione. Racconta Plutarco (*Lyc.* 28, 10) che, secoli più tardi, quando i Tebani pretendevano dagli iloti, caduti prigionieri in guerra, la recitazione dei carmi di Alcmane, Terpandro e Spendonte il lacóne, si sentivano rispondere che «i padroni (cioè gli Spartiati) non lo permettevano». Ancora a distanza di secoli, durante la festa delle Ginnopédie a Sparta, cori di giovani e di adulti nudi danzavano intonando canti di Alcmane, Taleta e Dionisodoto (Ateneo 15, 678bc).

## 1. Il poeta dei parteni

I carmi più noti di Alcmane erano i parteni: a essi appartiene la maggior parte dei nostri frammenti.

Qui il poeta rivolge l'invocazione rituale alla Musa perché intoni per le fanciulle del coro un nuovo canto.

### Fonti

Syrian. in Hermog. π. ἰδεῶν I, 61 Rabe (= Maxim. Plan. in Rhet. Gr. V, p. 510 Walz); Apollon. Dysc. π. συντάξ. I, 3 (II, p. 3 Uhl.) (v. 1-λίγεια); Schol. Callim. fr. 1, 42 (I, p. 7 Pf.<sup>2</sup>) (v. 1-λίγεια); Et. Magn. 589, 40 (v. 1-λίγεια); alii.

Edd. 14a P.-Dav.; 4 Cal.

### Metro

–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	υ	υ		alcmanio
–	υ	υ	–	υ	υ	–						hemiepes
υ	υ	–	υ	υ	–	υ	–	υ	–	υ		trimetro giamb. cat.

Μῶσ' ἄγε Μῶσα λίγη πολυμελές

**1** Μῶσ(α): da \*μονσα; la caduta del v ha avuto come conseguenza l'allungamento di compenso della vocale (in ou nello ion.-att., in oi nell'eol., in ω nei dialetti dorici e nord-occidentali). L'espressione Μοῦσ' ἄγε all'inizio di una poesia compare anche nel fr. 27, 1 P.-Dav., nel *Certamen Homeri et Hesiodi*, fr. 97 Allen, in Stesicoro, fr. 278 P.-Dav. – λίγη = λίγεια (ει davanti a vocale si presenta in laconico come η; cfr. Πεληιάδες fr. 1, 60 P.-Dav. = Πελειάδες ecc.); ricompare in Alcmane stesso, fr. 30 P.-Dav. ed è generalmente epiteto co-

munissimo della Musa: in *Od.* 24, 62, in Stesicoro fr. 240 P.-Dav., in *Hymn. hom.* 14, 2; 17, 1; 20, 1 ecc. Il Socrate platonico (*Phaedr.* 237 a) fa derivare questo epiteto delle Muse o dall'acutezza del loro canto o dal γένος μουσικόν τὸ Λιγύων: la seconda spiegazione è fantastica; cfr. Mimnermo 4, 3. – πολυμελές: «dai molti canti»; è aggettivo rarissimo, compare nella forma πολυμελές in Platone, *Phaedr.* 238 a, ma non in tutti i codici e comunque con altro significato. Nel lessico-grafo Polluce (4, 57) compare l'avv. derivato.



αἰὲν αἰοιδέ, μέλος  
νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις αἰείδην.

**2** αἰὲν αἰοιδέ: alcuni (Bergk, Garzya e Calame) leggono αἰενάοιδε e accostano a questo composto («perennemente canora») αἰένυπνος (detto della morte in Sofocle, *O.C.* 1578).

**3** νεοχμὸν: il *P. Oxy.* 2388, fr. 1 (= fr. 4, 6 P.-Dav.) ci ha restituito un altro esempio di quest'agg. in Alcmane. Anche lí esso è applicato al canto del coro: γαρύματα μαλσακά... νεόχμ

«nuovi, molli canti». Dare pregio a una composizione vantandone la «novità» è caratteristico della poesia greca arcaica, cfr. *Od.* 1, 351 sg.; Pindaro, *Ol.* 9, 48 sg. αἰνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἀνθεα δ' ὕμνων | νεωτέρων. – ἄρχε: detto alla Musa lo ritroviamo nel fr. 27, 2 P.-Dav.; in Stesicoro, fr. 250 P.-Dav. essa ha l'epiteto di ἀρχεσίμολπος. – παρσένοις: = παρθένοις, vd. *App.* II, 1. – αἰείδην: infinito in -ην dalla contrazione di -εεν.

## 2. L'uomo di Sardi

È uno dei frammenti piú problematici di Alcmane. I lettori antichi pensarono che Alcmane parlasse qui in terza persona di se stesso e ne trassero la convinzione che egli fosse un lido di Sardi. Il *P. Oxy.* 2389, fr. 9 (13a P.-Dav = *Schol.* fr. 8 Cal.) ci informa che anche Aristotele seguiva questa opinione, fondandosi appunto su questi versi. Ma non mancarono neppure studiosi che lo rivendicarono decisamente a Sparta.

Un poeta ellenistico, Alessandro Etolo, in un epigramma che vuol essere l'epitafio di Alcmane, scrive (*Antologia Palatina* 7, 709): «O Sardi antica, sede dei padri, se io fossi stato allevato da te, sarei stato portatore di vasi sacri, o eunuco tutto adorno d'oro, sonatore dei bei timpani. Ma invece ora il mio nome è Alcmane, la mia patria Sparta, ricca di tripodi, e sono stato allievo delle Muse dell'Elicona, che mi hanno fatto piú grande dei re Dascile e Gige». Ma un altro poeta dell'*Antologia*, Antipatro di Tessalonica (8, 18), cosí concluderà un altro epigramma per Alcmane: «Grande è la contesa fra i due conti-

nenti, se egli fosse lacóne o lido: molte sono le madri dei poeti».

La «contesa» non si è ancora conclusa: se oggi molte storie letterarie dicono senz'altro Alcmane originario di Sardi, altri studiosi che si sono occupati espressamente del problema hanno dato la loro preferenza, piú o meno risolutamente, alla tesi della patria spartana; vd. P. Janni, *Studi Urbinati* 1958, p. 173 sgg. e J. A. Davison, *Proceedings of the IXth Intern. Congress of Papyrology* 1958 (1961), p. 33 sgg.; ma la questione è, allo stato attuale, di impossibile soluzione (C. Calame, *Quad. Urb.* 20, 1975, p. 227 sg.).

Forse gli antichi negarono l'origine laconica di Alcmane (e di Tirteo), perché ritenevano impossibile che celebri poeti fossero nati nella «caserma» spartana, chiusa all'arte e alla cultura. Ma i risultati dell'archeologia e i frammenti stessi di Alcmane mostrano che la Sparta arcaica era ben diversa da quella dell'età piú tarda; si vedano il profilo di Alcmane (p. 238) e l'introduzione al fr. 8.

### Fonti

Steph. Byz. s.v. Ἐρυσίχη; Chrysipp. π. ἀποφατικῶν 21 (II, p. 57 Arnim) (οὐκ ἦς - σκαίος); *P. Oxy.* 2389, fr. 9, col. I, 14 (*Schol.*) = fr. 13a P. (Ιάνηρ ἀγρείος οὐδ[ι]; Strab. X, 460 (vv. 2-3); *Schol.* Apollon. Rhod. 4,972 (p. 300 Wendel) (v. 2); alii.

Edd. 16 P.-Dav.; 8 Cal.

### Metro

— — — — — — — —  
 — — — — — — — —  
 — — — — — — — — || 3 dim. giamb.  
 — — — — — — — — || cretico itifallico  
 — — — — — — — — | dim. troc.

Dubbia è l'interpretazione metrica del *colon* 1, in relazione all'incertezza del testo (vd. nota).

Οὐκ ἦς ἀνὴρ ἀγρεῖος οὐ-  
δὲ σκαιὸς οὐδὲ παρ' ἀσόφοι-  
σιν οὐδὲ Θεσσαλὸς γένος  
οὐδ' Ἐρυσίχαιος οὐδὲ ποιμὴν,  
ἀλλὰ Σαρδίων ἀπ' ἀκρᾶν

**1 ἦς:** «era», forma della 3ª persona dell'impf. di εἶμι, comune in dor. e in eol.; s'incontra in Saffo e in Alceo (vd. *App.* I) ed è attestata dai grammatici. Negli *Anecdota Oxoniensia* (ed. Cramer 1, 160, 2) è detta forma dor.; Eustazio (in *Od.* 1892, 44) la cita anch'egli come dor., attribuendola proprio ad Alcmane. È da respingere εἶς di Stefano Biz., che è un'evidente *lectio faciliior*. – **ἀγρεῖος:** è la lezione di *P. Oxy.* 2389 (= fr. 13a, 14 P.-Dav.), da preferirsi alla tradizione indiretta che oscilla fra ἄγριος e ἀγροῖκος. – **σκαιός:** in origine «sinistro», poi, come qui «goffo» «rozzo» «grossolano»: è opposto a σοφός in Sofocle, fr. 771, 3 e 921 Radt, in Euripide, *Her.* 299, *Med.* 190 e in molti altri luoghi. Per il nostro passo ha particolare interesse il confronto col fr. 1033, 2 Kannicht di Euripide τὸ σκαιὸν εἶναι πρῶτ' ἀμουσίαν ἔχει. – **παρ' ἀσόφοισιν** «tra i non saggi» «tra gli insipienti»: passo molto sospettato di corruzione; si è corretto con Welcker παρὰ σοφοῖσιν dei codici in παρ' ἀσόφοισιν. – **οὐδὲ Θεσσαλὸς γένος:** «né Tessalo di nascita» (γένος è acc. di relazione). I Tessali erano ritenuti, oltre che sleali, ignoranti e rozzi, rivolti unicamente ai piaceri materiali: si ricordi che per questo il Socrate del *Critone* platonico non

vuole andare in Tessaglia; anche in Euripide e Aristofane si trovano allusioni alla rozzezza tessalica.

**2 οὐδ' Ἐρυσίχαιος:** «né di Erísiche». Ἐρυσίχη era un borgo sperduto dell'Acarnania; e gli Acarnani erano ritenuti rozzi e grossolani come i Tessali: essi, infatti, non hanno dato nulla alla cultura greca. Elio Aristide dice che Alcmane era così amante di nominare paesi sconosciuti e popoli lontani, che i poveri maestri di scuola duravano fatica a ritrovare dove fossero. Ma gli antichi intendevano anche ἐρυσίχαιος come nome comune (da ἐρύω «tirare» e χαῖον «verga», cfr. scolio ad Apollonio Rodio 4, 972), e s'intendeva «pastore che porta la verga». Ma non è davvero probabile; e l'attestazione di Apollodoro riferita da Strabone, che dà la spiegazione giusta, è esplicita.

**3 Σαρδίων:** è la forma dor., eol. e anche ion. per Σάρδεων (tema in -ι originario, anziché in -ε): è la famosa capitale della Lidia, che per un greco del VII sec. era il simbolo della vita ricca e raffinata. Saffo (fr. 16) e Alcmane (fr. 1, 67 sg. P.-Dav.) ricordano lussuosi oggetti di abbigliamento di provenienza lidia. Ancora in Saffo (fr. 5, 19) i carri da guerra lidii sono immagini di splendore.

### 3. Le quattro stagioni

È citato da Ateneo per dimostrare che Alcmane era un ghiottone. Zeus, dice il poeta, ha fatto quattro stagioni: la quarta è la primavera, tutta

fiori e niente frutti, quando tutto fiorisce, ma non c'è abbastanza da mangiare. È un tratto grazioso e scherzoso, com'è facile trovarne in Alcmane.

**Fonte** Athen. X, 416 d.

Edd. 20 P.-Dav.; 12 Cal.

**Metro** Dimetri giambici.

ῶρας δ' ἔσηκε τρεῖς, θέρος  
καὶ χειμᾶ κώπωραν τρίταν,

**1 ἔσηκε (= ἔθηκε):** «fece». Sogg. dev'essere Zeus, ch'era nel verso precedente che manca. – Per la prima volta troviamo che le stagioni sono quattro. Omero ed Esiodo ne conoscono soltanto tre: primavera, estate, inverno. In essi ὀπώρα è la stagione dei frutti, che va dalla fine di luglio al settembre, e comprende, dunque, la maggior parte dell'estate. Erodoto e Ippocrate conosceranno quattro stagioni, e chiameranno φθι-

νόπωρον l'autunno. Che il poeta ne enumeri prima tre, poi (v. 3) ne aggiunga una quarta, è uno scherzo malizioso, per dire che le prime tre sono buone, l'ultima è cattiva.

**2 κώπωραν (= καὶ ὀπώραν):** ὀπώρα (da un tema ὀπ- che si ritrova in ὀπισθεν, in ὀψέ, in κατόπιν) sarebbe etimologicamente «la stagione tarda» «l'estate tarda»; è personificata in Aristofane, *Pax* 520 sgg.

καὶ τέτρατον τὸ *ῤῆρ*, ὄκα  
 σάλλει μὲν, ἐσθίην δ' ἄδαν  
 5 οὐκ ἔστι

**3** καὶ τέτρατον τὸ *ῤῆρ*: «e quarta la primavera». *τέτρατον* (= *τέταρτον*) è predicativo di ἔσηκε del v. 1; la forma *τέτρατον* è usata, accanto a *τέταρτον*, in Omero e in Pindaro. Forse era anche dorica. – *ῤῆρ*: «primavera» (cfr. lat. *ver*) è la forma dor. da *ῤῆρ* originario (eol. e att. ἦρ). –

*ὄκα*: dor. = ὅτε (così *πόκα* = *πότε*, *ἄλλοκα* = *ἄλλοτε*).

**4** *σάλλει* (= *θάλλει*): «tutto fiorisce», ma in greco il soggetto manca; la costruzione è impersonale, come ἕει, βροντᾶ ecc. – *ἐσθίην*: infinito dor. (come l'eol.) in -ην. – *ἄδαν* (= *ἄδην*): «abbastanza».

## 4. Notturmo

Sono questi i versi piú famosi di Alcmane, dopo quelli sul cerilo e le alcioni. È una rappresentazione potente della quiete notturna: le cime dei monti e i burroni, le balze e le voragini, tutti gli animali che genera la terra, le fiere, le api, i mostri marini, gli uccelli dormono nel silenzio della notte. Se si esamina il frammento frase per frase, si scopre che è tutto intessuto di espressioni della dizione epica, ma poco importa: in Alcmane l'incanto della natura addormentata è sentito in un modo nuovo, un sentimento cosmico della natura che in Omero non c'è. Molte rappresentazioni della notte nella poesia greca, latina e italiana, derivano, direttamente o indirettamente, da Alcmane. Apollonio Rodio, il poeta della notte, lo imitò piú volte. Da Alcmane e da Apollonio deriva la piú celebre delle rappresentazioni virgiliane della notte (*Eneide* 4, 522 sgg.): *Nox erat, et placidum carpebant fessa soporem | corpora per terras silvaeque et saeva quierant | aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu, | cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres, | quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis | rura tenent, somno positae sub nocte silenti* («Era la notte, e in terra i corpi stanchi | godevano il placido sonno, e s'erano acquietati i boschi | e il mare tempestoso, quando le stelle si volgono | a metà del corso, e tacciono i campi, le greggi e i variopinti uccelli, | e gli esseri contenuti dalle liquide ampie distese | e dalle terre irte di rovi: composti nel sonno sotto la notte | silenziosa»; trad. L. Canali).

Piú volte si è paragonato il frammento di Alcmane col celebre *Lied* goethiano: *Über allen Gipfeln | Ist Ruh, | In allen Wipfeln | Spürest du | Kaum einen Hauch; | Die Vögelein schweigen in Walde. | Warte nur, balde | Ruhest du auch* («Su

tutte le cime | vi è quiete; | su nessuna vetta | si avverte | un alito di vento; | gli uccellini tacciono nel bosco. | Devi soltanto attendere, presto | anche tu riposerai»). Ma in Alcmane manca il contrasto che è nella poesia di Goethe tra la quiete delle cose inanimate e degli esseri animati, e l'inquietudine dell'uomo.

Il motivo della pace della natura o degli uomini contrapposta all'inquietudine e al tormento di un dio o di un essere umano si trova già in *Il. 2*, 1 sgg.: *Ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἱπποκορυσταὶ | εὖδον παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος* («Gli altri dei, allora, e gli uomini dall'elmo chiamato | dormivano tutta la notte, ma Zeus non cedeva al sonno profondo»; trad. G. Cerri). E in *Od. 20*, 56 sgg.: *εὖτε τὸν ὕπνος ἔμαρπτε, λύων μελεδήματα θυμοῦ, | λυσιμελής, ἄλοχος δ' ἄρ' ἐπέγρετο κεδνὰ ἰδυῖα, | κλαῖε δ' ἄρ' ἐν λέκτροισι καθεζομένη μαλακοῖσιν* («Il sonno già lo ghermiva, sciogliendo gli affanni dell'animo, | il sonno che scioglie le membra, ed ecco la sposa solerte destarsi | e piangere, seduta nel morbido letto»; trad. G.A. Privitera).

Il motivo è poi pienamente sviluppato in Euripide, *Iph. Aul.* 9 sgg. e in Ovidio, *Metam.* 10, 368 sgg.: *Noctis erat medium curasque et corpora somnus | solverat; at virgo Cinyreia pervigil igni | carpitur indomito furiosaque vota retractat* («Era già a mezzo la notte e dal sonno eran sciolte le cure, | erano sciolte le membra; e la vergine Mirra vegliando, | presa da indomito amore, rinnova le voglie furenti»; trad. F. Bernini). E attraverso Virgilio, giungerà sino al Tasso (*Ger. lib. 2*, 96-97): «Era la notte allor ch'alto riposo | han l'onde e i venti, e pareo muto il mondo: | gli animai lassi, e quei che 'l mare ondoso | o de' liquidi laghi alberga il fondo,

l e chi si giace in tana o in mandra ascoso, l e i pinti agulli, ne l'oblio profondo l sotto il silenzio de' secreti orrori l sopian gli affanni e raddolciano i cori. Ma né 'l campo fedel, né 'l franco duca l si discioglie nel sonno o al men s'accheta».

Per quanto riguarda il frammento di Alcmane, la presenza di questo motivo squisitamente lirico nel contesto originario non è probabile. Se il frammento apparteneva, come sembra, a un partenio e si riferiva a una παννυχίς, a una veglia notturna celebrata nella valle del Taigeto (ora

notturna testimonia anche il partenio fr. 1 P.-Dav., vd. p. 239 sg.), alla descrizione della notte dovevano seguire piuttosto invocazioni alla divinità della festa o accenni all'azione culturale che le coreute celebravano o si accingevano a celebrare. D.A. Campbell, *Greek Lyric Poetry*, London-New York 1967, p. 221 ipotizza che la quiete immota di questi versi descriva la scena di preludio a un'epifania divina e cita a confronto Euripide, *Bacch.* 1084-5 (con il commento di E.R. Dodds).

**Fonte** Apollon. Soph. *Lex. Hom.* s.v. κνώδαλον.

Edd. 89 P.-Dav.; 159 Cal.

**Metro** — — — — — — — — — — |  
— — — — — — — — — — |  
— — — — — — — — — — |  
— — — — — — — — — — ||  
— — — — — — — — — — |

enoplio ditrocheo (= epitrito)  
dim. troc.  
ferecrateo dim. giamb. cat.  
prosodiaco itifallico  
trim. giamb.  
prosodiaco hemiepes.

Sinizesi al v. 1 ὀρέων, al v. 5 πορφυρέας. Per la forma del prosodiaco al v. 6 vd. B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, pp. 199; 237.

εὔδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες  
πρώονές τε καὶ χαράδραι  
φύλα θ' ἔρπετὰ τόσσα τρέφει μέλαινα γαῖα,  
θῆρες τ' ὄρεσκόοι καὶ γένος μελισσῶν

**1** εὔδουσι: il Wilamowitz voleva qui sostituire la desinenza -οντι del dor., ma il frammento è talmente influenzato dal linguaggio om. che un epicismo è ammissibile: seguiamo perciò la tradizione. — ὀρέων κορυφαί: cfr. *Il.* 12, 282 ὑψηλῶν ὀρέων κορυφὰς καὶ πρώονας ἄκρους, Alcmane, fr. 56, 1 P.-Dav. ἐν κορυφαῖς ὀρέων.

**2** πρώονες: «le balze». πρώων (anche πρώων) è om.

**3** Verso molto discusso ed emendato (cfr. Degani-Burzacchini, *Lirici greci*, p. 295 e la nota testuale nell'edizione di Page-Davies, p. 102). Il testo dei codici è φύλα (sic) τε ἔρπετὰ θ' ὄσα. Forse la migliore soluzione è quella adottata da Diehl: φύλα τ' ἔρπετὰ τόσσα e intendere ἔρπετὰ come un sostantivo appositivo «le razze animali», cioè le razze, gli animali che si muovono sulla terra. La proposta di R. Pfeiffer, *Hermes* 87, 1959, p. 1 sgg. (accolta da Calame e Davies) di correggere φύλα in ὕλα «selva» come un singolare collettivo non sembra persuasiva, anche se il motivo che l'ha suggerita (che ἔρπετὰ sia sempre sostantivo, mai aggettivo) ha un qualche fondamento. Ma perché escludere la possibilità di un sostantivo con funzione appositiva? Del resto, l'elencazione degli animali terrestri (ἔρπετὰ) è a favore di φύλα, tanto è vero che al v. 6 sono nominate le razze (φύλα) degli animali del cielo, che volano. In sostanza, gli ἔρπετὰ si dividono per Alcmane in tre categorie: 1) fiere montane; 2) api;

3) mostri marini, poiché anche le api sono nutrite dalla terra e il mare fa parte della terra. Agli ἔρπετὰ si oppongono con un δέ (v. 6), non più legati da un τε, i πετεηνά. Sulla questione si vedano anche l'edizione di D.L. Page, *Poetae Melici Graeci* e I.R. Alfageme, *Cuad. Fil. Clás.* 15, 1978, p. 13 sgg. che propone di emendare in φύλα θ' ἔρπετῶν ὄσα e su ἔρπετὰ anche M. Morani, *Orpheus* 11, 1990, p. 239 sgg. — ἔρπετὰ: non vuol dire «rettili», come s'intende spesso (Romagnoli, Lavagnini). ἔρπετόν deriva da ἔρπω, lat. *serpo*. Ma ἔρπω, in dor., in eol., e anche nell'antico ion. vuol dire «camminare», non «strisciare», cfr. fr. 8; ed ἔρπετὰ sono gli animali della terra (τόσσα τρέφει μέλαινα γαῖα), in opposizione ai πετεηνά, gli uccelli dell'aria del v. 6. Istruttivo è il verso 118 delle *Siracusane* di Teocrito πάντ' αὐτῷ πετεηνά καὶ ἔρπετὰ τεῖδε πάρεστι. Lo stesso senso ha la parola in *Od.* 4, 417 sg. ὄσσ' ἐπὶ γαῖαν | ἔρπετὰ γίνονται, e l'equivalente eol. ὄρπετον in Saffo, fr. 27, 2. — τρέφει μέλαινα γαῖα: è contaminazione di frasi epiche: *Il.* 11, 741 ὄσα τρέφει εὐρεῖα χθῶν e γαῖα μέλαινα in vari luoghi. L'epiteto μέλαινα con γαῖα era già stato ripetuto da Archiloco e Semonide; sarà ripetuto, poi, da Saffo, da Alceo e da molti altri.

**4** θῆρες τ' ὄρεσκόοι: «e le fiere montane». ὄρεσκόος è in Omero (*Il.* 1, 268; *Od.* 9, 155) «che abita sui monti» «che ha il suo covo sui monti» (dal tema ὄρεσ- di ὄρος e da un tema



5 καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφύρας ἀλός·  
εὔδουσι δ' οἰωνῶν φύλα τανυπερυγών.

κοφ, cfr. κείμαι). I tragici hanno ὀρέσκοος. – **μελισσῶν**: contrazione dor. da μελισσῶν (= μελισσών). La menzione delle api deriva dall'ammirazione verso questi insetti in età molto antica, che si rispecchia nella mitologia; col miele furono nutriti il profeta Iamo (Pindaro, *Ol.* 6, 46 sg.), re neonati e Zeus stesso (Catanacci, *Il tiranno e l'eroe*, p. 39). La concezione del nettare e dell'ambrosia come alimenti divini fu suggerita dalla rarità e prelibatezza del miele. Alcmane (fr. 42 P.-Dav.) considerava il nettare un alimento solido: è una delle molte prove della grande arcaicità della religione laconica, vicina in questo alla concezione indoeuropea, in cui nettare e ambrosia non erano stati ancora differenziati in liquido e solido, come nella tradizione poetica greca.

**5 κνώδαλ(α)**: κνώδαλον significa in Omero (*Od.* 17, 317) qualunque animale selvatico; in Esiodo (*Theog.* 582) qualunque animale (così anche in Eschilo, *Cho.* 601); può comprendere anche gli uccelli (Eschilo, *Suppl.*, 1000). Qui si suole intendere «mostri» (marini, come in *Cho.* 587); forse vuol dire soltanto «pesci». – **ἐν βένθεσσι... ἀλός**: cfr. *Il.* 1, 358 ἐν βένθεσιν ἀλός. – **πορφύρας**: l'epiteto, attribuito al mare più

volte in Omero e nei poeti posteriori, presenta un problema non del tutto risolto. In molti luoghi omerici come epiteto di tessuti denota certamente un colore; in altri è applicato, oltre che ai flutti del mare, a una nuvola e addirittura alla morte. Probabilmente subì l'influsso di due parole simili ma diverse per origine e significato: da un lato πορφύρα, nome del mollusco da cui si estraeva la sostanza colorante, venuto forse ai Greci da una lingua semitica; dall'altro il verbo πορφύρω «essere agitato» «ribollire» (poi anche in senso traslato), del quale la comparazione linguistica sembra assicurare l'origine indoeuropea (vd. P. Chantraine, *Dict. Ét. s.vv.* πορφύρα e πορφύρω).

**6 εὔδουσι**: il verbo plur., anziché sing., col sogg. neutro plur. (φύλα) è tutt'altro che raro in greco. – **οἰωνῶν... ΤΑΝΥΠΕΡΥΓΩΝ**: «degli uccelli... dalle lunghe ali» (letter. «dalle ali tese»); τανυπέρυξ da τανύω e πέρυξ; cfr. οἰωνοῖσι τανυπερυγέσσι (*Il.* 12, 237). Dopo Alcmane, cfr. Simonide, fr. 7, 3 τανυπερυγού μίας, e Ibico, fr. 317 a, 4 P.-Dav. τανυσίπτερος, fr. 317 b P.-Dav. τανύπτερος. Per φύλα, detto degli uccelli, cfr. φύλα... πτεροφόρα in Aristofane, *Av.* 1756 sg.

## 5. Il canto delle pernici

I tre versi sono citati da Ateneo, per mostrare che le pernici sono dette da alcuni κακκάβαι; egli aggiunge che, secondo Cameleonte Pontico, gli antichi avrebbero inventata la musica, imitando «gli uccelli che cantano nelle solitudini». Il frammento ha tutta l'aria d'essere la σφραγίς, il «sigillo» personale del poeta, forse alla fine d'un partenio. Alcmane dice d'aver imitato, nel suo canto, il canto delle pernici. Quando Alcmane afferma di sapere i modi di canto o le arie di tutti gli uccelli (vd. fr. 6) o di «aver trovato parole e canto componendo in linguaggio la voce delle pernici», il suo sape-

re si qualifica come μάθησις («apprendimento») imitativa che gli permette di «trovare le melodie»: una μάθησις che si esplica attraverso la μίμησις («imitazione»). In seguito, Democrito (V sec. a.C.) teorizzerà che l'apprendimento delle attività artigianali dell'uomo si fonda sull'imitazione del lavoro degli animali e, in particolare per l'arte del canto, sull'imitazione del cigno e dell'usignolo (68B154 D.-K.): una teoria di antropologia culturale che, riguardo alla μίμησις della τέχνη poetico-musicale, trovava solidi presupposti nella poesia del VII secolo.

**Fonte** Athen. IX, 389 f sg.

Edd. 39 P.-Dav.; 91 Cal.

**Metro** υ – υ υ – υ υ – – | enoplio  
– υ – – υ – | lecizio  
– υ υ – υ υ – υ υ ≅ || alcmanio cat.

**Nota testuale** Al v. 2 la preferenza del femm. γεγλωσσαμένην, proposto dal Marzullo (*Rhein. Mus.* 1955, p. 73 sgg.), al neutro γεγλωσσαμένον, e quindi di ὄπα (Schneidewin) al v. 3, correzione necessaria per l'errato ὄνομα di Ateneo (cfr. *Od.* 20, 92 ὄπα σύνθετο), non lascia adito a dubbi. Considerare però, come vuole il

Marzullo, il part. perf. come un glossema di un erudito sulla base di ἐπιγλωσσάομαι, attestato in Eschilo (*Prom.* 928 e *Cho.* 1045), non sembra verosimile. In realtà γεγλωσσαμέναν e ὄπα corrispondono esattamente a ἔπη e μέλος. Il nesso γεγλωσσαμέναν ὄπα συνθέμενος istituisce i modi concreti del poetare, esplicita programmaticamente come e per quale via (verbalizzando, cioè, la voce delle pernici) il poeta «ha trovato» i due elementi compositivi del carme, la parola e la melodia; vd. anche l'articolo di C. Brillante, *Riv. Fil. Istr. Class.* 119, 1991, p. 150 sgg.

Ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμάν  
εὔρε γεγλωσσαμέναν  
κακκαβίδων ὄπα συνθέμενος

**1** Ἔπη τάδε καὶ μέλος: «queste parole e l'aria». Il poeta melico componeva i versi e la musica relativa, era poeta e musicista. – Ἀλκμάν: è la forma laconica per contrazione da Ἀλκμάων (forme om. Ἀλκμαίων e Ἀλκμάων, forma ion. e att. Ἀλκμέων). Ma il poeta usa anche Ἀλκμάων, fr. 95 b P.-Dav.

**2** εὔρε: (*invenit*) «compose». εὐρίσκω ha un significato specifico nella formulazione poetica della lirica corale: «trovare» nel senso tecnico di «comporre» sul piano linguistico-tematico e ritmico-musicale. Il verbo indica un impegno pro-

grammatico del poeta nei confronti del suo pubblico. – γεγλωσσαμέναν: «sciolto in parole» «mutato in linguaggio», da γλωσσάομαι usato con valore assoluto.

**3** κακκαβίδων ὄπα συνθέμενος: «mettendo insieme la voce delle pernici». κακκαβίς è il diminutivo di κακκάβη «pernice»: sono parole onomatopeiche. Aristotele chiamerà κακκαβίζειν il cinguettio delle pernici, Teofrasto τιττυβίζειν. Che musica e canto imitano il canto degli uccelli affermerà Lucrezio (5, 1379 sgg.).

## 6. Il canto di tutti gli uccelli

«Io so i canti di tutti gli uccelli», si vanta il poeta, esprimendo un concetto simile a quello del frammento precedente. Parecchi poeti hanno detto la stessa cosa: Walther von der Vogelweide, Goethe, Wagner. Dice Goethe nel *Sänger*: «Ich singe, wie der Vogel singt, | der in den Zwei-

gen wohnt» («Io canto come canta l'uccello | che sta fra i rami»). E dice Walther nei *Maestri cantori di Wagner*: «Im Wald dort auf der Vogelweid' | da lernt' ich auch das Singen» («Nella foresta, laggiù nella dimora degli uccelli | ho imparato anche il canto»).

**Fonte** Athen. IX, 374 d.

Edd. 40 P.-Dav.; 140 Cal.

**Metro** – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – | lezicio

– –

Φοῖδα δ' ὀρνίχων νόμος  
παντῶν

**1** ὀρνίχων (ὀρνίθων): il tema ὀρνι- può avere, in dor., un ampliamento in -χ: ὀρνίχων è anche in Pindaro, *Nem.* 9, 19. – νόμος: «i canti»; la desinenza -ως per l'acc. della seconda de-

clinazione è dor., invece di -ους ion.-att. (tutte e due da -ovς per allungamento di compenso). È il piú antico esempio di νόμος nel senso di «aria musicale» «canto».

## 7. Il cerilo e le alcioni

Antigono Caristio racconta che il cerilo, l'alcione maschio, quando non ha più forze per la vecchiaia e non può più volare, è preso sulle ali e portato a volo dalle alcioni. E cita questi versi di Alcmane, che dovevano essere in un partenio. In realtà il poeta non dice che il cerilo è portato sulle ali, ma che «vola insieme», cioè forse il suo volo è favorito dalle alcioni che lo attorniano. La *persona loquens*, il poeta e/o il corego, si rivolge alle fanciulle del coro: è vecchio e stanco, i piedi più non lo reggono, non può partecipare né a cori, né a danze. «Oh, io fossi, io fossi il cerilo», dice con accorata nostalgia, «che vola sul fiore delle onde insieme con le alcioni!».

È il frammento più celebre di Alcmane. Piacque a Giosue Carducci, che lo imitò e quasi lo tradusse (*Cerilo*): «Voglio con voi, fanciulle, volare, volare a la danza, l come il cèrilo vola tratto da le alcioni: l vola con le alcioni tra l'onde schiumanti in tempesta, l cèrilo purpureo nunzio di primavera».

Il vecchio poeta dei parteni s'abbandona per un istante al sogno. Chi parla vorrebbe essere un uccello che è felice anche nella vecchiaia, vorrebbe, come il cerilo, librarsi a volo nella libera serenità dell'aria. Questo è un sentimento che sembra assai più mo-

derno che greco e può stupire in un poeta del VII sec. a.C. Quando un Greco diceva «vorrei essere un uccello», la frase aveva un senso ben diverso da quello che ha per noi: voleva dire che era al colmo dell'infelicità e voleva divenire un essere irragionevole, per non soffrire. Un Greco non invidiava gli uccelli dell'aria: non pensava che un animale potesse essere più felice d'un uomo. Ma Alcmane qui supera il modo comune dei Greci di considerare la vita: precorre il modo di sentire moderno. E precorre, soprattutto, Saffo: in Saffo troviamo una così alta liricità e un analogo rimpianto per l'agilità perduta delle membra a causa della vecchiaia, di contro alla leggiadria delle fanciulle danzanti (fr. 30). La poesia di questi versi è poesia di sogno: una poesia quasi del tutto estranea agli antichi.

L'uso dell'esametro dattilico ha indotto alcuni critici (Bowra, Campbell, Gerber, Adrados, Degani-Burzacchini) a ritenere che questi versi appartenessero a un proemio citarodico che precedeva l'esecuzione corale, probabilmente un partenio, alla maniera dei proemi citarodici di Terpandro secondo la testimonianza dello Pseudo-Plutarco, *De musica* 4.

### Fonti

Antigon. Caryst. *Mir.* XXIII (27), p. 8 Keller; Apollon. *Dysc.* π. συνδεσμ. 522 (l, p. 254 Schneider) (v. 2 βάλε-εἶην); Et. Vat. ed. Reitz. *Ind. lect. Rostoch.* 1890/91, p. 6 (v. 2 βάλε δή - εἶην); Et. Flor. p. 60 Miller (v. 2 βάλε δή - εἶην); cfr. Et. Magn. 186, 39; *Suda s.v.* κηρύλος (v. 2 βάλε δή - εἶην); Schol. Aristoph. *Av.* 251 (v. 3); Phot. 384, 22 (v. 4); Athen. IX, 374 d (v. 4 ἀλιπόρφυρος... ὄρνις); alii.

Edd. 26 P.-Dav.; 90 Cal.

### Metro

Esametri dattilici.

οὐ μ' ἔτι, παρσενικαὶ μελιγάρυες ἰαρόφωνοι,  
γυῖα φέρην δύναται· βάλε δή βάλε κηρύλος εἶην,

**1** οὐ μ' ἔτι (= οὐκέτι με): με è in posizione enfatica. – παρσενικαὶ (= παρθένου): la forma aggettivale, invece del sostantivo, è già in Omero (*Il.* 18, 567; *Od.* 11, 39), poi in Esiodo, in Saffo, in Bacchilide, in Teocrito. – μελιγάρυες (= μελιγάρυες): «dal canto soave», letter. «di miele». Già in Omero (*Od.* 12, 187), poi in Pindaro (p. es. *Ol.* 11, 4). – ἰαρόφωνοι: si deve leggere così (è tramandato ἰερόφωνοι) «dalla voce divina» (nota al v. 4). Si suol correggere ἰμερόφωνοι «dalla voce incantevole» (che ispira ἴμερος «desiderio»), usato da Saffo, fr. 21, che lo dice dell'usignuolo, e da Teocrito 28, 7 (delle Cariti).

**2** γυῖα φέρην δύναται: «i piedi più non mi reggono». γυῖα vuol dire «membra», ma si dice di solito delle estremità. In Omero significa talvolta «ginocchia» «gambe»: γυῖα ποδῶν in

*Il.* 13, 512 «i piedi». Si è restituito φέρην invece di φέρειν: infinito dor. in -ην. – βάλε: in Callimaco (fr. 619 Pf.) e in Alcmane stesso (fr. 111 P.-Dav. e forse fr. 3, 77 P.-Dav.) c'è, accanto a questa, la forma ἀβάλε (ᾗ βάλε), usata anche da altri poeti, con l'indicativo e con l'infinito. La parola sopravvive ancora in greco moderno. Si tratta certamente di un imperativo di aor. forte irrigidito in un'interiezione col valore di *utinam*; è da ricollegarsi con βάλλω o con βούλομαι? Forse col primo: comunque i due verbi sembrano provenire da un'unica radice. Traduci «oh, io fossi, io fossi il cerilo!». – κηρύλος: parola senza etimologia greca, probabilmente di origine mediterranea «il cerilo», il maschio dell'alcione. Aristofane, *Av.* 299 sg. lo chiama κειρύλος e lo connette con κείρω; ma è uno scherzo.

ὄς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἀλκυόνεσσι ποτῆται  
ἀδεῆς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος ἰαρός ὄρνις.

**3 ἐπὶ κύματος ἄνθος:** «sul fiore dell'onda». La frase somiglia alla nostra «a fior d'acqua» e al francese *à fleur d'eau*. All'origine della frase dovette esservi un'immagine: forse il colore luminoso dell'acqua del mare dava l'immagine del fiore. – **ποτῆται:** contrazione dor. (α + ε = η) per ποτάται. ποτάομαι è iterativo di πέτομαι. Il verso è stato imitato, quasi citato da Aristofane, *Av.* 250 sg. ὦν τ' ἐπὶ, πόντιον οἶδμα θαλάσσης | φῦλα μετ' ἀλκυόνεσσι ποτῆται.

**4 ἀδεῆς:** «senza paura» «intrepido». I due testimoni del v. 4 non concordano: Antigono legge νηλεῆς, Fozio ἀδεῆς; Boissonade ha poi congetturato νηδεῆς, accolto da Page-Davies. Il passo ha dato luogo a una vivace polemica (si rimanda all'ottimo D.E. Gerber, *Lustrum* 36, 1994, p. 40 sg. che riferisce le varie opinioni). Si è cercato di difendere νηλεῆς con i passi di Omero, *Il.* 9, 497, e 19, 229, ma il significato fondamentale dell'aggettivo resta quello di spietato, *immisericors* (H. Frisk; *Griech. Et. Wört.*; P. Chantraine, *Dict. Ét. s.v.*). Ora, se si deve intendere «senza paura» «intrepido», come il contesto sembra esigere (cfr. Aristofane, *Av.* 1376 ἀφόβῳ φρενί), è inutile la correzione νηδεῆς ed è ovvio accettare il testo di Fozio ἀδεῆς, attestato in Omero, *Il.*, 7, 117 (ἀδειής), che ha lo stesso senso di νηδεῆς (si veda R. Parker, *Quad. Urb.* 26, 1977, p. 81 sgg.). – **ἀλιπόρφυρος:** è om. (*Od.* 6, 53 e 306; 13, 108). Come nei luoghi omerici, qui sarà da tradurre «scuro come il mare» «color di mare», non «tinto di porpora marina» «purpureo», come nei poeti posteriori, Simonide, Pindaro; vd. la nota al fr. 4, 5. ἀλιπόρφυρος è anche nel ditirambo (adesp. 939, 18 P.) falsamente attribuito ad Arione (vd. Gentili, *Anacreonte*, p. 80, fr. 129). Il cerilo ha le ali di colore azzurro marino. – **ἰαρός ὄρνις:** la lezione tramandata è εἶαρρος, gen. di ἔαρ «primavera»; εἶαρρος non è om., ma è da leggere forse in *Hymn. hom.* 2, 174, dove ε è allungato per influsso dell'om. εἰαρνός (ma in εἰαρνός c'è allungamento metrico per evitare la serie di sensi). Perciò Carducci, che leggeva Alcmane nell'edizione del Michelangeli, tradusse «nunzio di primavera», e «augello purpureo di primavera» traduce Romagnoli. Ma in dor. ἔαρ è *ῥῆρ*, e *ῥῆρ*

dice Alcmane nel fr. 3, 3. Qui *ῥῆρ* sarebbe impossibile per il metro. È giusto, dunque, con Hecker correggere ἰαρός, forma del laconico, come di tutti i dialetti greci dell'ovest, per ἰερός. Il significato di ἰερός in Omero è molto discusso. Significa quasi sempre «sacro»; ma alcune espressioni, come ἰερῆ ἴς Τηλεμάχοιο (*Od.* 2, 409), ἰερὸν μένος Ἀλκινόοιο (*Od.* 7, 167), ἰερός στρατός (*Od.* 24, 81), ἰερὸν ἰχθύον (*Il.* 16, 407) fanno pensare al significato di «forte» «vigoroso», forse anche, nell'ultimo esempio, al significato di «veloce». Da una parte si è sostenuto (Wilamowitz) che anche in questi passi si debba partire dal senso di «sacro»; dall'altra (Wilhelm Schulze), che si debbano distinguere due parole: ἰερός «sacro» ed εἶερος «forte» «veloce» (così Schulze vorrebbe leggere in Alcmane), con etimologie diverse. Ma ormai si tende ad ammettere un solo ἰερός da connettersi col sanscrito *iṣirā* (vd. P. Chantraine, *Dict. Ét. s.v. ἰερός*). La parola sanscrita significa «forte» «vigoroso» e anche «sacro». Più propriamente il significato originario dovette essere «ciò che sorprende con la sua forza, con la sua vitalità», quindi «divino» «sacro» (Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1953, pp. 89-122), e così anche in Omero. Quanto al significato di ἰερός in Alcmane, si deve escludere il senso di «forte» o «veloce»: il cerilo, vecchio e stanco, non è né forte, né veloce, e nemmeno sono veloci le alcioni, dal volo basso e breve. Ma si deve intendere, nell'accezione più comune del vocabolo, «sacro», come se si dicesse «caro agli dei» (cfr. Simonide, fr. 508, 6 P.). Erano famose le ἀλκυονίδες ἡμέραι, i «giorni alcionii», di cui parlano già Simonide (*loc. cit.*) e Aristofane (*Av.* 1594): i giorni sereni di calma marina, sette giorni prima del solstizio invernale, sette giorni dopo, durante i quali le alcioni fanno i loro nidi: erano, dunque, uccelli sacri, favorevoli agli uomini, ai quali annunciavano il bel tempo nella stagione peggiore. Si osservi lo *ι* lungo in ἰαρός; l'*ι* è per natura breve, ma è lungo in qualche verso di Omero, nelle forme con la finale breve, come ἰερὸν ἔλθη (*Il.* 17, 455), ἰερά ῥέξας (*Il.* 1, 147), per evidente necessità metrica.

## 8. La spada e la cetra

Plutarco dice che gli Spartani antichi erano ottimi guerrieri, e, insieme, musicisti valenti, e che prima di attaccar battaglia il re sacrificava alle Muse; poi cita questo verso del «poeta lacone», che non può essere che Alcmane. E Pausania ci attesta (3, 18, 5) che Sparta era rappresentata come un'eroina, con la lira in mano: un riferimento probabilmente «alla pratica spartana della musica guerriera, in senso ideale o piuttosto immediato e concreto» (P. Janni, *La cultura di Sparta*

*arcaica*, I, Roma 1965, p. 95), cioè che il canto al suono della cetra precedeva direttamente o preparava all'azione bellica. Il poeta afferma con orgoglio che a Sparta la cetra era tenuta in pregio come la spada. Questo era certamente vero al suo tempo; non risponderà più alla realtà nel V sec. Nel VII sec. Sparta era la città più fiorente della Grecia, e amava l'arte e la poesia; è grave errore storico rappresentarla fin da allora come diventerà più tardi.



**Fonti** Plut. *Lycurg.* 21; Idem, *De Alex. fort. aut virt.* II, 335 a, senza nome d'autore.

Edd. 41 P.-Dav.; 143 Cal.

**Metro** – – – – – |

L'interpretazione metrica di questo frammento offre tre possibilità: 1) la disposizione su tre *cola* che coincidono con fine di parola: pentemimere giambico (reiziano), ditrocheo, pentemimere anapestico (reiziano); 2) la divisione in due *cola*, che è quella del vecchio Bergk e di Calame: enneasillabo alcaico, pentemimere anapestico (reiziano); 3) un intero verso (Diehl, Page-Davies), che si lascia interpretare come composto di due epitriti giambici ed *hemiepes* femminile.

ἔρπει γὰρ ἄντα τῷ σιδάρῳ τὸ καλῶς κῑθαρίσδην

**ἔρπει... ἄντα**: «va di fronte». ἄντα è in Omero e vuol dire «faccia a faccia» «di fronte»; cfr. *Il.* 20, 75 θεοὶ ἄντα θεῶν ἴσαν. È usato anche da Pindaro e da altri: come preposizione, ha in tutto il valore e la costruzione (gen.) di ἄντι. ἔρπει significa «cammina» (vd. nota al fr. 4, 3): traduci «muove con-

tro il ferro», cioè per metonimia la spada (*Il.* 18, 34; 23, 30). – **τὸ καλῶς κῑθαρίσδην**: «il bel citareggiare». L'infinito con l'articolo è attestato poche volte nei poeti melici prima di Pindaro: l'articolo dà rilievo al concetto. κῑθαρίσδην = κῑθαρίζειν: è restituita la forma in -ην dell'infinito dor.

## 9. Gioia d'amore

Ateneo riferisce, citando Cameleonte, che Alcmane fu sfrenato amatore e cantore licenzioso dell'amore. E, per provarlo, cita questi due versi, che licenziosi non sono davvero. Il poeta rappresenta la gioia e la dolcezza che dà il sopraggiungere dell'amore. Ἔρωσ δηῦτε è un modulo poetico presente anche in Saffo (fr. 27, 1 sg.), ma per

Alcmane l'amore era soltanto γλυκὺς, per Saffo γλυκύπικρον. «M'inonda e mi scalda il cuore» è una frase luminosa e leggera. Non è possibile stabilire con certezza l'identità dell'io parlante, se sia il poeta o, come più probabile, un coro di ragazze (si veda il commento di C. Calame, *Alcman*, p. 558 sgg.).

**Fonte** Athen. XIII, 600 f.

Edd. 59 a P.-Dav.; 148 Cal.

**Metro** Trimetri giambici cat.

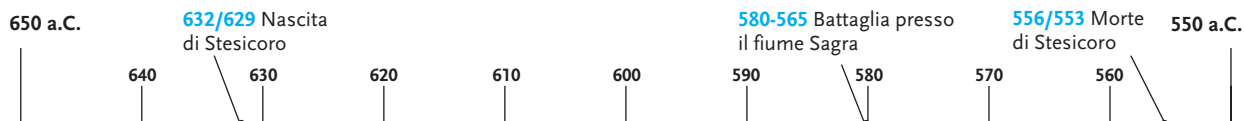
Ἔρωσ με δαῦτε Κύπριδος **φέκατι**  
γλυκὺς κατεῖβων καρδίαν **ιαίνει**.

**1** Ἔρωσ: così hanno i manoscritti e così bisogna leggere, non Ἔρος, che è eolico, come fa il Diehl: Alcmane ha Ἔρωσ nel fr. 58, 1 P.-Dav., che è assicurato dal metro. – **δαῦτε**: crasi di δὴ αὐτε, come δηῦτε in Saffo «di nuovo». – **Κύπριδος φέκατι**: «per volere di Cipride», cfr. *Od.* 19, 86 Ἀπόλλωνος... ἔκητι; Archiloco, fr. 21, 2 θεῶν... ἔκητι. φέκατι dal tema **φεκ-** di ἐκών.

**2** γλυκὺς: la collocazione delle parole induce a farne un predicativo di κατεῖβων. – **κατεῖβων καρδίαν ιαίνει**: l'amore è come un liquido, un fluido che si effonde nel corpo;

καρδίαν è acc. di relazione di tutti e due i verbi (l'oggi. è με). Traduci risolvendo il part. «dolce m'inonda e mi scalda il cuore». κατεῖβω vuol dire «versare» «spandere» «inondare». È già detto dell'amore in Esiodo (*Theog.* 910 sgg.) τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἔρος εἴβετο δερκομενάων | λυσιμελής «dai loro sguardi (di Zeus e Demetra) si spandeva l'amore che scioglie le membra»; cfr. Simonide 9, 12 Gent.-Pr. **ιαίνω** vuol dire «riscaldare»: cfr. *Od.* 15, 379 θυμόν... **ιαίνει** «addolcisce» «calma l'animo»; cfr. καρδίην **ιαίνεται**, Archiloco, fr. 25, 2 W. e **ιαίνει καρδίαν**, Pindaro, *Pyth.* 1, 11.

# Stesicoro



Stesicoro nacque a Mataro (colonia prima di Zancle e poi di Locri) in Magna Grecia tra il 632 e il 629 a.C. Fu attivo soprattutto a Imera e compose citarodie basate sul mito, tema caro ai Greci d'occidente in quanto permetteva loro di tenere vivo il legame con la madrepatria. Morì tra il 556 e il 553 a.C. a Catania o a Imera.

La personalità di Stesicoro ci introduce nella florida vita culturale e poetica delle colonie della Magna Grecia e di Sicilia. Per i Greci migrati a occidente, il mito era legame vitale con la madrepatria e motivo di identità etnica, ma serviva anche a disegnare la preistoria e la geografia delle colonizzazioni attraverso le vicende di Eracle e degli altri eroi nel Mediterraneo occidentale.

Stesicoro nacque tra il 632 e il 629 a.C. probabilmente a Mataro (non lontana dall'attuale Gioia Tauro), una colonia prima di Zancle (Messina) e poi di Locri, ma fu attivo soprattutto a Imera in Sicilia. Il suo vero nome sarebbe stato Tisia. Stesicoro, che significa «istruttore di cori», gli sarebbe derivato dalla professione poetica. Fu poeta citarodico, cioè esecutore di canti a solo con l'accompagnamento di un coro (da ultimo A. Barker, *Quad. Urb.* 67, 2001, p. 7 sgg.) che, come si può desumere anche dall'estensione di alcuni suoi carmi (un'annotazione in margine al testo papira-

ceo [fr. S27; ii, 6 P.-Dav.] mostra che la *Gerioneide* contava piú di 1300 versi), non cantava, ma sottolineava il canto con figure di danza; ciò non esclude che egli abbia realizzato anche componimenti per cori (sulla coralità di Stesicoro vd. E. Cingano, *A.I.O.N.* [sez. fil.-stor.] 12, 1990, p. 189 sgg.; F. D'Alfonso, *Stesicoro e la performance*, Roma 1994). Si può anche ipotizzare che proemi corali introducessero e connettessero alla specifica occasione rituale la successiva *performance* citarodica. Morì tra il 556 e il 553 a.C. a Catania o a Imera. Gli editori antichi divisero la sua opera in 26 libri di cui restano diversi titoli, ma pochi frammenti.

### Le palinodie

Secondo la tradizione, Stesicoro fu privato della vista da Elena, perché nell'omonimo poema egli aveva cantato il tradimento dell'eroina e la sua fuga d'amore con Paride alla volta di Troia. Allora il poeta compose un canto di ritrattazione (palinodia), nel quale affermava che Elena in carne e ossa era rimasta presso Proteo in Egitto e che a Troia era giunto soltanto un suo fantasma. Ma poiché non guariva, egli cantò una seconda palinodia negando persino che Elena si fosse mai allontanata da Sparta. Solo dopo questa seconda ritrattazione, Stesicoro recuperò la vista. Queste variazioni sul mito di Elena sono da connettere con l'adeguamento a diverse occasioni di canto e a diversi uditori (vd. [fr. 2](#)).

### La saga dei Labdacidi

Recenti acquisizioni papiracee hanno arricchito la conoscenza della poesia di Stesicoro. Di particolare interesse un frammento inerente alla saga dei Labdacidi<sup>1</sup>, che era stata narrata anche nel poema epico della *Tebaide* e che sarà ripresa dalla tragedia attica. Giocasta parla in prima persona e, alla presenza di Tiresia, invita i figli Eteocle e Polinice, nati dall'incesto tra lei ed Edipo, a trovare un accordo (fr. 222b P-Dav.). Una scena «pre-teatrale», che conferma il giudizio di Dionigi di Alicarnasso sull'arte di Stesicoro nella rappresentazione dei personaggi parlanti e che segnala il suo ruolo di mediazione poetica tra l'imponente patrimonio mitico e alcuni generi successivi, come il teatro, soprattutto quello di Euripide.

### Epica lirica

Come mostrano i titoli (*Distruzione di Troia*, *I Ritorni*, *Oresteia*, *Gerioneide*, *Cicno*, *Giochi funebri per Pelia* ecc.), la sua poesia trattava i grandi cicli mitici, diffusi nella madrepatria e condivisi con l'arte figurativa; dubbia, invece, l'attribuzione di poemi d'amore (*Calica*, *Radina*, *Dafni*), che alcuni assegnano a un poeta omonimo del IV sec. a.C. I grandi temi eroici erano narrati in forma lirica con l'accompagnamento dello strumento a corde, secondo la struttura triadica (strofe, antistrofe ed epodo) propria della lirica corale e, secondo le fonti antiche, invenzione dello stesso Stesicoro. I suoi componimenti sono nel dialetto dorico della lirica corale con una cospicua presenza della dizione epica e di forme dello ionico dell'Eubea. Secondo una celebre definizione di Quintiliano, Stesicoro sostenne con la lira il peso dell'epica. Un'eredità che si manifesta non solo nei contenuti e in alcuni usi espressivi, ma anche in precisi elementi stilistici e di tecnica narrativa, per esempio nei lunghi discorsi pronunciati dagli eroi morituri (vd. [fr. 1](#)).

### Stesicoro e Omero

Tuttavia l'epica stesicorea non va intesa come filiazione diretta dell'epica omerica, la quale fu una delle tante epiche che fiorirono nella Grecia piú antica: un dato culturale di cui i Greci ebbero sicura consapevolezza, se Aristotele nella *Poetica* (1448b) afferma esplicitamente che, sebbene egli non sia in grado di citare alcuno dei predecessori di Omero che composero poemi epici, è tuttavia verosimile che molti ve ne siano stati. L'epica stesicorea si inserisce, come già la critica antica aveva riconosciuto, nella linea della piú antica citarodia aedica preomerica, di tradizione orale e d'ascendenza micenea

<sup>1</sup> La saga dei Labdacidi, legata alla città di Tebe, è funestata da un luttuoso intreccio di eventi comprendente la vicenda di Edipo, che uccide il padre Laio (figlio di Labdaco) e sposa la

madre Giocasta, e lo scontro per il dominio sulla città tra Eteocle e Polinice, figli e fratelli di Edipo (così come figlie e sorelle di Edipo erano Antigone e Ismene).

### Prima di Omero

(sulla presenza di *cola* metrici sulle tavolette micenee vd. B. Gentili-Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 281). Eraclide Pontico (IV sec. a.C.), un allievo del Peripato di Aristotele, afferma che i piú antichi poeti citarodici, tra i quali per esempio Demodoco, il cantore dell'VIII libro dell'*Odissea*, non usarono nelle loro composizioni ritmi «liberi», «privi di misura regolare», ma strutture identiche a quelle di Stesicoro e degli antichi lirici (μελοποιοί) che componevano versi dell'epos rivestiti di melodie (Heracl. Pont. fr. 157 Wehrli = Ps.-Plutarco, *De mus.* 1132 bc). Nessuna affermazione può essere piú perentoria di questa circa la continuità tra la citarodia aedica preomerica, la cui esistenza è ulteriormente confermata da fonti iconografiche d'età micenea, e quella stesicorea.

I recenti ritrovamenti papiracei di poesia stesicorea contribuiscono a rivedere il radicato pregiudizio per cui Omero è all'origine di tutta la civiltà letteraria dei Greci, anche per ciò che concerne alcune delle strutture metriche piú vitali della lirica citarodica e corale, i cosiddetti «*cola* dattilici» dei dattilo-epitriti o κατ' ἐνόπλιον-epitriti, i quali discenderebbero dall'esametro. In realtà l'articolazione dell'esametro intorno alle cesure (pentemimere, trocaica, eptemimere e diresi bucolica) evidenzia *cola* metrici, che corrispondono alle formule epiche individuate da M. Parry e che ricorrono, insieme a elementi giambici e trocaici (epitriti), nella versificazione lirica κατ' ἐνόπλιον e anche nelle iscrizioni arcaiche votive e funerarie delle piú diverse aree geografiche della Grecia. Se dunque gli schemi metrici nei quali si erano cristallizzate le piú antiche formule dell'epos sono reperibili anche nella melica arcaica e nelle iscrizioni, è plausibile che esse siano anteriori alla fissazione dell'esametro. Un patrimonio panellenico di figure ritmiche in cui si esprime la piú antica poesia cantata di tutto il mondo greco e al quale fa riscontro l'analogo fenomeno delle espressioni formulari comuni. Un fenomeno che non deve essere considerato un fatto di imitazione dell'epos omerico, ma piuttosto una κοινή di espressioni tradizionali della poesia orale. In un primo momento, il libero accostamento dei *cola* poteva occasionalmente produrre esametri, anche con risultati non sempre regolari (p. es. Stesicoro fr. 222b str. 1, 3, ep. 4, 6 P.-Dav.). In tale modo si spiegano alcune anomalie metriche che la stessa tradizione antica aveva individuato definendole πάθη «malattie» dell'esametro.

È lecito dunque postulare sul piano diacronico, il passaggio dalla libera forma lirica alla rigida forma κατὰ στίχον dell'esametro, ottenuta grazie all'accostamento dei *cola* in funzione omoritmica. In definitiva un'epica «alternativa» (L.E. Rossi, *Orpheus* 4, 1983, p. 5 sgg.), ma nel senso che epica lirica ed epica esametrica sono esiti diversi e paralleli di una medesima e piú antica tradizione poetica (vd. B. Gentili-P. Gianini, *Quad. Urb.* 26, 1977, p. 7 sgg. = M. Fantuzzi-R. Pretagostini [a cura di], *Struttura e storia dell'esametro greco*, Roma 1996, II, p. 11 sgg.; C. Catenacci, *Anal. Rom. Inst. Dan.* 24, 1997, p. 159 sgg.).

## 1. La morte di Gerione

La pubblicazione di un papiro di Ossirinco nel 1976 ha contribuito notevolmente alla conoscenza della *Gerioneide* di Stesicoro. Il lungo carme, che – come si ricava da una nota sticometrica sul papiro – era composto da piú di 1300 versi, narra una delle dodici fatiche di Eracle: la cattura del-

le vacche di Gerione, il mostro dalle tre teste e dai tre corpi (o piú raramente uno) e con una, due o tre paia di gambe a seconda delle varianti mitiche. L'impresa aveva luogo nelle brume occidentali di Eritia, l'isola delle Esperidi (le «Ninfe del tramonto»), che Stesicoro colloca di fronte al fiume



Tartesso, l'odierno Guadalquivir (Spagna). Nonostante lo stato frammentario, è tuttavia possibile individuare il metro dattilico-anapestico e, nelle sue linee generali, la struttura del mito di Gerione che, anche in ragione dei rapporti tra le tappe del viaggio di Eracle verso occidente e la geografia della colonizzazione greca, fu uno dei miti più popolari della Grecia arcaica, come documentano il poema epico di Pisandro di Rodi (VII sec. a.C.) sulle imprese di Eracle e le numerose figurazioni d'età arcaica (P. Brize, *Lex. Iconogr. Mythol. Class.* IV, s.v. *Geryoneus*, p. 186 sgg.; V, s.v. *Herakles*, p. 74 sgg.; per l'interpretazione di questo mito vd. anche W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, trad. it. Roma-Bari 1991, p. 134 sgg.).

Il dato di maggiore interesse offerto dal testo è nella trasformazione del mostro tricefalo Gerione in personaggio «tragico», modellato sugli eroi dell'epos omerico. L'intero racconto (fr. S7-87 P.-Dav.) si articolava nei seguenti episodi: viaggio di Eracle nella coppa del Sole, concilio degli dei (? fr. S14 P.-Dav.), arrivo a Eritia, esortazione di Calliroe al figlio Gerione perché rinunci a combattere contro Eracle (vd. da ultimo S. Castellaneta, *Zeitsch. f. Pap. u. Epigr.* 153, 2005, p. 21 sgg.), discorso di Gerione a Menete (il mandriano delle vacche di Ade) e infine il combattimento e la morte del mostruoso eroe. Una struttura narrativa epico-lirica non solo, come è stato più volte rilevato, nel lessico e negli stilemi, ma anche nell'organizzazione cronologica dei singoli episodi, nell'andamento paratattico e nella presenza di elementi come l'intervento delle due divinità, Atena e Posidone, a favore dell'uno e dell'altro eroe, o l'appassionata allocuzione della madre al figlio, che ha il suo immediato confronto nell'analoga scena di Ettore ed Ecuba nel libro 22 dell'*Iliade* (vv. 79-89). L'eredità epica si manifestava anche in speciali moduli della tecnica narrativa, per esempio i lunghi discorsi che Stesicoro faceva pronunciare agli eroi morituri, come rilevò la critica antica (scolio a Omero *Il.* 21, 65 sg.)

Un'elaborazione non selettiva, non imperniata su un solo episodio che viene assunto come esemplare e paradigmatico, secondo un procedimento che sarà caratteristico della tecnica narrativa di Pindaro, ma un racconto che segue gradualmente la successione dei diversi episodi della saga sino a raggiungere il suo vertice drammatico e patetico nel nostro frammento con la cruda, realistica rappresentazione della morte del combattente sventurato. Nonostante la sua forza immane e lo strenuo eroismo, Gerione soccombe per volere d'un nume (δαίμωνος ἄσφα) alla *ruse de guerre* di Eracle, l'eroe civilizzatore, più forte per talento e sagacia, che lo ucci-

de con la micidiale freccia intrisa degli umori dell'idra di Lerna. Risulta evidente il ruolo elevato della «fine» e la sua funzione determinante nella reinterpretazione del mito: Gerione muore al pari dell'eroe troiano, il perfetto Gorgizione che, colpito dalla freccia di Teucro, reclinata sul fianco la testa come in un giardino il papavero (Omero, *Il.* 8, 306 sgg.).

Una costruzione narrativa, che si può definire della linearità temporale e che va considerata in rapporto ai suoi esiti nella lirica corale del V sec., alla sua incidenza sui moduli narrativi della poesia di Bacchilide e, sotto il profilo etico, sull'impostazione della saga di Eracle elaborata da Pindaro. Nel ditirambo *La catabasi di Eracle o Cerbero*, il poeta tebano afferma: «lodo anche te, Gerione, accanto a lui [Eracle]; ma ch'io taccia assolutamente ciò che non piace a Zeus» (Pindaro, *Dith.* II = fr. 81 Maehl.). L'aggressione di Eracle e la pugnace difesa di Gerione sono espressione di due diverse e distinte ἀρεταί: l'una, quella vera del perfetto valente che esercita la forza, la violenza e l'arditezza temeraria in conformità col disegno divino e con funzione acculturante; l'altra, negativa, di chi fallisce il successo e deve soggiacere al più forte, al vero ὄραθός, in quanto opera al di fuori dell'ordine giusto imposto da Zeus e in uno stato selvaggio di natura quale era quello rappresentato da Gerione e dal re tracio Diomede o anche dai Centauri. Già nella *Gerioneide* di Stesicoro è presente l'opposizione tra un Gerione mostruoso, ma che combatte con l'animo di un eroe iliadico, e un Eracle che lo assale guidato dal superiore volere di un dio e prevale sulla forza bruta dell'avversario con le risorse della sua mente acuta e scaltra: un Eracle, per riprendere le parole di Pisandro, «omicida giustissimo».

È infine interessante l'immagine di Eracle, eroe arciero, di contro a Gerione, armato di elmo, corazza, scudo e lancia. Nel codice eroico dei guerrieri omerici e successivamente nell'etica bellica legata all'oplismo, l'arco è giudicato un'arma di rango inferiore e talvolta apertamente disprezzato perché l'arciere colpisce da lontano e di nascosto, senza affrontare il nemico in un combattimento aperto e leale; nel corso del V sec. a.C., invece, l'arco acquisirà una considerazione sempre maggiore (vd. A. Snodgrass, *Armi ed armature dei Greci*, trad. it. Roma 1991, p. 130 sgg.). Un caso particolare, quello di Eracle eroe arciero, su cui tornerà Euripide, alla sua maniera, nell'*Eracle* (v. 157 sgg.; vd. G. Cerri in P. Angeli Bernardini [a cura di], *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca*, Pisa-Roma 2000 p. 241 sgg.).

La similitudine tra il guerriero morente che reclinava il capo e il papavero che piega la corolla sullo

stelo (v. 14 sgg.) è d'ascendenza epica e si trova in Omero, *Il.* 8, 306 sgg. per rappresentare, come detto, la morte di Gorgizione: μήκων δ' ὡς ἐτέρωσε κάρη βάλεν, ἢ τ' ἐνὶ κήπῳ | καρπῷ βριθομένη νοτίησί τε εἰαρινῆσιν, | ὡς ἐτέρωσ' ἤμυσε κάρη πῆληκι βαρυνθέν «piegò la testa da un lato, come papavero ch'è nel giardino | gravato dal proprio frutto e dalla rugiada primaverile | così reclinò da una parte la testa, gravata dall'elmo» (trad. G. Cerri), ma la nota patetica è tutta stesicorea. Dell'immagine si ricorderà Virgilio nel commovente episodio della morte di Eurialo (*Eneide* 9, 433 sgg.): *volvitur Euryalus leto, pulchrosque per artus | it cruor inque umeros cervix conlapsa recumbit: | purpureus veluti cum flos succisus aratro | languescit moriens lassove papavera collo | demisere caput, pluvia cum forte gravantur* («Eurialo cade riverso nella morte, il sangue

scorre | per le belle membra, e il capo si adagia reclino sulla spalla: | come un fiore purpureo quando, reciso dall'aratro, | languisce morendo, o come i papaveri che chinano il capo | sul collo stanco, quando la pioggia li opprime»; trad. L. Canali). Il paragone tra la morte del guerriero e il papavero che cade giunge attraverso varie forme sino all'epica quattrocentesca, come nell'*Orlando innamorato* (3, 4, 1, 9 sgg.) di Matteo Maria Boiardo, dove per descrivere la turbolenta strage di nemici operata da Ruggiero il poeta dice: «Come si frange il tenero lupino | O il fusto dei papaveri ne l'orto, | Cotal fracasso mena il paladino».

Diverse metamorfosi ha subito il mostruoso Gerione nell'immaginario occidentale: dall'aspetto umano tricefalo e tricorpore degli autori classici a Dante che lo rappresenta come mostro trifforme con faccia umana, corpo di drago (con villose branche leonine e pelle striata) e coda di scorpione (*Inf.* XVII, 1 sgg.), da Boccaccio, il cui Gerione nel *De genealogia* è un re fraudolento e malvagio, alla recente romantica riscrittura del mito a opera di Anne Carson, *Autobiografia del Rosso*, trad. it. Milano 2000.



La morte di Gerione.

Hydria attica a figure nere del pittore Lydos (560-550 a.C.). Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia. Foto Museo Nazionale di Villa Giulia, Roma.

A destra il mostruoso Gerione, dotato di tre teste e tre corpi, avanza in tenuta guerriera verso Eracle, coperto di pelle di leone e armato di arco. Una delle tre teste di Gerione, trafitta all'occhio dalla freccia scagliata da Eracle, cade riversa all'indietro; a terra Eurizione, mandriano di Gerione, già ucciso da Eracle.

**Fonte** P. Oxy. 2617 fr. 4+5 col. ii.

Ed. S15 col. ii, 5-17 P.-Dav.

### Metro

Antistrofe

5 ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - ||<sup>H</sup>

6 ∪ ∪ - ∪ ∪ - - ∪ ∪ -

7 ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - |

8 ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -

9 ∪ ∪ - - |

10 ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ ∪ -

11 ∪ ∪ - ∪ ∪ - |

12 ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -

13 - - ∪ ∪ - ∪ ∪ - [ ∪ ∪ - |||

Epodo

14 ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -

15 ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - |

16 - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ ∪ -

17 - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ [

dimetro anapestico catalettico

dimetro anapestico

dimetro anapestico catalettico

dimetro anapestico

dipodia anapestica catalettica

dimetro anapestico

dipodia anapestica

dimetro anapestico

dimetro anapestico

dimetro anapestico

dimetro anapestico catalettico

tetrametro dattilico (alcmanio)

...

- 6 ὀλεσάνορος αἰολοδε[ίρ]ου ὀδύναισιν Ἰδρας· σιγᾶ δ' ὄ γ' ἐπι- κλοπάδαν [ἐ]νέρεισε μετώπῳ· διὰ δ' ἔσχισε σάρκα [καὶ] ὄ[στ]έα δαι- μονος αἴσῃ·
- 10 διὰ δ' ἀντικρὺ σχέθεν οἰ[σ]τὸς ἐπ' ἀ- κροτάταν κορυφάν, ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέω] θώρακά τε καὶ βροτόφεντ[ ]
- 15 ἀπέκλινε δ' ἄρ' ἀυχένα Γαρ[υόνας] ἐπικάρσιον, ὡς ὄκα μ[ά]κω[ν] ἄτε κατασχύνουσ' ἀπαλόν [δέμας] αἶψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα γ[ ]

**5** Per uccidere Gerione, Eracle ricorre, come lasciano intravedere i lacunosi versi che precedono nel papiro, alle frecce intinte nei letali umori venefici dell'Idra di Lerna (in Argolide), un mostruoso serpente a piú teste, figlio di Tifone ed Echidna, dall'alito mefitico e mortale, che l'eroe aveva ucciso in una precedente fatica con l'aiuto del nipote Iolao: un mostro con piú teste e piú colli come Gerione. – **ὀλεσάνορος (= ὀλεσθήνορος)**: «che rovina gli uomini» «omicida», agg. attestato solo in Teognide 399 e Nonno, *Dion.* 28, 273 – **αἰολοδείρου**: «dal collo variopinto», altro agg. raro, di cui Stesicoro è il primo testimone, che si ritrova in Ibico fr. 317a, 2 P.-Dav. In Sofocle, *Trach.* 834 l'Idra è αἰόλος δράκων, mentre è «dai molti colli» (πολυδειράς, πολύδειρος) in Quinto Smirneo 6, 212 e Nonno, *Dion.* 25, 198.

**6-7** Nei vv. 6 sgg. la narrazione si articola attraverso una serrata sequenza paratattica. Sorpresa e scalrezza caratterizzano l'azione di Eracle che aggredisce l'avversario di nascosto; simile in Pindaro (fr. 169a, 18 sgg. Maehl.) il comportamento dell'eroe nell'azione contro il re trace Diomede. – **σιγᾶ**: «in silenzio». – **ὄ γ(ε)**: il pronome si riferisce a Eracle piuttosto che alla freccia (limitatamente a questo punto vd. E. Tsitsibakou-Vasalos, *Hellenika* 41, 1990, p. 15 sgg.). – **ἐπικλοπάδην (= ἐπικλοπάδην)**: «di soppiatto» «furtivamente»; l'avv., formato su ἐπίκλοπος, è un unicismo; in Omero (*Od.* 21, 397) Odisseo è ἐπίκλοπος «abile» nell'uso dell'arco. – **ἐνέρεισε μετώπῳ**: «lo trafisse nella fronte»; immediato il confronto con l'indimenticabile scena di acccecamento di Polifemo, quando i compagni di Odisseo conficcarono nell'occhio (ὄφθαλμῷ ἐνέρεισαν) del Ciclope il palo infuocato (*Od.* 9, 383).

**8** διὰ δ' ἔσχισε (= διέσχισε): «gli spaccò», cfr. *Il.* 16, 315 sg. περὶ δ' ἔγχεος αἰχμῆ | νεύρα διεσχίσθη. – **σάρκα καὶ ὀστέα**: cfr. *Od.* 9, 293.

**8-9** δαίμονος αἴσα: «per decreto di un nume», l'azione di Eracle si realizza sotto il segno della divinità; cfr. *Od.* 11, 61 δαίμονος αἴσα κακή; *Hymn. hom.* 2, 300 δαίμονος αἴση.

**10** διὰ... σχέθεν (epicismo per ἔσχεν): nota la tmesi e l'anafora col v. 8; cfr. *Il.* 5, 100 ἀντικρὺ δὲ διέσχε (scil. οἰστός).

**10-11** ἐπ' ἀκροτάταν κορυφάν: «sino al sommo del capo»; il nesso ἀκρότατ- κορυφ- è om., dove indica sempre le cime dei monti: il mostruoso eroe è come una montagna. Cfr. Stesicoro, fr. 219, 1 P.-Dav. κάρα βεβροτωμένος ἄκρον. L'inquadra-

tura del devastante effetto della freccia si allarga progressivamente dalla fronte a tutta la testa al busto con la corazza. La descrizione degli effetti prodotti dal colpo è, come nell'epica omerica, ricca di elementi cruenti e realistici.

**12-13** ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφυρέω | θώρακα: «macchiava di sangue purpureo la corazza»; cfr. ancora *Il.* 5, 100 παλάσσετο δ' αἵματι θώρηξ e *Il.* 17, 360 sg. αἵματι... πορφυρέω; il verbo μιáνω è usato per il sangue in *Il.* 4, 146; 16, 795 sg.

**13** βροτόφεντ[ ]: l'agg. βροτόεις deriva da βρότος, termine propriamente epico, che designa il sangue versato da una ferita (M. Leumann, *Homerische Wörter*, Basel 1950, p. 124 sgg.); cfr. Stesicoro, fr. 219, 1 P.-Dav. κάρα βεβροτωμένος ἄκρον. L'integrazione della lacuna è una questione aperta; βροτόεντα, se questa è la lettura corretta, ricorre sempre in Omero (*Il.* 6, 480 ecc.) nel nesso formulare ἔναρα βροτόεντα (una volta βροτόεντ' ἀνδράργια in *Il.* 14, 509), «le spoglie insanguinate», cioè le armi sottratte al nemico ucciso. Il supplemento μέλεα «le membra» (Page) lascia perplessi. Resta difficile individuare quali cose «insanguinate» si sporcassero, insieme con la corazza, di «sangue purpureo»: forse le armi che un ruolo così centrale hanno nell'iconografia di Gerione e che molto probabilmente (M. Curti, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 105, 1995, p. 1 sgg.) erano state menzionate in S15, col i, 12 sgg. (ex. gr. βροτόεντ' ὄπλα piuttosto che βροτόεντ' ἔναρα).

**14-15** La fine del mostruoso eroe si colora di toni patetici. ἀπέκλινε: ἀποκλίνω è usato transitivamente in Omero (*Od.* 19, 556; *Hymn. hom.* 5, 168); per la scena cfr. *Il.* 16, 341. – **ἐπικάρσιον**: «di traverso»; la parola, la cui origine è discussa (P. Chantraine, *Dict. Ét. s.u.*), è usata in Omero (*Od.* 9, 70) a proposito di navi portate dalla tempesta.

**15-17** ὡς ὄκα (= ὅτε): «come quando». – **μάκων (= μήκων)**: «papavero»; sulla similitudine tra il guerriero morente e il papavero vd. l'introduzione.

**16** ἄτε: = ἦτε. – **κατασχύνουσ(α) (= κατασχύνουσα)**: «deturpando». – **ἀπαλόν**: «tenero»; l'agg. è usato in relazione al corpo e alle sue parti, in particolare il collo (cfr. *Il.* 17, 49 ἀντικρὺ δ' ἀπαλοῖο δι' αὐχένος ἤλυθ' ἄκωκή), a fiori e piante (cfr. Saffo, 15, 13 sg.; Empedocle, fr. 101, 2 D.-K.). – **δέμας**: è integrazione di Page.

**17** ἀπό... βαλοῖσα = ἀποβαλοῖσα.



## 2. Le palinodie di Elena

Secondo una storia celebre nell'antichità, Stesicoro venne accecato per punizione da Elena, che in un'ode egli aveva cantato, nel solco della tradizione epica, come adultera che abbandona il tetto coniugale per seguire Paride e come causa della guerra di Troia (fr. 190 P.-Dav.; cfr. 223 P.-Dav.). Il poeta tornò allora sullo stesso tema mitico con un canto di ritrattazione (palinodia), per discolpare Elena dalla taccia di adultera, narrando che a Troia con Paride giunse soltanto un simulacro (εἶδωλον), mentre la vera Elena, partita da Sparta, restò presso il re Proteo in Egitto (fr. 193 P.-Dav.): una versione attestata per la prima volta in Esiodo (fr. 358 Merk.-West), che torna in forma razionalistica in Erodoto (2, 113 sgg.) e poi rielaborata nell'*Elena* di Euripide, sino a riscritture moderne del mito come nella *Cassandra* di Christa Wolf del 1983. Ma a questa palinodia Stesicoro ne fece seguire un'altra ancora, alla quale appartengono i nostri versi: il poeta si spinge sino al punto di affermare che non era stato «verace» il suo precedente racconto e che Elena non era salita sulle navi né aveva mai raggiunto la città di Troia. Solo eliminando il tratto di mare dal Peloponneso all'Egitto, Stesicoro poteva liberare Elena dalla colpa d'aver seguito Paride e cancellare il sospetto che durante il suo viaggio più breve essa avesse potuto giacere col principe troiano. In seguito alla totale respiscenza e alla seconda ritrattazione, il poeta riacquistò la vista.

Che due furono le palinodie è testimoniato dall'aristotelico Cameleonte (*P. Oxy.* 2506 = Stesicoro 193 P.-Dav.), autore di un'opera Περὶ Σησιχόρου, che ne cita anche i rispettivi versi iniziali. Nella prima palinodia Stesicoro opponeva al racconto omerico la versione con il soggiorno di Elena in Egitto; nella seconda respingeva, in polemica questa volta con Esiodo, persino la partenza da Sparta e l'approdo in Egitto (sulla questione vd. B. Gentili, *Poesia e pubblico*<sup>4</sup>, p. 199 e n. 28, con bibliografia).

Le diverse trattazioni stesicoree del mito di Elena vanno intese nella prospettiva del rapporto tra autore, committente e pubblico. Il poeta riprende e reinterpreta temi mitici in funzione delle differenti occasioni e dei differenti uditori, aderendo a varianti talvolta contraddittorie, ma sempre conformi ai diversi contesti cui il canto era destinato. La considerazione di Elena nel mondo greco oscillava tra quella di eroina malefica e quella di essere divino. Le palinodie di Stesicoro sono da con-

nettere con ambienti in cui era vivo il culto di Elena. L'ipotesi più probabile è che il canto di *retractatio* fu composto, come raccontano lo storico d'età augustea Conone (*FGrHist* 26F1) e Pausania (3, 19, 11 sgg.), dopo la battaglia del fiume Sagra tra Locresi e Crotoniati (tra il 580 e il 565 a.C.); suo destinatario fu verosimilmente il pubblico di Locri in Calabria dove i Tindaridi o Dioscuri, fratelli di Elena, erano oggetto di un importante culto, piuttosto che la città di Sparta (C.M. Bowra, *La lirica greca*, trad. it. p. 159 sgg.) o di Crotone (G. Cerri, in R. Pretagostini [a cura di], *Tradizione e innovazione nella cultura greca. Scritti in onore di B. Gentili*, I, p. 329 sgg.). Non è un caso che tradizioni antiche attribuivano ai Tindaridi, oltre che a Elena, la guarigione di Stesicoro.

Quanto alla cecità temporanea di Stesicoro, predomina nella critica la tendenza a leggere il motivo in funzione metaforica, da Theodor Bergk a Hermann Fränkel agli interventi più recenti (rassegna in D. Gerber, *Lustrum* 36, 1994, p. 69 sgg.). Il poeta avrebbe parlato di una cecità mentale, che in un primo tempo lo aveva indotto a cantare Elena fedifraga, cui sarebbe seguito il recupero della vista, cioè della giusta visione delle cose, col successivo canto di riparazione: una dichiarazione in chiave metaforica e letteraria, in un rapporto di emulazione e superamento rispetto al cieco Omero, che sarebbe stata poi fraintesa in senso letterale dai successivi lettori. Ma in realtà non è da escludere un'esperienza di guarigione (cfr. G. Devereux, *Rhein. Mus.* 116, 1973, p. 206 sgg.), se casi di risanamenti istantanei e, per così dire, autoindotti erano comuni nella Grecia antica come in altre culture (E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. p. 137 sgg.). Testimoni autorevoli, quali Platone e Isocrate nel IV sec. a.C., intendono certamente la cecità di Stesicoro in senso fisico. Ciò non significa obliterare i valori simbolici della vicenda, ma renderli ancora più vivi e reali. Se comune era la relazione tra veggenza poetica e cecità (Demodoco nell'*Odissea*, lo stesso Omero, ma anche Tamiri ecc.), diffusa era nella tradizione antica anche l'idea dell'accecamento per trasgressioni sessuali, una vera e propria autocensura per dirla in termini psicanalitici, tendente alla punizione (G. Devereux, *Journ. Hell. Stud.* 93, 1973, p. 63 sgg.). «Nella barbarica rissa, o nella civile e famigliare, – scriveva C.E. Gadda in *Eros e Priapo* – il dare agli occhi era un dare al sesso, un evirare



l'avversario». L'eros è in stretta relazione con la vista. Alla sfera sessuale attengono la presunta trasgressione della bellissima Elena, nonché la falsa visione poetica di Stesicoro e la conseguente malattia e punizione.

Fantasia infine la recente ipotesi di D. Sider, *Hermes* 117, 1989, p. 423 sgg.: in uno stesso componimento Stesicoro, probabilmente accompagnato da un coro, avrebbe in un primo momento danzato e cantato come se fosse cieco, ma subito dopo la ritrattazione in onore di Elena egli avrebbe improvvisamente riacquisito, con un «colpo di teatro», la vista e la completa capacità di movimento e danza.

Vivace fu il dibattito antico su Elena, tra detrattori e *laudatores* (cfr. Saffo, fr. 5), che tra V e IV sec. a.C. trovò originale espressione nei paradossali *Encomio di Elena* di Gorgia e di Isocrate (sui

percorsi letterari di questo mito si vedano B. Snell in *Über Literatur und Geschichte. Festschrift für G. Storz*, Frankfurt 1973, p. 5 sgg. e M. Bettini-C. Brillante, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Torino 2002). Numerosi i riferimenti e le allusioni ai carmi di Stesicoro su Elena nella letteratura greca e latina. In epoca moderna, della nostra palinodia si ricordò Giovanni Pascoli, che nell'elegia latina *Al collega Michelangeli*, professore di Letteratura greca all'Università di Messina, immagina: *hic Helenen caeci noctu senis umbra recantat: | Tyndaris ignovit, non tamen ipse sibi. | ... Nos οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος forte canentem | auribus arrectis accipiemus eum* «qui di notte l'ombra del vecchio cieco canta di nuovo Elena: | la Tindaride lo ha perdonato, ma non egli se stesso. | ... Noi, con le orecchie tese, lo sentiremo per caso cantare | οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος».

**Fonte** Plat. *Phaedr.* 243A; cfr. Isocr. *Hel.* 64, *alii*.

Ed. 192 P.-Dav.

**Metro** 1 - - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ | enoplio  
2 - ∪ - - - ∪ - - - | dimetro trocaico ipercataletto  
3 - - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - | enoplio.

Al v. 2 chi accetta la superflua congettura εὐσέλμοις (∪ - - -) di Blomfield, ispirata da εὐσέλμοις che si legge in un papiro del *Fedro* di Platone (*P. Oxy.* 2102 col II 24), ignora l'esistenza del *colon* trocaico denominato dagli antichi *bacchylidium*, corrispondente alla misura del dimetro trocaico ipercataletto ovvero monometro trocaico e pentemimere trocaico (un esempio immediato in Bacchilide 17, epodo 9) né c'è alcuna necessità, come propone C.H. Willink, *Mnemosyne* 55, 2002, p. 709 sgg., di correggere in εὐσέλμοισιν e mutare la colometria portando al v. 2 οὐδ' del v. 3, che oltretutto stilisticamente annulla l'efficace anafora della negazione all'inizio di verso e la rispondenza metrica tra v. 1 e v. 3. Con ragione εὐσέλμοις Page, con i codici; vd. B. Gentili, *Mus. Crit.* 32-35, 1997-2000, p. 25 sgg.

οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,  
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις  
οὐδ' ἴκεο πέργαμα Τροίας.

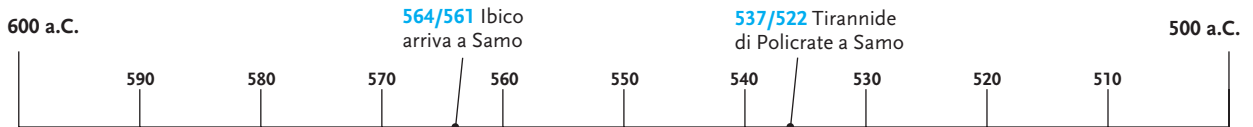
**1** Mediante tre secche smentite, enfatizzate dall'anafora della negazione in *incipit* di verso, Stesicoro ricusa i racconti tradizionali su Elena e i precedenti canti sul tema. – **ἔτυμος**: «verace»; il principio di veridicità è centrale nella poetica antica, sin dal proemio della *Teogonia* di Esiodo, ma anche nel canto di Demodoco nell'*Odissea* 8, 489 sgg. – **λόγος οὗτος**: «questo racconto», cioè la versione precedente di Elena che s'imbarca con Paride per giungere a Troia.

**2** οὐδ' ἔβας... εὐσέλμοις: «né salisti sulle navi dai bei banchi»; una chiara puntualizzazione, che esclude ogni possibile viaggio e intimità con Paride, anche nel tratto di navigazione dalla Grecia all'Egitto, e riabilita completamente Elena. Analogamente Dione Crisostomo 11, 40 sg. contrappone l'ulti-

ma versione di Stesicoro, in base alla quale Elena non andò assolutamente per nave da nessuna parte (τὸ παράπαν οὐδὲ πλεύσειεν ἢ Ἑλένη οὐδαμόσῃ), alla versione di altri che raccontavano del rapimento da parte di Paride e dell'arrivo in Egitto. Nella poesia greca, il viaggio per mare di Elena con Paride è costantemente evocato (cfr. Saffo, fr. 5, 9; Alceo, fr. 283, 5 sg. V.): è momento decisivo dell'intimità adulterina dei due amanti. – **ἔβας**: = ἔβης. – **νηυσὶν ion.** = ναυσίν. – **εὐσέλμοις**: epiteto convenzionale delle navi nell'epica.

**3** ἴκεο (forma epica dell'aor. di ἰκνέομαι) = ἴκου. – **πέργαμα**: acc. di direzione, dipendente da ἰκνέομαι. Il neutro plur., come qui, apparterrà all'uso dei poeti tragici; nell'*Iliade* ἢ Πέργαμος è il nome proprio della rocca di Troia.

# Ibico



Nativo di Reggio, Ibico visse nel VI sec. a.C. Trascorse la prima parte della vita in Magna Grecia (non solo a Reggio, ma anche a Catania, Imera e Siracusa). Lasciata la patria, fu forse a Sicione e certamente a Samo, dove probabilmente arrivò tra il 564 e il 561 a.C. Si narra che, dopo aver lasciato Samo, Ibico fu ucciso in un luogo deserto (in Calabria o in Corinzia).

**D**ella Magna Grecia era originario, come Stesicoro, anche Ibico, vissuto nel VI sec. a.C. Ibico nacque a Reggio, dove trascorse la prima parte della vita. Probabilmente era di nobili origini e, secondo una notizia, avrebbe potuto diventare tiranno della città natale, ma preferì recarsi in Ionia e dedicarsi alla poesia. Durante il periodo trascorso a Reggio, ma anche in Sicilia (a Catania, Imera e Siracusa dove vide il ponte che univa l'isolotto di Ortigia alla terraferma), compose carmi epico-lirici sul modello di Stesicoro. Dopo avere lasciato la patria, ebbe forse rapporti con Sicione nel Peloponneso e di certo giunse a Samo, dove probabilmente fu ospite del padre del futuro tiranno Policrate. La cronologia del suo arrivo a Samo è controversa, ma la data più plausibile è tra il 564 e il 561 a.C., come si legge nel lessico bizantino della *Suda*.

## Poeta di corte

L'attività professionale di Ibico sembra inaugurare un rapporto privilegiato e costante di committenza con i privati. Alla fastosa corte di Policrate, presso cui si an-

davano raccogliendo personalità eminenti del mondo artistico e letterario, scientifico e tecnico, Ibico dovette acquistare privilegi e ingenti ricchezze, come si può dedurre dall'aneddoto, notissimo nell'antichità, relativo alle circostanze della sua morte. Si narrava che, dopo aver lasciato Samo, Ibico fu ucciso in un luogo deserto (in Calabria o in Corinzia) per mano di briganti che volevano impossessarsi dei suoi cospicui averi. Unici testimoni dell'omicidio furono delle gru (in greco ἴβυκες, con gioco paretimologico sul nome Ibico) che in quel momento si trovavano a volare sul luogo e che il poeta invocò come vendicatrici. In seguito uno degli assassini, mentre era in città a teatro, vide passare in volo uno stormo di gru e ridendo disse: «Ecco le vendicatrici di Ibico!». Una frase che destò sospetto e che portò all'identificazione degli autori del delitto. F. Mosino, *Quad. Urb.* 83, 2006 propone ora di identificare il segnacolo del cenotafio antico (VI sec. a.C.) di Ibico a Reggio (cfr. *Antologia Palatina* 7, 414) in una bellissima statua di κοῦρος, dall'elegante capigliatura e dalle labbra colorate di rosso, recentemente rinvenuta sul lungomare della città calabra. La tradizione fece del poeta l'inventore dello strumento musicale chiamato σαμβύκη (vd. p. 8).

### Varietà di temi

La nostra conoscenza della produzione poetica di Ibico è mutila e parziale. Gli alessandrini, che ne curarono l'edizione critica, la divisero in 7 libri. Essa era formata da carmi epico-lirici di tipo stesicoreo e da poesie di contenuto amoroso. Frammenti papiracei di recente pubblicazione, attribuiti a Ibico, sembrano conservare tracce di canti in onore di atleti vincitori, forse le più antiche attestazioni dell'epinicio (fr. S220; 221 P.-Dav.; cfr. J.P. Barron, *Bull. Inst. Class. Stud.* 31, 1984, p. 13 sgg.). Ma per gli antichi Ibico fu soprattutto poeta erotico. Una parte di questa produzione, composta durante il soggiorno a Samo, ci è nota attraverso la tradizione indiretta, mentre i canti epico-lirici sono andati quasi completamente perduti.

Le fonti non tramandano titoli per i suoi componimenti di carattere narrativo, ma da alcune testimonianze possiamo farci un'idea degli argomenti mitici che trattò. In una sua ode si narrava che Menelao lasciò cadere la spada di fronte a Elena, rifugiata nel tempio di Afrodite, perché nuovamente preso dall'amore di lei. Un episodio che bene s'inquadrerebbe in un poema sulla *Presa di Troia*, che sappiamo era stata già cantata da Stesicoro. È anche probabile che abbia affrontato il tema della caccia al cinghiale calidonio, ancora sull'esempio stesicoreo. Trattò anche episodi della saga di Eracle. Da alcuni riferimenti mitologici si può arguire che Ibico prediligesse varianti peregrine, non presenti nelle tradizioni più comuni, come quando fa di Diomede un dio venerato nell'isola Diomedea nel mare Adriatico o, per primo, riferisce che Achille sposò Medea nei Campi Elisi.

### L'encomio di Policrate

L'encomio per il giovane Policrate (fr. 3) unisce la tematica eroica con quella erotica. Dopo una prima parte del carme che è andata perduta, il poeta si dilunga, per una quarantina di versi e in un linguaggio di palese impronta epica, a enumerare episodi e personaggi della guerra di Troia, che tuttavia egli afferma di non voler e non poter cantare. Il catalogo eroico di Ibico procede, pur nella dichiarata volontà di dismissione dell'argomento, sino a menzionare i più valenti guerrieri greci, Achille e Aiace, e quindi culmina, in modo originale, nell'immagine luminosa degli eroi più belli presenti a Troia. Il componimento si chiude con tre versi che accomunano nella fama imperitura di bellezza i giovani eroi di Troia e il giovane Policrate in virtù della gloria che il canto concede e che anche il poeta riconosce a se stesso in associazione col destinatario dell'ode. Piuttosto che rappresentare la dichiarazione poetica di abbandono del genere epico a favore di quello erotico, il carme mostra l'ampio repertorio dei temi, ai quali un poeta come Ibico sapeva attingere, e l'attitudine a modellare i contenuti, anche quelli mitici, in funzione dell'occasione del canto.

### La poesia erotica

L'arrivo a Samo determinò una svolta nell'itinerario poetico di Ibico. Il contatto col mondo ionico, l'influsso della monodia lesbica, il clima stesso della corte di Policrate e i suoi raffinati simposi contribuirono a volgere l'interesse del poeta verso la tematica erotica, cantata con accenti originali. L'amore e la passione-follia del poeta per il giovinetto amato sono i motivi cardine intorno ai quali si costruiscono le varie immagini. Anche sotto il profilo stilistico e compositivo il tema dell'amore trova in queste brevi poesie un'intonazione che si distingue all'interno dei moduli arcaici. La struttura trimembre e paratattica, propria dello stile arcaico, si racchiude in una precisa unità tematica con uno sviluppo «architettonico» del pensiero, sí che le singole parti dello stesso tema risultano costruite secondo un piano prestabilito, in una visione organica nella quale i vari elementi strutturali si articolano in funzione e in rapporto alla stessa idea. Una composizione chiusa, concatenata nei suoi elementi, che prelude alle grandi costruzioni strofiche della lirica corale e precisamente alle strutture dell'ode pindarica.

L'idea dell'amore si configura in modo affatto originale. Essa rileva solo gli aspetti negativi. L'amore diviene il magico invincibile potere di un dio che turba e atterrisce ed è sentito e concepito come una forza misteriosa che non concede riposo in nessuna stagione della vita, ma arde senza tregua la vittima esigendo anche nel vecchio restio alle sue lusinghe la vigorosa prontezza del giovane: di qui le figurazioni di Eros violento e ardente come il vento Borea (fr. 1), o languido e adescante come un cacciatore che attira nella rete di Cipride la preda, o anche il celebre paragone tra il poeta, costretto all'amore, e un vecchio cavallo invitto, che nolente deve ancora cimentarsi nell'agone dei carri (fr. 2). Stati d'animo, sensazioni ed esperienze sono descritti attraverso un linguaggio figurativo, ricco di metafore e immagini floreali e animali. L'amore non concede possibilità di abbandono o estasi, come nell'esperienza saffica, né conosce la gioia ludica di Anacreonte, non oscilla nella polarità del contrasto fra impulso emotivo ed intelletto, né si risolve nel parallelismo dell'«amo e non amo».

Questa visione di Eros, divinità terribile per la follia e l'inquietudine che crea nella vita umana, potere indomabile che impone all'uomo una condotta a lui estranea, trova forse consonanze nella cultura tardo-arcaica, se Simonide (fr. 2) può rappresentare la passione d'amore come assillo (οἴστρος) di Afrodite, come divino potere ossessivo che limita in chi ne è posseduto la possibilità di essere valente nei termini dell'etica aristocratica dell'ἀγαθός. Di qui l'avvio verso opinioni, che diverranno correnti nella cultura del V secolo, di Eros demone distruttore da temersi per le catastrofi che suscita con le folli passioni, o dell'amore come malattia, come elemento negativo della φύσις o potere distruttivo dell'io istintuale. Colpisce l'estrema personalità dell'accento con il quale sono descritti il carattere abnorme, il potere oscuro, gli aspetti ossessivi del proprio destino amoroso.

### L'esecuzione

Poco si conosce sui modi d'esecuzione di questi componimenti. In generale, esperienze presentate in modo tanto soggettivo e personale sembrano più appropriate al canto *a solo* con l'accompagnamento dello strumento a corde. Si potrebbe comunque supporre, almeno in alcuni casi come l'ode per il giovane Policrate, una coralità ristretta che poteva convenire all'encomio, un genere documentato per Ibico (Ate-neo 13, 564f; vd. da ultimo P. Giannini in B. Gentili-A. Pinzone [edd.], *Messina e Reggio nell'antichità*, Messina 2002, p. 305 sgg.). Anche il tipo di metro prevalentemente dattilico caratterizza questo genere di citarodia erotica di cui Ibico offre l'esempio più significativo. In un'ode per il giovinetto Gorgia, Ibico (fr. 289a P.-Dav.) ricordava il ratto omoerotico di Ganimede da parte di Zeus e l'amore eterosessuale dell'Aurora per Titono. Un'efficace sintesi della poesia di Ibico: temi mitici in forma di paradigmi erotici.



## 1. Ardore e violenza di Eros

Concorde la tradizione antica nel descrivere Ibico ἐρωτομανέστατος περὶ μεῖράκια (cfr. *Suda*, s.v. Ἴβ.)), autore di una poesia dominata dai contenuti amorosi (Cicerone, *Tusc.* 4, 33, 71 *maxime vero omnium flagrasse amore Reginum Ibycium apparet ex scriptis*).

La struttura del frammento si articola nell'antitesi tra la figurazione realistica (e non simbolica, come alcuni ritengono) di un giardino sacro alle Ninfe, fiorente nel lieto rigoglio di primavera, e il destino del poeta custodito senza tregua da un Eros ardente e tempestoso come l'invernale vento di Tracia. Il senso della figurazione è reso esplicito dall'appassionata nota personale sull'insonne presenza del proprio Eros sempre desto in ogni età della vita, anche in quella meno incline, la vecchiaia (cfr. fr. 2). Un amore che non conosce, come la natura, né il riposo né la gioia serena del rinnovarsi (si vedano ora I. Mariotti, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, Urbino 1987, p. 67 sgg. = *Scritti minori*, Bologna 2006, p. 11 sgg. e P. Gianini, in *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G.A. Privitera*, Napoli 2000, p. 335 sgg.).

Il discorso poetico si sviluppa mediante l'accumulazione e il montaggio di numerosi elementi e figurazioni, tutti sullo stesso tema di Eros implacabile, secondo uno stile «tettonico» e una prospettiva «architettónica», in cui ogni pezzo va a comporsi con gli altri in un insieme prestabilito e statico come in un edificio, in maniera diversa dal-

la tecnica tipicamente arcaica che procede attraverso un principio associativo più libero e aperto (H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 416 sg.). Questa struttura è stata giudicata negativamente da alcuni critici che, sulla base di criteri estetici, preferiscono parlare di immaginazione poetica confusa e di globale effetto caotico. In realtà la poesia di Ibico, con i suoi moduli compositivi ma anche col suo peculiare trattamento di alcune tematiche (erotica, agonistica, epico-mitica), segna un importante passaggio verso la lirica dell'arcaismo più maturo. L'incalzante e copiosa successione di motivi e immagini, che si raccolgono e si irradiano attorno a una stessa idea centrale in un impianto conchiuso, richiama strutture che saranno delle odi di Bacchilide e, soprattutto, di Pindaro. Un parallelo suggestivo è offerto dalla tecnica e dai nuovi esiti espressivi della pittura vascolare a figure rosse del tardo VI sec. a.C.: se nella tecnica a figure nere spiccava la linea di contorno su fondo vuoto e gli spazi interni erano scarsamente disegnati, quella a figure rosse utilizza un espressivo linguaggio di linee anche all'interno degli spazi contornati, per una rappresentazione più organica e densa.

Il carme è citato da Ateneo insieme con due encomi erotici di Pindaro (fr. 5 e fr. 123 Maehl.) e verosimilmente rientrava nel genere dei παιδικά, i canti in lode della bellezza di un fanciullo (cfr. fr. 2 e 3).

**Fonte** Athen. XIII, 601 b.

Ed. 286 P.-Dav.

### Metro

1	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	ibiceo
2	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	ibiceo
3	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	ibiceo
4	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	alcmiano
5	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	alcmiano
6	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	alcmiano
7	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪	decasillabo alcaico
8	... ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	ibiceo?
9	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	hemiepes
10	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ ∪	alcmiano
	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	alcmiano
11	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -    <sup>H</sup>	decasillabo alcaico
12	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	

Ai vv. 9-10 è anche possibile l'interpretazione di M. Palumbo Stracca (*Bollett. Class. Accad. Naz. Linc.* 1981, p. 143 sgg.): alcmiano prosodiaco enoplio. Da notare l'ibiceo, verso che deriva il nome da Ibico («ibycium» Schroeder), che può interpretarsi come trimetro dattilico con finale *adiaphoros* o anche come gliconeo con base dattilica.

ἦρι μὲν αἶ τε Κυδώνια  
μαλίδες ἀρδόμεναι ρόαν  
ἐκ ποταμῶν, ἴνα Παρθένων  
κᾶπος ἀκήρατος, αἶ τ' οἶνανθίδες  
5 αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν 5  
οἶναρέοις θαλέθοισιν. ἐμοὶ δ' Ἔρος  
οὐδεμίαν κατάκοιτος ὦραν  
†τε† ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων  
Θρηϊκίος Βορέας  
10 αἴσων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέ-

**1** Non abbiamo nessun elemento per ritenere che il verso sia il primo del carme. ἦρι (= ἔαρ): dativo di tempo.

**1-2** Κυδώνια μαλίδες (= μηλίδες): «i meli cotogni» così chiamati, secondo un'etimologia popolare, da Κυδωνία nell'isola di Creta dalla quale si dicevano importati (Plinio, *Nat. hist.* 15, 10), vd. B. Lavagnini, *Studi it. di filol. class.* 1943, p. 205 sgg. La presenza dei meli, albero sacro ad Afrodite, in questo orto delle Ninfe è certamente allusiva all'amore; lo assicura il confronto con la figurazione saffica (fr. 2, 5 sgg. V.) della gelida acqua mormorante tra i rami di melo nel giardino di Cipride. Per la mela simbolo dell'amore vd. B.O. Forster, *Harv. Stud. in Class. Philol.* 1899, p. 39 sgg., B. Gentili, *Anacreonte*, p. 184 e J. Trumpf, *Hermes* 88, 1960, p. 14 sgg. Ai versi di Ibico sembra ispirarsi Giovanni Pascoli nell'*incipit* della poesia *Il castagno*, in strofe saffiche, della raccolta *Myricae*, come ha osservato F. Mosino, *Historica* 20, 1967:

Quando sfioriva e rinverdiva il melo,  
quando s'apriva il fiore del cotogno,  
e il greppo, azzurro, somigliava un cielo  
visto nel sogno.

**2-3** ἀρδόμεναι ρόαν (dor. = ρῶν) ἐκ ποταμῶν: «irrigati dalle correnti dei fiumi». ἐκ indica la provenienza dell'acqua derivata dai fiumi per mezzo di canali (Lavagnini, *Annali della Scuola Norm. di Pisa* 1942, p. 10). ρῶν è lezione sicura; brutta e ingiustificata la correzione ρῶαι τε («melegre» con accento eol.) del Wilamowitz, accolta dal Diehl, non necessario il *facilior* ρῶαισ' (F.M. Pontani, *Giorn. it. di filol.* 1949, p. 316, n. 10). L'uso di ἄρῶν e ἄρδομαι con il gen., oltre che essere confortato da quello di verbi di analogo significato (*Il.* 5, 6 λελουμένους Ὠκεανοῖο; *Od.* 2, 261 χεῖρας νιψάμενος πολίτης ἄλός), è assicurato da *Hymn. hom.* 9, 3 ἦ (Artemide) θ' ἵππους ἄρσασα βαθυαχοῖνο Μέλητος (cfr. Euforione, fr. 66 Powell).

**3** ἴνα: con valore locativo. – Παρθένων: le Ninfe.

**4** κᾶπος (dor. = κήπος) ἀκήρατος: «il giardino inviolato», proibito all'uso umano perché sacro alle Ninfe. Non si tratta di un giardino «stilizzato e mitico» (Pontani, *art. cit.* p. 315), ma di un vero e proprio orto sacro dove era vietato l'accesso alle persone estranee, come l'ἀκήρατος λειμῶν sacro ad Artemide descritto da Euripide, *Hipp.* 73 sgg. (cfr. W.J. Barrett, *Eur. Hipp.* Oxford 1964, p. 171). Questi luoghi sacri erano proibiti alla pastura di animali e in generale a qualsiasi azione o atto che arrecasse danno (ad es. abbattimento di alberi, raccolta di legna ecc.), vd. Latte, *R. E.*, V A, 436, s.v. τέμενος. – οἶνανθίδες: «germogli della vite» «fiori della vite», diminutivo di οἶνανθαί.

**5** σκιεροῖσιν: «ombrosi». – ἔρνεσιν: «virgulti» «tralci»; da rilevare l'aspirazione eccezionale in ἔρνος, tramandata da Ateneo e accolta dagli editori (ma ὑπ' ἔρνεσι Stephanus); un altro esempio, discutibile, è in Euripide, *Bacch.* 876 σκιεροκόμοιο θ' ἔρνεσιν ὕλας che si è soliti correggere in τ' ἔρνεσιν,

non plausibilmente forse, se ἔρνεσιν è anche in *Hel.* 183 (codd. L P). Sul problema vd. Schwyzer, *Glotta* 1914, p. 193 e *Griech. Gramm.* I, p. 306.

**6** οἶναρέοις: «pampinei», qui per la prima volta attestato. – θαλέθοισιν (eol. = θαλέθουσιν): «fioriscono». θαλέθω poet. = θάλλω, piú spesso usato al participio.

**6-7** ἐμοὶ... ὦραν: nota personale che rompe con forte stacco (ἐμοὶ δέ si contrappone a ἦρι μὲν) la gioiosa rappresentazione del fiorito giardino e introduce alla tempestosa presenza di un Eros oscuro e violento. La notazione sul proprio destino amoroso, con voluto contrasto, il poeta evidenzia nell'assonante (οὐδεμίαν-ὦραν) spezzatura ritmica del decasillabo alcaico, quasi voglia spegnere nella breve pausa della clausola spondaica il grido appassionato dell'attacco dattilico del verso. Ma la pausa, piú che sottolineare il placarsi momentaneo dell'ineluttabile necessità dell'amore, è come un respiro breve prima della tempesta che sovrasta immediata, senza scampo. Ἔρος: om. eol. = Ἔρως.

**7** οὐδεμίαν... ὦραν: «in nessuna... stagione», acc. di tempo. – κατάκοιτος (scil. ἐστί): «è assopito» «s'assopisce»; la parola è un *unicum*.

**8** Testo corrotto e variamente emendato; una correzione possibile ἀλλ' ὄθ' ὑπὸ del Mehlhorn. – ὑπὸ στεροπᾶς: «con la folgore». ὑπὸ come in altre espressioni analoghe (*Il.* 13, 795 sg. ἀλλή... ὑπὸ βροντῆς) designa l'accompagnamento. – φλέγων: «fiammante» perché porta con sé la folgore. I Greci ritenevano che il vento spingesse fuori il fulmine dalle nubi lacerate.

**9** Θρηϊκίος Βορέας: «trace» perché spira dalla Tracia. Così i Greci designavano il violento Borea, il vento di nord-est, cfr. Esiodo, *Op.* 553 Θρηϊκίου Βορέω; Tirteo, fr. 9, 4 Gent.-Pr. Θρηϊκίον Βορέην e Eschilo, *Ag.* 192; 654 e 1418 con la nota di Ed. Fraenkel, *Aesch. Ag.* II, p. 116.

**10** αἴσων παρὰ Κύπριδος: al pari dell'irruento Borea, Eros s'avventa dal fianco di Cipride sulla vittima della sua violenta potenza, cfr. il sg. μανίαισιν. – ἀζαλέαις μανίαισιν: «con arida follia». ἀζαλέος con valore attivo («arido» «che secca») come nello Ps. Esiodo, *Scut.* 153 Σειρίου ἀζαλέοιο. L'espressione trasferisce nel potere irresistibile di Eros le due azioni simultanee dell'avvampare e del procelloso irrompere del vento; il bruciore e l'arsura s'oppongono al fresco e irriguo giardino delle Ninfe nella stagione di primavera. Per la violenza e la simultaneità delle azioni e delle sensazioni la figurazione simbolica richiama immagini saffiche di Eros (fr. 8 Ἔρος... ὡς ἄνεμος; 27, 2 γλυκύπικρον... ὄρπετον, cfr. Lasserre, *La figure d'Éros dans la poésie gr.* p. 56) e offre confronti con Anacreonte, fr. 9 (Eros fabbro) e 12, ma diversa è l'intonazione e diversa l'idea dell'amore. Le brucianti μανίαι con le quali l'Eros di Ibico s'avventa sull'uomo non sono quelle stesse che Anacreonte (fr. 12) configura come strumenti del giuoco puerile di un

αις μανίαισιν έρεμνός άθαμβής  
 έγκρατέως πεδόθεν φυλάσσει  
 άμετέρας φρένας

Eros fanciullo, ma sono una forza elementare della natura, misteriosa, ostile, che fa spavento e distrugge. – **έρεμνός**: «oscuro» «tenebroso», attributo om. (Il. 12, 375 έρεμνή λαίλαπι) della tempesta, ben appropriato alla figurazione di Eros-Borea. – **άθαμβή**: «impavido» o anche «sfrontato» (vd. E. Cavallini, *Ibico. Nel giardino delle vergini*, p. 141); parola rara, come attributo di Ύβρις in Bacchilide 15, 58, di σώμα in Frinico, *TrGF* 2 Snell e dello stesso Eros in Meleagro, *Anthol. Pal.* 5, 177.

■ **11** **έγκρατέως**: «con forza», qui per la prima volta attestato. – **πεδόθεν (παιδ' όθεν Ateneo: corr. Naeke)** = έμπεδον «fino dalle radici» «con fermezza» «senza tregua», come già in *Od.* 13, 295 οί τοι πεδόθεν φίλοι εισίν (cfr. H. Fränkel, *Wege und Formen*<sup>2</sup>, p. 47, n. 2) e in Esiodo, *Theog.* 680 (vd. oltre). L'avv. non è pleonastico dopo έγκρατέως (Pontani, *art. cit.* p. 317, n. 11), ma aggiunge all'idea della forza quella della immobilità (cfr. v. 7 ουδέμια κατάκ. ώραν), cioè «Eros è mio assiduo custode» (φυλάσσει). La lettura παιδόθεν di Musurus è assolutamente falsa e oltretutto ametrica, nonostante il tentativo di difenderla con l'aiuto di un passo di Luciano *Am.* 2, dove un uomo di nome Teomnesto dice «a partire dal momento in cui smisi di essere un ragazzo e fui annoverato tra gli efebi (έκ τής αντίπαιδος ηλικίας είς τους εφήβους κριθείς), eccomi colpito da una passione dopo l'altra», come correttamente traduce E. Cavallini, *Luciano. Questioni d'amore*, Venezia 1991 seguendo per αντίπαις il significato dato da Liddell-Scott-Jones s.v. Dunque la passione amorosa, come mostra tutta la documentazione sull'omoerotismo in Grecia, si scatena nell'έραστής e non nell'έρώμενος, cioè nella persona che esce dall'adolescenza e nell'adulto, non quando si è πείς «ragazzo». Sorprende lo scarso acume antropologico. Infi-

ne merita rilevare che in παιδ' όθεν dei codici c'è lo stesso errore αι/ε del precedente κραταίως in luogo di κρατέως – **φυλάσσει**: non c'è motivo di ritenerlo corrotto (Page), né di correggere τινάσσει (Naeke; Bowra, *La lirica greca*, trad. it. p. 378 n. 88) suggerito dal confronto con Saffo, *fr.* 8 (Έρωσ δ' έτίναξεν, potremmo aggiungere Esiodo, *Theog.* 680 πεδόθεν δέ τινάσσετο... Όλυμπος), σαλάσσει (Schoemann) o da ultimo λάφυσσει (West seguito da Borthwick, *Eranos* 77, 1979, p. 79 sgg.). φυλάσσει ripete e rinforza con l'immagine del φύλαξ l'idea ossessiva del poeta, l'idea della tenace assidua presenza di Eros. Un confronto immediato è con Meleagro, *Anthol. Pal.* 12, 157 dove si ripropone la metafora di Eros custode (Έρωσ δ' οίακα φυλάσσει | άκρον έχων ψυχής έν χειρί πηδάλιον): Afrodite è il comandante della nave ed Eros è il nocchiero che «custodisce il timone» (B. Gentili, *Est. Clás.* 16, 1984, p. 191 sgg.; per paralleli nella poesia erotica latina vd. E. Cavallini, *Eikasmós* 3, 1992, p. 32 sgg.). L'immagine della «guardia» è inoltre coerente con la descrizione di Eros «che mai s'addormenta» (v. 7) e con la connotazione militare insita in άίσσων al v. 10 (vd. M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria*, p. 73 sgg.). La struttura del periodo (vv. 8-11) e la disposizione delle parole seguono uno schema ben preciso del pensiero; l'amore è osservato: 1) nella sua essenza ardente e tempestosa come una forza della natura; 2) nella sua azione improvvisa e violenta (άίσσων) e negli effetti disastrosi della sua azione (άζαλείαις μανίαισιν); 3) nella qualità della sua natura (έρεμνός) e della sua azione (άθαμβής); 4) nei modi (έγκρατέως) e nell'assiduità (πεδόθεν) della sua presenza. Il quarto elemento ricongiunge l'arco del pensiero al suo punto di partenza, alla nota personale e appassionata del v. 6. sgg.

## 2. Fascino di Eros

Il tema dell'amore trova ancora figurazioni nuove, ma disposte nello stesso schema strutturale del *fr.* 1, entrambe in antitesi fra loro e riflettenti due opposti stati emotivi, conchiuse, ciascuna, da due periodi ritmici distinti dall'appassionata nota personale del poeta sul proprio complesso amoroso (v. 3). La prima immagine è tratta dalla caccia: Eros, non più terribile e spietato ma languido e ammaliante, di nuovo insidia, senza tregua, la vittima (il poeta) adescandola con tutte le lusinghe della sua magia nelle reti della cacciatrice Afrodite. La seconda è agonale e riflette il

profondo turbamento di chi, adescato, non sa resistere alle lusinghe; la volontà vorrebbe opporsi perché le forze non sono più giovani, ma il potere dell'amore è più forte; egli è come un vecchio cavallo sempre vittorioso che è costretto a scendere di mala voglia nell'agone. Viene in mente, oltre Pindaro, *fr.* 5 (con introduzione), l'ode 4, 1 di Orazio a Venere per il giovane amato Ligurino: *Intermissa, Venus, diu | rursus bella moves? Parce precor, precor. | ... desine, dulcium | mater saeva Cupidinum, | circa lustra decem flectere mollibus | iam durum imperiis...*

Ed. 287 P.-Dav.

## Metro

1	υ	υ	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-	
		υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-
2	-	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-	
		υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-	<sup>H</sup>
3	-	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	
4	-	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	- υ υ - -    <sup>H</sup>
5	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ	-
		υ	υ	-							

tetrametro anapestico

tetrametro anapestico

dimetro anapestico

6 dattili

dimetro anapestico

## Nota testuale

Al v. 2 il testo dei codici ἐς ἄπειρα δίκτυα Κύπριδος βάλλει è corrotto per il metro. Delle diverse soluzioni adottate dagli editori (ἐς ἄπ. δ. Κύπριδος <με> βάλλει Bergk, ἐς ἄπ. δ. Κύπριδι [Schoemann] βάλλει Diehl), quella del Page ἐς ἄπ. δ. Κύπριδος ἐσβάλλει è la meno violenta e la più coerente con la struttura dell'intero periodo ritmico: egli ha il merito di aver riesumata una vecchia e semplice congettura del Clemm (*Misc. crit.* 1879, p. 4 sg.) ἐσβάλλει, che risolve brillantemente il guasto nella clausola del periodo metrico e, per l'uso di εἰσβάλλειν con εἰς e l'accusativo, è confortata da buoni esempi (Sofocle, *Ai.* 60 εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη; Eschilo, *Prom.* 1074 εἰς... πῆμ' εἰσέβαλεν). Più difficile da difendere Κύπριδι dello Schoemann non solo paleograficamente (molto facile invece l'errore di aplografia in Κύπριδος ἐσβάλλει), ma anche grammaticalmente: intenderlo come un dativo di interesse è soltanto un'abile e comoda scappatoia. Tuttavia ἐσβάλλει non è definitivamente risolutivo perché non si saprebbe intendere un *colon* del tipo υ - υ υ - υ υ - - - preceduto da tetram. anapestico, dim. anap. e seguito da un altro dim. anap. enfaticamente rilevato dalla fine di periodo e dalla nota personale che esso introduce; il v. 3 è, nello stile di Ibico, il verso ponte tra le due immagini di Eros e del cavallo, cfr. la nota al fr. 1, 6-7. È evidente che anche il secondo *colon* del v. 2 debba essere un dimetro anapestico: ἀπειρονα (Schneidewin, Hecker) «senza fine» o «senza via di uscita» rimedia alla difficoltà, cfr. *Od.* 8, 340 δεσμοὶ ἀπειρονες ed Eschilo, *Prom.* 1078 ἀπέραντον δίκτυον. La sostituzione di ἄπειρα ad ἀπειρονα può forse essere stata originata dall'identità di significato assunta già nel linguaggio poetico del V sec. dalla forma ἄπειρα (= ὁ οὐκ ἔχει πέρας nella parafrasi degli antichi lessicografi) in connessione con parole di valore affine a δίκτυον, come in Eschilo, *Ag.* 1382 ἀπειρον ἀμφίβληστρον; Sofocle, fr. 526 Ραδτ χιτών... ἀπειρος; Euripide, *Or.* 25 ἀπειρὸν ὑφάσματι (vd. Schulze, *Quaest. ep.* p. 116 e la esauriente nota di Ed. Fraenkel, *Aesch. Ag.* III, p. 649 sg.); molto indicativo l'uso indifferente di ἀπειρὼν e ἀπειρος come attributo di δακτύλιος: Aristofane, fr. 261 K.-A. δακτύλιον... ἀπειρονα e Aristotele, *Phys.* 207a, 2 δακτυλίου ἀπειρούς.

Ἔρος αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ  
βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος

**1-2** Osserva la struttura trimembre degli elementi nella figurazione di Eros: κυανέοισιν... βλεφάροις, τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος, κηλήμασι παντοδαποῖς.

**1** Ἔρος (= Ἔρωσ) αὐτε: sono forse le prime parole del carme, come lascia supporre la presenza di αὐτε, cfr. Alcmane fr. 9, 1 Ἔρος... δαῦτε; Saffo, fr. 27, 1 Ἔρος δεῦτε, e per αὐτε e δηῦτε la nota ad Anacreonte, fr. 2, 1. Qui αὐτε ha ancora la sua originaria pregnanza, è parola molto importante perché evidenzia il ripetersi senza tregua dell'esperienza amorosa ovvero la continua presenza di Eros, cfr. fr. 1, 6 sg. ἐμοὶ δ' Ἔρος | οὐδέμιαν κατάκοιτος ὦραν. – κυανέοισιν... βλεφάροις: «di sotto alle palpebre di azzurro cupo». Il colore oscuro è nella poesia arcaica l'attributo dell'uomo maturo, di chi ha dominio e potenza: κυάνειοι sono le sopracciglia di Zeus (*Il.* 1, 528) e la barba di Odisseo (*Od.* 16, 176). Qui esso simboleggia l'oscuro potere di Eros (H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 414 sg.) sull'animo di chi è colpito dal suo sguardo, cioè sull'animo del poeta. Per l'espressione cfr. Ps. Esiodo, *Scut.* 7 βλεφάρων τ' ἄπο κυανείων e la nota di C.F. Russo, *ad loc.* – τακέρ(α)... δερκόμενος: «colpandomi (o fissandomi) con sguardo struggente»; l'om. δέρκομαι indica un guardare penetrante e acuto (Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it. p. 21) e τακερά (=

τηκερά, cfr. Esichio, s.v. τακερόν· τηκτόν) qualifica il potere dello sguardo (cfr. Anacreonte, fr. 139 Gent. τακερός δ' Ἔρωσ e la nota *ad loc.*) che s'irradia dagli occhi di Eros ed esercita sull'amato un'azione struggente (cfr. anche τάκομαι in Pindaro, fr. 123, 11 Maehl.). Questa analisi puntuale, espressa con forza e finezza, della qualità e del potere dello sguardo amoroso, come è stato osservato (Treu, *Von Homer zur Lyrik*, p. 285), non è reperibile nella poesia lesbica e tanto meno nell'epica: si direbbe che essa rifletta un'esperienza nuova, un nuovo modo di sentire, se non addirittura si identifichi con l'«apice» di una espressività emotiva («'empfindsamen' Ausdrucksweise», Treu, *loc. cit.*). Ma questa esperienza e anche questa sensibilissima maniera di cogliere nello sguardo il potere di attrazione nel rapporto amoroso non erano sconosciute alla cultura spartana del VII sec., come attesta Alcmane, fr. 3, 61 sg. P.-Dav. λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα | δ' ὑπνω καὶ σανάτω ποτιδέρεται («e con desiderio che scioglie le membra, e volge sguardi più struggenti del sonno e della morte»). Non sappiamo chi fosse il soggetto di ποτιδέρεται, verosimilmente Eros, come potrebbe assicurare il fr. 9 citato da Ateneo, tratto da un carme erotico. Nella direzione di questo modulo sperimentale ed espressivo si giunge all'osservazione del tipico nello sguardo umano dell'έρώμενος, al



κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἀπέι-  
 ρον>α δίκτυα Κύπριδος <ἐσ>βάλλει.  
 ἦ μὲν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,  
 ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήρα  
 5 ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖσ' ἐς ἄμιλ-  
 λαν ἔβα

παρθένιον βλέπω di Anacreonte, fr. 15, 1 che in luogo dell'epico δέρκομαι pone il nuovo e non aulico sostituto βλέπω: sguardo non piú dinamico ma statico, tipizzante l'indole interiore, dolcemente amorosa, del ragazzo. Secondo M. Davies, *Hermes* 114, 1986, p. 403 e n. 20, il passo ibiceo è all'origine del *topos* della caccia amorosa attraverso gli occhi.

2 κηλήμασι παντοδαποῖς: «con ogni sorta d'incantesimi» «con tutte le arti della sua magia» (H. Fränkel). All'azione dello sguardo si aggiunge quella irresistibile delle lusinghe, degli incantesimi, del fascino inquietante dell'amore. La densità dell'espressione è resa piú efficace dalla posizione enfatica (all'inizio di verso) e dalla pausa in coincidenza con la fine di parola (— — — — — |). La magia amorosa è un tratto nuovo che Ibcio aggiunge al τακερὰ δέρκεσθαι di Alcmane. Servirà a Euripide per evocare il potere nefasto di Elena che αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἔξαιρεῖ πόλεις, | πύμπρησιν οἴκους ὥδ' ἔχει κηλήματα (*Troad.* 892 sg.). — ἀπέιρωνα δίκτυα: «reti senza fine», cioè «senza via d'uscita», alle quali non si può sfuggire, quindi «inestricabili», cfr. *Od.* 8, 340 δεσμολ... ἀπέιρυνες e la nota testuale. Per la rete di Afrodite si rinvia a G.A. Privitera, *Quad. Urb.* 4, 1967, p. 15 sgg. — ἐσβάλλει: ogg. με.

3 Verso denso di passione e di spavento. Il poeta non piú giovane (cfr. il verso seg.), preso ormai nei lacci di Cipride, vede con terrore l'appressarsi di Eros che lo costringe di nuovo a una tensione emotiva non conforme alla sua età. — ἦ μὲν (= μὴν): «veramente», connessione di spiccato valore asseverativo indifferentemente usata nel discorso diretto e indiretto, piú frequente

nei giuramenti (Denniston, *Particles*<sup>2</sup>, p. 350); piú di un esempio nei poeti lesbici: Saffo, fr. 2, 5; 14, 5; Alceo, fr. 344, 1 V. — νιν: Eros.

4-5 È la celebre metafora dell'ἵππος ἰβύκειος ricordata da Parmenide nell'omonimo dialogo di Platone (137 a). Il poeta paragona se stesso a un invito cavallo costretto di nuovo ad affrontare contro sua voglia l'agone nella corsa dei carri. Esso ora trema di fronte alla prova altre volte superata con maestria e destrezza. La metafora, piegata a significazioni e usi diversi, sarà piú tardi ripresa da poeti e scrittori greci e latini (Sofocle, *El.* 25 sgg.; Euripide, *Her.* 119 sgg.; Platone, *loc. cit.*; Ennio, *Ann.* 347 sg. Vahl.; Orazio, *Epist.* 1, 1, 8), vd. l'analisi di Wilamowitz, *Eur. Herakles* III<sup>2</sup>, p. 33 sg.

4 ὥστε: «come». — φερέζυγος: «che porta il giogo», cioè aggogato al timone del carro, quindi cavallo da corsa. Il composto è già utilizzato come attributo della nave in Alceo, fr. 249, 3 V.; Euripide (*Her.* 119 sopra cit.) lo ha sostituito con il rarissimo ζυγηφόρος. — ἀεθλοφόρος: cfr. *Il.* 22, 22 ὥσθ' ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν; Alcmane, fr. 1, 47 sg. P.-Dav. ἵππον... ἀεθλοφόρον. — ποτὶ: dor. = πρὸς.

5 ἀέκων (= ἄκων): mal volentieri il cavallo affronta il nuovo agone perché sa di non poter contare sulle forze come un tempo, ora che non è piú giovane: dovrà affidarsi alla sua esperienza. — ὄχεσφι: forma epica, con -φι antica desinenza di strumentale, cfr. *Il.* 22, 22 sopra cit. — ἄμιλλαν: «gara» «agone», parola appropriata a designare gare nella corsa dei cavalli e dei carri, cfr. Pindaro, *Ol.* 5, 6; *Isthm.* 5, 6; Sofocle, *El.* 861; O.C. 1063. — ἔβα: aor. gnomico. Molto probabilmente il carme non si concludeva con queste parole.

### 3. Encomio di Policrate

Un papiro di Ossirinco, pubblicato nel 1922, ha restituito ampia parte di un encomio dedicato al giovane Policrate, probabilmente il futuro tiranno di Samo (vd. nota al v. 47). Il carme è attribuito a Ibcio per ragioni linguistiche e formali, per il genere dell'ode, per alcuni specifici contenuti mitici e il tema della bellezza dei giovani eroi, per le notizie antiche sulla presenza del poeta alla corte samia (J.P. Barron, *Bull. Inst. Class. St.* 16, 1969, p. 132 sg.). L'encomio di Policrate ci dà, nonostante la lacuna iniziale, un'idea di quella che doveva essere la struttura e la funzione del discorso di lode di un patrono, cantato durante una cerimonia conviviale.

Nella prima parte dell'ode, si narrano per sommi capi i diversi momenti della guerra di Troia. All'inizio della seconda triade, il poeta dichiara che non gli è gradito cantare né Paride «traditore degli ospiti» né Cassandra né altri personaggi ed episodi della guerra troiana. Di nuovo un rifiuto in apertura della terza triade: il poeta «uomo mortale» non può narrare tutti questi avvenimenti, ma soltanto le Muse sono in grado di riferire con precisione tutti gli eventi, il numero delle navi e con esse gli eroi, lo splendido Achille, il valoroso Aiace e Cianippo e Zeuxippo, i piú belli dell'esercito acheo, e Troilo, il campione troiano di bellezza. Quindi l'elogio che

conclude il carme: Policrate sarà annoverato per la bellezza accanto agli eroi piú belli e avrà fama imperitura in virtù di quello stesso canto che darà fama immortale anche al poeta. Un'affermazione orgogliosa e impegnativa che il tempo ha provato veritiera: la bellezza di Policrate è divenuta immortale grazie alla poesia di Ibico, a sua volta ricordato grazie a questi versi. Tra il poeta e il committente vige un rapporto di superba reciprocità. Un'alta coscienza del proprio statuto professionale che, insieme con la consapevolezza autoreferenziale degli argomenti adatti all'occasione e dei confini da imporre al canto, anticipa strutture compositive dell'opera di Pindaro e Bacchilide.

La guerra di Troia è presentata in una luce negativa attraverso la scelta, nel repertorio degli stilemi epici, di attributi che sottolineano gli aspetti violenti, luttuosi e tricotanti della vicenda mitica, in netta opposizione con la tonalità luminosa che caratterizza invece il riferimento finale agli eroi che primeggiano per virtù guerriera e bellezza. A questa angolazione negativa si connette il rifiuto del poeta a cantare certi temi, espresso nella forma della *recusatio* (F. Sisti, *Quad. Urb.* 4, 1967, p. 59 sgg.) o della *praeteritio*, cioè il dilungarsi sull'argomento del quale si dice di non voler parlare (G. Serrao, *Eikasmós* 6, 1995, p. 141 sgg.) o anche della *transitio* (M.G. Bonanno, in E. Cavallini [a cura di], *Samo. Storia, letteratura, scienza*, Pisa-Roma 2004, p. 78 sgg.). Il modulo della *recusatio* troverà una sua compiuta formalizzazione nell'ode di Orazio (1, 6) ad Agrippa, costruita anch'essa sul contrasto tra la narrazione di episodi bellici, sia attuali sia mitici, e il canto di temi piú ameni e leggeri di carattere conviviale e amoroso (F. De Martino, *Kleos* 1, 1994, p. 129 sgg.).

In realtà, il rifiuto dell'argomento epico da parte di Ibico si inserisce nella normativa arcaica del genere poetico simposiale, dal quale Senofane e Anacreonte, in elegie di carattere programmatico, escludono qualsiasi racconto di guerre, tumulti e violente contese. Dunque, non proprio un programma poetico che respinga dal proprio repertorio argomenti eroici, ma piuttosto una rigorosa selezione dei contenuti in rapporto all'occasione del canto, cui si addice l'elogio della bellezza. La tesi piú volte riproposta che i versi di Ibico segnino il discrimine tra due periodi della sua attività artistica, cioè il passaggio da una produzione epico-lirica alla poesia amorosa, va corretta secondo la prospettiva sincronica dell'adeguamento alla norma del genere poetico dell'encomio conviviale dedicato a un giovinetto.

Il rifiuto a cantare un determinato argomento

è un modulo poetico, che funziona come materia di contrasto per far risaltare l'elemento positivo e che qui Ibico utilizza in forma estrema (F. Ferrari, *La porta dei canti*, p. 310 sg.). Tuttavia, anche in un encomio di questo tipo, il mito doveva avere una funzione in rapporto alla persona lodata e al destinatario. Attraverso la lunga digressione sulla grande flotta achea, il poeta volle richiamare l'attenzione dell'uditorio sulla talassocrazia che i Sami e la famiglia di Policrate esercitavano, già prima dell'istituzione della tirannide, mediante la pratica di attività commerciali e di pirateria. Sotto la forma del rifiuto a parlare di episodi che non avrebbero allietato una cerimonia festosa, il poeta raggiunge finemente lo scopo di esaltare, in conformità con l'occasione, l'egemonia marittima del suo patrono insieme con la bellezza del giovane Policrate.

Il carme appartiene al genere dei παιδικά, gli encomi erotici destinati a celebrare la bellezza dei fanciulli ovvero, per riprendere le parole di Pindaro nell'*Istmica* 2, 1 sgg., i soavi παίδειοι ὕμνοι che i poeti d'un tempo «subito saettavano per chiunque era bello e possedeva la dolcissima stagione che eccita il ricordo d'Afrodite dal bel trono». Il genere e il contenuto erotico sembrano indicare un'esecuzione monodica nell'ambito del simposio, ma non sono affatto da escludere una convivialità allargata e un'esecuzione corale «ristretta», nel contesto di una cerimonia presso il palazzo del signore: così il carme svolgerebbe, non diversamente da altri encomi per personaggi pubblici di spicco, una piú efficace funzione propagandistica (E. Cingano, *A.I.O.N.* [sez. fil.-lett.] 12, 1990, p. 189 sgg.).

La lingua è quella del dorico della lirica corale con la cospicua presenza, parallela ai contenuti, di forme della tradizione epica e omerica in particolare. Epiteti, frasi e moduli poetici ricalcano il modello epico in una maniera che richiama l'attenzione sia per l'incidenza quantitativa di questo materiale nel componimento sia per il suo carattere altamente convenzionale. La critica ha giudicato variamente questo aspetto: alcuni ritengono che esso renda il carme monotono e privo di carattere; altri vi scorgono una nota antifrastica, legata alla dismissione del genere epico e del suo ponderoso repertorio; altri ancora, piú convincentemente, intendono il fenomeno nella dimensione tradizionale della dizione epica (rapsodica e citarodica), anche come scelta deliberata per illustrare, mediante il richiamo autorevole alla poesia omerica, il motivo della fama immortale in virtù del canto.



πόλεμον κατὰ [δ]ακρ[υό]εντα,  
Πέρ]γαμον δ' ἀνέ[β]α ταλαπείριο[ν ἄ]τα  
χρυσ]σοθέειραν δ[ι]ᾶ Κύπριδα.

10 νῶ]γ δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]γ στρ.  
.. ] ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον]  
ὕμ]νῃν Κασσάνδραν  
Πρι]άμοιό τε παίδας ἄλλου[ς]

15 Τρο]ίας θ' ὑψιπύλοιο ἀλώσι[μο]γ ἀντ.  
ἄμ]αρ ἀνώνυμον, οὐδεπ[  
ἦρ]ῶων ἀρετὰν  
ὑπ]εράφανον οὓς τε κοίλα[ι

νᾶες] πολυγόμοι ἐλεύσα[ν] ἐπ.

**7** **πόλεμον κατὰ δακρῶντα**: stessa espressione formulare in *Iliade* 17, 512; il nesso è tipico (Esiodo, fr. 25, 9 Merk.-West; Anacreonte, fr. 56, 2 Gent.; P.A. Hansen, *Carm. Epigr. Gr.* I, 47, 2).

**8** **Πέργαμον**: la cittadella di Troia; vd. la nota a Stesicoro fr. 2, 3. – **ταλαπείριον**: «sventurata», normalmente attribuito di uomini, stranieri e supplici; qui riferito alla città. L'inanimato tende ad animarsi. – **ἄτα (= ἄτη)**: oltre al valore omerico di «acciecamento» ed «errore», nella lirica arcaica il termine significa anche «rovina» (vd. il commento a Pindaro, *Pyth.* 3, 24-26). Qui la rovina «ascese» «raggiunse» (ἀνέ[β]α) la rocca di Troia: ancora un'immagine plastica che tende all'animazione; non molto dissimile la figurazione ormai personificata del carro di Dike che si abbatte su Pergamo in Simonide, fr. 17, 8; cfr. anche Sofocle O.R. 873 sgg. ὕβρις... ἀκρότατα γέισ' ἀναβάσα.

**9** **χρυσόθεειραν διᾶ Κύπριδα**: Afrodite, chiamata anche Cipride perché strettamente legata nel mito e nel culto con l'isola di Cipro, è normalmente definita «aurea» e adorna di oggetti d'oro; non comune la connotazione bionda delle chiome col raffinato epiteto χρυσόθεειραν (cfr. anche Ἔρωσ χρυσοκόμησ in Anacreonte 12). Evidente il parallelismo col v. 5 sgg.: per la bionda Elena e per la bionda-aurea Afrodite si consumarono la guerra e la distruzione di Troia. In Teognide v. 1232, la rovina della rocca di Ilio è attribuita a Eros.

**10 sgg.** Vengono citati personaggi esemplari del ciclo troiano, intorno ai quali era solitamente intessuto il canto, ma che il poeta dichiara di non avere ora in animo di cantare. – **μοι... ἐπιθύμιον... ὕμνῃν (= ὕμνεϊν)**: cfr. Alceo, fr. 1, 1 sg. – **οὔτε... οὔτε... οὐδεπ[**: il rifiuto del tema epico si articola attraverso una serie di proposizioni negative.

**10** **ξειναπάταν**: «traditore degli ospiti». Paride tradì l'ospitalità di Menelao e sedusse sua moglie Elena; l'epiteto marchia Paride da Alceo, fr. 283, 5 V. a Euripide, *Tro.* 866 ed echeggia in Orazio, *Carm.* 1, 15, 1 sg. *pastor cum traheret per freta navibus | Idaeis Helenen perfidus hospitam*. La prima parte del composto ξειν- (da \*ξένφος) presenta l'allungamento -ει- di compenso a seguito della caduta del digamma; le corrispondenti forme attiche non allungano e hanno ξειν-.

**11** **ἄστ] (Maas)**: è il supplemento piú probabile.

**12** **Κασσάνδραν**: «la piú bella tra le figlie di Priamo» (*Il.* 13,

365), «simile all'aurea Afrodite» (*Il.* 24, 699), anche in Ibico sembra caratterizzarsi per la sua avvenenza, come indicano l'agg. τανίσφυρος (vd. comm. a Bacchilide, *Epinicio* 3, 60) e il fr. 303a P.-Dav. γλαυκώπιδα Κασσάνδραν | ἔρασιπλόκαμον Πριάμοιο κόραν. Il tratto (assente nei poemi omerici), che piú la rende celebre nella tradizione, è la capacità di predire veridicamente il futuro senza essere, però, mai creduta. Durante il sacco di Troia fu oggetto di violenza nel tempio di Atena da parte di Aiace d'Oileo. Nella spartizione della preda di guerra, Cassandra spettò ad Agamennone e venne uccisa insieme con lui, una volta rientrato in patria, da Egisto e Clitemnestra (sul personaggio vd. ora S. Mazzoldi, *Cassandra. La vergine e l'indovina*, Pisa-Roma 2001).

**13** Probabile l'allusione ai tanti figli di cui Priamo fu privato a causa della guerra di Troia: un triste e toccante motivo, presente piú volte nell'*Iliade* (p. es. 22, 44), che connota ulteriormente la guerra in modo luttuoso.

**14-15** **ὑψιπύλοιο (= -πύλου)**: l'epiteto è connesso con Troia in Omero, *Il.* 16, 698 e Bacchilide 9, 46. – **ἀλώσιμον ἄμαρ (= ἡμαρ)**: «il giorno della presa». – **ἀνώνυμον**: letter. «senza nome», nel senso di «anonimo» «inglorioso» o, qui meglio, «innominabile» «nefando». Per la testura tradizionale di questi versi cfr. Stesicoro, fr. S89, 11 P.-Dav. εὐρυ[χόρ]ου Τροίας ἀλώσι[μον] ἄμαρ. – **οὐδ' ἐπιτελεύσομαι**: «né descriverò», è l'integrazione proposta da Wilamowitz per la fine di verso.

**17** **ὑπεράφανον (= ὑπερήφανον)**: «superbo» «insolente»; l'agg., che raramente può assumere connotazione positiva (cfr. Bacchilide 17, 49), qui conserva l'originario valore negativo, in conformità con la rappresentazione sinistra e violenta della guerra. – **οὓς τε**: la particella τε qui non ha valore connettivo e non va tradotta. Il nesso pronome relativo piú τε è stilema di derivazione epica; l'originaria funzione del τε epico di denotare un'azione come abituale o tipica va a spegnersi in alcuni usi poetici (Denniston, *Greek Particles*, p. 523). – **κοίλαι (accento dor. = κοίλαι)**: «concave»; l'agg., riferito alle navi, è convenzionale nella dizione epica.

**18** **πολυγόμοι**: epiteto tradizionale delle navi (Esiodo, *Op.* 660), non attestato in Omero. I γόμοι propriamente erano «i cavicchi» con i quali venivano fissate le tavolette trasversali che



20 Τροί]α κακόν, ἥρῳας ἐσθ[λούς·  
τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων  
ἄρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εῦ]ς ἀγός ἀνδρῶν  
Ἄτρεος ἐσ[θλοῦ π]άις ἔκγ[ο]νος·

καὶ τὰ μὲ[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφι[σ]μέναι στρ.  
εὖ Ἐλικωγίδ[ε]ς ἐμβαίειν λόγῳ,  
25 θνατ[ὸ]ς δ' οὗ κ[ε]γ ἀνήρ  
διερός τὰ ἕκαστα εἴποι,

ναῶν ὄ[σσο]ς ἀρι]θμὸς ἀπ' Αὐλίδος ἀντ.  
Αἰγαῖον διὰ [πό]γτον ἀπ' Ἄργεος

univano il fasciame delle navi: numerose e importanti dal punto di vista strutturale, dovevano colpire vivamente l'osservatore, come mostrano i vari riferimenti poetici (Eschilo, *Suppl.* 846; Apollonio Rodio 1, 1005 ecc.); vd. P. Janni, *Il mare degli antichi*, Bari 1996, p. 56 sg. – **ἐλεύσαν**: «fecero venire» «portarono», aor. senza aumento dal verbo dorico ἐλεύθω.

**19** Τροία: dat. di svantaggio.

**20** sgg. Ponderosa presentazione di Agamennone mediante l'accumulo di attributi e qualificazioni di evidente impronta epica.

**20** τῶν: gen. dipendente da ἄρχε del v. 21. – **κρείων Ἀγαμέμνων**: una delle più comuni formule omeriche.

**21-22** La genealogia di Agamennone e Menelao variava già nell'antichità. In Omero essi sono figli di Atreo, in Esiodo (fr. 194-195 Merk.-West) di Plistene, personaggio mai menzionato in Omero. Secondo una versione, poi, il vero padre sarebbe stato Plistene, figlio di Atreo, ma alla sua morte i ragazzi sarebbero stati affidati al nonno. In questo quadro composito, Ibico sembra schierarsi con la genealogia omerica definendo Agamennone più genericamente «Plistenide», cioè appartenente alla stirpe di Plistene (cfr. v. 1 Δαρδανίδα), e più precisamente «figlio nato da Atreo» (πάις ἔκγονος), con un'espressione che, secondo J.P. Barron, *art. cit.*, p. 128, sottolinea intenzionalmente la paternità vera, non adottiva, di Atreo.

**21** ἄρχε: = ἥρχε. – **βασιλεύς**: in modo analogo il termine si sovrappone al patronimico Ἄτρείδης e alla formula (εὐρύ) κρείων Ἀγαμέμνων nella presentazione di Agamennone in *Iliade* 3, 178 sg. – **ἀγός ἀνδρῶν**: «capo di uomini» «condottiero», formula che in Omero ricorre in chiusa di esametro; di norma l'espressione con ἀγός al sing. presenta un agg. correlato ad ἀνδρῶν (Omero, *Il.* 4, 519; Esiodo, fr. 196, 1 Merk.-West), mentre al plur. è usato in forma assoluta (*Il.* 13, 304). Può avere influito, nella composizione ibicea, l'analogia con la frequentissima formula ἀναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων (*Il.* 1, 172).

**22** πάις: bisillabico; vd. la nota a Saffo 6,2.

**23** sgg. I versi presentano significativi riscontri con l'invocazione alle Muse, che nel secondo libro dell'*Iliade* (v. 484 sgg.) precede il Catalogo delle navi, cioè la lunga e dettagliata rassegna dei contingenti achei (e troiani). Anche il poeta del Catalogo delle navi esalta la potenza delle Muse, che sono ovunque e tutto fanno in quanto dee, di contro alla debole conoscenza dell'uomo, che fonda il suo sapere sulla fama e non sulla visione diretta dei fatti. Neppure se possedesse dieci lingue e dieci bocche e una voce instancabile e il petto di bronzo, il cantore iliadico potrebbe elencare, senza l'intervento delle

Muse, quanti giunsero sotto le mura di Troia; ma, subito dopo, egli dichiara che dirà soltanto i capi delle navi e tutte le navi. Non diversamente Ibico afferma la propria incapacità, a differenza delle Muse, a ricordare in maniera esaustiva i singoli personaggi ed episodi della guerra di Troia, lui uomo mortale: di qui l'abile slittamento del discorso poetico verso la menzione soltanto degli eroi che si distinsero per bellezza. Spiccano, in questi versi ibicei, anche puntuali echi di una sezione delle *Opere e i giorni* (v. 649 sgg.) di Esiodo: parole (πολύγομος, σεσοφισμένος) e definizioni (le Muse Eliconie), eventi (la partenza degli Achei da Aulide) e concetti (l'ignoranza degli uomini colmata dall'intervento delle Muse onniscenti); altre analogie sono enucleate da D. Steiner, *Class. Phil.* 100, 2005, p. 348.

**23-24** Μοῖσαι = Μούσαι. – **σεσοφισμένοι**: esperte nel canto; in età arcaica la σοφία è la conoscenza, commista ad abilità, che si fonda sull'esperienza. – **εὖ**: da unire con ciò che segue («potrebbero bene imbarcarsi») piuttosto che con ciò che precede («ben esperte»). – **Ἐλικωνίδες**: le Muse, come è ricordato in prima persona da Esiodo nel proemio della *Teogonia*, frequentavano il monte Elicona in Beozia, presso le cui pendici vi era un importante luogo di culto a esse dedicato. – **ἐμβαίειν** (ott. aor. III. da ἐμβαίω, con accento dor. = ἐμβαίειν): il verbo, qui costruito con l'acc. (τὰ, v. 23), ha il significato di «entrare» «salire a bordo», quindi «intraprendere» «imbarcarsi», anche con valore figurato; letter. «in queste cose le Muse esperte potrebbero bene imbarcarsi col racconto». Acuta l'ipotesi di un'allusione, nell'uso del verbo, alle navi (M.S. Silk, *Interaction in Poetic Imagery*, Cambridge 1974, p. 157).

**24-25** λόγῳ θνατός (= θνητός): vd. la nota testuale.

**25** Il discorso si sviluppa nuovamente attraverso una negazione, dopo quelle dei vv. 10, 11, 15. – **δ(έ)**: in correlazione oppositiva con μὲν (v. 24). – **κεν (= ἄν)**: con εἴποι.

**26** διερός: «uomo vivente» il termine non è un inutile doppiopone di θνατός, ma incarna espressivamente l'idea di energia e forza vitale (M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria*, Roma 1990, p. 79 sgg.).

**27** ναῶν ὄσσοσ (= ὄσσοσ) ἀριθμός: «quanto grande numero di navi» «quante navi». Il poeta del Catalogo delle navi (*Iliade* 2, 484 sgg.) fornisce, invece, l'elenco dei contingenti coi rispettivi capi e il computo delle navi per un totale di oltre millecento imbarcazioni (cfr. *Tucidide* 1, 10, 4).

**27-28** ἀπ' Αὐλίδος... ἀπ' Ἄργεος (gen. non contratto = Ἄργους): nel porto di Aulide (oggi località Paralía Aulídos presso Vathí) sulla costa della Beozia di fronte all'Eubea, si radunò

- 30 ἡλύθου[ν ἐς Τροία]ν  
ἵπποτρόφου[ν, ἐν δ]ὲ φώτες
- 
- χ]αλκάσπ[ιδες υἱ]ῆς Ἀχα[ι]ῶν· ἐπ.  
τ]ῶν μὲν πρ[οφ]ερέστατος α[ι]χμῆ  
.... ]. πόδ[ας ὠ]κὺς Ἀχιλλεύς  
καὶ μέ]γας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἴ]ας  
35 ..... ]...[.....]λο[.].υρος·
- 
- ..... κάλλι]στος ἀπ' Ἄργεος στρ.  
..... Κυάνι]ππ[ο]ς ἐς Ἴλιον  
]  
]..[.]...
- 
- 40 .....]α χρυσόστροφ[ος ἀντ.  
Ἵλλις ἐγήνατο, τῷ δ' ἄ]ρα Τρωίλον

l'intera flotta alleata degli Achei e da Ili mosse per Troia; dalla regione di Argo erano in precedenza partiti i più importanti contingenti del Peloponneso. – **Αἰγαῖον διὸ πόντον**: diverse le etimologie proposte per il mare chiamato Egeo; la più nota è da Egeo, padre di Teseo, che, convinto della morte del figlio, si sarebbe gettato in quel mare dandogli il nome, ma probabilmente l'origine del termine è pre-greca.

**29 ἡλύθον (con accento dor.)** = ἦλθον.

**30 ἵπποτρόφον**: l'agg. non figura nei poemi omerici (dove Troia è, con significato analogo, εὔπωλος), ma appartiene al repertorio rapsodico (cfr. Esiodo, *Op.* 507): la piana di Troia era adatta all'allevamento dei cavalli. – **ἐν δέ**: «e dentro»; ἐν senza sostantivo, con funzione avverbiale, cfr. Omero, *Il.* 9, 361. – **φώτες (accento dor.)** = φῶτες.

**31 χαλκάσπιδες**: è la prima attestazione di questo agg., poi non infrequente nella poesia corale, da Pindaro e Bacchilide alla tragedia; le componenti figurano già in composti omerici come χαλκοχίτων e λεύκασπις (vd. M. Nöthiger, *Die Sprache des Stesichorus und des Ibycus*, Zürich 1971, p. 175). – **υἱῆς Ἀχαιῶν**: clausola usuale in Omero.

**32 τῶν**: articolo con valore di pronomine relativo. – **αἰχμῆ (= αἰχμηῆ)**: dat. di limitazione.

**33** In principio di verso *ex gr.* Ἴξε]y (Hunt). – **πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς**: una delle espressioni più celebri dell'epica omerica, costantemente in chiusura di esametro. Il nesso πόδας ὠκὺς individua sempre Achille: è una formula personale, esclusiva e caratterizzante di questo eroe.

**34** Alle spalle della ridondante definizione vi sono due distinte formule omeriche: μέγας Τελαμώνιος Αἴας (*Il.* 5, 610) e Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας (*Il.* 12, 349). Aiace era cugino di Achille, in quanto i rispettivi padri, Telamone e Peleo, erano fratelli. I due eroi erano tradizionalmente associati come i più valenti tra gli eroi greci a Troia, con Achille al primo posto (Alceo, fr. 387 V.; *Carmina Convivalia Attica* 898 P. = H. Fabbro, *Carm. Conv. Att.* 15; Sofocle, *Ai.* 1340 sg.).

**35 sgg.** Il papiro è molto rovinato. Tuttavia, anche con l'aiuto di uno scolio marginale, si riesce a ricostruire il senso. Il poeta passa ora a introdurre gli eroi giovinetti più belli, che dalla Grecia

giunsero a Troia. Continua l'arguta dialettica tra la citazione del grande modello epico-omerico e la sua dismissione. Se tradizionalmente il più valente dopo Achille è Aiace, nell'*Iliade* (2, 673 sg.) il più bello dopo Achille è Nireo. Ma i personaggi (Cianippo, Zeuxippo, Troilo), che Ibico elegge come paradigmi di bellezza, sono eroi «minori», assenti o non significativi nei poemi omerici, così come insignificante in essi è la bellezza di Nireo definito ἀλαπαδνός «debole» (2, 675; cfr. Paride bello e imbelletto). Evidente in Ibico lo scarto rispetto al modello omerico, che pure è presupposto: l'attenzione passa dal valore guerriero alla bellezza giovanile, da personaggi preminenti nell'*Iliade* a figure sconosciute o marginali in essa, dall'eros eterosessuale in relazione a Elena a quello omoerotico, da tradizioni di respiro panellenico a versioni locali, in particolare di Argo e Sicione, dove probabilmente il poeta soggiornò prima di giungere a Samo (da ultimo E. Cingano, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 79, 1989, p. 27 sgg.).

**36-37** Cianippo, figlio o nipote di Adrasto, è ignoto ai poemi omerici. Sappiamo da Pausania (2, 30, 10) che era il legittimo erede al trono di Argo, ancora in minore età ai tempi della guerra di Troia, e che la sua tutela fu affidata a Diomede ed Eurialo. Nel poema epico *La presa di Ilio* di Trifiodoro (V sec. d.C.), Cianippo è tra gli eroi nascosti nel cavallo di Troia.

**38-40** In questi versi era nominato Zeuxippo, principe di Sicione, altro campione di bellezza efebica tra i Greci a Troia, figlio della ninfa Illide (v. 41), che s'era unita in amore con Apollo (Pausania 2, 6, 7). Nell'*Iliade* (2, 572), il contingente sicionio è incluso nelle truppe sotto il comando di Agamennone. – **χρυσόστροφος**: «dalla cintura d'oro»; la seconda parte del composto è qui formato su στρόφος «cintura», un elemento dell'abbigliamento che sottolineava la femminilità e il fascino muliebre (cfr. καλλίζωνος, βαθύζωνος).

**41 Ἵλλις**: vd. nota precedente. – **ἐγήνατο (= ἐγένετο)**: aor. da γέννομαι. – **τῷ**: «a lui», a Zeuxippo. – **Τρωίλον**: il figlio più giovane di Ecuba e Priamo (o Apollo). Troilo è nominato di sfuggita nell'*Iliade* una sola volta quando Priamo lamenta la triste sorte dei suoi figli migliori (24, 257), ma la sua immatura morte (cfr. Orazio, *Carm.* 2, 9, 15 sg. *impubem Troilon*) per mano di Achille era un soggetto popolare, come mostrano le nu-

ώσεϊ χρυσὸν ὀρει-  
χάλκῳ τρίς ἄπεφθο[ν] ἦδη

45 Τρῶες Δ[α]ναοὶ τ' ἐρό[ε]σαν  
μορφὰν μάλ' εἴσκοῦ ὅμοιον.  
τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν  
καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς  
ὡς κατ' αἰοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέος.

ἐπ.

merose rappresentazioni nell'arte arcaica, p. es. sul celebre Cratere François ora al Museo Archeologico Nazionale di Firenze. In poesia fu trattato nel poema ciclico dei *Canti Cipri* (fr. 41 Bernabé) e lo stesso Ibico S224 P.-Dav. narra l'episodio non mancando di sottolineare l'aspetto incantevole del giovinetto (cfr. Frinico, *Trag. Graec. Fragm.* 13), sino a una tragedia perduta *Troilo* di Sofocle e a Virgilio, *Aen.* 1, 475 *infelix puer atque impar congressus Achilli*. Episodi e caratteristiche molto differenti sono attribuiti al giovane eroe con questo nome nelle rivisitazioni medievali della saga troiana, che rivivranno poi in opere come il *Filostrato* di Boccaccio, *Troilo e Criseide* di Chaucer o *Troilo e Cressida* di Shakespeare.

**42-43 ὀρειχάλκῳ:** l'oricalco è una lega di rame e zinco, simile all'ottone, che gli antichi giudicavano di grandissimo pregio, come attesta Servio nel *Commentario all'Eneide* 12, 87: *apud maiores orichalcum pretiosius metallis omnibus fuisse*. Oro e oricalco sono già associati nella preziosa fattura degli orecchini di Afrodite in *Hymn. hom.* 6, 9. – **τρίς ἄπεφθον:** «tre volte cotto», cioè «fino», in quanto fuso e purificato tre volte. Il confronto tra l'oro puro e l'oricalco potrebbe suggerire una differenza di valore tra i personaggi simboleggiati, Troilo e Zeuxippo, ma l'espressione εἴσκοῦ ὅμοιον insiste proprio sulla somiglianza. Il senso è che i due giovani eroi erano simili nel loro splendido aspetto, come simili brillano oro e oricalco alla vista. Indicativa la storia stessa del termine: il significato greco originale di «rame di monte» (ὀρειχάλκος) assume in latino anche la forma *aurichalcum* per accostamento popolare con l'oro.

**44-45 ἐρόεσαν μορφάν (= μορφήν):** acc. di relazione.

**46** È meglio unire, con gli editori e la maggior parte degli interpreti (cfr. L. Woodbury, *Phoenix* 39, 1985, p. 203 sgg.), il v. 46 a ciò che segue («insieme ad essi... anche tu...»). Diversamente altri accettano la punteggiatura del papiro dopo αἰέν, intendono πέδα = μέτεστι e traducono «la loro bellezza dura per sempre». – **τοῖς... πέδα (= μετά):** «insieme a essi», anastrofe. – **κάλλεος (forma non contratta = κάλλους):** «per la tua bellezza», gen. di causa.

**47 καὶ σύ:** modulo transizionale di commiato, soprattutto

della poesia innodica (*Hymn. Hom.* 1, 20 ecc.); vd. F. De Martino-O. Vox, *Lirica greca*, I, p. 308 sgg. – **Πολύκρατες:** il nome risuona in chiusura di carme, proprio a garanzia della risonanza (κλέος) che il canto gli garantisce. L'ipotesi più probabile è che si tratti di Policrate, il futuro tiranno di Samo, ancora giovinetto (F. Sisti, *Quad. Urb.* 2, 1966, p. 91 sgg.). Ibico, giunto a Samo nel 564-561, fu verosimilmente ospite del padre di Policrate, che doveva appartenere a una delle famiglie samie più potenti ed esercitare già un'egemonia marittima: la documentazione archeologica mostra un notevole sviluppo economico e culturale a Samo sin dalla prima metà del VI sec. a.C. Ibico cantò la bellezza del giovane Policrate, destinato a una delle più splendide tirannidi della storia greca (tra il 537 circa e il 522 a.C.), preannunciata nel nome (Πολυ-κράτης) e segnata da una tragica fine, come narra Erodoto nel terzo libro delle *Storie* (sulla personalità di Policrate vd. C. Catenacci, in E. Cavallini [a cura di], *Samo. Storia, letteratura, scienza*, p. 117 sgg.). A proposito dell'ipotesi che l'encomio sarebbe destinato a un omonimo figlio del tiranno, risulta difficile credere che Erodoto, così addentro alle cose samie, non menzioni mai questo figlio giovinetto di Policrate, tanto più che ne ricorda invece una figlia e che non nomina il ragazzo neppure a proposito della successione a Policrate, della quale riferisce in dettaglio tutti i vari passaggi. – **κλέος ἄφθιτον:** nesso formulare attestato nell'epica, nella lirica e nelle iscrizioni metriche d'epoca arcaica. – **ἐξεῖς:** futuro dor. = ἔξεις.

**48 καὶ ἐμὸν κλέος:** sott. ἄφθιτον ἔσσεται, cioè «anche la mia fama sarà immortale». Intendiamo l'intero enunciato «anche tu, Policrate, avrai fama perenne come in virtù del canto (ὡς κατ' αἰοιδάν) anche la mia fama sarà perenne», piuttosto che «anche tu, Policrate, avrai fama perenne per quanto dipende dal mio canto e dalla mia fama» (B. Snell, *Poesia e società*, trad. it., p. 102). L'associazione finale tra cantore e celebrato, nel nome della poesia eternatrice, è motivo ricorrente nella lirica celebrativa; vd. la chiusa della *Pitica* 3 di Pindaro e dell'*Epinicio* 3 di Bacchilide. L'ode terminava qui, come mostra il segno della coronide al margine di v. 48.

# L'epinicio

**T**ra VI e V sec. a.C. fiorisce l'epinicio, il canto «per la vittoria» negli agoni sportivi. Le origini risalgono al corteo festoso (κῶμος) di amici e parenti che celebrava l'atleta vincitore; a un certo punto, al canto spontaneo e improvvisato se ne affianca uno commissionato e d'autore. Alcuni frammenti papiracei sembrano mostrare tracce di poesia epinicia già in Ibico (vd. p. 260). Di certo Simonide svolse un ruolo importante nella formalizzazione del genere, che raggiunge la maturità con Pindaro e Bacchilide.

L'epinicio è intonato e danzato da un coro, piú raramente è monodico. Può essere eseguito o sul luogo della vittoria subito dopo il successo o al ritorno dell'atleta in patria. Nel primo caso, l'ode ἀθιγενής («nata sul luogo») è un componimento breve e privo della narrazione mitica, il quale necessita di un tempo piú breve sia per la composizione sia per l'allestimento della *performance*. Con la forza della poesia essa amplifica la proclamazione dell'araldo e illustra alla folla presente il nome del vincitore, il padre e la stirpe, la città d'origine, la sua carriera sportiva. Piú lunghi e complessi i componimenti per la celebrazione al ritorno, cantati durante il corteo d'accoglienza, presso un tempio, una piazza, davanti o dentro il palazzo del vincitore; è verosimile che i γένη nobiliari conservassero orgogliosamente gli epinici loro destinati e li facessero in seguito rieseguire nelle ricorrenze dei trionfi familiari, anche con il passaggio dalla *performance* corale al canto a solo.

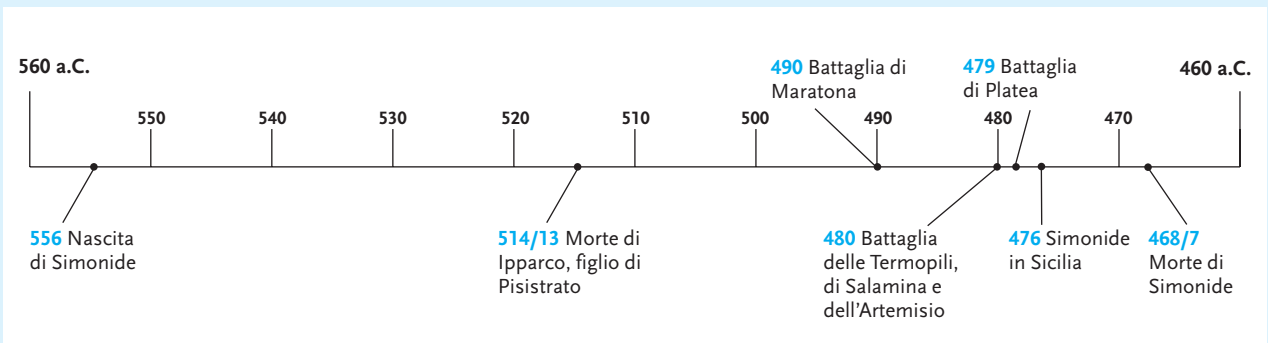
L'epinicio presenta riferimenti al fatto sportivo (che tuttavia di rado assumono tratti cronachistici), al *curriculum* agonistico e ad altri meriti del vincitore e della sua famiglia, alla comunità del *laudandus*. Accanto alle ragioni attuali del canto, il carme contiene una sezione dedicata alla narrazione mitica. All'interno del vasto repertorio mitico il poeta seleziona un episodio coerente con l'occasione specifica, legato al luogo e alla disciplina della vittoria, alla città del vincitore, alle tradizioni della sua famiglia o al posto che egli occupa nella comunità. Tra l'attualità e il mito funge da ponte la γνώμη, la riflessione sentenziosa, varia e complessa per la diversità dei contenuti e dei temi ora piú soggettivi e personali, ora piú rispondenti alla convenzionalità d'una massima generale, ora ispirati a una rigida etica di classe, ma sempre coerenti con l'esemplarità della vicenda mitica. Nel rapporto mito-γνώμη acquista vivo rilievo la personalità del poeta con le sfumature e le gradazioni del suo pensiero etico-politico e del suo messaggio artistico.

Fu soprattutto con l'affermarsi dell'agonalità atletica come uno dei momenti piú significativi della vita sociale, politica e religiosa che la poesia epinicia ebbe la sua massima fioritura. In essa, piú che nelle arti figurative, le aristocrazie greche e i principi sovrani videro un insostituibile mezzo di diffusione del proprio prestigio e potere politico. Il poeta diviene il «professionista» dell'intelletto che lavora per un committente e riceve in compenso un dono prezioso o un cospicuo onorario.

Per alcuni decenni l'epinicio è lo strumento d'informazione e di propaganda piú efficace per celebrare una vittoria atletica. Dalla seconda metà del V sec. a.C., la situazione cambia. L'agonistica mantiene la sua forza attrattiva e spettacolare, ma l'epinicio decade (cfr. P. Angeli Bernardini, *St. Ital. Fil. Class.* 10, 1992, p. 965 sgg.): un *revival* isolato e simbolico è il carme di Euripide per Alcibiade nel 416 a.C. (vd. p. 364 sgg.) e una dotta operazione poetica sono ormai gli epinici elegiaci (e giambici) di Callimaco (III sec. a.C.). Viene meno lo sfondo socio-economico e culturale su cui basava il suo successo: la dimensione agonale si trasforma o scompare, l'immagine prevale sulla parola, la scrittura occupa gli spazi dell'oralità. Muta la poesia stessa che in età ellenistica diverrà pura letteratura, non piú legata all'*hic et nunc* dell'occasione, ma frutto di erudizione e imitazione letteraria. L'arte figurativa e le epigrafi onorarie e commemorative divengono ora il principale mezzo per la celebrazione pubblica della vittoria sportiva, anche grazie al progressivo allargarsi dell'alfabetizzazione. Non piú la viva voce del poeta o del coro di cantori, ma il documento scritto su pietra e la statua di marmo o bronzo divengono i portavoce privilegiati dei valori e delle virtù atletiche.



# Simonide



Simonide nacque nel 556 a.c. a Ceo, dove iniziò l'attività poetica. Fu poi chiamato alla corte dei Pisistratidi ad Atene e in seguito a Crannone, presso Scopas, e a Larissa, dagli Alevadi. Dopo l'instaurazione della democrazia fu ancora ad Atene. Cantò le imprese dei Greci nelle guerre persiane del 490 e 480/79a.c. Nel 476 a.c. si trasferì in Sicilia, da Ierone e Terone. Morì nel 468/7 a.c. e fu sepolto ad Agrigento.

**S**imonide, figlio di Leoprepe, nasce nel 556 a.c. a Ceo, isola settentrionale delle Cicladi di fronte all'Attica, dal paesaggio aspro e duro (cfr. la nota a Bacchilide, *Ep. 6, 5*), che nel VI sec. a.c., come mostra la documentazione archeologica, dovette vivere un periodo di sviluppo. Tra i suoi austeri abitanti vigeva il motto: «se non puoi vivere bene, non vivere male». Un'antica tradizione (Strabone 10, 486) voleva che gli anziani giunti a 60 anni si avvelenassero con la cicuta per non gravare sulla comunità. Una

### I viaggi di Simonide

tradizione di cui si ricorda Giovanni Pascoli nei *Vecchi di Ceo*, uno dei piú suggestivi *Carmi conviviali*.

Simonide iniziò la sua attività poetica nell'isola nativa, ma presto fu chiamato alla corte dei Pisistratidi, tiranni di Atene, vivace centro culturale dell'epoca. Successivamente si recò in Tessaglia presso Scopas, signore di Crannone, e presso gli Alevadi, dinasti di Larissa. A Crannone fu protagonista di un episodio prodigioso. Avendo composto un epinicio su commissione per Scopas, costui pagò al poeta solo la metà del compenso pattuito e lo invitò a chiedere il resto ai Dioscuri che egli aveva largamente celebrato nell'ode. Durante il banchetto, un servo disse a Simonide che due giovani lo attendevano fuori dal palazzo per parlargli; egli uscì, ma non trovò nessuno. Proprio in quel momento il palazzo crollò e Simonide fu l'unico superstite: i Dioscuri lo avevano ripagato. Grazie alla sua eccezionale memoria (gli veniva attribuita l'invenzione di una mnemotecnica) il poeta ricostruí la disposizione dei convitati al banchetto e permise di identificare i corpi irricognoscibili.

Soggiornò ad Atene anche dopo l'instaurazione della democrazia e visse in prima persona i drammatici eventi delle guerre persiane. Nel 476 a.C. si trasferì in Sicilia alle corti di Ierone, tiranno di Siracusa, e di Terone, tiranno di Agrigento, dove probabilmente fu rivale di Pindaro. La nota familiarità con il principe siracusano indusse Senofonte (V-IV sec. a.C.) a immaginare proprio il poeta come interlocutore di Ierone nell'omonimo dialogo. Morì nel 468/7 a.C. e venne sepolto ad Agrigento.

Simonide fu intimo dei personaggi piú potenti e influenti del tempo come Ipparco e Scopas, Temistocle l'eroe di Salamina e Pausania l'eroe di Platea, Ierone e Terone, che egli riuscì a riconciliare quando ormai i rispettivi eserciti erano schierati a battaglia l'uno contro l'altro. Fu ammirato e rispettato nell'Atene tirannica e in quella democratica, presso le fastose corti di Sicilia e nell'oligarchica Sparta dove erano particolarmente apprezzati il suo pragmatismo e la sua predilezione per la concisione. Prova della popolarità è il numero di aneddoti che, già durante la vita, fiorirono sulla sua persona. Molte storie insistono sull'avidità: κίμβλιξ («spilorcio») lo definiva già il poeta contemporaneo Senofane (fr. 21 Gent.-Pr.); anche Aristofane (*Pace* 697 sgg.), il poeta comico del V sec. a.C., scherza sulla sua cupidigia di guadagno e Callimaco (III sec. a.C.), in un *Giambo*, prende le distanze dalla sua Musa mercenaria (ἐργάτης).

### Poesia e guadagno

Simonide ebbe consapevolezza della potenza comunicativa della poesia celebrativa e del valore commerciale della σοφία all'interno del sistema agonale e dell'economia monetaria e mercantile del tardo arcaismo. Di qui una nuova concezione e una nuova prassi dell'attività poetica che rivendica il rapporto di remunerazione con il committente, ma che al tempo stesso, a differenza di Pindaro, guarda a se stessa con occhio disincantato. Alla domanda se è meglio essere σοφοί o ricchi, Simonide rispose di non sapere, ma che tuttavia vedeva i σοφοί trattenersi davanti alle porte dei ricchi.

### Un compositore versatile

Egli definiva la poesia come pittura parlante e la pittura come poesia muta. Praticò con grande abilità diversi generi letterari: dei suoi epinici, che furono ordinati dagli editori alessandrini in base al tipo di gara, ci restano solo brevi frammenti, ma egli dovette svolgere un ruolo importante nell'istituzionalizzazione di questo genere poetico. La sua visione anticonformistica della realtà lo porta a inserire nella lode del vincitore tratti piú frequentemente ironici e scherzosi (fr. 14 e 15). Ottenne numerosi successi negli agoni ditirambici alle Dionisie di Atene (un epigramma menziona addirittura 56 vittorie).

I suoi θρηνηοί («lamentazioni funebri») furono particolarmente apprezzati a Roma (da Catullo a Orazio e Quintiliano) e giudicati i piú belli e commoventi mai composti: «egli non magnificava il morto, lo commiserava». Sotto il suo nome è tramandata una serie cospicua di epigrammi (brevi elegie di celebrazione di un defunto, di

una vittoria o di fatti memorabili) che testimoniano l'eccellenza di Simonide nello specifico genere poetico e che tuttavia, proprio per questa celebrità, possono essere il prodotto di false attribuzioni (vd. ora L. Bravi, *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*, Roma 2006).

Con i suoi versi in metro elegiaco di commemorazione dei caduti di Maratona sconfisse anche il grande tragediografo Eschilo, ateniese e maratonomaco. Fu il cantore ufficiale delle straordinarie vittorie nelle guerre persiane: celebrò con un encomio i caduti alle Termopili (fr. 16) e con un epigramma l'indovino spartano Megistia, suo amico, che s'immolò in quella battaglia. Compose un carme lirico per la vittoria di Salamina e uno per la battaglia navale dell'Artemisio, elegie per la stessa naumachia dell'Artemisio e per la battaglia di Platea, quest'ultima verosimilmente su committenza spartana, di cui nel 1992 sono stati pubblicati frammenti papiracei e dove è attestato per la prima volta il parallelismo mitistorico tra la guerra di Troia e le guerre persiane (fr. 17). Lo stesso papiro contiene brani di argomento conviviale e, piuttosto sorprendentemente, omoerotico (cfr. C. Catenacci, *Quad. Urb.* 66, 2000, p. 57 sgg.). Quasi nulla ci resta dei suoi peani, diti-rambi e partenì.

### L'etica simonidea

Al contrario di quello che si potrebbe dedurre dagli ampi consensi che ottenne, Simonide fu intellettuale originale e controcorrente che si confrontò criticamente con le opinioni tradizionali. Una visione disincantata che lo porta ad affermare senza abbellimenti il destino mortale dell'opera umana, ma anche a riconoscere il valore prezioso del piacere: un pragmatismo positivo che nasce dalla constatazione pessimistica dei limiti umani. L'etica simonidea coglie le nuove esigenze storiche e sociali determinate dall'affermazione dei ceti mercantili e dei valori collaborativi della πóλις. «I nobili sono i ricchi di antica data», egli sosteneva, e «la città è maestra dell'uomo» (fr. 3). Espressioni lapidarie e incisive che ci ricordano un'altra specialità di Simonide: gli aforismi.

### Sperimentalismo e innovazione

Sul piano ritmico la poesia di Simonide offre gli esperimenti più arditi e innovativi nella tecnica delle variazioni – perfettamente coerente con le ripetizioni variate dei contenuti, come nell'*Encomio a Scopas* (fr. 1) – e nell'accostamento di *cola* ritmici in stridente contrasto, che conferisce al discorso movenze nervose, ricche di tensione intellettuale ed emotiva: una versificazione nella quale si riflettono l'attitudine eristica, cioè incline al contrasto dialettico, d'uno spirito polemico, caustico, arguto e la vocazione a oggettivizzare figurativamente il dato visivo ed emozionale. Un modello che non mancò di esercitare la sua influenza, soprattutto su Euripide. Simonide fu l'artefice, si sarebbe tentati di dire, insuperato della complessa e dinamica tipologia delle strutture metrico-ritmiche cosiddette miste.

Nei carmi lirici usa il dialetto dorico poetico, in quelli elegiaci il dialetto ionico sebbene siano presenti alcune forme doriche<sup>1</sup>. Secondo le testimonianze antiche, introdusse ad Atene dalla Ionia l'uso dei segni alfabetici delle vocali lunghe (Η e Ω) e delle consonanti doppie (Ψ e Ξ), oltre che la terza nota della lira. Con elegante concretezza Simonide piegò ai suoi fini artistici un vasto e vario repertorio metrico e poetico. Già nel V sec. a.C., come testimonia Aristofane, era un esempio classico di stile musicale sobrio e severo. Per la dolcezza dei suoi versi, come si legge nella *Suda*, fu soprannominato Melicerte.

<sup>1</sup> Sulla lingua di Simonide vd. O. Poltera, *Le langage de Simonide*, Bern 1997.

## 1. Encomio a Scopas

Frammento di encomio a Scopas, dinasta di Crannone in Tessaglia, composto tra il 509 e il 500 a.C. Il poeta affronta il tema dell'uomo ἀγαθός nei termini espressi dai versi programmatici di apertura. La soluzione che egli prospetta sulla possibilità di essere un uomo davvero valente in senso aristocratico e agonale è sostanzialmente negativa. Non solo è difficile essere valente nel corpo e nella mente, ma persino impossibile: l'uomo è per natura un essere fragile e debole costretto a lottare con le necessità cui lo costringono il vivere sociale e gli impulsi interni della sua stessa natura (cfr. il fr. 2). Quello che importa è di non compiere volontariamente il male, perché compierlo involontariamente è pur sempre possibile, e conoscere almeno la giustizia utile alla società.

All'etica dei valori assoluti (valentía, successo, ricchezza), patrimonio di uomini particolarmente dotati dalla natura e illuminati dalla grazia divina, il poeta oppone quella dei valori relativi, meno eroici e piú umani, che dal piano estetico-agonale discendono su quello piú vasto dell'impegno etico-sociale dell'uomo di fronte alla comunità. All'uomo-eroe pindarico Simonide oppone l'uomo odissiaco, che non sia «troppo impacciato e sprovveduto» per affrontare tutti i pericoli e i rischi del vivere tra gli uomini. Questa etica del reale, pessimistica nel pensiero, ma ottimistica nella volontà, che tendeva a smitizzare i piú elevati valori etico-religiosi delle aristocrazie arcaiche ormai in declino, era nutrita anch'essa di un ideale non meno elevato e piú rispondente alla nuova realtà storica, l'ideale del cittadino che opera nel rispetto della giustizia e nell'interesse della città.

In sostanza è un elogio indiretto di Scopas nel

senso che, anche se il laudando non aveva potuto raggiungere la vetta dell'ὄντις ἀγαθός, era tuttavia un principe degno di lode, perché era un uomo valido in senso etico e aveva operato nel senso della giustizia utile alla città. Può anche darsi che il discorso di Simonide sia una replica ai detrattori che biasimavano Scopas per azioni repressibili, come ritiene G.W. Most, *Simonides' ode to Scopas in context*, in I.J.F. De Jong – J.P. Sullivan (ed.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, p. 145. Comunque, l'intonazione didattica del carme è presente anche in alcune odi di Pindaro, quando intende additare, alla sua maniera, modelli di comportamento.

I versi, citati nel *Protagora* di Platone, sono oggetto di dibattito interpretativo tra Socrate e Protagora. La sottile ironia platonica si rivolge non solo contro il sofista Protagora, ma anche contro il grande assente, Simonide, il poeta dei valori relativi, che Platone non amava. Mediante un'abile manipolazione ermeneutica che si basa su forzature e violenze sia ai vocaboli sia alla sintassi, Platone si propone di mostrare come il suo maestro Socrate, qualora lo voglia, sappia utilizzare gli stessi strumenti e artifici dialettici del suo avversario sofista per sconfiggerlo e, al tempo stesso, di deformare per un suo fine ideologico la concezione di un poeta che egli riteneva, non senza ragioni, un presofista, un predecessore di Protagora, rappresentante di una saggezza ambigua e contraddittoria.

La vecchia ipotesi dello Schneidewin e del Bergk che il componimento sia un'epinicio non ha trovato giustamente seguaci: fu smentita con decisione e con ragione dal Blass che lo ritenne uno scolio, cioè un carme conviviale che nella classificazione alessandrina era annoverato come encomio.

**Fonti** Plat. *Prot.* 339a-346d; alii.

Ed. 542 P.

**Metro**

Str. 1	–	υ	υ	–	υ	υ	–	∴	υ	–	υ	–	–	
2	υ	υ	–	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	–	υ	–
			–	υ	υ	υ	–	υ	–	x	–	υ	–	
3	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	–
			–	υ	υ	υ	υ	υ	–		<sup>H</sup>			
4	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	
5	–	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–		<sup>H</sup>	
6	υ	–	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–	υ	υ	–	–
			–	υ	υ	–	υ	–	x					

encomiologico (hemiepes pentemimere giambico)  
ionico gliconeo  
gliconeo digiambo  
digiambo gliconeo  
gliconeo  
docmio emiasclepiadeo  
digiambo emiasclepiadeo  
2 bacchei ferecreateo  
coriambo baccheo



Ep. 1	υ - - - υ υ - - υ υ -
2	- υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ - υ -
3	υ υ - υ - υ υ - υ - υ - υ -    <sup>H</sup>
4	- υ - υ - υ - υ -
5	- υ - υ - υ - υ - υ - υ -
6	- υ - υ - υ - υ - υ - υ -

baccheo dimetro coriambico  
2 gliconei  
digiambo coriambo digiambo  
ditrocheo ionico  
gliconeo ditrocheo  
ferecrateo itifallico

Sinizesi al v. 5 μη ου al v. 8 φιλέωσιν, al v. 10 βαλέω, al v. 11 εύρουεδός

L'associazione dello ionico col ditrocheo e col digiambo è attestata in Pindaro e in Timoteo 791, 83 P.

### Nota testuale

Sulla vicenda testuale dell'encomio dal primo Ottocento a oggi, strettamente connessa con la vicenda ermeneutica del lungo brano del *Protagora* platonico che verte sull'interpretazione del carne simonideo, e infine su tutti quei problemi particolari che giustificano il presente testo e l'analisi metrica qui data, vd. B. Gentili, *Maia* 1964, pp. 278-306. Per gli interventi, non sempre plausibili, sul pensiero di Simonide in questo carne si rinvia alle rassegne di D. Gerber, *Lustrum* 36, 1994, p. 139 sgg. e F.M. Giuliano, *St. Class. Or.* 41, 1991, p. 105 sgg. (= *Studi di lett. greca*, p. 1 sgg.).

## ΣΚΟΠΑΙ ΤΩΙ ΚΡΕΟΝΤΟΣ ΘΕΣΣΑΛΩΙ

Ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι  
χαλεπὸν χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόφ  
τετράγωνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον.

στρ. α'

\*

οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον  
νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰ-  
ρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσθλὸν ἔμμεναι.

στρ. β'

**1-2** È l'inizio del carne, come si desume da Platone, *Prot.* 343 c εὐθύς γὰρ τὸ πρῶτον τοῦ ἄσματος. La sentenza espressa in forma anonima e impersonale ha valore programmatico e costituisce il tema del carne. Segue una lacuna di 16 versi omessi nella citazione da Platone, perché non interessavano al suo scopo. L'uomo quadrato di mani, di piedi e di mente è il tipo perfetto del valente (ἀγαθός) quale l'avevano configurato l'epica omerica e l'etica aristocratica, cfr. *Il.* 15, 642 παντοίας ἀρετᾶς, ἡμὲν πόδας ἡδὲ μάχεσθαι, | καὶ νόον... ἐτέτυκτο, e Pindaro, *Pyth.* 10, 23 χερσὶν ἢ ποδῶν ἀρετᾶ κρατήσας. – **μὲν**: vd. la nota al v. 13. – **ἀλαθέως**: «davvero». – **γενέσθαι** = ἔμμεναι, come hanno dimostrato Wilamowitz (*Sappho u. Simon.* p. 165 sgg.), H. Fränkel (*Wege und Formen*<sup>2</sup>, p. 72, n. 7) e P.E. Easterling, *Proc. Camb. Phil. Ass.* 20, 1974, p. 41 sgg. Il poeta non intende dire, come vuole far credere Platone nel suo gioco ermeneutico, che è difficile divenire davvero valente, ma che è difficile esserlo; se egli avesse voluto distinguere tra γενέσθαι e ἔμμεναι avrebbe scritto al v. 5 γενέσθαι, non ἔμμεναι e al v. 7 γίνεσθαι in luogo dell'ellittico ἐστί. Una conferma è nel fr. 2, 7, che ci ripresenta quasi negli stessi termini il problema dell'ἐσθλὸν o ἀγαθὸν ἔμμεν. Diversamente F.M. Giuliano, *art. cit.*, che intende ἔμμεναι nel senso durativo di «mantenersi» valente e γενέσθαι in quello di «dimostrarsi» valente. – **χαλεπὸν**: sott. ἐστί. Si è affermato (G.W. Most, *art. cit.*, p. 137 sgg.) che qui l'aggettivo varrebbe «impossibile» a differenza di χαλεπὸν che segue al v. 4 dove significa «difficile»: in verità i due enunciati non sono in contraddizione perché al v. 1 il poeta non esprime la sua idea, ma enuncia soltanto il tema del carne sul quale poi tornerà al v. 4 per smentirlo, individuando la paternità del pensiero in Pittaco: per questa tecnica espressiva vd. la nota al v. 3 sgg. – **τετράγωνον**: «quadrato», parola pitagorica (attestata qui per la prima volta in contesto poetico) che Simonide usa per designare il compiuto, il perfetto, cioè, come

è detto subito dopo, chi è «fatto senza pecca». È stato osservato (Lasserre, *Plut. De la musique*, Lausanne 1954, p. 48) che qui il poeta «applica al carattere dell'uomo ideale i canoni aritmetici della statuaria» con riferimento al *Canone* quadrato di Policletto (I, p. 391 D.-K.). Ma il canone aritmetico dello scultore è anch'esso di ispirazione pitagorica. Altri ritengono che il riferimento sia alle erme erette da Ipparco ad Atene che si distinguevano per la base quadrata (R.W. Johnstone-D.D. Mulroy, *Arethusa* 37, 2004, p. 1 sgg.). – **ψόγου**: parola attica, ma già attestata, ancora prima che in Simonide, in Senofane, fr. 15, 2 Gent.-Pr.

**3 sgg.** La sentenza di apertura è ripresentata come appartenente a Pittaco, il saggio «tiranno» di Mitilene (sulla personalità di Pittaco vd. Alceo, fr. 7): questa maniera di tornare al tema iniziale, di riintrodurre come cosa nuova un concetto già espresso in precedenza (cfr. fr. 531, 7 P. e H. Fränkel, *op. cit.* p. 72 sg.) è propria dell'arte arcaica; il poeta può così rilevare gli aspetti negativi del tema iniziale e convalidare una sua visione personale del problema dell'uomo. Il discorso procede ora su piani diametralmente opposti: prima sul piano impersonale, di una impersonalità non subito avvertibile, poi su quello personale che illumina finalmente la giusta prospettiva del primo discorso. L'atteggiamento diatribico del pensiero si riflette fedelmente negli accenti e nelle cadenze del linguaggio e del ritmo: un ascendere arguto del tono verso il solenne e l'enfatico che sottolinea per lo più l'aulicità e l'enfasi dell'idea aristocratica ma astratta dell'uomo (cfr. soprattutto i vv. 1-3; 10-12), e poi un discendere, con accentuate fratture ritmiche, verso il discorsivo (cfr. vv. 9; 15; 17), verso il tono più strettamente personale che ci annuncia la convinzione propria del poeta.

**3-4 οὐδέ... εἰρημένον**: la migliore interpretazione, forse, resta ancora quella di L.P. Heindorf (*Platonis dial. tres*, Berolini 1810, p. 598 sg.) il quale congiunge ἔμμελέως con εἰρημένον e

5 θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας, ἄνδρα δ' οὐκ  
 ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,  
 ὃν ἂν ἀμάχανος συμφορὰ καθέλη.  
 πράξας γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός, 10  
 κακὸς δ', εἰ κακῶς, † ἐπὶ πλεῖστον δὲ καὶ ἄριστοι †  
 τούς κε θεοὶ φιλέωσιν.

τοῦνεκεν οὔποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι ἀντ. β  
 10 δυνατὸν διζήμενος κενεᾶν ἐς ἄ-  
 πρακτον ἐλπίδα μοῖραν αἰῶνος βαλέω, 15  
 πανάμωμον ἄνθρωπον, εὐρυεδέος ὅσοι  
 καρπὸν αἰνύμεθα χθονός:  
 ἔπειθ' ὑμῖν εὐρῶν ἀπαγγελέω.  
 πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω,  
 ἐκὼν ὅστις ἔρδη μηδὲν αἰσχρόν· ἀνάγκη δ'  
 οὐδὲ θεοὶ μάχονται. 20

intende νέμεται = νομίζεται (cfr. Esichio, s.v. νέμω· νομίζω), cioè «né credo che la massima di Pittaco sia stata detta nel giusto tono, benché pronunciata da un uomo sagace». Per altre piú recenti ma meno persuasive interpretazioni, vd. B. Gentili, *loc. cit.* – **μοι**: dat. di agente. – **τὸ Πιττάκειον**: «il detto di Pittaco» citato al v. 4. Il verso, non privo di una certa enfasi, ben si allinea nella sostenutezza del tono al tema programmatico dell'inizio dell'ode.

**4** **καίτοι**: con il part., in luogo del piú comune καίπερ, è il piú antico esempio. – **σοφοῦ... φωτός**: cfr. fr. 581, 6 sg. P. μωροῦ φωτός. – **φάτ'** = φάτο, non φάτι (Lobel, *The Oxyrh. Papyri* XXV [1959], p. 56); analogamente Pindaro (*Pyth.* 4, 277 sg.) cita la massima om. di *Il.* 15, 207.

**5** Essere davvero valente è un «privilegio» del dio, perché solo il dio è perfetto. Il pensiero è dichiaratamente polemico contro la concezione eroico-agonale dell'uomo quale sarà teorizzata piú tardi da Pindaro nei suoi epinici. Simonide oppone alla perfezione del dio, che egli assottiglia come «onnisagace» o «onnintelligente» (πάμμητις fr. 526, 3 P.), la debolezza e l'invalidità dell'uomo. – **μὴ οὐ**: la doppia negazione perché preceduta dalla negazione οὐκ ἔστι «non è possibile». – **κακόν**: l'opposto di ἀγαθός in senso agonale «non valente» «invalido». La polemica opera ancora nell'ambito dell'etica dei valori assoluti. – **ἔμμεναι** = εἶναι.

**6** **ὄν**: con ἄνδρα. – **ἀμάχανος (= ἀμήχανος) συμφορὰ**: «un fatto irrimediabile». L'invalidità dell'uomo è in stretto rapporto con le sue condizioni umane e con le situazioni imprevedibili che la società gli impone.

**7-8** **πράξας... κακῶς**: «Nel successo ogni uomo è valente (ἀγαθός), nell'insuccesso un invalido (κακός)». πράξας con un avv. (εὖ) ha il valore di «essere in una situazione o in una condizione». – **εἰ κακῶς**: *scil.* ἔπραξε che si ricava dal precedente πράξας. Da notare la punta vivacemente polemica nell'argutezza scarna del linguaggio e del ritmo declinante verso il discorsivo. – **ἐπί... ἄριστοι**: testo corrotto per il metro, variamente emendato. Il concetto ha una sottile venatura d'ironia avvertibile nell'enfatico τοὺς... φιλέωσιν: il poeta dice che i migliori sono quelli che gli dei amano, ma egli sa che i migliori, seppur esistono, sono in numero molto esiguo; nel fr. 2, 6 egli non diversamente si esprime quando afferma che solo a pochi il dio concede la capacità di giungere sino al successo e di essere così veri ἀγαθοί.

**9-10** Alla sostenutezza del ritmo encomiologico contrasta il pi-

glio stilistico del discorsivo οὔποτ' ἐγὼ che annuncia la variazione del tema in chiave personale attraverso un graduale passaggio dalla negazione della vecchia concezione dell'uomo all'affermazione della propria idea personale enucleata nel suo nuovo aspetto etico, sociale, politico. Il richiamo al tema programmatico di apertura è rilevato dalla posizione nel verso dei due trisillabi γενέσθαι | δυνατὸν, che si allineano a γενέσθαι | χαλεπὸν dei vv. 1 sg. – **τὸ μὴ γενέσθαι δυνατὸν**: oggi. di διζήμενος (cfr. v. 11). – **διζήμενος**: «cercando», voce ion. – **κενεᾶν**: con ἐλπίδα e non con μοῖραν (Buchholz-Sitzler, Lavagnini), cfr. Pindaro, *Nem.* 8, 45 κενεᾶν δ' ἐλπίδων. – **ἄπρακτον**: cfr. fr. 11, 2 ἄπρακτοι μεληδόνες. – **μοῖραν αἰῶνος**: «la parte di esistenza» che mi è stata assegnata, cioè il tempo di vita (αἰών) che la sorte mi ha dato. – **βαλέω**: «voglio gettare».

**11** **πανάμωμον ἄνθρωπον**: appositivo di τὸ μὴ γενέσθαι δυνατὸν dei vv. 9-10, in posizione di forte rilievo. πανάμωμον: l'uomo senza difetto, fatto senza pecca (v. 2), è un *unicum* simonideo ricalcato sui composti omerici πανάποτμος (*Il.* 24, 255) e παναώριος (*Il.* 24, 540). – **εὐρυεδέος... χθονός**: espressione om., cfr. *Od.* 3, 453 e la nota di Von der Mühl, *ad loc.* – **ὅσοι**: si scioglia in «fra tutti noi che», cfr. *Il.* 6, 142 βροτῶν οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν, e Orazio, *Carm.* 2, 14, 10 *quicumque terrae munere vescimur*. Il verbo αἰνύμαι «prendo» è om. e poetico, usato solo al presente e all'imperf.; qui vale propriamente «cibarsi» «nutrirsi».

**12** **ὑμῖν**: è l'uditorio che ascolta il canto del carme durante la cerimonia simposiaca in onore di Scopas; di qui l'enfatico ma anche ironico ἀπαγγελέω: il poeta sa bene che nessuno troverà mai l'uomo senza difetto; esso è solo una sciocca astrazione, una vana illusione e un'effimera meta.

**13** **πάντας... φιλέω**: formulazione positiva della propria idea dell'uomo che il poeta oppone alla sentenza programmatica dell'inizio. Il δέ, fortemente avversativo, sembra rispondere al μέν del v. 1 (Wilamowitz, *op. cit.* p. 167) e l'eolico ἐπαίνημι (= ἐπαίνέω) è un richiamo allusivo alla massima del mitilenese Pittaco. Movenza di pensiero propria di uno spirito polemico che per affermare una sua idea personale deve procedere per contrasti e antitesi, deve opporre la sua idea a un'altra che funga da antagonista o da termine di confronto. Nota la rima ἀπαγγελέω / φιλέω.

**14** **ἐκὼν ὅστις**: l'anteposto ἐκὼν (in luogo di ὅστις ἐκὼν) ha

- 15 ἔμοιγ' ἔξαρκεῖ ὄς ἂν μὴ κακὸς ἦ  
 μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, εἰδὼς γ' ὄνασιπολιν δίκαν,  
 ὑγῆς ἀνήρ· οὐ μιν ἐγὼ μωμάσομαι·  
 οὐ γάρ εἰμι φιλόμωμος· 25  
 τῶν γὰρ ἀλιθίων ἀπείρων γενέθλα.
- 20 πάντα τοι καλά, τοῖσι τ' αἰσχρὰ μὴ μέμεικται.

vivo rilievo. È parola molto importante nella nuova concezione simonidea dell'uomo che pone al centro dell'agire la volontarietà. Tutti possono, costretti dalla necessità, compiere involontariamente un'azione riprovevole (cfr. la nota al fr. 2, 8-11); al poeta importa che uno non la compia volontariamente; la parola αἰσχρὸν, che in arcaico ha un preciso valore estetico-agonale, designando tutto ciò che offende il senso di vergogna («turpe» o «vergognoso» a vedersi), si colora qui di un significato etico nuovo, come si desume dal κακὸς del v. 15, nel senso di ciò che offende anche moralmente; per i rapporti con Eschilo vd. Bowra, *La lirica greca*, trad. it. p. 486 sgg. – **ἀνάγκα**: necessità in senso umano, la situazione, l'ambiente, non Ἀνάγκα in senso divino: quale sia la «necessità» che limita nell'azione l'uomo contro il suo volere è precisato nel fr. 2, 8 sgg.; cfr. Sofocle, *Ant.* 1106 ἀνάγκη δ' οὐχὶ δυσμαχητέον.

**15 ἔξαρκεῖ**: parola attica, che comunque non deve stupire in Simonide, cfr. ψόγος del v. 2. Si è cercato di dimostrare che l'espressione ἔμοιγ' ἔξαρκεῖ è di Platone, cioè parafrasi platonica del testo poetico, ma non con fondato motivo, come aveva già osservato il Wilamowitz. – **ὄς ἂν μὴ κακὸς ἦ**: κακὸς con valore etico nuovo, diverso dal κακὸς del v. 5: «che non sia malvagio», s'intende volontariamente, come si desume dal verso precedente. – Si notino le fratture del linguaggio e del ritmo con le ricorrenti espressioni tipiche del discorsivo: ἔμοιγ' ἔξαρκεῖ, οὐ μιν ἐγὼ μωμάσομαι, οὐ γάρ εἰμι φιλόμωμος.

**16 ἀπάλαμνος** (α- privativo + παλάμη «palmo [della mano]», cfr. lat. *palmus*, a indicare l'assenza di destrezza, di abilità): con lo stesso valore che ha in *Il.* 5, 597 «impacciato» «sprovvaduto», cfr. Esichio, s.v. ἀπάλαμνος· ἀσθενής· ἀμήχανος. S'intende «sprovvaduto» nel pensiero o nella volontà, come conferma il senso dell'intero contesto che s'incentra sull'idea della volontarietà e come prova il seguente ἀλίθιος (v. 19). Errata l'interpretazione del Wilamowitz (*op. cit.* p. 175, n. 3) il quale intende «insolente» confrontando Solone, fr. 23, 12 Gent.-Pr., dove in verità con ἔργα ἀπάλαμνα sono designate le azioni sconsiderate che l'uomo maturo ben saldo di mente evita di compiere. Solone vuole dire che nel sesto settennio l'uomo raggiunge la maturità del pensiero e quindi non è affatto disposto ad agire come uno sprovvaduto di senno; il discorso che segue, imperniato sulla capacità dell'uomo di esprimersi e di intendere negli altri settenni della vita, si connette perfettamente con questa interpretazione. Dunque non si tratta dell'azione insolente e tanto meno «illegale» (Masaracchia, *Solone*, p. 326), ma della volontà dell'uomo maturo a non compiere azioni avventate per insensatezza. – **εἰδὼς γ' ὄνασιπολιν δίκαν**: «che conosca almeno la giustizia che giova alla città», cioè conosca nei suoi rapporti sociali le norme di equità e giustizia che giovano all'intera comunità; questa qualità civica (democratica *ante litteram*), che è la sola reperibile fra gli uomini, presuppone, per quanto è possibile, capacità intellettuale e volontà di scelta morale nell'azione. ὄνασιπολιν (= ὄνησιπολιν): composto simonideo (ὄνημι e πόλις) sul-

l'analogia di composti omerici del tipo ῥυσίππολις (*Il.* 6, 305).

**17 ὑγῆς**: non in senso fisico, che costituiva l'ideale dell'uomo valido nel corpo, ma, qui per la prima volta, in senso etico, entro i limiti sopra espressi, in sostanza l'uomo che con il suo comportamento si rende utile alla società. Sotto il profilo dell'utile Simonide è sulla linea del contemporaneo Senofane che alla inutile ἀρετή dell'atleta opponeva la σοφία del poeta come la più alta virtù, proprio perché giovevole alla città (fr. 2, 1 sgg. Gent.-Pr.). Ma Simonide è ancor più radicale e progressista di Senofane, se riconosce come sola possibile la virtù civica non di una élite di intellettuali o di σοφοί, ma di un qualunque cittadino appartenente ad una comunità. – **οὐ μιν... μωμάσομαι**: si noti l'accento discorsivo dell'espressione. μιν = αὐτόν, l'uomo sano. μωμάσομαι = μωμήσομαι.

**18** L'insistenza della negazione οὐ γάρ intensifica la tonalità del discorsivo, la clausola ionica φιλόμωμος evidenzia l'accento personale. γάρ, ἦ γάρ, οὐ γάρ, οὐδὲ γάρ sono tipici dello stile diatribico di Simonide, cfr. fr. 2, 7 e 8 e altri esempi nello studio di B. Gentili, *loc. cit.*, p. 288, n. 24. – **φιλόμωμος**: è parola sicuramente simonidea che Platone parafrasa con l'att. φιλόψογος, cfr. πανάμωμος v. 11, μωμάσομαι v. 17.

**19 τῶν... γενέθλα**: «infinita è la razza degli stolti»; è una nota realistica ispirata a un profondo pessimismo che conferma la convinzione della invalidità e fragilità umana o dell'umano impuro, cfr. sopra «che ci nutriamo del frutto dell'ampia terra». Il tono è aforistico e didattico (da notare l'ellissi di ἐστὶ così frequente in Simonide). Questa idea della insensatezza umana scaturisce conseguentemente dalle affermazioni che precedono, quasi che il poeta voglia giustificarle intendendo dire: molti, troppi gli insensati che io dovrei biasimare. – **ἀλιθίων (= ἠλιθίων)**: «insensati» «stolti», detto di persona, frequente negli scrittori attici; si allinea nel significato ad ἀπάλαμνος (v. 16). – **ἀπείρων**: concordato con ἀλιθίων e non con γενέθλα (= γενέθλη).

**20** Ultimo verso del carme, come è stato ritenuto sulla base di Platone, *Prot.* 343 c; 344 b; 345 d. Nuova variazione del tono che diventa perentorio e solenne: «bello tutto ciò cui non si mescola il turpe» (τοῖσι con valore anaforico). Simonide opera con la distinzione degli assoluti o dei concetti polari (cfr. fr. 2, 1) nei quali giustamente H. Fränkel (*Poesia e filosofia*, trad. it. p. 453) ravvisa una concordanza con la logica degli opposti del contemporaneo Parmenide. La distinzione degli assoluti agonali, positivo e negativo, bello e turpe, che sembrerebbe a prima vista contraddire al relativismo etico del poeta, diviene in realtà un intellettualistico espediente polemico tipico del pensiero simonideo: negare validità a valori supremi attraverso la personificazione (cfr. la personificazione della Ἀρετή nel fr. 12, 2) o l'assolutizzazione di essi; nel momento in cui egli li assolutizza, li disumanizza e li nega, perché distinguere nettamente senza possibilità di mescolanza il bello dal turpe significa assolutizzare in astratto il bello come valore e quindi negarlo. Il verso suggella l'assurda astrattezza dell'umano puro o dell'umano perfetto.

## 2. È difficile essere valente

Anche qui, come nell'encomio a Scopas (fr. 1), analoga struttura e analogo procedere su due piani diversi e distinti: quello impersonale dei sommi valori e quello personale dei valori relativi. La distinzione degli assoluti «bello» e «turpe» è esemplificata secondo lo schema della *Priamel* (vd. la nota ai vv. 1-5), nella contrapposizione dell'oro, che è Verità suprema, all'inconsistente e all'inane, cioè al non valore, che è la loquacità del diffamatore. Ma la virtù o la valentía, che in senso agonale è un sommo valore come il bello assoluto e come l'oro, è una qualità difficilmente reperibile tra gli uomini, perché la valentía perfetta e assoluta non appartiene alla natura umana, costretta a operare involontariamente entro i limiti di alcune «necessità» che sono insite in essa e nelle situazioni del vivere sociale, quali il desiderio di guadagno, l'assillo d'amore e le ambizioni.

I versi lacunosi 12 sgg. sviluppano un pensiero che conosciamo dall'encomio a Scopas (v. 1): se è proprio impossibile essere valente in senso assoluto (v. 14), non importa, purché l'uomo operi nel rispetto della giustizia utile alla città (v. 16). In sostanza l'uomo può riscattare sul piano etico, attraverso l'osservanza della giustizia nei rapporti con i suoi concittadini, le limitate possibilità del suo agire. Il desiderio di guadagno e le ambizioni che nell'etica aristocratica di Pindaro costituiscono sommi pericoli per il vero ἀγαθός (il valente e nobile di nascita) perché lo spingono a rischiosi atti di violenza fuori della giusta misura imposta dal dio, rappresentano nell'etica realistica di Simonide inevitabili necessità della condizione umana. Una diversa prospettiva del reale e una nuova misura dell'uomo più adeguata alla mutata condizione politica della società greca e al progressivo sviluppo della nuova

economia di scambio che aveva sostituito alla vecchia ricchezza fondiaria (πλοῦτος) la nuova ricchezza dell'espansione coloniale e dei commerci (κέρδος). Le prerogative di potenza, validità e ricchezza ereditaria inalienabile declinavano o mutavano profondamente nelle persone dei nuovi ἀγαθοὶ plutocrati che rispetto ai vecchi ἀγαθοὶ aristocratici potevano vantare soltanto una ricchezza instabile conquistata attraverso le fatiche e i rischi delle attività mercantili. Ai vecchi valori assoluti si sostituiscono nuovi valori relativi, all'idea del successo agonale fondato su capacità eccezionali di natura più che umana e sull'ottemperanza alla volontà divina, ovvero alle norme tutelate dagli dei (di qui la stretta connessione ὄσιος-ἀγαθός, cfr. la nota ai vv. 12-16), si sostituisce l'idea della odissiaca abilità dell'uomo, non di un uomo capace di fornire le più alte prestazioni della virtù aristocratica, ma di un uomo operante nel rispetto della giustizia utile alla comunità. Nella distinzione ὄσιος-ἀγαθός e δίκαιος si annuncia la secolarizzazione del concetto di δίκαιος che si affermerà nella cultura del V sec.

Il frammento illumina alcuni atteggiamenti del pensiero etico-sociale del poeta e alcuni aspetti del suo linguaggio poetico, arguto, concreto, incisivo; vd. al v. 2 la maledica «bocca senza porta». Come si è visto, la struttura concettuale è analoga a quella del *carne 1*, con la differenza che qui l'antitesi opera nell'ambito strofico. Ma è notevole il ripresentarsi di una cadenza ritmica, l'encomiologico (v. 7, cfr. 1, vv. 1; 3; 9), che nell'encomio a Scopas apre con lo stesso nucleo concettuale due triadi strofiche e qui segna il limite dell'antitesi, cioè il limite di rottura ideologico e stilistico: dai valori assoluti si discende ai valori relativi e il linguaggio si scioglie nelle movenze più libere del discorsivo.

**Fonte** P. Oxy. 2432.

Edd. 541 P.; Gentili, *Maia* 1964, p. 302 sgg.

**Metro**

∪ ∪ ∪ - - ∪ - ∪ - ∪ |  
 ... ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ ||  
 ∪ ∪ ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - |  
 - ∪ - ∪ - ∪ - ||<sup>H</sup> - |  
 5 - ∪ - ∪ - ∪ - ∪ - |  
 - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪ ∪ ||  
 - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪ - ∪ |  
 - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪ - |  
 - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪ - ∪ - |

cretico dim. giamb. cat.  
 docmio (?) docmio  
 cretico baccheo docmio (oppure: docmio 2 cretici)  
 cretico digiambo  
 ditrocheo digiambo (oppure: cretico ipodocmio)  
 hemiepes docmio  
 encomiologico (hemiepes pentemimere giambico)  
 2 cretici baccheo (oppure: cretico itifallico)  
 2 cretici digiambo (oppure: cretico leccio)



10	υ - υ - - υ - υ - -	 H 	digiambo cretico baccheo (oppure: digiambo itifallico)	
	ω - - υ υ υ - υ -			ionico docmio
	- υ - υ - - υ υ υ -			cretico baccheo cretico
	- υ - ] - - υ - υ			dim. troc.
	- υ υ υ - υ υ υ υ ...			

Nella struttura metrica notevoli le affinità con il carme 17 di Bacchilide e con la seconda *Olimpica* di Pindaro, ma ancora più interessanti i confronti con lo stesso Simonide, come ad es. al v. 11 lo ionico isolato all'inizio di linea: uso analogo in 1, 2 (ionico gliconeo); lo ionico è una variazione del ditrocheo (v. 5 ditrocheo digiambo) e del digiambo (v. 10 digiambo cretico baccheo).

Per altre osservazioni particolari sul metro (accolte dal Bowra, *Hermes* 1963, p. 257 sgg.) vd. B. Gentili, *Gnomon* 1961, p. 339, n. 2.

### Nota testuale

I supplementi testuali sono del Lobel (*The Oxyrh. Pap.* XXV [1959], p. 93 sg.), tranne che: v. 2 κ]ακαγορεῖ congetturato indipendentemente da Gentili (*art. cit.* p. 339) e dal Treu (*Rhein. Mus.* 1960, p. 321 sg.); v. 6 θ[εός Gentili; le tracce superstiti fanno supporre θ piuttosto che ε; ξ[χειν θεός Treu, non Bowra che la propone come propria congettura (*art. cit.* p. 257 sg.); v. 11 ἐρ]ιθαλλοι Gentili; ἐρί]θαλοι Lloyd-Jones (*Class. Rev.* 1961, p. 19); poco probabile ἀρ]τιθαλοι Treu; v. 13 ἔστιν Gentili. v. 14 ἀλλ' ἀγα]θός Gentili.

L'attribuzione a Simonide, proposta dal primo editore e accolta senza riserve dal Treu, dal Gentili e dal Page, ha trovato due convinti oppositori nel Lloyd-Jones e soprattutto nel Bowra che l'assegnano a Bacchilide. È inutile spendere molte parole per dimostrare la paternità simonidea: i pochi confronti con Bacchilide non rappresentano un valido argomento, commisurati con le profonde differenze di contenuto, di linguaggio, di stile e di tecnica metrica; molti e più validi invece i confronti di contenuto e di stile con l'encomio a Scopas (vd. introduzione). Basterebbero a provare la tesi antibacchilidea i due seguenti argomenti:

- 1) la struttura del tipico encomiologico simonideo (v. 7, frequente il verso in Simonide, cfr. la nota *ad loc.*) con la fine di parola dopo l'ottava sillaba, struttura che non si riscontra nei pochi encomiologici di Bacchilide; cfr. B. Snell, *Bacchyl.* p. 29\*;
- 2) la rara articolazione ἦ... τε (vv. 9-11) estranea non solo a Bacchilide ma anche a Pindaro.

τό τ]ε καλὸν κρίνει τό τ' αἰσχρόν· εἰ δέ  
... κ]ακαγορεῖ τις ἄθυρον [σ]τόμα

**1** La stessa distinzione (cfr. l'introduzione e la nota a 1, 20) dell'assoluto positivo e dell'assoluto negativo per dimostrare poi l'astrattezza dell'idea del perfetto valente: καλός e ἀγαθός nell'etica aristocratica, come Pindaro conferma, sono aspetti strettamente congiunti del manifestarsi dell'eroe e presupposti del suo successo nell'azione. – **κρίνει**: «distingue»; H. Fränkel (*Poesia e filosofia*, trad. it. p. 456, n. 22) congettura come sogg. Χρόνος, cioè nel corso del tempo il bello assoluto dell'azione viene alla luce in tutta la sua purezza. Un concetto analogo in Pindaro, *Ol.* 10, 53 sgg.: il Tempo (si noti la personificazione) è il solo testimone dell'autentico vero; e il vero coincide in Pindaro con il καλόν, l'ἀγαθόν e il σεμνόν. Diversamente E. Pellizer, *Quad. Urb.* 28, 1978, p. 87 sgg. ipotizza che il sogg. sia καιρός, A. Carson, *Class. Phil.* 87, 1992, p. 110 sgg. «il poeta».

**2-5** La validità dell'asserzione categorica degli assoluti distinti è subito esemplificata da alcune sentenze che contrappongono anch'esse a valori perenni e incorruttibili altri evanescenti e fallaci: «l'oro non si corrompe, la verità è sovrana, il fumo è senza effetto». L'assolutezza intangibile del καλόν è resa concreta con una immagine icastica e arguta che svela per antitesi quale sia l'oggetto sottinteso del κακαγορεῖν, l'uomo ἀγαθός; chi va in giro diffamando con bocca ciarliera un uomo dotato di riconosciuta virtù (cfr. v. 6) non raggiunge il suo scopo perché il fu-

mo è senza effetto e i veri valori sono immuni dal biasimo insulso. All'idea significata dal fumo che simboleggia il vano e l'inconsistente ciarlare del diffamatore, si allinea per antitesi quella dell'oro, l'elemento per natura incorruttibile, atto a significare il meglio dei valori naturali. L'esemplificazione è presentata nella forma della *Priamel* (= *praeambulum*) comune alla poesia arcaica e tardo arcaica (cfr. Dornseiff, *Pindars Stil*, Berlino 1921, p. 97 sgg.; U. Schmid, *Die Priamel der Werte im Griech. von Homer bis Paulus*, Wiesbaden 1964; W.H. Race, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982) e non estranea alla poesia drammatica (cfr. la nota del Dodds a Euripide, *Bacch.* 902-11 e di Ed. Fränkel a Eschilo, *Ag.* 900): essa consiste in una serie di asserzioni o sentenze paratatticamente allineate che mirano per contrasto o per comparazione a convalidare un pensiero o un'idea. Un tipico esempio è l'attacco dell'*Ol.* 1 di Pindaro, dove l'acqua e l'oro, valori incorruttibili, sono per comparazione introdotti a significare l'eccellenza degli agoni olimpici e la perennità della gloria di una vittoria olimpica; altro caratteristico esempio in Bacchilide *Epinicio* 3, 85 sgg. βαθὺς μὲν | αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου | οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός.

**2** **κακαγορεῖ**: primo esempio dell'uso di κακαγορέω; Pindaro conosce κακαγορία (*Pyth.* 2, 53) e κακαγόρος (*Ol.* 1, 53); vln κ]ακ. congettura il Bowra. – **ἄθυρον στόμα**: l'immagine pre-

5 περιφέρ[ω]ν, ὁ μὲν καπνὸς ἀτελής, ὁ δὲ  
 χρυσὸς οὐ μαινετ[α]ι,  
 ἀ δ' Ἀλάθε[ι]α παγκρατής,  
 ἀλλ' ὀλίγοις ἀρετὰν ἔδωκεν θεός  
 ἐς τέλος· οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἐσθλὸν ἔμμεν·  
 ἦ γὰρ ἀέκοντά νιν βιάται

suppone Teognide 421 ἀνθρώπων γλώσση θύραι οὐκ ἐπίκεινται | ἄρμόδιαι, e a sua volta apre la via all'espressione sofoclea ἀθυρόστομος ἀχῶ (*Phil.* 188) ed euripidea ἀθυρόγλωσσοσ (*Or.* 903); di diretta derivazione simonidea ἀπύλωτον (ἀθύρωτων cod. R. Phot.) στόμα di Aristofane, *Ran.* 838.

**3 περιφέρων:** è forse piú espressivo di ποτι]φέρων congetturato da H. Fränkel, designando l'azione divulgatrice del diffamatore. Con στόμα è corretto l'uso di entrambi i composti; per περιφέρω in arcaico cfr. Anacreonte, fr. 8 Gent. ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων «il rinomato Artemone». – **καπνὸς ἀτελής:** il fumo designa l'inconsistente, l'inane e in generale una cosa senza valore e quindi un discorso insignificante: in Eschilo, fr. 399, 2 Radt si legge che «non v'è nulla di sicuro piú dell'ombra del fumo» (καπνοῦ σκιά); Aristofane, *Nub.* 320, per indicare un parlare a vuoto o un ciarlare inane, dice περὶ καπνοῦ στενολεσχεῖν; cfr. Platone, *Resp.* 581 d καπνὸν καὶ φλυαρίαν. Per intendere la contrapposizione valore-non valore meglio converrà confrontare, con Lobel, Pindaro, *Nem.* 1, 24 sgg.: l'eccellenza dell'acqua opposta alla inconsistenza del fumo come reali termini di confronto tra l'eccellenza degli ἐσθλοὶ che sostengono il magnanimo Cromio e le ciarle dei malevoli (μεμφόμενοι): «egli (Cromio) ha ottenuto di opporre nobili uomini ai detrattori, acqua a fumo» (per altre, non affatto persuasive interpretazioni, vd. Farnell, *The Works of Pindar* II, Londra 1932, p. 245 sg.); crediamo comunque estraneo al καπνὸς del passo pindarico il senso di «invidia» come suole generalmente intendersi, cfr. ad es. Liddell-Scott-Jones, s.v. Gli esempi sopra citati non autorizzano questa interpretazione: «acqua contro fumo» vuole significare valore immutabile, perenne (acqua, etere ecc. come valori incorruttibili sono comuni alla cultura del tempo, cfr. Pindaro *Ol.* 1, 1 e Bacchilide *Epinicio* 3, 86), contrapposto a un non valore evanescente ed effimero, come un saldo valore è la virtù degli ἐσθλοὶ che Cromio può opporre alle ciarle inconsistenti dei μεμφόμενοι.

**4 χρυσὸς οὐ μαινεταί:** l'incorruttibilità dà valore all'oro; Pindaro (fr. 222 Maehl.) dice «figlio di Zeus è l'oro, non lo divora il verme né la tignuola». Per Eraclito esso è la quintessenza dei valori materiali come il fuoco il compendio dei valori «metafisici» (fr. 90 D.-K.<sup>10</sup>). Nell'elegia per la vittoria di Platea (17, b 5) Simonide invoca «l'oro prezioso dell'etere» (il sole) come testimone della gloria dei combattenti corinzi.

**5-7** La salda consistenza del sommo valore (καλόν, χρυσός) è Verità suprema, quella stessa verità che Pindaro personifica ed esalta come «principio di grande ἀρετή» (fr. 205 Maehl.) Ἀρχὰ μεγάλας ἀρετῆς, | ἄνασσο Ἀλάθεια, o quella stessa verità sovrana (παγκρατής... Ἀλάθεια) che Bacchilide fr. 14, 4 sg. Maehl. addita insieme alla σοφία come testimone della «virtù» dell'uomo. Siamo nell'ambito dell'etica pindarica e di quell'etica aristocratica che nel successo ravvisa il vero manifestarsi dei valori dell'uomo valido nel corpo e nella mente (cfr. 1, 1). Contro le prestazioni del καλός o del perfetto ἀγαθός, che hanno la piú sicura conferma nel consenso della fama, si frangono le insidiose calunnie degli uomini oscuri, senza valore, degli αἰσχροὶ non in senso morale ma in senso estetico-agonale. Un identico pensiero nella *Nem.* 8, 32 sg. di Pindaro quando al fulgore del merito di

Aiace è opposto il discorso insidioso e bugiardo di Odisseo: l'invidia cerca i valenti, non lotta con i mediocri (v. 22). Il valore che i versi simonidei hanno sin qui enucleato è proprio dell'ἀρετή pindarica del vero ἀγαθός che giunge al successo (τέλος) mediante l'aiuto del dio, poiché nelle mani del dio è il buon esito della sua azione (una buona analisi del τέλος pindarico in E. Thummer, *Die Religiosität Pindars*, Innsbruck 1957, p. 104 sg.). Ma questa virtù che è sotto il segno della potenza divina non è la virtù che Simonide crede possibile nell'uomo «nutrito del frutto della terra» (1, 11), poiché «solo a pochi il dio concede l'ἀρετή sino al successo». Il discorso rivela ora le sue punte polemiche procedendo per una via diversa, quella indicata dal pensiero personale del poeta. Chiaro il procedimento sinora seguito: come nel carme a Scopas e nel fr. dell'Ἀρετὰ (fr. 12), anche ora l'assolutizzazione dei valori, condensata nella «Verità» personificata, è solo un espediente polemico per aprire la via a un discorso diverso, piú realistico e meno astratto. Se solo pochi sono i prediletti del dio, senza l'aiuto del quale nessun essere mortale o nessuna comunità umana può conseguire la «virtù» (fr. 526 P.), sono molto limitate le possibilità di essere veri ἀγαθοὶ o veri ἐσθλοὶ.

**6 ὀλίγοις:** è stata osservata (Lobel) la mancanza assoluta di ὀλίγοι in Pindaro e Bacchilide, che preferiscono παῦροι: un altro elemento contro la paternità bacchilidea del fr. – ἔδωκεν: aor. con valore gnomico.

**7** L'encomiologico, come nel carme a Scopas (1; 3 e 9) sottolinea il mutato atteggiamento del pensiero, l'idea personale del poeta, cfr. ancora i fr. 5, 3 e 12, 8. – γάρ: cfr. ancora γάρ al v. 8; per il suo uso in Simonide cfr. la nota a 1, 18. – οὐ γὰρ ἐλαφρὸν ἐσθλὸν ἔμμεν (= εἶναι): cfr. 1, 1 sg. (ἀνδρ' ἀγαθόν... γενέσθαι | χαλεπόν) e 4 (χαλεπόν... ἐσθλὸν ἔμμεναι).

**8-11** Dall'encomio a Scopas abbiamo appreso che la realtà nella quale l'uomo è costretto per sua natura a vivere e alla quale non può in alcun modo sfuggire è la necessità (ἀνάγκη), quella necessità contro la quale neppure gli dei sono in grado di combattere (v. 14) e nella quale «anche l'asprezza è dolce» (fr. 590 P.). Quale sia questa necessità ce lo dicono questi versi: sono gli stimoli interni dell'uomo connaturati con la sua indole e gli stimoli esterni del vivere sociale: il desiderio di guadagno, l'amore con le sue inquietudini e i suoi inganni, le ambizioni. Dal mondo dei valori assoluti siamo discesi in quello dei valori relativi e conseguentemente dallo stile esemplificatorio della *Priamel* nelle movenze articolate di un linguaggio tendente al discorsivo (ἦ... ἦ... τε, cfr. v. 12 εἰ δὲ μή...) con parole proprie dell'uso prosastico (φιλονικία, ἐς τὸ δυνατόν). Nei tre piccoli qui indicati come condizionanti l'agire dell'uomo Simonide per la prima volta addita i tre tipi di βίαι, il φιλοχρήματος, il φιλήδονος, il φιλότιμος (cfr. Treu, *art. cit.* p. 327 sg.) che, destinati a ulteriori sviluppi, diverranno un topos nel pensiero filosofico greco (vd., oltre a Terzaghi, *Studi it. di filol. class.* 1920, p. 364 sgg.; Joly, *Mém. Acad. Belg. [Cl. de Lettres]* 1956, fasc. 3; Festugière, *Acta Congr. Madvig* II, Copenhagen 1958, p. 131 sgg.; A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963, p. 203 sgg.).

**8 ἦ γάρ:** con valore affermativo, cfr. Pindaro, *Pyth.* 6, 1;

- 10 κέρ]δος ἀμάχητον ἢ δολοπλ[όκου  
 με]γασθενῆς οἴστρος Ἀφροδίτ[ας  
 ἐρ]ίθαλλοί τε φιλονικίαι.  
 εἰ δ]ὲ μὴ δι' αἰῶνος ὀσίαν  
 ἔστιν ἐλ]θεῖν κέλευθον,  
 ἀλλ' ἀγαθ]ὸς ἐς τὸ δυνατόν.[
- 15 ]αγκυλαν[  
 ]δίκαιος.[  
 ε]ὔθυς ἀπο[  
 ]θέοντι· το[  
 ].ντρο[
- 20 ]α.[  
 ].ο[

Bacchilide 10, 39 e Denniston, *Particles*<sup>2</sup>, p. 284. – **ἀέκοντα**: cfr. la nota a 1, 14. Il desiderio di ricchezza, l'amore e le ambizioni insidiano l'uomo contro la sua volontà e non gli permettono di essere un vero ἔσθλος. – **νιν (= αὐτόν)**: l'uomo valente (ἀγαθός ο ἔσθλος). – **βιάται**: sogg. κέρδος... οἴστρος... φιλονικίαι è al sing. perché riferito al piú vicino κέρδος. Per il particolare valore di βιάω ο βιάζω designante il prepotere della falsità, della menzogna ecc., vd. la nota al fr. 4.

**9 κέρδος**: «desiderio di guadagno», come in Pindaro, *Pyth.* 3, 54; è un sicuro supplemento di Lobel. Il confronto con Bacchilide, fr. 1 Maehl. φρένα καὶ πυκινάν | κέρδος ἀνθρώπων βιάται «il guadagno violenta l'animo degli uomini, anche quello piú saldo» rende meno probabile il supplemento κᾶ]δος «dolore» «sventura» di U. Hölscher, *Hermes* 109, 1981, p. 410 sgg. – **ἀμάχητον**: «invincibile», un altro esempio in Sofocle, *Phil.* 198 (ἀμ. βέλη), piú comune, con astratti, ἄμαχος, cfr. Pindaro, *Pyth.* 2, 76. – **ἦ... τε**: connessione rarissima, cfr. Eschilo, *Eum.* 524 e Denniston, *op. cit.* p. 514. – **δολοπλόκου**: lo stesso attributo saffico (1, 2) di Afrodite, cfr. *Lyr. adesp.* fr. 919, 7 e 949 P.; δολομήρης in Simonide, fr. 575, 1 P.

**10 οἴστρος**: «l'assillo» di Afrodite, ovvero l'insidiosa frenesia d'amore, cfr. l'introduzione a Ibico, fr. 1. Con valore metaforico e con preciso riferimento alla brama assillante dell'amore, la parola ricompare in Erodoto 2, 93 e in Euripide, *Hipp.* 1300 (con riferimento all'amore rovinoso di Fedra) e *Iphig. Aul.* 547.

**11 ἐρίθαλλοι**: «fiorenti», cioè sempre vive: icastica definizione delle ambizioni umane. Per la forma cfr. fr. 550 P. πρηνὸς ἄνθει | ἐρίθαλλου (codd.). – **φιλονικίαι**: «desideri di contese» «ambizioni», parola propria della prosa attica (Tucidide 1, 41), ma già φιλόνηκος in Pindaro, *Ol.* 6, 19.

**12-16** Il pensiero qui espresso è perfettamente coerente con quanto è stato detto nei versi che precedono e con il senso del carne a Scopas (cfr. soprattutto i vv. 13-16): se l'uomo non può nella sua vita seguire la via dell'ossequiente rispetto verso gli dei, la via che un vero ἀγαθός deve seguire (principio conforme all'etica pindarica), certo non potrà raggiungere la vera ἀρετή perché gli dei non sono affatto disposti ad aiutare chi non è pio. Ma essere sempre pii (ὄσιοι) verso la divinità è prerogativa di pochi uomini; per questo Simonide, non senza ironia, dice che solo a pochi il dio conce-

de l'ἀρετή (v. 6; vd. anche fr. 12). Se dunque la fragilità della natura umana, esposta involontariamente alle offese dei tre pericolosi poteri sopra elencati, pone l'uomo in condizione di deviare dalla via del rispetto verso gli dei, sarà molto difficile per lui conseguire la perfetta ἀρετή dell'ἀγαθός, ma non quella del cittadino rispettoso della δίκη utile alla πόλις (cfr. 1, 16). In sostanza diversamente dalla «virtù» aristocratica dell'ἔσθλος per il quale la suprema norma etica coincideva con il rispetto incondizionato alla volontà divina (cfr. la sentenza apollinea in Bacchilide *Epinicio* 3, 83), Simonide propone un'altra «virtù» che non s'identifica con la *pietas* ma con il rispetto verso la δίκη della città, una virtù «laica», non condizionata dall'intervento divino. A lui non importa che uno sia pio, importa soltanto che sia δίκαιος (v. 16): ὄσιος e δίκαιος percorrono ormai due sentieri distinti proponendo un'alternativa che avrà i suoi significativi sviluppi nella cultura ateniese del V sec.

**12 δι' αἰῶνος**: «durante la sua vita»; locuzione frequente nei tragici, cfr. Sofocle, *El.* 1024; altri esempi in Degani, *Alíω da Omero ad Aristotele*, p. 64.

**12-13 ὀσίαν... κέλευθον**: cfr. Pindaro, *Nem.* 8, 35 sgg. κελεύθους ἀπλόαις; Bacchilide 10, 36 ἄλλ[ος ἄλλοί]αν κέλευθον. Sull'importanza di questa metafora della «via» nella poesia corale, vd. O. Becker, *Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriech. Denken*, Berlino 1937, p. 50 sgg. e la nota a Pindaro, *Pitica* 3, 103-109. Qui è nuova la sua connessione con ὄσιος per designare la via seguita da chi ottempera a tutti i suoi obblighi verso la divinità. L'espressione equivale a ὄσια δρῶν della sentenza apollinea dell'*Epinicio* 3, 83 di Bacchilide: «sii pio e gioisci in te stesso: è questo il migliore guadagno». ὄσιος, che designa l'elemento soggettivo del sacro contrapposto all'oggettivo ἱερός (A. Pagliaro, *Saggi di critica semantica*, p. 92 sgg.), è chi non compie atti che offendano gli dei e si conforma al volere divino (per maggiori dettagli vd. L. Moulinier, *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs d'Homère à Aristote*, Parigi 1952, p. 285 sgg. e la nota a Bacchilide 3, 83): traduci «giusta e pia». – **ἔστιν**: «è possibile», impersonale.

**14 ἐς τὸ δυνατόν**: «sin dove è possibile»; locuzione della prosa, cfr. Erodoto 3, 24.

**16 δίκαιος**: cfr. 1, 16.

### 3. La società forma l'uomo

Con questa affermazione Simonide apre una nuova prospettiva etico-politica additando nella comunità della πόλις il potere formativo del cittadino.

La vera «virtù» non è quella ereditaria, patrimonio di una classe privilegiata (molto indicativa la testimonianza di Aristotele, fr. 92 R. Σιμωνίδην δέ φασι διερωτώμενον τίνες εὐγενεῖς, τοὺς ἐκ πάλαι πλουσίων φάναι), ma la «virtù» civica che il cittadino «non impacciato né sprovveduto» (cfr. 1, 16) consegue consapevolmente in una società organizzata dal

νόμος. È qui un precorrimiento della concezione democratica dello stato ateniese: nelle vicissitudini del vivere sociale il cittadino acquista coscienza di sé, dei propri diritti e dei propri doveri di fronte alla comunità (cfr. le osservazioni di Euripide, *El.* 367 sgg.). All'insufficienza della φύσις deve porre rimedio con il suo potere formativo il νόμος, il solo e più valido strumento di una comunità per educare l'uomo alla vera ἀρετή, la «virtù» civica (cfr. F. Heinemann, *Nomos und Physis*, Basilea 1945, p. 36).

**Fonte** Plut. *An seni etc.* I, 784 b.

Ed. p. 310 P.

**Metro** ∪ ∪ – ∪ ∪ – – (?). Sembra appartenere a una sequenza dattilica, forse a un epigramma o ad una elegia (Page).

πόλις ἄνδρα διδάσκει

**διδάσκει:** «insegna» quindi «educa» «forma», non «rivela» la natura dell'uomo, come intende R. Lattimore (*Am. Journ. of Philol.* 1944, p. 175) confrontando Pindaro, fr. 122, 16 Maehl. διδάξαμεν χρυσὸν καθαρὰ βασάνῳ. Per διδάσκω con il solo

acc. della persona, cfr. *Il.* 11, 832 ὄν (Achille) Χείρων ἐδίδαξε. Utile il richiamo a Tucidide 2, 41 (λέγω τήν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδεύειν εἶναι), suggerito da G. Smith, *Class. Journ.* 1943, p. 260 sgg.

### 4. Validità del molteplice

L'antitesi apparire-essere era già conosciuta da Anacreonte, se non esplicitamente dichiarata, certo artisticamente espressa nelle figurazioni di Artemone, il villano arricchito (fr. 17), e della ragazza trace (22) che sotto l'apparente ferezza di una donna scontrosa nasconde l'indole di un'etera. Qui essa è resa esplicita nell'affermazione che l'apparenza, anche se fallace, esercita il suo potere (cfr. la nota a βιάται) sul vero; e l'apparenza è l'opinione, il molteplice manifestarsi dell'uomo che prevale sul vero (cfr. fr. 2, 5-11). La sentenza, coerente con l'etica simonidea dei valori relativi (cfr. l'introduzione al fr. 1), è antipindarica (cfr. fr. 2, 5 sgg.) e antiparmenidea *ante litteram* (fr. 1, 28 sgg. D.-K. χρεὼ δέ σε πάντα πυθέσθαι | ἡμὲν Ἀληθείης εὐκυκλέος ἀτρεμὲς ἦτορ | ἡδὲ βροτῶν δόξας, ταῖς

οὐκ ἔνι πίστις ἀληθῆς («Bisogna che tutto tu sappia, | sia della verità rotonda il sapere incrollabile | sia ciò che sembra agli uomini privo di vera certezza»; trad. G. Cerri).

Che in essa sia da vedere un influsso della scuola eleatica, e quindi di Parmenide, è poco probabile (lo nega risolutamente Heinemann, *Nomos und Physis*, p. 57 sgg.): l'antitesi doveva essere già operante nella cultura attica tra il tardo VI e i primi decenni del V sec.; la ritroviamo nei *Sette contro Tebe* (v. 592) di Eschilo οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει. Per altri possibili significati impliciti nell'affermazione simonidea in rapporto al problema del mito e al valore della parola poetica, vd. G. Christ, *Simonidesstudien*, Abhandl. Univ. Zürich 1941, p. 41 sgg.; M. Detienne, *Rev. des étud. gr.* 1964, p. 405 sgg.





τᾶσδ' ἄτερ οὐδὲ θεῶν ζαλωτὸς αἰών.

**3** Anche qui l'encomiologico serve a sottolineare l'idea propria del poeta come in 1, 3 e 9 e nel fr. 2, 7. – τᾶσδ(ε) ἄτερ: riprende ἄθονᾶς ἄτερ del v. 1; è in posizione fortemente rilevata. – οὐδέ... αἰών: affermazione di assoluta spregiudicatezza, che puntualizza uno degli aspetti dell'umanesimo e dell'agnosticismo religioso di Simonide. Esempio l'aneddoto riferito da Cicerone (*De nat. deor.* 1, 22): «Qualora tu volessi sapere da me in che cosa propriamente consista e quale sia la natura della divinità, potrei rifarmi all'autorità di Simonide. Di lui si narra che, avendogli il tiranno Ierone rivolto questa stessa domanda, chiedesse un giorno per riflettere. Ma il giorno successivo, di fronte alla stessa richiesta, ne chiese due; ed in seguito perché conti-

nuava a chiedere proroghe sempre più ampie, meravigliato Ierone volle conoscere la ragione d'un simile comportamento. Al che Simonide “quanto più a lungo ci rifletto sopra” – rispose – “tanto più la questione mi si fa oscura”. Probabilmente Simonide – che, come tutti sanno, non fu solo un delicato poeta, ma anche un uomo di profonda e varia cultura – finì col dubitare di ogni verità proprio perché svariate ed acute soluzioni si succedevano nel suo spirito senza che riuscisse a stabilire quale fosse la più vera» (trad. U. Pizzani). – ζαλωτὸς αἰών: la stessa espressione in Euripide, *Med.* 243 ζηλωτὸς αἰών. Per αἰών cfr. il commento a 1, 10. Nota il nesso tra tirannide e ζῆλος «invidia» (cfr. Archiloco 7, 3).

## 6. Arte e salute

La salute è il presupposto indispensabile, non solo della gioia di vivere, che è il sommo valore dell'esistenza (cfr. fr. 5), ma anche del piacere dell'arte;

non la salute puramente fisica e animale, ma il vitale impegno etico (cfr. 1, 17) che conferisce all'uomo la sua espressione umana.

**Fonte** Sext. Emp. *Adv. math.* 11, 49 (p. 386 Mutschmann).

Ed. 604 P.

**Nota testuale** Schneidewin e Bergk (seguiti dal Diehl) restituiscono il fr. nel modo seguente: οὐδὲ καλᾶς σοφίας ἐστὶν χάρις. ἢ εἰ μὴ τις ἔχει σεμνὰν ὑγίειαν. Abbiamo preferito mantenere il testo nella parafrasi di Sesto Empirico.

Σιμωνίδης μὲν γὰρ ὁ μελοποιός φησι μὴδὲ καλᾶς  
σοφίας εἶναι χάριν εἰ μὴ τις ἔχει  
σεμνὰν ὑγίειαν.

**σοφία:** nel suo valore arcaico di «conoscenza di un'arte», quindi «arte». – **χάριν:** «gioia», cioè non si prova la gioia di un'arte senza l'onorata salute. – **σεμνὰν ὑγίειαν:** «onorata salute». σεμνός (σεβ-νος, connesso con σέβομαι) è comune e naturale epiteto di divinità o cose sacre. Notevole qui come attributo di «salute», quasi si trattasse di una dea. Ma la personificazione di astratti è usata da Simonide quasi sempre in chiave polemica (cfr. Ἀλάθεια nel fr. 2, 5, la nota *ad loc.* e la nota a 1,20; Ἰ' Ἀρετή nel fr. 12): nel nostro caso sarebbe erroneo scrivere Ὑγίεια poiché l'affermazione, che rispecchia un'idea propria del poeta, non è polemica. Ma se egli ha potuto chiamare la salute con un titolo di così grande onore, evidentemente era in atto, se non era già avvenuto, il riconoscimento

della salute come divinità. E questo accadde in Atene prima della guerra del Peloponneso, come mostra soprattutto l'iscrizione di Eufronio (vd. Usener, *Götternamen*, Francoforte sul Meno<sup>3</sup> 1948, p. 167 sg.; H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art*, Kilchberg-Zürich 1993, p. 125 sgg.). Simonide avrà con la sua opera contribuito all'affermarsi di questo ideale della salute, l'ideale della cultura greca dell'età classica, cui spesso s'ispirarono la poesia popolare (*Carm. pop.* fr. 882 P.) e simposiaca (Teognide 255; *Scol. att.* 890, 1 P. = H. Fabbro, *Carm. Conv. Att.* 7, 1 ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνητῷ) e la poesia ufficiale degli ultimi decenni del V sec. e dei primi anni del IV sec., i peani di Licimnio di Chio (fr. 769 P.) e di Arifrone di Sicione (fr. 813 P.).

## 7. Il volo della mosca

Sono i primi versi di un compianto funebre (θρήνος) per la morte degli Scopadi, i signori di Crannone in Tessaglia (cfr. l'encomio per Scopas, fr. 1). Essi perirono durante un banchetto per il crollo del tetto della stanza dove pranzavano. Solo Simonide si salvò per un caso fortunato divenuto celebre nel mondo antico: lo avrebbero salvato i Dioscuri che egli aveva celebrato in un carme (sui vari aneddoti connessi con questo episodio vd. Schneidewin, *Simon. Cei carm. reliquiae*, p. X sgg.; G. Christ, *Simonidesstudien*, p. 77 sg.; J.H. Molyneux, *Simonides. A Historical Study*, Wauconda 1992, p. 121 sgg.). Il carme, posteriore, s'intende, all'encomio a Scopas, fu composto negli ultimi anni del VI sec. (cfr. M. Sordi, *La lega tessala fino ad Alessandro Magno*, Roma 1958, pp. 62 e 67).

Il tema che questi versi propongono non è nuovo, è comune al pensiero arcaico, ma nuova e originale l'immagine: l'instabilità e l'insicu-

rezza della condizione umana ha come termine di confronto la rapidità e l'immediatezza del volo di uno degli animali più insignificanti, la mosca:

Tu che sei uomo non dire mai  
ciò che sarà domani,  
né se vedi un altro felice  
per quanto tempo lo sarà;  
neppure così veloce  
il volo della mosca ad ali tese.

Qui per la prima volta nel pensiero greco compare la distinzione tra ἄνθρωπος e ἀνὴρ: tra uomo *humanus* (cfr. lat. *homo*, ted. *Mensch*) e uomo in generale (cfr. lat. *vir*, ted. *Mann*). Già si annuncia l'idea «umanistica» dell'uomo, destinata a ulteriori sviluppi nella cultura greca dal IV sec. a.C. in poi e nella cultura romana.

**Fonti** Stob. ὅτι ἀβέβαιος ἡ τῶν ἀνθρώπων εὐπραξία κτλ. IV, 41, 9 (p. 930 Hense); ibid. 62 (p. 946 Hense) (vv. 1-2); Schol. *Il.* 7, 76 P. *Oxy.* 1087, col. I, 30 (v. 3).

Ed. 521 P.

**Metro** — — — — — — — — — — ||<sup>H</sup>  
— — — — — — — — — —  
— — — — — ||<sup>H</sup>  
— — — — — — — — — — | — — |  
— — — — — — — — — — ||

tetrametro ionico a *maiore* catalettico  
trimetro coriambico  
docmio  
dimetro anapestico spondeo  
lecizio

Al v. 3 l'arguto spondeo | — — | (μῦσας) di clausola ha un buon esempio nel polemico carme simonideo a Cleobulo di Lindo (fr. 13, 6) ἀντιθέντα (codd.: ἀντία θέντα Bergk, alii) μένος στάλας — — — — — | — — | gliconeo con fine impura (parola spondaica in luogo della giambica). Per il lecizio (v. 4) con attacco spondaico, cfr. Sofocle, *Trach.* 523 sg.

Ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσης, ὅ τι γίνεται  
αὔριον, μηδ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον, ὅσ-  
σον χρόνον ἔσσεται

**1** Ἄνθρωπος ἐὼν: «tu che sei uomo»; l'attacco, come è stato notato (H. Fränkel, *Poesia e filosofia*, trad. it. p. 444) è alla maniera dei Salmi; sull'espressione cfr. la nota a Saffo 30, 8. Il «tu» non s'indirizza a una particolare persona, ma a tutti gli uomini. — γίνεται: *praesens pro futuro*.

**2** αὔριον: è parola molto importante nel pensiero di Simonide, se egli poté persino argutamente personificarlo come un δαίμων (fr. 615 P.). Alla validità dell'oggi è opposta quella del «dio Domani», tanto rapido è il divenire della condizione umana. — ἄνδρα ἰδὼν: per il falso iato cfr. la nota testuale al fr. 10. — ἔσσεται: con μή ποτε φάσης del v. 1.

ὠκεῖα γὰρ οὐδὲ τανυπερύγου μύϊας  
οὕτως ἂ μεταστάσις.

5

**3** τανυπερύγου: «dalle ali tese», cfr. Alcmane, fr. 4, 6 e la nota *ad loc.*

**4** οὕτως: con ὠκεῖα del v. 3. – μεταστάσις: «mutamento» «cambiamento di posizione», con riferimento ambivalente al mutare della condizione umana e al mutare di posto della mosca. La resa nella nostra lingua deve o contentarsi della parola «volo» che non ha l'ambivalenza della parola greca, oppure risolvere tutta l'espressione nel modo seguente: il mutamento della vita umana è ancora più veloce e immediato del

volo della mosca. La seconda soluzione è, s'intende, meno efficace della prima. L'ambivalenza non solo annulla i termini della similitudine, ma imprimendo un'energica icasticità all'espressione, rafforza il senso profondo del pensiero, l'insignificanza e l'inermità di ogni mutamento nella condizione umana. Per μεταστάσις (qui attestato per la prima volta, cfr. μεταβουλία nel fr. 10, 17) cfr. Euripide, fr. 554 Kannicht πολλάς γ' ὁ δαίμων τοῦ βίου μεταστάσεις | ἔδωκεν ἡμῖν μεταβολὰς τε τῆς τύχης (H. Fränkel, *op. cit.* p. 444, n. 2).

## 8. Calma di vento, la voce, gli orecchi

Il senso tattile della voce, che sembra intuire il movimento e la concretezza delle onde sonore, è forse uno degli esempi più illustrativi della poetica

figurativa di Simonide (cfr. la nota testuale al fr. 10), della sua icasticità di rappresentazione che mira a oggettivare ogni dato sensibile.

**Fonte** Plut. *Quaest. conv.* VIII, 3, 722c.

Ed. 595 P.

<b>Metro</b>	– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – –	4 dattili (alcmanio)
	∪ – ∪ ∪ –	emiasclepiadeo acef.
	– – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –	dim. anapestico
	∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪	pentemimere anapestico (reiziano)
	∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –	prosodiaco

L'interpretazione metrica, non considerata nell'ambito dello stile di Simonide, potrebbe offrire qualche difficoltà ai vv. 2 e 3. Un dato caratterizzante il tessuto ritmico della sua poesia è la tendenza a variare i metri, tendenza che riflette le fratture e le agili movenze del linguaggio e il realismo della sua poetica (vd. B. Gentili, *Maia* 1964, p. 306 e cfr. i fr. 16 e 13). Qui il valore ∪ – ∪ ∪ – (v. 2), che si lascia chiaramente individuare come forma dell'emiasclepiadeo (cfr. Koster, *Rev. des étud. gr.* 1926, p. 230), è assimilato, data la sua struttura ambivalente, ai dattili e agli anapesti. La stessa osservazione vale per il prosodiaco assimilabile anch'esso, nella sua forma piena, all'ἀγωγή anapestica. Altra possibilità è quella suggerita in apparato dal Page di mutare ὦρτ' in ἐπ'ὦρτ' e interpretare il *colon* come monometro anapestico.

**Nota testuale** Al v. 3 non c'è alcun motivo o necessità di correggere in κ' ἀπεκόλυε (Page) il testo tradizionale κατεκόλυε. Necessaria invece sembra la correzione κιδναμέναν dello Schneidewin accolta dal Bergk, dal Koster (*loc. cit.*) e da H. Fränkel (σκιδναμένα codd.: κιδναμένα Wyttembach): Simonide ha voluto dire che non c'era soffio di vento che impedisse alla voce di effondersi e quindi di raggiungere l'udito degli uomini, cioè, come assicura Plutarco che cita il fr. (νηνεμία γὰρ ἠχῶδες καὶ γαλήνη καὶ τὸναντίον, ὡς Σιμωνίδης φησί...), che la bonaccia è sonora nel senso che la voce non è impedita dal soffio del vento di effondersi. Buoni esempi per la correzione κιδναμέναν... γάρυον sono Erodoto 4, 14 ἐσκεδασμένου... τοῦ λόγου ἀνά τὴν πόλιν e Antipatro, *Anthol. Pal.* 7, 713, 7 sg. κολοιῶν | κρωγμός... κιδνάμενος. Al v. 1 è da leggere ἀήτᾱ non ἀήτᾱ con accento eolico (?), come categoricamente sostiene il Wilamowitz (*Griech. Verskunst*, p. 300) che difende la stessa lettura in Bacchilide 17, 91 πνέουσ' ἀήτᾱ (pap.). Non è vero che «ein normales lesbisches Maskulinum ἀήτα = ἀήτης» fu sentito come femminile dagli Ioni e, dunque, da Simonide e Bacchilide. In realtà ἀήτᾱ non è maschile in lesbico, come prova inconfutabilmente Saffo, fr. 2, 10 V. αἰ δ' ἄηται, cfr. Esiodo, *Op.* 675 δεινὰς ἀήτας. Il luogo isolato di *Il.* 15, 626 δεινὸς ἀήτης non è un buon esempio, perché un *nomen agentis* di questo tipo è falso (Ernst Fränkel, *Gesch. der griech. Nomina ag.* II. Strasburgo 1912, p. 134, n. 1) e già tale era apparso agli antichi grammatici. Se in lesbico la parola è femminile (dei temi in -ᾱ), il suo accento al nominativo sarà parossitono.



οὐδὲ γὰρ ἐννοσίφυλλος ἀήτα  
 τότ' ὦρτ' ἀνέμων,  
 ἄτις κατεκάλυε κιδναμέναν  
 μελιαδέα γᾶρυν  
 5 ἀραρεῖν ἀκοαῖσι βροτῶν.

**1-2** οὐδέ... ἀήτα... ὦρτ' ἀνέμων: è lo stato di vneimia o di galgna (cfr. Plutarco, *loc. cit.*) reso ancor più efficace e visivo dalla presenza di ἐννοσίφυλλος: «Non vi era allora alito di vento che scuote le foglie». – ἐννοσίφυλλος = εἰνοσίφυλλος om. – ἀήτα = ἀήτη, vd. la nota testuale.

**3** κιδναμέναν: vd. la nota testuale.

**4** μελιαδέα γᾶρυν (= μελιθέα γῆρυν): «dolce voce».

Come attributo di γῆρυς o sim. μελιθέας è qui un *unicum*, molto espressivo, che giustifica l'azione dell'ἀραρεῖν, cfr. μελιγάρυες ὕμνοι in Pindaro, *Ol.* 11, 4 e μελίγηρυν... ὄπα in *Od.* 12, 187.

**5** ἀραρεῖν (ἀραρ- ion.): «fissarsi», meglio «aderire» con valore intransitivo come in *Od.* 4, 777 ὃ (μῦθος) δὴ καὶ πᾶσιν ἐνὶ φρεσὶν ἤραρεν ἦμιν. – ἀκοαῖσι: «orecchi».

## 9. Tatuaggio marino

«Verrà la brezza a tatuare il mare»: l'incresparsi delle onde evoca figurativamente e coloristicamente un vero e proprio tatuaggio marino.

**Fonte** Schol. B *Il.* 21, 126; Porphy. *Quaest. hom.* I, p. 289 sg. Schrader.

Ed. 600 P.

**Metro** – ∪ – – – ∪ – – 2 epitriti.

εἶς' ἄλα στίζουσα πνοιᾶ

εἶς(ι): correzione del Bergk di ἐς della tradizione; meno plausibile ὡς che egli propone in apparato. – στίζουσα: il verbo non è attestato prima di Simonide; ricorre nella prosa attica e

soprattutto nella commedia. Un analogo uso metaforico in Aristofane, *Vesp.* 1296 στίζόμενος βακτηρία.

## 10. La nenia di Danae

Il tema del frammento è tratto dalla saga di Danae. Acrisio, re di Argo, appreso dall'oracolo che il figlio che fosse nato dalla sua figlia Danae l'avrebbe un giorno ucciso, rinchiuso la donna in una torre. Ma Zeus che si era invaghito di lei, disceso nella torre sotto forma di pioggia d'oro, la rese madre. Quando nacque il bambino Perseo, il re, per sfuggire al pericolo, chiuse lei con il figlio in una cassa che poi gettò in mare. La cassa, dopo essere stata alcuni

giorni in balia delle onde, approdò all'isola di Serifo.

È questo un raro esempio nella storia della lirica greca di poesia degli stati d'animo: è rappresentata attraverso potenti contrasti di situazioni la disperazione e la tenerezza di una madre, la serena innocenza di un bimbo e la crudeltà della natura. Al linguaggio narrativo-lirico si sostituisce, in una scarna essenzialità espressiva che poco o nulla concede alla ornamentalità della lirica corale, un linguaggio

figurativo-emozionale. Le gradazioni dei sentimenti s'intensificano nel dato visivo o nel dato ritmico qui eccezionale e geniale.

Non sappiamo il genere del carme cui questi versi appartenevano. Lo Schneidewin (*Simon. Cei*

*carm. reliquiae*, p. 62 sgg.) li ritenne tratti da un  $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$  (canto di lamentazione), un genere letterario che rese celebre il poeta nella tarda grecità e nel mondo romano. Ma è solo un'ipotesi più o meno probabile.



Stámnos attico a figure rosse (470-460 a.C.). New York, Metropolitan Museum of Art. Da: Richter, *Red-figured Athenian Vases in the Metropol. Museum of Art II*, New Haven 1936, tav. 86.

Danae, piena di terrore, sta dentro un'arca dai piedi a forma di zampe di leone, con la mano destra sulla testa del piccolo Perseo. Il bambino tende le mani verso Acrisio che sta in piedi dinanzi all'arca con lo scettro in mano. Tra le numerose rappresentazioni della leggenda di Danae, questa mostra un maggiore interesse per la caratterizzazione e la psicologia dei personaggi (cfr. Richter, op. cit. I, p. 112 sg.).

Molti artisti nei secoli hanno trattato il tema mitico di Danae, la giovane figlia di Acrisio, re di Argo, segregata dal padre in una prigione e sedotta da Zeus sotto forma di pioggia d'oro: un'unione dalla quale nascerà l'eroe Perseo.



Cratere a calice a figure rosse dalla Beozia (410 a.C. ca.). Parigi, Museo del Louvre. Da: T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, London 1991, p. 109. Danae, distesa, accoglie la pioggia d'oro di Zeus.



Orazio Gentileschi, Danae (1622-1623 circa), olio su tela. The Cleveland Museum of Art. Da: Orazio e Artemisia Gentileschi, Skira, Ginevra-Milano 2001, p. 41.

Danae seminuda, distesa sul letto, protende il braccio destro per accogliere Zeus che le si manifesta sotto forma di una pioggia di monete e trucioli d'oro; Cupido spalanca la tenda al dio che penetra nella segreta.



Gustav Klimt, Danae (1907-1908), olio su tela. Vienna, Galerie Würthle. Da: I classici dell'arte. Klimt, Rizzoli-Skira, Milano 2004, p. 147.

Danae è colta nell'intimità del sonno, come in un sogno; uno scroscio di monete d'oro rappresenta l'arrivo di Zeus; il fruscio dei veli semitrasparenti enfatizza la dimensione onirica e la sensualità della scena.

**Fonti** Dionys. Hal. *Comp. verb.* 26 (VI, p. 141 Us.-Raderm.); Athen. IX, 396 e (ὦ τέκος... κνώσσεις).

Ed. 543 P.

**Metro**

Str.	1	-	υ	υ	-	υ	υ	≅		<sup>H</sup>	docmio			
	2	υ	υ	-	-	υ	υ	-	<sup>19</sup>	-	υ	-	-	dimetro ionico ditrocheo
		-	υ	υ	-	-	υ	υ						coriambo digiambo
	3	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-					2 adoni
	4	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-					adonio digiambo
	5	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	-	-		digiambo dimetro trocaico
	6	υ	υ	-	-	υ	υ	-						ionico coriambo
		υ	υ	-	-	υ	υ	-						dimetro ionico
		-	υ	υ	-	-	υ	υ	-					digiambo coriambo
		υ	υ	υ	υ	-	υ	υ	υ					dimetro giambico catalettico
	7	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	-			ditrocheo docmio
	8	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-					coriambo ditrocheo
		υ	υ	υ	υ	-	υ	υ	-					reiziano
	9	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	-	υ	-	υ	ion. coriambo pentemimere giambico
	10	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-					ditrocheo digiambo
	11	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	-	υ	-		digiambo pentemimere giambico (dim. giamb. ipercat.)
Ep.	1	υ	υ	υ	υ	υ	υ	υ		<sup>H</sup> ?				monometro anapestico?
	2	-	υ	υ	υ	-	υ	υ		<sup>H</sup>				prosodiaco
	3	υ	υ	υ	υ	-	υ	υ	-					emiasclepiadeo digiambo
	4	-	υ	υ	υ	-	-	υ	υ		<sup>H</sup>			digiambo dim. ionico
	5	υ	υ	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	-		coriambo ditrocheo coriambo
	6	-	υ	υ	-	-	υ	υ	-	υ	-	υ	-	digiambo (= tetram. coriambico con metatesi)
		-	υ	υ	υ	υ	υ	υ						

**Nota testuale**

Molto, troppo forse, si è scritto sui problemi testuali del frammento (cfr. G. Perrotta, *Maia* 1951, p. 81 sgg. e da ultimi R. Führer, *Nachricht. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen* [phil.-his. Kl.] 4, 1976, p. 111 sgg. e M.L. West, *Bull. Inst. Class. Stud.* 28, 1981, p. 30 sgg.) che, nonostante il profluvio delle ipotesi esegetiche, delle congetture e delle interpretazioni metriche, pone ancora oggi in più di un luogo dubbi e incertezze per due motivi:

1) per le varie corrottele che deturpano i codici di Dionigi di Alicarnasso che ci serba il frammento;  
 2) per colpa dello stesso Dionigi il quale, attraverso l'esempio simonideo, ha voluto provare la differenza tra *cola* metriche e *cola* retorici: se i versi di Simonide, egli dice, si scrivono non secondo la disposizione colometrica di Aristofane di Bisanzio, ma secondo le pause richieste dalla prosa e si leggono pausando in questo secondo modo, sfuggirà il ritmo del carne e non si riuscirà a distinguere la strofa, l'antistrofa e l'epodo, ma sembreranno pura prosa. Una dimostrazione inconfutabile che annulla l'opinione secondo la quale la colometria dei papiri e dei codici medievali dei poeti greci sia ispirata a criteri retorici e non metrici! Il testo qui dato si discosta da quello degli altri editori; la divisione strofica è quella proposta dal Wilamowitz (*Griech. Verskunst*, p. 339 sg.). Basterà limitarci ad alcune osservazioni essenziali che giustifichino il metodo e i criteri seguiti:

1) la divisione stichica si ispira alla norma introdotta dal Boeckh nella sua edizione di Pindaro: fine di verso in coincidenza con fine di parola, fine di periodo in coincidenza con iato o sillaba *brevis in longo*. Simonide evita lo iato nell'interno del verso; i casi come *χέρα εἶπεν* al v. 6 (codd., Page) sono iati apparenti, non reali, perché operante (cfr. Bacchilide) il digamma in *εἶπεν* (cfr. *θαρσαλέων (Ἰ)ἔπος* al v. 19); esempi simili nel fr. 7, 2 *ἄνδρα ἰδὼν*; *P. Oxy.* 2430, fr. 35 b, 5 (= 519 P.) *πάρειτι ἔαρ*; fr. 555, 3 P. *ἐπὰ ἰοπλοκάμων*;  
 2) la soluzione testuale nei versi 3-5 sebbene non soddisfi pienamente, è, rispetto ad altre soluzioni, la più vicina alla tradizione (v. 3 *μὴν* codd.: corr. Schneidewin; v. 4 *δέ* codd.: corr. Brunck; necessaria l'interpunzione dopo *ἔρειπεν* Page); ai vv. 8-9, nonostante la vigorosa presa di posizione del Perrotta a sostegno di *χαλκεογόμφω δὲ νυκτὶ λάμπεις* del Nietzsche (*νυκτιλαμπεῖ* o *νυκτὶ λαμπεῖ* codd.), la soluzione più ragionevole e più conforme alla poetica figurativa di Simonide (vd. oltre) è quella che associa *χαλκ.* con *δούρατι* (cfr. Eschilo, *Suppl.* 846 *γομφοδέτῳ... δόρει* «con la nave chiodata»): Simonide non avrebbe certo detto «nella notte dai chiodi di bronzo» per significare l'oscurità della cassa chiodata, come non avrebbe mai introdotto un'intensa nota di luce, il bimbo che splende nella notte, così astratta e fantastica, romantica, così estranea alla concretezza visiva quasi tattile del suo linguaggio. Il non documentabile *νυκτιλαμπεῖ* (<τῷδε νυκτιλαμπεῖ legge Page) appare verosimilmente come una corruzione per aplografia di *νυκτὶ* <τ' ἀλαμπεῖ (*ἀλαμπεῖ* già Ilgen); di qui la necessaria ma errata inserzione di *δέ* dopo *χαλκ.*: un interessante confronto ci offre Bacchilide 13, 175 *ἀλαμπεῖ νυκ[τός]*. Al v. 10 *τε*, ometto inspiegabilmente dal Page, è nei codd.; al v. 15 *κέλομ' εὔδε* del Diehl è falso; *κέλ.* δ' è del Bergk, così come al v. 16 il necessario <δ>; al v. 19 *κ·αἰ'* del Wilamowitz s'impone su η del Victoriuss (Perrotta, Page) per evidenti motivi di ordine interno rilevati dal Davison (*Class.*



Quart. 1935, p. 86 sg. = *From Archilocus to Pindar*, p. 260), vd. la nota *ad loc.* I motivi di ordine paleografico a difesa di ἡ παiono alquanto deboli se si considera la frequente confusione nella minuscola di η con κ e viceversa (ηνοφι δίκας P, ἦν οφειδίας MV, κνοφι δίκας Guelferbytanus);

3) il criterio guida per l'interpretazione metrica non prescinde né dalle osservazioni stilistiche di Dionigi sopra menzionate né dalla poetica realistica di Simonide (la poesia come pittura parlante, cfr. Plutarco, *De glor. Athen.* 3, 346 f; per altre testimonianze Christ, *Simonidesstudien*, p. 43 sgg.; G. Lanata, *Poetica prelatonica*, Firenze 1963, p. 68 sgg.; A. Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi*, Pisa-Roma 1998, p. 9 sgg.) che mira a oggettivare figurativamente il dato visivo ed emozionale. Qui sintassi e ritmo procedono su due piani diversi. Il periodo grammaticale valica i limiti strofici (cfr. vv. 6-7; 17-18) confermando la notazione stilistica di Dionigi, e i metri con le loro fratture ritmiche (coriambi, ionici, giambi, trochei, docmi) seguono l'interno movimento della situazione e degli stati d'animo. Sinizesi al v. 12 πορφύρα.

	ὄτε λάρνακι	ἐπ.
	ἐν δαιδαλέα ἄνεμός τέ μιν πνέων κινηθεῖσά τε λίμνα δείματι	
5	ἔρειπεν, οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς ἀμφί τε Περσεῖ βάλε<ν> φίλαν χέρα εἶπ- ἐν τ'· «ὦ τέκος,	5
—————		
	οἶον ἔχω πόνον· σὺ δ' ἄωτεις, γαλαθηνῶ δ' ἦτορι κνώσ- σεις ἐν ἄτερπει δούρατι	
10	χαλκεογόμφω, νυκτί <τ' ἀ>λαμπεῖ κuanέφ τε δνόφω ταθείς· ἄλμαν δ' ὑπερθεν τεᾶν κομᾶν βαθεῖαν	10

**1** ὄτε: si unisce con ἔρειπεν del v. 5. – λάρνακι: «cassa». λάρναξ è in Omero la cassa dove Efesto suole deporre i suoi arnesi di fabbro, la cassa dove i Troiani depongono le ossa di Ettore. Ma λάρναξ è detta pure l'arca di Deucalione o la cassa dove Afrodite nascose Adone. Questa specie di arca poteva anche servire a esporre i figli illegittimi, come sappiamo da Esichio, che sotto la voce ἐκ λάρνακος spiega νόθος («bastardo» «figlio illegittimo»). E questo è proprio il caso di Perseo. Solo così si può spiegare perché proprio in una λάρναξ sia stato rinchiuso Perseo con la madre.

**2** δαιδαλέα: «lavorata con arte» «di eccelsa fattura», cfr. Bacchilide 5, 140 sg. δαιδαλέας ἐκ λάρνακος (la cassa dove era chiuso il tizzo del destino di Meleagro). δαιδάλεος è frequente in Omero, come epiteto di armi, scudi, corazze, cocchi ecc.

**3** μιν (om. e ion. = αὐτήν): Danae.

**4** κινηθεῖσα: «agitato» «sconvolto». – λίμνα (dor. = λίμνη): «mare» come in *Il.* 24, 79. – δείματι: dativo di causa.

**5** ἔρειπεν (codd. MV): con valore transitivo, ha come ogg. μιν e come soggetti ἄνεμος e λίμνα, ma concorda al sing. col piú vicino λίμνα «la prostrarono». – οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς: «con le guance non asciutte» «tra le lagrime» (οὐτ' è la lezione dei codici, οὐδ' Brunck e West, οὐκ qui accolto è di Thiersch, Page e Führer). È dativo di modo. ἀδιάντος ricorre anche in Pindaro, *Nem.* 7, 73 αὐχένα καὶ σθένος ἀδιάντων, e in Bacchilide 17, 122 ἀδιάντος (Teseo) ἐξ ἄλός.

**6** ἀμφί: si unisce con βάλεν. – φίλαν: con valore di possessivo. – χέρα εἶπεν: cfr. la nota testuale.

**7** πόνον: «pena» «affanno». Si noti, nell'espressione

dell'angoscia materna, l'uso del docmio, il metro tipico dell'agitazione, del dolore, dell'affanno.

**8** σὺ δ' ἄωτεις: «tu dormi». È usato solo al presente, cfr. *Il.* 10, 159 τί πάννυχον ὕπνον ἄωτεις; – γαλαθηνῶ δ' ἦτορι: «con cuore di bimbo», dativo modale. Si accetta la lezione δ' ἦτορι dei codici di Ateneo: (ἦθει Bergk sulla base dei codd. di Dionigi). γαλαθηνός vale «lattante», donde «infantile» «tenero», cfr. fr. 553, 2 P. γαλαθηνόν τέκος. L'attacco ion. sottolinea il mutato sentimento di Danae: all'angoscia dell'esclamazione docmiaca οἶον ἔχω π. subentra la tenerezza materna. – κνώσσεις: «dormi». Come ἄωτέω, così pure κνώσσω è voce rara.

**8-9** ἄτερπει δούρατι χαλκεογόμφω: i due aggettivi designano il primo la qualità morale («crucele»), il secondo l'aspetto o la fattura («chiodata»), cfr. la nota testuale. δούρατι om. ion. = δόρατι: vale «legno», sineddoche per nave, cioè la cassa, l'arca, cfr. Pindaro, *Pyth.* 4, 27 ἐννάλιον δόρου; Sofocle, *Phil.* 721 ποντοπόρω δούρατι e Orazio, *Carm.* 1, 1, 13 *trabe Cypria* (cfr. Archiloco, fr. 3). χαλκεογόμφω: composto simonideo.

**9-10** νυκτί...: cfr. la nota testuale. – δνόφω: «oscurità» «tenebra» della cassa. – ταθείς: «disteso»; buona correzione dello Schneidewin di ταθ' εις tradizionale. Il bimbo, nella sua innocente serenità, dorme disteso nella tenebra buia della cassa.

**11** ἄλμαν (dor. = ἄλμην): «l'acqua del mare», donde «mare», cfr. Pindaro, *Nem.* 4, 36 βαθεία ποντιας ἄλμα; è correzione (Bergk) di αὐλέαν e αὐλαίαν dei codici. Del tutto inappropriata per il senso la congettura ἄχμαν di Page, tanto piú in connessione con l'aggettivo βαθεῖαν, come hanno giustamente osservato R. Führer, *art. cit.* e G.O. Hutchinson, *Greek Lyric Poetry*, p. 315. Il confronto con Pindaro non lascia dubbi. – ὑπερθεν: il suf-



παριόντος κύματος οὐκ  
 ἀλέγεις οὐδ' ἀνέμου φθόγ- 15  
 γον πορφυρέα κείμενος ἐν  
 χλανίδι, καλὸν πρόσωπον.  
 εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν,  
 καὶ κεν ἐμῶν ῥημάτων λεπ-  
 τὸν ὑπεῖχες οὔας. 20  
 15 κέλομαι <δ>, εὔδε, βρέφος, εὐδέτω δὲ πόντος,  
 εὐδέτω <δ> ἄμετρον κακόν·  
 μεταβουλία δέ τις φανείη,

Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο. ἀντ.  
 ὅτι δὴ θαρσαλέον ἔπος εὐχομαι κ<αὶ> 25  
 νόσφι δίκας, σύγγνωθί μοι.

fisso -θεν indica l'origine, la provenienza, come in ἔνθεν, ἐν-  
 τεῦθεν, οἴκοθεν, ma negli avverbi di luogo, come ὑπερθε  
 (ὑπερθεν), ὄπισθε (ὄπισθεν), πρόσθε il suffisso -θε non ha  
 senso ablativale. Qui ὑπερθεν è usato con valore di preposizio-  
 ne, si unisca con τεῶν κομῶν «sopra le tue chiome»; per ὑπ. con  
 il gen. cfr. Pindaro, *Pyth.* 4, 191 sg. ἐμβόλου κρέμασαν ἀγκύρας  
 ὑπερθεν. – τεῶν (dor. = οἶων): τεός è forma che ricorre già in  
 Omero ed è comune al dor. e al lesb. (cfr. lat. *tuus*). – κομῶν: gen.  
 dor. = κομῶν. – βαθειῶν: con ἄλμαν, cfr. *Il.* 1, 532 εἰς ἄλα... βα-  
 θεῖαν; Bacchilide 17, 62 ἐκ βαθείας ἄλός e Pindaro, *loc. cit.*

12 ἀλέγεις: «curi», con l'acc. (ἄλμαν, φθόγγον), cfr. *Il.* 16,  
 388; Esiodo, *Op.* 251 ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες; Pindaro, *Ol.* 11, 15;  
 più comune l'uso con il gen. – χλανίδι: χλανίδες è spiegato  
 da Esichio con λεπτά ἱμάτια. Era un mantello leggero di lana  
 fine, cfr. Erodoto 3, 139 e 140. – καλὸν πρόσωπον: vocativo ap-  
 positivo, riferito all'intera scena che precede (Page).

13 εἰ... ἦν: protasi dell'irrealità. – τοι (= σοι): è l'antica for-  
 ma del pronome di seconda persona. – δεινόν: è qui usato nel  
 senso di «pauroso» «che suscita paura». Si traduca «se quel-  
 lo che è pauroso, fosse per te pauroso», o meglio «se avessi  
 paura di ciò che fa paura».

14 κεν = ἄν. – ἐμῶν ῥημάτων: va con ὑπεῖχες οὔας, che è  
 l'apodosi dell'irrealità, «porgeresti l'orecchio alle mie parole»;  
 ὑπέχειν οὔας ριῦ icastico del comune ὑπακούειν. – οὔας (= οὔς):  
 questa forma ricorre soltanto qui (cfr. anche ὡας in un  
 frammento di Sofrone, 4, 4 K.-A.). Morfologicamente οὔας de-  
 riva dalla flessione om. in -ατος (οὔατος gen. sing. in *Il.* 13,  
 177; οὔατα nom. plur. in *Il.* 10, 535 ecc.).

15-16 È qui il culmine patetico: l'innocente serenità del bimbo  
 che poco prima ha suscitato nella madre l'angoscia, la trepidazio-  
 ne e il terrore, desta ora in lei la fiducia e la speranza nella salvez-  
 za. – κέλομαι: «esorto» «dico», con valore assoluto come già in  
 Omero. – εὔδε, βρέφος: analoga movenza iniziale nella ninna  
 nanna di Alcmena nel c. 24, 7 sg. del *Corpus* teocriteo: εὔδετ' ἐμὰ  
 βρέφεια... εὔδετ' ἐμὰ ψυχά. – εὐδέτω δὲ πόντος: «dorma il ma-  
 re»; l'espressione ritorna in Eschilo, *Ag.* 565 sg. εὔτε πόντος...  
 εὔδοι πρῶν, per significare la bonaccia del mare; si veda anche  
 l'uso di εὔδειν nel *Notturmo* di Alcmane, fr. 4, 1. Per l'imperativo  
 (εὔδε) che immediatamente segue, cfr. Pindaro, *Pyth.* 1, 71 λίσ-  
 σομαι νεῦσον, Κρονίων e *Ol.* 12, 1. – εὐδέτω δ' ἄμετρον κακόν:  
 «dorma (cioè abbia fine) l'immensa sventura»; l'espressione  
 riappare in Euripide, *Suppl.* 1147 οὔπω κακὸν τόδ' εὔδει. ἄμε-  
 τρον è frequente negli scrittori attici, equivale a ἀμέτρητον dell'u-  
 so poetico.

17 μεταβουλία (ματβουλία o -βουλίου o ματαιοβουλία  
*codd.*): «mutamento di pensiero»; è un ἄπαξ λεγόμενον coniato  
 sull'analogia di εὐβουλία ecc., cfr. μετὰβουλος in Aristofane, *Ach.*  
 632. I vecchi editori (Schneidewin, Bergk, Diehl) leggevano μετα-  
 βολία, una strana forma secondaria di μεταβολή «mutamento»  
 di fortuna o di situazione, non attestata e molto improbabile: με-  
 ταί (= μετά) non sembra possibile in Simonide (cfr. Davison, *art.*  
*cit.* p. 89; Perrotta, *art. cit.* p. 92 sg.). A favore di μεταβουλία vale  
 soprattutto l'argomento interno, il senso dell'invocazione di Da-  
 nae: la donna sa che Zeus è il responsabile della sua sventura e sa  
 anche che un mutamento in bene della sua sventurata condizione  
 può dipendere solo da un mutamento della volontà divina.

18 ἐκ σέο om. = σοῦ. Perfetta rispondenza stilistica tra i  
 due docmi della strofa e dell'antistrofa con la loro funzione  
 emozionale e «drammatica».

19 Danae invoca da Zeus il perdono per aver formulato un  
 voto audace e ingiusto: audace perché ha osato chiedere al dio la  
 salvezza e ingiusto perché ella sa di essere stata giustamente pu-  
 nita. Per intendere il valore di questo pensiero non bisogna di-  
 menticare il carattere del mito di Danae, mito di ereditarietà della  
 colpa e di espiazione della colpa (per la corrispondenza con il mi-  
 to di Edipo, cfr. H. Patzer, *Die Anfänge der griech. Tragödie*, Wie-  
 sbaden 1962, p. 148). Danae si macchia anch'essa della colpa di  
 aver dato alla luce un bimbo contravvenendo alla predizione del-  
 l'oracolo che aveva annunciato al padre Acrisio la morte per ma-  
 no di un suo discendente. Per questo motivo il re aveva rinchiuso  
 in una torre la figlia nel timore che essa potesse unirsi a un uomo.  
 Ma il rimedio non sortì l'effetto desiderato per l'intervento del dio  
 nella vicenda umana: Danae deve soffrire ed espia le colpe degli  
 antenati, macchiandosi essa stessa di una colpa dalla quale poi  
 Zeus la libererà quando essa si rassegnerà al voler divino. Ma l'es-  
 piazione non servirà ad annullare la predizione dell'oracolo: di-  
 venuto adulto Perseo ucciderà il nonno a Larissa in Tessaglia. E  
 così non avrà fine la serie delle colpe ereditate. Nella sua rasse-  
 gnazione alla volontà del dio, Danae riconosce la propria colpe-  
 volezza e ritiene giusta la punizione divina. Si comprende perché  
 ella chieda a Zeus il perdono se ha osato invocare contro giustizia  
 la salvezza che non merita per la sua colpa. Dunque νόσφι  
 δίκας, come ha ben visto il Davison, non introduce una alternati-  
 va (leggendo ἦ), ma è complementare di θαρσαλέον (perciò κ<αὶ>),  
 vd. la nota testuale. – θαρσαλέον (ῥ)ῆπος: ogg. interno di  
 εὐχομαι, cfr. Pindaro, *Pyth.* 3, 2 κοινὸν εὐξασθαί ἔπος. – νόσφι  
 δίκας: «lontano dalla giustizia» «illecita», con il gen.; è dell'uso  
 om. ed esprime l'idea di allontanamento o di separazione.



del carattere di un guerriero, cioè alla sua valentía e al suo valore, nell'*Odissea* invece il significato si estende ad altre qualità di abilità e di carattere, come quando Penelope, la moglie di Odisseo, parla di suo marito e lo definisce «dotato di ogni tipo di ἀρετή fra i Danaí». Queste due valenze dell'ἀρετή omerica, dell'eccellenza in alcune particolari azioni e dell'eccellenza in alcuni tratti del carattere, confluiranno piú tardi, nel IV sec. a.C., in Platone e Aristotele a formare il concetto etico di ἀρετή col valore di virtù umana in senso morale; Aristotele (fr. 842 P.) comporrà anche un inno all'Αρετή che presenta diversi echi simonidei. Nella poesia di Tirteo (metà circa del VII sec. a.C.), la parola perde le connotazioni individualistiche e passa a indicare il valore e l'eccellenza militari in funzione della difesa e del bene collettivo della comunità spartana.

Simonide qui amplifica il concetto di ἀρετή sino a personificarla come una dea che abita in luoghi impervi e solitari, per mostrarne poi la difficile reperibilità tra gli uomini. Evidente termine di confronto sono i vv. 287-92 delle *Opere e i giorni* di Esiodo (VIII-VII sec. a.C.): τὴν μὲν τοι κακότητα καὶ ἰλαδὸν ἔστιν ἐλέσθαι | ῥηιδίως· ὀλίγη μὲν ὁδός, μάλα δ' ἐγγύθι ναίει· | τῆς δ' ἀρετῆς ἰδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν | ἀθάνατοι· μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐς αὐτήν | καὶ τρηχὺς τὸ πρῶτον· ἐπὶ δ' εἰς ἄκρον ἵκηται, | ῥηιδίη δὲ ἔπειτα πέλει, χαλεπή περ εὐοῦσα («È possibile raggiungere facilmente, quanta ne vuoi, l'ignobilità: | poca è la via e lei abita molto vicino. | Ma innanzi alla valentía posero il sudore gli dei immortali; | lungo ed erto è il cammino verso di essa | e aspro all'inizio; ma quando si giunge alla cima | facile poi avviene, pur essendo difficile»).

Proprio il confronto con questi versi, da cui prende l'avvio la riflessione simonidea, dà la misura della distanza dall'uomo della «mitica» virtù simonidea, abitatrice solitaria di una sede veneranda, invisibile, interdotta all'accesso di un qualsiasi mortale, o almeno solo accessibile a quei pochi valenti, se mai vi siano, che abbiano dato prova di capacità eccezionali, una «virtù» per pochi, forse per nessuno, che desta reverenza come una dea perché esige in chi le si avvicini sacrifici e prove estreme. Una sacralità necessaria, nell'intenzione

del poeta, alle strutture e al senso della personificazione, in quanto conferisce all'eccezionalità della persona divina e del luogo da essa abitato il segno dell'inaccessibile e del proibito. Parole come ἀγαθός ed ἐσθλός («valente»), pur assunte nella connotazione ideologica dell'etica aristocratica, nel pensiero realistico di Simonide (cfr. fr. 1; 2) si svuotano dell'indizio semantico fondamentale, divengono utopistiche perché non applicabili alla condizione dell'uomo. In un altro frammento (526, 1-2 P.) si legge che «nessuno senza gli dei ha raggiunto l'ἀρετή, nessuna città, nessun mortale». Ben diversa la concezione aristocratica e assoluta di Pindaro (fr. 108a, 2 sg. Maehl.): quando un dio indica l'inizio, diritta è la via per raggiungere l'ἀρετή (εὐθεῖα δὴ | κέλευθος ἀρετῶν ἐλεῖν).

Il carme probabilmente si apriva con i nostri versi (vd. comm. al v. 1) ed è verosimile che, in conformità con movenze tipiche dell'argomentare simonideo (cfr. fr. 1; 13), esso continuasse, dopo l'enunciazione di un pensiero tradizionale, con l'esposizione dell'opinione personale del poeta. Se avessimo il seguito del carme, noi troveremmo la verità sulla virtù, quella del poeta, opposta all'altra verità, la verità assoluta che va oltre i limiti dell'umano.

Ai versi di Simonide sembrano ispirarsi quelli di Torquato Tasso nella *Gerusalemme liberata* (17, 61-66): «Signor, non sotto l'ombra in spiaggia molle | tra fonti e fior, tra ninfe e tra sirene, | ma in cima a l'erto e faticoso colle | de la virtù riposto è il nostro bene. | Chi non gela e non suda e non s'estolle | da le vie del piacer, là non perviene».

L'immagine della via faticosa della virtù, opposta a una piú facile, rivive in diversi autori sino ai giorni nostri, come nella lirica *Company* del poeta e narratore americano Raymond Carver (1938-1988): «This morning I woke up to rain | on the glass. And understood | that for a long time now | I've chosen the corrupt when | I had a choice. Or else, | simply, the merely easy. | Over the virtuous. Or the difficult» («Stamattina mi sono svegliato con la pioggia | che batteva sui vetri. E ho capito | che da molto tempo ormai, | posto davanti a un bivio, | ho scelto la via peggiore. Oppure, | semplicemente la piú facile. | Rispetto a quella virtuosa. O alla piú ardua»; trad. R. Duranti).

**Fonti** Clem. Alex. *Strom.* IV 7, 48; Theodor. *Gr. Aff. Cur.* XII 46.

Ed. 579 P.

**Metro** 1 - - - - - | ipodocmio  
2 - - - - - | coriambò digiambò reiziano

3 - - - - - - - - - - |  
 4 - - - - - - - - - - |  
 5 - - - - - - - - - - |  
 6 - - - - - ||<sup>H</sup>  
 7 - - - - - - - - - - |

prosodiaco<sup>do</sup> dimetro trocaico cat. (Iecizio)  
 cretico coriambico reiziano  
 enoplio  
 ipodocmio  
 dimetro giambico

### Nota testuale

Al v. 3 in luogo del corrotto  $\nu\acute{\nu}\nu$   $\delta\acute{\epsilon}$   $\mu\iota\nu$   $\theta\epsilon\acute{\alpha}\nu$  dei codici si accolgono le congetture  $\langle\tau\rangle\rho\alpha\chi\acute{\upsilon}\nu$   $\delta\acute{\epsilon}$   $\mu\iota\nu$  (H. Fränkel)  $\theta\epsilon\acute{\alpha}\nu$  (Schneidewin). Al v. 4  $\beta\lambda\epsilon\phi\acute{\alpha}\rho\omicron\iota\varsigma$  è il testo di Clemente Alex. (-οισι corr. Ilgen, accolto dal Page). Nota al v. 7  $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha\varsigma$ .  
 Per l'*incipit* docmiaco del carme cfr. Pindaro, fr. 105 Maehl.

Ἔστί τις λόγος  
 τὰν Ἀρετὰν ναίειν δυσαμβάτοις ἐπὶ πέτραις,  
 $\langle\tau\rangle\rho\alpha\chi\acute{\upsilon}\nu$   $\delta\acute{\epsilon}$   $\mu\iota\nu$   $\theta\epsilon\acute{\alpha}\nu$   $\chi\acute{\omega}\rho\omicron\nu$   $\acute{\alpha}\gamma\nu\omicron\nu$   $\acute{\alpha}\mu\phi\acute{\epsilon}\pi\epsilon\iota\nu$   
 οὐδὲ πάντων βλεφάροις θνατῶν ἔσοπτος  
 5 ᾧ μὴ δακέθυμος ἰδρώς  
 ἔνδοθεν μόλη,  
 ἴκη τ' ἔς ἄκρον ἀνδρείας.

**1** Ἔστί τις λόγος: «V'è un detto». L'attacco, che probabilmente coincide con l'inizio del carme, riprende un modulo espressivo comune per l'introduzione di un discorso o racconto tradizionale: vd. Archiloco 174, 1 W. αἰνός τις ἀνθρώπων ὄδῃ; Pindaro, *Nem.* 9, 6 ἔστι δὲ τις λόγος ἀνθρώπων; Sofocle, *Trach.* 1 Λόγος μὲν ἐστὶ (ι); Antifonte Sofista, 87B54 D.-K. ἔστι δὲ τις λόγος ecc.

**2-5** La nozione di ἀρετή, secondo un procedimento caratteristico della poesia di Simonide e della cultura del suo tempo (vd. H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstracts Concepts 600-400 B.C.*, Kilchberg-Zürich 1993), viene personificata e concepita come una divinità; cfr. fr. 6, 3 con relativo commento.

**2** δυσαμβάτοις(ι) (= δυσ-ανα-βάτοις): «inaccessibili», unicismo.

**3**  $\tau\rho\alpha\chi\acute{\upsilon}\nu$ : «aspro» «scabro» è il luogo ove dimora l'Ἀρετή, cfr. οἶμος; τρηχύς (forma ion.) in Esiodo, *Op.* 290 sg. –  $\mu\iota\nu$  = αὐτήν. –  $\theta\epsilon\acute{\alpha}\nu$ : apposizione; l'Ἀρετή personificata è come una dea; le immagini e il linguaggio sono improntati a un vibrante senso di religiosità, come confermano i successivi ἄγνῶν e ἀμφέπειν. – ἄγνῶν: «venerando»; nel lessico religioso arcaico il termine designa la profonda reverenza e il religioso timore che il sacro ispira; vd. Alceo fr. 20. – ἀμφέπειν: «custodisca». Il verbo indica, tra i suoi significati, il possesso stabile e la custodia che una divinità esercita su un luogo consacrato; cfr. Pindaro, *Pyth.* 5, 67  $\mu\chi\acute{\omicron}\nu$  τ' ἀμφέπει  $\mu\alpha\eta\tau\acute{\iota}\omicron\nu$  (Apollo); Sofocle, *Ant.* 1118 ἀμφέπεις Ἴταλίαν (Dioniso).

**4** οὐδέ... ἔσοπτος: sott. ἐστὶ. Non tutti gli uomini hanno

il privilegio di vedere l'Ἀρετή. – βλεφάροις: il significato originale di «palpebre» si estende, in questa e in altre occorrenze soprattutto nella tragedia, a quello di «occhi».

**5-7** L'Ἀρετή non è visibile se non a chi molto suda e scala la cima impervia della valentia. La nuova costruzione negativa della frase, dopo la litote del verso precedente, accentua il carattere inusitato ed esclusivo, quasi impossibile, dell'esperienza dell'incontro con l'Ἀρετή.

**5** ᾧ μὴ: letter. «a chi non...». – δακέθυμος: «che morde l'animo»; l'agg. è attestato in Ibcio, fr. S169, 1 P.-Dav. in contesto erotico; in Omero, *Od.* 8, 185 si trova θυμοδακής. «Faticosa» è definita l'ἀρετή da Bacchilide 1, 181 (ἐπίμοχος) e da Aristotele nell'Inno all'Ἀρετή, fr. 842, 1 P. (πολύμοχος). – ἰδρώς: cfr. lat. *sudor*.

**6** ἔνδοθεν μόλη (aor. di βλώσκω): cong. eventuale (qui senza ἄν), come il successivo ἴκη.

**7** ἴκη: «giunga», il sott. sott. è ὄς; quando si susseguono due proposizioni relative, nella seconda il pronome può essere omesso (p. es. Omero, *Od.* 2, 54). – ἔς ἄκρον ἀνδρείας: ascesa la vetta del valore virile (ἀνδρεία), finalmente si arriva alle dimore impervie e arcane dove è possibile vedere l'Ἀρετή. Wilamowitz correggeva in ἀνδρεία sulla scorta di εἰς ἄκρον senza gen. in Esiodo, *Op.* 291, ma sia il senso sia il confronto con Tirtteo 9, 43 Gent.-Pr. (ταύτης νῦν τις ἀνὴρ ἀρετῆς εἰς ἄκρον ἰκέσθαι) confermano il testo dei codici; tra gli altri possibili confronti Pindaro, *Nem.* 6, 23 sg. πρὸς ἄκρον ἀρετᾶς ἦλθον; Empedocle 31B3, 8 D.-K. σοφίης ἐπ' ἄκροισι θοάζειν; Platone, *Tim.* 20a φιλοσοφίας ἐπ' ἄκρον ἐλήλυθεν.

## 13. Cleobúlo di Lindo ovvero la stoltezza umana

La persona cui s'indirizzano polemicamente questi versi è Cleobúlo, tiranno di Lindo nell'isola di Rodi

(probabilmente attorno al 600 a.C.), celebrato dalla tradizione antica tra i sette sapienti: una posizione



simile a quella di Pittaco, un cui detto è criticato da Simonide nel fr. 1. Tra i molti componimenti di Cleobúlo si annoverava un epigramma in sei esametri per la tomba di Mida, re di Frigia, vissuto verso il 700 a.C. e rinomato per la sua ricchezza, sulla quale era posta una statua di bronzo raffigurante una fanciulla (Diogene Laerzio 1, 89). Esso dice: «Sono una fanciulla di bronzo e giaccio sulla tomba di Mida. | Finché l'acqua rampolli e gli alberi durino in fiore | e splenda al suo sorgere il sole e la fulgida luna | e scorrano i fiumi e il mare ribolla alla riva, | qui sulla tomba molto compianta io resto, | annunzierò ai viandanti che qui Mida è sepolto». L'epigramma vuole in sostanza dire che perennemente la tomba annunzierà al viandante che Mida è morto; anche il ricchissimo re di Frigia non poté evitare la morte. La pretesa della statua a una durata infinita, o almeno sino a quando avranno vita la natura e gli uomini, si giustifica forse con l'entusiasmo dell'autore per il nuovo e piú avanzato procedimento tecnico della fusione del bronzo che avrebbe permesso all'opera artistica di sfidare il tempo.

Come prova dell'attribuzione dell'epigramma a Cleobúlo veniva addotto il canto di Simonide. Ma quest'ultimo accentuò il significato letterale del te-

sto considerando sciocca e assurda la pretesa che un'opera umana potesse avere la stessa energia vitale della natura immortale. Di qui il carattere intellettuale della polemica e l'ironia sprezzante del linguaggio e del tono tra il «didattico» e il «quasi scientifico» (H. Fränkel), rilevato dall'articolazione dei membri sintattici e ritmici. La frase interrogativa d'apertura, con la menzione degli elementi e delle forze della natura, ripropone in forma polemica il pensiero di Cleobúlo (v. 3 sgg.) e termina al v. 6 con ἀντιθέντα μένος στάλας, dove vanno notati l'iperbato espressivo (Κλεόβουλον... ἀντιθέντα) e l'enfaticarsi dell'ironia nello spondaico στάλας in chiusura di verso. Alla lunga domanda iniziale segue la serie incalzante di tre brevi affermazioni che manifestano il secco dissenso di Simonide e culminano nella tagliente sentenza μωροῦ | φωτὸς ᾔδε βούλα, sottolineata dall'enjambement e dalla clausola itifallica. Una struttura che conferisce nuovo vigore e nuova tensione all'espressione nominale.

Il carme pone sicuri limiti a tutto ciò che è opera dell'uomo; persino la fama, che piú di ogni altra cosa umana può resistere nel tempo come «un bell'ornamento funebre» è, per il poeta, anch'essa destinata «come ultima a sprofondare sotto terra» (fr. 594 P.).

**Fonte** Diog. Laert. 1, 89.

Ed. 581 P.

Metro		
1	- ∪ - - - ∪ ∪ - ∪ ∪ -	epitrito trocaico hemiepes
2	- - ∪ ∪ - ∪ ∪ - ∪	enoplio
3	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - - ∪ ∪ - ∪ -	hemiepes hemiepes
4	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - - ∪ - ∪ ∪ - -	hemiepes ferecrateo
5	- ∪ - - - ∪ - -	2 epitriti trocaici
6	- ∪ - ∪ ∪ - - -	gliconeo
7	∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - - ∪ - ∪	enoplio ditrocheo
8	- ∪ ∪ - ∪ ∪ - - - ∪ - -	hemiepes pentemimere giambico (elegiambico o encomiologico)
9	- ∪ - ∪ - - -	itifallico

**Nota testuale** Al v. 4 è preferibile interpretare χρῶσας, pur essendo possibile χρῶσας; nel primo caso si ha il ferecrateo che può giustificarsi in questo contesto con la presenza del gliconeo al v. 6; nel secondo caso, meno probabile il reiziano anapestico. Al v. 6 bisogna conservare ἀντιθέντα dei codici (ἀντία θέντα è correzione di Bergk accolta da Page); nota στάλας. Per l'encomiologico di v. 8 cfr. la nota al fr. 2, 7.

τίς κεν αἰνήσειε νόῳ πίσυνοσ  
Λίνδου ναέταν Κλεόβουλον,

**1-6** Secondo un procedimento discorsivo caro a Simonide, il poeta prende le mosse da una sentenza celebre e autorevole, quasi sempre per criticarla e confutarla, passando poi ad esporre le proprie convinzioni (cfr. fr. 1; 12).

**1** κεν = ion. ἄν. – νόῳ πίσυνοσ: πίσυνοσ piú dat. è nesso om., ma se in Omero si è fiduciosi in un dio e in segni divini,

in armi, persone o «nel valore e nella forza delle mani», in Simonide compare la dote intellettuale del νόοσ, «senno» (sul riuoso variato di moduli epici cfr. v. 7).

**2** ναέταν (= ναέτην): «abitante», prima attestazione del termine.

5 ἀεναοῖς ποταμοῖσ' ἄνθεσι τ' εἰαρινοῖς  
 ἀελίου τε φλογὶ χρυσέας τε σελάνας  
 καὶ θαλασσαῖαισι δίναις  
 ἀντιθέντα μένος στάλας;  
 ἅπαντα γάρ ἐστι θεῶν ἥσσω· λίθον δέ  
 καὶ βρότεοι παλάμαι θραύοντι· μωροῦ  
 φωτὸς ἄδε βούλα.

**3 ἀεναοῖς ποταμοῖς(ι):** ἀέναος (ἀεὶ πρὶν νάω) significa in senso proprio «che scorre sempre» con riferimento ad acque, sorgenti, fonti, quindi «perenne» (vd. anche fr. 16, 11); sul nesso cfr. Eschilo, *Suppl.* 553 ποταμούς τ' ἀενάους e Euripide, *Ion* 1083 ἀενάων τε ποταμῶν. – ἄνθεσι τ' εἰαρινοῖς: cfr. ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν (Omero, *Il.* 2, 89; Esiodo, *Theog.* 279; *Cypria* fr. 4, 2 Bernabé); perenne è anche il ciclo delle stagioni.

**4 ἀελίου (= ἡλίου) τε φλογί:** lo stesso nesso in Eschilo, *Prom.* 22 e altri autori tragici. – χρυσέας τε σελάνας: = ion. χρυσῆς τε σελήνης; in Pindaro, *Ol.* 3, 19 la luna è χρυσάρματος «dall'aureo carro».

**5 θαλασσαῖαισι δίναις:** θαλασσαῖος = θαλάσσιος compare solo qui e in Pindaro, *Pyth.* 2, 50.

**6 μένος στάλας (= στήλης):** nei poemi omerici μένος (dalla radice \*men- «essere eccitato nell'animo», cfr. μαῖνω, μανία, μμνήσκω; lat. *mens, memini*) significa «energia vitale» «animo» «forza» ed è spesso accompagnato dal genitivo in struttura formulare per esprimere, oltre che perifrasticamente la persona di eroi o dei (p. es. *Il.* 11, 268 μένος Ἀτρεΐδαο, cioè Agamennone; *Od.* 7, 178 μ. Ἄλκινόοιο, Alcinoο), l'impeto di animali (*Il.* 17, 20) e la potenza di elementi naturali: fiumi (*Il.* 12, 18 μ. ποταμῶν), sole (*Od.* 10, 160 μ. ἡελίου), fuoco (*Il.* 6, 182 μ. πυρός), vento (*Il.* 5, 524 μ. βορέαο). In Simonide, dopo i fiumi e le piante e il sole e la luna, il nesso μένος πρὶν il genitivo di un oggetto inanimato quale στάλας suona inatteso e ironico, come ritmicamente ri-

marca anche lo spondeo finale (cfr. μῦας nel fr. 7, 3). Il modulo epico è riusato in forma variata e originale che ne accentua la portata e l'efficacia comunicativa (cfr. anche νόω πίσυος al v. 1).

**7-9** Simonide passa seccamente ad affermare la sua opinione sulla caducità dell'opera umana attraverso tre lapidarie sentenze oggettive.

**7 λίθον:** in posizione di rilievo alla fine del verso, dopo pausa semantica e con scavalcamento (*enjambement*) del senso nel verso successivo. Poiché il monumento funebre di Mida, come si legge nell'epitaffio, era in bronzo, o Simonide doveva conoscere l'epigramma in una versione diversa o egli fa riferimento alla base in pietra della statua. A proposito di questa seconda ipotesi, si deve osservare che la base in pietra recava l'epigrafe; e proprio con l'iscrizione, secondo la prassi degli oggetti parlanti in prima persona, s'identificava non solo la figura scolpita, ma la stessa perpetuazione del ricordo che veniva affidata non tanto all'immagine in sé quanto al testo dell'iscrizione la cui lettura (ad alta voce), ripetuta nel tempo, avrebbe ogni volta ridato voce e vita alla memoria (μνήμα) del defunto (cfr. ἀγγελῆω «annunzierò» al v. 6 dell'epitaffio di Mida): la polemica di Simonide si concentra sull'iscrizione (il suo autore e le sue parole), che incarna lo spirito vitale della statua ed esprime la pretesa d'immortalità.

**8 παλάμαι:** cfr. lat. *palma*. – θραύοντι (dor. = θραύουσι): «spezzano». – μωροῦ: «d'uno stolto», in evidenza alla fine del verso, in asindeto e *enjambement* (cfr. λίθον v. 7).

## 14. Il lottatore tosato

Nei frammenti degli epinici di Simonide, si colgono spunti burleschi, parodici e favolistici, che sono propri della sua visione ironica e disincantata della realtà e, al tempo stesso, rielaborano elementi giocosi tipici dei più antichi canti di trionfo per i vincitori atletici. Nel carme per Crio di Egina, vincitore nella lotta verosimilmente a Olimpia (vd. la nota ai vv. 2-3), sottile è il gioco sul nome dell'atleta (Κριός «ariete») e sul termine πέκειν «tosare» (il vello dell'ariete) per «picchiare». Crio è stato tosato, ovvero le ha prese, non indegnamente, cioè vincendo. La punta «comica» è nella figura della litote, che Simonide privilegia in funzione espressiva.

I versi erano, secondo la testimonianza dello scolio ad Aristofane, l'*incipit* del componimento.

Sembra poco plausibile che essi contenessero una beffa ostile nei confronti di Crio e che appartenessero a un carme in onore dell'atleta che lo aveva battuto, da identificare in un ateniese, in ragione dell'inimicizia storica tra Egina ed Atene (D.L. Page, *Journ. Hell. Stud.* 71, 1951, p. 140 sgg.; da ultimo J.H. Molyneux, *Simonides. A Historical Study*, p. 48 sgg.). Sarebbe anomalo che il canto di lode per un vincitore menzioni il nome del concorrente sconfitto e addirittura si apra con un gioco verbale su di esso. Gli scoli ad Aristofane intendono il canto come ode di celebrazione di Crio e il dotto bizantino Tzetzes dichiara espressamente che egli fu il vincitore. Del resto l'immagine scherzosa del lottatore «tosato non senza decoro», «suonato» e vin-

La lotta. — Rilievi su base marmorea di statua (510 a.C. circa). Atene, Museo Archeologico Nazionale. Da: P. Valavanis, *Games and Sanctuaries in Ancient Greece*, Kapon Editions, Athens 2004, p. 425.

In questa scena di palestra, al centro sono raffigurati due giovani lottatori che si affrontano, impegnati nel tentativo di presa dell'avversario; ai lati, altri due atleti impegnati in altre attività ginniche. Da notare lo studio anatomico e le raffinate acconciature. La base marmorea, che conserva tracce della vivace colorazione originale, proviene dal muro che nel 478 a.C., subito dopo la seconda invasione persiana, Temistocle fece costruire per difendere Atene, riutilizzando materiali d'ogni genere e recuperando anche materiali sepolcrali dalla vicina necropoli del Ceramico (Tucidide, 1,93).



La seconda delle tre lastre marmoree, che decoravano la base della statua (certamente il segnacolo funebre di un giovane aristocratico prematuramente scomparso) e che nel loro insieme sono state paragonate a tre strofe di un poema lirico evocante i ritmi e la vita del ginnasio, presenta ginnasti impegnati nel gioco della palla (nella mano destra dell'ultima figura a sinistra): in questa rappresentazione da cui emana un malia «da crepuscolo arcaico», i movimenti «sono pervasi da un ritmo vivace e varie sono le posizioni e i gesti: torso di faccia e gambe di profilo secondo la formula tradizionale, ma anche tre quarti e profilo quasi puro. Nonostante la vigoria che vibra nei corpi di questi atleti, la grazia, quasi di danza, dei loro movimenti conferisce a questo gioco l'aspetto di un balletto piuttosto che quello di una competizione sportiva; ma non c'è di che stupirsi: anche il suonatore di flauto aveva il suo posto nelle palestre» (J. Charbonneaux-R. Martin-F. Villard, *La Grecia arcaica*, trad. it. Milano 1969, p. 261 sg.).



cente, non sorprende in un poeta che, in altri epinici, spiritosamente definisce le mule «figlie delle cavalle dal pie' di tempesta» (fr. 15) o parodicamente paragona il vincitore, che ha gareggiato d'inverno ottenendo come premio un mantello, al pescatore della favola caria che nella stagione fredda, avendo visto un polipo, esclamò: «se non mi tuffo morirò di fame» (fr. 514 P).

La data della vittoria di Crio è dubbia. L'ipotesi più probabile è che sia avvenuta negli ultimi anni del VI sec. a.C. o tutt'al più agli inizi del V sec. Nel 491 a.C. circa, quando fu minacciato da Cleomene e preso come ostaggio dagli Ateniesi (vd. la nota al v. 1), Crio era personalità eminente e matura. Inoltre nel 480 a.C. egli aveva un figlio già adulto che si distinse nella battaglia di Salamina

(Erodoto 8, 92). Se la vittoria fu conseguita a Olimpia, tra le edizioni di cui non conosciamo vincitori nella lotta, le date più probabili sono 504 o 500 piuttosto che 492 o 488 a.C.

I nostri versi sono citati da Aristofane nelle *Nuvole* (1355 sgg.) del 423 a.C.: Strepisade racconta di avere invitato durante un convito il figlio Fidippide a prendere la lira e intonare, secondo la prassi simposiale del canto a turno (vd. p. 64), il carme di Simonide per Crio («come fu tosato»), ma il giovane Fidippide, rappresentante delle tendenze culturali alla moda, rifiuta infastidito. Per tutto il V sec. i carmi di Simonide furono cantati nei simposi ateniesi, ma verso la fine del secolo la sua poesia fu intesa dalle nuove generazioni come il modello di un'arte tradizionale e *démodé*.

**Fonte** Aristoph. *Nub.* 1355 sg. cum Scholl. ad loc. (ed. D. Holwerda); Tzetzes *Schol. ad Nub.* 1354a (ed. W.J.W. Koster).

Ed. 507 P.

**Metro** 1 ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — | digiambo dimetro trocaico cat.  
2 — — ∪ — — ∪ — — ∪ — | digiambo dimetro trocaico cat.  
3 ∪ ∪ ∪

Ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως  
ἐλθὼν ἐς εὐδενδρον ἀγλαὸν Διὸς  
τέμενος.

**1** Ἐπέξαθ' = ἐπέξα(ο): πέκειν/πείκειν è usato nel significato di «cardare» «pettinare» e, in relazione ad animali, «tosare» (Esiodo, *Op.* 775; Teocrito 5, 98; 28, 13); l'accezione metaforica «picchiare» è attestata per il verbo affine πεκτέω in Aristofane, *Lys.* 685. La forma passiva con valore metaforico «fu picchiato» (vd. Molyneux, *Simonides*, cit.) è qui da preferire a quella media con valore letterale «si tagliò i capelli» (cfr. «hatte sich schön frisirt» Wilamowitz, *Sappho und Simon.*, p. 145 n. 1 o, con riferimento alla necessità per un lottatore di radersi le chiome, *Pindaros*, p. 118 n. 1), che appare meno pertinente in relazione alla *pointe* sugli agoni («quando venne nel celebre ombroso santuario di Zeus»). «Tosare» per “picchiare” è frequente nella commedia latina (Terenzio, *Heaut.* 951; Plauto, *Capt.* 896 ecc.). Cfr. anche il tedesco *ungeschoren*» (H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 621 n. 20); per una metafora epinicia giocosa, in cui un animale e la perdita delle piume simboleggiano l'usura dell'agone, cfr. Pindaro, *Ol.* 12, 15. – **Κριός**: è quasi certo che si tratti di Crio, figlio di Policrito, cittadino illustre di Egina, che alcuni anni prima delle guerre persiane fu oggetto di un minaccioso gioco ono-

mastico da parte del re spartano Cleomene («Montone, copri di bronzo le tue corna fin d'ora, poiché dovrai cozzare contro un grande male») e poi fu condotto come ostaggio ad Atene (Erodoto 6, 50; 73). La notorietà del personaggio e della sua vicenda, nonché la tradizionale ostilità tra Atene ed Egina, possono aver contribuito alla diffusione del carme simonideo in ambiente attico. – **οὐκ ἀεικέως**: «non indegnamente» «non senza decoro». ἀεικής designa ciò che è «sconveniente» e, preceduto da negazione, è usato anche per indicare il degno valore d'una contropartita (Omero, *Il.* 24, 594; 12, 435).

**2-3 εὐδενδρον**: «ombroso»; è correzione di Dobree della lezione dei codici δένδρον; costante è, nella lirica greca, la connotazione dei santuari come ombrosi e ricchi di vegetazione, spesso mediante un agg. composto in -δενδρος, p. es. ἔδος πολύδενρον in Simonide, fr. 9, 7 Gent.-Pr.; εὐδενδρος è in connessione con Olimpia in Pindaro, *Ol.* 8, 9 εὐδενδρον ἄλσος e *Nem.* 11, 25 παρ' εὐδένδρω ὄχθω Κρόνου. Il «santuario di Zeus» è, secondo Tzetzes, quello di Olimpia; che si tratti di Nemea, come perentoriamente affermato da alcuni studiosi moderni, è ipotesi priva di riscontri.

## 15. Per Anassila di Reggio

Anassila, tiranno di Reggio, vincitore a Olimpia con il carro tirato da mule nel 480 a.C. (L. Moretti, *Olympionikai*, Roma 1957, n. 208), desiderava celebrare degnamente il suo successo. Invitò a un sonzioso banchetto tutti i Greci presenti a Olimpia, attirandosi il sarcasmo d'un tale che di fronte a tanto sfarzo commentò: «E che avrebbe fatto se avesse vinto con i cavalli?» (Eraclide Pontico, *Pol.* 25). Quindi Anassila celebrò la vittoria con la coniazione di una serie speciale di monete (Polluce 5, 75) e in-

caricò Simonide di comporre un epinicio. Ma il poeta, come riferisce Aristotele (*Rhet.* 1405b), ricusò l'invito con l'arguto pretesto che le mule non erano un soggetto degno di essere cantato in un carme di lode. Quando però il tiranno gli accordò una remunerazione più alta, egli compose l'epinicio che spiritosamente iniziava con il verso: «Salve, o figlie delle cavalle dal pie' di tempesta».

Un inizio solenne anche sotto il profilo ritmico nella struttura dell'elegiambo.

**Fonti** Aristot. *Rhet.* 1405 b; Heracl. Pont. *Pol.* 25.

Ed. 515 P.

**Metro** — — — — — — — — — — | hemiepes pentemimere giambico (elegiambo o encomiologico)

Χαίρετ' ἀελλοπόδων θύγατρεις ἵππων

**ἀελλοπόδων**: l'epiteto, attestato già in Omero, *Il.* 8, 409 per Iris, è riferito ai cavalli nell'*Inno omerico ad Afrodite* 5, 217; Pindaro, *Nem.* 1, 6; fr. 221 Maehl.; cfr. Luciano, *Imagin.* 20. – **θύγατρεις ἵππων**: il

mulo (in greco ἡμίονος letter. «semiasino») nasce, com'è noto, dall'unione dell'asino e della cavalla; qui si esalta significativamente il lato nobile dell'ascendenza (cfr. Erodoto 1, 55, 2).



## 16. Il sacrario dei caduti alle Termopili

Le Termopili erano uno stretto varco, chiuso tra il mare e il monte Callidromo (un contrafforte del monte Eta in Tessaglia), che costituiva un passaggio obbligato per entrare dalla Grecia settentrionale in quella centrale (da notare che la linea attuale della costa è notevolmente avanzata rispetto a quella antica a causa della natura alluvionale del terreno attraversato dal fiume Spercheo). Qui, nell'estate del 480 a.C., i Greci organizzarono una prima resistenza all'invasione persiana e in particolare trecento Spartiati, al comando del re Leonida, preferirono combattere fino alla morte contro il preponderante esercito nemico piuttosto che ritirarsi (Erodoto 7, 204 sgg.). Dopo la battaglia, il corpo senza vita di Leonida fu crocifisso e decapitato per volere del re persiano Serse (7, 238, 1). I Greci invece posero sulla sua tomba alle Termopili un leone in pietra a memoria del valore (7, 225, 2), probabilmente anche con allusione al nome Leonida. A Sparta ogni anno venivano tenuti discorsi pubblici e agoni (Λεωνίδεια) in suo onore (Pausania 3, 14, 1).

Questi versi non sono parte di un θρήνος (canto di lamentazione funebre), ma di un encomio, come assicura la testimonianza di Diodoro Siculo (storico del I sec. a.C.), ovvero di un canto che celebra l'eroismo di coloro che perirono nella battaglia delle Termopili. Il carme non fu eseguito alle Termopili subito dopo l'eccidio degli Spartani, ma, come ha inteso con buone ragioni C.M. Bowra, *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, trad. it. Firenze 1973, p. 507 sgg., in una cerimonia a Sparta, dove evidentemente fu costruito un sacrario in memoria (cfr. v. 3 βωμός, v. 6 σηκός), poiché sappiamo che i caduti furono seppelliti nel luogo dello scontro (Erodoto 7, 228). Se fosse stato cantato alle Termopili, al posto dell'enfatico ἐν Θερμοπύλαις (v. 1) l'espressione più appropriata sarebbe stata ἐνθάδε («qui» «in questo luogo»). Soltanto i resti di Leonida, a distanza di 40 anni, furono riportati in patria (Pausania 3, 14, 1). Del resto a Sparta esisteva un santuario dedicato a Marone e Alfeo, i due più valenti combattenti alle Termopili dopo Leonida (Pausania 3, 12, 9; cfr. Erodoto 7, 227) e

anche una stele con i nomi dei caduti alle Termopili, che si ergeva proprio vicino al monumento di Leonida (Pausania 3, 14, 1): una vicinanza che può spiegare al v. 8 la menzione «n'è testimone anche Leonida». Analogamente i caduti a Maratona (Pausania 1, 32, 4) e a Platea (Tucidide 3, 58, 4; Plutarco, *Arist.* 21) erano onorati come eroi. Alle Termopili morì anche l'indovino Megistia, amico personale di Simonide, per il quale il poeta compose l'epigramma funebre, che fu posto sul luogo della battaglia (Erodoto 7, 228 = Simon. epigr. 6 P.). Sul ruolo di Simonide come cantore della vittoria greca sui Persiani vd. p. 276.

È del tutto plausibile che l'ode, dopo la prima esecuzione pubblica, fosse rieseguita in altre occasioni, come le mense comuni spartane o cerimonie commemorative. È uno dei carmi più alti e vigorosi che siano mai stati composti per magnificare le gesta degli eroi, in uno stile asciutto e brachilogico, ricco di antitesi e rapidi rovesciamenti, che è tipico del linguaggio di Simonide, non a caso molto apprezzato dagli Spartani, e che riecheggerà nella lirica Θερμοπύλες del poeta neogreco C. Kavafis. Ammirò il carme il giovane Leopardi che prese «cuore di mettersi nei panni di Simonide» e che «tornò a fare la canzone» del poeta greco nella sua poesia *All'Italia*, come egli stesso afferma nella dedica a Vincenzo Monti. Tutta la poesia del frammento è nella commossa idealizzazione degli eroi che caddero combattendo per la difesa della Grecia. Il sacrificio di Leonida e degli Spartani, giudicato sostanzialmente inutile dal punto di vista militare dagli studiosi moderni, fu consumato nel rigoroso rispetto del codice d'onore spartano (cfr. Erodoto 7, 104, 5) e celebrato nella storia come un alto esempio d'eroismo, arrivando a ispirare in epoca recente film *kolossal* come l'americano *The 300 Spartans* (it. *L'eroe di Sparta*) di R. Maté (1962) o *300* (2007) di Z. Snyder dal racconto per immagini di F. Miller. Secondo Erodoto (7, 220), Leonida si sarebbe immolato perché un oracolo delifico prediceva che solo il sacrificio di uno dei due re lacedemoni avrebbe evitato la distruzione di Sparta a opera dei Persiani.



οὐθ' ὁ πανδαμάτωρ ἄμαυρώσει χρόνος.  
 ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὄδε σηκός οἰκέταν εὐδοξίαν  
 Ἑλλάδος εἶλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδα,  
 ὁ Σπάρτας βασιλεύς,  
 10 ἀρετᾶς μέγαν λελοιπῶς  
 κόσμον ἀέναόν τε κλέος.

Teognide 452; Bacchilide fr. 4, 72 Maehl. In Omero, Esiodo e Archiloco (fr. 25, 12) l'aggettivo εὐρώεις è riferito alla terra e ai suoi recessi, in particolare dell'Ade; vicino al passo simonideo è Sofocle (Ai. 1167) che lo associa a un sepolcro (τάφον εὐρώεντα).

**6 πανδαμάτωρ:** «che tutto doma», è già in Omero (*Il.* 24, 5; *Od.* 9, 373) come epiteto del sonno e torna in Bacchilide 13, 205 in connessione con χρόνος. – **ἄμαυρώσει:** le prime attestazioni dell'agg. ἄμαυρός in Omero, *Od.* 4, 824, con riferimento alle anime dei morti, sembrano indicare il valore primario di «fiacco» «evanescente» e quindi quello di «fiaccare» «annientare» per il verbo denominativo ἄμαυρῶω (cfr. Pindaro, *Isthm.* 4, 48 χρῆ δὲ πᾶν ἔρδοντ' ἄμαυρῶσαι τὸν ἐχθρόν «bisogna usare ogni mezzo per annientare l'avversario»; ma già Solone, fr. 3, 34 Gent.-Pr. [Εὐνόμη] ὕβριν ἄμαυροῖ), anche se la natura indistinta e oscura degli spettri nell'Ade e l'uso del termine in rapporto a situazioni di luce-buio, hanno presto sviluppato anche il significato di «oscuro» e «oscurare»; cfr. Saffo, fr. 9, 4. Per l'espressione simonidea si confronti soprattutto Sofocle, fr. 954 Radt χρόνος δ' ἄμαυροῖ πάντα e Callimaco, fr. 202, 67 Pf. ὁ πρόσω φοιτῶν ἄμαυρώσει χρ[ό]νος.

**7 ἀνδρῶν ἀγαθῶν:** il termine ἀγαθός è centrale nella riflessione etica di Simonide (vd. fr. 1; 2); qui il nesso e il senso richiamano alla mente nuovamente la bella morte in battaglia dell'ἀγαθός spartano in Tirteo, fr. 3, 1 sg. – **ὄδε σηκός:** «questo sacro recinto» dedicato ai morti alle Termopili, con forte connotazione deittica; non una metafora poetologica per il canto, come è stato recentemente inteso (D. Steiner, *Class. Quart.* 49, 1999, p. 383 sgg.; N. Wiater, *Hermes* 133, 2005, p. 44 sgg.), ma un vero e proprio sacrario. σηκός è, secondo Esichio, sinonimo di τάφος, ma l'espressione βασιλικῶς σηκὸν τάφου in un frammento tragico adespoto (*TrGF* 166, 1) induce a pensare che σηκός è propriamente il «recinto» consacrato della tomba; con tale significato esso ricorre in Simonide e nei tragici. In Omero e in Esiodo ha il semplice significato di «luogo chiuso» «recinto» di animali. – **οἰκέταν (ion. οἰκέτην):** è correzione (Schneidewin) di οἰκετᾶν della tradizione. La dimora stabile nell'οἶκος, insita nell'etimologia del termine, qui vale come «abitante» (cfr. οἰκέτης Sofocle, fr. 866, 1 Radt; Teocrito 18, 38) piuttosto che nel senso consueto di «schiavo» «famiglio» (cfr. *Suda* s.v. οἰκέται· οὐ μόνον οἱ θεράποντες ἀλλὰ καὶ πάντες οἱ κατὰ τὴν οἰκίαν) o altri significati («custode» «attendente» o «divinità domestica» di Bowra, che cita a sostegno l'iscrizione Καρνείου βοικέτα da Sparta): questo sacrario d'eroi avrà come compagna stabile la gloria della Grecia. Non deve sembrare strano l'uso di un so-

stantivo maschile (οἰκέταν) come predicativo di un sostantivo femminile (εὐδοξίαν): cfr. Eschilo, Ag. 111 χερὶ πράκτορι; 664 Τύχη Σωτήρι; Sofocle, *O.R.* 80-1 τύχη σωτήρι.

**8 μαρτυρεῖ:** cfr. Pindaro, *Isthm.* 5, 48 καὶ νῦν ἐν Ἄρει μαρτυρήσαι κεν πόλις Αἴαντος («anche ora in guerra la città di Aiace può testimoniare»), dove il verbo attesta nuovamente l'eroismo di qualcuno, gli Egineti, in relazione a un altro episodio delle guerre persiane, la battaglia di Salamina. – **καὶ Λεωνίδα:** del legame duraturo tra il sacrario per i morti alle Termopili e la gloria dell'Ellade è testimone anche Leonida; καὶ «anche» (cfr. nota testuale) esprime il destino comune dei trecento e di Leonida, morti insieme e insieme paradigma di eroismo e gloria imperitura, e verosimilmente rimanda alla contiguità materiale tra il sacrario, luogo dell'esecuzione poetica, e uno spazio consacrato a Leonida (Pausania 3, 14, 1; sugli onori tributati ai re spartani cfr. Senofonte, *De Resp. Lac.* 15, 9). Dunque καὶ non è pleonastico e non va espunto, secondo l'ipotesi di chi ritiene l'ode semplicemente una glorificazione di Leonida (W.J.H.F. Kegel, *Simonides*, Groningen 1962), tanto più che Diodoro Siculo afferma esplicitamente che «Simonide compose un encomio degno della loro virtù [dei caduti alle Termopili], nel quale dice...», cioè essi erano tema costitutivo del carne; né καὶ va giustificato con l'interpretazione del Wilamowitz (*Sappho und Simonides*, Berlin 1913, p. 140 sg. e n. 3) il quale, interponendo dopo ἀνδρῶν ἀγαθῶν (v. 7) e unendolo con ciò che precede, intendeva il ricordo dei morti alle Termopili solo come un illustre esempio in un canto di lamentazione che più generalmente celebrava la morte in battaglia di «uomini valenti».

**10-11 ἀρετᾶς (= ἀρετῆς):** si potrebbe dire che Leonida ha conosciuto l'ἀρετή perché «giunto al vertice dell'ardimento» (vd. fr. 12, 7); qui, come nell'elegia per la battaglia di Platea (fr. 17), la nozione di ἀρετή rivive in ambito marziale e aderisce, in un contesto spartano, all'occasione celebrativa della straordinaria vittoria greca sull'invasore persiano. Cfr. Bacchilide 1, 181 sgg. ἀρετὰ δ' ἐπίμοχος | μὲν, τῆλεσταθεῖσα δ' ὀρθῶς | ἀνδρὶ κῆρι εὐτε θάνη λεί- | πρει πολυζήλωτων εὐκλείας ἄγαλμα «travagliata è l'ἀρετή, ma, una volta compiuta, giustamente essa lascia a un uomo, anche quando muoia, un invidiabile ornamento di gloria». – **μέγαν... κόσμον:** l'espressione è presente in un frammento dei *Persiani* (788 P.) di Timoteo che trattavano proprio della vittoria greca contro i Persiani: κόσμον κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι; cfr. Erodoto 7, 220, 2 μένοντι (scil. Leonida) αὐτοῦ κλέος μέγα ἐλείπετο. – **ἀέναόν τε κλέος:** il nesso è in Eraclito, fr. 29 D.-K. κλέος ἀέναον θνητῶν.

## 17. Elegia per la battaglia di Platea

Alla fine dell'estate del 479 a.C., presso la città di Platea in Beozia, fu combattuta la battaglia decisiva

va della seconda guerra persiana. Il merito della vittoria contro le forze nemiche, di molto superiori



ri per numero, fu soprattutto degli Spartani. Allo stesso modo che per l'eccidio delle Termopili (fr. 16) e le altre principali battaglie della guerra persiana, a cantare l'impresa fu Simonide. Della lunga elegia che egli compose restano diversi frammenti, tra i quali uno di particolare estensione è stato restituito da un papiro di Ossirinco, pubblicato da P.J. Parsons nel 1992.

Il frammento si apre con la menzione di eroi e dei che presero parte alla guerra di Troia: Patroclo e probabilmente Achille, Apollo, i figli di Priamo ovvero i Troiani, il dissennato Paride Alessandro. Ma il carro della Giustizia distrusse Troia e i valentissimi eroi achei, che la conquistarono, tornarono a casa. Su di essi gloria immortale è versata dall'uomo, Omero, che fu ispirato dalle Muse e celebrò a futura memoria la stirpe degli eroi semidei dal breve destino. Simonide, quindi, si rivolge ad Achille, lo saluta e subito passa a invocare la Musa affinché sia sua alleata nel prosieguo del canto: il ricordo della grande impresa degli Spartani, che liberarono la Grecia dal pericolo della servitù meritando fama eccelsa e perenne. Essi mossero dalla Laconia con gli eroi Tindaridi e Menelao; a comandarli era il valente Pausania. Nella loro marcia attraverso il Peloponneso giunsero all'istmo di Corinto, a Megara e quindi nella pianura attica.

L'elogio del reggente spartano Pausania, che cadde in disgrazia nel 477 a.C., induce a ritenere l'ode composta a ridosso dei fatti storici, dopo le vicende militari del 479 a.C. e prima del declino di Pausania. Il carme si articola secondo una struttura particolare che, stando al testo conservato, presenta in successione: 1) l'esempio mitico della guerra di Troia; 2) la cosiddetta *dimissio* innodica ovvero la formula di congedo dal (semi-)dio celebrato, tipica dell'inno rapsodico, che introduceva la *performance* d'un canto epico; 3) l'invocazione alla Musa; 4) la transizione all'attualità, cioè la vittoria di Platea.

Nell'elegia per la battaglia di Platea, è attestato per la prima volta il parallelo, che si ritrova in Erodoto e diverrà tradizionale nella cultura occidentale, tra guerra di Troia e guerra greco-persiana (C. Catenacci, *Quad. Urb.* 58, 1998, p. 173 sgg.). La prima è paradigma eroico della seconda; in entrambe, la coalizione delle forze greche valorosamente sconfisse, nel nome della giustizia, il potente nemico orientale. Ma questa equazione presuppone un altro parallelo, senza il quale essa non sussisterebbe: la comparazione tra Omero, cantore degli eventi iliadici, e Simonide, cantore delle gesta di Platea. Grazie alla loro poesia le imprese degli Achei e degli Spartani saranno celebrate per sempre. Il racconto dei fatti di Platea assume toni e mo-

duli epici: una vera e propria epica storica in distici, che si colloca nella tradizione dell'elegia storica (vd. p. 15), cui non risultano estranei strutture del proemio rapsodico e l'uso paradigmatico del mito in funzione dell'attualità che contraddistingue la produzione lirica dello stesso Simonide e di contemporanei come Pindaro. Una rielaborazione e combinazione – nel solco della tradizione, ma anche in conformità con l'originale personalità artistica di Simonide – di più generi poetici.

Diverse ipotesi sono state formulate sul luogo e l'occasione in cui il carme fu eseguito per la prima volta. Due le proposte più plausibili: a Platea in occasione della celebrazione dei caduti e della consacrazione dell'altare a Zeus Eleutherios (A. Aloni, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 102, 1994, p. 16 sgg.) o in una cerimonia a Sparta (D. Asheri, *Quad. Urb.* 77, 2004, p. 69 sg.; per una rassegna delle altre ipotesi vd. ora L.M. Kowerski, *Simonides on the Persian Wars*, New York-London 2005, p. 17 sg.). Al di là della destinazione originaria, il primato e il rilievo attribuiti a Pausania e a Sparta (vd. anche fr. 3d, 9-10 Gent.-Pr.), che era a capo della Lega peloponnesiaca, lasciano supporre una committenza spartana, probabilmente per influenza dello stesso Pausania, che intratteneva rapporti personali con Simonide, stimato e popolare presso l'intera comunità lacedemone (Platone, *Ep.* 2, 311a; Eliano, *Var. Hist.* 9, 41; cfr. D. Giordano, *Chamaelontis Heracleotae Fragmenta*, Bologna 1990, fr. 35 e p. 174).

Molto si è discusso anche sulla corrispondenza precisa tra *exemplum* mitico ed evento storico in relazione alla figura di Achille. Perché un ruolo così importante, equivalente a quello della divinità nei proemi rapsodici? E di chi e di che cosa, in rapporto con Platea, Achille era modello esemplare? Achille, il più valente tra gli eroi greci a Troia, probabilmente fungeva da paradigma eulogistico per l'eccellente Pausania, ma la sua vicenda era anche modello di riferimento per tutti coloro che valorosamente perirono a Platea (vd. anche la nota al v. 15).

Il secondo frammento qui riportato (fr. b) doveva appartenere alla sezione dell'elegia contenente il catalogo e la disposizione degli eserciti. Sappiamo da Erodoto (9, 28, 3; 31, 3) che al centro dello schieramento greco si trovavano le truppe corinzie. Simonide dice: «[erano] nel mezzo e coloro che abitano Efira dalle molte fonti, | esperti d'ogni virtù in guerra, | e coloro che occupano la rocca corinzia, città di Glauco, | i quali anche posero un testimone bellissimo delle loro fatiche, | d'oro prezioso nel cielo; e per essi accrescerà | l'ampia fama loro e dei padri».

Efira è un altro nome col quale si designava Co-



rinto. Perché la doppia menzione «Efira» (v. 1) e «rocca corinzia, città di Glauco» (v. 3)? Glauco è, nell'*Iliade*, un combattente licio, alleato dei Troiani, che discende però dagli eroi corinzi Bellerofonte e Glauco: celebra il suo scambio di battute e di doni con Diomede (6, 119 sgg.), dove egli vanta le sue origini greche da Efira. Nell'*Olimpica* 13, 55 sgg. per Senofonte corinzio del 464 a.C., anche Pindaro ricorda la duplice presenza dei Corinzi a Troia: un contingente con la spedizione greca per riprendere Elena; altri a respingerli, guidati da Glauco licio che faceva tremare i Danai e vantava le sue origini corinzie.

Lo stesso Simonide (fr. 572 P.) aveva toccato l'argomento irritando i Corinzi, come informa Aristotele (*Rhet.* 1363a) e come indirettamente testimonia Plutarco (*Them.* 5), perché aveva affermato che «Ilio non biasima i Corinzi», con evidente allusione a Glauco amico dei Troiani. Negli anni caldi che immediatamente seguirono il conflitto coi Persiani, la doppia partecipazione corinzia alla guerra troiana poteva suscitare una certa curiosità e prestarsi a qualche equivoco tendenzioso, tanto più in rapporto al parallelo esemplare tra guerra di Troia e guerre persiane e alle non edificanti voci, come vedremo, sulla condotta militare dei Corinzi. Ora, nell'elegia per la battaglia di Platea, Simonide torna elegantemente sull'argomento, in modo adeguato al carattere encomiastico del componimento: a differenza di quanto accadde a Ilio, i Corinzi – fa intendere Simonide – hanno partecipato tutti, senza nessuna distinzione e ambiguità, alla guerra anti-persiana, sia quelli che abitano le contrade dell'an-

tica Efira sia quelli che popolano la rocca corinzia, che è significativamente definita «città di Glauco», proprio quel Glauco progenitore e omonimo dell'eroe che invece un tempo combatté per i Troiani.

Delle fatiche dei Corinzi a Platea, continuava il poeta, è testimone prezioso il sole, definito mediante un'elaborata perifrasi. Perché, viene ancora da chiedersi, questa citazione del sole come testimone? In verità, secondo il resoconto di Erodoto, a Platea i Corinzi non parteciparono ai combattimenti, ma si rifugiarono presso un vicino tempio di Era (9, 52) e, solo quando furono informati dell'esito ormai positivo della battaglia, accorsero disordinatamente, evitando comunque ogni scontro con la cavalleria nemica (9, 69, 1), così che sul luogo della battaglia essi poterono innalzare soltanto un cenotafio (9, 85; cfr. 70, 5). Di fronte a simili racconti, Simonide prudentemente non smentisce né conferma, ma si rimette al sole che, come recita un'espressione omerica, «tutto vede e tutto sente»: esso scorge, sottintende il poeta con una punta arguta, anche ciò che gli uomini non vedono. Una dichiarazione nel suo insieme solenne, che suona encomiastica dei Corinzi (il Sole occupava un posto eminente nelle tradizioni genealogiche e culturali della città), ma accorta e non priva di sfumature antifrastiche coerentemente con la poetica pragmatica di Simonide.

Per un'introduzione alle varie questioni sollevate dal carne si rimanda al volume D. Boedeker-D. Sider (edd.), *The New Simonides. Context of Praise and Desire*, Oxford 2001; per la bibliografia si veda anche Gent.-Pr., II, pp. 185-188.

### Fonti

- a. P. Oxy. 2327 (ed. E. Lobel) fr. 6 (vv. 1-9 ες αο), fr. 27 col. I (vv. 9 ]κοντο - 23 ούρανομ[ήκη]ς); P. Oxy. 3965 (ed. P.J. Parsons) fr. 1 (vv. 5 σεουσαπ - 19 ]ίφρονα), fr. 2 (vv. 24 άν]θρώπω[v - 41 νυμονα).  
b. Plut. *De Herodt. mal.* 872 d (vv. 1-6); P. Oxy. 3965 fr. 5 (vv. 5-7).

Edd. a. 11, 5-45 W.; 3b Gent.-Pr.  
b. 15; 16 W.; 3f Gent.-Pr.

### Metro

Distici elegiaci. Sinizesi al v. 32 Τανταλίδέω.

### Nota testuale

È dubbio se P. Oxy. 2327 fr. 5, che è fine di colonna, sia da anteporre a P. Oxy. 2327 fr. 6 (= vv. 1-9 del nostro frammento), che è inizio di colonna: il testo (ἦ πίτυν ἐν βήσ[σησ(τ) I ὑλοτόμοι ταμ[ I πολλὸν δ' ἠρόησ[ε]) contiene l'immagine di un pino tagliato dai boscaioli sui monti, seguito dal riferimento a un abbondante spruzzo (di sangue): si tratta della similitudine di un guerriero morente. M.L. West vi riconosce la morte di Achille e colloca il testo all'inizio dell'intero frammento (11 W.), ma, in assenza di probanti ragioni papirologiche e di contenuto, è preferibile mantenere separato il frammento (fr. 3g Gent.-Pr. con l'apparato *ad loc.*) che, secondo alcuni (P.J. Parsons, p. 28; H. Lloyd-Jones, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 101, 1994, p. 1), poteva riguardare la morte di un insigne combattente (Masistio, Mardonio?) nel prosieguo dell'elegia.

I vv. 1-6 del fr. b sono citati da Plutarco di seguito e senza nessun segnale di interruzione, come un brano unico. Alcuni hanno invece ipotizzato che il testo plutarco sia il risultato della giustapposizione di due di-

stinte citazioni in origine vicine, ma non sequenziali (per le diverse ipotesi vd. W. Luppe, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 99, 1993, p. 4; G. Burzacchini, *Eikasmos* 6, 1995, p. 33); tuttavia sulla coerenza e sul valore peculiare del testo così come riportato da Plutarco si rinvia a C. Catenacci, *Quad. Urb.* 67, 2001, p. 119 sgg.

- a. ]ς λαο.[  
 Πατρ]όκλου σ.[  
 δ]άμασσαν ε.[  
 Ἀπόλλ]ωνος χειρὶ[  
 5 ]σευσαπ.[.....(.)]στ  
 Πρ]ιάμου παισὶ χ[αλεπτ]ομ[εν  
 Ἀλεξά]γδροιο κακόφρ[ονο]ς, ὡς ... [  
 Πέργαμον ε]ϋθείης ἄρμα καθεῖλε Δίκ[ης].  
 τοὶ δὲ πόλι]ν πέρσαντες αἰίδιμον [οἴκαδ' ἴ]κοντο  
 10 φέρτατοι ἦρ]ῶν ἀγέμαχοι Δαναοὶ  
 οἴσι κατ' ἀθά]γατον κέχυται κλέος ἀν[δρὸς] ἔκτητι

**a 1-7** Nel testo frammentario si distinguono i nomi di eroi e divinità protagonisti della guerra di Troia: Patroclo, Apollo, probabilmente Achille, i figli di Priamo (i Troiani), Paride Alessandro. I versi narravano la morte di un guerriero per «mano di Apollo» (v. 4). Ma chi era questo eroe? Achille, come generalmente s'intende in ragione del suo ruolo nel carne e della sua morte a opera della freccia di Paride guidata da Apollo, o anche Patroclo, appena nominato (v. 2), la cui morte per mano di Apollo è narrata nel XVI libro dell'*Iliade* (v. 791 sg. *πλήξεν[scil. Ἀπόλλων] | χειρὶ καταπρηνεῖ...* «[Apollo] colpì con la mano aperta»; v. 816 Πάτροκλος δὲ θεοῦ πληγῆ καὶ δουρὶ δαμασθεῖς «Patroclo vinto dal colpo del dio e dalla lancia»), un testo che in più punti sembra riecheggiare nell'elegia simonidea? Nella seconda ipotesi, Achille poteva essere rappresentato come il vendicatore della morte di Patroclo e fungere da parallelo mitico per Pausania vendicatore della morte di Leonida secondo l'interpretazione teologica di Platea come giusta vendetta delle Termopili (Erodoto 8, 114; 9, 64), anche per esplicita rivendicazione proprio di Pausania (9, 79, 2).

**a 6** Πριάμου παισὶ χαλεπτομ[εν]: probabilmente veniva menzionata l'ira degli dei (forse di Era e Atena) che si abbatte sui Troiani o, secondo L. Sbardella, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 129, 2000, p. 1 sgg., la morte di Ettore per mano di Atena e Achille. Meno convincenti i tentativi di ricostruzione che fanno perno sul supplemento χ[αριζ]ομ[εν] (Parsons) al v. 6: Apollo uccise Achille compiacendo i Troiani.

**a 7** Per l'inizio di verso εἴνεκ' Ἀλεξάνδροιο «a causa di Alessandro» è il plausibile supplemento di Parsons e West. – *κακόφρονος*: «dal cattivo pensiero» «dissennato», agg. raro nella poesia lirica, attestati in Pindaro, fr. 211 Maehl. e poi nei poeti tragici; nei poemi omerici epiteti di Paride Alessandro sono δῖος e θεοειδής, ma ricorda ξεινατάτας «traditore degli ospiti» in Alceo, fr. 283, 5 V. e Ibico, fr. 3, 10. Il rilievo negativo dato a Paride, che aveva commesso ingiustizia verso Menelao re di Sparta, può essere non casuale sullo sfondo della probabile committenza laconica.

**a 8** Πέργαμον εϋθείης ἄρμα καθεῖλε Δίκη: «il carro della retta Giustizia distrusse Pergamo», l'arce di Troia. εϋθείης (o ἰ-θείης) Δίκης è nesso tradizionale (Esiodo, *Theog.* 86; Solone, fr. 30, 19 Gent.-Pr.; Pindaro, *Nem.* 10, 12 ecc.). Dike estingue la Sazietà (Κόρος), figlia di Tracotanza (Υβρις), dei Persiani in un oracolo in Erodoto 8, 77. – ἄρμα: originale l'immagine del carro di Dike, solitamente rappresentata seduta su un trono, con un

bastone, la bilancia o la spada in mano; l'immagine, leggermente variata, di qualcuno che è auriga del carro di Dike si trova in *Anthol. Pal.* 9, 779, 4 e Imerio, *Or.* 36, 11 (I. Rutherford, in *The New Simonides*, cit., p. 44 n. 51). Il carro è associato ad altre divinità e personificazioni come le Muse, le Cariti o Nike nello stesso Simonide (fr. 519, 79, 10-12 P.; epigr. 27, 4 P.); suggestivo anche il confronto con il carro che conduce Parmenide (28B1 D.-K.) alle porte ultraterrene le cui chiavi sono tenute da Dike. Il P. Oxy. 2327 presenta *πρ* soprascritto ad *α*ρμα, cioè *τέρμα* come *varia lectio*; cfr. *Inno Orfico* 59, 9 sg. ἄρμα διώκει | δόξα δίκης παρὰ *τέρμα* (G. Ricciardelli, *Inni uffici*, Milano 2000, p. 154).

**a 9** τοὶ δὲ πόλιν πέρσαντες αἰίδιμον οἴκαδ' ἴκοντο: «e, dopo aver devastato la città celebre nei canti, tornarono a casa». L'integrazione τοὶ (= οἱ) δὲ πόλιν] è di West, [οἴκαδ' ἴ]κοντο di Parsons col confronto di Omero, *Il.* 1, 19 ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, ἔϋ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι. – *αἰίδιμον*: «cantata», cioè «celebre perché oggetto di canto»; l'agg. è presente nei poemi omerici (*Il.* 6, 358) ed è riferito a luoghi in *Hymn. hom.* 3, 299; Pindaro, *Pyth.* 8, 59; fr. 76, 1 Maehl.

**a 10** φέρτατοι ἦρῶν (Parsons): «valentissimi tra gli eroi». – *ἀγέμαχοι* (= *ἠγέμαχοι*): «condottieri di guerra», cfr. Esichio s.v. ἠγέμαχος: πολέμαρχος; a parte le note lessicografiche, il termine non è altrove attestato se non come nome proprio. La conservazione del vocalismo *ā*- (cfr. *γενεά[ν]* al v. 14 e *Πλαυσάνας* al v. 30), può essere un omaggio all'ambiente dorico-spartano o comunque un residuo dell'originario legame del testo con l'ambito laconico. – *Δαναοὶ*: «Danai» è uno dei nomi con i quali, insieme ad Ἀχαῖοὶ e Ἀργεῖοι, i Greci sono comunemente chiamati in Omero.

**a 11** sgg. Viene introdotta la figura archetipica di Omero: Simonide sembra essere uno dei primi poeti, se non il primo, a mostrare una vera conoscenza dei poemi omerici nella forma a noi nota. Nomina Omero (fr. 7, 19 Gent.-Pr.; 564 P.), lo cita testualmente (fr. 7, 2 Gent.-Pr.) e dà giudizi critici (*Gnom. Vat.* 514; *Append. Vat.* 217 Sternbach), interviene nella discussione sulla sua origine definendolo «di Chio» (fr. 7, 1 Gent.-Pr.; Ps.-Plutarco *Vita Hom.* II 2, V 1), riflette in modo puntuale scene e immagini dei poemi. D'altro canto il «suo» Omero, com'è naturale attendersi, comprende anche episodi, come la morte di Achille e la distruzione di Troia, che non sono al centro dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

**a 11** οἴσι κατ' ἀθάγατον (Lobel) κέχυται κλέος: «sui quali gloria immortale è versata». Tmesis in κατ(ά)... κέχυται. Per ἀθάνατον

ὄς παρ' ἰοπ]λοκάμων δέξατο Πιερίδ[ων  
 τὴν αὐδὴν] θεῖην, καὶ ἐπώνυμον ὄπ[λοτέρ]οισιν  
 ἄεισ' ἡμ]ιθέων ὠκύμορον γενεά[v.  
 15 ἄλλὰ σὺ μέν νυν χαῖρε θεᾶς ἔρικυ[δέος υἱέ  
 κούρης εἰν]αλίου Νηρέος· αὐτὰρ ἐγὼ  
 κικλήσκω] σ' ἐπίκουρον ἐμοί, π[ολυώνυμ]ε Μοῦσα,  
 ἄν]θρώπων εὐχομένων[v  
 ἔντυνο]γ καὶ τόνδ[ε . . (.)]ίφρονα κ[όσμον ἀο]ιδῆς  
 20 ἡμετ]έρης, ἴνα τις [. . (.)] . . . . .[

κλέος cfr. Bacchilide, 13, 65, ma anche Tirteo, fr. 9, 31 sg. Gent.-Pr. e Simonide 16, 11 ἀέσανον κλέος. – ἀνδρὸς (Parsons) ἔκητι: «grazie all'uomo», cioè Omero.

**a 12** ὄς παρ' ἰοπλοκάμων δέξατο Πιερίδων: «che ricevette dalle Pieridi dai riccioli di viola» (integrazioni di Parsons); l'elegante epiteto, che allude al colore scuro dei capelli (ἰοπ]λοκάμων), è riferito alle Pleiadi nello stesso Simonide, fr. 555, 3 P., nuovamente alle Muse in Pindaro, *Pyth.* 1, 1 e frammento adespoto 1001 P. (vd. anche Bacchilide *Ep.* 3, 71); gli aggettivi composti con ἴον «viola» sono spesso in relazione con le Muse e la loro sfera d'influenza, p. es. in Teognide 250 ἰοστέφανος, Alceo, fr. 20 ἰοπλοκος (attributo di Saffo). Πιερίδων è definizione non omerica delle Muse, che furono generate nella Pieria (Esiodo, *Theog.* 53), regione a nord del monte Olimpo, dove erano oggetto di culto.

**a 13** τὴν αὐδὴν θεῖην: «la voce divina». In tutta la poetica arcaica e tardo-arcaica, ciò che le Muse concedono e che quindi il cantore riceve è la poesia nella sua manifestazione concreta, il canto e la voce, come in Esiodo, *Theog.* 31-32 αὐδὴν θέσπιιν (corr. Goettling, αὐδὴν θεῖην codici); πᾶσαν ἀλη]θεῖην è invece la congettura di Parsons (sulla questione C. Catenacci, in M.S. Celentano [ed.], *ΤΕΡΨΙΣ. In ricordo di Maria Laetitia Coletti*, p. 29 sgg.). – ἐπώνυμον: «eponima», cioè «che ha il nome» di semidei; questo è l'unico significato dell'agg. (Pindaro, fr. 105, 2 Maehl.; Eschilo, *Suppl.* 252 ecc.), non «celebre», come altri erroneamente intendono sulla base di Teocrito 16, 45; per il senso cfr. Esiodo, *Op.* 159 sg. ἀνδρῶν ἠρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται | ἡμίθεοι «la stirpe divina degli eroi che sono chiamati semidei» e Iperide, *Epit.* 12 τῶν ἡμιθέων καλουμένων τοὺς ἐπὶ Τροίαν στρατεύσαντας «di coloro chiamati semidei i combattenti a Troia». – ὄπλοτέροισιν (Hutchinson): «per i posterì»; il termine indica generalmente «il più giovane», qui è nel senso di «uomini più recenti», cioè le generazioni successive, «i posterì»; cfr. Teocrito 16, 46, ma un significato contiguo già nel poema epico degli *Epigoni* fr. 1 Bernabé.

**a 14** ἄεισε(ε): supplemento di A. Capra-M. Curti *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 107, 1995, p. 27 sgg. da preferire a ποιήσε(ε) di Parsons e West; per ἀεισε cfr. Pindaro, *Nem.* 4, 90 σὸς ἀεισέν ποτε παῖ. – ἡμιθέων: «di semidei»; il termine, che propriamente designa i nati dall'unione tra una divinità e un essere mortale, è usato collettivamente per indicare la stirpe degli eroi, in particolare i combattenti a Troia (Omero, *Il.* 12, 23; Esiodo, fr. 204, 100 Merk.-West). Tra le altre occorrenze basterà ricordare Alceo, fr. 42, 13 V. παῖδα αἰμιθέων (detto di Achille) e Corinna, fr. 654 col. III v. 22 s. P. εἰρώων γενέθλαν | ... εἰμ[ι]θίων. – ὠκύμορον γενεάν: «la stirpe dal rapido destino». Nell'*Iliade* ὠκύμορος è, tranne un caso, attributo esclusivo di Achille, l'eroe destinato a un'esistenza breve, ma gloriosa; l'attribuzione dell'epiteto caratterizzante di Achille a tutti i combattenti di Troia enfatizza la funzione paradigmatica di quest'eroe nel carme. L'idea d'una vita breve ma illustre dove-

va caratterizzare anche i semidei di Simonide, fr. 523 P. Sebbene discendano da divinità, la mescolanza col sangue umano rende gli eroi semidei inevitabilmente mortali; sulla forma γενεάν vd. la nota al v. 10.

**a15-17** Il poeta, rielaborando formule e moduli dell'inno rapsodico, passa a salutare in seconda persona Achille, che evidentemente era stato menzionato prima. Quindi, un'ulteriore transizione e l'invocazione alla Musa, con la quale ci si appresta ad affrontare l'argomento contingente del canto: la battaglia di Platea.

**a 15** ἄλλὰ σὺ μέν νυν (ο νῦν): sequenza formulare, a inizio di verso e seguita dall'imperativo, più volte attestata in Omero. – χαῖρε: «salve»; il verbo, unito a quanto precede, rielabora la tipica formula innodica di saluto καὶ σὺ μέν οὕτω χαῖρε (p. es. *Hymn. hom.* 3, 545). – θεᾶς ἔρικυδέος υἱέ: «figlio della dea gloriosa», voc. rivolto ad Achille, figlio della divina Teti. M.L. West, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 98, 1993, p. 5 suggerisce che l'esecuzione del carme sia in rapporto con un rituale in onore di Achille. Il supplemento (Lobel) è modellato su espressioni formulari quali Μαίης ἔρικυδέος υἱέ (*Inno omerico a Hermes* v. 550).

**a 16** κούρης εἰναλίου (Lobel) Νηρέος: «della figlia di Nereo marino». Teti era figlia di Nereo, un dio marino, di cui dunque Achille era nipote; cfr. Simonide, fr. 3a Gent.-Pr. κούρης εἰν]αλῆς ἀγλαόφη]με παῖ «figlio illustre della fanciulla marina», ancora rivolto ad Achille. Analoga antonomasia in Euripide, *Iph. Taur.* 217 τῷ τᾶς Νηρέως κούρας, cioè Achille; cfr. anche *Antologia Palatina* 9, 485, 2. – αὐτὰρ ἐγὼ: espressione comune in Omero e caratteristica del congedo innodico, p. es. ancora *Hymn. hom.* 3, 545; cfr. D. Obbink, *The Genre of Platea*, in *The New Simonides*, cit., p. 69.

**a 17** κικλήσκω... πολυώνυμε Μοῦσα (Parsons): «ti chiamo... o Musa dai molti nomi», probabilmente in relazione ai molti nomi ed epiteti delle Muse. – ἐπίκουρον: «che accorre in aiuto» «alleato», termine che s'intona al contesto marziale del carme; ricorre in un'invocazione poetica in Timoteo, *Pers.* 204. Simonide, come Omero e tutta la tradizione poetica, deriva il suo canto dalle Muse, ma la semplice richiesta di assistenza nell'atto creativo lascia trasparire una maggiore autoconsapevolezza del poeta tardo-arcaico rispetto alla totale dipendenza dell'aedo omerico; inoltre Simonide, diversamente da Omero, è testimone diretto dei fatti narrati.

**a 18** ἀνθρώπων εὐχομένων: «degli uomini che invocano». La richiesta col verbo εὐχομαι, affinché le Muse esaudiscano il poeta che le invoca, è tradizionale in apertura di canto, come in Solone, fr. 1, 2 Gent.-Pr., Teognide 13 ecc.; εἴ περ ἴ ἀν]θρώπων εὐχομένω[v μέλας: «se ti sta a cuore degli uomini che t'invocano» è la ricostruzione proposta da West col confronto di Empedocle, fr. 31B131 D.-K.

**a19-20** Richiesta d'ispirazione con cenno autoreferenziale al canto in atto, se i plausibili supplementi di Parsons colgono nel



ἀνδρῶν, οἱ Σπάρτη δούλιον ἦμαρ  
 ] ἄμυν[ ] . . [ ] φ[  
 οὐδ' ἄρετῆς ἐλάθοντο, φάτις δ' ἦν οὐρανομήκης  
 καὶ κλέος ἀνθρώπων [ἔσσειται] ἀθάνατον.  
 25 οἱ μὲν ἄρ' Εὐρώταν κα[ ] ἄστου λιπόντες  
 ] Ζηνὸς παισὶ σὺν ἵπποδάμοις  
 Τυνδαρίδα]ς ἦρωσι καὶ εὐρυβίη Μενελάω  
 κλεινοὶ πατρῶης ἡγέμονες π[ό]λλεος  
 ] . . [.] οὔτου. . [.] γ' ἄριστ[  
 30 ] α.. Πausanίας  
 ]. καὶ ἐπικλέα ἔργα Κορίνθου

segno. – **ἐντυνον καὶ τόνδε**: «appresta anche questo», cfr. soprattutto *Hymn. hom.* 6, 20 ἐντυνον αἰοιδῆν. – **κόσμον αἰοιδῆς**: letter. «composizione di canto», cioè «composizione poetica»; il nesso, che torna nei testi orfici (fr. 14 Kern, *Argonautische Orfische* 2, 252), può essere confrontato con espressioni analoghe quali κόσμος ἐπέων (Solone, fr. 1, 2) e κόσμος λόγων (Pindaro, fr. 194, 3 Maehl.), che rappresentano la composizione poetica come un universo armoniosamente costruito e presuppongono una concezione artigianale del fare poesia. – **ἡμετέρης**: con αἰοιδῆς del verso precedente.

**a20-22** Il testo è molto lacunoso. In esso si chiedeva probabilmente alla Musa di perpetuare il ricordo del valore e dell'impresa dei combattenti di Platea: ἴνα τις [μνήσεται] ἕξτερον αὐτῶν | ἀνδρῶν, οἱ Σπάρτη τε καὶ Ἑλλάδι δούλιον ἦμαρ | ἔσχον] ἀμυνομένοι μητὶν ἰδεῖν φανερωῖς «affinché in futuro vi sia memoria | degli uomini che il giorno servile per Sparta e la Grecia | allontanarono, ché nessuno lo vedesse» è la ricostruzione *ex gr.* di West sulla base dei due epigrammi simonidei 16, 1 P.; 20(a), 3-4 P.

**a 23 οὐδ' ἄρετῆς ἐλάθοντο**: «e non furono dimentichi del valore», il sogg. è sempre costituito dagli eroi di Platea. – **φάτις δ' ἦν οὐρανομήκης**: «e la fama era alta sino al cielo». οὐρανομήκης (Rutherford) è detto in Omero di un albero; in Aristofane, *Nub.* 460-461 l'agg. è usato metaforicamente in connessione con κλέος; cfr. l'espressione omerica (*Il.* 8, 192) τῆς νῦν κλέος οὐρανὸν ἵκει «la cui gloria giunge al cielo».

**a 24 καὶ κλέος ἀνθρώπων ἔσσειται ἀθάνατον**: «e gloria immortale vi sarà tra gli uomini», supplementi di West; per κλέος ἀθάνατον vd. v. 11.

**a25sgg.** Comincia la narrazione storica con la partenza delle truppe spartane dalla città. Una narrazione di questi eventi è in Erodoto 9, 9 sgg.

**a 25 οἱ μὲν ἄρ' Εὐρώταν καὶ Σπάρτης (Lobel ap. Parsons) ἄστου λιπόντες**: «e avendo lasciato l'Eurota e la città di Sparta». L'Eurota è il fiume che attraversa la Laconia.

**a26-27** La lacuna d'inizio verso conteneva verosimilmente un verbo di movimento: ἐξῆλθον] Fowler ap. Parsons, ὠρμησαν] West. – **Ζηνός... | Τυνδαρίδα]ς (West) ἦρωσι**: «con gli eroi Tindaridi, figli di Zeus, domatori di cavalli» ossia i gemelli Castore e Polideuce (Polluce in latino), figli di Leda, la quale nella stessa notte s'unì con Zeus e col legittimo marito Tindareo; dalla prima unione nacque Polideuce immortale, dalla seconda Castore mortale. Da qui la doppia denominazione di Tindaridi e Dioscuri, «figli di Zeus». Alla morte di Castore, Polideuce ottiene dal padre Zeus che i due gemelli vivano, per sempre insieme, alternativamente un giorno sull'Olimpo tra gli dei, l'altro nella tomba a Terapne presso Sparta (splendido il racconto in Pindaro, *Nem.* 10, 55 sgg.). – **ἵπποδάμοις**: sin dalle prime attestazioni i Tindaridi sono presentati come valenti atleti, in particolare Ca-

store cavaliere-auriga, e sono associati alla pratica equestre (*Hymn. hom.* 18, 5; Alcmane, fr. 2 P.-Dav.; Alceo, fr. 34, 6 V. ecc.). – **ἦρωσι**: eroi-dei dorici per eccellenza, i Tindaridi godevano di uno speciale culto a Sparta (vd. p. es. Pindaro, *Pyth.* 1, 66). Erano stati celebrati con particolare devozione da Simonide in un'ode e, secondo un celebre episodio, essi lo ricambiarono salvandolo dal crollo del palazzo di Scopas (Simonide, fr. 510 P. = Cicerone, *De orat.* 2, 86). – **καὶ εὐρυβίη Μενελάω**: «e il possente Menelao». Nella tradizione omerica, com'è noto, Menelao è il signore di Sparta; anch'egli era onorato in Laconia con culti semidivini. I Tindaridi e Menelao erano associati in un oracolo delfico e nel culto (documentazione in C.O. Pavese, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 107, 1995, p. 16); si noti che gli uni erano i fratelli, l'altro il marito di Elena che Paride aveva condotto via con sé da Sparta a Troia.

**a 28 κλεινοί**: «illustri». – **πατρῶης (Parsons) ἡγέμονες πόλλεος**: «condottieri della città patria». Le immagini sacre dei Tindaridi accompagnavano i re e l'esercito di Sparta in guerra; secondo una norma riferita da Erodoto 5, 75, un solo re spartano conduceva l'esercito nelle spedizioni militari e uno solo dei Tindaridi lo seguiva. Resta dubbio perché Simonide qui usi il plurale.

**a29-30 ἄριστ | ...Πausanίας (il pap. ha Πausanίης con a soprascritto a η, vd. la nota al v. 10)**: «l'eccellente Pausania», il reggente spartano, cugino e tutore del re Plistarco, che era figlio di Leonida e ancora in minore età (Erodoto 9, 10, 2). Nell'epigramma (Simonide, epigr. 17 P. = Tuciddide 1, 134) che accompagnava la dedica del tripode aureo a Delfi dopo la vittoria di Platea, Pausania era appellato «capo dei Greci» (Ἑλλάνων ἀρχαγός) e gli si riconosceva d'aver distrutto l'esercito dei Medi, ma in seguito quest'iscrizione personalistica fu cancellata dagli Spartani. Il comando di Pausania divenne presto invisibile agli alleati e, tacciato di filomedismo e comportamento tirannico, fu prima destituito (477 a.C.) e poi, accusato di sovvertire l'ordine spartano, venne fatto morire di fame nel tempio di Atena (467 a.C.), ma la sua figura fu riabilitata dall'oracolo di Delfi (Tuciddide 1, 94 sg., 128 sgg.). I versi, evidentemente composti prima delle disavventure di Pausania, dovevano contenere l'alto elogio del condottiero spartano di cui Simonide era amico, vd. l'introduzione.

**a 29** Forse era nominato Cleombroto (Κλεο]μβ[ρ]ότου), il padre di Pausania.

**a 31** sgg. In questa sezione dell'elegia era narrata la marcia delle truppe spartane dal Peloponneso all'istmo di Corinto e Megara alla volta dell'Attica (cfr. Erodoto 9, 12, 1).

**a 31 ἐπικλέα ἔργα Κορίνθου**: «i celebri campi di Corinto», perifrasi di sapore epico; per ἔργα nel senso di «opere agricole» «campi coltivati» cfr. Omero, *Il.* 12, 283; *Od.* 14, 344; Tito



] Τανταλίδεω Πέλοπος  
 Ν]ίσου πόλιν, ἔνθαπερ ὦ[λλοι  
 ] φῦλα περικτιόνων  
 35 ].σι πεποιθότες οἱ δὲ συν[ῆλθον  
 πάντες Ἐλευσίνοσ γῆς ἐ]ρατὸν πεδίον  
 Παν]δίονος ἐξε[λάσα]ντες  
 ](.). .οσαν. .θεοσ[  
 ]. ς δαμάσαντ[  
 40 ] . . εἰδομεγ[  
 ]νυμονα .[

b.

μέσσοι δ' οἱ τ' Ἐφύρην πολυπίδακα ναιετάοντες,  
 παντοίης ἀρετῆς ἴδριες ἐν πολέμῳ,  
 οἱ τε πόλιν Γλαύκοιο Κορίνθιον ἄστῳ νέμοντες  
 οἱ «καί» κάλλιστον μάρτυν ἔθεντο πόνων  
 5 χρυσοῦ τιμήεντος ἐν αἰθέρι· καί σφιν ἀέξει  
 αὐτῶν τ' εὐρεῖαν κληθόνα καὶ πατέρων  
 ]πολυ[

\*

Livio 27, 31, 1 definisce la regione di Corinto *agrum... nobilissimae fertilitatis*. Lo iato è evitato dal digamma originario ἐπικ-λέα (Ϝ)ἔργα.

**a 32 Τανταλίδεω (= Τανταλίδου) Πέλοπος:** «di Pelope, figlio di Tantalos», possibile riferimento al Peloponneso in quanto «isola di Pelope».

**a 33 Νίσου πόλιν:** «la città di Niso» cioè Megara Nisea, il cui re mitico era Niso; per la perifrasi cfr. Pindaro, *Pyth.* 9, 91; *Nem.* 5, 46.

**a33-36** Questi versi mal conservati sembrano elencare una serie di eventi che in parte conosciamo da Erodoto 9, 19. Gli Spartani, giunti all'Istmo di Corinto, si accamparono e furono raggiunti dagli altri contingenti peloponnesiaci (v. 33 sg.). Quindi, ricevuti presagi favorevoli, gli eserciti congiunti si misero in marcia verso Eleusi in Attica (v. 35 sg.).

**a 37 Πανδίονος (Parsons):** «di Pandione», era il mitico re dell'Attica, padre di Niso sopra nominato (v. 33); il gen. probabilmente si riferiva a un sostantivo come «terra» «regione» per definire l'Attica, cfr. Euripide, *Hipp.* 26 Πανδίονος γῆν. – **ἐξελάσαντες:** «avendo scacciato». Secondo Erodoto 9, 13-15, quando i Persiani stanziati in Attica furono informati dei movimenti delle truppe spartane e peloponnesiache, preferirono ripiegare in Beozia giudicando la regione più adatta alle manovre della cavalleria. Nei versi frammentari di Simonide, sembrerebbe invece che furono le forze greche a cacciare l'esercito persiano: probabilmente una rivendicazione propagandistica dei Greci e soprattutto degli Spartani.

**a38-41** Lo stato del testo è estremamente frammentario.

**b 1 μέσσοι:** nello schieramento degli eserciti contrapposti, che precedette le manovre di riposizionamento dell'esercito greco dalle quali ebbe origine la battaglia di Platea, i Corinzi occupavano il centro delle fila greche (Erodoto 9, 28, 3; 31, 3).

– **οἱ τ(ε)... ναιετάοντες:** in correlazione espressiva con οἱ τε... νέμοντες al v. 3. – **Ἐφύρην:** «Efira», nome comune a diverse città greche col quale veniva indicata anche Corinto. – **πολυπίδακα:** «dalle molte fonti». Nell'epigramma attribuito a Simonide (epigr. 11, 1 P.) per i caduti a Salamina si legge εὐυδρόν ποκ' ἐναίομεσ ἄστῳ Κορίνθῳ «abitavamo un tempo la città bella d'acque di Corinto».

**b 2 παντοίης ἀρετῆς:** cfr. Omero, *Il.* 22, 268.

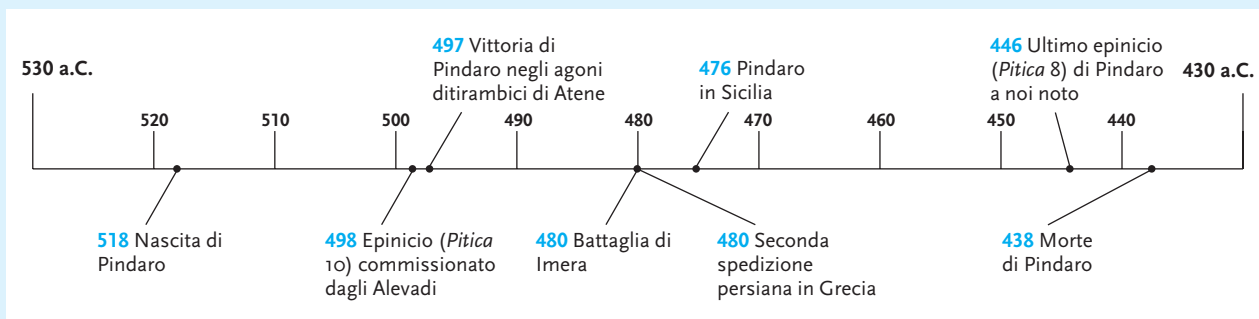
**b 3 πόλιν Γλαύκοιο:** «città di Glauco». Questa non consueta definizione di Corinto è in relazione col ruolo svolto dall'omonimo discendente del re corinzio Glauco nella guerra di Troia, vd. l'introduzione. – **Κορίνθιον ἄστῳ:** con questa denominazione probabilmente si indica l'arce e l'urbe storica, mentre con Efira lo stanziamento antico e l'agro corinzio (F.G. Schneidewin, *Simonidis Cei carminum reliquiae*, p. 83).

**b 4 «καί» (Ursinus) = etiam. – κάλλιστον μάρτυν:** il «bellissimo testimone» è il sole, come conferma il fr. 87 W. di Simonide («l'oro che splende nell'etere [il Sole] è il testimone migliore»). Il Sole era divinità venerata a Corinto (C.O. Pavese, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 112, 1996, p. 57). – **πόνων:** «delle fatiche», un termine che pone l'accento sulla dimensione volitiva più che sui successi concreti dell'azione corinzia.

**b 5 χρυσοῦ τιμήεντος:** «d'oro prezioso», genitivo di materia, cfr. Mimnermo 4, 7. – **ἀέξει:** il soggetto è sempre il sole; cfr. Pindaro, *Isthm.* 7, 29 μέγιστον κλέος αὐξων.

**b 6 εὐρεῖαν κληθόνα:** «l'ampia fama»; sull'aggettivazione cfr. Pindaro, *Ol.* 10, 95 εὐρὺ κλέος. – **πατέρων:** l'idea tradizionale dell'onore che dai figli si riverbera sui padri sembra qui significativa, se si confronta l'esortazione di Ippoloco a Glauco a essere sempre il migliore e non disonorare la «stirpe dei padri, che furono valentissimi a Efira e nell'ampia Licia» γένος πατέρων | ἐν τ' Ἐφύρῃ ἐγένοντο καὶ ἐν Λυκίῃ εὐρείῃ (*Il.* 6, 208 sgg.).

# Pindaro



Pindaro nacque a Cinoscefale presso Tebe nel 518 a.C. e dalla sua terra natale, la Beozia, ereditò uno straordinario patrimonio di miti. Da giovane andò ad Atene a completare la sua formazione poetica e già a venti anni era noto. Gli commissionarono poesie personalità di spicco e moltissime città, isole e colonie greche. Nel 476 a.C. fu alle corti di Siracusa e Agrigento. Morì ad Argo nel 438 a.C.

**P**indaro nacque a Cinoscefale, vicino Tebe, molto probabilmente nel 518 (o 522) a.C. Dalla sua terra, la Beozia, egli eredita uno straordinario patrimonio di miti che risale sino all'età micenea e che non a caso aveva trovato una prima sistemazione nell'opera del conterraneo Esiodo tra l'VIII e il VII sec. a.C. I suoi genitori si chiamavano Daifanto (o Pagonda) e Cleodice; suo zio Scopelino era un auleta. Sposò Megaclea e da lei ebbe due figlie, Protomache ed Eumetis, e un figlio, Daifanto, che ebbe l'onore di partecipare come δαρνηφόρος (portatore di rami di alloro ornati con fiori e bende sacre) nella processione per Apollo Ismenio a Tebe: per la cerimonia il poeta compose un partenion.

### Dalla Beozia ad Atene e in Sicilia

Le testimonianze antiche fanno di Pindaro un contemporaneo e anche un allievo della poetessa beotica Corinna, che avrebbe riportato su di lui alcune vittorie e che, con riferimento alla tendenza di Pindaro alla ridondanza nell'uso dei miti, lo avrebbe esortato a «sembrare con la mano e non con l'intero sacco». In un'altra circostanza, il poeta avrebbe insultato la poetessa con l'ingiurioso epiteto di «ignorante», letteralmente «scrofa», secondo l'antico motto «scrofa beotica» (Βοιωτῖα ὄς) che faceva riferimento alla proverbiale rozzezza e ottusità dei Beoti. Da giovane si recò ad Atene per completare e affinare la sua formazione poetica; è dubbio se qui studiò con Laso di Ermione. Nel 498 a.C., a venti anni, egli era già noto se gli Alevadi, dinasti di Larissa in Tessaglia, gli commissionarono l'epinico (*Pitica* 10) per il giovane Ippòclea. L'anno successivo, poco più che ventenne, conseguì la vittoria negli agoni ditirambici ad Atene. Durante l'invasione persiana del 480 a.C. Tebe si schierò al fianco dei Persiani, ma successivamente Pindaro compose un ditirambo nel quale esaltava il ruolo degli Ateniesi contro i Persiani. I Tebani gli inflissero una pesante multa; gli Ateniesi lo ricompensarono con una cospicua mercede e la prossenia<sup>1</sup>. Tutta la Grecia voleva la sua poesia. Pindaro compose carmi per svariate πόλεις del continente greco e per Cirene in Libia, per Rodi e per numerose colonie della Magna Grecia, per isole come Egina a lui cara o Ceo (patria di Simonide e Bacchilide), per i principi tessali e macedoni, per Tebe città natale e per la Sicilia. Qui giunse nel 476 a.C., presso le splendide corti dei tiranni di Siracusa e Agrigento, dove verosimilmente entrò in concorrenza con Simonide e Bacchilide. Viaggiò molto, senza toccare tutti i luoghi delle committenze, frequentò i grandi santuari panellenici e presenziò ai giochi. Era particolarmente devoto ad Apollo pitico: egli partecipava della porzione (μερίς) di carni sacrificali con i sacerdoti del tempio di Delfi e nel santuario, ancora a distanza di secoli, veniva mostrata ai visitatori la sedia curule del poeta. L'ultimo epinico a noi noto è del 446 a.C. Secondo la tradizione, morì ottantenne ad Argo a.C. tra le braccia del ragazzo Teosseo, destinatario di un bellissimo encomio (fr. 123 Maehl.). A distanza di più di un secolo (335 a.C.), quando i Macedoni rasero al suolo Tebe, Alessandro Magno ordinò di lasciare intatta soltanto la casa del grande poeta.

### Le opere

Fu definito da Quintiliano, lo scrittore latino del I sec. d.C., *lyricorum longe princeps*. Della sua notevole produzione, suddivisa dagli editori alessandrini in 17 libri, restano preziosi e talora ampi frammenti di inni, peani, ditirambi, parteni, iporchemi, prosodi, encomi e θρηνοι, che rappresentano anche importanti testimonianze della prassi dei generi poetici nell'età tardoarcaica. Ma soprattutto, caso unico nella lirica arcaica, la tradizione diretta ci ha consegnato 4 libri (per un totale di 45 odi) di epinici, ordinati secondo il luogo delle gare (*Olimpiche, Pitiche, Nemee, Istmiche*).

### La poetica

Pindaro è il poeta dei valori innati e assoluti, l'erede fedele dell'etica aristocratica, anche in tempi di radicali mutamenti. Un'etica che impone una netta divisione tra dèi e uomini, ma anche tra uomini valenti e uomini da poco. Nei suoi epinici il successo sportivo è il prodotto delle virtù congenite del vincitore e della sua stirpe: virtù fisiche e caratteriali, estetiche e sociali. Il giovane campione, come Telesicrate di Cirene nella nona *Pitica* (v. 97 sgg.), lascia senza voce tutte le donne che lo guardano gareggiare e che lo desiderano come sposo o come figlio. Il vincitore è toccato dal favore divino («Creature d'un giorno, | che cosa è mai qualcuno | che cosa è mai nessuno? | Sogno di un'ombra l'uomo. | Ma quando un bagliore discende dal dio, | fulgida luce risplende sugli uomini | e dolce è la vita», *Pyth.* 8, 95 sgg.). Ed egli sa godere del privilegio della vittoria: rende grazie alla divinità, si compiace del trionfo con giusta temperanza, condivide la gioia con i compagni, non occulta la luce del successo, ma con liberalità e mu-

<sup>1</sup> La prossenia, era la protezione che veniva offerta agli appartenenti a una città straniera; il pròsseno era il cittadi-

no deputato a questo ufficio, il quale aveva l'incarico di accogliere e assistere i cittadini stranieri.

### L'uso del mito

nificenza la affida alla poesia affinché la faccia risplendere: la spesa che il vincitore deve sostenere per commissionare il canto di lode ha lo scopo illustre di conferire gloria duratura all'impresa fortunata dell'atleta, che altrimenti, nel silenzio, rimarrebbe oscura e sarebbe dimenticata. Lo stesso poeta incarna un ruolo sacro: si autodefinisce «vate» (μάντις) e «profeta» (προφάτας) delle Muse. La sua conoscenza è innata: il vero σοφός «sa per natura». Nelle sue odi la coscienza del proprio talento poetico assume aspetti e atteggiamenti particolarmente vigorosi e superbi.

Il mito è per Pindaro paradigma sacro e autorevole, illumina il presente e pone l'atleta vittorioso nella prospettiva eroica. Sul tessuto che la tradizione epica o tradizioni orali di miti locali gli offrivano, Pindaro costruiva la sua ode scegliendo di volta in volta l'episodio mitico più appropriato alla cerimonia cui era destinato il canto istituendo così un nesso paradigmatico con la persona del committente, la famiglia, la città o la divinità da celebrare. In questo processo di selezione e riadattamento, il poeta poneva in rilievo nel mito l'impresa eroica più rispondente all'occasione omettendo l'episodio che la convenienza pratica suggeriva di tacere. Nell'*Olimpica* 13 per Senofonte corinzio, ad esempio, Pindaro tace la triste fine di Bellerofonte, che avrebbe dovuto concludere l'ampio *excursus* dedicato alle imprese dell'eroe. Con piglio risoluto afferma: «tacerò io la sua fine». La convenienza pratica suggeriva di tralasciare un episodio (l'eroe disarcionato dal cavallo alato Pegaso e costretto dagli dei a una folle solitudine perché aveva tentato di raggiungere l'Olimpo) che non sarebbe stato gradito all'uditorio di Corinto, dove Bellerofonte era l'eroe civico per eccellenza. Ma lontano da Corinto, a Tebe, nell'*Istmica* 7 il poeta non ha imbarazzi ad additare la fine dell'eroe corinzio come punizione esemplare per chi ha mirato troppo lontano cercando una gioia temeraria, fuori del diritto sentiero. Lo stesso principio di opportunità (καίριος) e di aderenza alla situazione può generare talvolta una poesia dai toni seriocomici e ilari. È la «norma del polipo» (fr. 4), l'aristocratica capacità del poeta di instaurare un elegante rapporto di sintonia con l'ospite e l'uditorio, senza rinunciare mai alla propria coerenza etica e alla manifestazione orgogliosa della propria personalità e del proprio ruolo sociale.

### Il rapporto poeta-committente

La più efficace enunciazione del principio che, secondo Pindaro, deve regolare il difficile rapporto di condizionamento reciproco tra poeta e committente si può cogliere nei versi di un frammento (205 Maehl.): «principio di grande virtù, | Verità sovrana, | fa' che il mio accordo non cozzi | contro l'aspra menzogna». Questi versi costituiscono non solo un ulteriore riferimento all'accordo contrattuale tra poeta e committente, ma anche e soprattutto la perentoria affermazione di un'etica professionale che colloca al primo posto il rispetto assoluto della verità. Il patto con il committente non deve consentire deroghe alla norma suprema del vero, che è la condizione della «valentía» umana ed eroica. Piuttosto che dire una verità non gradita, meglio seguire la via del silenzio che non della menzogna.

### Il linguaggio e i contenuti

Pindaro è poeta complesso e originale, sorprendente e multiforme. Nelle sue odi abbondano espressioni metonimiche e unicismi lessicali. L'*ordo verborum* è inusitato. Il linguaggio è esuberante e sublime, ma anche asciutto e concreto. La sintassi narrativa è ora rapida, ora ritardante, mai lineare, ma irregolare e selettiva. L'io lirico, assai presente, può esprimere sia la persona biografica del poeta sia il coro che eseguiva l'ode. Non meno oscuri talora i contenuti, perché densi di pensiero e referenti, siano essi fatti, luoghi, figure del mito o persone storiche. Vi si accumulano argomenti disparati, con passaggi inattesi e improvvisi, solo apparentemente svincolati l'uno dall'altro, che sembrano talvolta digressioni immotivate: sono i cosiddetti «voli pindarici» che hanno avuto tanta fortuna nell'età moderna, ma che «voli» non sono, bensì rapide associazioni di idee, talvolta espresse in maniera molto concisa, che tuttavia a un'indagine più avvertita si rivelano poi intelligibili. La difficoltà di interpretare Pindaro deriva anche dal fatto che la sua è poesia d'occasione, quindi ricca di referenti storici noti all'uditorio originale, ma di più



**La fortuna**

complessa individuazione per il lettore moderno, che può tuttavia trovare indicazioni utili nelle testimonianze antiche accuratamente vagliate. L'unità dell'epinicio pindarico è nel mondo dei valori che il poeta in rapporto al suo pubblico e alla funzione sociale della poesia era portato a interpretare. Pindaro è poeta della storia, tanto immaginifico e sublime quanto attento alla realtà circostante e preciso nei riferimenti all'attualità.

I suoi componimenti sono nel dialetto dorico della lirica corale cui si mescolano epicismi, eolismi e beotismi. Notevole è la varietà metrico-ritmica (e verisimilmente musicale) che può essere ricondotta nelle tre categorie più generali dei κατ' ἐνόπλιον-epitriti, dei metri eolico-coriambici e delle strutture miste.

Nella letteratura occidentale, sconfinata è stata la fortuna di Pindaro: ammirato e imitato, non sempre compreso («Tu che moduli con sapienza | versi che nessuno capisce | e che bisogna sempre ammirare» ironizzava Voltaire). I suoi versi hanno toccato e ispirato la voce di grandi poeti. Per esempio Friedrich Hölderlin (1770-1843), che tradusse le *Pitiche* e le *Olimpiche* generando un calco poetico di straordinario potere evocativo e ampliando le possibilità espressive della lingua tedesca, sentì intimamente l'arte di Pindaro sino all'immedesimazione e riconobbe in essa la cifra segreta, spaventosa ed esaltante, della natura divina e del suo rapporto con l'uomo. In Italia Ugo Foscolo incarnò lo spirito della poesia pindarica nei *Sepolcri* e in particolare risentì dell'*Olimpica* 14 nella concezione delle *Grazie*, Carducci ne ammirò la forza plastica, ma soprattutto Gabriele D'Annunzio trovò nell'opera del «Monarca degli Inni» un tesoro ineshausto di immagini e suoni, espressioni e modi, anche della versificazione. Le grandi odi delle *Laudi*, specialmente il verso libero della *Laus vitae*, scandito da strofe di 21 versi, riecheggiano per l'esuberante dovizia delle forme metriche i molteplici schemi della metrica pindarica, soprattutto dei componimenti in κατ' ἐνόπλιον-epitriti: ad esempio l'ottonario tronco e piano, il novenario e il decasillabo, sono veri e propri calchi di alcuni *cola* ricorrenti negli epinici.

## 1. Olimpica 12. A Ergotele di Imera

L'*Olimpica* 12, definita «una perla di puro splendore» (U. von Wilamowitz), è in onore di Ergotele, figlio di Filanore, cittadino di Imera in Sicilia, ma d'origine cretese, vincitore nel δόλιχος (corsa lunga). Ergotele si trasferì dalla nativa Cnosso a Imera a causa di contese civili, probabilmente nel 476/5 a.C. quando Terone di Agrigento, dopo l'esecuzione in massa degli Imeresi che avevano organizzato una rivolta, ripopolò la città (Diodoro Siculo 11, 49, 3). Ergotele fu atleta illustre (cfr. L. Moretti, *Olympionikai*, Roma 1957, n. 224). Pausania, il periegeta del II sec. d.C., vide a Olimpia la statua celebrativa e l'iscrizione che ricordava la prestigiosa carriera di περιδονίκης: «due vittorie a Olimpia, altrettante a Pito e sull'Istmo e a Nemea» (6, 4, 11). Parte di questa iscrizione è stata ritrovata durante scavi archeologici a Olimpia negli anni '50 del secolo scorso.

L'ode fu composta molto verosimilmente nel 470 a.C. (C. Catenacci, *Quad. Urb.* 81, 2005, p. 33 sgg.). Del prestigioso *curriculum* di Ergotele Pindaro, nell'*Olimpica* 12, conosce due corone pitiche, una a Olimpia e una ai giochi istmici (v. 17 sg.); le restanti vittorie sono successive al carme. Poiché la seconda vittoria pitica è posteriore alla prima corona olimpica (472 a.C.) e nell'ode non si fa cenno alla seconda vittoria a Olimpia, è probabile che l'occasione immediata del canto, cioè il trionfo più recente, sia non un successo olimpico, ma la seconda corona a Pito. Nell'edizione alessandrina, il componimento fu catalogato tra le *Olimpiche* forse perché, nell'enumerazione celebrativa delle vittorie (v. 17 sg.), Olimpia è al primo posto. Il carme potrebbe essere stato composto a Pito e forse intonato, subito dopo la vittoria, nel corteo festoso di

parenti e amici, come potrebbero far supporre la brevità, l'assenza della sezione mitica, il risalto araldico che in pochi versi assumono la famiglia, la patria e il catalogo delle vittorie del *laudandus*, secondo la tipologia dell'epinicio αὐθιγενής (vd. p. 277). Ma certamente l'*Olimpica* 12, con i suoi fitti rimandi alla realtà di Imera, fu (ri-)eseguita al ritorno del campione in patria. Si può ipotizzare che fu cantata a Imera nel santuario extra-urbano delle Ninfe alle terme, su cui l'ode si conclude, con vivace riferimento finale all'*hic et nunc* (cfr. v. 17) della celebrazione.

L'intensa preghiera iniziale alla Fortuna Salvatrice, figlia di Zeus Liberatore, affinché protegga Imera, rimanda alla realtà e alla storia recente della città. Dalla Tyche, afferma il poeta, dipendono le attività sul mare, le guerre sulla terraferma e le assemblee deliberative. Un quadro efficace della realtà di Imera.

La città era un porto strategico, l'unico insediamento greco della Sicilia sul mare Tirreno. Nel 480 a.C., inoltre, sulla terraferma sotto

le mura di Imera si era combattuta l'epocale battaglia contro i Cartaginesi. In pochi anni la città si era trovata anche al centro di vorticosi rovesciamenti politici: la fine della tirannide di Terillo e la nuova signoria degli Emmenidi di

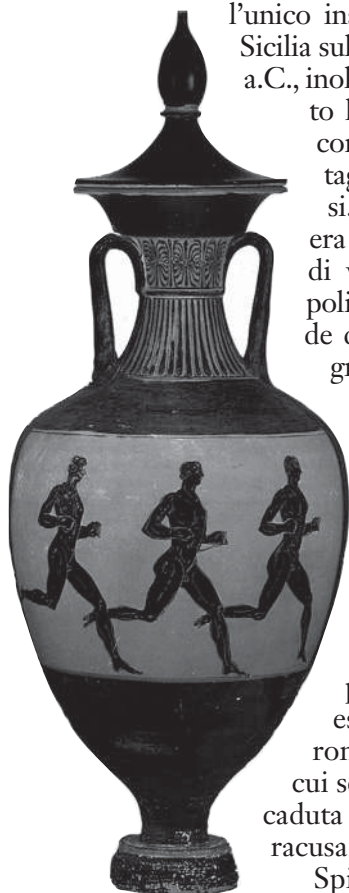
Agrigento (poco prima del 480 a.C.), il tentativo di rivolta contro il potere dispotico dell'emmenide Trasideo e la sanguinosissima repressione (476/5 a.C.), la successiva disfatta delle truppe di Trasideo e la sua espulsione a opera di Ierone di Siracusa (472/1), cui seguirà nel 466/5 a.C. la caduta dei Dinomenidi di Siracusa.

Spicca nell'ode l'estrosa

immagine del gallo che, combattendo nel cortile di casa, avrebbe perso le foglie senza gloria (v. 14 sgg.). Il significato del paragone è sportivo: il gallo, noto tra i Greci per la sua indole combattiva e associato in più modi alla sfera agonistica, rappresenta qui l'atleta. Sulla metafora animale s'innesta quella vegetale. Come il gallo perde le penne combattendo, così la rigogliosa valentia atletica di Ergotele, gareggiando, si sarebbe sfogliata come una pianta, ingloriosamente, se egli fosse rimasto a Cnosso. Uscito da Creta e giunto a Imera per azione della Tyche, Ergotele ha evitato di essere un «gallo da cortile», un atleta di provincia. Il suo valore agonistico ha acquistato dimensione internazionale e i giusti riconoscimenti. L'eccentrica immagine introduce una nota realistica e scherzosa al cui gioco allusivo tra autore e pubblico contribuisce il fatto che l'emblema cittadino sulle monete di Imera era proprio il gallo (vd. fotografia p. 316).

L'ode termina con la celebrazione dei successi di Ergotele e la menzione dei «caldi bagni delle Ninfe», le rinomate terme presso Imera dalle quali deriva il toponimo di Termini Imerese ancora in uso. L'importanza civica e politica, oltre che religiosa, di questo culto delle Ninfe è attestata da una serie di tetradrammi del V sec. a.C. che rappresentano la ninfa eponima Imera, talora affiancata dall'iscrizione dell'etnico IMEPAION, nell'atto di libare su un altare, mentre a destra un satiro (o un uomo) si bagna alla terme (vd. fotografia, p. 316). Un altro significativo confronto, insieme con l'immagine del gallo, tra il testo pindarico e la monete imeresi. Pindaro è poeta immaginifico della storia e della realtà. Nel caleidoscopio della sua eulogia, egli proietta e rifonde elementi che compongono l'identità storico-tradizionale degli ambienti di committenza e che spesso ne costituiscono la realtà materiale.

Il breve carme è dominato dall'incombente indecifrabile e invincibile della Fortuna nella vita delle persone e delle comunità. In una triade il poeta racchiude l'alterna vicenda degli uomini. Nella strofe la preghiera alla Fortuna apre l'obiettivo sulla vita sociale e l'attualità di Imera: le attività nautiche, la guerra e la politica. L'antistrofe è occupata da riflessioni gnomiche sulla cecità umana del futuro, l'inanità delle attese dei mortali e l'andamento mutevole e ondivago degli eventi. L'argomentazione poetica, come la sorte, procede per antitesi. Il carme è solcato da ripetute immagini ispirate alla realtà e all'immaginario marini, che evocano la metafora della vita come viaggio sul mare, di cui l'imperscrutabile divinità è il timoniere. L'epodo illumina, con tono festoso e immagini schiette, un mo-



La corsa di fondo.

Anfora panatenaica (333 a.C.). Londra, British Museum.

Da: J. Swaddling, *The Ancient Olympic Games*, The British Museum Press, London 2004, p. 57.

Tre corridori impegnati nel dolico (corsa lunga): ritmo regolare, ginocchia basse, braccia vicine al corpo, il piede d'appoggio aderisce al suolo, falcata non troppo ampia.

## Imera, i bagni delle ninfe e il gallo.

*Tetradracma di Imera (470-450 a.C. ca.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Da: G.E. Rizzo, Monete greche della Sicilia, Forni, rist. Bologna 1968, tav. XXI. A sinistra, la Ninfa Imera che liba sull'altare; sul lato destro, un satiro si bagna a una fonte termale con protome leonina; in alto, una ruota, forse la Ruota della Fortuna.*



*Dracma di Imera (fine VI sec. a.C.). Bruxelles Cab. d. Médailles. Da: G.E. Rizzo, loc. cit. Il gallo, simbolo di Imera, sulle monete cittadine.*

mento concreto in cui la parabola oscillante della Tyche si slancia dal fondo verso il punto più alto: la peripezia personale di Ergotele, l'esilio da Cnosso e la gloria delle vittorie nella nuova condizione di cittadino onorato di Imera, sottolineata dal riferimento finale alle rinomate terme, che costituivano un importante elemento di identità civica. La vicenda di Ergotele, in assenza della sezione mitica, assurge quasi a paradigma eroico. La sua storia, difficile ma fortunata, si specchia in quella di Imera, la città che l'ha accolto.

Tra le testimonianze poetiche d'ogni tempo della fortunata metafora delle «onde del destino», merita

citare il coro finale della tragedia *Sofonisba* (Atto V, sc. 2. vv. 103-114) di Giangiorgio Trissino (1478-1550), che studiò greco a Milano con Demetrio Calcondila e che sembra avere presente il testo di Pindaro: «La fallace speranza de' mortali | a guisa d'onda in un superbo fiume | ora si vede, ora par che si consume. | Spesse fiate, quando ha maggior forza, | e ch'ogni cosa par tranquilla e lieta, | il ciel ne manda giù qualche ruina. | E talor, quando il mar più si rinforza, | e men si spera, il suo furor s'acqueta, | e resta in tremolar l'onda marina; | che l'avvenir ne la virtù divina | è posto, il cui non cognito costume | fa 'l nostro antiveder privo di lume».

**Fonte** Tradizione manoscritta medievale.

Edd. Turyn, Snell-Maehler.

**Metro** κατ' ἐνόπλιον-epitriti

Strofe

1 - - - - - - - - - - ||<sup>H</sup>  
 2 - - - - - - - - - -  
 3 - - - - - - - - - - ||  
 4 - - - - - - - - - - |  
 5 - - - - - - - - - - ||  
 6 - - - - - - - - - - |  
 7 - - - - - - - - - - |  
 8 - - - - - - - - - -  
 9 - - - - - - - - - - ||

Epodo

1 - - - - - - - - - - |  
 2 - - - - - - - - - - |  
 3 - - - - - - - - - - ||<sup>H</sup>  
 4 - - - - - - - - - - |  
 5 - - - - - - - - - - |  
 6 - - - - - - - - - - |  
 7 - - - - - - - - - - ||  
 8 - - - - - - - - - - ||  
 9 - - - - - - - - - - |  
 10 - - - - - - - - - - ||

epitr. troc. hemiepes (pindarico)  
 epitr. troc. coriambo  
 prosodiaco  
 3 epitr. troc. cat. (stescioreo cat.)  
 2 epitr. troc. coriambo  
 epitr. troc. hemiepes femm. (pindarico)  
 2 epitr. troc. cat.  
 enoplio  
 2 epitr. troc. cat.

hemiepes pentemimere giambico (encomiologico)  
 hemiepes femm.  
 2 epitr. troc. cat.  
 epitr. troc. alcmanio cat. *in syllabam*  
 enoplio  
 2 epitr. troc.  
 epitr. troc. hemiepes  
 2 epitr. troc. coriambo (pindarico)  
 3 epitr. troc. (stescioreo)  
 2 epitr. troc.

Si riporta il testo secondo la disposizione colometrica dei codici. Nella numerazione per versi, che è a sinistra (quella per *cola* è a destra e ad essa ci atteniamo nello shema metrico), si è usato 6/6a, 12/12a, 14/14a e 16/16a per agevolare il lettore che intenda consultare il testo di Snell-Maehler. Per le questioni relative alla colometria e all'interpretazione metrica del carne si rinvia all'edizione delle *Olimpiche* in corso di preparazione per i tipi della «Fondazione Lorenzo Valla» (A. Mondadori) a cura di B. Gentili, C. Catenacci, P. Giannini e L. Lomiento.

## ΕΡΓΟΤΕΛΕΙ ΙΜΕΡΑΙΩΙ ΔΟΛΙΧΟΔΡΟΜΩΙ

Λίσσομαι, παῖ Ζηνός Ἐλευθερίου,  
Ἰμέραν εὐρυσθενέ' ἀμ-  
φιπόλει, σώτειρα Τύχα.

στρ.

τὴν γὰρ ἐν πόντῳ κυβερνῶνται θοαί  
νᾶες, ἐν χέρσῳ τε λαιψηροὶ πόλεμοι

5

**1 Λίσσομαι:** «ti supplico», in rilievo all'inizio del verso. Il verbo è usato in forma assoluta, l'oggetto della preghiera è affidato all'imperativo che segue (cfr. *Pyth.* 1, 71; *Nem.* 3, 1 sgg.). Frequente è, negli epinici pindarici, l'attacco nello stile dell'inno cletico: apostrofe alla divinità mediante nome ed epiteti, genealogia e aretologia del dio, motivo della preghiera. – **Ζηνός:** gen. da Ζήν. – **Ἐλευθερίου:** l'epiteto «Liberatore» di Zeus e l'invocazione alla «Fortuna Salvatrice» (v. 2), riflettono accadimenti della storia recente di Imera: la grande battaglia contro i Cartaginesi del 480 a.C., la conseguente liberazione dalla minaccia punica e probabilmente la caduta dell'oppressiva tirannide di Trasideo a opera di Ierone (472/471 a.C.) cui seguono un regime moderato e una nuova situazione di pace. Un celebre culto di Zeus Eleutherios fu istituito a Platea nel 479 a.C. dopo la memorabile vittoria dei Greci sui Persiani, che gli antichi mettevano in relazione diretta proprio con la battaglia di Imera (Diodoro Siculo 11, 23). Diversamente altri intendono il ricordo di Zeus Eleutherios in rapporto con l'espulsione di Trasibulo da Siracusa (466/465 a.C.), la liberazione delle città siceliote dalle tirannidi e la dedica a Siracusa d'una statua e di agoni in onore di Zeus Eleutherios (W.S. Barrett, *Journ. Hell. Stud.* 93, 1973, p. 23 sgg.). Ma, in un carme per un vincitore panellenico, la solenne menzione della Fortuna Salvatrice e di Zeus Liberatore, in connessione con grandi eventi militari e col nome di Imera, non poteva non evocare in quegli anni l'epocale vittoria contro i Cartaginesi (sulla datazione vd. anche la nota al v. 2).

**2 Ἰμέραν:** Imera fu fondata nel 649/8 dai Calcesidi di Zancle, guidati da tre ecisti (Euclide, Simo e Sacone); alla colonizzazione parteciparono anche fuoriusciti siracusani detti Miletidi (Tucidide 6, 5, 1; Diodoro Sic. 13, 62, 4). L'insediamento antico è localizzato tra il fiume Torto e il fiume Grande (l'antico fiume Ἰμέρας), presso la riva sinistra di quest'ultimo, sul pianoro che, con fianchi impervi (ὠψίκορημος Ἰμέρα «dagli alti dirupi») la definisce Eschilo fr. 25a Radt), si affaccia sui due fiumi e sul mare Tirreno. Un sito ben difendibile, ma anche strategico per la sua posizione sulla costa settentrionale della Sicilia e perché al confine con l'area d'influenza cartaginese. Per quanto riguarda la storia successiva ai tempi di Pindaro, la città rimase fedele a Siracusa durante la spedizione ateniese in Sicilia del 415-413 a.C. (Tucidide 6, 62; 7, 1). Nel 409 a.C. fu rasa al suolo dai Cartaginesi guidati da Annibale e fu abbandonata (Diodoro Sic. 13, 62). Nel 407 a.C. gli stessi Cartaginesi spostano il centro urbano nell'insediamento alla foce del fiume S. Leonardo, a pochi chilometri dall'antica Imera, presso le famose sorgenti termali, donde il nome di Θερμά e successivamente Θερμαί, *Thermae Himerenses* dei Romani, l'attuale Termini Imerese. – **εὐρυσθενέ(α):** nei testi omerici l'epiteto è sempre in riferimento a Poseidone. In Pindaro l'uso è esteso ad altre divinità, a uomini, alla virtù e alla ricchezza e, solo in questo caso, a una città. Applicato a una città delle dimensioni di Imera, l'agg., che come gli altri composti pindarici con εὐρυ- esprime una condizione superlativa, sembra giustificarsi in rapporto con la straordinaria vittoria contro i Cartaginesi. – **σώτειρα:** l'agg. rivela in Pindaro una connotazione politica (*Ol.* 8, 21; 9, 15; 5, 17) e si colloca all'interno del programma di pacificazione e concordia civica delle aristocrazie

conservatrici d'impronta dorica (P. Janni, *St. Urb.* 39, 1965, p. 104 sgg.). La menzione pindarica conviene al governo oligarchico successivo alla caduta di Trasideo del 472/1 a.C. piuttosto che alla situazione incerta e fluida delle neo-democrazie dopo l'espulsione dei Dinomenidi del 466/5. Il tenore storico-politico dell'invocazione non esclude che, sul piano significativo delle metafore marittime che percorrono il carme (vd. il comm. ai vv. 3-4), σωτήρ evochi il ruolo salvifico di Zeus (Strabone 9, 396) e della stessa Tyche (Eschilo, *Ag.* 664) nella navigazione. Interessante anche il riscontro con l'iscrizione σωτήρ su monete del V sec. a.C. che raffigurano la ninfa Imera. – **Τύχα:** la Tyche o Fortuna è la personificazione della riuscita pratica di un'azione (cfr. τυγχάνειν) più spesso in chiave favorevole, ma anche negativa; in Pindaro è in conformità col volere del dio (*Pyth.* 8, 53 τύχῃ θεῶν; cfr. *Nem.* 6, 24; *Ol.* 8, 67). Solo successivamente, soprattutto dall'età ellenistica, la Tyche assurgerà a divinità del Caso, cieca e capricciosa, venerata al di sopra degli altri dei (vd. H.A. Shapiro, *Personifications in Greek Art*, p. 227 sg.). Altrove Pindaro la chiama φερέπολις «che sostiene le città» (fr. 39 Maehl.), la definisce «indocile» (ἀπειθής) e afferma che «essa volge il doppio timone» δίδυμον στρέφοισα πηδάλιον (fr. 40 Maehl.; cfr. *Isthm.* 4, 31-2), la ritiene sorella più potente delle Moire (fr. 41 Maehl.; cfr. Archiloco, fr. 16 W.). È difficile stabilire se alla personificazione della Tyche di età tardo-arcaica corrispondesse già un suo culto, che tuttavia in Sicilia sembra risalire almeno al V sec. a.C. (Cicerone, *Verr.* 4, 119; cfr. Diodoro Sic. 11, 68, 1).

**3-4** Il mare occupa un posto di rilievo nel tessuto dell'ode nella produzione di immagini al suo interno. Si è pensato al viaggio di Ergotele da Creta in Sicilia. Ma, insieme con la feconda analogia poetica vita/navigazione, il retroscena più vivo è costituito dall'importanza storica e sociale del mare per Imera, dalla sua posizione strategica come unico porto greco della Sicilia sul Tirreno per i commerci e le guerre, come sottolineava già Tucidide 6, 62, 2; 7, 58, 2.

**3 τὴν (dor. = σοί):** dat. d'agente. – **κυβερνῶνται:** κυβερνᾶω «reggere il timone» «pilotare» passa metaforicamente a significare «dirigere» «guidare» (cfr. lat. *gubernare* e it. «governare») e designa anche l'azione di guida del dio (*Pyth.* 4, 274; 5, 122). Il verbo, propriamente nautico, qui funge da predicato, con valore figurato, anche in riferimento alle guerre e alle assemblee. Ma particolarmente evocativa è l'immagine, se si considera che l'iconografia caratteristica di Tyche rappresenta la dea proprio con il timone in mano. – **θοαί:** «veloci», epiteto ricorrente delle navi in Pindaro, ma già in Omero e nella poesia elegiaca e giambica.

**4 νᾶες = νῆες. – λαιψηροὶ πόλεμοι:** «le subitane guerre», cfr. *Pyth.* 8, 26-7 θοαῖς... ἐν μάχαις. Se in Omero λαιψηρός indica la rapidità di corsa dei combattenti (p. es. *Il.* 22, 24; 144), qui l'agg. rimarca il carattere fulmineo e imprevedibile delle guerre. E, in risonanza con le immagini marine che innervano il carme, non è da trascurare l'altro uso omerico dell'agg.: nel nesso formulare λιγύναν ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα («i rapidi cammini dei venti sonori») in similitudini che descrivono scene di tempesta sul mare (*Il.* 14, 17; 15, 620).



5 κάγοραϊ βουλαφόροι. αἶ γε μὲν ἀνδρῶν  
6 πόλλ' ἄνω, τὰ δ' αὖ κάτω  
6a ψεύδη μεταμώνια τάμνοισαι  
κυλίνδοντ' ἐλπίδες·

σύμβολον δ' οὐ πῶ τις ἐπιχθονίων 10 ἄντ.  
πιστὸν ἀμφὶ πράξιος ἐσο-  
σομένης εὗρεν θεόθεν,  
τῶν δὲ μελλόντων τετύφλωνται φραδαί·  
10 πολλὰ δ' ἀνθρώποις παρὰ γνώμαν ἔπεσεν,  
ἔμπαλιν μὲν τέρψιος, οἱ δ' ἀνιαραῖς 15  
12 ἀντικύρσαντες ζάλαις

**5** κάγοραϊ (= καὶ ἀγοραῖ) βουλαφόροι (= βουλευφόροι): il nesso è in Omero, *Od.* 9, 112. Al dominio della Tyche non sfuggono, alla pari delle attività sul mare e delle guerre, neppure le decisioni prese nelle assemblee, cioè la politica (cfr. fr. 39 Maehl. Τύχα φερέπολις). Per il nesso πόλεμοι/βουλαῖ in rapporto con la vita cittadina e un concetto personificato si confronti l'incipit della *Pitica* 8: Tranquillità, figlia di Giustizia e fonte di prosperità civica, tiene «le chiavi supreme dei consigli e delle guerre (βουλῶν καὶ πολέμων)». – αἶ: con ἐλπίδες alla fine del v. 6a, in forte iperbato.

**6-6a** πόλλ(α)... τὰ δι(ε): «molte volte ... altre volte», con valore avverbiale. – ἄνω... κάτω... κυλίνδοντ(αι): le attese degli uomini «rotolano ora in alto ora in basso», ondeggiano, su un mare di vanità senza un reale orientamento. Stupisce leggere che la traduzione giusta è «avanti e indietro» e che «“su e giù” non può essere corretto», perché quest'ultimo movimento non è caratteristico delle navi fuori rotta e perché κυλίνδομαι designa un moto orizzontale, qui senza connotazione marittima (W. J. Verdenius, *Commentaries on Pindar*, I, Leiden 1987, p. 93 sgg.). Non descrive forse Dante il movimento d'una nave in balia del mare: «Tre volte il fe' girar con tutte l'acque, | alla quarta levar la poppa in suso, | e la prora ire in giù, com'altrui piacque» (*Inf.* XXVI 139-41)? Il beccheggio era, tra l'altro, movimento usuale per le navi antiche. Ἄνω/κάτω «su/giù» esprime icasticamente gli alti e bassi dell'esistenza (cfr. *Pyth.* 8, 92 s.). Nella caratterizzazione marittima dell'enunciato (cfr. μεταμώνια e τάμνοισαι al v. 6a) e nel flusso di immagini nautiche che arriva sino alle tempeste (ζάλαις) di v. 12, l'uso di κυλίνδομαι «rotolare», regolarmente impiegato per le onde (*Il.* 11, 307; *Od.* 9, 147; Alceo, fr. 2, 2), descrive il movimento ondulatorio in analogia con le oscillazioni alterne della vita (cfr. *Isthm.* 3, 18). In termini fisico-scientifici, κυλίνδω indica lo spostamento mediante moto rotatorio, quindi con alternarsi ciclico di punti alti e bassi, proprio come nell'esistenza degli uomini secondo Pindaro. – μεταμώνια: «vane». È plausibile che, sulla scia delle immagini marinare e di un'etimologia comune (cfr. Simonide, fr. 516 P.), Pindaro intenda μεταμώνιος, che è già vocabolo om. (p. es. *Od.* 2, 98), formato da μετά e ἄνεμος (\*μετανεμώνιος): «portato dal vento», cioè «vano»; si veda P. Chantraine, *Dict. Ét. s.v.* Altre volte il vento simboleggia l'instabilità del destino (*Ol.* 7, 94 sgg.; *Pyth.* 3, 104 sgg.; *Isthm.* 4, 5 sgg.). – τάμνοισαι (= τέμνουσαι): «solcando». Sull'immagine metaforica marina del movimento delle onde si instaura quella della navigazione; per l'uso nautico di τέμνω cfr. *Pyth.* 3, 68; Omero, *Od.* 3, 175; 13, 88; Bacchilide 17, 4.

**7-12a** Progressione gnomica: l'uomo non ha strumenti per conoscere ciò che sarà; la vista del futuro è oscurata; molti eventi ca-

pitano contro le aspettative sia in senso spiacevole sia rovesciando rapidamente il male in bene. L'incapacità dell'uomo di prevedere il futuro e disporre della propria sorte, così come l'insidia di improvvisi e totali capovolgimenti a opera della divinità (paragonati anche a subitanei cambiamenti atmosferici), sono idee portanti dell'etica arcaica e tardoarcaica (Solone, fr. 1, 16 sgg. Gent.-Pr.; Teognide 133-42; Pindaro, *Ol.* 2, 30 sgg.; *Nem.* 11, 43 sgg. ecc.).

**7** σύμβολον: «segno»; è qui vicino al valore originario di «contrassegno, mezzo di riconoscimento», propriamente parte di un oggetto spezzato che unito all'altro pezzo dello stesso oggetto, combaciando, ne ricostituisce l'unità e funge da mezzo di riconoscimento. Senza il «pezzo» rappresentato dall'esito, ogni σύμβολον del presente è incompleto e ingannevole. Non si intenda, come in alcuni dizionari, «presagio» «oracolo»: Pindaro, che era profondamente legato ad Apollo pitico e al suo veridico santuario oracolare (*Pyth.* 3, 27 sgg.; 9, 42 sgg.), non può voler dire che un oracolo del dio non è πιστόν «degnò di fede» «certo»; si vedano le opportune osservazioni di W. J. Verdenius, *Commentaries on Pindar*, I, p. 95 sg.

**8** πράξιος (= πράξεως): «riuscita» «esito» (cfr. *Ol.* 1, 85; *Pyth.* 9, 68). Si insiste sulla realizzazione concreta dell'evento in conformità col significato di Tyche e con l'inanità dei progetti umani. – ἐσσομένης = ἐσομένης. – θεόθεν: molto probabilmente va con σύμβολον, come mostra il confronto con *Nem.* 11, 43 sg. τὸ δ' ἐκ Διὸς ἀνθρώποις σαφὲς οὐχ ἔπειτα | τέκμαρ. Non è forse da escludere un'altra possibilità, cioè θεόθεν da unire con ἀμφὶ πράξιος ἐσσομένης: non vi è segno certo di «ciò che sarà dalla divinità» «a opera del dio»; per il costruito cfr. Apollonio Rodio 3, 1005 σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσειται.

**9** τετύφλωνται φραδαί: la percezione umana del futuro è cieca. Φραδαί, unicismo in Pindaro, indica il processo percettivo e gnoseologico piuttosto che *consilia de futuris*; per la «cecità» di organi e funzioni cfr. Pindaro, *Nem.* 7, 23 sg. τυφλὸν ἦτορ; *Paeon.* VII b, 18 = fr. 52h Maehl. τῆς φραδαί γὰρ ἀνδρῶν φρένες; Euripide, fr. 776, 4 Kannicht.

**10** ἔπεσεν: aor. gnomico. Se l'espressione, come suggerivano i commentatori antichi, è ispirata al getto dei dadi, si può ricordare che, nel tempio di Tyche ad Argo, venivano mostrati i primi dadi, inventati da Palamede e da lui dedicati alla dea (Pausania 2, 20, 3).

**11-12** ἔμπαλιν μὲν τέρψιος (= τέρψεως): «alla rovescia» «in senso contrario alle aspettative», cfr. *Pyth.* 12, 32 ἔμπαλιν γνώμας nuovamente in un contesto ove si affermano l'imprevedibilità degli eventi e il possibile rovesciamento della sorte contro le aspettative per intervento della divinità. – ἀνιαραῖς... ζάλαις: «tempeste... penose» «tempeste di mali»; ancora una metafora

12a ἐσλὸν βαθὺ πήματος ἐν μι-  
κρῷ πεδάμειψαν χρόνῳ.

υιὲ Φιλάνορος, ἦτοι καὶ τεὰ κεν

ἐπ.

14 ἐνδομάχας ἄτ' ἀλέκτωρ

20

14a συγγόνῳ παρ' ἐστία

15 ἀκλεῖς τιμὰ κατεφυλλορόησε ποδῶν,

attinta all'immaginario del mare. Ζάλη è parola attestata dal V sec. a.C. (in connessione con la Τύχη σωτήρ in Eschilo *Agamemnone* 664 sgg.) e unicismo nel *corpus* pindarico; in greco moderno significa «vertigine» «stordimento». L'immagine della tempesta o ondata (χειμῶν, κλυδῶν) di mali è piuttosto comune nella tragedia (Eschilo, *Choeph.* 202; Sofocle, *O.R.* 1527; Euripide, *Med.* 362 sg. ecc.), ma la metafora pindarica si rivela originale e ricercata nella scelta dei vocaboli e nel secco taglio analogico della comparazione. – ἀντικύρσαντες: part. aor. di ἀντικύρω.

12a ἐσλόν: «il bene», cfr. p. es. *Pyth.* 3, 81, ancora in relazione oppositiva con πήμα. – βαθύ: l'agg., che nell'uso pindarico non figurato è costantemente riferito al mare, con buone probabilità risente dell'atmosfera marittima che pervade l'ode. – πήματος (= ἀντὶ πήματος): «in cambio del male», secondo lo scolio (cfr. *Pyth.* 4, 17); per il gen. senza preposizione in dipendenza da (πεδ-)όμειβω vd. Omero, *Il.* 6, 235. – πεδάμειψαν (= μετῆμειψαν): aor. gnomico. In Pindaro la forma prepositiva eol. πεδά è presente accanto a μετά sia da sola sia nei termini composti.

13-16a Il passaggio all'attualità eulogistica coincide con l'inizio dell'epodo che contiene motivi tipici della lode epinicia: nome del padre del vincitore, ricordo delle origini e delle vicende della famiglia, *curriculum* sportivo, celebrazione della gloria conquistata. La vicenda di Ergotele, mancando nell'ode il riferimento mitico, diventa quasi paradigma eroico dei contenuti esposti.

13-15 καί: accomuna la vicenda personale di Ergotele a quanto appena detto in senso generale e ne marca il valore esemplare. – τεά... τιμά... ποδῶν: nota l'ipallage per τιμὰ τεῶν ποδῶν e l'iperbato τεά... τιμά. – κεν (= ἄν): con κατεφυλλορόησε, apodosi del periodo ipotetico della irrealità.

14 ἐνδομάχας ἄτ' ἀλέκτωρ: «come un gallo che combatte in casa», *comparatio compendiaris* (ἀλέκτωρ invece di τιμὰ ἀλέκτορος), che segna un efficace scarto in chiave realistica e festosa. La metafora ha connotazione agonistica e rinvia ai combattimenti tra galli che, come mostrano le testimonianze iconografiche e letterarie, erano molto popolari nella Grecia antica (Eschilo, *Eum.* 866; Platone, *Leg.* 789bc ecc.). In ricordo della vittoria sui Persiani (480/79 a.C.), Temistocle istituzionalizzò ad Atene combattimenti annuali di galli (Eliano, *V.H.* 2, 28). Il gallo è animale proverbialmente combattivo e agonista. La sua simbologia sportiva riguarda anche la corsa: «il gallo è il dialodromo perché corre per il cortile» spiega Artemidoro (4, 22, 10) nell'interpretazione di un sogno. Accanto all'evidente carattere atletico, non è da escludere che la formulazione metaforica, a un secondo livello di allusività, echeggi ironicamente l'*Epinicio* 4 di Bacchilide (vd. Catenacci-Di Marzio, *Quad. Urb.* 76, 2004, pp. 71-89). Se certamente l'immagine funziona con valore agonistico (e forse metapoetico) nella logica interna all'epinicio, probabilmente a suggerire al poeta una metafora così singolare è la presenza del gallo come emblema civico sulle monete di Imera nelle serie numismatiche dei cosiddetti «tipi parlanti» (il significato è dubbio; un'etimologia popolare associava Imera ad ἡμέρα, «il giorno», nel se-

gno del gallo cantore dell'alba, ma ora M. Caccamo Caltabiano, in *Il significato delle immagini (Semata e Signa* 6), Reggio Calabria [in corso di stampa] propone di recuperare il rapporto con ἵμερος «Desiderio» in relazione ad Afrodite). È molto difficile che dinanzi al pubblico imerese l'eccentrica citazione del gallo, simbolo ufficiale della città, suonasse indifferente o casuale.

14a συγγόνῳ παρ' ἐστία: «presso il focolare paterno» sottolinea, con il verso precedente, la dimensione circoscritta e «domestica» dell'attività di Ergotele e della sua fama se egli fosse rimasto a Cnosso.

15 ἀκλεῖς: perché Ergotele, se si fosse trattenuto a Creta, non avrebbe conquistato gloria? Non convince l'idea che egli, immerso nelle lotte civili come gallo ἐνδομάχας, non avrebbe avuto la possibilità di far fiorire le sue virtù atletiche: una lettura che appiattisce la colorita metafora del gallo esclusivamente sul significato della rissosità, piuttosto spiacevole e inopportuno in un contesto di lode, a danno dell'evidente e più consona valenza sportiva. In senso assoluto non è avvalorata dai dati neppure l'ipotesi, inferita dal testo pindarico, secondo cui i Cretesi non partecipavano ai giochi panellenici: nel V sec. a.C. le liste dei vincitori annoverano alcuni atleti da Creta, tra cui il dolico-dromo Egida nelle Olimpiadi del 448 a.C. (L. Moretti, *Olympionikai*, n. 296); inoltre tra tutti i Greci, come testimonia Senofonte, *Anab.* 4, 8, 27, essi erano noti come specialisti della corsa lunga («le quotidiane esigenze di trasferimento nell'isola montuosa e aspra costituirono per gli abitanti di Creta un eccellente allenamento») alle corse di resistenza, scrive con ragione R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica*, Firenze 1972, p. 96, ma sicuramente dovette poi svilupparsi anche una tradizione locale, una «scuola», nella preparazione e nella pratica della specialità). È più corretto dire che la frequentazione cretese degli agoni panellenici era meno massiccia e sentita, e comunque si svolgeva in un clima certamente non appassionato e fastoso come nella Sicilia degli anni '70 e '60 del V sec.; non va taciuto che non sono conservati epinici per vincitori di Creta. Restando a Cnosso, dunque, Ergotele sarebbe rimasto un atleta di secondo rango, perché è a Imera che la sua vocazione di campione ha trovato i meritati riconoscimenti e le condizioni per realizzarsi: la consuetudine alle gare nazionali, la situazione personale e cittadina che gli consente di dedicarsi all'attività agonistica, lo sport come passione collettiva e attività prestigiosa. Conosciamo vittorie di altri Imeresi a Olimpia tra VI e V sec., anche nelle discipline della corsa. – τιμὰ (= τιμή) «onore» «vanto»; è la qualità che procura il giusto onore e quindi l'onore stesso che spetta alla persona. – κατεφυλλορόησε: «sfogliarsi» «perdere le foglie»; altro ἄπασ λεγόμενον e nuova metafora a effetto, questa volta mutuata dal mondo delle piante. L'immagine vegetale, affidata a una sola parola, s'innesta su quella animale e la espande in senso originale. Il verbo greco φυλλορέω, che esprime la caduta delle foglie, evoca in modo adeguato e quasi naturale la perdita delle penne da parte di un uccello (E.K. Borthwick, *Class. Quart.* 26, 1976, p. 199). Il senso

16 εἰ μὴ στάσις ἀντιάνειρα  
 16a Κνωσίας σ' ἄμερσε πάτρας.  
 νῦν δ' Ὀλυμπία στεφανωσάμενος  
 καὶ δις ἐκ Πυθῶνος Ἴσθμοῖ τ', Ἐργότελες,  
 θερμὰ Νυμφῶν λουτρὰ βαστάζεις ὀμιλέ-  
 ων παρ' οἰκείαις ἀρούραις.

25

primario è ancora agonistico: le fiorenti doti sportive del gallo/atleta Ergotele si sarebbero «sfolgiate/spennate» senza gloria gareggiando in casa, cioè a Creta; per una metafora epinicia giocosa in cui un animale, un montone, incarna l'atleta e gareggiando perde il vello, «viene tosato», cioè «le prende», si può confrontare Simonide, fr. 14. Meno aderente al testo pindarico l'interpretazione per cui il «perdere le foglie» sarebbe un riferimento alla corona del vincitore o al fatto che «i vincitori venivano incoronati di fronde e gli spettatori li ricoprivano di ramoscelli» (H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 627, n. 7).

**16 ἀντιάνειρα:** epiteto epico che in Omero (*Il.* 3, 189) s'accompagna alle Amazzoni e vuol dire «simili a uomini» «virili»; qui significa «che oppone uomo a uomo». In relazione antifrastrica con Φιλάνορος (v. 13)?

**17 νῦν δ(έ):** segna la transizione da un passato non reale alla realtà del presente con probabile riferimento deittico all'*hic et nunc* della celebrazione presso il santuario termale delle ninfe d'Imera (v. 18). L'espressione va congiunta non solo con Ὀλυμπία, ma con tutte le corone citate e ciò che segue («e ora, cinto di corone a Olimpia e due volte a Delfi e sull'Istmo, fruisci...»). L'elenco sembra riflettere l'ordine d'importanza comunemente riconosciuto agli agoni panellenici: al primo posto le Olimpiadi, quindi Giochi pitici e istmici (e nemei).

**18 δις ἐκ Πυθῶνος Ἴσθμοῖ τ(ε):** è dubbio se δις si riferisca, come è più probabile, solo a Pito (due vittorie a Pito e una all'Istmo) o anche all'Istmo (due vittorie a Pito e due all'Istmo). Ἴσθμοῖ è locativo.

**19 θερμὰ Νυμφῶν λουτρά:** «i caldi bagni delle Ninfe». Le acque termali vicino Imera erano celebri (Eschilo, fr. 25a Radt) e scaturirono per opera delle Ninfe (e Atena) affinché Eracle, reduce dall'impresa dei buoi di Gerione, godesse di una sosta confortevole (Diodoro Sic. 5, 3, 4; 4, 23, 1; *schol. Ol.* 12, 27bc): plausibile l'associazione implicita tra le fatiche di Eracle e quelle agonistiche di Ergotele; i bagni caldi sono meritato sollievo per un atleta in *Nem.* 4, 4 sg. Le terme figurano sul rovescio di tetradrammi imeresi conati tra il 470 e il 410 a.C. circa: al centro è rappresentata la Ninfa Imera che liba su un altare, mentre sul lato destro un satiro o più raramente un uomo si bagnano a una fonte termale con protome leonina (fotografia a p. 316): un riscontro nu-

mismatico che si unisce al gallo e all'iscrizione σωτήρ (vedi il comm. ai vv. 2, 14). Un altro confronto puntuale tra testo pindarico e monete siceliote, precisamente di Etna, è nella *Pitica* 1, 5 sgg. (vd. E. Cingano in B. Gentili *et alii*, *Pindaro. Le Pitiche*, p. 330). – **βαστάζεις:** in senso proprio, βαστάζειν designa il rapporto tattile, originariamente con movimento della mano dal basso verso l'alto: «avere tra le mani» «toccare» «soppesare», quindi «sollevare» «portare» (P. Chantraine, *Dict. Ét. s.v.*; E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, ad v. 35). Due gli orientamenti interpretativi nel contesto pindarico: 1) in chiave metaforica, il verbo significherebbe «esaltare» e «i caldi bagni delle Ninfe» starebbero, mediante una sorta di sineddoche, per la città di Imera: con le sue vittorie Ergotele «esalta» «onora» Imera; 2) in senso materiale, mantenendo la sua accezione polivalente di verbo di contatto, βαστάζειν indicherebbe il rapporto tra Ergotele e l'acqua, cioè «fruisci, godi dei bagni caldi». Su questa linea H. Fränkel (*Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 627 e n. 8), secondo il quale l'atto del bagno sancirebbe l'insediamento di Ergotele come nuovo cittadino di Imera (*Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1968<sup>3</sup>, p. 97 sgg.). La traduzione «fruisci, godi dei bagni caldi» è da preferire. I presunti usi metaforici di βαστάζω nel corpus pindarico confermano, al contrario, il valore proprio del termine (cfr. E. Thummer, *Pindar. Die Isthmischen Gedichte*, Heidelberg 1969, ad *Isthm.* 3, 8). In particolare, che βαστάζειν in connessione con θερμὰ λουτρά significhi «fare i bagni caldi» trova possibile riscontro in un epigramma attribuito a Simonide (epigr. 88, 6 P., con le osservazioni di C. Catenacci, *Quad. Urb.* 81, 2005, p. 29 sgg.). Suggerivo il confronto tra il testo pindarico e le monete imeresi del V sec. a.C. sulle quali chi si bagna alle terme tende il braccio verso l'alto in direzione dello zampillo d'acqua (R. Hamilton, *Phoenix* 38, 1984, p. 262). – **ὀμιλέων:** ὀμιλέω può indicare la frequentazione di un luogo che di norma è espresso al dat. (p. es. Pindaro, *Pyth.* 7, 9), ma è ammissibile anche la costruzione con παρά piú dat. (Omero, *Od.* 18, 383). – **οἰκείαις:** Ergotele, non piú nella patria avita (συγγόνω παρ' ἐστία, v. 14), è ora in una terra che può sentire altrettanto sua e familiare (παρ' οἰκείαις ἀρούραις), forse anche con riferimento a terreni presso le terme, assegnati a lui e alla sua famiglia; cfr. ἄρουρα πατρίς (Omero, *Od.* 1, 407; Pindaro, *Ol.* 2, 14).

## 2. Pitica 3. A Ierone di Siracusa

La *Pitica* 3 è dedicata a Ierone, tiranno di Siracusa. L'ode, come si desume dall'appellativo «ospite etneo» (v. 69) è posteriore al 476/475 a.C., anno

della rifondazione di Etna (l'odierna Catania), e può essere datata al 474 a.C., poco prima della vittoria navale di Ierone sugli Etruschi a Cuma (474





La gara delle quadrighe.

*Coperchio di anfora a figure nere (520-510 a.C.). New York, The Metropolitan Museum of Art. Da: P. Valavanis, Games and Sanctuaries in Ancient Greece, Kapon Editions, Athens 2004, p. 437.*

*La scena esprime efficacemente la tensione e la concitazione che caratterizzavano la spettacolare corsa delle quadrighe.*

a.C.), che altrimenti Pindaro non avrebbe mancato di ricordare. Per il principe siceliota il poeta aveva già cantato due anni prima, con la prima *Olimpica*, la vittoria equestre conseguita nella gara del celete (cavallo montato) grazie al celebre corsiero Ferenico (cfr. L. Moretti, *Olympionikai*, n. 221).

Pindaro non fu presente all'esecuzione poetica se, come afferma, non fu egli stesso a portare l'ode (vv. 68 sg.; 73 sg.). Il carme fu cantato da un coro o anche da un singolo cantore a Siracusa nell'ambito più ristretto della corte e non in una cerimonia pubblica, come suggeriscono il tono e i contenuti più personali<sup>1</sup>. Il componimento in κατ' ἐνόπλιον-epitriti, il metro tipico della celebrazione, non è un vero e proprio epinicio, e neppure un'epistola poetica, come suole affermarsi, ma piuttosto un carme consolatorio che da Tebe il poeta invia in Sicilia a Ierone sofferente da tempo di una dolorosa malattia (renella). Si distingue dalle altre odi anche nella

struttura concettuale, nel tono solo a tratti encomiastico e nell'ideologia dell'impossibile e del fattibile: è l'ode dei «se», del vicino e del lontano, della misura e della dismisura. Una serie di antinomie che formalmente si realizza in due distinte sezioni: la prima (vv. 1-76), più cupa, dove la tragica fine di Coronide e di suo figlio Asclepio assurge a paradigma della tracotanza giustamente punita dagli dei, dunque un mito negativo, del non fattibile, come non realizzabile è il desiderio, formulato dal poeta nell'*incipit* del carme, che Chirone torni in vita e liberi Ierone dalle sofferenze. La seconda (vv. 77-115), più consolatoria e parentetica, con i miti di Cadmo e Peleo che, pur non privi di momenti tragici, celebrano la gioia suprema dei due sovrani quando ebbero come ospiti alle nozze gli dei, e con i miti di Nestore e Sarpedone, che ottennero come premio del loro insigne valore la fama imperitura nel canto dei poeti. Il punto di sutura tra le due parti, con transizione alle vie del possibile, è la preghiera che il poeta rivolge alla dea Cibele, la Grande Madre, perché liberi Ierone dal male.

Anche le forme dell'allocuzione al principe mutano nelle due sezioni dell'ode: nella prima l'uso della terza persona conferisce intonazione encomiastica al canto, e sottolinea a un tempo la distanza dalla sfera del possibile già implicita nell'enunciato ipotetico della irrealtà (v. 1 sgg.); nella seconda l'uso della seconda persona stabilisce il rapporto diretto con il destinatario, e insieme il ritorno alla sfera del possibile.

Il senso ultimo dell'ode non è nei miti negativi, ma nell'intento di alleviare l'idea dell'ineluttabilità del destino mortale e nella funzione catartica del canto, in virtù del quale Ierone, grazie alla sua splendida prosperità e all'eccellenza delle sue doti, può a giusto merito aspirare alla gloria tra i posteri, e insieme a lui il poeta può trovare altissima fama negli anni a venire. Colpisce la presenza di un altro elemento che percorre l'intero carme: il fuoco. Secondo una concezione religiosa, il passaggio nelle fiamme, in coincidenza coi momenti della nascita e della morte, conduce allo statuto eroico e divino, come mostrano diversi esempi mitici (Dioniso, Eracle, Asclepio) e «storici» dalla Grecia e proprio dalla Sicilia di quegli anni (Amilcare, sconfitto dai Dinomenidi a Imera nel 480 a.C., o Empedocle), ma anche da altre culture (per la raccolta completa dei materiali si rinvia a B. Currie, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford 2005, pp. 344 sgg.). Il fuoco,

<sup>1</sup> Per gli approfondimenti sull'ode si rinvia a B. Gentili, in B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano, P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, Milano 2006<sup>4</sup>, p. 75 sgg.



la morte e la rinascita attraverso di esso, alludono alle attese di eroizzazione che Ierone, da anni afflitto da calcolosi vescicale e da febbri alte, nutrive in quanto ierofante delle dee ctonie, devoto di Apollo pitico ed ecista di Etna (Diodoro Siculo 11, 38, 5; 49, 2; 66, 4).

La *Pitica* 3 è, come detto, l'ode del fuoco (vv. 36; 38 sgg.; 50; 102). Alla sua maniera, con violenti chiaroscuri e intonazione apodittica, in modi sublimi e gravi, Pindaro sembra alludere alla prospettiva della vita dopo la morte attraverso la glo-

ria del canto e l'eroizzazione di cui le fiamme sono il segno. Il fuoco (e Apollo) e la poesia eternatrice tornano, dopo pochi anni, nel messaggio di immortalità che Bacchilide affida all'*Epinicio* 3 per Ierone (468 a.C.). Ma il canto di Bacchilide, con la sua nitida χάρις, si propone di donare a chi l'ascolta momenti di gioia e letizia, di favolosa utopia: Zeus spegnerà ogni fiamma e Apollo in persona porterà Creso, paradigma mitistorico per Ierone, nelle sedi paradisiache degli Iperborei (vd. p. 347 sg.).

**Fonte** Tradizione manoscritta medievale.

Edd. Snell-Maehler; Gentili.

**Metro** κατ' ἐνόπλιον-epitriti.

**Strofe**

1 - ◡ - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ - || H  
 2 - ◡ - - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ -  
 3 - - ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ ◡ || H  
 4 - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ -  
 5 - ◡ - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ - - ◡ ◡ || H  
 6 - ◡ ◡ - ◡ ◡ -  
 7 - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ || H

**Epodo**

1 - ◡ - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ || H  
 2 - ◡ - - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ - || H  
 3 - ◡ - - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ - - ◡ ◡ ||  
 4 - ◡ - - - <sup>18</sup> - ◡ ◡ - ◡ ◡ - - ◡ ◡ || H  
 5 - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ || H  
 6 - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ || H  
 7 - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ || H  
 8 - ◡ - - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ - ◡ ◡ ||  
 9 ◡ ◡ - ◡ ◡ - - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ ||

epitrito trocaico hemiepes (pindarico)  
 epitrit. tr. hemiepes (pindarico)  
 2 epitriti giambici  
 prosodiaco  
 hemiepes monometro anapestico  
 2 epitriti giambici monometro anapestico  
 epitrit. tr. hemiepes (pindarico) epitrit. giamb.  
 hemiepes  
 epitrit. tr. epitrit. tr. (~ coriambo) epitrit. tr. cat. (stesicoreo cat.)  
 hemiepes reiziano (encomiologico)

epitrito trocaico hemiepes (pindarico)  
 3 epitrit. tr. cat. (stesicoreo cat.)  
 epitrit. tr. hemiepes epitrit. giamb.  
 epitrito trocaico hemiepes femm. (pindarico)  
 hemiepes 2 epitrit. giamb.  
 hemiepes 2 epitrit. giamb.  
 hemiepes prosodiaco (angelico)  
 epitrit. tr. hemiepes reiziano (encomiologico)  
 monometro anapestico 2 epitrit. giamb.

Chi non voglia accogliere al v. 16 la responsione metrica - ◡ - ~ - ◡ ◡ - (cretico ~ coriambo) può intendere νυμφιδίαν dei codici come trisillabo, con consonantizzazione dello iota (νυμφιδίαν).

Sinizesi al v. 5 νόον; al v. 94 χρυσέαις. Abbreviamento in iato al v. 7 ἦρῶα; al v. 57 ἦδη ἄλωκῶτα

Ἦθελον Χείρωνά κε Φιλλυρίδαν,  
 εἰ χρεὼν τοῦθ' ἀμετέρας ἀπὸ γλώσ-

στρ. α'

**1 Ἦθελον:** con κε (= ἄν), apodosi della irrealità. – **Χείρωνα Φιλλυρίδαν:** il celebre Centauro Chirone era figlio di Zeus e di Fìlira, figlia d'Oceano, a differenza degli altri Centauri generati dall'unione di Issione con una nuvola, cui Zeus aveva dato l'aspetto ingannevole di Era. I Centauri erano esseri mostruosi per metà uomini e per metà cavalli, con busto d'uomo e parte finale del corpo in forma equina. Diversamente dagli altri Centauri che era-

no violenti e selvaggi, Chirone era amico degli uomini e saggio, fu maestro ed educatore dei più grandi eroi quali Achille, Castore e Polluce, Giasone (come ricorderà anche Pasolini nel suo film *Medea*) e Asclepio che istruì nell'arte medica.

**2 εἰ χρεὼν (scil. ἐστί)... εὔξασθαι:** formulazione della preghiera (cfr. v. 77), con l'auspicio (irrealizzabile) che Chirone fosse ancora in vita per curare Ierone. – **ἀμετέρας (= ἦμι-) ἀπὸ γλώσ-**

σας κοινὸν εὔξασθαι ἔπος,  
 ζῶειν τὸν ἀποιχόμενον,  
 Οὐρανίδα γόνον εὐρυμέδοντα Κρόνου, 5  
 βάσαισιν τ' ἄρχειν Παλίου φῆρ' ἀγρότερον  
 5 νόον ἔχοντ' ἀνδρῶν φίλον· οἶος ἐὼν θρέψεν ποτέ  
 τέκτονα νωδυνίας  
 ἡμερον γυιαρκέος Ἀσκληπιόν,  
 ἥρῳα παντοδαπᾶν ἀλκτῆρα νόουσιν.

τὸν μὲν εὐίππου Φλεγύα θυγάτηρ 5 ἄντ. α'  
 πρὶν τελέσσαι ματροπόλῳ σὺν Ἐλει- 15  
 θυία δαμεῖσα χρυσέοις  
 10 τόξοισιν ὑπ' Ἀρτέμιδος

**σας (= γλώσσης):** il plur. può riferirsi al coro, ma avere anche il valore enfatico di *pluralis maiestatis*. – **κοινόν... ἔπος:** variamente inteso. L'ipotesi piú probabile è che significhi «parola» o «voto comune», nel senso che l'auspicio che ora il poeta formula sarebbe condiviso da tutti, distinguendolo da quello suo proprio, che egli esprime nell'invocazione alla Grande Madre (v. 77 sgg.). In ἔπος è operante il digamma (φέπος) che annulla lo iato.

**3 ζῶειν:** con ἔθειλον. – **τὸν ἀποιχόμενον:** in senso metaforico, il defunto, come in *Pyth.* 1, 93.

**4 Οὐρανίδα (gen. dor.):** da unire con Crono, figlio di Urano. – **γόνον... Κρόνου:** il Centauro Chirone, figlio del Cronide Zeus, cfr. *Nem.* 3, 47 sg. – **Παλίου (= Πηλίου):** l'antro di Chirone era sul Pelio (cfr. *Pyth.* 9, 30), monte della Tessaglia ricco di erbe medicinali. – **φῆρ(α):** equivalente eol. di θῆρα (cfr. lat. *fera*). – **ἀγρότερον:** falso comparativo per ἄγριος, come sempre in Omero, detto di animali.

**5 ἐὼν = ὄν.** – **ποτέ:** di norma in Pindaro introduce il racconto mitico, dove si anticipano sommariamente nascita e vita dell'eroe-dio, la cui vicenda è qui narrata piú ampiamente nella terza strofe.

**6 τέκτονα:** «artefice», è in rapporto con l'abilità manuale del medico Asclepio; cfr. v. 113, dove il termine è riferito ai cantori. – **νωδυνίας:** «sollevio dal dolore», unica attestazione in Pindaro, ma cfr. l'agg. *νώδυνος* (*Nem.* 8, 50). – **γυιαρκέος:** «che rinsalda le membra», solo qui in Pindaro. – **Ἀσκληπιόν (= Ἀσκληπιόν):** Asclepio conserva uno degli aspetti ancestrali del padre Apollo, dio medico (cfr. *Pyth.* 5, 63 sg.) oltre che oracolare (ἰατρομαντις, Eschilo, *Eum.* 62): egli è per eccellenza l'eroe-dio esperto nell'arte medica, chirurgica e taumaturgica (v. 47 sgg.). Il suo principale luogo di culto fu Epidaurò dove sorgeva un celebre santuario medico e dove, secondo una tradizione locale (cfr. v. 34 sg.), egli sarebbe nato. Un dato peculiare della vicenda mitica di questo eroe-dio (cfr. v. 7) è la sua nascita nella morte (v. 41 sgg.). Non diversa la storia della nascita dell'eroe-dio Dioniso, come lo invocavano le donne di Elide (*Carm. pop.* fr. 871 P.), il quale nato da Semele, mentre essa stava già bruciando per il fulmine di Zeus, fu sottratto alle fiamme dal dio (cfr. K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia II*, trad. it. Milano 1963, p. 28 sg.); si veda anche la vicenda di Achille evocata ai vv. 100-102.

**7 παντοδαπᾶν = παντοδαπῶν.** – **ἀλκτῆρα:** «colui che difende, che protegge», unicismo in Pindaro; *nomen agentis* dal tema ἀλκ- (ἀλέξω).

**8-11** La genealogia di Asclepio è introdotta dalla classica

*iunctura* dello stile pindarico τὸν μὲν, con valore relativo. Egli nacque da Apollo e dalla figlia di Flegia, Coronide, che prima di darlo alla luce con l'aiuto di Ilizia perì, per volere del dio, colpita dai dardi di Artemide.

**8 Φλεγύα (gen. dor.) θυγάτηρ:** Flegia, re dei Làpiti, è figlio di Ares e padre di Coronide e di Issione (o anche fratello di Issione) ed è eponimo del popolo tessalico dei Flegii. In altre tradizioni i Flegii abitano la Beozia, o la Focide, o anche Epidaurò nel Peloponneso. Erano noti come uomini insolenti, empi (*Hymn. hom.* 3, 278), ladroni, nemici di Apollo delfico sino al punto di incendiarne il tempio. Nella tradizione romana (Virgilio, *Aen.* 6, 618 sgg.; Stazio, *Theb.* 1, 712 sgg.) Flegia come un penitente giace nell'oltretomba; Dante (*Inferno* VIII, 19) ne farà il nocchiero dello Stige.

**9 τελέσσαι = τελέσαι.** – **ματροπόλῳ:** «che assiste le madri», attestato solo in Pindaro; epiteto di Ilizia, divinità subalterna al culto di Era e che presiedeva alle nascite; è parola composta di μήτηρ e il tema di πολέω «assistere» «avere cura».

**9-19** Coronide si macchiò di una colpa gravissima. Unitasi in amore con Apollo e fecondata dal seme del dio, osò giacere, di nascosto dal padre, con un mortale, il bell'Ischi, straniero venuto dall'Arcadia. Senza nessun rispetto per Apollo e trascurando l'ira divina, Coronide privilegiò un amore furtivo e sacrilego, si direbbe nel segno di una tracotanza genetica, ereditata da suo padre Flegia (cfr. v. 8) e condivisa col fratello Issione. Ella nasce al padre non solo la sua unione con Apollo, ma anche quella con Ischi (cfr. v. 31), senza attendere per giunta le nozze che avrebbero legittimato (cfr. v. 32) l'unione con il giovane. Irato, Apollo incaricò la sorella Artemide di punire la ragazza. La triste vicenda di Coronide era già nota dalle *Goiai* di Esiodo (fr. 51; 59-61 Merk.-West), ma il racconto di Pindaro contiene almeno due considerevoli varianti: 1) Coronide si unisce con Ischi di nascosto dal padre senza attendere la cerimonia nuziale che invece è presente in Esiodo; 2) Apollo apprende del tradimento della fanciulla in virtù della sua onniscienza, senza l'aiuto del corvo che nella tradizione seguita nelle *Goie* rivelava al dio la colpa di Coronide: una variante che esalta la potenza di Apollo.

**10 Ἀρτέμιδος:** la dea è chiamata in causa per il suo ruolo specifico, riconosciutole dal fratello Apollo, di punitrice delle donne; esemplare l'episodio della morte dei dodici figli di Niobe, dei quali Apollo uccise con le frecce i sei maschi, e Artemide le sei femmine.

εἰς Ἄϊδα δόμον ἐν θαλάμῳ κατέβα,  
 τέχναις Ἀπόλλωνος. χόλος δ' οὐκ ἀλίθιος 20  
 γίνεται παίδων Διός. ἃ δ' ἀποφλαυρίζαισά μιν  
 ἀμπλακίαισι φρενῶν,  
 ἄλλον αἴνησεν γάμον κρύβδαν πατρός, 25  
 πρόσθεν ἀκερσεκόμα μειχθεῖσα Φοίβῳ,

15 καὶ φέροισα σπέρμα θεοῦ καθαρὸν ἔπ. α'  
 οὐκ ἔμειν' ἐλθεῖν τράπεζαν νυμφιδίαν,  
 οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἄλικες 30  
 οἶα παρθένοι φιλέοισιν ἑταίραι  
 ἔσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' αἰοδαῖς· ἀλλὰ τοι  
 20 ἦρατο τῶν ἀπεόντων· οἶα καὶ πολλοὶ πάθον. 35  
 ἔστι δὲ φύλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον,  
 ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω,  
 μεταμώνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν. 40

**11 ἐν θαλάμῳ:** da connettere con δαμείσα del v. 9, in forte iperbato. Artemide uccise Coronide proprio nel talamo dove si era unita con Ischi (vd. v. 31). – **ἀλίθιος (= ἡλίθιος):** nel senso raro di «vano», cfr. Eschilo, *Ag.* 366.

**12 ἀποφλαυρίζαισα (= -ξασα):** ἀποφλαυρίζω «prendere alla leggera» «spregiare» da φλαύρος, forma ion.-att. parallela a φαῦλος, ricorre solo qui e in Erodoto 1, 86. La preposizione ἀπό ha valore intensivo come in altri composti. – **μιν:** *scil.* χόλον (v.11).

**13 ἀμπλακίαισι:** deriva da ἀμπλακεῖν «commettere un errore» (con valore assoluto); cfr. *Ol.* 7, 24; *Pyth.* 2, 30 ecc. La parola comporta l'idea di smarrimento o offuscamento della mente che causano rovina, al pari di ἄτη (cfr. αὐάτα, v. 24) cui talora si associa (p. es. Teognide v. 631 sg.). – **γάμον:** nel significato generico di «unione» sessuale, e non in quello specifico di «matrimonio». – **κρύβδαν (= κρύβην) πατρός:** è preferibile riferire l'espressione a ciò che precede e interporre dopo πατρός piuttosto che dopo γάμον; altrimenti occorrerebbe assumere che le nozze, non attese da Coronide (cfr. v. 16), sarebbero state quelle con Apollo stesso: un'ipotesi non verosimile sul piano mitico, non convalidata neppure dal nesso τράπεζαν νυμφιδίαν (v. 16) che sembra riferirsi piuttosto alla cerimonia nuziale con un uomo e non a una ierogamia.

**14 ἀκερσεκόμα:** «dalla chioma intonsa», epiteto epico di Apollo, ricorrente anche in Esiodo (fr. 60, 3 Merk.-West) proprio nella *Eoie* di Coronide. – **μειχθεῖσα:** μείγνυμι è in Pindaro il verbo tipico del contatto fisico, soprattutto erotico.

**15 φέροισα = φέρουσα.**

**16 ἐλθεῖν:** sogg. è τράπεζαν. – **τράπεζαν νυμφιδίαν:** «tavola nuziale»; con ragione B.L. Gildersleeve, *Pindar. The Olympian and the Pythian Odes*, p. 271 osserva che Coronide avrebbe dovuto attendere la nascita del figlio di Apollo e poi unirsi in matrimonio, perché gli dei greci erano tolleranti verso i loro successori umani. Sulla scansione di νυμφιδίαν vd. la nota metrica.

**17 ὑμεναίων:** canti nuziali (vd. p. 236). – **ἄλικες = ἡλικες.**

**18 οἶα:** neutro generico, riferito a ὑμεναίων. – **φιλέοισιν**

(= φιλοῦσιν): -οἰσι(v) 3ª persona plur. eol. e assenza di contrazione.

**19 ὑποκουρίζεσθ(αι) (= ὑποκορίζεσθαι):** «cantando facezie giocose», forma ion. solo qui attestata e in Esichio, s.v. κουρίζομενος, spiegato con ὑμεναιούμενος per il fatto che alle donne che andavano spose s'indirizzava l'augurio σὺν κούροις τε καὶ κόραις «con figli e figlie» (cfr. Eschilo, fr. 43, 3 Radt; *Schol. Pyth.* 3, 32c): la formulazione coincide con lo schema metrico del leccio con *incipit* spondaico. Da questo ritornello rituale, proprio dei canti di nozze, deriverebbe, nell'opinione degli antichi, l'uso del verbo ἐκκορεῖν, di significato equivalente, nel detto giocoso, rivolto anch'esso agli sposi, ἐκκόρει κόρην, κορώνη (*Carm. Pop.* 881a,b,c P., secondo la lettura di G. Hermann, *Opuscula* II, p. 328): «fotti la vergine, o cornacchia», dove κορώνη indica il membro virile, come in Archiloco fr. 331 w. (cfr. J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, p. 20) e in Artemidoro, *Onirocriticon* 5, 65 (cfr. D. Del Corno, *Artemidoro. Il libro dei sogni*, Milano 1975, p. 287). Dunque ὑποκουρίζομαι va inteso nel senso di «rivolgere facezie e motti scherzosi o lascivi» (cfr. la spiegazione παίζειν dello *Schol.* 32a) di cui erano intessuti i canti epitalamici che nel caso specifico le compagne di Coronide avrebbero dovuto innalzare alla sposa sul far della sera, se ella avesse voluto attendere la festa nuziale.

**20 τῶν ἀπεόντων (= ἀπόντων):** «di cose lontane», cfr. τὰ πόρσω (v. 22).

**21-23** L'idea qui espressa ricorre anche nel frammento delle *Eoie* (fr. 61 Merk.-West) di Esiodo relativo a Coronide; cfr. *Pyth.* 4, 92; *Nem.* 3, 30; 11, 48. La sentenza si articola nei tre momenti della futilità di chi scruta (ματαιότατον), dell'inconsistenza dell'oggetto che scruta (μεταμώνια) e della inattuabilità delle speranze (ἀκράντοις). – **ὅστις:** concorda con ἀνθρώποισι, non con φύλον (v. 21). – **ἐπιχώρια:** cfr. τὸ πᾶρ ποδός (v. 60). – **παπταίνει τὰ πόρσω:** cfr. *Ol.* 1, 114; παπταίνω è forma intensiva (con raddoppiamento); indica l'azione del «cercare con lo sguardo», donde «esplorare» «scrutare». – **μεταμώνια... ἐλπίσιν:** cfr. *Ol.* 12,6a.

	ἔσχε τοι ταύταν μεγάλην αὐάταν		στρ. β'
25	καλλιπέπλου λῆμα Κορωνίδος· ἐλ- θόντος γὰρ εὐνάσθη ξένου λέκτροισιν ἀπ' Ἀρκαδίας.	45	
	οὐδ' ἔλαθε σκοπόν· ἐν δ' ἄρα μηλοδόκῳ Πυθῶνι τόσσασι ἄϊεν ναοῦ βασιλεύς Λοξίας, κοινᾶνι παρ' εὐθυτάτῳ γνώμαν πιθῶν, πάντα ἰσάντι νόῳ·	50	
30	ψευδέων δ' οὐχ ἄπτεται, κλέπτει τέ μιν οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργους οὔτε βουλαῖς.		
<hr/>			
	καὶ τότε γνοῦς Ἴσχυος Εἰλατίδα	55	ἀντ. β'
	ξεινίαν κοίταν ἄθεμιν τε δόλον, πέμμεν κασιγνήταν μένει θύοισαν ἀμαιμακέτῳ		
	ἐς Λακέρειαν, ἐπεὶ παρὰ Βοιβιάδος κρημνοῖσιν ὄκει παρθένος· δαίμων δ' ἕτερος	60	
35	ἐς κακὸν τρέψαις ἐδαμάσσατό νιν, καὶ γειτόνων		

**24-26** È ora ribadita e precisata la passione di Coronide per le cose lontane, una passione che le annebbiò la mente (cfr. αὐά-  
τα) sino al punto d'indurla con ostinazione a unirsi con un uo-  
mo straniero. – **τοῖ:** con valore asseverativo. – **ταύταν μεγά-  
λαν αὐάταν:** si noti l'assonanza -αν che conferisce enfasi all'e-  
nunciato. αὐάταν (ἀφάταν eol.) = ἄταν, entrambi ricorrenti in  
Pindaro (sempre al sing.). Nell'*Iliade* ἄτη, tranne che nelle Λι-  
ταί (9, 512), non significa mai «disgrazia» «rovina», ma «uno  
stato d'animo: l'annebbiarsi e lo smarrirsi temporaneo della  
coscienza normale», e «viene attribuita non a cause fisiologi-  
che o psicologiche, ma ad operazione demonica esterna» (E.  
Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze 1959, p. 7). La pa-  
rola non è necessariamente sinonimo o effetto di malvagità o  
colpevolezza, ma errore inesplicabile di imprudenza, avventu-  
tezza, come in Teognide 587 sgg. In Pindaro la parola assume  
oltre che il significato di «accecamento» «delirio» (cfr. *Pyth.* 2,  
28; 11, 55), anche di «rovina» (cfr. *Ol.* 1, 57; 10, 37). Sull'uso e il  
valore di ἄτη in generale vd. R. E. Doyle, *ἄτη. Its Use and Mean-  
ing*, New York 1984. – **καλλιπέπλου:** epiteto di conio pindari-  
co. È significativo che esso ricompaia in Euripide, *Tr.* 338 pro-  
prio in un canto imeneo, riferito alle vergini di Frigia. – **λῆμα:**  
deverbato, da λῶ (dor.) «voglio». – **ξένου:** il giovane Ischi,  
cfr. v. 31. – **ἀπ' Ἀρκαδίας:** indica la provenienza dell'amante di  
Coronide da un luogo lontano, cfr. τὰ πόρω nella sentenza  
gnomica del v. 22 sg.

**27-30** **σκοπόν:** «guardia» «scolta» in Omero (*Od.* 16, 365);  
in Pindaro detto degli dei (*Ol.* 1, 54), particolarmente di Apol-  
lo (*Ol.* 6, 59). L'azione della fanciulla non sfuggì al vigile  
sguardo di Apollo. Ma è indubbia nel termine σκοπός l'allu-  
sione al corvo-messaggero che in Esiodo, fr. 60,1 sgg. Merk-  
West svela al dio il tradimento di Coronide. – **μηλοδόκῳ Πυ-  
θῶνι:** Delfi, «ricettacolo di greggi» destinate al sacrificio rituale.  
– **τόσσασι** = τυχών, cfr. *Pyth.* 4, 25; 10, 33. – **ἄϊεν:**  
«udí», cioè percepi con le orecchie ciò che avrebbe dovuto,  
in quanto σκοπός, percepire con lo sguardo. Un'apparente  
incongruenza che sembra alludere ancora una volta alla ver-

sione esiodea del mito. In realtà il fido compagno (κοινᾶνι)  
di Apollo è non il corvo, ma la sua propria mente, «che tutto  
conosce»: una concezione dell'onniscienza del νοῦς che  
mostra stretta consonanza col pensiero di Epicarmo (fr. 214  
K.-A. νοῦς ὄρη καὶ νοῦς ἀκούει), che probabilmente Pinda-  
ro conobbe alla corte di Ierone; vd. anche Senofane, fr. 4. –  
**κοινᾶνι:** derivato da κοινός. – **παρ(ά)... νόῳ:** con il dat.  
«presso» «in presenza di», come in *Pyth.* 2, 87. – **ψευδέων  
δ' οὐχ ἄπτεται:** il dio non conosce menzogna, ovvero non  
inganna né è ingannato, cfr. *Pyth.* 9, 42. – **ἔργους οὔτε βου-  
λαῖς:** per l'ellissi della prima negazione correlativa cfr. *Pyth.*  
6, 48; 10, 29 e 41.

**31** **Ἴσχυος Εἰλατίδα** (gen. dor.): Ischi, il giovane e gagliar-  
do (cfr. ἰσχύς «forza») amante di Coronide, era figlio di Ἐλάτο  
a sua volta figlio di Arcade, l'eroe eponimo dell'Arcadia, e fra-  
tello di Céneo. Anch'egli ebbe la stessa sorte di Coronide, morì  
per mano di Apollo (cfr. *Schol.* 59 = Ferecide, *FGrHist* 3F3a) o  
colpito dal fulmine di Zeus (Igino, *Fab.* 202).

**32** **ξεινίαν κοίταν (= κοίτην):** cfr. v. 25 sg. ξένου λέκτροι-  
σιν. – **ἄθεμιν:** θέμις è tutto ciò che è conforme al costume e  
alle norme di vita sociale, sancite dagli dei, cui non si attenne  
Coronide. – **κασιγνήταν (= κασιγνήτην):** Artemide, la sorella  
di Apollo.

**33** **θύοισαν (= θύουσαν):** nell'uso epico θύω vale «sca-  
gliarsi» o «lanciarsi con furore», detto del vento, delle acque  
ecc.; qui di Artemide, cfr. Θυώνη, soprannome di Semele, al  
v. 99. – **ἀμαιμακέτῳ:** agg. dal significato controverso già per  
gli antichi; l'origine dal tema di μάχομαι non è plausibile  
(vd. P. Chantraine, *Dict. Ét. s.v.*). Il significato piú probabile è  
«indomito».

**34-35** **ἐς Λακέρειαν... Βοιβιάδος...:** qui Pindaro dà un'impron-  
ta prettamente tessalica alla leggenda di Coronide, collocando la  
residenza della fanciulla a Lacería, presso le sorgenti dell'Àmiro  
(*Schol.* 59 = Ferecide, *FGrHist* 3F3a), vicino alla palude (o lago)  
Bebiade, come già Esiodo che la ritrae mentre bagna il piede nel-  
le acque (fr. 59 Merk.-West). – **δαίμων δ' ἕτερος:** un demone o



πολλοὶ ἐπαῦρον, ἀμᾶ  
 δ' ἔφθαρεν· πολλὰν δ' {ἐν} ὄρει πῦρ ἐξ ἐνός  
 σπέρματος ἐνθροῖον αἴστωσεν ὕλαν.

65

ἀλλ' ἐπεὶ τείχει θέσαν ἐν ξυλίνῳ  
 σύγγονοι κούραν, σέλας δ' ἀμφέδραμεν  
 40 λάβρον Ἀφαιίστου, τότ' ἔειπεν Ἀπόλλων· «Οὐκέτι  
 τλάσομαι ψυχᾷ γένος ἀμὸν ὀλέσσαι  
 οἰκτροτάτῳ θανάτῳ ματρὸς βαρεῖα σὺν πάθῃ». 75  
 ὡς φάτο· βάματι δ' ἐν πρώτῳ κιχὼν παιδ' ἐκ νεκροῦ  
 ἄρπασε· καιομένα δ' αὐτῷ διεφαινε πυρά.  
 45 καὶ ρά μιν Μάγνητι φέρων πόρε Κενταύρῳ διδάξαι  
 πολυπήμονας ἀνθρώποισιν ἰᾶσθαι νόσους.

ἐπ. β'

70

75

80

τοὺς μὲν ὦν, ὅσσοι μόλον αὐτοφύτων  
 ἐλκέων ξυνάονες, ἢ πολιῶ  
 χαλκῷ μέλη τετρωμένοι  
 ἢ χερμάδι τηλεβόλῳ,  
 50 ἢ θερινῷ πυρὶ περθόμενοι δέμας ἢ  
 χειμῶνι, λύσαις ἄλλον ἀλλοίῳν ἀχέων

στρ. γ'

85

90

destino «avverso» a Coronide, come spiega lo *Schol.* 62a che rinvia, per il valore di ἕτερος a Callimaco, fr. 191, 63 Pfeiffer. Ma non si può escludere il senso di «altro» ovvero «diverso» rispetto alla migliore sorte toccata a fanciulle quali Driope e Anfissa, amate anch'esse sia da Apollo sia da mortali. – *τρέψαις* = *τρέψας*. – *ἐδαμάσαστο* = *ἐδαμάσαστο*.

**35-37** Parrebbe proprio che il tragico destino di Coronide abbia significato la giusta punizione, oltre che della traccianza della giovinetta, anche dell'empietà di suo padre Fle-gia (cfr. v. 8) e del suo popolo, che un tempo avevano osato distruggere il tempio sacro del dio delfico. I figli espiano sempre le colpe dei padri. – *ἀμᾶ*: forma dorica di *ἄμα*. – *πολλὰν... ὕλαν*: il diffondersi del male provocato dai dardi di Artemide, che va identificato nella peste che colpisce la città, è assimilato al divampare sul monte d'un incendio che annienta la selva. – *πῦρ... σπέρματος*: per l'immagine cfr. *Ol.* 7, 48. – *ἐνθροῖον*: «balzato», con valore intransitivo, come di norma in questa forma d'aor. (da *θρώσκω*)– *αἴστωσεν*: aor. gnomico. Denominativo di *αἴστος* «invisibile» (dalla radice *μιθ-* con alfa privativo), di uso raro. Ha il senso proprio di «rendere invisibile» «far scomparire» «distruggere».

**38** *τείχει ξυλίνῳ*: la «pira»; analogamente in Bacchilide, *Ep.* 3, 49 *ξύλινον δόμον* per la pira di Creso. – *θέσαν* = *ἔθεσαν*.

**39-40** *σέλας... λάβρον Ἀφαιίστου (= Ἡφαιίστου)*: perifrasi per indicare il fuoco. – *ἀμφέδραμεν*: con valore incoativo. – *ἔειπεν (= εἶπεν)*: forma poetica.

**40-42** Apollo non ha la forza di lasciar perire suo figlio insieme con l'empia Coronide. Il discorso diretto accresce il πάθος della scena. – *τλάσομαι* = *τλήσομαι*. – *ἄμὸν (dor.) = ἡμέτερον*: qui in luogo del sing., cfr. *Pyth.* 4, 27. – *ὀλέσσαι* = *ὀλέσαι*.

**43-44** *βάματι (= βήματι) δ' ἐν πρώτῳ*: il grammatico Aristarco preferiva *τριτάτῳ* a *πρώτῳ*, sulla scorta di *Il.* 13, 20. Ma *πρώτῳ*, osserva lo scoliasta, è più appropriato e conforme alla maestà di Apollo, al quale bastava un solo balzo per raggiungere e salvare suo figlio. – *ἄρπασε* = *ἤρπασε*. – *διεφαινε*: impf. descrittivo, *δια-* perché le fiamme aprirono un varco al passaggio del dio.

**45** *Μάγνητι*: «abitante di Magnesia», regione e città della Tessaglia. – *διδάξαι*: infinito con valore finale.

**46** *πολυπήμονας*: «doloroso», con valore attivo.

**47-53** L'intera strofa enumera le straordinarie capacità mediche di Asclepio, il figlio di Apollo, nato nel fuoco. Egli sanava malattie congenite, guariva ferite di guerra, liberava dal dolore gli uomini colpiti dalle febbri stagionali, sia con bevande, blandi incantesimi o farmaci d'uso esterno sia intervenendo con operazioni chirurgiche.

**47** *ὦν* = *οὔν*. – *μόλον* = *ἔμολον*.

**48** *ξυνάονες* = *ξυνήονες*: non «portatori» di ferite, ma «compagni» di ferite; una tipica «espressione di contatto», come è stata definita da H. Fränkel (*Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 704), non infrequente in Pindaro. – *πολιῶ χαλκῷ*: cfr. Esichio, s.v. *πολιῶ τε σιδήρῳ*.

**50** Febbri di varia natura, che colpiscono d'estate e d'inverno. – *λύσαις* = *λύσας*.

ἔξαγεν, τοὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαιδαῖς ἀμφέπων,  
τοὺς δὲ προσανέα πί-  
νοντας, ἢ γυίοις περάπτων πάντοθεν  
φάρμακα, τοὺς δὲ τομαῖς ἔστασεν ὀρθούς. 95

55 ἀλλὰ κέρδει καὶ σοφία δέδεται. ἄντ. γ'  
ἔτραπεν καὶ κεῖνον ἀγάνορι μι-  
σθῶ χρυσὸς ἐν χερσὶν φανείς  
ἄνδρ' ἐκ θανάτου κομίσει 100  
ἤδη ἀλωκότα· χερσὶ δ' ἄρα Κρονίων  
ρίψαις δι' ἀμφοῖν ἀμπνοᾶν στέρνων κάθειλεν  
ᾠκέως, αἴθων δὲ κεραυνὸς ἐνέσκιμψεν μόρον. 105  
χρῆ τὰ ἐοικότα πὰρ  
δαιμόνων μαστευέμεν θναταῖς φρασίν  
60 γόντα τὸ πὰρ ποδός, οἷας εἰμὲν αἴσας.

μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον  
σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν. 110 ἔπ. γ'

**51-53** ἔξαγεν: *unicum* in Pindaro. – τοὺς μὲν... τοὺς δέ... τοὺς δέ: cfr. τοὺς μὲν di v. 47. Si elencano ora tutti i metodi di guarigione adottati da Asclepio: gli incantesimi (ἐπαιδαῖς), le pozioni (πίνοντας), applicazioni d'unguenti e fasciature (περάπτων... φάρμακα), la tecnica chirurgica (τομαῖς). – ἀμφέπων... πίνοντας... περάπτων: notare la *variatio*, πίνοντας è in luogo del causativo πιπίσκων o dell'astratto ποτοῖς (Gildersleeve). – προσανέα: «pozioni benefiche». – ἔστασεν ὀρθούς: in senso concreto, «rimise in piedi».

**54** κέρδει καὶ σοφία δέδεται: «anche il sapere è servo del guadagno». La sentenza introduce e insieme spiega la sorte fatale di Asclepio. L'idea generale è ben radicata nel pensiero greco: si pensi al celebre detto di Aristodemo di Sparta «l'uomo è denaro» (Alceo, fr. 360 V.), rievocato nell'*Isthm.* 2, 11; si veda ancora Bacchilide, fr. 1, 1 sg.: «l'amore del guadagno fa violenza anche all'uomo più saldo di mente». In particolare l'enunciato pindarico stigmatizza la venalità dei medici e della scienza che può condurre, per desiderio di denaro, a trasgredire le leggi sacre della natura (sulla ricchezza dei medici cfr. il caso del celebre medico Democede di Crotona in Erodoto 3, 130-131). δέδεται è verbo di contatto (cfr. Ξυνάουε, v. 48), propriamente il sapere «sta legato», cioè in stretta connessione con il lucro.

**55-56** In cambio di un ricco compenso Asclepio osò ridare la vita a un morto, sovvertendo ogni legge di natura e la distinzione invalicabile tra uomini e dei. Un miraggio, quello dell'immortalità, che la scienza ancora oggi non ha smesso di perseguire. I Greci ritenevano che l'uomo, se vuole davvero conseguire il proprio bene e il proprio utile, deve necessariamente attenersi alle leggi della natura e della vita, che entro certi limiti è possibile conoscere e controllare, ma mai violare e stravolgere (vd. Senofane, fr. 6). – ἄνδρ(α): in senso generico «un uomo», che Asclepio fece rinascere dalla morte. In realtà il novero dei resuscitati è, nell'opinione degli antichi, considerevole: Capaneo, Licurgo, Glauco, Ippolito e i figli di Minosse.

**57** ἀλωκότα: *scil.* θανάτῳ. – χερσί: si noti il richiamo a ἐν χερσὶν φανείς di v. 55. Proprio le mani divengono lo strumento fatale di rovina per il chirurgo Asclepio. – ρίψαις (= ρίψας): sott. τὸν κεραυνόν, cfr. verso sg. – ἀμφοῖν: Zeus folgora entrambi, Asclepio e l'uomo da lui resuscitato, diversamente da Esiodo, che allude solo alla morte dell'eroe-dio (fr. 51 Merk.-West).

**58** ἐνέσκιμψεν: «infilasse».

**59** ἐοικότα: da connettere con θναταῖς φρασίν. – μαστευέμεν (infinito eol. = μαστεύειν) «cercare da» ovvero «chiedere a».

**60** τὸ πὰρ ποδός: cfr. τὰ ἐπιχώρια, v. 22. – οἷας εἰμὲν (= ἐσμέν) αἴσας: l'uomo deve conoscere quale è la sua sorte mortale, una sentenza analoga alla massima «conosci te stesso» (γνώθι σεαυτόν), che è salvaguardia contro ogni atto di tracotanza e violenza. αἴσα è equivalente di μοῖρα, che è la porzione di vita dagli dei assegnata a ciascun mortale.

**61-62** Questi versi piacquero a Paul Valéry che li pose come epigrafe a *Le cimetière marin*: compendiano l'idea dominante della provvisorietà del vivere e la soluzione proposta nell'*explicit* del carme («...il faut tenter de vivre»).

**61** φίλα ψυχά: l'allocuzione è del poeta a se stesso, ma il monito di non oltrepassare i limiti imposti dalla sorte coinvolge anche Ierone. Il termine ψυχῆ ha esteso ormai il suo significato originario di «anima» come respiro vitale a quello di «anima» come persona (vd. Senofane fr. 8, 5 con comm.).

**62** σπεῦδε: qui «ambire», cfr. *Isthm.* 4, 13. – τὰν... μαχανάν: esaurisci fino in fondo le risorse che sono in tuo potere. – ἔμπρακτον: *unicum* in Pindaro, con senso passivo, «possibile da compiere» «che si può fare». – ἄντλει: propriamente «vuotare la sentina della nave», qui con valore metaforico. – μαχανάν (= μηχανήν): nel senso generale di «espeditente» «mezzo praticabile» «risorsa»; designa l'abilità, la capacità di conseguire l'eccellenza (*Pyth.* 1, 41; 8, 75), anche nell'arte poetica (*Pyth.* 8, 34; *Nem.* 7, 22).

- εἰ δὲ σῶφρων ἄντρον ἔναι ἔτι Χείρων, καὶ τί οἱ  
 φίλτρον <ἐν> θυμῷ μελιγάρυες ὕμνοι  
 65 ἀμέτεροι τίθεν, ἰατηρὰ τοί κέν νιν πίθον 115  
 καὶ νυν ἐσλοῖσι παρασχεῖν ἀνδράσιν θερμᾶν νόσων  
 ἢ τινα Λατοῖδα κεκλημένον ἢ πατέρος.  
 καὶ κεν ἐν ναυσὶν μόλον Ἴονίαν τάμνων θάλασσαν 120  
 Ἀρέθουσιν ἐπὶ κράναν παρ' Αἰτναῖον ξένον,
- 
- 70 ὃς Συρακόσσαισι νέμει βασιλεύς, στρ. δ'  
 πρᾶϋς ἀστοῖς, οὐ φθονέων ἀγαθοῖς, 125  
 ξείνοις δὲ θαυμαστὸς πατήρ.  
 τῷ μὲν διδύμας χάριτας  
 εἰ κατέβαν ὑγίειαν ἄγων χρυσεάν  
 κῶμόν τ' ἀέθλων Πυθίων αἴγλαν στεφάνοις, 130  
 τοὺς ἀριστεύων Φερένικος ἔλεν Κίρρα ποτέ,  
 75 ἀστέρος οὐρανοῦ  
 φαμὶ τηλαυγέστερον κείνω φάος 135

**63** εἰ δέ... Χείρων: ipotetica dell'irrealità, con la ripresa del tema di Chirone (v. 1) chiude ad anello la prima sezione dell'ode. – οἱ (= αὐτῷ): Chirone.

**64** φίλτρον: anche la poesia e il canto hanno il potere suasiivo di un incantesimo. – μελιγάρυες (= γήρυες) ὕμνοι: espressione pressoché formulare in Pindaro, cfr. *Ol.* 11, 4; *Isthm.* 2, 3.

**65** τίθεν (= ἐτίθησαν): forma epica dell'imprf. di τίθημι, cfr. Omero, *Od.* 1,112 πρότιθεν. – κέν = ἄν. – νιν: Chirone. – πίθον: indicativo aor. senza aumento.

**66** θερμᾶν νόσων: implicito il riferimento a Ierone, malato di calcolosi vescicale, e ai violenti stati febbrili conseguenti al suo male (vd. *inscr.*; *Schol.* 111, 117; *Pyth.* 1, 46 sgg. *cum Schol. ad loc.*; cfr. Plutarco, *De Pyth. Or.* 403b). – ἢ τινα Λατοῖδα... πατέρος (= πατρός): «uno chiamato (figlio) del Latoide [Apollo, figlio di Leto] o (figlio) del padre [Zeus]», ovvero «si chiami egli Asclepio o Apollo».

**68-76** Ancora due ipotetiche della irrealità, come corollari di ciò che precede: se Chirone visse ancora (v. 63), Pindaro si sarebbe certo recato a Siracusa e, portando a Ierone la salute e il canto di lode, sarebbe apparso ai suoi occhi come un astro nel cielo. Ma non ha potuto donargli né l'una – perché in realtà nessuno mai può riacquistare la salute perduta –, né l'altro – perché in effetti, negli agoni pitici del 474 a.C., al tiranno sfuggì la vittoria equestre che invece aveva conseguito nel 482 e nel 478 con il cavallo Ferenico (vd. E. Cingano, *Quad. Urb.* 39, 1991, p. 97 sgg.). Dunque proprio l'inattuabilità della duplice offerta, egli vuol dire, ha reso inattuabile anche il viaggio. E quasi a sottolineare la distanza che li separa, il poeta si rivolge, con tono enfatico, nella terza persona all'«ospite etneo» (v. 69).

**69** Ἀρέθουσιν (= Ἀρέθουσαν) ἐπὶ κράναν (= κρήνη): la famosa fonte di Ortigia, l'isolotto di Siracusa. – Αἰτναῖον ξένων: «ospite etneo», Ierone, rifondatore di Etna (Catania) nel 476/475 a.C. ξένων con valore attivo, «colui che ospita», ma cfr. v. 71.

**70** νέμει: «governa», in senso assoluto. – βασιλεύς: riferito a Ierone; appellativo solenne e tradizionale con cui ci si po-

teva rivolgere ai tiranni (p. es. Erodoto 7, 161, 1), anche se ciò non significa che essi si fregiassero ufficialmente del titolo.

**71-72** πρᾶϋς... πατήρ: cfr. *Ol.* 13, 2 ἡμερον ἀστοῖς, ξένοις δὲ θεράποντα. – ξείνοις: «coloro che ricevono ospitalità», qui con valore passivo. – τῷ μὲν: Ierone. – διδύμας χάριτας: la ὑγίειαν, la salute, e il κῶμον, il canto di lode; χάρις nel senso concreto di dono (cfr. *Pyth.* 2, 70).

**73** κατέβαν: καταβαίνω, qui «scendere dalla nave» «approdare». – ὑγίειαν... χρυσεάν: la salute è «aurea», perché è un valore prezioso; l'agg. è spesso attributo della divinità e prefigura la personificazione dell'astratto ὑγίεια, quasi si trattasse di una dea; «onorata salute» la chiama Simonide, fr. 6.

**73-74** κῶμον: propriamente il corteo che festeggia l'atleta vincitore, e poi, genericamente, l'encomio. – αἴγλαν: la «luce della gloria» che proviene dalla vittoria negli agoni. – στεφάνοις: le «corone», come premi della vittoria, riguardano i successi che Ierone ottenne a Pito nel 482 e 478; è molto difficile credere che il plur. στεφάνοις sia generico per indicare una sola vittoria, come altrove in Pindaro (*Ol.* 6, 26 ecc.). Sarebbe eccezionale, ma non impossibile, se le vittorie col celete, da quelle pitiche a quella olimpica del 472 a.C., siano state ottenute con lo stesso cavallo Ferenico, che nel 472 avrebbe avuto 14 anni circa: vi sono stati casi straordinari di cavalli famosi che a quell'età hanno vinto gare prestigiose (cfr. B. Gentili, *Bacchilide*, p. 13 n. 3; H. Maehler, *Bacchylides*, II, p. 78 sg.). – ἔλεν = εἶλεν. – Κίρρα: antica città della Focide (presso l'odierna Magúla), che dominava il golfo di Corinto e nelle cui vicinanze, precisamente nella pianura di Crisa, erano l'ippodromo e lo stadio delfici. Verso il 590 a.C., durante la prima guerra sacra dell'Anfizionia delle Termopili, Cirra fu distrutta dalla vicina Delfi e il territorio fu donato al santuario di Apollo. In seguito a tale vittoria furono istituiti i giochi pitici. – ποτέ: sottolinea la distanza temporale delle due prime vittorie pitiche del 482 a.C. e del 478 a.C.

**75** κείνω: Ierone; per l'uso enfatico del pronome cfr. *Ol.* 1, 101. – φάος: qui «luce» di gioia (Dissen).

ἐξικόμαν κε βαθὺν πόντον περάσσαις.

ἀλλ' ἐπεύξασθαι μὲν ἐγὼν ἐθέλω  
Ματρί, τὰν κοῦραι παρ' ἐμὸν πρόθυρον  
σὺν Πανὶ μέλπονται θαμὰ  
σεμνὰν θεὸν ἐννύχιαι. 140  
80 εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, Ἴέρων,  
ὀρθὰν ἐπίστα, μανθάνων οἴσθα προτέρων  
ἔν παρ' ἐσλὸν πῆματα σύνδυο δαίονται βροτοῖς 145  
ἀθάνατοι. τὰ μὲν ὦν  
οὐ δύνανται νήπιοι κόσμῳ φέρειν,  
ἀλλ' ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.

**76** κε = ἔν. – περάσσαις = περάσαις.

**77-79** Con la formulazione di un suo voto personale rivolto dal poeta alla dea Cibele perché liberi Ierone dal male, ha inizio la seconda sezione del carme, che ha il carattere di una vera e propria *consolatio*. Il poeta, non potendo egli stesso produrre le condizioni atte a sanare l'infermo Ierone, non può che auspicare con la preghiera alla dea una miracolosa guarigione.

**77** ἀλλ(ά): risponde al μὲν di v. 72, ha il valore del nostro «quindi» «perciò». – ἐπεύξασθαι: cfr. εὔξασθαι, v. 2. – ἐγὼν: sottolinea la volontà propria del poeta, in opposizione a κοινὸν ἔπος del v. 2. – ἐθέλω: cfr. ἤθελον, v. 1. – Ματρί... ἐννύχιαι: la Grande Madre, o Madre degli dei, conosciuta anche come Κυβήβη o Κυβέλη, era una divinità anatolica il cui culto era diffuso in tutta l'area dell'Asia Minore, particolarmente nella Frigia, che costituì il tramite della sua diffusione nel mondo greco (cfr. W. Burkert, *Mito e rituale in Grecia*, trad. it. Roma-Bari 1987, p. 162 sgg.); di qui la denominazione di «dea frigia», spesso assimilata a Rea, figlia di Gea e di Urano, e raffigurata in piedi tra due leoni o assisa, ma anche dotata di poteri terapeutici. L'apparato estatico che connotava le cerimonie rituali (festa notturna, crotali, timpani, possessione divina) sembra già familiare a Pindaro (*Dith.* 2, 8 sgg. = fr. 70b Maehl.), che qui parrebbe alludervi con il riferimento al rituale notturno (cfr. ἐννυχίαι, v. 79). Aristodemo di Tebe (scolio 137b = *FGrHist* 383F13), autore di un commentario a Pindaro, riferisce che il poeta, a seguito di una visione della Grande Madre avuta durante un temporale, avrebbe eretto innanzi alla sua casa una statua alla dea e a Pan, dove poi i cittadini avrebbero costruito un tempio. Nonostante i dubbi della più recente critica pindarica, non deve stupire che Pindaro fosse devoto alla Grande Madre, se più d'una volta ebbe l'occasione di comporre canti per questa divinità (*Dith.* 2, 8 sgg.; fr. 80; 95 Maehl.) e se, in Grecia come in altre culture, sono testimoniate apparizioni divine con istituzioni di culti. – τάν = τήν. – Πανί: del corteggio della Grande Madre facevano parte Pan, il dio caprone, e le Ninfe, divinità montane al pari della dea stessa. Leggendaria divenne nel mondo antico la devozione di Pindaro a Pan; il poeta dedicò al dio un canto (fr. 95 Maehl.). – κοῦραι μέλπονται: il coro delle ragazze che cantano il partenio durante la notte a Cibele e a Pan. – πρόθυρον: «davanti all'ingresso» della casa di Pindaro. Secondo la testimonianza dello scolio

139ab, le κοῦραι sarebbero le figlie di Pindaro, Protomache ed Eumeti, o il coro delle Ninfe.

**80-83** Qui per la prima volta allocuzione diretta a Ierone, perché sappia capire il significato del detto «a un bene due mali»: un enunciato che Pindaro mutua dall'epos omerico (*Il.* 24, 527 sgg.), reinterpretandolo forse a suo modo (M. Cannatà Fera, *Giorn. It. Fil.* 38, 1986, p. 85 sgg.), per adattarlo alla situazione del monarca, il valente che sa, diversamente dagli sciocchi, tollerare il male e ostentare il bene che la sorte gli ha dato. Ma quali sono i due mali che egli deve con dignità sopportare? Il male fisico e forse il mancato encomio per l'insuccesso del sovrano ai giochi pitici del 474 a.C. (ora E. Robbins, *Class. Quart.* 40, 1990, p. 307 sgg.) o quella stessa forma di governo assoluto che accomuna Ierone a Cadmo e Peleo (v. 87 sgg.), ovvero la tirannide, che pure gli è stata fonte di prosperità e di benessere (B. Gentili, *Quad. Urb.* 39, 1991, p. 74 sgg.). Dall'età arcaica all'età classica la tirannide ebbe sotto il profilo politico un'accezione ambivalente, positiva e negativa, in rapporto ai contesti nei quali essa compare e all'ideologia che professa chi ne fa uso, con connotazione chiaramente antifrastica nella *Pitica* 3 conformemente all'ideologia oligarchica di Pindaro (vd. la nota ai vv. 85-86).

**80** λόγων... κορυφάν... ὀρθάν: la «cima» dei discorsi, in senso metaforico, cioè «il punto fondamentale» «il senso proprio». – ἐπίστα = ἐπίστασαι con contrazione. – μανθάνων... προτέρων: col gen., come i verbi di «udire» (ἀκούω), «apprendere da», cfr. R. Kühner-B. Gerth, II I, p. 361 n. 10a. Quest'uso trova la sua più ovvia spiegazione in un contesto di cultura orale, nel quale la trasmissione del sapere si fondava prevalentemente sulla voce e sull'ascolto.

**81** δαίονται: «distribuiscono» «spartiscono», solo qui in Pindaro.

**82** ὦν = οὔν. – νήπιοι: cfr. Esiodo, fr. 61 Merk.-West. – κόσμῳ: «con decoro» «con dignità».

**83** ἀγαθοί: contrapposti ai νήπιοι del v. 82, sono i «valenti», gli «uomini nobili» che all'intelligenza associano l'autocontrollo (σωφροσύνη). – τὰ καλά... ἔξω: «mettere in mostra il bello»; τρέπειν ἔξω è una locuzione proverbiale, che ha qui valore metaforico, riferita propriamente all'uso di rivoltare la stoffa del mantello per rinnovarlo (cfr. scolio 149): così debbono comportarsi i saggi, presentare agli altri il meglio di sé; questa stessa idea è sviluppata nel fr. 42 Maehl.



	τὴν δὲ μοῖρ' εὐδαιμονίας ἔπεται.	150	ἐπ. δ'
85	λαγέταν γάρ τοι τύραννον δέρκεται, εἴ τιν' ἀνθρώπων, ὁ μέγας πότμος, αἰὼν δ' ἀσφαλῆς οὐκ ἔγεντ' οὐτ' Αἰακίδα παρὰ Πηλεῖ οὔτε παρ' ἀντιθέῳ Κάδμω· λέγονται {γε} μὰν βροτῶν	155	
90	ὄλβον ὑπέρτατον οἱ σχεῖν, οἶτε καὶ χρυσαμπύκων μελλομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν καὶ ἐν ἑπταπύλοις ἄϊον Θήβαις, ὀπόθ' Ἀρμονίαν γάμεν βοῶπιν, ὁ δὲ Νηρέος εὐβούλου Θέτιν παῖδα κλυτά,	160	

**84** τίν: dor. = σοι, con ἔπεται. – μοῖρ(α) εὐδαιμονίας: una sorte felice, di ricchezza e potere, come è detto subito dopo. – ἔπεται: cfr. ἔπται al v. 106 nella stessa posizione del verso e nel medesimo ambito concettuale.

**85-86** λαγέταν... τύραννον: qualificano il nuovo status politico di Ierone. L'appellativo λαγέτας «adunatore di popoli in armi» (da λαός e ἄγω, cfr. P. Chantraine, *Dict. Ét. s.v. λαός*), termine raro (cfr. Sofocle, fr. 221,12 Radt; Esichio, s.v. λαγ.), attestato nel miceneo (*rawaketa*), assume nella sua eccezionalità un valore altamente encomiastico in riferimento a un personaggio storico contemporaneo (cfr. E. Suárez de la Torre, *Cuad. Fil. Clás.* 13, 1977, p. 269 sgg.), dal momento che altrove Pindaro lo attribuisce soltanto a celebri personaggi del mito, fondatori di città o di dinastie, quali i figli di Pelope (*Ol.* 1, 89), Eolo (*Pyth.* 4, 107) e Perseo (*Pyth.* 10, 31). Si direbbe che il poeta innalzi a dignità eroica Ierone, che con la fondazione di Etna avrebbe ottenuto per il figlio Dinomene un regno (cfr. *Pyth.* 1, 60) e per sé gli onori di un eroe (cfr. Diodoro Siculo, 11 49 e Pindaro, fr. 105a, 2 sg. Maehl.). Sopravvivono in Pindaro altre parole del lessico miceneo, non attestate nell'epos omerico, quali ἐπέτας, ἀνία, βουβότας, ὀλκάς (cfr. M. Doria, in *Atti e Mem. del I° Congr. Intern. di Micenologia II*, Roma 1967, p. 859 sg.). τύραννον «sovrano assoluto» compare per la prima volta in Semonide d'Amorgo, fr. 7, 69 W; l'astratto τυραννίς è in Archiloco, fr. 7, 3 (vd. il commento); la parola è assente in Omero ed Esiodo (vd. la seconda *hypothesis* all'*Edipo Re* di Sofocle). Sulle ipotesi relative all'origine del termine, che proviene dall'Asia Minore, e sulla sua storia semantica si rinvia a C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe*, Milano 1996, p. 1 sgg. – δέρκεται: «volge lo sguardo», con favore. – εἴ τιν(α) ἀνθρώπων: espressione ellittica, sott. δέρκεται. Lo sorte di Ierone non ha eguali tra i mortali; la lode del tiranno assume forme superlativo, vd. la nota a Bacchilide, *Epinicio* 3, 12. – ὁ μέγας πότμος: cfr. *Nem.* 4, 42 πότμος ἄναξ.

**86-103** Il mito di Cadmo e Peleo esemplifica la sentenza gnomica «a un bene due mali» (v. 81). Cadmo e Peleo, i mitici sovrani, ebbero dalla sorte il privilegio, non ad altri concesso, di avere come ospiti al banchetto di nozze gli dei. Un sommo bene ripagato da sciagure che precedettero e seguirono quell'evento felice.

**87** ἔγεντ(ο) = ἐγένετο, con l'omissione della vocale tematica. – Αἰακίδα παρὰ Πηλεῖ: Peleo, figlio di Èaco, il grande re di Egina (che un tempo liberò la Grecia dal flagello della fame, Pausania, 2, 29,7), e di Endeide. Ebbe come fratello Telamone e fratellastro Foco, figlio di Psametea, e fu uno degli eroi piú sventurati: fu bandito dal padre insieme a Telamone per avere essi ucciso Foco, un atto temerario e ingiusto, come Pindaro stesso afferma nella *Nem.* 5, 14. Trovò rifugio a Ftia dove, dopo altre dolorose vicende, divenne re. Il solo evento che lo rese per breve tempo felice fu il matri-

monio con Teti e alle sue nozze presero parte con doni preziosi gli dei (*Nem.* 4,65 sgg.). Ma dopo questo fortunato momento dovette ancora soffrire altri mali. Nell'intento di rendere immortali i figli avuti da Peleo, Teti finì con l'ucciderli: si salvò il solo Achille per l'intervento del padre, ma anch'egli perf' sotto le mura di Ilio.

**88** ἀντιθέῳ: epiteto degli eroi, cfr. *Pyth.* 1, 53 ecc. – Κάδμω: eroe del ciclo tebano, figlio di Agenore e Telepassa, fondatore e re di Tebe. Sposò Armonia (cfr. Pindaro, *Hymn.* 1 = fr. 29 Maehl.), dalla quale ebbe cinque figli. La sua prima grande sventura fu quella di uccidere il drago sacro ad Ares, in difesa dei suoi compagni: dovette espiare la colpa di questa empietà servendo come schiavo il dio per otto anni. Anch'egli, al pari di Peleo, ebbe il privilegio di avere come ospiti al banchetto di nozze gli dei, ma poi dovette patire per le sventure toccate a tre delle sue figlie (Ino, Autónoe ed Agáve). La quarta, Semele, ebbe in sorte l'onore di unirsi con Zeus e generare nel fuoco, folgorata dal padre degli dei, l'eroe-dio Dioniso. E tuttavia proprio da lei ebbero origine i mali delle sue sorelle (cfr. *Ol.* 2, 25). Ino fu punita da Era con la follia per aver voluto adottare il piccolo Dioniso dopo la morte di Semele; Autónoe e Agáve, colpite da furore bacchico, dilaniarono il corpo del re Pénteo, che si opponeva al rito dionisiaco.

**89-91** ὄλβον ὑπέρτατον: la felicità suprema, cfr. ὄλβος, v. 105. – σχεῖν: infinito aor. II di ἔχω. – οἱ (= οὔτοι): sogg. di λέγονται; notare l'*ordo verborum*. – οἶτε: correlato al precedente οἶ. – καί: «inoltre» «per giunta» udirono (ἄϊον, v. 91). – χρυσαμπύκων... Μοισᾶν (= Μουσῶν): l'epiteto «dal diadema d'oro» è detto delle Muse anche in Esiodo, *Theog.* 916; cfr. *Isth.* 2, 1. – ἐν ὄρει: il monte Pelio, dove si celebrarono le nozze di Peleo e Teti, cfr. *Nem.* 5, 22 sgg. – ἐν ἑπταπύλοις... Θήβαις: dove Cadmo sposò Armonia; ἑπτάπυλος «dalle sette porte» è epiteto tradizionale di Tebe, che in Pindaro torna ben 9 volte in connessione con la città. – ἄϊον: col gen. Μοισᾶν. – Ἀρμονίαν... βοῶπιν: Armonia è nella tradizione tebana, seguita da Pindaro, figlia di Ares e Afrodite. βοῶπις è riferito ad Armonia solo da Pindaro; nell'epica è epiteto ricorrente di Era e solo due volte di donne mortali (*Il.* 3, 144; 7, 10): è un epiteto di bellezza, che sottolinea la grandezza degli occhi, ma che risalirebbe, secondo un'ipotesi, a un originario culto teriomorfico. – γάμεν (= ἐγγημεν): sogg. sott. ὁ μὲν, cfr. ὁ δὲ al v. 92.

**92** Νηρέος εὐβούλου: Nereo, il vecchio saggio dio del mare, dotato di poteri oracolari al pari di altre divinità marine (Posidone, Proteo, Glaucò). Mutava spesso sembianze e favoriva i naviganti. Lo stesso epiteto εὐβούλος per Nereo è ancora in Bacchilide, 1, 7. – Θέτιν: figlia di Nereo, madre di Achille. La contesero come sposa Zeus e Posidone (cfr. *Isth.* 8, 27), i quali poi rinunciarono a lei, dopo che l'oracolo predisse che la prole sarebbe stata piú forte del padre, e la concessero in moglie a Peleo, che era un mortale, perché si compisse la profezia. – παῖδα: «figlia».

	καὶ θεοὶ δαΐσαντο παρ' ἀμφοτέροις,	165	στρ. ε'
	καὶ Κρόνου παῖδας βασιλῆας ἴδον		
	χρυσέαις ἐν ἔδραις, ἔδνα τε		
95	δέξαντο· Διὸς δὲ χάριν		
	ἐκ προτέρων μεταμειψάμενοι καμάτων	170	
	ἔστασαν ὀρθὰν καρδίαν. ἐν δ' αὐτε χρόνω		
	τὸν μὲν ὀξείαισι θύγατρεις ἐρήμωσαν πάθαις		
	εὐφροσύνας μέρος αἰ	175	
	τρεις· ἀτὰρ λευκωλένω γε Ζεὺς πατήρ		
	ἤλυθεν ἐς λέχος ἱμερτὸν Θουῶνα.		
<hr/>			
100	τοῦ δὲ παῖς, ὄνπερ μόνον ἀθανάτα		ἀντ. ε'
	τίκτεν ἐν Φθίᾳ Θέτις, ἐν πολέμῳ		
	τόξοις ἀπὸ ψυχὰν λιπῶν	180	
	ᾤρσεν πυρὶ καιόμενος		
	ἐκ Δαναῶν γόνον. εἰ δὲ νόω τις ἔχει		
	θνατῶν ἀλαθείας ὁδόν, χρὴ πρὸς μακάρων	185	
	τυγχάνοντ' εὖ πασχέμεν. ἄλλοτε δ' ἄλλοῖαι πνοαί		
105	ὑψιπετῶν ἀνέμων.		
	ὄλβος {δ'} οὐκ ἐς μακρὸν ἀνδρῶν ἔρχεται		
	ὄς πολὺς εὖτ' ἂν ἐπιβρίσαις ἔπηται.	190	

**93** δαΐσαντο: aor. di δαίνυμι, in senso assoluto, «festeggiare nel banchetto» «banchettare», cfr. *Pyth.* 10, 31.

**94** Κρόνου παῖδας βασιλῆας: «i re figli di Crono», gli dei dell'Olimpo. βασιλεύς è detto soprattutto di Zeus, il re dell'Olimpo, ma è anche attribuito delle altre divinità nelle loro sfere di influenza. – χρυσέαις ἐν ἔδραις: gli aurei seggi degli dei. – ἔδνα: sono i doni nuziali che gli dei offrono agli sposi. A Peleo e Teti Posidone regalò due cavalli immortali, Balio e Xanto, che poi Achille aggiogherà al suo carro; Efesto un coltello; a Cadmo e Armonia Afrodite donò una fatale catena d'oro, che più tardi Polinice avrebbe offerto a Erifile perché convincesse Amfiarao a prendere parte alla spedizione contro Tebe.

**95-96** Διὸς... χάριν: «col favore di Zeus». – ἐκ προτέρων... καμάτων: sono le sofferenze e i mali che Peleo e Cadmo soffrirono prima delle nozze. – ἔστασαν ὀρθὰν καρδίαν: «risollevarono i cuori», cfr. v. 53.

**97-98** τὸν μὲν: Cadmo. – ὀξείαισι... πάθαις: cfr. al v. 88. – θύγατρεις... αἰ τρεῖς: Ino, Agave e Autonoe. Rilevante l'insolito *ordo verborum*, tipicamente pindarico, dell'intero periodo. – ἐρήμωσαν: con il doppio acc. (cfr. τὸν μὲν e μέρος). – λευκωλένω... Θουῶνα: l'epiteto «dalle candide braccia» è attribuito altrove ad Armonia (*Hymn.* I = fr. 29, 6 Maehl.), madre di Sémele, e a Era (*Pae.* VI = fr. 52f, 86 sg. Maehl.) come nell'epica. Θουῶνα, «la furente» (da θῶω «slanciarsi con furore») è l'altro nome di Sémele (già in Saffo, fr. 17, 10 V.), che la connota come Baccante per eccellenza (cfr. l'epiteto θουστέριος o θουσάτης di Dioniso spiegato dai lessicografi antichi con βάκχαλ). Pindaro la chiama solo qui Θουῶνα, per evocare le sofferenze delle sorelle direttamente o indirettamente vittime della furia dionisiaca.

**99-102** ἤλυθεν = ἦλθεν. – λέχος ἱμερτόν: l'agg. designa il desi-

derio amoroso, dunque il letto dove Zeus si unì a Sémele nelle sembianze della folgore. – τοῦ δέ: Peleo. – παῖς: Achille. – μόνον: «solo», non perché Teti generò il solo Achille, ma perché questi fu l'unico superstite dei suoi figli, che ella volle bruciare per renderli immortali. Achille fu salvato dal fuoco (al pari di Asclepio e di Dioniso) dal padre Peleo, e poi, fatalmente, nel fuoco trovò la morte (cfr. v. 101 sg.). Sul motivo del fuoco che è dominante nell'ode, vd. l'introduzione. – τίκτεν: impf. narrativo. – τόξοις: sono i dardi di Paride e Apollo, che uccisero Achille presso le porte Scee, cfr. *Il.* 22, 359. La morte dell'eroe era narrata nell'*Etiopide*. – ἀπό... λιπῶν: nota la tmesi. – πυρὶ καιόμενος: si riferisce alla pira sulla quale fu bruciato il corpo di Achille, cfr. *Argumentum* all'*Etiopide*, p. 69 Bernabé. – γόνον: lamentazione funebre.

**103-109** εἰ δὲ νόω... μαχανάν: la serie di sentenze gnomiche, familiari al pensiero greco, conchiude la sezione mitica e segna il passaggio all'*explicit* del carme. Tutti coloro che sanno riconoscere la via del vero gioiscano dei beni avuti in sorte dagli dei, perché effimera e mutevole è la condizione dell'uomo. La molta prosperità non dura a lungo: occorre di volta in volta adattarsi alle circostanze presenti. – ἀλαθείας (= ἀληθείας) ὁδόν: metafora della via, consueta in Pindaro, cfr. ad es. ὁδὸν λόγων (*Ol.* 1, 110) e σοφίας ὁδόν (*Pae.* IX = fr. 52k, 4 Maehl.). **104-106** πασχέμεν = πάσχειν, con desinenza -μεν dell'infinito presente dell'eol. e dei dialetti occidentali. – ἄλλοτε δ' ἄλλοῖαι... αὔραι: cfr. *Ol.* 7, 95. – ὑψιπετῶν (= ὑψιπετών): termine omerico, attribuito dell'aquila, qui dei venti, unicismo pindarico. – ὄλβος: cfr. v. 89, ὄλβον ὑπέρτατον. – ὄς πολὺς (*scil.* ἔστι...) ἔπηται: verso discusso, il cui senso è tuttavia chiaro; molta è la prosperità quando incombe su chi la possiede. Il verso rievoca una celebre sentenza di Solone, fr. 8, 3

	σμικρὸς ἐν σμικροῖς, μέγας ἐν μεγάλοις	ἐπ. ε'
	ἔσσομαι, τὸν δ' ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασὶν	
	δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν.	
110	εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἄβρὸν ὀρέξει,	195
	ἐλπιδ' ἔχω κλέος εὐρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω.	
	Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις,	
	ἔξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἶα σοφοί	200
	ἄρμοσαν, γινώσκομεν· ἃ δ' ἄρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς	
115	χρονία τελέθει· παύροις δὲ πρᾶξασθ' εὐμαρές.	205

Gent.-Pr.: «la sazietà genera tracotanza, quando molta prosperità s'accompagna agli uomini» τίκτει γὰρ κόρος ὕβριν, ὅταν πολὺς ὄλβος ἔπηται | ἀνθρώποις, dove ἔπηται cade, come qui, in fine di verso. – **ἐπιβρίσας (= ἐπιβρίσας)**: ἐπιβρίθω solo qui; altrove βρίθω, ancora riferito a πλούτος in *Nem.* 8, 18 in senso questa volta positivo. – **ἔπηται**: «segua» cong. eventuale con εὔτ' ἄν; il verbo ha qui valore espressivo, quasi voglia personificare l'ὄλβος come un compagno dell'uomo, cfr. anche ἐπέτας, detto proprio del πλούτος in *Pyth.* 5, 4. **107-109 σμικρὸς... μαχανάν**: la formulazione della sentenza è presentata in prima persona, ma l'ammonimento in essa implicito investe oltre che l'«io» locutore anche e soprattutto Ierone stesso, esortato a ottemperare alla norma di *noblesse oblige*, che consiste nell'attitudine ad adeguarsi alla situazione contingente senza smentire la propria indole. È la cosiddetta «norma del polipo» alla quale deve conformare il proprio atteggiamento lo stesso poeta, in rapporto coi diversi committenti e uditori (vd. Pindaro, fr. 4). Di qui l'ovvio corollario: operare ogni volta conciliando il rispetto per la propria sorte con le potenzialità individuali, che è quanto dire «attingi le vie del possibile» (cfr. v. 62). «Piccolo nel piccolo, grande nel grande» ha l'efficacia di un aforisma, perentorio nella sua icasticità; cfr. Teognide 313 sg. – **ἀμφέποντ(α)... δαίμον(α)**: ἀμφέπω, «prendersi cura» «attendere a», personifica il δαίμων, cfr. v. 51 dove è il verbo è riferito al guaritore Asclepio. Tra i vari significati che il termine δαίμων può assumere, vi è quello di «demone» personale che «si attacca a un dato individuo di solito dalla nascita e ne determina, interamente o in parte, il destino» (E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. p. 58) ed è, come dice Pindaro, guida dell'uomo nell'animo: una sorta, per così dire, di angelo custode. Ma il δαίμων, come mostra l'episodio di Coronide, può anche essere avverso e condurre alla rovina (v. 34). – **ἀσκήσω**: il senso di ἀσκέω è qui non quello proprio di «esercitare» (*Nem.* 11, 8), ma di «onorare» come in *Ol.* 8, 22, non altrove attestato. Questa interpretazione è confermata dal part. θεραπεύων che segue: si onora colui cui si è devoti. – **μαχανάν**: per il significato vd. v. 62 (dov'è pure in fine di verso).

**110-115** Consapevole dei saggi precetti appena enunciati, Ierone sappia che il fasto e la ricchezza assicurano a chi li possiede (v. 110 sg.) la fama che perdura nel canto dei poeti. Nestore e Sarpedonte, i celebri eroi dell'epica, sono divenuti leggendari nel ricordo degli uomini grazie ai sapienti racconti degli aedi (v. 112 sgg.) ovvero gli «artigiani» dell'immortalità: un privilegio concesso solo a pochi. – **ἄβρὸν**: «fastosa» ricchezza. – **ὀρέξει**: «tendere», usualmente detto delle mani nell'epica, dunque anche qui un verbo di contatto, perché allude in concreto al gesto della mano protesa a porgere il

denaro, che lascia intuire, come avverte lo scolio (195a), l'implicita richiesta di compenso da parte del poeta. L'idea dominante è comunque che, in virtù della sua splendida ricchezza, Ierone può conseguire il κλέος tra i posteri, attraverso il canto di colui che ne tramanda la memoria (cfr. *Ibico* 3, 48). – **πρόσω**: cfr. τὰ πρόσω al v. 22, dove l'idea di distanza, diversamente da qui, è in rapporto alla nozione dell'inattuabilità. – **Νέστορα... Σαρπηδόν(α)**: la scelta dei due personaggi omerici, Nestore e il licio Sarpedonte, non è casuale né questi simboleggiano genericamente l'uno il saggio e l'altro il valente. In realtà entrambi sono nell'epica omerica celebrati anche come eroi ai quali tutti guardano come a dei. Sarpedonte, proprio perché consapevole della sua mortalità, combatte dando prova della sua inarrivabile valentia e spinge i compagni alla guerra che è gloria perenne degli uomini forti: il solo modo di raggiungere l'immortalità è compiere azioni eroiche degne di essere tramandate nella memoria degli uomini. Achille, il più grande degli eroi, sarebbe stato l'esempio più immediato se di fatto il poeta non vi avesse già alluso poco prima (v. 100). Il discorso di Sarpedonte a Glauco (*Il.* 12, 310 sgg.) contiene *in nuce* quell'idea di immortalità che Pindaro prospetta qui a Ierone. Si direbbe che il riferimento implicito all'episodio epico del re di Licia celi un'allusione (casuale?) all'imminente battaglia di Cuma. – **φάτις** = φάτις, con vocalizzazione della sonante v nella desinenza dell'acc. plur., già attestata nell'epica. – **ἔξ ἐπέων κελαδεννῶν**: «dai versi sonori, melodiosi», dei poeti che fanno udire ovunque la loro voce. – **τέκτονες... σοφοί ἄρμοσαν**: la similitudine del poeta-artigiano riflette una concezione, ben radicata nella cultura greca arcaica e tardo arcaica, della poesia come composizione o struttura ordinata di parole; di qui la rappresentazione del «fare poetico» come un «architettare», un «costruire» (cfr. Cratino, fr. 70, 2 K.-A. τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων; Democrito, 68B21 D.-K. Ὁμηρος ἐπέων κόσμον ἐτεκτῆνατο παντοίων). Sull'argomento vd. P. Angeli Bernardini, *Quad. Urb.* 4, 1967, p. 80 sgg. e B. Gentili, *Poesia e pubblico*<sup>4</sup>, p. 87 sgg. Qui è indubbio il richiamo ad Asclepio (v. 6) come τέκτονα υἱοδυνίας, artefice del benessere: meglio di lui il poeta si atpeggia tra gli uomini ad artefice dell'immortalità. Non la medicina, ma la poesia e il dio possono dare l'immortalità. – **ἄρμοσαν (ἀρμόζω)**: precisa icasticamente l'idea artigianale del fare poetico.

**114-115** Consuetu nella cultura arcaica la concezione della poesia che trasmette nel tempo le virtù degli uomini illustri: la bellezza, il successo, il valore guerriero e atletico, la ricchezza e il potere. – **τελέθει**: da τέλομαι, con ampliamento -θ-, om., vale «apparire» «essere». – **πρᾶξασθ(αι)** «guadagnare» «ottenere per sé» «meritarsi» la ricchezza e il canto di lode.



### 3. Delo isola errante

Si raccontava che nessuna terra aveva voluto accogliere Latona incinta di Apollo e Artemide. I gemelli erano il frutto dell'unione con Zeus. Era, moglie di Zeus, aveva minacciato di colpire con la sua terribile collera qualunque luogo avesse permesso a Latona di partorire. Soltanto l'isola di Delo, uno scoglio sterile ed errante sulle acque, volle darle ospitalità. I travagli durarono nove giorni e nove notti, poiché Ilizia, la dea del parto, era trattenuta sull'Olimpo da Era; ma, quando finalmente essa arrivò a Delo, Latona puntò le ginocchia sul soffice prato, si tenne a una palma (ancora mostrata sull'isola in età storica) e, mentre la terra sotto di lei sorrideva, dette alla luce i gemelli divini. In segno di ricompensa Delo, un tempo isola oscura e vagante, fu fissata sul fondo del mare, cessò di errare e divenne onorata e famosa tra gli uomini.

Il santuario delio fu, insieme con quello di Delfi, il più importante luogo panellenico di culto di Apollo e Artemide e in particolare rappresentò un influente centro religioso e politico-culturale per tutto il mondo ionico. Delo, formata da rocce di granito e grande solo 5,2 kmq, si trova al centro delle isole Cicladi, disposte appunto a cerchio (κύκλος) attorno a essa. Periodicamente vi si svolgeva l'adunanza solenne delle genti ioniche con l'offerta di ricchi doni da parte delle rappresentanze (θεωρίαι) cittadine, la celebrazione di agoni atletici e *performances* poetiche. Due volte, nel 540 a.C. circa e nel 426/5 a.C., gli Ateniesi purificarono l'isola, dove fu proibito di morire e poi anche di nascere; per le sepolture e i parti ci si recava a Renea (oggi Μεγάλη Δήλος), un isolotto prospiciente. A Delo nel 477 a.C. fu fondata la Lega degli Ioni, detta appunto delio-attica, sotto la guida di Atene e, per più di un ventennio, fu custodito il Tesoro della confederazione. Nei secoli successivi, dal III sec. a.C. sino al protettorato romano nel II e I sec. a.C., l'isola di Apollo e Artemide si affermò come importante stazione commerciale e sede di banche, traendo la sua prosperità soprattutto dal mercato degli schiavi. Strabone 14, 668 parla addirittura di un traffico di diecimila schiavi al giorno.

Il mito di Latona e Delo era narrato nell'*Inno omerico ad Apollo* (3, 25 sgg.) e successivamente sarà ripreso da Callimaco nell'*Inno a Delo*. I versi pindarici probabilmente appartenevano, come si è dedotto dalla rispondenza metrica con altri frammenti, al celebre *Inno a Zeus* che apriva l'edizione ales-

sandrina di Pindaro (B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., p. 120 sgg.; sulla struttura del carne vd. ora G.B. D'Alessio, in S. Grandolini [a cura di], *Lirica e teatro in Grecia*, Napoli 2005, p. 113 sgg.). Conformemente col modulo dell'invocazione innodica, l'isola è salutata in seconda persona e si fa cenno alle sue origini (v. 1 sgg.). La prodigiosa vicenda mitica è presto evocata attraverso riferimenti allusivi («virgulto carissimo ai figli di Leto», «prodigio») e aggettivi pregnanti («fondato dagli dei», «immobile»). Ancora più densi e suggestivi i versi seguenti (4-6) che presuppongono un gioco sull'antico nome dell'isola, Asteria, prima ch'essa divenisse stabile e ben «visibile» (Ἀστῆρος). Gli uomini, afferma il poeta, la chiamano Delo, gli dei invece «astro (ἄστρον) della cupa terra lungi visibile», con gioco etimologico su Asteria, l'isola-stella<sup>1</sup>. La prospettiva umana e quella divina sono arditamente capovolte: agli dei celesti, che guardano dall'alto dell'Olimpo, la terra con l'intenso blu del mare sembra un cielo in cui riluce come astro più splendente Delo, l'isola di Apollo dio della luce. Un'immagine tra le «più audaci e grandiose della letteratura mondiale» (B. Snell, *op. cit.* p. 132).

Al v. 7 sgg. vengono descritti, attraverso vividi cenni, l'errare di Delo sul mare in balia dei venti e l'arrivo di Latona scossa dagli spasimi del parto imminente: l'incontro di due agitate peregrinazioni da cui deriva la quiete per entrambe. Gli eventi successivi sono plasmati dall'immaginazione visiva, grandiosa ed essenziale, di Pindaro; il montaggio dei piani narrativi è esemplare della sua arte. Quando Latona mette piede sull'isola, quest'ultima viene saldamente fissata da quattro colonne, sorte dal fondo del mare e fornite di basi indistruttibili, che la reggono sui capitelli: come se Delo intera fosse un tempio sacro di cui la parte emergente dell'isola, con il monte Cintio al centro, costituisce la parte superiore. Qui Latona, dopo avere partorito, ammira la sua prole felice: poche e semplici parole che sciolgono mirabilmente la tensione.

L'«infranta strofe dell'ode tebana» fu tradotta nella *Laus vitae* da Gabriele D'Annunzio, il più pindarico dei poeti moderni: «Salve, fondamento d'iddii, | ramoscel soave alla prole | di Leto dal fulgido crine, | figlia del Ponto, prodigio | immobile dell'ampia | terra; cui chiamano Delo | i mortali, ma nell'Olimpo | i beati astro della cupa | terra lungi apparita!».

<sup>1</sup> Per Asteria/Delo, Pindaro conosceva anche un altro nome, Ortigia con relativa etimologia tradizionale: vd. comm. ai vv. 4-6.



**Fonti**

Theophr. *Phys. opin.* fr. 12 (*Doxogr.* p. 487 Diels) *ap.* Ps-Philon. π. ἀφθαρσίας κόσμου 23 (6, 109 C.-W.) (vv. 1-6); Strab. 10, 5, 2 p. 485 (vv. 7-16); Favorin. π. φυγῆς col. 23, 13; schol. Hom. *Od.* 10, 3 (vv. 7-9); P. Oxy. 2442 fr. 1 col. 2, 1-5 (vv. 13 sgg.).

Ed. 33c-d Maehl.

**Metro**

κατ' ἐνόπλιον-epitriti.

1	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
2	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
3	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
4	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
5	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
6	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
7	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
8	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
9	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
10	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
11	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -
12	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -

Il secondo frammento (v. 7 sgg.) inizia col colon 3.

epitrito giambico prosodiaco  
epitrito giambico enoplio  
enoplio  
epitrito trocaico hemiepes (pindarico)  
epitrito giambico enoplio  
epitrito trocaico hemiepes femminile  
hemiepes femminile  
pentemimere giambico (reiziano) coriambò  
epitrito trocaico epitrito trocaico cat.  
enoplio  
hemiepes  
enoplio

χαῖρ', ὦ θεοδμάτα, λιπαροπλοκάμου  
παίδεσσι Λατοῦς ἱμεροέστατον ἔρνος,  
πόντου θύγατερ, χθονὸς εὐρεί-  
ας ἀκίνητον τέρας, ἄν τε βροτοὶ

5 Δᾶλον κικλήσκουσιν, μάκαρες δ' ἐν Ὀλύμπῳ  
τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον.

\*

**1** χαῖρ(ε): formula tipica di saluto nell'inno cletico; secondo l'ipotesi di B. Snell, *loc. cit.*, l'*Inno a Zeus* conteneva vari canti delle Muse e uno di essi si apriva con questa invocazione. – θεοδμάτα (= θεοδμήτα): «edificata dai numi», allusione al prodigio divino della fondazione di Delo; l'epiteto, composto di θεο- e διμετ- dalla stessa radice di δέμω, δόμος, è ancora riferito a Delo in *Olimpica* 6, 59. – λιπαροπλοκάμου: «dalla fulgida chioma», l'agg. è attestato altrove in Omero, *Il.* 19, 126 e in un inno magico.

**2** παίδεσσι Λατοῦς = παῖσι Λητούς. – ἔρνος: «virgulto», immagine ispirata al mondo vegetale, che allude nuovamente e in modo originale al mito di Delo: l'isola, che prima non c'era, è rampollata dal mare come un germoglio.

**3-4** L'accostamento asindetico delle due apposizioni descrive efficacemente i due estremi stati della natura di Delo: «figlia del mare», isola un tempo raminga senza sosta, e «prodigio immobile dell'ampia terra», luogo ora miracolosamente e saldamente radicato. Secondo una credenza antica, Delo era, per statuto divino, immune da sismi. Il primo e unico terremoto, che la colpì fino al tempo di Erodoto (6, 98), era stato preannunciato da un oracolo esametrico: κινήσω καὶ Δήλον ἀκινήτων περ εὐούσαν «muoverò anche Delo sebbene sia immobile», un segno premonitore delle terribili sciagure che stavano per abbattersi sulla Grecia a causa del conflitto con i Persiani. Sulla natura asismica di Delo vd. anche Tuciddide 2, 8, 3; Varrone *ap.* Plinio, *Nat. Hist.* 4, 66.

**3** χθονὸς εὐρείας: il nesso εὐρεῖα χθών al nom. è formula epica.

**4** ἄν = ἦν.

**4-6** La doppia denominazione riflette, come si è detto nel-

l'introduzione, la differente prospettiva umana e divina, in connessione con l'etimologia dei nomi dell'isola. La presenza di diploimmie nell'uso linguistico degli uomini e degli dei è già in Omero (*Il.* 1, 403 sg.; 2, 813 sg.; 14, 290 sg.; 20, 74; cfr. *Od.* 10, 305; 12, 61.). Il nome antico di Delo era Asteria, che derivava dall'omonimo personaggio, sorella proprio di Latona (Esiodo, *Theog.* 409), gettata in mare dal cielo per sfuggire all'amplesso di Zeus e trasformata in roccia (Callimaco, *Hymn. Del.* 36 sgg.; cfr. Pindaro, *Paeon.* V = fr. 52e, 42 Maehl.); secondo una versione (Apollodoro 1, 4, 1), in questa fuga ella prese le sembianze di una quaglia (ὄρνις) e un altro nome di Delo era Ortigia «Isola delle quaglie» (Apollonio Rodio 1, 419; Callimaco, *Hymn. Apoll.* 59 ecc.), un toponimo che ricorre anche per l'isolotto di Siracusa e per Efeso, sacri ad Artemide. In un peana (VIIb = fr. 52h, 48 Maehl.) destinato a essere cantato a Delo, Pindaro ricorda, anche se con un certo scetticismo, la tradizione relativa all'amore infelice di Zeus e Asteria e l'antico uso marinaro del nome Ortigia. Insomma Delo, Asteria e Ortigia erano tre nomi per la stessa isola.

**5** Δᾶλον κικλήσκουσιν (= Δήλον κικλήσκουσιν): «chiamano Delo».

**6** τηλέφαντον: «lungi visibile», correzione di Bergk (τηλέφαντον cod.). L'essere chiaramente visibile, cospicua, è una caratteristica distintiva di Delo, come appunto dice il nome stesso: cfr. Callimaco, *Hymn. Del.* 40 Δήλον in quanto non πῦρ ἄδηλος (v. 53; cfr. v. 44), ma già Pindaro, *Peana* VIIb = fr. 52h, 47 Maehl. εὐαγέα πέτραν. Delo splende come luogo sacro del dio della luce, Apollo. – κυανέας (= κυανέης) χθονός: «della cupa terra»; è controverso a quale preciso materiale (lapislazzuli, azzurrite, vetro) in origine corrispon-

- ἦν γὰρ τὸ πάροιθε φορητὰ  
 κυμάτεσσιν παντοδαπῶν ἀνέμων  
 ῥιπαῖσιν· ἀλλ' ἅ Κοιογενῆς ὀπότης ὠδί-  
 10 νεσσι θυίσις ἀγχιτόκοις ἐπέβα νιν,  
 δὴ τότε τέσσαρες ὄρθαι  
 πρέμνων ἀπώρουσαν χθονίων,  
 ἄν δ' ἐπικράνοις σχέθον  
 πέτραν ἰάδαμαντοπέδιλοι  
 15 κίονες, ἔνθα τεκοῖ-  
 σ' εὐδαίμων ἐπόπατο γένναν.

da il sostantivo κύανος, già attestato in miceneo (vd. R. Hal-  
 leux, *SMEA* 9, 1969, p. 47 sgg.); comunque, in età arcaica  
 l'agg. derivato κυάνεος designa un blu intenso e cupo e  
 spesso esprime anche un valore generale «scuro», che si av-  
 vicina al nero. In Pindaro è difficile stabilire se «la cupa ter-  
 ra» si ispiri a un'immagine tradizionale quale γαῖα μέλαινα  
 (dubbio e comunque inconsueto γαῖα κυανέη in Omero,  
*Od.* 12, 242 sg.) oppure se, come piú probabile, l'associazio-  
 ne cromatica, sulla scia del rovesciamento analogico ma-  
 re/cielo, evochi il blu profondo del mare che caratterizza  
 la terra quando la si osserva dall'alto come accade agli dei:  
 κυάνεος e i suoi composti qualificano frequentemente il ma-  
 re (p. es. Bacchilide 13, 124, Euripide, *Iph. Taur.* 7; cfr. Esichio  
 s.v. κύανος: θαλάττιον ὕδωρ), il suo dio Poseidone e altri  
 esseri marini. – ἄστρον: sul gioco di parole Asteria/astro e  
 sul gioco di immagini mare/cielo vd. l'introduzione; sul se-  
 condo punto è esplicativa la notazione di Elio Aristide che,  
 proprio nel suo discorso di Zeus in cui cita l'*Inno a Zeus* di  
 Pindaro, scrive κοσμήσας μὲν ἄστροις τὸν πάντα οὐρανὸν  
 ὡσπερ ταῖς νήσοις τὴν θάλατταν (fr. 145, 13; vd. anche *Or.*  
 44, 14). Un cambio di prospettive tra cielo e terra è anche nel  
*Fedone* (110b sgg.) di Platone.

**7** τὸ πάροιθε: «un tempo». – φορητὰ: «portata», è in  
 relazione con i venti anche in Saffo, fr. 90a, col. III 23 V. Calli-  
 maco, *Hymn. Del.* 36 scrive ἄφετος πελάγεσσιν ἐπέπλεες  
 «senza vincoli navigavi per i mari».

**8** παντοδαπῶν ἀνέμων: «venti molteplici, d'ogni tipo», il  
 nesso corrispondente nell'uso omerico è παντοίων ἀνέμων.

**9** ῥιπαῖσιν: ῥιπή è propriamente «l'impeto» «la forza»  
 di ciò che viene lanciato, quindi «colpo», spesso in riferi-  
 mento a forze naturali (vento, mare ecc.): p. es. Pindaro,  
*Pyth.* 9, 48 ῥιπαῖς ἀνέμων, *Nem.* 3, 59 θαλασσίαις ἀνέμων  
 ῥιπαῖσι. – ἅ (= ἡ) Κοιογενῆς: «la figlia di Ceo», cioè Lato-  
 na, nata dall'unione tra il titano Ceo e sua sorella, la titanide

Febe. – ὀπότης: in correlazione con τότε al v. 11 («quan-  
 do... allora»).

**10** θυίσις(α) (= θύουσα): «furiosa», Latona in preda alle  
 doglie. – ἐπέβα = ἐπέβη.

**11** sgg. Delo pone fine alle peregrinazioni di Latona, e così essa  
 stessa termina le sue peregrinazioni sul mare: quattro solidis-  
 sime colonne si ergono dalle profondità del mare e sostengo-  
 no sui capitelli l'isola rocciosa, che nel suo insieme suggerisce  
 ora l'immagine del ναῖσκος («tempietto»), il cui frontone è la  
 parte visibile dell'isola.

**10** νιν (= αὐτήν): Delo, l'acc. è retto da ἐπέβα (v. 10). –  
 Nota l'iperbato τέσσαρες ὄρθαι... κίονες (v. 15).

**12** πρέμνων... χθονίων: gen. dipendente da ἀπώρουσαν.

**13** ἄν... σχέθον = ἀνέσχον. – ἐπικράνοις: letter. «ciò  
 che è posto sul capo», in senso tecnico architettonico «ca-  
 pitello».

**14** ἰάδαμαντοπέδιλοι: «su calzari di diamante», immagi-  
 noso ἄπαξ. I calzari (πέδιλα), cioè le basi, delle colonne sono  
 in diamante. Il termine ἰάδαμας (ἰ-δάμνημι) indica il materia-  
 le piú duro, «indomabile» (in altri casi può significare anche  
 «acciaio»). Le fondamenta di Delo sono indistruttibili e ina-  
 movibili. In Callimaco, *Hymn. Del.* 260 sgg. le fondamenta, co-  
 me altri elementi dell'isola, sono d'oro.

**15-16** In poco piú di un verso, le tormentate peripezie svani-  
 scono nella dolce immagine di Latona che ammira la sua  
 prole divina. – ἔνθα: sull'isola di Delo; l'*Inno omerico ad*  
*Apollo* (v. 16) sembra invece distinguere tra Apollo, nato nel-  
 la «rocciosa Delo», e Artemide, nata a «Ortigia», che altrove  
 è anche eteronimo di Delo (vd. il comm. ai vv. 4-6), ma che  
 nell'*Inno omerico* si è proposto di identificare con Efeso (U.  
 von Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, I, p. 318) o come  
 un'allusione all'isolotto siracusano. – τεκοῖσ(α) = τεκοῖσα.  
 – εὐδαίμων(α)... γένναν: «la prole felice» di Latona, cioè  
 Apollo e Artemide.

## 4. La norma del polipo

La sicura consapevolezza del proprio talento  
 poetico, fortemente aristocratica e profonda-  
 mente nutrita di spirito delfico, è un elemento

importante per intendere atteggiamenti e aspet-  
 ti, talora oscuri, di alcuni carmi in cui Pindaro  
 deve confrontarsi con una difficile situazione og-

gettiva imposta dall'arte professionale. Si direbbe che il poeta cerchi talvolta con malcelato sforzo le vie del polipo che prende il colore dalla pietra cui aderisce, secondo il noto precetto di Anfiarao al figlio Anfiloclo in procinto di partire per Tebe. Un episodio e un monito presenti già nel poema epico della *Tebaide* (fr. 4 Bernabé), dove la natura mutevole del polipo esemplifica l'opportunità adeguamento ai costumi delle genti presso le quali si giunge.

In Pindaro la metafora vale come precetto di *noblesse oblige*, oggi diremmo, che impone all'aristocratico un comportamento di destrezza e abilità cerimoniosa, mai inopportuno. Nel massimario del nobile, Teognide (v. 213 sgg.; cfr. v. 1071 sgg.) aveva già espresso questa norma attraverso la stessa immagine del polipo. La σοφία del nobile consiste proprio nell'attitudine a conformarsi alla situazione contingente, senza smarrire la propria indole. Per il poeta è l'intuizione immediata di ciò che è opportuno o non opportuno dire in presenza di un determinato auditorio. Al di fuori di questa vigile attenzione al

contesto sociale e ambientale in cui si opera, il nobile cade in un'ottusa inflessibilità, vera e propria ἀτροπία, scarso discernimento, incapacità di districarsi con abilità e carattere nelle situazioni difficili.

La proverbiale capacità mimetica del polipo (*polypus colorem mutat ad similitudinem loci et maxime in metu*, Plinio il Vecchio, *Nat. Hist.* 4, 97), ben nota nei mari greci, è spesso menzionata dagli autori antichi (p. es. Sofocle, fr. 307 Radt) sino a entrare nella tradizione paremiografica (per le testimonianze si rinvia all'apparato di A. Bernabé al fr. 4 della *Tebaide*). Essa è indicata come paradigma positivo di versatilità, ma anche intesa in senso negativo non più come senso dell'opportunità, ma opportunismo (Pseudo-Focilide 49 D.; Ione *TrGF19F36*). Una metafora ambivalente la cui vicenda cangiante, al pari dell'animale che l'esprime, è paragonabile all'analoga immagine del camaleonte: *as a lover or chameleon grows like what it looks upon* (P.B. Shelley, *Prometeo liberato*, IV 1).

I versi appartenevano forse a un inno.

**Fonti** Athen. XII, 513 c; Plut. *De soll. animal.* 27, 978 e; *Quaest. nat.* 19, 916 c; alii.

Ed. 43 Maehl.

<b>Metro</b>	1	— — —	cretico
	2	— — — — — — —	2 epitriti trocaici
	3	— — — — — — —	hemiepes
	4	— — — — — — — — —	epitrito trocaico hemiepes femminile (pindarico)
	5	— — — — — — — — —	hemiepes epitrito giambico
	6	— — — — — — —	2 epitriti trocaici cat.

«ὦ τέκνον,  
ποντίου θηρὸς πετραίου  
χρωτὶ μάλιστα νόον  
προσφέρων πάσαις πολίεσσιν ὀμίλει·

**1** ὦ τέκνον: il precetto di Anfiarao è pronunciato in forma diretta con allocuzione al figlio, come nel frammento 4 Bernabé della *Tebaide*, mentre in Teognide 213 sgg. l'esortazione alla norma del polipo assume le forme dell'apostrofe al proprio θυμός.

**2** ποντίου θηρὸς πετραίου: «della pietrale bestia marina», sostenuta perifrasi per il polipo (πουλύπους di solito in poesia, πολύπους in prosa); sull'aggettivazione cfr. Pseudo-Focilide 49 D. πετροφυῆς πολύπους; Ione *TrGF19F36* τὸν πετραῖον πουλύπων. Il Tasso dice: «del polipo... | che se mai s'appiglia | a qualunque si sia marina pietra...» (*Mondo creato*, V, 405 sgg.).

**3** χρωτὶ: χρώς è la pelle in quanto involucro del corpo, che incarna il colore e altri caratteri fisici, mentre δέρμα indica la pelle che si può staccare dal corpo. — νόον: «mente» in Teognide 213 sg. le parole corrispondenti sono ἦθος e ὀργή.

**4** προσφέρων: «paragonando» «equiparando». — πολίεσσιν (= πόλειςιν): «città» «popoli», epicismo formato sul tema πολι- con desinenza eolica -εσσι. Nel frammento 4 Bernabé della *Tebaide* l'idea è espressa al v. 2 dalle parole τοῖσιν... τῶν κεν κατὰ δῆμον ἵκηαι — ὀμίλει: imp. presente; il verbo προσ-ὀμιλέω ricorre anche nella versione teognidea (v. 216) del precetto.

5 τῶ παρεόντι δ' ἐπαινῆσαις ἐκῶν  
ἄλλοτ' ἄλλοῖα φρόνει».

**5** παρεόντι = παρόντι. – ἐπαινῆσαις = ἐπαινῆσας.  
**6** ἄλλοτ' ἄλλοῖα: «ora in un modo ora in un altro», cioè secondo le occasioni; cfr. ἄλλοτε δ' ἄλλοῖος nella *Tebaide*, fr.

4, 3 Bernabé; νῦν μὲν τῆδ(ε)... τοτὲ δ' ἄλλοῖος in Teognide 217. – φρόνει: imp. presente.

## 5. Amare al giusto momento

L'amore, come gli altri aspetti della vita, deve essere conforme alla norma del *καιρός*, il momento opportuno, che «tiene il vertice d'ogni cosa» (Pindaro, *Pyth.* 9, 78 sg.). Ogni cosa ha il suo *καιρός*, l'occasione propizia, fuori della quale non vi è felice riuscita di un'azione.

Vi è un tempo per amare e un tempo per essere amati. La giovinezza, non la vecchiaia, è la stagione degli amori. Il poeta si rivolge al proprio animo (*θυμός*) e lo esorta a rispettare il giusto ritmo che regola l'eros, non perseguendo un'azione che non s'addice all'età.

Immediato il confronto con il celebre encomio in cui Pindaro celebrava la bellezza e il fascino del giovinetto Teosseo (fr. 123, 1 sg. Maehl.): «dovevi mio cuore nel giusto momento, | in giovinezza

cogliere gli amori». Non sappiamo come i nostri versi continuassero; nell'*Encomio di Teosseo* la sofferta esortazione alla rinuncia fungeva da elemento di contrasto per esaltare la bellezza irresistibile del fanciullo.

A partire da Omero e Archiloco (vd. fr. 15), l'apostrofe al proprio io si rivela modulo vitale nella poesia occidentale, come mostrano – per citare solo qualche esempio – l'*incipit* leopardiano di *A se stesso* («Or poserai per sempre, | stanco mio cor») o «Taci, anima stanca di godere e di soffrire» di Camillo Sbarbaro o anche la prima *Elegia duinese* di Rainer M. Rilke: *Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur | Heilige hörten* («Voci, voci. Ascolta, mio cuore, come soltanto i Santi | ascoltarono un tempo»).

**Fonte** Chamael. *ap.* Athen. XIII, 601 c (vv. 1-4); XIII, 561 b (vv. 1-2).

Ed. 127 Maehl.

<b>Metro</b>	1 – – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪	enoplio
	2 ∪ – ∪ – ∪ ∪ – –	enoplio
	3 – – ∪ ∪ – ∪ – –	enoplio
	4 ∪ – ∪ – ∪ – ∪	dimetro giambico cat.

Εἴη καὶ ἐρᾶν καὶ ἔρωτι  
χαρίζεσθαι κατὰ καιρόν·

**1** Εἴη: «mi sia dato», ott. desiderativo. – καί... καί: con valore correlativo (lat. *et... et*). – ἔρωτι χαρίζεσθαι: «compiacere all'amore».

**2** κατὰ καιρόν: «nel giusto momento»; per l'amore è la giovinezza. Un detto recitava μέτρα φυλάσσεσθαι· καιρός δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος «osserva la misura; su tutte il καιρός è la cosa

migliore» (Esiodo, *Op.* 694; cfr. Teognide. 401; Bacchilide 14, 16 sgg.). Il *καιρός*, che ha breve durata, è spesso in relazione con la «misura» (μέτρον), l'intelligente limitazione e l'elegante rifiuto di ciò che è inadeguato alla circostanza: «in ogni cosa conviene misura, | il meglio è conoscere il καιρός» (Pindaro, *Ol.* 13, 47 sg.), «breve misura è, per gli uomini, | il καιρός» (*Pyth.* 4, 286).



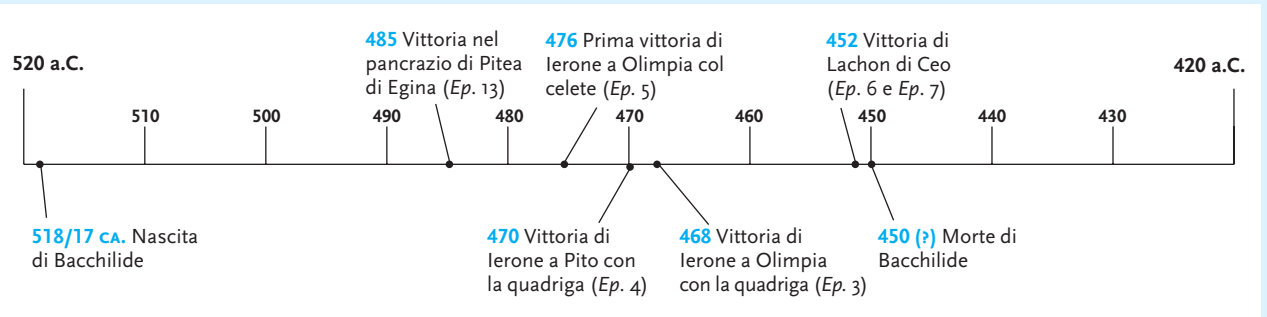
μὴ πρεσβυτέραν ἀριθμοῦ  
δίωκε, θυμέ, πρᾶξιιν.

**3-4** Stabilito che bisogna amare nel tempo giusto, cioè in giovinezza e non in vecchiaia (vv. 1-2), il poeta esorta ora il suo cuore a evitare ciò che contravviene a questa norma. Dal significato da attribuire ad ἀριθμός dipendono l'interpretazione precisa del passo, che si è sospettato addirittura corrotto (Christ, Kaibel), e l'inquadramento generale del frammento. Secondo alcuni, la frase «non seguire, anima mia, una condotta piú vecchia del numero» (*scil. ἐτέων* «degli anni») conviene soltanto a un giovane di corpo e di spirito; il poeta giovane esorterebbe se stesso a non comportarsi come un vecchio e quindi a cedere all'amore (vd. A. Puech, *Pindare*, IV, Paris 1923 e soprattutto B.A. Van Groningen, *Pindare au banquet*, Leiden 1960, p. 124 sgg.). Ma diversi elementi ostacolano questa lettura. Innanzitutto il testimone, Ateneo, inserisce il brano in una serie di citazioni che, da Ibbico (fr. 286 P.-Dav.) a Timone (fr. 17 Di Marco = *Suppl. Hellen.* 791) culminando nell'*Encomio di Teosseo* dello stesso Pindaro, insistono sulla presenza molesta della passione amorosa anche nella vecchiaia. Inoltre, nella poesia arcaica, il dialogo col proprio animo segnala spesso una situazione dolorosa e lacerante, andando a esercitare una forma di autocontrollo sulle pulsioni istintuali e socialmente meno convenienti; in particolare, in ambito erotico essa acquista speciale valenza di fronte ad amori impossibili o tormentati, anche a causa dell'età avanzata dell'amante (Pindaro, fr. 123 Maehl.; Teocrito 30, 11 sgg.; cfr. C. Catenacci, *Quad. Urb.* 66, 2000, p. 57 sgg.). E francamente, infine, non si capisce che cosa vi sia di smodato (οὐ μετρίως), per riprendere le parole con cui Ateneo introduce il frammento, in un giovane che vuole amare, tanto piú subito dopo aver affermato nei vv. 1-2 che l'eros è prerogativa della gioventú. È dunque probabile che il «numero» (ἀριθμός) sia l'età nel senso di età

giusta (*iuxta numero* Boeckh), come chiarisce l'espressione κατὰ καιρὸν che immediatamente precede. Il poeta, ἐρωτικός ma ormai anziano, esorta il suo cuore a non seguire un'azione «piú vecchia dell'età opportuna», cioè a non inseguire alla sua età l'amore che conviene ad altro momento della vita. Alcuni confronti verbali e concettuali sono offerti dall'*Istmica* 7, 39 sgg. ὁ δ' ἀθανάτων μὴ θρασσέτω φθόνος, | ὅτι τερπνὸν ἐφάμερον διώκων | ἕκαλος ἔπειμι γῆρας ἕς τε τὸν μόρσιμον | αἰῶνα «l'invidia divina non crei scompiglio, | perché seguendo la gioia d'ogni giorno | mi avvio sereno alla vecchiaia ed al tempo | a me destinato (trad. G.A. Privitera)»: il poeta, seguendo con calma, senza perturbamenti, il piacere d'ogni giorno, che spetta all'uomo anziano, va piamente incontro alla vecchiaia e all'età stabilita dal destino. L'urto tra amore, giovinezza trascorsa e vecchiaia incombente ispira *The Spur* di W.B. Yeats: *You think it horrible that lust and rage | should dance attention upon my old age; | they were not such a plague when I was young; | what else have I to spur my into song?*

**4** δίωκε: διώκω, che può assumere anche connotazione erotica (Saffo, fr. 1, 21), è qui usato in senso figurato e trova un significativo riscontro in Pindaro, *Isthm.* 7, 40 (vd. nota precedente). – θυμέ: «cuore mio», nel suo significato fondamentale il θυμός è l'impulso interiore, l'emozione, e quindi anche la sede e l'organo delle emozioni; con esso possono dialogare e interagire le altre componenti della persona (vd. C. Catenacci, in B. Gentili-F. Perusino, *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000, p. 72 sgg.). Secondo uno schema espressivo presente già nell'epica, la *persona loquens* dinanzi a una scelta difficile apostrofa il proprio io e lo esorta all'autocontrollo (vd. Archiloco, fr. 15). – πρᾶξιιν: «azione» «impresa».

# Bacchilide



Bacchilide nacque a Ceo nel 518/517 a.C. circa da una sorella di Simonide. Divenne ben presto famoso e fu chiamato a celebrare le piú importanti vittorie sportive. Fu in rapporti anche con Ierone di Siracusa, di cui fu probabilmente ospite. Pare sia stato in esilio nel Peloponneso.

**S**ino a un centinaio di anni fa Bacchilide era poco piú che un nome. Ma nel 1897 veniva pubblicato da F.G. Kenyon un papiro egiziano, ora conservato nel British Museum di Londra, che contiene ampi frammenti dei suoi epinici e ditirambi. Bacchilide nacque a Ceo, probabilmente nel 518 o 517 a.C., da una sorella del poeta Simonide, che ne guidò e ne influenzò l'arte poetica. Presto dovette acquistare fama anche fuori dei confini della patria. Intorno al 485 a.C. fu chiamato a celebrare la vittoria nel pancrazio di Pitea di Egina (*Epinicio* 13), in concorrenza con Pindaro che per la stessa occasione compose la *Nemea* 5. Non fu l'unica volta che l'attività di questi poeti si incrociò, generando una rivalità professionale che oppose Simonide e Bac-

**Bacchilide e Pindaro**

chilide a Pindaro. Gli ultimi due in particolare erano coetanei, praticavano gli stessi generi poetici, comuni erano i committenti e le occasioni di canto. Inevitabile fu, sin dall'antichità, il paragone tra i due poeti: il confronto ha spesso giocato a sfavore di Bacchilide, considerato come un Pindaro minore.

Nel 476 a.C. sia Bacchilide (*Epinicio* 5) sia Pindaro (*Olimpica* 1) cantarono la vittoria col cavallo montato (celete) di Ierone a Olimpia. Nel 470 a.C., in occasione della corona di Ierone a Pito con la quadriga, l'uno compose l'*Epinicio* 4 e un encomio (fr. 20C Maehler), l'altro la *Pitica* 1 (forse anche la *Pitica* 2 e l'iporchema fr. 105-6 Maehler). Ma, due anni dopo, la rivalità in Sicilia si risolse a favore del poeta di Ceo: a celebrare l'ultima e più agognata vittoria di Ierone, quella a Olimpia con la quadriga nel 468, fu chiamato il solo Bacchilide (*Epinicio* 3).

**In Sicilia e a Sparta**

Il rapporto professionale con Ierone di Siracusa fu l'evento che più incise nella sua carriera ed è probabile che egli fu ospite alla splendida corte del principe siracusano. Destinatari delle sue odi furono anche vincitori di Egina e della Magna Grecia, i principi di Macedonia e di Tessaglia, i conterranei di Ceo e gli Ateniesi. Nel suo trattato sull'esilio, Plutarco (I-II sec. d.C.) informa che il poeta, bandito da Ceo, sarebbe giunto in esilio nel Peloponneso, non si sa per quale ragione né in quali anni (sulla questione si veda A. Severyns, *Bacchylide*, Liège-Paris 1933, p. 117 sgg.). Durante questa permanenza obbligata egli potrebbe aver composto l'*Epinicio* 9, dedicato a un vincitore peloponnesiaco, Automede di Fliunte, e il ditirambo 20 per gli Spartani. A introdurlo in Sicilia e a Sparta fu probabilmente lo zio Simonide che in quegli ambienti era già stimato. Gli ultimi componimenti databili con certezza sono l'*Epinicio* 6 e l'*Epinicio* 7 in onore della vittoria di Lachon di Ceo nel 452 a.C.

**Le opere**

Gli Alessandrini raccolsero la sua produzione in un'edizione di 9 libri (poesie per gli dei: inni, peani, ditirambi, prosodi, iporchemi, parteni; poesie per gli uomini: encomi, epinici, carmi erotici). Gli epinici, come risulta dalla sequenza del papiro londinese, non erano ordinati in base al luogo della vittoria come per Pindaro, né secondo il tipo di gara come per Simonide, ma secondo il vincitore dell'agone, l'importanza della gara e il luogo d'origine dell'atleta. I ditirambi erano ordinati secondo le lettere iniziali dei titoli. Dopo la scoperta del 1896, sono stati pubblicati altri papiri di dimensioni minori con testi di Bacchilide.

**L'epinicio**

L'epinicio bacchilideo consta degli stessi elementi che compongono quello pindarico (attualità, mito, γνῶμη) e si avvale dei medesimi codici espressivi. Nelle sezioni legate al momento celebrativo (lode del vincitore, catalogo delle vittorie, elogio della città, esaltazione del luogo ove si è svolto l'agone), esso si conforma alle norme previste dal genere eulogistico. Come accade per Pindaro, in alcuni epinici più brevi poteva mancare la sezione mitica.

**Il mito**

L'elemento che a prima vista differenzia la poesia bacchilidea da quella pindarica è il mito. La narrazione mitica si sviluppa secondo un procedimento che, sebbene sia stato troppo sbrigativamente definito «omerico» e «tradizionale», rivela invece un colore nuovo e mostra delle componenti estranee sia all'epos omerico sia al mito pindarico. Il racconto si articola secondo la sequenza cronologica dei singoli episodi. Un'elaborazione non selettiva, incentrata su quel solo episodio che viene assunto come esemplare e paradigmatico (secondo un procedimento tipico della tecnica narrativa di Pindaro), ma un racconto che segue gradualmente la successione dei diversi episodi della saga sino a raggiungere un vertice drammatico e patetico, con una sintassi narrativa che potremmo definire della linearità temporale. Sotto il profilo del contenuto mitico Bacchilide tratta in modo personale fatti e figure evidenziandone aspetti insoliti, accogliendo elementi popolari estranei alla tradizione epica, introducendo motivi di *suspence* e motivi patetici. Questi caratteri emergono con particolare originalità di concezione e di espressione nelle odi per Ierone. Nell'*Epinicio* 5, il mito è introdotto dalla sentenza sull'impossibilità

per l'uomo di essere in tutto felice e narra il triste destino di Meleagro e il suo incontro con Eracle nel regno dei morti, l'Ade. Nel suo infelice eroismo Meleagro domina sin dalla prima scena, quando Eracle, sceso nell'Ade per legare Cerbero e trarlo alla luce, scorge l'eroe tra le ombre vaganti dei morti. Due immagini aprono e chiudono la strofa: Eracle, l'invitto distruttore di città, e l'ombra possente di Meleagro. Un velo di tristezza avvolge l'effimero valore dei due eroi, accostati l'uno all'altro da un irrimediabile destino. Sullo sfondo le acque del Cocito e l'eterno turbinare delle anime come foglie agitate senza tregua dal vento. La leggenda di Meleagro era cantata già nel nono libro dell'*Iliade*, ma il mondo eroico si spegne languidamente nella narrazione bacchilidea per lasciare posto alla nuova intuizione di un Meleagro triste e pensoso, ma anche rassegnato alla sua sorte e alla rinuncia di un mondo che più non gli appartiene e che fu vano ed effimero. Dell'eroismo epico resta in lui soltanto l'aspetto esteriore, la bellezza e il luccichio delle armi. Tra le due tradizioni della morte Bacchilide sceglie la più drammatica, la meno eroica, evocandone gli elementi più fortemente patetici: la madre Altea, per vendicarsi dell'uccisione dei suoi fratelli, brucia e consuma il tizzo dal quale dipendeva la vita di Meleagro. Non meno cieca e spietata è la sorte che pesa sull'invincibile Eracle: il suo pianto e la sua tristissima riflessione sull'infelicità umana sono quasi un inconsapevole presagio della sua non lontana sventura. Fu fatale a Meleagro aver ucciso, nel furore guerriero in occasione della caccia al cinghiale calidonio, i suoi zii materni: sarà fatale a Eracle, mosso dalla pietà, ma soprattutto dalla bellezza dell'eroe infelice, chiedere in sposa a Meleagro la sorella Deianira, la quale, com'è narrato anche da Sofocle nella tragedia *Le Trachinie*, fu la triste causa della morte di Eracle.

La narrazione connota la profonda differenza tra l'epinicio pindarico e quello bacchilideo, nel quale spiccano l'analisi psicologica dei personaggi e gli aspetti patetici e drammatici dell'azione. Un'esemplarità del mito che non opera sul piano dell'eccellenza eroica, ma piuttosto nell'ambito di una concezione che umanizza l'eroe evidenziando la fragilità e la caducità del suo destino. Una poesia più attenta ai valori formali, agli effetti fonici e cromatici attraverso una ricca aggettivazione con la presenza di frequenti ἄπαξ λεγόμενα<sup>1</sup>, la vigile collocazione degli epiteti e la ricerca di neologismi e nuove connotazioni semantiche in funzione prevalentemente psicologica e descrittiva; una poesia fruibile, che doveva esigere dall'uditorio una partecipazione più emotiva che intellettuale.

## La γνώμη

Anche il motivo gnomico si inserisce all'interno del tessuto narrativo e funge da elemento di giuntura tra i singoli episodi del racconto. Sia nella scelta dei contenuti sia nella costruzione stessa della γνώμη, strutturata paratatticamente su piani antitetici secondo lo schema dell'aforisma, Bacchilide opera nel solco della tradizione poetica arcaica. Solo raramente queste sentenze si configurano come esortazioni o ammonimenti alla maniera pindarica, mentre più spesso sono osservazioni sulla vita quotidiana e sulla propria arte: egli si autodefinisce «ape isolana dall'acuta voce», «melodioso usignolo di Ceo» «aquila messaggera di Zeus», «servo» e «gallo» della Musa Urania (cfr. le note a *Ep. 6, 11* e *Ep. 3, 3-4*). Quando la riflessione gnomica investe i problemi dell'esistenza umana, essa è in genere pervasa da un tono di mestizia che riscatta l'apparente convenzionalità dei temi: una tendenza che distingue chiaramente la poetica bacchilidea da quella pindarica e che l'accosta a quella simonidea. Per tutte queste ragioni l'interpretazione degli epinici di Bacchilide non solleva gli stessi difficili problemi delle odi di Pindaro.

## I ditirambi

Di contenuto narrativo sono pure i ditirambi. Spicca tra essi il 17, *I Giovani ovvero Teseo*, forse in origine un peana (cfr. v. 129), classificato tra i ditirambi per la struttura narrativa in cui le sezioni descrittive si alternano con quelle dialogiche. L'ode racconta, nella

<sup>1</sup> L'espressione greca ἄπαξ λεγόμενον («detto una sola volta») viene utilizzata per indicare parole o espressioni attestate una volta sola nel corpus di un autore, o addirittura in una lingua.



prima parte, l'impresa di Teseo che, durante il viaggio marittimo dei giovani ateniesi destinati a essere sacrificati al Minotauro a Creta, si tuffa in mare per riportare l'anello gettato da Minosse negli abissi. A una prima parte piú epica ed eroica segue una seconda piú lirica e favolistica. In questa cornice le figure di Teseo e Minosse si contrappongono drammaticamente attraverso il largo impiego del discorso diretto.

Nel ditirambo 18 (*Teseo*), il coro rivolge incalzanti domande sull'identità dell'eroe che avanza verso Atene alle quali risponde Egeo, padre di Teseo e re di Atene, generando stupore e ammirazione. Ciò che preme al poeta è la descrizione di Teseo nello splendore delle sue armi e nella dignità dell'incedere. Il ricordo delle imprese gloriose, la curiosità del coro, il turbamento del re servono a creare un'atmosfera di attesa che si appaga nel momento in cui viene descritto l'eroe sconosciuto. Teseo, uccidendo gli esseri abnormi che incontra nel suo percorso «iniziatico», veste il ruolo di eroe civilizzatore. Nella storia letteraria, il *Teseo* occupa un posto importante perché è l'unico ditirambo dialogico pervenuto e può offrire un esempio prezioso di come il canto corale abbia potuto drammatizzarsi e divenire mimetico sino a raggiungere la forma tragica, secondo la celebre affermazione di Aristotele (*Poet.* 1449a) per cui la tragedia ebbe origine da quelli che guidavano il canto ditirambico; meno convincente l'ipotesi opposta: che le coeve rappresentazioni drammatiche abbiano influenza to la struttura del carme (vd. pp. 234; 237).

## 1. Epinicio 6. A Lachon di Ceo

Il carme celebra la vittoria di Lachon figlio di Aristomene, un ragazzo di Ceo vincitore nella corsa della categoria dei ragazzi a Olimpia nel 452 a.C. (olimpiade 82), come risulta dalla lista dei vincitori olimpici (*P. Oxy.* 222 = Jacoby, *Fragm. Griech. Hist.* III B, 415; cfr. L. Moretti, *Olympionikai*, Roma 1957, n. 288).

È un'ode breve, ἀὐθιγενής, cioè composta quasi certamente sul posto della gara (cfr. p. 273 e la nota a προδόμοις v. 14), come mostra l'omissione dell'elemento essenziale dell'epinicio, il mito, ma non priva di una certa grazia e di una raffinata eleganza (G. Pascoli, *La Tribuna* 25 dic. 1897 [vd. oltre]; B. Snell-H. Maehler, *Bacchyl.* 1970, p. XLII) che richiamano il breve epinicio per Argeo (2), realizzato anch'esso subito dopo la vittoria dell'atleta.

Notevole il modulo stilistico e compositivo di schietta discendenza anacreontica: lo rivela la movente iniziale della strofa nel ritmo agile e leggero del dimetro giambico e dell'anaclomeno, l'anaforico gioco etimologico Λάχων/λάχε e, ancora, l'immagine dei giovani «fiorenti di corone» (cfr. la nota ai vv. 8-9). Nel carme 2 l'eco del modulo è ancor piú accentuata nella perspicua essenzialità, nella nuda compostezza dell'espressione (epodo,

vv. 11-14), nella struttura metrica e sintattica della strofa. «È certo singolare il tentativo di Bacchilide di serrare nella raffinata stilizzazione tipica dell'ode anacreontica un genere lirico destinato a celebrare i trionfi negli agoni. Chi vorrà intendere pienamente questa stilizzazione, cui il poeta ha costretto le leggiadre odicine per i due giovinetti Cei, e che si lascia meglio sentire che definire, dovrà confrontare le brevi odi senza mito di Pindaro, ad es. l'*Olimpica* 14, che è un vero inno alle Cariti, profondamente diversa nello spirito, nello stile e nel tono. I due epinici bacchilidei, cui sembra conferire sostenutezza lirica proprio l'atteggiamento anacreontico dell'intonazione, sono, oltre tutto, documento di quella poetica che non pochi imitatori e ammiratori troverà in età piú tarda. In essa s'inserisce uno dei momenti non meno spontanei e sinceri della poesia bacchilidea» (B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958, p. 126).

Gli aspetti di questa poesia «minore» furono subito avvertiti e illustrati da Giovanni Pascoli quando, all'uscita della prima edizione dei carmi di Bacchilide a cura di F. G. Kenyon, volle immediatamente presentare «al gran pubblico della *Tribuna*» l'opera del poeta (il saggio fu pubblicato in due pun-

tate, *La Tribuna* 25 dic. 1897; 3 gen. 1898), della quale si conoscevano a quel tempo soltanto brevi e scarni frammenti di tradizione indiretta. Una presentazione ampiamente orientativa e illustrativa della poesia bacchilidea, ben documentata da felici e ancora oggi valide versioni in prosa e in versi, inspiegabilmente non pubblicate nel secondo volume delle *Poesie* (Milano 1958<sup>9</sup>) insieme alle altre traduzioni e riduzioni da poeti greci e latini, e ora finalmente ripubblicate da G. Capecchi (a cura di), *Giovanni Pascoli; Prose disperse*, Editrice Carabba, Lanciano 2004, p. 139 sgg. Interamente tradotte le due odi per Argeo e per Lachon: la prima in versi

(più tardi egli la ripresenterà, in una nuova redazione, nel poema conviviale *I vecchi di Ceo*), la seconda in prosa, ma in una prosa poetica che ripete le agili e leggere cadenze dell'originale: «Lachon sortì il pregio sommo nella celebrità dei piedi, nei ludi di Zeus Massimo, alle foci sacre dell'Alpheo; per il che già in Olympia cantarono Ceo nutrice di viti, vincitrice nel pugilato e nello stadio, giovani con le capellature fiorenti di ghirlande. E ora l'inno di Urania, regina (o eccitatrice?) del canto, per quella vittoria, te onora con la canzone che suona avanti la tua casa, o prole di Aristomene, dai piedi di vento, perché vincendo nello stadio copristi di gloria Ceo».



Corridori.

Anfora panatenaica a figure nere. Bologna, Museo Civico Archeologico. Foto Museo Civico Archeologico, Bologna. Sono rappresentati due momenti della gara dello stadio: a sinistra due corridori colti in azione, a destra il vincitore mentre conversa con un

agonoteta appoggiato ad un lungo bastone (vd. C.V.A. Bologna, III H g, p. 3 sg. e tav. 3).

Si noti lo stile di corsa dei velocisti: spinta sulla parte anteriore del piede, calcagno sollevato, ginocchia ben alte, falcata ampia, braccia che spingono sollevate e distanti dal corpo.

**Fonte** P. Brit. Mus. 733, col. 16 (12), 14-29.

Ed. 6 Maehl.

Metro		
1	υ υ υ υ υ υ υ υ	dim. giamb. cat.
2	υ υ υ υ υ υ υ υ x    H	dim. anaclomeno
3	- υ υ υ υ υ υ υ υ - υ - -	2 coriambi baccheo (= trim. coriamb. cat.)
4	υ υ υ υ υ υ υ υ	reiziano (= ferecrateo acefalo)
5	υ υ υ υ υ υ υ υ	lecizio
6	υ υ υ υ υ υ υ υ -	gliconeo
7	- υ υ υ υ υ υ υ υ - -	ipponatteo
8	υ υ υ υ υ υ υ υ x	reiziano

La numerazione è conforme alla colometria del papiro. Il reiziano di *colon* 8 potrebbe definirsi «corinneo», perché usato da Corinna come clausola di strofe in ionici *a minore*. Sinizesi al v. 3 Ἄλφεοῦ.

ΛΑΧΩΝΙ ΚΕΙΩΙ  
 <ΠΑΙΔΙ> ΣΤΑΔΙΕΙ ΟΛΥΜΠΙΑ

Λάχων Διὸς μεγίστου  
 λάχε φέρτατον πόδεσσι  
 κῦδος ἐπ' Ἄλφεοῦ προχοαῖσ[ι νικῶν,

στρ. α'

**1-2** Λάχων... λάχε: nota l'anafora nel gioco etimologico Λάχ-, λάχ-; analogamente Pindaro (fr. 105, 2 sg. Maehl.) si rivolge a Ierone con l'apostrofe ἱερῶν ἐπώνυμε | πάτερ. – Διός... λάχε = παρὰ Διὸς ἔλαχε (Jebb, *Bacchyl.* Cambridge

1905, *ad loc.*). Lo Zeus qui menzionato è lo Zeus d'Olimpia, il protettore dei giochi olimpici.

**2-3** φέρτατον... κῦδος: «la somma lode». κῦδος è parola tipica nella poesia celebrativa dell'epinicio, soprattutto dell'e-

5 δι' ὄσσα πάροιθεν  
ἀμπελοτρόφον Κέον  
ἄεισάν ποτ' Ὀλυμπία  
    πύξ τε καὶ στάδιον κρατεῦ[σαν  
στεφάνοις ἐθείρας

10 νεανίαί βρύνοντες.  
σὲ δὲ νῦν ἀναξιμόλπου  
Οὐρανίας ὕμνος ἕκατι Νίκ[ας,  
Ἄριστομένειον

στρ. β'

inizio pindarico. – **πόδεσσι**: nella corsa a piedi della categoria dei ragazzi.

**3 ἐπ' Ἀλφεοῦ προχοαῖσι**: «alle foci dell'Alfeo», non molto distanti da Olimpia. – **νικῶν**: supplemento del Blass che, nonostante qualche perplessità (cfr. il seg. δι' ὄσσα), si ritiene da preferire a ἀέθλων dell'Housman e a κάλ' αὔξων del Jebb suggerito dal confronto con 2, 6 sg. (per Argeo di Ceo) καλῶν δ' ἀνέμνασεν, ὅσ' ἐν κλε[εν]νῶ | αὐχένι Ἰσθμοῦ. La considerazione che induce ad accogliere νικῶν è offerta da un dato stilistico ricorrente in Bacchilide, dalla tendenza a strutturare i versi corrispondenti delle varie strofe con parole aventi lo stesso numero di sillabe e persino a usare in clausola la stessa parola, come ad es. ai vv. 7 e 15 κρατεῦσαν-κρατήσας che sottolineano il rapporto tra la presente vittoria di Lachon e le precedenti vittorie di altri atleti di Ceo; nel nostro caso νικῶν avrebbe la sua corrispondenza verbale in Νίκας del v. 11, destinata a enfatizzare la vittoria presente dell'atleta.

**4 δι' ὄσσα**: con κάλ' αὔξων del Jebb ὄσσα avrebbe il suo sostantivo cui riferirsi. Il Wilamowitz (*Griech. Verskunst*, p. 263, n. 2), che accetta νικῶν come anche lo Snell ma non il Maehler nell'ultima edizione (dove νικῶν non è citato neppure in apparato), congiunge l'intera espressione δι' ὄσσα... ἄεισαν con σὲ δὲ νῦν... ὕμνος... γεραίρει (con δὲ anaforico), ma è anche possibile congiungere δι' ὄσσα con νικῶν e intendere «Lachon ottenne la più alta lode vincendo per quei grandi (meriti) per i quali prima ecc.», cioè Lachon si è distinto per quegli stessi meriti che prima di lui ebbero in Olimpia altri di Ceo. È un modo elegante per significare la fama conseguita dalla propria patria anche negli agoni olimpici in virtù di celebri e validi atleti.

**4-6 πάροιθεν... ποτ(έ)**: accenno generico in senso temporale e numerico a precedenti vittorie di atleti di Ceo in Olimpia. Si tratta comunque di vittorie non molto antiche, come mostra l'uso di ποτέ in Pindaro con riferimento ad avvenimenti accaduti al massimo nove anni prima (cfr. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique*, Liège-Paris 1933, p. 124). Molto probabile e ben fondata l'ipotesi del Severyns che qui si accenni a vittorie olimpiche nel pugilato e nella corsa (cfr. v. 7) degli anni 464 o 460 o 456. Certo le vittorie non furono molte, lo fa supporre la genericità dell'accenno (A. Taccone, *Bacchilide. Epinici e ditirambi*, Torino 1935, ad loc.), se si considera che nell'ode per Argeo è menzionato l'alto numero (70) delle vittorie istmiche riportate dagli atleti di Ceo.

**5 ἀμπελοτρόφον**: la sola risorsa naturale che Bacchilide poteva vantare della sua isola patria era la vite. Non altro aveva da aggiungere, se Pindaro nel *Peana* IV = fr. 52d, 25 sgg.

Maehl. può dire che Ceo produce il frutto di Dioniso, ma non ha cavalli (ἄνιππος) e ignora pascoli di armenti (βουνομάς ἀδαέστερος). L'isola per la sua conformazione del territorio è più adatta agli asini: si pensi al poco noto episodio dell'asino, parodicamente chiamato Epeo da Simonide, che portava l'acqua dalla fonte al χορηγεῖον in alto presso il tempio di Apollo a Cartea, dove il poeta istruiva i cori dei ragazzi (Ateneo 10, 456 sgg. = D. Giordano, *Chamaelontis Heracleotae Fragmenta*, Bologna 1990, n. 34).

**6 ἄεισαν**: sogg. νεανίαί del v. 9, cfr. 4, 17 sg. δύο τ' Ὀλυμπιονίκας ἀεῖδειν (C. Catenacci, *Quad. Urb.* 76, 2004, p. 77).

**7 κρατεῦσαν** = κρατοῦσαν, con Κέον, cfr. κρατήσας al v. 15. – **στάδιον**: su questa specialità della corsa vd. p. 361.

**8-9** I giovani con le chiome colme di corone formavano i cori che celebravano i vincitori delle precedenti vittorie olimpiche. βρύω, verbo di buona tradizione ionica da Anacreonte (fr. 37, 2 sg. Gent. βρύνοντα (Eros) μίτρας | πολυανθέμοισ', e forse 63, 8 Gent. ἄ]νθεσιν β[ρυ-] a Simonide (fr. 519, 77, 5 P. ]τε βρύων πο[), particolarmente usato da Bacchilide con il dat. e una sola volta con il gen. in *Ep. 3, 16* βρύουσι φιλοξενίας ἀγυλαί.

**10 sgg.** Enfatico il passaggio dalla terza persona all'apostrofe diretta σὲ δὲ νῦν e, in rapporto al precedente generico ἄεισαν... νεανίαί, enfatizzato l'onore che per la vittoria Lachon riceverà ora dall'inno celebrativo (ὕμνος... γεραίρει) del poeta.

**10 ἀναξιμόλπου**: «signora del canto» è un *unicum*, cfr. altri composti unici ἀναξιβρέντας (Posidone, 17, 66) «signore del tuono»; ἀ]ναξίππου (Larissa, 14 B, 10); ἀναξιαλος (Posidone, 20, 8); ἀ]ναξίχοροι (Muse, fr. 65, 11).

**11 Οὐρανίας**: è il nome di una delle nove Muse. Urania o Calliope o Clio sono in Bacchilide indifferentemente le Muse della poesia, Pindaro più spesso nomina la Musa o le Muse. – **ὕμνος**: nel linguaggio della lirica corale designa in generale un carme di lode per uomini e dei, particolarmente, come qui, per i vincitori negli agoni panellenici. Talvolta la designazione dell'ode è resa specifica dal plur. ἐπινίκοι, usato o con valore di sostantivo (2, 13 γεραίρουσ' ἐπινίκοις) o congiunto con ἀοιδαί come in Pindaro, *Nem.* 4, 78. – **ἕκατι** = ἕκητι.

**12-13 Ἄριστομένειον... τέκος**: l'agg. patronimico in luogo del nome proprio al gen. è epico (*Il.* 13, 67 Τελαμώνιον υἱόν) e come tale è presente nella tragedia (cfr. Sofocle, *Ai.* 134; *O.R.* 267). In Pindaro (cfr. *Pyth.* 2, 18) il suo uso è anche «un fatto contemporaneo del dialetto beotico», come provano le iscrizioni beotiche e tessaliche (L.R. Farnell, *The Works of Pindar* II, p. 122); cfr. anche Alceo, *fr. 6, 13* τὸν Ὑρραον... παῖδα.

15 ὃ ποδάνεμον τέκος,  
γεραίρει προδόμοις ἀοι-  
δαῖς, ὅτι στάδιον κρατήσας  
Κέον εὐκλείξας.

**13** ποδάνεμον (= ποδήνεμον): «dai piedi di vento» «veloce come il vento», è composto om. che compare nella sola *Iliade*, 2, 786 ποδήνεμος ὠκέα Ἴρις. Bacchilide lo usa solo qui, certo sulle orme dello zio, cfr. Simonide, fr. 519, 118 (*schol.* al v. 6) e 131, 2 adn. Page. Pindaro lo ignora.

**14** γεραίρει: sogg. ὕμνος (v. 11). Verbo epico ben appropriato all'ufficialità del linguaggio della lirica corale, cfr. 2, 13 e Pindaro, *Isthm.* 8, 62. – προδόμοις ἀοιδαῖς: «con canti davanti alle case» a Olimpia, cioè nello spazio pubblico riservato alle esecuzioni celebrative (da ultimo H. Maehler, *Bacchylides. A Selection*, p. 129 sg.; cfr. E. Cingano in B. Gentili *et alii*, *Pindaro. Le Pitiche*, p. 373), non a Ceo come s'intende comunemente (così ora Irigoin-Duchemin-Bardollet, *Bacchylide*, p. 135 sg.).

Il carme che era destinato alla celebrazione ufficiale del vincitore a Ceo è il c. 7, verosimilmente dedicato allo stesso Lachon; lo assicura il confronto con le odi 1 e 2 per Argeo di Ceo: di esse la seconda, molto breve, senza mito, fu composta subito dopo la vittoria sul posto stesso della gara, all'Istmo (v. 11 sg. καλεῖ δὲ Μοῦσ' αὐθιγενής | γλυκεῖαν αὐλῶν καναχάν), e la prima, molto più ampia e di contenuto mitico, più tardi per la cerimonia solenne nella città natale del vincitore. – στάδιον κρατήσας: nella stessa posizione metrica di στάδιον κρατεῦσαν al v. 7.

**16** εὐκλείξας (forma dor. dell'aor.): «hai reso illustre», cfr. Tirteo, fr. 9, 24 Gent.-Pr. ἄστῦ τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ' εὐκλείξας; Pindaro, *Pyth.* 9, 91 τρίς δὴ πόλιν τάνδ' εὐκλείξαι.

## 2. Epinicio 3. A Ierone di Siracusa

L'ode celebra Ierone, tiranno di Siracusa, vincitore con la quadriga a Olimpia nel 468 a.C. Il successo giungeva a coronamento di uno splendido *curriculum* di trionfi ippici: due vittorie a Pito (482 e 478 a.C.) e due a Olimpia (476 e 472) col cavallo montato, una con la quadriga a Pito (470 a.C.). La vittoria olimpica del 468 a.C. fu l'ultima: nel 467 o nella primavera del 466 a.C., Ierone, afflitto da anni da una dolorosa malattia (renella), morì nella città di Etna (l'attuale Catania) da lui rifondata.

Bacchilide aveva già cantato il successo a Olimpia nel 476 con il celete o cavallo montato (*Epinicio* 5) e quello con il carro a Pito nel 470 (*Epinicio* 4, cui si affianca l'*Encomio* fr. 20C Maehl.). L'*Epinicio* 3, che fu eseguito a Siracusa probabilmente da un coro nell'ambito di una festa pubblica, si apre con l'invocazione alla Musa a cantare Demetra, Core e le cavalle vittoriose di Ierone. La menzione iniziale delle due dee è in relazione con lo speciale culto riservato a esse in Sicilia e con la funzione di ierofanti delle dee ctonie (Demetra e Core) che la famiglia del tiranno, i Dinomenidi, esercitava per diritto ereditario. I vv. 9-22 introducono la vigorosa rappresentazione del trionfo e della liberalità di Ierone: sul tri-

pudio della folla, che celebra in Siracusa la vittoria, splende di lontano, in Delfi, il folgorio dei tripodi aurei, che Ierone e precedentemente suo fratello Gelone avevano dedicato ad Apollo pitico, testimonianze della loro devota munificenza. La seguente esortazione (vv. 21-22) a onorare il dio serve da sutura con l'episodio di Creso, il sovrano di Lidia sconfitto dal Gran Re persiano Ciro e salvato in punto di morte da Apollo per la sua pietà e la sua nota munificenza verso il dio pitico, quella stessa pietà e quella stessa munificenza per le quali Ierone può ottenere il supremo dono della gloria. La tragica fine della potenza di Creso, la sua disperata invocazione al dio e la salvazione per intervento di Apollo, che conduce il re lidio e la sua famiglia presso il popolo beato degli Iperborei (vv. 23-62), s'inseriscono senza fratture logiche né stilistiche fra le lodi d'apertura e la *consolatio* finale del carme.

Nell'*Epinicio* 3, il racconto paradigmatico non è costituito, come di consueto, da un episodio mitico, ma dalla vicenda storica di Creso, che regnò sulla Lidia (nell'attuale Turchia) tra il 560 e il 546 a.C. La tradizione accolta da Bacchilide, secondo la quale Creso fa innalzare un rogo per offrirsi spontaneamente alla morte ed evitare co-



sí l'indegna schiavitú, era già nota all'inizio del V sec. a.C., come mostra la scena dipinta sul vaso attico a figure rosse ora al Louvre (vd. p. 347). Erodoto (1, 86-7), forse preceduto da una tragedia sulla caduta della casa reale di Lidia (vd. H. Maehler, *Bacchylides. A Selection*, Cambridge 2004, p. 81 sg.), dà un'altra versione: Ciro, dopo che ebbe conquistato Sardi, fatto prigioniero Creso, lo fece salire su una pira insieme con 14 giovani lidi per sacrificarli forse a un dio come primizia del bottino di guerra o per compiere un voto o per vedere se un nume avrebbe salvato il pio Creso. E Creso, salito sul rogo, si ricordò delle parole del saggio Solone che lo aveva ammonito a non definirsi fortunato prima di vedere il termine della vita; e gemendo pronunciò tre volte il suo nome. Ciro incuriosito interrogò Creso, che gli riferì l'incontro con Solone. Com mosso, Ciro ordinò che si spegnesse la pira, ma i servi non riuscivano a reprimere le fiamme. Allora Creso invocò il dio Apollo, lo scongiurò tra le lacrime di assisterlo se graditi gli erano stati i doni da lui inviati a Pito. Improvvisamente una violentissima pioggia cadde dal cielo, il rogo si spense e Creso fu salvo<sup>1</sup>.

La narrazione bacchilidea presenta diverse varianti rispetto a quella erodotea: il sacrificio volontario di Creso, la presenza della regina e delle figlie sul rogo (manca oltretutto ogni cenno al figlio menomato, cfr. Erodoto 1, 85), la pioggia mandata da Zeus, la salvazione miracolosa nelle sedi beate degli Iperborei (una comparazione tra le due versioni in C. Segal, *Wien*. St. 84, 1971, p. 39 sgg. = *Aglaia*, Lahnam 1998, p. 281 sgg.). È difficile stabilire la loro origine. Se il racconto erodoteo risente, come sembra, di influssi delfici, la versione bacchilidea potrebbe presentare tratti d'ispirazione delia (Jebb, Taccone), come l'epiteto *Δαλογενής* (v. 58) e la connessione della leggenda degli Iperborei col culto d'Apollo a Delo (cfr. Erodoto 4, 33 sgg.), piuttosto che provenienze lidie. Ma qualunque sia stata l'origine, Bacchilide sceglie tra le tradizioni quella che meglio s'accorda con la sua sensibilità poetica e con le intenzioni consolatorie del carme.

La saggezza di Apollo ispira l'ultima parte del canto (vv. 63-98): alle lodi di Ierone fanno segui-

to alcune sentenze sulle speranze vane degli uomini e sulle gioie d'una vita pia. Una riflessione che è destinata a lenire l'inconsolabile tristezza di due uomini vicini alla morte: di Admeto morituro nel racconto mitico e di Ierone malato nella realtà del presente, ma anche di due uomini, Admeto e Ierone, che – come Creso – vedono la possibilità di sfuggire alla morte grazie alla predilezione di Apollo.

Sostenuta e compatta è la triade di chiusa. La maniera e il gusto appartengono all'arte più matura del poeta. Il procedimento stilistico è chiaro, rapido, privo di asprezze tonali; la struttura paratattica per antitesi si direbbe simonidea. All'immagine dell'etere e dell'acqua incorruttibili risponde per antitesi l'idea della corruttibilità della vita umana, dell'impossibilità di recuperare la giovinezza; all'immagine dell'oro, che è gioia e letizia per l'uomo, si oppone e insieme si associa con raffinato procedimento analogico il brillio dell'umana *ἀρετή*, che è occasione di canto e di gloria immortale per il poeta. La *σφραγίς*, il sigillo di congedo del carme (vv. 96 sgg.), sintetizza con mirabile immagine la perenne validità e la melodiosa grazia del suo canto. Del finale dell'*Epinicio* 3 si ricorderà Giovanni Pascoli ne *I vecchi di Ceo* (46-52): Disse Panthide: «Ricordiamo il detto | dell'usignolo che di miele ha il canto, | dell'isolana ape canora: *Il cielo | alto non si corrompe, non marcisce | l'acqua del mare... L'uomo oltre passare | non può vecchiezza e ritrovare il fiore | di gioventú*».

Anche il metro si rivela essenziale elemento espressivo. È assente nelle composte triadi strofiche il movimento ampio e solenne tipico dell'*epinicio*, in particolare pindarico: alla strofa tetrastica, la cui struttura richiama la tecnica della lirica monodica, s'associa l'epodo più rapido, più apertamente corale, ma non meno raffinato nella sua struttura.

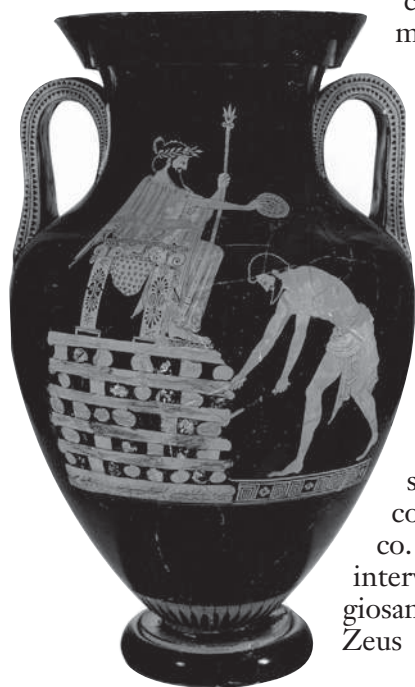
La gioia apollinea è il motivo nel quale trova la propria unità l'*epinicio*. La *consolatio* a Ierone si tramuta in un inno all'onnipotenza e all'infinita saggezza di Apollo, il dio caro a Creso, quello stesso dio che Ierone onora e anche il poeta onora come ispiratore del suo canto. Spiccano quadri patetici e drammatici: Creso e la sua famiglia sul rogo, il fiume Pattòlo dall'aurea

<sup>1</sup> Varie versioni giravano nell'antichità sulla sorte di Creso (vd. B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958, p. 85 sgg.; W. Burkert, in *Catalepton [Festschrift B. Wyss]*, Basel 1985, p. 4 sgg.; D. Asheri [a cura di], *Erodoto. Le Storie*, I, Milano 1988,

p. 320 sg.): se è dato pressoché unanime che egli sopravvisse al crollo del suo regno, resta un mistero se e come egli trovò scampo alle fiamme del rogo.

corrente rosso di sangue, la devastazione della città e le donne tratte schiave, infine il plastico gruppo delle figlie che tendono piangenti le braccia alla loro madre, di contro all'atteggiamento fiero del re che nella schiavitù incombente trova dolce la morte. Ma il miracoloso intervento di Zeus e l'incredibile apparizione di Apollo disperdono il  $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$  culminante nel pianto delle donne sulla pira.

L'exemplum di Creso, salvato dal rogo e portato tra gli Iperborei, contiene un potente messaggio di speranza e d'elogio per Ierone. Il passaggio attraverso le fiamme, in



coincidenza coi momenti della nascita o della morte, segna il processo di eroizzazione (cfr. Pindaro, *Pitica 3*, p. 321 sg.): uno statuto eroico cui Ierone aspirava, soprattutto in funzione della rifondazione di Etna. Ma Bacchilide va oltre. Creso e i suoi cari non sono consumati dal fuoco. Gli dei in persona intervengono prodigiosamente per salvarli: Zeus spegne il fuoco e

Apollo li accompagna nelle immortali sedi beate degli Iperborei. La sorte di Creso, oltre che eroica, è meravigliosa.

Il confronto tra l'*Epinicio 3* di Bacchilide e le odi di Pindaro per Ierone mostra puntuali analogie di temi e motivi, come appunto la centralità del fuoco e la presenza del rogo nella *Pitica 3*, o ancora la menzione dello stesso Creso nella *Pitica 1* (v. 94 sgg.) del 470 a.C., in opposizione con Falaride (tiranno d'Agrigento del VI sec. a.C.), che ardeva le sue vittime in un toro di bronzo. Un modello mitistorico, quello di Creso, che Bacchilide riprende ed esalta, depurandolo del fosco contraltare di Falaride ed elevandolo a esempio di *pietas* ricompensata con l'apoteosi.

Questi e altri echi tra l'opera dei due poeti derivano dall'uso di un patrimonio tradizionale comune, ma è molto probabile che essi rappresentino anche una consapevole ripresa poetica, specialmente da parte di Bacchilide, in funzione per così dire di controcanto (vd. il comm. ai vv. 85-92). In ogni caso, il diverso uso dei medesimi motivi compositivi illustra le differenze tra i due poeti. La *Pitica 3* è un'ode dai marcati chiaroscuri, in cui domina l'opposizione inconciliabile tra possibile e impossibile e in cui la funzione consolatoria è, oltre che alleviare l'ineluttabilità del destino mortale, anche quella di prospettare al principe, afflitto da violente febbri, l'eroizzazione attraverso il paradigma mitico del fuoco e attraverso la gloria che il canto gli riserverà tra i posteri. Diverso l'atteggiamento di Bacchilide. Il racconto della leggenda storica di Creso e della miracolosa salvazione dalle fiamme per intervento diretto della divinità danno a Ierone, in toni più limpidi e delicati, più chiari, la fede nella sua eroizzazione e il miraggio di una beata immortalità nel regno felice degli Iperborei, che nessun altro mortale aveva potuto raggiungere se non il re di Lidia in virtù della sua devota munificenza. Sono assenti nella poesia sublime e assoluta di Pindaro quell'effimera arte dell'illusione, per riprendere l'espressione di Hermann Fränkel, e quella grazia serenatrice che avvolgono il carne dell'«usignolo di Ceo». È significativo che proprio Bacchilide fu invitato da Ierone a celebrare con questo epinicio il suo ultimo e più agognato trionfo.

Creso sul rogo.

Anfora a figure rosse firmata da Myson (485-480 a.C.). Parigi, Museo del Louvre. Da: J. Charbonneaux - R. Martin - F. Villard, Grecia. L'età arcaica, trad. it. RCS Libri, Milano 2005, p. 358.

Il re lidio Creso siede sul rogo, regalmente vestito, con una coppa nella mano destra e lo scettro nella sinistra, pronto al sacrificio volontario sulla pira; a destra, alla base del rogo, è raffigurato un servo di nome Εὐθύμος in atto di accendere il fuoco. La scena è ispirata alla stessa versione della leggenda storica di Creso che è ripresa nell'*Epinicio 3* di Bacchilide, anche se non compaiono sul rogo la regina e le figlie che troviamo nella narrazione bacchilidea.

**Fonte** P. Brit. Mus. 733, col. 6 (2), 26 - 9 (5) 21 (H. J. M. Milne, *Catalogue of the Lit. Pap. in the Brit. Mus.* 1927, Inv. 733, n. 46); cfr. P. Oxy. 2367.

**Metro** κατ' ἐνόπλιον-epitriti

## Strofe

1	υ̇ - υ̇ <sup>15,85</sup> υ̇ <sup>15,85,89</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇    H
2	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇    H
3	υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇
4	- υ̇ - <sup>18,64</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇

trimetro giambico cat. (o tre epitriti giambici cat.)

prosodiaco baccheo

prosodiaco baccheo

epitrito trocaico coriambico baccheo (aristofanio)

## Epodo

1	<sup>79,93</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇
2	- υ̇ - <sup>80</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇
3	- υ̇ - <sup>67</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇
4	- υ̇ - υ̇ - <sup>40</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇
5	<sup>83</sup> υ̇ - υ̇ - <sup>69</sup> υ̇ - υ̇ - <sup>69</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇
6	- υ̇ - <sup>84,98</sup> υ̇ - υ̇ - υ̇ - υ̇

enoplio

2 epitriti trocaici cat.

2 epitriti trocaici cat.

2 epitriti giambici

3 epitriti trocaici cat. (stesicoreo cat.)

2 epitriti trocaici cat.

L'ode presenta una struttura metrica non comune, specialmente nell'epodo, dove l'enoplio è seguito da una serie uniforme di epitriti; tuttavia tra la strofe e l'epodo non c'è variazione metrica, come si evincerebbe da Snell-Maehler (da ultimo H. Maehler, *Bacchylides. A Selection*, cit., p. 85 sg.), che segnalano una metabola metrico-ritmica tra strofe in metri eolici ed epodo in κατ' ἐνόπλιον-epitriti.

Al v. 78 (*colon* 4 della strofe) riteniamo breve la sillaba finale di εὐντα, ma non escludiamo che possa essere lunga per posizione.

Sinizesi al v. 7 Ἀλφερόν e Δεινομένεος; al v. 75 περρόεσσα; al v. 79 ὄψεαι; al v. 81 ἔτεα; al v. 85 φρόνεοντι.

**Nota testuale**

Ci si attiene nel testo all'ultima edizione di H. Maehler (2003), che presenta alcuni casi in cui la sua attenta revisione del papiro ha letto alcune lettere che prima erano date come supplemento tra parentesi quadre.

Al v. 64 l'allungamento in arsi di μεγαίνητῃ, accolto prima da Snell-Maehler, è molto dubbio, come lo stesso Maehler riconosce (*Bacchylides. A Selection*, cit., p. 94); è forse da preferirsi la correzione μεγαίνητ' ὦ del Wilamowitz (in W.M. Calder III-J. Stern [hrsg.], *Pindaros und Bacchylides. Wege der Forschung*, Darmstadt 1970, p. 327): per la ripetizione del vocativo ὦ vd. p. es. Omero, *Il.* 6, 55 ὦ πέπον ὦ Μενέλαε.

Per μινύθει (v. 90) del papiro si dovrà accettare la proposta di Jebb μινύθη o anche μινύθη come aoristo gnomico, né per l'allungamento di μινύθει vale il confronto con l'*Epimicio* 5, 151 di Bacchilide, dove il papiro presenta μινυθα, corretto a torto dal Wilamowitz in μινύθεν per ottenere la risonanza strofica, ma per la libertà di risonanza si veda B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958, p. 22 sgg.; B. Gentili-L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, p. 199; per l'espressione ellittica μινυθα δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα di Bacchilide 5, 151, cfr. Omero, *Il.* 1, 416 τοι αἴσα μινυθά περ.

## ΙΕΡΩΝΙ ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΙ ΙΠΠΟΙΣ [ΟΛΥ]ΜΠΙΑ

Ἄριστο[κ]άρπου Σικελίας κρέουσαν  
Δ[ά]ματρα ἰοστέφανόν τε Κούραν

στρ. α'

**1-4** L'ode si apre con l'invocazione alla Musa Clio affinché canti la lode della fertillissima Sicilia e delle sue dee tutelari, Demetra e Core. Il serrato *incipit* eulogistico della prima strofa si conclude con la menzione celebrativa delle cavalle che hanno vinto a Olimpia. Il tono è solenne e sostenuto. Ogni verso contiene un ricercato epiteto composto e ogni nome è accompagnato da almeno un aggettivo, tranne quello di Ierone. L'inizio dell'ode fu tradotto alla sua maniera da G. d'Annunzio nell'*Oleandro* (vv. 160 sgg.) in *Alcyone*.

**1** Ἄριστοκάρπου: è un *unicum*; il carme comincia con un preziosismo linguistico. La Sicilia, secondo una fortunata definizione moderna, rappresentava per i Greci d'età arcaica e classi-

ca ciò che l'America ha rappresentato per l'Europa nel XIX sec.: terra di frontiera e dell'abbondanza, con straordinarie risorse materiali e una natura superba; la fertilità del suo suolo è più volte esaltata. Di speciale interesse il confronto con Pindaro, *Nem.* 1, 14 ἀριστεύουσιν εὐκάρπου χθονός | Σικελίαν; fr. 106, 5 sg. Maehl. ἀγλαοκάρπου Σικελίας; *Ol.* 1, 12 sg. e *Pyth.* 1, 30: tutte odi per Ierone o uomini della sua cerchia.

**2** Δάματρα (= Δήμητρα) ...τε Κούραν (= Κόραν): Demetra e Core (o Persefone), le dee tonie, sono madre e figlia, l'una dea delle terre coltivate e soprattutto dei cereali, l'altra del mondo sotterraneo, connessa con i cicli della natura. I Greci interpretavano il nome Δαμάτηρ come «Terra Madre» (Δᾶ =

ὔμνει, γλυκύδωρε Κλειῶ, θοάς τ' Ὀ-  
λυμ]πιοδρόμους Ἰέρωνος ἵππ[ο]υς.

5 Σεύον]το γὰρ σὺν ὑπερόχῳ τε Νίκα  
σὺν Ἀγ]λαΐᾳ τε παρ' εὐρυδίαν  
Ἄλφεόν, τόθι] Δεινομένεος ἔθηκαν  
ὄλβιον τ[έκος στεφάνω]ν κυρῆσαι·

10 θρόησε δὲ λ[αὸς ὦ – –.  
ᾧ τρισευδαίμ[ων ἀνήρ,  
ὄς παρὰ Ζηνὸς λαχὼν

Gā e Mátēr) e le tavolette micenee da Tebe attestano il nesso vocativo *ma – ka* = Mā Gā = Mḗter Gḗ; Persefone è la κόρη «ragazza» «figlia» di Demetra (*Hymn. hom.* 2, 439), per antonomasia. Le due divinità erano oggetto di speciale venerazione nella fertile Sicilia e il rilievo nel carme bacchilideo è dovuto al ruolo di sacerdoti ereditari del culto di Demetra e Core, che era prerogativa sacra di Ierone e della sua famiglia (Erodoto 7, 153, 2); Gelone, fratello maggiore e predecessore di Ierone al potere, aveva eretto due templi gemelli in loro onore (Diodoro Siculo 11, 26, 7). Non a caso Demetra e Core sono ancora celebrate in componimenti di Pindaro per uomini dell'entourage di Ierone (*Ol.* 6, 94 sgg.; *Nem.* 1, 14). – Ἰοστέφανος: «cinta di viole». Sui composti in ἰο- vd. il comm. ad Alceo fr. 20.

3-4 La menzione della Musa, insieme con altri elementi linguistici e concettuali della prima strofe, torneranno circolarmente nella conclusione (vd. comm. ai vv. 85-98). – γλυκύδωρε: «dai dolci doni», epiteto della Musa in quanto dispensatrice del canto e, insieme, della gloria; termine raro e non attestato prima, caro a Bacchilide (11, 1; 5, 4 dove è di nuovo al fianco di Ἰοστέφανος per descrivere l'arte delle Muse). – Κλειῶ: la Musa Clio, invocata da Bacchilide anche nell'*incipit* dell'*Epinicio* 12 e nominata nell'*Epinicio* 13 (vv. 9; 228); il nome allude alla funzione di «celebrare» «dare gloria» (κλείειν) e soltanto dall'epoca ellenistica si specializzerà come Musa della storia. Altrove Urania e Calliope sono le Muse nominate da Bacchilide come ispiratrici del suo canto (4, 8; 5, 13; 19, 13). – ἵππους: si tratta di «cavalle» come rivela il genere femm. dell'attributo θοάς; già in Omero, in occasione degli agoni funebri in memoria di Patroclo, gareggiano sia cavalli sia cavalle (*Il.* 23, 290; 295) – Ὀλυμπιοδρόμους: altro unicismo.

5 Σεύον]το oppure ὄρνυ]το, entrambe proposte da Kenyon, sono le integrazioni più plausibili: per la prima cfr. Pindaro, *Ol.* 1, 20 e *Isthm.* 8, 61, per la seconda lo stesso Bacchilide 5, 45. – σὺν ὑπερόχῳ τε Νίκα: la Vittoria, personificata come in altri casi (5, 33; 11, 1 ecc.), è «eccellente» «superba»; si enfatizzano, cioè, mediante l'aggettivo la superiorità e il primato che essa assegna al vincitore.

6-7 σὺν Ἀγλαΐᾳ τε: Aglaia «Splendore» è una delle tre Cariti o Grazie; la sua presenza accanto a Nike personificata fa risaltare la luce della vittoria e della celebrazione in atto. Molto espressiva la ripetizione di σὺν in legame polisindetico; un altro caso ai vv. 33-34. – παρ' εὐρυδίαν (= -δίην) Ἄλφεόν: «il vorticoso Alfeo» è il fiume che scorre presso Olimpia, le sue correnti sono spesso evocate nella descrizione poetica del

santuario (p. es. Bacchilide 8, 26 ἀργυ]ροδίνα Ἄλφ., Pindaro, *Ol.* 5, 18 Ἄλφ. εὐρὺ ρέοντα); l'aggettivo εὐρυδίνης, che non è attestato in altri autori, ricorre soltanto in Bacchilide 5, 38 ancora per l'Alfeo.

7-8 τόθι Δεινομένεος ἔθηκαν ὄλβιον τέκος στεφάνων κυρῆσαι: «dove fecero ottenere corone al fortunato figlio di Dinomene»: per τίθημι con acc. e infinito cfr. p. es. Sofocle, *O.C.* 1357, Euripide, *Med.* 718. Nel ricordo dell'occasione agonistica, diversamente dall'*Epinicio* 5 (vv. 37-49), manca il riferimento vivo allo svolgimento della gara; si accenna solo alla velocità delle cavalle nella corsa olimpica. L'attenzione si concentra subito sui risultati: il trionfo ottenuto e le splendide celebrazioni in cui s'inserisce il canto. Con la menzione di Dinomene, padre di Ierone, il quadro della presentazione epinicia si compone di tutti i suoi elementi più tipici: il ricordo del luogo e della specialità della vittoria, del nome del vincitore e di suo padre.

9-14 Nel primo epodo viene illustrata la felicità, appena menzionata (v. 7), di Ierone: il successo e l'ammirazione del popolo, l'enorme potere sui Greci concesso dal dio, la saggezza e la liberalità che egli dispiega nell'esercizio di questa eccezionale fortuna.

9 θρόησε δὲ λ[αὸς ὦ – -: il pubblico di Olimpia acclamò Ierone vittorioso. L'integrazione migliore è λ[αὸς ἀπείρων (Blass) rispetto a λ[αὸς Ἀχαιῶν (Kenyon) e λ[αὸς ἀγασθεῖς (Jebb); in Bacchilide 9, 30 la folla presente ai giochi nemei è definita Ἑλλάνων ἀπ[ε]ίρονα κύκλον; cfr. *Il.* 24, 776 ἐπὶ δ' ἔστενε δῆμος ἀπείρων, dove la struttura ritmica dell'emistichio omerico è analoga al particolare tipo di enoplio usato qui da Bacchilide.

10 sgg. Queste articolate affermazioni di lode sono un commento dell'io lirico e non il grido del pubblico ammirato di Olimpia, anche se l'immagine della folla acclamante può aver ispirato il tono d'esclamazione. L'enunciato eulogistico sposta l'ambientazione da Olimpia all'attualità della festa siracusana (v. 15 sgg.).

11 παρὰ Ζηνός: complemento di provenienza dipendente da λαγγάνειν. L'origine del potere da Zeus ne sancisce la legittimità. Accanto ad Apollo, il dio venerato con speciale devozione da Creso e Ierone, Zeus è figura cardinale nell'ode (vv. 26, 37, 55, 70), probabilmente in relazione con la vittoria nei giochi olimpici in suo onore (Maehler), ma anche in ragione del ruolo mitico-culturale del dio nella politica religiosa di Ierone e in particolare nella rifondazione di Etna (cfr. Pindaro, *Pyth.* 1, 6 sgg.; *Nem.* 1, 6 Ζηνὸς Αἰτναίου χάριυν).



πλείσταρχον Ἑλλάνων γέρας  
οἶδε πυργωθέντα πλοῦτον μὴ μελαμ-  
φᾶρέϊ κρύπτειν σκότῳ.

15 βρῦει μὲν ἱερὰ βουθύτοις ἑορταῖς,  
βρύουσι φιλοξενίας ἀγυαί·  
λάμπει δ' ὑπὸ μαρμαρυγαῖς ὁ χρυσός  
ὑψιδαιδάλων τριπόδων σταθέντων

στρ. β'

20 πάροιθε ναοῦ, τόθι μέγιστον ἄλσος  
Φοῖβου παρὰ Κασταλίας ῥεέθροις

ἀντ. β'

**12** πλείσταρχον Ἑλλάνων γέρας: è l'unica attestazione di πλείσταρχος come epiteto, altrove sempre nome proprio. Il privilegio di essere il più potente tra i Greci non è una lode iperbolica, ma realistica, se si pensa alla straordinaria condizione politico-militare di Ierone (cfr. Erodoto 7, 157, 2; 3, 125, 2). I motivi encomiastici, che innervano i canti per i tiranni sicelioti e in particolare Ierone, sostanzialmente non differiscono – con l'aggiunta insistente sul tema specifico del potere – da quelli per altri destinatari (religiosità e favore divino, glorie personali e familiari, trionfi agonistici, liberalità ecc.), ma la lode tocca il grado assoluto e genera enunciati superlativi che costituiscono una cifra caratteristica di questi carmi; cfr. più avanti ai vv. 63 sgg. e 92 sgg.

**13-14** L'elogio della munificenza del celebrato, da cui dipende anche la committenza dell'ode, è motivo ricorrente della poesia epinicia (E. Bundy, *Studia pindarica*, p. 73 sg.). La prosperità del momento diventa bene imperituro solo se illuminata dalla gloria che il canto garantisce; al contrario, il silenzio è oscurità (cfr. vv. 92-98; Pindaro, *Nem.* 1, 31; *Isthm.* 1, 67 sg. ecc.). – πυργωθέντα πλοῦτον: originale e ardita l'immagine della «turrita ricchezza», che icasticamente esprime la solida, elevata e ben visibile ricchezza di Ierone e che rimanda all'ambito militare, in cui il principe siracusano eccelleva. – μελαμφαρέϊ... σκότῳ: altra efficace metafora; è come se l'oscurità, il silenzio, indossasse un mantello nero che tutto copre e nasconde. L'agg. μελαμφαρής è molto raro (cfr. *TGrF adesp.* 660, 6); si può confrontare μελανηφόρος, attributo della dea Iside nell'*Inno orfico* 42, 9 (G. Ricciardelli, *Inni orfici*, Milano 2000, p. 116) e in altri testi religiosi.

**15-16** Ora la scena inquadra il presente: le grandiose e affollate feste per la vittoria nella città del principe; dopo gli spettatori acclamanti di Olimpia, un'altra vivace immagine di folla. – βρῦει μὲν... βρύουσι: nota l'espressiva anafora in asindeto e la *variatio* del costruito, nel primo caso col dativo, nel secondo col gen.; per l'espressione cfr. fr. 4, 79 Maehl. συμποσίων δ' ἐρατῶν βρῦθον ἄγυαί. – φιλοξενίας: non è da escludere, oltre alla consueta e generica lode dell'ospitalità del committente, un possibile riferimento alla presenza di Bacchilide a Siracusa.

**17 sgg.** Sulla folla radunata a Siracusa splende di lontano, in Delfi, l'oro dei tripodi consacrati da Ierone e dal fratello Gelone. Con un nuovo audace cambio di scena, che è del tutto esplicitato solo al v. 20, il poeta passa dalla Sicilia al santuario di Delfi, che sarà *trait d'union* col paradigma mitistorico di Creso. I vv. 15-18, tesi e stilisticamente compiuti, concludono cia-

scuno un'immagine, in un crescendo di effetto che culmina nella visione dell'oro fulgido dei preziosi doni. L'intensa nota coloristica al v. 17 illumina, come una folgorazione inattesa, l'immagine della massiccia solennità dei tripodi, contenuta nel pesante v. 18, cui dà risalto il marcato omoteleuto (ὑψιδαιδάλων τριπόδων σταθέντων).

**17** λάμπει δ(έ): in correlazione con βρῦει μὲν (v. 15). – ὑπὸ μαρμαρυγαῖς: «sotto i bagliori» dei tripodi (τριπόδων), che riflettono la luce, è l'oro a splendere. – χρυσός: l'oro torna in più punti cruciali dell'ode (vd. vv. 65, 87; ma anche 28, 44).

**18-19** ὑψιδαιδάλων: «alti ed eseguiti con arte», altro *unicum* lessicale in cui la prima parte del composto ὑψι- suggerisce l'idea dell'altezza, la seconda indica la raffinata decorazione; meno probabile «decorato nella parte alta» – τριπόδων... ναοῦ: sulla base dell'evidenza archeologica e delle testimonianze letterarie si è molto discusso sul numero e sul genere delle offerte votive dei Dinomenidi ad Apollo pitico. L'ipotesi più probabile è che i tripodi donati furono tre e non quattro: il primo, collocato sul piedistallo occidentale, fu dedicato da Gelone per la vittoria di Imera sui Cartaginesi del 480 a.C.; gli altri due, quello del piedistallo orientale e quello minore, furono offerti da Ierone rispettivamente per la vittoria navale di Cuma sugli Etruschi del 474 a.C. e per la vittoria col carro ottenuta a Pito nel 470 a.C. (per la discussione si rinvia a B. Gentili, *Bacchilide. Studi*, p. 72 sgg.). Non a caso Bacchilide dirà che Ierone ha donato più oro di tutti (v. 63 sgg.), *scil.* anche più di Gelone. – πάροιθε ναοῦ: i basamenti dei donativi sono stati in effetti rinvenuti «dinanzi al tempio» di Apollo pitico dagli archeologi francesi, che hanno scavato a Delfi alla fine del XIX sec. I monumenti delle vittorie dei Dinomenidi si ergevano accanto alle offerte votive che celebravano altre grandiose imprese panelleniche quali le battaglie di Salamina e di Platea. – μέγιστον ἄλσος: il santuario di Delfi, sullo scenario suggestivo delle pendici meridionali del monte Parnaso, era il più importante luogo di culto apollineo della Grecia. ἄλσος è, nel significato originario, il «boschetto» sacro (cfr. lat. *lucus*) che fa parte del santuario, quindi anche «santuario».

**20** Φοῖβου: Febo, altro nome di Apollo, probabilmente da mettere in relazione con l'agg. φοῖβος nel senso di «puro» «purificatore» piuttosto che con φόβος «paura». – παρὰ Κασταλίας ῥεέθροις: le acque della fonte Castalia, a tutt'oggi attiva, erano utilizzate nei rituali pitici e in particolare nelle cerimonie che accompagnavano la consultazione dell'oracolo di Delfi.

Δελφοὶ διέπουσι. θεὸν θεόν τις  
ἀγλαΐζέθω γὰρ ἄριστος ὄλβων·

ἐπεὶ ποτε καὶ δαμασίππου

ἐπ. β'

25

Λυδίας ἀρχαγέταν,  
εὖτε τὰν πεπρωμέναν  
Ζηνὸς τελέ[σσαντος κρί]σιν  
Σάρδιες Περσῶ[ν ἀλί]σκοντο στρ]ατῶ,  
Κροῖσον ὁ χρυσά[ορος]

30

φύλαξ' Ἀπόλλων. [ὁ δ' ἐς] ἄελπτον ἄμαρ  
μ[ο]λῶν πολυδ[άκρυο]ν οὐκ ἔμελλε  
μῖμνεν ἔτι δ[ουλοσύ]γαν, πυρὰν δὲ

στρ. γ'

**21** **Δελφοὶ διέπουσι**: di Delfi erano la Pizia, i sacerdoti e il personale che curava il culto. – **θεὸν θεόν**: la ripetizione è caratteristica delle invocazioni rituali.

**22** **ἀγλαΐζέθω** = ἀγλαΐζέθω· ὁ. – **ὄλβων**: gen. partitivo. La definizione dell'ὄλβος, la massima «prosperità», è l'argomento del celebre dialogo di cui è protagonista proprio Creso insieme con Solone nelle *Storie* di Erodoto 1, 30-32.

**23 sgg.** Preparato dall'evocazione dell'ambiente delfico e dalla sentenza sulla suprema felicità umana, viene introdotto il paradigma mitistorico di Creso. In poco più di 20 versi, il poeta ci ha portato dalla Sicilia a Olimpia, da Siracusa a Delfi e ora a Sardi in Lidia. Sulla struttura e il valore di questa digressione narrativa, oltre che per il confronto con la versione erodotea della storia di Creso, si veda l'introduzione.

**23** **καί**: «anche», assimila Creso e la sua vicenda alla massima appena enunciata sul bene supremo, ma allude anche, sullo sfondo, a Ierone. – **δαμασίππου Λυδίας**: la Lidia era rinomata per la sua cavalleria e i suoi carri (vd. Mimnermo, fr. 23, 3 Gent.-Pr.; Saffo, fr. 5, 19; Erodoto 1, 79, 3). L'agg. sottolinea un altro punto di contatto tra Creso, re della Lidia domatrice di cavalli, e Ierone, «amante dei cavalli» (v. 69) e principe dei «Siracusani agitatori di cavalli» (5, 1 sgg.). In Pindaro Siracusa è nutrice di «cavalli in armature di ferro esultanti» (*Pyth.* 2, 2) e Ierone, «che si diletta nell'arte equestre» (*Ol.* 1, 23), «doma» i cavalli (*Pyth.* 2, 8).

**24** **ἀρχαγέταν (= ἀρχηγέτην)**: il solenne termine, il cui significato proprio è «capo fondatore», può essere un'ulteriore eco allusiva alla figura di Ierone e in particolare alla rifondazione della città di Etna, alla quale il tiranno siracusano attribuiva un importantissimo significato eroico e religioso (Diod. Sic. 11, 38, 5; 49, 2; 66, 4; vd. E. Cingano, in B. Gentili *et alii*, *Pindaro. Le Pitiche*, p. 11 sgg.). Anche in Pindaro la personalità carismatica di Ierone è definita mediante vocaboli di risonanza epica e sacrale, p. es. ἀρχός ο ἀγητήρ nella *Pitica* 1, 73; 69 (vd. C. Catenacci, in M. Vetta-C. Catenacci [a cura di], *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, Alessandria 2006, p. 187 sgg.).

**25-26** **τὰν πεπρωμέναν (Palmer) = τὴν πεπρωμένην**: part. perf. di πορεῖν; designa «ciò che è assegnato» «destinato», quindi «fatale». «Sfuggire al destino stabilito (πεπρωμένη μοῖρα) è impossibile» spiegherà la Pizia allo stesso Creso in Erodoto 1, 91, 1. – **Ζηνὸς τελέσσαντος (= τελέσαντος)**: gen.

assoluto; accanto a Ζεὺς Διὸς la lingua poetica presenta la declinazione Ζήν Ζηνός. – **κρίσιν (Weil)**: «giudizio»; non è neppure da escludere τί]σιν (Sandys) che presupporrebbe il motivo di Creso che espia le colpe del suo antenato Gige (Erodoto 1, 13; 19), anche se qui il valore paradigmatico della *pietas* di Creso e del suo legame privilegiato con la divinità inducono a preferire l'immagine del re lidio non come terminale della giusta vendetta divina quanto piuttosto vittima del fato ineluttabile. Un confronto interessante è Eschilo, Ag. 1288 ἐν θεῶν κρίσει con riferimento alla caduta di Troia.

**27** **Σάρδιες**: Sardi, capitale del regno di Lidia, cadde sotto l'assedio dei Persiani, guidati da Ciro il Grande, nel 546 a.C.

**28** **ὁ χρυσά[ορος (Palmer)]**: ancora l'oro. L'epiteto è attribuito di Apollo in Omero, *Il.* 5, 509, *Hymn. hom.* 3, 123, Pindaro, *Pyth.* 5, 104 ecc. Il sostantivo ὄρορ (dalla stessa radice di ἀείρω) indica in origine «ciò che è sospeso» alla spalla mediante una tracolla; quindi si specializza nel significato di «spada» «arma». L'attribuzione di χρυσάορος e χρυσάωρ ad altri personaggi come Orfeo (Pindaro, fr. 128c, 12 Maehl.) ha indotto alcuni, già tra i commentatori antichi, a intendere «dalla cetra con la cinghia aurea», ma l'epicismo «dalla spada d'oro» è il significato più probabile nel passo bacchilideo.

**29** **φύλαξ(ε) Ἀπόλλων**: in grande evidenza in *enjambement* all'inizio della triade; aor. senza aumento. – **ἄελπτον ἄμαρ (= ἡμαρ)**: «il giorno inatteso»; il valore primario di ἐλπής è quello neutro di aspettativa del futuro: «inatteso» non solo perché non era prevedibile la subitanea rovina di un regno così potente, ma anche perché proprio Apollo pitico, secondo la fallace ed errata interpretazione di Creso, aveva garantito con i suoi vaticini la duratura prosperità del regno di Lidia (Erodoto 1, 54, 1; 56, 1).

**30-31** **πολυδάκρυον... δουλοσύναν (Jebb)**: «la schiavitù... lacrimosa». – **πυρὰν**: la pira è elemento fortemente evocativo del messaggio di lode e consolazione a Ierone, da anni sofferente di violente febbri a causa della calcolosi vescicale: il passaggio nel fuoco (cfr. Pindaro *Pitica* 3) rinvia alla dimensione eroica. Bacchilide riprende, ma al tempo stesso supera la prospettiva dell'immortalità attraverso le fiamme. Il rogo è spento da Zeus, Creso con i suoi famigliari è tratto direttamente da Apollo nel paese meraviglioso degli Iperborei.

χαλκ[ο]τειχέος προπάροιθεν ἀύ[λας

ναήσατ', ἔνθα σὺ[ν ἀλόχῳ] τε κεδ[νῶ]  
 35 σὺν εὐπλοκάμοι[ς τ'] ἐπέβαιν' ἄλα[στον]  
 θ]υ[γ]ατράσι δυρομέναις· χέρας δ' [ἐς  
 αἰ]πὺν αἰθέρα σφετέρας ἀείρας

γέ]γωνεν· «ὑπέρ[βι]ε δαῖμον,  
 πο]ῦ θεῶν ἐστιν χάρις;  
 40 πο]ῦ δὲ Λατοίδας ἄναξ;  
 ἔρρουσ]ιν Ἀλυά[τ]τα δόμοι  
 – υ – υ – υ – υ – υ] μυρίων  
 – υ – υ – υ – υ – υ]ν.

υ – υ – υ – υ – υ – υ]ν ἄστου,  
 45 ἐρεύθεται αἵματι χρυσο]δίνας  
 Πακτωλός, ἀεικελίως γυναῖκες  
 ἐξ ἐϋκτίτων μεγάρων ἄγονται·

τὰ πρόσθεν [ἐχ]θρὰ φίλα· θανεῖν γλύκιστον».

**32** χαλκοτειχέος προπάροιθεν ἀύλας: «innanzi alla corte dalle bronzee mura». Di bronzo sono le mura di palazzi favolosi come quelli di Alcino ed Eolo nell'*Odissea* (7, 86; 10, 3-4) o il terzo tempio di Delfi, costruito da Efesto e Atena, in Pindaro, *Peana* VIII = fr. 52i, 68 Maehl.; χαλκοτειχῆς è un *unicum*.

**33** ναήσατ' (= ἐνήσατο): «fece ammucchiare» «fece costruire», cfr. Erodoto 1, 50, 1 νήσας πυράν.

**34** ἄλαστον: «desolatamente», acc. con valore d'avv.; cfr. *Od.* 14, 174 ἄλαστον ὀδύρομαι.

**35** χέρας (= χεῖρας)... ἀείρας: sollevare le mani al cielo appartiene alla gestualità rituale della preghiera. Mentre le figlie si disperano e gettano le braccia verso la madre (v. 50 sg.), con fierezza e dignità Cresos alza il suo grido e le sue mani verso il cielo.

**36** σφετέρας: qui agg. possessivo di 3ª persona sing., come in Pindaro (p. es. *Ol.* 9, 78), Eschilo (*Ag.* 760) e già in Ps.-Esiodo (*Scut.* 90), mentre più comunemente, a partire da Omero, è di 3ª persona plur.

**37** ὑπέρβιε δαῖμον: «dio potentissimo», riferito probabilmente a Zeus, la cui presenza nel carne è costante e decisiva (Jebb, Maehler), o forse «destino crudele» (Hutchinson), non Apollo di cui si lamenta l'assenza, in terza persona, al v. 39. – ὑπέρβιος: «oltrepotente» «potentissimo» per lo più con valenza negativa, ma in Pindaro, *Ol.* 10, 15 in senso positivo a proposito di Eracle.

**38** Nel racconto di Erodoto (1, 90), Cresos prigioniero di Ciro manda a chiedere ad Apollo pitico se fosse costume degli Greci essere ingrati. L'uso della terza persona in riferimento al dio enfatizza la sua assenza.

**39** Λατοίδας (= Λατοίδης) ἄναξ: «il signore figlio di Latona», Apollo.

**40** Ἀλυάττα (gen. dor.): il padre di Cresos, suo predecessore sul trono di Lidia. Cresos è l'ultimo regnante della dinastia dei Mermnadi, fondata da Gige cinque generazioni prima (Erodoto 1, 6 sgg.; 91, 1).

**41-43** Forse nella lacuna si ricordavano gli innumerevoli (μυρίων, v. 41) doni di Cresos ad Apollo (o le innumerevoli ricchezze dei palazzi) e si additava la precipitosa rovina di Sardi (ἄστου, v. 43).

**44-45** χρυσοδίνας Πακτωλός: il fiume Pattòlo (l'odierno Sartçay in Turchia), sulle cui rive sorgeva Sardi, era celebre per le sabbie aurifere trasportate dalle sue correnti giù dal monte Tmolos (Sofocle, *Phil.* 394; Erodoto 5, 101, 2; Virgilio, *Aen.* 10, 142 *Pactolusque irrigat auro*); per queste ragioni l'integrazione χρυσοδίνας di Kenyon s'impone su altri supplementi (p. es. εὐρυδίνας), anche se l'agg. è attestato soltanto in epoca bizantina (vd. D.A. Christidis, *Hellenika* 34, 1982/83, p. 352 sgg.). La rovina di Sardi e di Cresos è espressa mediante l'incalzante precipitarsi paratattico di proposizioni in asindeto, sino al v. 47 e già al v. 40.

**45-46** ἀεικελίως... ἄγονται: la brutale scena delle donne trattate schiave dalle stanze è un'ulteriore sottolineatura drammatica. Piuttosto che diventare schiave, la moglie e le figlie di Cresos moriranno con lui sul rogo. – ἐϋκτίτων: «ben costruiti» «belli», epiteto epico; cfr. Anacreonte, fr. 13, 5.

**47** Il papiro presenta τὰ πρόσθεν δ [ἐχ]θρὰ φίλα: il testo è stato corretto per ragioni metriche, oltre al fatto che l'interpolazione della congiunzione δέ, frequente da parte degli scribi in presenza di asindeto, e del vñv, con banale funzione esplicativa rispetto a πρόσθεν, spegnerebbero l'efficace crescendo della protesta disperata di Cresos, costruita proprio sulla successione di frasi brevi senza congiunzione, che culminano nelle due secche sentenze nominali del v. 47. – γλύκιστον: gli aggettivi in -υς presentano il superlativo sia in -ιστος che in -τατος.

τόσ' εἶπε, καὶ ἀβ[ρο]βάταν κ[έλε]υσεν  
 ἄπτειν ξύλινον δόμον. ἔκ[λα]γον δὲ  
 50 παρθένοι, φίλας τ' ἀνά ματρὶ χεῖρας

ἔβαλλον· ὁ γὰρ προφανῆς θνα-  
 τοῖσιν ἔχθιστος φόνων·  
 ἀλλ' ἐπεὶ δεινοῦ πυρὸς  
 λαμπρὸν διαῖ[σεν μέ]γος,  
 55 Ζεὺς ἐπιστάσας [μελαγκευ]θῆς νέφος  
 σβέννυεν ξανθὰ[ν φλόγα].

ἐπ. δ'

ἄπιστον οὐδέν, ὅ τι θ[εῶν μέ]ριμνα  
 τεύχει· τότε Δαλογενή[ς Ἀπό]λλων  
 φέρων ἐς Ἵπερβορέο[υς γ]έροντα

στρ. ε'

**48 ἀβροβάταν (= ἀβροβάτην):** «uomo lidio» «servo lidio». Il termine è stato variamente inteso: come nome proprio sull'esempio di Ἀβροκόμης in Erodoto 7, 224 (Palmer, Wilamowitz, Jurenka), «servo dal molle incasso» (Jebb), «Lidio dai piedi delicati» (Desrousseaux), «eunuco» (Blass), «paggio delicato» (Housman, Festa), «Persiano» (Snell, che accetta la spiegazione *per litteras* di M. Leumann il quale ravvisa un'etimologia popolare dalla voce persiana \**awra-pata*, \**ahura-pata* «il protetto da Ahura-Mazda» confrontando anche l'agg. avestico *ahuradāta* «creato da Ahura»). Ma quest'ultima ipotesi, respinta già dal Lavagnini e poi da R. Schmitt, *Glotta* 53, 1957, p. 207 sgg., non persuade anche perché Cresò sale sul rogo che egli stesso s'è fatto innalzare (v. 33), evidentemente dai suoi servi, e non dagli invasori persiani: l'ordine di accendere la pira è rivolto dal re a un servo lidio, e non a un soldato persiano; lo conferma anche la tradizione seguita dall'autore del vaso del Louvre. L'ἀβροσύνη degli orientali, in particular modo dei Lidi, era proverbiale nella Grecia del VI-V sec. Tipici sono i composti con ἀβρός come attributi in genere di popoli orientali quali i Persiani (p. es. Eschilo, *Pers.* 541, 543), gli Ioni (Bacchilide 18, 2), i Lidi (Eschilo, *Pers.* 41; Erodoto 1, 55, 2). Tali epiteti designano mollezza di costumi e di vita; lo scolio al v. 1072 dei *Persiani* così spiega ἀβροβάται· τρυφελοὶ καὶ ἀβρῶς βαίνοντες (cfr. Esichio τρυφερόβιος· ἀβρὰ βαίνειν). L'uso documenta che il sostantivo ἀβροβάτας valeva per «orientale» e poteva indifferentemente significare, in base alle situazioni, «uomo persiano» (Eschilo, *Pers.* 1072) o «uomo lidio», come il contesto bacchilideo mostra senza alcuna possibilità di equivoco. Che Bacchilide abbia mutuato il termine avendo assistito alla rappresentazione dei *Persiani* di Eschilo a Siracusa è ipotesi suggestiva.

**49 ξύλινον δόμον:** «costruzione di legno» «struttura lignea»; analogamente in Pindaro, *Pyth.* 3, 38 la pira è definita ξύλινον τεῖχος.

**49-51** Esplodono la paura e il terrore delle giovani figlie di Cresò, che urlano e gettano le braccia verso la madre. La presenza di queste donne, assenti sia nella raffigurazione sul vaso del Louvre sia nel racconto erodoteo, potrebbe essere un tocco patetico voluto da Bacchilide. Certamente la concitazione femminile contrasta con l'atteggiamento fiero di Cresò che tende le braccia verso il dio (v. 35 sg.), suo unico interlocutore nel drammatico momento della fine.

**50-51 ἀνά... ἔβαλλον:** *tmesis*; il verbo indica l'impeto del movimento, cfr. l'it. «gettare le braccia al collo».

**51-52** Esempio tipico di γνώμη nella struttura epinicia, in questo caso con funzione di commento all'episodio narrativo. La morte violenta (φόνος), che giunge avendone consapevolezza, è la più odiosa. – *θνατοῖσιν* = θνητοῖσιν. – *ἔχθιστος*: contrasta con γλύκιστον (v. 47).

**53-54 δεινοῦ πυρὸς... μέγος:** cfr. *Il.* 6, 182.

**55 Ζεὺς:** mentre in Erodoto la salvazione di Cresò avviene per opera del solo Apollo, Bacchilide fa intervenire anche Zeus, dio della pioggia e presenza costante in tutta l'ode (vd. la nota al v. 11). – *μελαγκευθῆς*: «che nasconde con la sua oscurità» «oscuro» integrazione proposta da Kenyon; cfr. la *varia lectio* μελαγκεθῆς nel fr. 29 Maehl. Se il supplemento, che costituisce un unicismo, è corretto, vi è un effetto cromatico di contrasto col chiarore del fuoco (λαμπρὸν, ξανθὰ[ν]).

**56 ξανθὰν φλόγα:** per il nesso cfr. Bacchilide, fr. 4, 65 Maehl.

**57-58** Nulla è incredibile ciò che è cura degli dei realizzare: altra sentenza di commento, ma anche di passaggio, in relazione all'*exemplum* narrativo di Cresò. Il concetto, piuttosto comune a partire da Omero, *Od.* 10, 306 (θεοὶ δὲ τε πάντα δύνανται), trova formulazione simile in Bacchilide 17, 117 sg. e Pindaro, *Pyth.* 10, 48 sgg. – *σβέννυεν*: impf. senza aumento.

**58 sgg.** Dopo la miracolosa pioggia salvifica a opera di Zeus, il miracoloso trasferimento nella terra beata degli Iperborei a opera di Apollo.

**58 Δαλογενής (= Δηλογενής):** sulla nascita di Apollo a Delo vd. Pindaro, fr. 3; sulla possibile influenza della nell'ode si veda l'introduzione.

**59 ἐς Ἵπερβορέους:** gli Iperborei erano una comunità remota e favolosa, che viveva nell'estremo settentrione dell'ecumene («di là da Borea», il vento del nord), non accessibile a nessun mortale, devota ad Apollo e sede originaria ed eletta del suo culto; qui, come in un paradiso terrestre, Apollo conduce Cresò e la sua famiglia per la profonda devozione verso il dio pitico. Gli Iperborei vivevano tra feste, canti e banchetti, non conoscevano né la malattia né la vecchiaia né la guerra (Pindaro, *Pyth.* 10, 28 sgg.; B. Gentili e P. Angeli Bernardini, in B. Gentili *et alii*, *Pindaro. Le Pitiche*, pp. XXXI sg.; 630 sg.) – *γέροντα*: in opposizione a κούραις (v. 60).



60 σὺν τανισφύροις κατ[έν]ασσε κούραις

δι' εὐσέβειαν, ὅτι μέ[γιστα] θνατῶν  
 ἐς ἀγαθέαν <ἀν>έπεμψε Π[υθ]ῶ.  
 ὄσο[ι] <γε> μὲν Ἑλλάδ' ἔχουσιν, [ο]ὔτι[ς,  
 ὃ] μεγαίνητ' ὃ Ἴέρων, θελήσει

ἀντ. ε'

65 φάμ]εν σέο πλείονα χρυσὸν

Λοξί]α πέμψαι βροτῶν.  
 εὖ λέγειν πάρεστιν, ὅσ-  
 τισ μ]ἢ φθόνῳ πιαίνεται,  
 .... ]λη φίλιππον ἄνδρ' ἀρήϊον  
 .... ]ίου σκάπτρον Διό[ς

ἐπ. ε'

70

ἰοπλό]κων τε μέρος[ς ἔχον]τα Μουσᾶν·

στρ. F'

**60** σὺν τανισφύροις... κούραις (= κόραις): ci aspetteremo anche la menzione della moglie, ma l'attenzione emotiva è concentrata sulle fanciulle sin dai versi precedenti. Apollo salva non solo Creso e le sue figlie, ma anche la regina che abbiamo visto sul rogo al v. 33. – τανισφύροις: «dalle caviglie snelle, sottili»; l'epiteto, che non è attestato nei poemi omerici ma in Esiodo (*Theog.* 364; fr. 43a, 37 Merk.-West), in *Hymn. hom.* 2, 2; 77 e nella lirica (Ibico 3, 11; Bacchilide 5, 59), è attribuito di giovinezza e grazia; la grafia τανι-, probabilmente per dissimilazione rispetto a -σφυρος (cfr. τανίφυλλος) o per analogia sull'equivalente omerico καλλίσφυρος, è in tutti i papiri, mentre i copisti medievali scrivevano τανυ-. – κατένασσε: «pose ad abitare» «diede dimora», aor. da καταναίω.

**61-62** L'ineguagliabile devozione di Creso verso Apollo pitico è testimoniata dai ricchissimi doni inviati a Delfi, che Erodoto (1, 50-51; 54) elenca con precisione e che, scampati in parte all'incendio del tempio nel 548 a.C., ai suoi giorni erano ancora visibili ai pellegrini. Il rapporto tra Creso e il culto pitico era anche d'ordine politico: attraverso l'influente santuario delfico, il re di Lidia mirava a procurarsi alleanze e prestigio nel mondo greco. – δι' εὐσέβειαν: «per la sua pietà», in rilievo all'inizio dell'antistrofe. – ἀγαθέαν (= ἡγαθέην): «sacra», epiteto di luoghi sacri, già riferito a Pito in Omero, *Od.* 8, 80 ed Esiodo, fr. 60, 2 Merk.-West, è esclusivo di questo santuario nell'opera superstita di Pindaro e Bacchilide (5, 41).

**63 sgg.** Come il re lidio fu il piú munifico e pio tra gli uomini verso Delfi, cosí Ierone, apostrofato in seconda persona, lo è tra tutti i Greci. Si torna dal racconto mitistorico all'attualità. – ὄσοι... Ἑλλάδ(α)... οὔτις... φάμεν... πλείονα: il primato panellenico di Ierone trova analoga formulazione mediante l'impossibilità di comparazione in Pindaro, *Pyth.* 2, 58 sgg. – γε μὲν: limitativo.

**64** vd. la nota testuale.

**65-71** È celebrata in sintesi la multiforme e fortunata attività di Ierone: i trionfi agonistici e le splendide donazioni, le vittorie in guerra, il saldo potere di tiranno e l'amore per la poesia.

**65** φάμεν = φάναι. – σέο = σοῦ. – χρυσόν: è l'oro degli splendidi tripodi dedicati da Ierone ad Apollo pitico (vd. la nota al v. 18).

**66** Λοξία: «Lòssia», epiteto di Apollo, dovuto al fatto che il suo linguaggio oracolare non era lineare, ma «obliquo» «tortuoso» (λοξός), cioè «ambiguo».

**67 sgg.** Se nessuno può vantarsi piú munifico di Ierone, chiunque (ὅστις) alieno da invidia può invece apertamente lodarlo. – φθόνῳ: l'invidia è, secondo l'ideologia eulogistica di Bacchilide e Pindaro, uno dei pericoli maggiori che incombono sull'uomo di successo. Si tratta di una credenza e di un'inquietudine reali nella mentalità greca arcaica, ma anche di un motivo elogiativo: solo chi ha successo è oggetto d'invidia. – πιαίνεται: «si pasce» «s'impingua», immagine icastica, che ha un precedente nella *Pitica* 2 (v. 54 sgg.) di Pindaro, dove è evocata l'immagine del maledico Archiloco che s'impingua nell'insulto e nell'odio.

**69** φίλιππον: «amator di cavalli», sulla passione aristocratica di Ierone per i cavalli vd. la nota al v. 23; l'aggettivo è presente in Bacchilide e in Pindaro, *Nem.* 9, 32 solo con riferimento a Ierone e alla sua gente. – ἀρήϊον: letter. «che appartiene a Ares» «guerriero» «prode»; allusioni alle imprese militari del principe siracusano.

**70** σκάπτρον (= σκήπτρον) Διός: «lo scettro di Zeus»; dopo Apollo e Ares appare Zeus, che garantisce la legittimità del potere. Nella poesia superstita di Bacchilide e Pindaro (*Ol.* 1, 12; 6, 93), lo scettro è prerogativa umana del solo Ierone: nuovi esempi di un lessico della tirannide esclusivo ed eroico, carismatico prima che politico-costituzionale (cfr. v. 12).

**71** ἰοπλόκων: per il nesso con le Muse cfr. Pindaro, *Isthm.* 7, 23 e la nota a Simonide, fr. 17, 12. – μέρος ἔχοντα Μουσᾶν (= Μουσῶν): «che partecipa delle Muse» «che comunica con le Muse»; per la frase cfr. Saffo 10, 2 sg. οὐ πεδῆκης βρόδων τῶν ἐκ Περίας. Alla competenza e all'amore di Ierone per la poesia fanno volentieri riferimento Bacchilide (vd. anche 5, 3) e Pindaro (*Ol.* 1, 14; 104; 6, 93) in non disinteressate menzioni di lode; cfr. il ritratto del tiranno siracusano nell'omonima opera di Senofonte (*Hier.* 6, 2).

.... ]μαλέαι ποτ[ε ..... ]. ἴων  
 .... ]γος ἐφάμερον α[.....].  
 .... ]α σκοπεῖς βραχ[ύς ἐστιν αἰών·

75 πτερ]όεσσα δ' ἐλπὶς ὑπ[ολύει ν]όημα ἀντ. F'  
 ἐφαμ]ερίων· ὁ δ' ἀναξ [Ἀπόλλων  
 .... ]. ἴλος εἶπε Φέρη[τος υἱ·  
 <θνατὸν εὖντα χρῆ διδύμους ἀέξειν

80 γνώμας, ὅτι τ' αὐρίον ὄψαι ἐπ. F'  
 μοῦνον ἀλίου φάος,  
 χῶτι πεντήκοντ' ἔτα  
 ζῶαν βαθύπλουτον τελεῖς.  
 ὅσια δρῶν εὐφραϊνε θυμόν· τοῦτο γὰρ

**72-74** Versi frammentari di difficile ricostruzione: il tema generale è quello della labilità e dell'incertezza della vita umana.

**73** ἐφάμερον (= ἐφήμερον): «effimero», letter. «che dura un giorno».

**74** .... ]α σκοπεῖς: lo scolio in *P. Oxy.* 2367 fr. 3, 1-6 parafrasa ]ατα ερευνα; H. Lloyd-Jones, *Class. Rev.* 72, 1958, p. 18 propone di leggere καίρι]α (Jebb) σκόπει nel testo bacchilideo e δυ]γατὰ ἐρεύνα nel commento papiraceo. – βραχύς ἐστιν αἰών: l'integrazione (Blass) trova supporto nello scolio ὅτι ὀλιγοχρῶ; plausibile anche βραχ[ὺ γὰρ τὸ τερπνόν (Fränkel).

**75** πτερόεσσα... ὑπολύει νόημα: il testo ἡ πτερ]όεσσα ἐλπὶς δι]αφθεῖρει τὸ [τῶν ἀνθρώπων ν]όημα del commentario papiraceo sopra citato conferma il supplemento πτερ]όεσσα di H. Fränkel (*Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it., p. 662 n. 44) e rende verosimile che il verbo parafrasato con δι]αφθεῖρει fosse ὑπολύει (Snell).

**77** ἐκαβ]όλος = ἐκ]ηβ-: integrazione di Jebb. – Φέρητος υἱ: «al figlio di Feréte», cioè Admeto, re di Fere in Tessaglia; nuovo paradigma mitico di un mortale che, per i suoi meriti, è prediletto da Apollo ed è dal dio sottratto alla morte. Presso Admeto infatti Apollo, obbligato da Zeus a lavorare alle dipendenze di un mortale a seguito dell'uccisione dei Ciclopi, svolse le mansioni di bovaro, come si legge nel prologo dell'*Alceste* di Euripide, che prende le mosse da questa vicenda. Secondo alcune versioni d'epoca ellenistica Apollo era innamorato di Admeto (Callimaco, *Hymn. Ap.* 49); in ogni caso il re tessalo si mostrò ospitale e pio (ὄσιος) e divenne caro alla divinità (Euripide, *Alc.* 10; 42), tanto che gli fu concesso di sfuggire alla morte, qualora un altro uomo avesse accettato di morire al suo posto: come accade a Cresò e come è auspicato per Ierone, Admeto elude la morte grazie alla benevolenza di Apollo. La vicenda era nota nella prima parte del V sec., come mostrano Eschilo, *Eum.* 723 sg. e la tragedia perduta *Alceste* di Frinico (*TrGF*, p. 73). Un carme conviviale (897 P. = H. Fabbro, *Carm. Conv. Att.* 14) sancisce il principio della giusta riconoscenza attribuendo la sentenza ad Admeto («appreso il detto di Admeto, ama i nobili, amico, | e tieniti lontano dai vili, sapendo che presso i vili poca è la gratitudine»); è possibile che circolassero tradizioni gnomiche sotto il nome di «precetti di Admeto» (C.M. Bowra, *La lirica greca*, trad. it. p. 554 sgg.).

**78-82** Queste parole sono rivolte dal dio ad Admeto come a un morituro; la sentenza finale ai vv. 83-84 sembra alludere al privilegio di sfuggire alla morte, accordato da Apollo al re tessalo per

la sua *pietas*. Il senso dei vv. 78-82 è che l'uomo, non avendo nessuna conoscenza del suo futuro, deve sempre essere pronto sia a morire all'indomani sia a vivere una vita prospera per altri 50 anni. Un'idea simile è in Epicarmo, fr. 256 K.-A. («pensa come se dovessi vivere per molto tempo e per poco»), anch'egli ospite della corte di Ierone. Il dilemma umano, relativo a come comportarsi e a come usare i propri beni di fronte all'imprevedibilità della morte, è discusso in Teognide 903 sgg.

**78** θνατὸν εὖντα (= θνητὸν ὄντα): espressione di stampo omerico; cfr. il valore programmatico-esistenziale dell'analogica formula simonidea ἀνθρωπος εὖν (fr. 7, 1), ma anche Saffo, fr. 30, 8.

**79-81** ὄψαι = ὄψη. – ἀλίου = ἡλίου. – χῶτι = καὶ ὅτι.

**82** βαθύπλουτον: «colma di ricchezza». βαθυ- («profondo») nei composti esprime abbondanza, potenza, solidità.

**83-84** La parte concettuale della sentenza apollinea è seguita e conclusa dal precetto di comportamento. Nella totale incertezza della condizione umana, vivere una vita pia è una gioia ed è anche il guadagno supremo perché, al sopraggiungere della morte, l'uomo pio è pronto per essere gratificato dalla benevolenza divina. Il detto dunque non è da intendersi nel senso che massimo guadagno è vivere piamente e godere del presente, dimentichi dell'incerto futuro. La sentenza ha un suo precedente in Mimnermo, fr. 12, 1 Gent.-Pr. e Teognide 794 sg. (ὄικαιος εὖν τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε) e richiama l'esortazione del proemio «il dio, il dio si celebri, è la suprema felicità» (v. 21 sg.). L'obiezione razionalistica, secondo cui il discorso di Apollo termina col v. 82, perché altrimenti le parole ὅσια δρῶν εὐφραϊνε θυμόν pronunciate al morituro Admeto non avrebbero senso, è facile da confutare, sia perché la dolce sentenza del dio delfico può risultare consolatrice anche per un uomo prossimo alla morte, sia soprattutto perché essa sembra rimandare al beneficio che Apollo concede ad Admeto in premio per il suo comportamento pio.

**83** ὄσια δρῶν: letter. «facendo cose pie», sciogli nella traduzione «sii pio e». ὄσιος definisce ciò che è conforme e adempie alle prescrizioni degli dei, ciò che è permesso e raccomandato agli uomini in rapporto con la divinità, mentre ἱερός «sacro» designa ciò che appartiene agli dei e «in certo modo l'ombra che la divinità getta» (W. Burkert, *La religione greca*, trad. it. p. 485; vd. anche la nota ad Alcmane 7, 4).

κερδέων ὑπέρτατον».

85 φρονέοντι συνετὰ γαρύω· βαθὺς μὲν  
αἰθὴρ ἀμίαντος· ὕδωρ δὲ πόντου  
οὐ σάπεται· εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός·  
ἀνδρὶ δ' οὐ θέμις, πολὺν π[αρ]έντα

στρ. ζ'

90 γῆρας, θάλ[εια]ν αὔτις ἀγκομίσσαι  
ἦβαν· ἀρετᾶ[ς γε μὲν οὐ μινύθη

ἀντ. ζ'

84 κερδέων = κερδῶν: gen. partitivo.

85-98 L'ultima triade si divide in due sezioni di eguale estensione. Nella prima metà (vv. 85-92), essa presenta riflessioni gnomiche di portata generale sulla gloria, l'immortalità e l'arte delle Muse, che trovano la loro immediata applicazione concreta nella seconda metà (vv. 92-98) con riferimento a Ierone. La triade è ben delineata nel corpo del carme. Conchiusa in sé dal punto di vista strutturale rispetto ai versi precedenti e senza pause sintattiche tra strofe, antistrofe ed epodo al suo interno, essa amplifica trionfalmente, secondo una struttura ad anello (*Ringkomposition*), parole, immagini e valori dell'intera ode, in particolare del proemio: oltre al motivo dell'oro (vv. 17; 87), dello splendore (vv. 17; 91) e dell'ὄλβος (vv. 22; 92), si vedano il verbo ὑμνέω (vv. 3; 97), Clio e la Musa (vv. 3; 92), il primato di Ierone (vv. 12; 92-94) e il rifiuto dell'oscuro silenzio (vv. 13-14; 94-96), γλυκῦδωρος e μελίγλωσσος in relazione col canto (vv. 3; 97).

85-92 Dopo la netta affermazione di passaggio «verità intelleggibili dico a chi intende» (v. 85), il carme s'invola verso la conclusione mediante il modulo poetico della *Priamel*, cioè il catalogo paradigmatico di cose eccellenti (vd. il comm. a Simonide, fr. 2, 1-5). Per illustrare l'incorruttibilità della gloria di Ierone, Bacchilide oppone elementi immarcescibili come l'etere e l'acqua del mare (e l'oro) alla corruttibilità della vita umana. Quindi, con nuovo procedimento antilogico, il poeta afferma che lo splendore della virtù non perisce con la morte, ma la Musa lo nutre e lo perpetua. In questi versi la critica non ha mancato di rilevare notevoli risonanze con l'opera di Pindaro e in particolare con le odi siceliote: la menzione esemplare dell'eccellenza di acqua, etere e oro (*Ol.* 1, 1 sgg.; cfr. *Ol.* 3, 42 sg.), la transizione al finale mediante la rivendicazione della portata del messaggio poetico e del valore dei suoi destinatari (*Ol.* 2, 83 sgg. πολλὰ μοι... ὡκῆα βέλη... φωνάεντα συνετοῖσιν con probabile allusione polemica a Bacchilide e Simonide; vd. da ultimo C. Catenacci, in M. Vetta-C. Catenacci, *I luoghi e la poesia*, cit., p. 190 sgg.). È difficile ritenere che queste puntuali analogie – concentrate in pochi versi e unite ad altri precisi elementi comuni come il fuoco (*Pitica* 1 e *Pitica* 3), il modello di Creso (*Pitica* 1), l'impossibilità di recuperare il vigore del corpo, la funzione eternatrice del canto (*Pitica* 3), il ruolo salvifico di Apollo (*Pitica* 3) – siano coincidenze casuali e non la rielaborazione voluta di temi e motivi in una dialettica poetica con l'illustre rivale, che naturalmente si fondava anche su elementi gnomici comuni alla cultura del tempo e su strutture compositive tipiche della tradizione poetica e del genere epinicio. Bacchilide e Pindaro si contendevano il generoso favore e la prestigiosa committenza dei tiranni sicelioti: una rivalità professionale, quella tra artisti e intellettuali alle corti dei principi, di cui la storia della cultura è ricca di esempi. Il confronto con l'*Olimpica* 1 mostra come lo «splendore» e l'*abruptness* (Jebb) della *Priamel*

pindarica sfumino, nella chiusa bacchilidea, in più delicati toni e figurazioni, culminanti nell'immagine del dolce usignolo di Ceo.

85 φρονέοντι (= φρονούντι) συνετὰ γαρύω (= γηρύω): l'invito autoreferenziale a riflettere sul messaggio dell'ode, che ricorre in altri epinici per Ierone (Pindaro, *Pyth.* 2, 70; 3, 80), è una celebrazione del valore del canto, ma anche dell'intelligenza del destinatario. L'agg. συνετός (σύνιημι), qui nel senso passivo di «intelligibile», appartiene al lessico degli aristocratici, i quali rivendicano una superiorità intellettuale, che consente loro di formulare e intendere enunciati non a tutti comprensibili (vd. D. Battisti, *Gr. Rom. Byz. St.* 31, 1990, p. 5 sgg.).

85 sgg. βαθὺς μὲν: sott. ἐστί, come nelle successive proposizioni ai vv. 87 e 88. – ἀμίαντος: «incontaminato» «puro», cfr. Simonide, fr. 2, 4 ed Eschilo, *Pers.* 578, dove definisce antonomasticamente il mare. Etere e mare sono termine di confronto dell'incorruttibilità della fama di Ierone. «L'azzurro del cielo viene spesso offuscato dalle nuvole, ma ripristina sempre di nuovo la sua purezza radiosa; l'acqua del mare accoglie in sé tutta la sporcizia del mondo, eppure non imputridisce, anzi purifica dal peccato» (H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 665). «Un fiume fangoso è l'uomo – scriveva Nietzsche in *Così parlò Zarathustra* –; bisogna essere un mare per poter accogliere un tale fiume senza divenire impuro».

87 εὐφροσύνα δ' ὁ χρυσός: si è molto discusso sul significato preciso dell'espressione. Dopo elementi incorruttibili quali l'etere e il mare, la menzione dell'oro, notoriamente anch'esso simbolo di incorruttibilità (vd. Simonide, fr. 2, 4), non può non essere analogicamente associata alla stessa idea. Al tempo stesso la sentenza contiene un dato nuovo, la gioia (εὐφροσύνα), che fa da ponte con ciò che segue, cioè l'inevitabile corruttibilità del corpo umano cui si oppone la natura imperitura della virtù e del canto che la celebra. In altri termini, l'oro, che è incorruttibile come la virtù, è anche gioia perché attraverso di esso, cioè gli splendidi donativi a Delfi, Ierone può serenamente guardare oltre la morte. Significativa eco con εὐφραίνε del v. 83.

88-90 Nella γνώμη è riflessa la condizione di Ierone, afflitto da anni da una dolorosa malattia, la litiasi (vd. Pindaro, *Pyth.* 3, 66 con la nota *ad loc.*); nel volgere di alcuni mesi, egli morirà. – θέμις: indica ciò che è lecito, la norma sociale fissata dalla legge divina. – παρέντα: παράημι qui col significato di «superare» «oltrepassare» «varcare la soglia della» vecchiaia piuttosto che «deporre» «mettere da parte», cfr. Platone, *Resp.* 460 e. – πολὺν γῆρας: «grigia vecchiazza», espressione consueta (Pindaro, *Isthm.* 6, 15; Teognide 174; cfr. Anacreonte, fr. 23, 1-2). – θάλειαν ἦβαν: per il nesso cfr. Pindaro, fr. 171 Maehl.; Euripide, *El.* 20; *Anthol. Pal.* 7, 613, 1; nota ἦβαν in principio di verso come γῆρας al v. 89. – ἀγκομίσσαι = ἀνακομίσσαι.

90 ἀρετᾶς = ἀρετῆς. – μινύθη: vd. la nota testuale.

βροτῶν ἅμα σ[ώμ]ατι φέγγος, ἀλλὰ  
Μοῦσά νιν τρ[έφει.] Ἴέρων, σὺ δ' ὄλβου

κάλλιστ' ἐπεδ[εῖξ]αο θνατοῖς  
ἄνθεα· πρᾶξ[αντι] δ' εὖ  
οὐ φέρει κόσμ[ον σι]ω-  
πά· σὺν δ' ἀλαθ[εῖα] καλῶν  
καὶ μελιγλώσσου τις ὑμνήσει χάριν  
Κηΐας ἀηδόνας.

ἐπ. ζ'

95

**90-92** Se c'è vera grandezza, la fama non invecchia né perisce. La luce della virtù non si spegne insieme col corpo mortale, ma la Musa, cioè la poesia, la «alimenta», la «tiene in vita» (τρέφει).

**92-98** Dopo la sequenza gnomica, con l'apostrofe al *laudandus* si torna all'attualità del canto, che afferma l'eccellenza di Ierone tra gli uomini e si conclude associando, nella funzione eternatrice della poesia, la vera gloria del principe siracusano e la grazia poetica di Bacchilide.

**92** Ἴέρων: il nome è pronunciato senza epiteto, come al v. 4, e ricorre sempre nella stessa posizione nell'ultimo *colon* della strofe/antistrofe (vv. 4; 64).

**92 sgg.** ὄλβου κάλλιστ(α)... ἄνθεα: ancora un superlativo assoluto con riferimento a Ierone e alle sue azioni; per l'espressione cfr. Pindaro, fr. 129, 7 Maehl. εὐανθῆς ὄλβος.

**93** ἐπεδειξάο: 2ª persona sing. dell'aor. medio di ἐπιδείκνυμι, dall'originaria forma \*ἐπεδειξάσο con caduta del sigma intervocalico e assenza di contrazione.

**94** πρᾶξαντι δ' εὖ: l'espressione εὖ πράσσειν «avere successo», in Bacchilide 5, 190 e Pindaro, *Ol.* 4, 4, è direttamente legata alla vittoria agonistica.

**94-95** Il successo, per realizzarsi appieno, esige che se ne parli e lo si celebri, soprattutto attraverso la poesia, la lode sonora (Pindaro, *Nem.* 9, 7 sgg.; *Pyth.* 9, 92 sgg.). Al contrario il silenzio non porta ornamento (vd. la nota ai vv. 13-14): *neque, | si chartae sileant quod bene feceris, | mercedem tuleris* (Orazio, *Carm.* 4, 80, 20-22).

**96** σὺν δ' ἀλαθεία (= ἀληθεία) καλῶν: «con la verità delle tue belle azioni», cioè «con la vera tua gloria»; la solenne affermazione di verità è struttura encomiastica, che sancisce perentoriamente la legittimità della lode e ne potenzia apoditticamente l'efficacia; non è da escludere una sfumatura basata sull'etimologia comune di ἀλήθεια (α privativo + λήθη), nel senso che la «verità» delle imprese di Ierone coincide con il loro «non oblio» (Maehler). καλά: «belle azioni» «successi», cfr. Bacchilide 5, 51; Pindaro, *Pyth.* 1, 86.

**97-98** La gloria del principe e la gloria del poeta convivono nella potenza del canto. Attraverso la voce della poesia risuoneranno insieme la fama delle gesta di Ierone e la grazia dell'arte di Bacchilide. L'associazione tra patrono e cantore è modulo eulogistico, soprattutto in finale di carne (p. es. Pindaro, *Ol.* 1, 115 sgg.), che enfatizza la lode del celebrato e il pregio del canto; il confronto più pertinente per il passo bacchilideo è la σφραγίς, il sigillo del poeta, che chiude l'*Encomio di Policrate* di Ibcio (3, 46 sgg.). La consapevolezza del proprio talento poetico e della sublime missione della propria arte trova formulazioni superbe e vigorose soprattutto nell'opera di Pindaro e Bacchilide: una fiera consapevolezza

che si basa sul primato della poesia come *medium* di comunicazione e propaganda e come depositaria e artefice della memoria.

**97** μελιγλώσσου: «dalla lingua di miele» «dolce». Il poeta è «dolce» perché la sua opera deriva da Clío γλυκύδωρε «dispensatrice di dolci doni» (v. 3). I composti con μελι-qualificano spesso il canto; μελιγλώσσος è tra i termini che caratterizzano in senso lirico la parodia poetica negli *Uccelli* (v. 908) di Aristofane. – καί... τις ὑμνήσει χάριν: la parola χάρις connota qui la qualità melodiosa del canto, la sua grazia e la sua bellezza, e non va intesa nel senso di «ode come gioia e dono amicale» con riferimento esclusivo, nel verbo ὑμνήσει, alla sua esecuzione (H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, trad. it. p. 662 e n. 45; H. Maehler, *Bacchylides. A Selection*, p. 97 sgg.); ὑμνέω ha sempre in Bacchilide il significato di «cantare» «celebrare nel canto», p. es. al v. 3 (per le altre occorrenze vd. D.E. Gerber, *Lexicon in Bacchylidem*, s.v. ὑμνέω); inoltre non si capirebbe il senso di καί. In verità la lode qui non è limitata solo a Ierone, ma insieme alla sua gloria si celebrerà nel canto anche la grazia del poeta di Ceo, secondo un efficace modulo che assimila cantore e *laudandus*.

**98** Κηΐας ἀηδόνας: «l'usignolo di Ceo»; Bacchilide, nativo di Ceo, isola settentrionale delle Cicladi, prospiciente la costa meridionale dell'Attica. Anche altrove Bacchilide ricorre a metafore animali per rappresentare il suo fare poetico: «aquila messaggera di Zeus» (5, 19 sgg.; vd. P. Angeli Bernardini, *Quad. Urb.* 26, 1977, p. 121 sgg.) o «ape isolana dall'acuta voce» (10, 10). Una metafora, quest'ultima, che rivive nella poesia di Clemente Rebora *La poesia è un miele che il poeta* («da quanto andar in cerca d'ogni parte, | in quanti fiori sosta, e va profondo | come l'ape il poeta! | L'ultime cose accoglie perché sian prime; | nettare, dolorando, dolce esprime, | che al ciel sia vita mentre è quaggiù sol arte»). Per i Greci vi era un rapporto diretto tra il canto degli uccelli e la poesia, dal bellissimo affresco miceneo da Pilo che raffigura un uccello accanto a un aedo ai fr. 5 e 6 di Alcmane; in particolare l'usignolo è uccello canoro e connesso con la poesia, come mostrano l'apologo dello sparviero e dell'usignolo in Esiodo, *Op.* 202 sgg. e Democrito 68B154 D.K., secondo il quale l'arte del canto è ispirata dall'immitazione del cigno e dell'usignolo. La scelta dell'usignolo autoconnota la poesia di Bacchilide in un preciso senso di grazia e leggerezza, forse anche con sfumatura polemica nei confronti della poesia di Pindaro. Vengono in mente le parole polemiche nelle *Memorie* di Lorenzo Da Ponte: «chi non è sordo giudicherà della musica, né prenderà mai il suono d'una campana per quello d'un violino, né il crocitare del corvo pel canto dell'usignolo».



# Lo sport

## ▣ L'uomo agonale

La dimensione agonale, secondo la celebre definizione di Jacob Burckhardt, fu struttura portante della greçità, in particolare arcaica. Un'attitudine che può essere sintetizzata dall'esortazione del padre a Glauco nell'*Iliade* (6, 208): «essere sempre il migliore ed eccellere sugli altri». L'elemento agonale investì i piú diversi settori della società. Nella politica animò dapprima la lotta per il potere tra le consorterie oligarchiche e poi, con l'estendersi della partecipazione politica sino alla democrazia, la contesa tra piú ampie fazioni cittadine sotto la guida di *leaders*. Non fu estraneo, naturalmente, al mondo delle armi: Erodoto, per esempio, si preoccupa di stilare una classifica di coloro che, secondo l'opinione pubblica, furono i migliori combattenti nelle singole battaglie delle guerre persiane (8, 93; 123; 9, 71 sgg.). Un intrinseco spirito agonale compenetra anche le manifestazioni pubbliche della parola: le assemblee politiche, i dibattiti giudiziari, le dispute filosofiche. In agoni poetici si confrontano rapsodi, autori lirici, tragediografi e commediografi. Vi erano anche concorsi di bellezza femminile (*καλλιστεία* a Lesbo), maschile (*εὐανδρία* alle Panatenee di Atene) e persino gare di bacio (a Megara), come apprendiamo da uno scolio a un carme di Teocrito (12, 27-34).

L'agonistica è la manifestazione piú evidente e formalizzata del principio agonale. Se il gioco e la gara, come antropologi e sociologi hanno mostrato, sono presenti in tutte le società, non vanno taciuti la centralità istituzionale e il valore dell'atletismo, nonché la radicata e pervasiva tendenza alla competizione, in Grecia. In diverse testimonianze popoli non ellenici manifestano curiosità e stupore per la pratica sportiva dei Greci, i quali a loro volta si compiacciono e s'identificano in questa rappresentazione. Celebre la reazione mista di incredulità e ammirazione della corte del Gran Re di Persia, Serse, alla notizia che i Greci gareggiano a Olimpia per una semplice corona d'ulivo (Erodoto 8, 26).

L'attività sportiva era centrale nel sistema educativo, interferiva con la vita politica interna e interstatale, era esperienza religiosa, competizione, spettacolo e divertimento. L'agone atletico si colloca sempre all'interno d'uno spazio religioso e del tempo sacro della festa. Il suo svolgimento è scandito da sacrifici ed è esso stesso un rituale.

Nelle sue origini, come provano le stesse specialità (lotta, lancio del giavellotto, corsa in armi, ippica ecc.), la pratica agonistica ha carattere marziale. I ginnasi, il cui nome deriva dal fatto che l'atleta gareggiava nudo (*γυμνός*), sono fondati con finalità militari e presto diventano i luoghi dell'allenamento sportivo. La prima attestazione letteraria dell'agonismo, i giochi in onore di Patroclo nel XXIII libro dell'*Iliade*, ambienta l'evento in un contesto bellico e attesta il carattere di gara funebre (*ἀγὼν ἐπιτάφιος*). Un dato, quello funebre, che accomuna i quattro grandi agoni panellenici: le Olimpiadi che si svolgevano presso la tomba di Pelope, le Pitiadi connesse con l'uccisione del serpente Pitone da parte di Apollo, i Giochi Istmici istituiti per la morte di Melicerte-Palemone, quelli Nemei in onore di Ofelte-Archemoro. Per la poesia, si possono ricordare gli agoni funebri in onore di Anfidamante cui il poeta Esiodo (VIII-VII sec. a.C.) concorse vincendo.

## ▣ Le donne e lo sport

La partecipazione ai giochi panellenici era limitata a concorrenti maschi di sangue greco, di condizione libera e non colpevoli di crimini gravi (omicidio e sacrilegio).

Le donne sposate non potevano assistere alle gare panelleniche, mentre il divieto sembra non riguardasse le nubili. In alcune località, per esempio a Cirene (cfr. Pindaro *Pyth.* 9, 96 sgg.), era consentito alle donne, sia ragazze sia adulte, di assistere agli agoni. Le testimonianze sull'attività sportiva femminile sono poche e frammentarie. Sappiamo che essa era praticata a Sparta, dove lo stato si faceva carico dell'educazione dei bambini e le donne potevano così dedicarsi agli impegni ginnici. L'attività atletica femminile era stata codificata dal legislatore Licurgo, la cui vita è collocata dalla tradizione nel VII sec. a.C. Le finalità erano eugenetiche e politiche: preparare donne

forti per il parto e la riproduzione, per la vita matrimoniale e sociale. La muscolatura ben allenata, soda e tonica, delle Spartane era rinomata. Oltre a praticare vari esercizi fisici tra cui la βίβασις (sequenza di saltelli in cui i talloni toccavano i glutei), esse partecipavano a gare pubbliche di corsa e lotta che si svolgevano negli stessi luoghi delle competizioni maschili (Eur. *Andr.* 595 sgg.) e alle quali potevano assistere come spettatori anche gli uomini (Plut. *Lyc.* 15). Le Spartane si esercitavano anche nel lancio del disco e del giavellotto e probabilmente nell'ippica e nel nuoto. Non gareggiavano nude come gli atleti di sesso maschile, ma indossavano un chitonisco scisso, cioè una tunica corta con aperture laterali per consentire il libero movimento delle gambe.

A parte Sparta, vi sono scarse testimonianze archeologiche e letterarie che informano sulla pratica atletica femminile in diverse regioni della Grecia, per lo più in contesti prettamente rituali, ma anche in situazioni «agonistiche». Merita segnalare i Giochi Erei (in onore di Era), derivanti da antichi riti di passaggio, che si svolgevano nello stadio di Olimpia ogni quattro anni e prevedevano una gara di corsa tra ragazze divise in tre categorie secondo l'età. Le vincitrici cingevano la corona d'ulivo e potevano dedicare la propria immagine accompagnata dall'iscrizione del nome.

Dal IV sec. a.C. si assiste a una crescente diffusione dello sport femminile sia per la maggiore libertà di cui la donna greca gode sia per il mutare dell'ideologia agonale a favore dell'aspetto spettacolare. La prima donna a essere proclamata vincitrice nelle Olimpiadi fu la spartana Cini-sca, sorella dei re Agesilao e Agide II, che trionfò due volte (probabilmente 396 e 392 a.C.; cfr. L. Moretti, *Olympionikai*, Roma 1957, n. 373) nella gara equestre delle quadrighe, ma non partecipò personalmente alle gare: nelle competizioni ippiche infatti la vittoria era assegnata al padrone dell'equipaggio.

## I giochi panellenici e gli altri agoni

I giochi panellenici (Olimpiadi, Pitiadi, Giochi Istmici e Nemei) formavano un circuito, una sorta di grande *slam*, che prendeva il nome di περίοδος. L'atleta, che vinceva nei quattro agoni, si fregiava del titolo prestigioso di περιόδονίκης. Le Olimpiadi, il cui premio consisteva in una corona d'ulivo selvatico introdotto da Eracle, erano sacre a Zeus; la loro istituzione risale al 776 a.C. Avevano luogo ogni quattro anni in concomitanza col plenilunio del mese di Ecatombeone (luglio-agosto) a Olimpia nell'Elide, una regione del Peloponneso. Il quadriennio olimpico, com'è noto, divenne il termine di riferimento fondamentale per la cronologia degli antichi. L'ultima Olimpiade antica ebbe luogo nel 393 d.C., dopo che l'imperatore romano Teodosio I, di religione cristiana, ordinò la chiusura di tutti i centri di culto pagano.

Al principio del VI sec. a.C. si assiste alla rifondazione degli altri giochi nazionali. Le Pitiadi di Delfi, sulle pendici del monte Parnaso, erano consacrate ad Apollo e avevano anch'esse cadenza quadriennale (fra il secondo e il terzo anno dopo l'Olimpiade). Il vincitore cingeva una corona di alloro e la responsabilità degli agoni spettava agli ἱερομνήμονες, «i custodi delle tradizioni sacre». Oltre le gare atletiche il programma includeva, caso unico tra i giochi della περίοδος, agoni musicali di citarodia (canto con accompagnamento della strumento a corde), citaristica (a solo per strumento a corde), auletica (a solo di aulo) e, per la sola edizione del 582 a.C., aulodia (canto con accompagnamento di aulo). I Giochi Istmici presso Corinto, sacri a Poseidone, e quelli di Nemea in Argolide, dedicati a Zeus, avevano ricorrenza biennale; i premi erano rispettivamente una corona di pino e una di apio.

I quattro giochi panellenici non esaurivano il ricco calendario degli eventi agonistici. L'intera Grecia pullulava di gare locali, nell'ambito di culti particolari, con propri programmi e proprie specialità (vd. ora P. Angeli Bernardini, *Nikephoros* 18, 2005, p. 137 sgg.). Accanto agli agoni che prevedevano corone come premio (στεφανίται), vi erano quelli detti χρηματῖται che avevano in palio beni in denaro, in natura o capi di vestiario (veste, mantello ecc.; cfr. Simon. fr. 547 P.; Pind. *Ol.* 9, 97 s.). Vanno almeno menzionate le Panatenee di Atene, in onore della dea poliade Atena, che, insieme a gare ginniche e ippiche, annoveravano agoni musicali, di recitazione e una regata. Ai vincitori spettava una considerevole partita d'olio attico contenuto nelle tipiche anfore dette panatenaiche. Ancora in età ellenistica, intorno al 220 a.C., Attalo I, re di Pergamo, istituì gli agoni denominati Νικηφόρια, che nel 182 a.C. furono grandiosamente riorganizzati dal figlio Eumene

II. A Pergamo, ch'era «un'autentica vetrina di panellenismo in terra d'Asia», i Νικηφόρια si articolavano in un agone ginnico-ippico isolimpico, cioè coincidente con l'anno delle Olimpiadi, e in un agone musico isopitico, concomitante con l'anno delle Pitiadi: l'intreccio tra le originali cadenze quadriennali dei Giochi Olimpici e Pitici determinava di fatto il ritmo biennale dei Νικηφόρια (D. Musti, *Riv. Fil. Istr. Class.* 126, 1998, p. 5 sgg.).

Nelle sedi dei giochi panellenici conveniva una folla multiforme: atleti e addetti ai lavori, delegati ufficiali e spettatori, aspiranti artisti e intellettuali, mercanti e faccendieri, prostitute. Gli agoni nazionali erano un appuntamento straordinario dove tutti i Greci (e anche spettatori stranieri), specialmente i personaggi più in vista, potevano incontrarsi e conoscersi, compresi il poeta e i suoi committenti. Un mese prima delle Olimpiadi, araldi detti σπονδοφόροι («pacieri») raggiungevano dall'Elide le varie regioni della Grecia, annunciavano i giochi imminenti e proclamavano la tregua (ἐκεχειρία) che terminava un mese dopo la fine degli agoni, garantendo a chiunque di giungere a Olimpia senza difficoltà. Una norma di ordine pratico assai diversa dal dogma della «pace olimpica» che oggi ispira le Olimpiadi come momento di comunione e fratellanza tra i popoli secondo l'auspicio del barone Pierre de Coubertin e il programma dell'attuale Comitato Olimpico Internazionale.

## Le discipline sportive

Il programma delle gare variò molto nel tempo. Tra VI e V sec. a.C. esso è in linea di massima formato dai seguenti concorsi che, per alcune discipline (pugilato, lotta, corsa e, in una sola edizione, πένταθλον), contemplano la divisione in classi d'età e quindi categorie *juniores* per i ragazzi.

I durissimi e popolarissimi sport «corpo a corpo», senza limiti di tempo e senza categorie di peso, prevedevano le seguenti discipline.

- **Il pugilato.** In epoca classica i contendenti portavano alle mani e all'avambraccio una speciale fasciatura di cinghie di cuoio (ιμάντες) che col tempo diventarono sempre più pesanti (cfr. il lat. *caestus*); erano permessi anche il colpo a mano aperta e il «colpo a martello» (dall'alto in basso), oggi vietato. L'incontro, assai cruento secondo la costante caratterizzazione delle testimonianze letterarie e iconografiche, durava finché uno dei pugili cadeva senza rialzarsi (*knock-out*) o segnalava di ritirarsi alzando l'indice della mano. Tra i pugili di più chiara fama, a parte Glauco (vd. p. 362), si può ricordare Diagora di Rodi (Moretti, *Olympionikai*, n. 252), di famiglia regale e discendente di Eracle, alto quasi due metri, περιδονίκης e vincitore in innumerevoli altri agoni, celebrato da Pindaro nell'*Olimpica* 7 (464 a.C.) e dall'intera tradizione agonistica antica. Scene di *boxe* sono già presenti su raffigurazioni cretesi e micenee.
- **La lotta.** Si vinceva atterrando per tre volte l'avversario o se uno dei lottatori si ritirava; era possibile, come per il pancrazio, la vittoria ἀκοντί, «senza (sporcarsi di) polvere» ovvero senza combattere, quando un contendente, evidentemente intimorito dall'avversario, rinunciava prima della gara. Il lottatore più famoso fu Milone di Crotone (seconda metà del VI sec. a.C.), una promessa sportiva sin da quando cinse la corona olimpica nella categoria dei ragazzi (Moretti, *Olympionikai*, n. 115). Vinse 6 o 7 volte a Olimpia, 6 o 7 a Pito, 10 all'Istmo e 9 a Nemea dominando per più di venti anni nella sua specialità. Era di corporatura gigantesca e divorava, come ricorda Aristotele (fr. 520 Rose), quantità enormi di carne. Si vantava del fatto che nessun avversario era mai riuscito a metterlo neppure in ginocchio. Discepolo di Pitagora e guerriero insigne, sulla sua vita e la sua morte fiorirono numerose leggende.
- **Il pancrazio.** Era uno spettacolare misto di lotta e pugilato in cui era consentito quasi ogni genere di offesa, tranne «mordere» (δάκνειν) e «scavare» (ὀρύττειν), cioè infilare le dita negli occhi, nella bocca o nel naso dell'avversario, ma le figurazioni vascolari mostrano che non di rado i pancraziasti ricorrevano a queste mosse. Tra i pancraziasti più illustri, memorabile la vicenda di Arrachione (Moretti, *Olympionikai*, n. 102) di Figalia in Arcadia, il primo atleta antico di cui sappiamo che era seguito da un allenatore, Erissia. Già olimpionico nel 572 e nel 568 a.C., nell'edizione del 564 a.C. egli dovette subire una mossa micidiale da parte del suo avversario, che gli attanagliò il corpo con una presa a forbice delle gambe e al tem-

po stesso lo stava per soffocare con la stretta dell'avambraccio sul collo. Sul punto di cedere, Arrachione reagì alle parole d'incitamento dell'allenatore e, con un ultimo sforzo, spezzò un dito del piede dell'avversario. Quest'ultimo si arrese per il dolore, ma contemporaneamente Arrachione morì strangolato. I giudici assegnarono la vittoria a lui, perché aveva costretto l'avversario al ritiro (Pausania 8, 40; Filostrato *Imag.* 2, 6).

Gare di corsa e altre discipline:

- **la corsa di velocità**: detta anche stadio (termine che nel significato originario indica una misura), era una corsa su percorso rettilineo che poteva variare dai 178 m. circa di Delfi ai 192 m. circa di Olimpia e corrispondeva grosso modo ai 200 m. dell'attuale programma olimpico;
- **il diaulo o corsa doppia**: consisteva in uno stadio in andata e uno in ritorno, dopo avere girato intorno a una meta (καμπτήρ), l'equivalente degli attuali 400 m;
- **il dolico o corsa lunga**: gara di resistenza la cui lunghezza variava tra 7, 12, 20 e 24 stadi ovvero da circa 1300 a 4500 metri (per la storia di un dolicoдро di successo vd. Pindaro, *Olimpica* 12 (p. 314 sgg.);
- **l'oplitodromia**: la corsa in armi indossando scudo, elmo e schinieri;
- **il πένταθλον**: era composto da corsa, lotta, salto in lungo (da fermo, con pesi detti ἀλτήρες per accrescere lo slancio), lancio del disco (in pietra o metallo) e del giavelotto (fornito di una correggia nel baricentro dell'asta). I pentatleti erano considerati gli sportivi più completi e armoniosi, «i più belli essendo allenati a esercizi di forza e velocità» (Aristotele *Rhet.* 1361b).

Elenchiamo ora alcune tra le principali gare equestri.

- **Il celete** (κέλης) o cavallo montato (a pelo, senza sella e staffe), a quanto pare per un solo giro di pista. Celebre fu Ferenico («Vittorioso»), lo splendido corsiero di Ierone di Siracusa, cantato da Pindaro e Bacchilide, che, veloce come il vento Borea, nella sua lunga carriera donò al padrone più vittorie, senza mai essere sconfitto. A Olimpia, probabilmente nel 512 a.C., una cavalla di nome Aura corse pur essendo scossa, cioè avendo disarcionato il fantino, e, udite le trombe che annunciavano l'ultimo tratto della corsa, si lanciò nello scatto, tagliò il traguardo per prima e si fermò davanti ai giudici: la giuria le riconobbe il primo posto e assegnò la vittoria al suo padrone Fidola di Corinto che celebrò Aura con una statua.
- **La corsa con la quadriga** (ἄρμα ο τέθριππον), carro a due ruote tirato da quattro cavalli allineati e guidato dall'auriga in piedi, su 12 giri di pista: la gara più fastosa, appassionante e pericolosa («la Formula Uno dell'antichità» secondo un'icastica definizione), con frequenti e rovinosi scontri tra i carri, soprattutto nel momento di girare attorno alla meta. I gravissimi rischi della corsa e le emozioni che essa destava sono descritti in Omero (*Iliade* 23, 306 sgg.), Pindaro (*Pitica* 5, 30 sgg.; 49 sgg.) e da Sofocle nell'*Elettra* (680 sgg.) quando il precettore, in una sorta di animato *reportage* sportivo, riferisce la falsa notizia della morte di Oreste per un incidente durante la gara delle quadrighe a Pito.
  - **La corsa con le bighe** (συνωρίς), cioè cocchi a due ruote, tirati da una coppia di cavalli.
  - **La gara col carro** (ἀπήνη) tirato da coppie di mule, con l'auriga seduto (solo per poche edizioni a Olimpia nel V sec. a.C.).



Lo stadio di Delfi.  
Foto Istituto Archeologico Germanico.

Le vittorie ippiche, in particolare con la quadriga, erano le più illustri e le più prestigiose, perché rappresentavano le gare più spettacolari, ma anche perché soltanto le famiglie più ricche e potenti potevano permettersi di mantenere le scuderie, provvedere al costoso equipaggiamento e ai dispendiosi spostamenti presso le sedi delle gare. Inoltre era proclamato



vincitore non il fantino o l'auriga, ma il proprietario della scuderia. Anche a donne, come Cinisca di Sparta, fu consentito di sponsorizzare equipaggi ippici e quindi di essere proclamate vincitrici.

## Sport, politica e società

Presto i singoli e le comunità comprendono l'importanza dei giochi come influente palcoscenico panellenico. Secondo la tradizione Solone, lo statista ateniese vissuto tra il VII e il VI sec. a.C., istituì un premio statale di 500 dracme per gli ateniesi vincitori a Olimpia e di 100 dracme per i vincitori ai giochi istmici (Plut. *Sol.* 23). In seguito altri privilegi vennero accordati dalle comunità agli atleti vittoriosi, come il mantenimento a pubbliche spese (σίτησις), la prima fila negli spettacoli (προεδρία) e più tardi l'esenzione dalle imposte (ἀτέλεια), anche se si levarono alcune isolate voci di critica dell'atletismo. Tirteo riteneva degna di memoria e di vera considerazione l'ἀρετή del guerriero, non quella dell'atleta, neppure se toccasse livelli iperbolici (fr. 9 Gent.-Pr.). Senofane polemizzava contro gli eccessivi onori pubblici ai campioni sportivi di contro al vero valore e all'utilità del σοφός per la città. Ed Euripide in un dramma satiresco, l'*Autolico*, così descrisse gli atleti di successo: «finché sono giovani girano pieni di boria, quasi fossero l'ornamento e la gloria della città, ma poi da vecchi vanno in giro con mantelli logori».

Tuttavia i veri vantaggi derivavano dall'enorme credito pubblico, dalla carica di popolarità e carisma che il vincitore acquistava; il successo era dovuto alla sintesi felice di capacità personali e favore divino. La competizione atletica rappresentava una specie di ordalia dalla quale il vincitore usciva circondato da una nuova luce, che si trasmetteva alla sua famiglia e all'intera comunità e che poteva illuminarlo come figura degna di rispetto, capo politico, ecista, persino eroe. La vittoria sportiva era un formidabile strumento di propaganda: i santuari panellenici, con i loro monumenti e gli straordinari racconti a essi legati, erano splendide vetrine dove i vincitori, mediante festeggiamenti e doni votivi, esibivano gloria, fortuna e ambizioni. Tutti i più importanti uomini pubblici e soprattutto le casate tiranniche vantavano corone agonistiche e rapporti speciali con i grandi santuari panellenici.

Per gran parte dell'età arcaica l'atletismo è appannaggio delle classi aristocratiche. I concorrenti dovevano sostenere notevoli spese (δαπάναι) per l'allenamento, per il viaggio e il soggiorno prolungato nel luogo della gara. Chi partecipava ai Giochi olimpici, ad esempio, aveva l'obbligo di presentarsi con trenta giorni di anticipo a Olimpia per l'allenamento ufficiale e controllato, e doveva inoltre allenarsi in patria per dieci mesi. Un atleta non abbiente difficilmente poteva permettersi tutto questo, senza considerare poi che il ritmo serrato della preparazione gli avrebbe sottratto il tempo da dedicare al lavoro, necessario per vivere. Dalla fine dell'epoca arcaica, tuttavia, nuovi ceti salgono alla ribalta agonistica, probabilmente a partire da gare locali. Si assiste a fenomeni di sponsorizzazione: atleti di talento vengono sostenuti da personalità ricche e potenti. Celebre il caso di Glauco di Caristo (Moretti, *Olympionikai*, n. 134), figlio di un contadino, alto più di due metri, dal pugno micidiale, che divenne grazie alla sua forza e alla sua fama una figura di rilievo in Sicilia, prima come guardia del corpo del tiranno Gelone di Siracusa, e poi come signore di Camarina, ma pagò a caro prezzo la sua imprevedibile ascesa, se la sua vita si concluse tragicamente, quando Gelone stesso ne decretò la morte.

Per tutto il V sec. a.C. la crescente risonanza pubblica dell'impresa agonistica comporta riconoscimenti sempre più consistenti per i vincitori che a loro volta si dedicano con sempre migliori risultati alla preparazione tecnica. Il professionismo diviene sempre più spinto e l'attività agonistica, in virtù dei vantaggi materiali che procura, si trasforma gradualmente in un vero e proprio mestiere. Nel I sec. a.C. sono documentate associazioni, «sindacati», di vincitori nei giochi στεφανῖται, cioè atleti professionisti di successo, sotto il patronato dell'eroe mitico Eracle, e anche associazioni di atleti per così dire in pensione, non più dediti all'attività sportiva, che tuttavia continuavano a occuparsi degli atleti ancora in carriera sino al punto di emanare talvolta norme e decreti.

Si determinò una progressiva e irreversibile «democratizzazione» dello sport, già attiva alla fine del V sec. anche nei più prestigiosi giochi panellenici, tanto che nel 416 a.C. l'aristocratico Alcibiade (vd. p. 364) si rifiutò di partecipare alle gare ginniche a Olimpia a causa della presenza di

gente incolta e di bassa estrazione sociale e preferì invece prendere parte agli agoni equestri, che per i costi rilevanti dell'attrezzatura e del mantenimento dei cavalli restarono sempre prerogativa delle classi più ricche.

## Atletismo antico e moderno

All'inizio d'ogni Olimpiade atleti, allenatori (παιδοτρίβαι) ed *equipés* giuravano solennemente dinanzi a Zeus ὄρκιος («custode dei giuramenti») di rispettare le regole e di non ordire frodi. Esisteva una severa giuria di giudici chiamati Ellanódicí che poteva infliggere pene corporali (per esempio colpi di sferza agli autori di false partenze), ammende pecuniarie e addirittura l'esclusione dagli agoni per le infrazioni più gravi. Tuttavia non mancarono vittorie comprate, trucchi e imbrogli in un'atmosfera diversa dalla moderna immagine idealizzata dello sport antico e dalla mentalità del *fair play* alla quale deve (o dovrebbe) attenersi l'atleta di oggi: «con ogni mezzo bisogna annientare il nemico» afferma Pindaro (*Isthm.* 4, 48). Alcuni atleti, non diversamente da quanto accade oggi soprattutto con campioni delle federazioni meno ricche, cambiarono cittadinanza: esemplare il caso di Astilo (Moretti, *Olympionikai*, nn. 178-179), nativo di Crotona e corridore plurivincitore, che dalla terza vittoria olimpica in poi si fece proclamare siracusano per compiacere il potente tiranno della città siceliota. I Crotoniati, irritati dal tradimento, abbattono la statua che avevano eretto in suo onore e trasformarono la sua casa in prigione (Pausania 6, 13, 1).

Rispetto all'atletismo nella Grecia antica, lo sport moderno, pur con i suoi diversi valori di internazionalismo, pace e uguaglianza, almeno nelle formulazioni del comitato olimpico, mantiene oggi immutata la sua funzione di momento di coesione comunitaria concentrando su di sé, mediante i mezzi di comunicazione di massa, le attenzioni di un pubblico vastissimo. E i suoi portavoce più autorevoli sono i giornalisti sportivi (o almeno i più preparati tra essi) che, fatte le dovute distinzioni, svolgono oggi quello stesso ruolo, come un tempo i poeti, di celebrare ed esaltare gli atleti di particolare talento in un linguaggio che, come accadeva per l'epinico e le iscrizioni agonali, attinge a un preciso formulario tecnico e a un patrimonio di immagini codificate e talora anche inedite. Viene in mente, tra le molte, una celebre metafora di Gianni Brera: «Lanzi [secondo nelle Olimpiadi a Berlino nel 1936] morse le nuvole correndo senza cervello». Un'espressione metaforica tanto audace e viva che trova un parallelo immediato in una delle metafore più inedite di Pindaro, il quale per esprimere l'impotenza del lottatore sconfitto nella gara lo descrive mentre «con l'invidia nello sguardo atterra nel buio una vuota illusione», cioè l'illusione della vittoria (*Nem.* 4, 39 sgg.).

Va inoltre sottolineato che, se una medesima funzione divulgativa accomuna l'odierno giornalismo sportivo all'attività poetica al servizio dello sport nella Grecia antica, una differenza sostanziale li separa: se il poeta antico, attraverso il linguaggio elevato del canto epinico, prometteva all'atleta una gloria imperitura, connessa con i valori etico-politici ed estetici di cui si faceva portatrice la stessa parola poetica, il giornalista moderno può spesso garantire soltanto una fama effimera e limitata all'attualità della competizione, nell'avvicinarsi vorticoso di notizie dei moderni *mass-media* («dov'è la conoscenza che abbiamo perso con l'informazione?» si chiedeva il poeta T.S. Eliot).

## Bibliografia

- J. Burckhardt, *Storia della civiltà greca*, trad. it. Firenze 1955 (Berlin-Stuttgart 1898-1902), II, p. 284 sgg.; L. Moretti, *Olympionikai, i vincitori negli antichi agoni olimpici*, Roma 1957; R. Patrucco, *Lo sport nella Grecia antica*, Firenze 1972; M.I. Finley-H.W. Pleket, *I Giochi Olimpici*, trad. it. Roma 1980 (London 1976); I. Weiler, *Der Sport bei den Völkern der alten Welt*, Darmstadt 1988; G. Arrigoni, *Donne e sport nel mondo greco. Religione e società*, in *Le donne in Grecia*, Roma-Bari 1985, pp. 55-201; P. Angeli Bernardini (a cura di), *Lo sport in Grecia*, Roma-Bari 1988; R. Renson, M. Lämmer, J. Rioidan, D. Chassiotis (edd.), *The Olympic Games through the Ages: Greek Antiquity and its Impact on Modern Sport*, Athens 1991; K.-W. Weeber, *Olimpia e i suoi sponsor. Sport, denaro e politica nell'antichità*, trad. it. Milano 1992 (Zürich-München 1991); C. Catenacci, *Il tiranno alle Colonne d'Eracle. L'agonistica e le tirannidi arcaiche*, «Nikephoros» 5, 1992, p. 11-36; B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano, P. Giannini (a cura di), *Pindaro. Le Pitiche*, Milano 2006<sup>4</sup>, p. IX sgg.

# L'epinicio di Euripide per Alcibiade

Il destinatario e l'autore di questi versi, Alcibiade ed Euripide, sono le due personalità forse più rappresentative dell'Atene di fine V sec.: l'uno l'uomo politico più affascinante e spregiudicato, amato e detestato; l'altro il poeta tragico la cui opera incarna la parabola finale della grande Atene, un intellettuale lucido e discusso.

Nel 416 a.C. Alcibiade gareggiò a Olimpia nella corsa delle quadrighe (L. Moretti, *Olympionikai*, Roma 1957, n. 345). Le altre specialità, egli affermava, non erano alla sua altezza, praticate ormai da tutti senza distinzione di rango sociale e provenienza (Isocrate 16, 33). La sua partecipazione ai giochi assunse forme mai viste per grandiosità e fasto. Presentò in concorso ben sette equipaggi e ottenne il primo, il secondo e il terzo posto (o il quarto, secondo altri testimoni). Gli Efesii allestirono per lui uno splendido accampamento. I Lesbi fornirono vino e vettovaglie a profusione, i Chii quantità enormi di foraggio per i cavalli e di animali per i sacrifici (Plutarco, *Alcib.* 12, 1). Il successo fu festeggiato a Olimpia con un sontuoso banchetto al quale vennero invitati tutti i presenti ai giochi. Ad Atene furono dedicate due celebri pitture, opera di Aglaofonte (o Aristofonte): la prima raffigurava le personificazioni dei giochi olimpici e pitici nell'atto di incoronare Alcibiade, la seconda la personificazione degli agoni nemei che lo teneva in grembo (Satiro *ap.* Ateneo 12, 534 d-e; Pausania 1, 22, 7; Plutarco, *Alcib.* 16, 5), alle quali va aggiunto un gruppo scultoreo di Piromaco che rappresentava Alcibiade con la sua quadriga (Plinio, *Nat. Hist.* 34, 80): evidenti riferimenti a vittorie a Pito e a Nemea, oltre che a Olimpia (sulla carriera di Alcibiade vd. D.G. Kyle, *Athletics in Ancient Athens*, Leiden 1987, p. 195 sg.). Nell'ambiente di una festa simposiale, è da collocare l'ironico componimento celebrativo di Crizia (fr. 2 Gent.-Pr.), che nel lessico e nell'*imagerie* dei primi due versi si ispira chiaramente ai canti per la vittoria. Il trionfo olimpico di Alcibiade fu offuscato, però, dall'accusa di aver fatto concorrere illegalmente a nome proprio il carro di un certo Diomede (Ps.-Andocide 4, 26 sgg.; Plutarco, *Alcib.* 12, 2). Questa oscura vicenda, con le relative contestazioni sul legittimo proprietario della quadriga o un'eventuale richiesta di squalifica, potrebbe essere all'origine della discordanza delle fonti sul terzo o quarto posto ottenuto da Alcibiade.

Quando il grande tragediografo Euripide compose il carme per Alcibiade, erano trascorsi più di venti anni dalla morte di Pindaro. Il genere lirico dell'epinicio appariva ormai in declino. Ma la vittoria di Alcibiade e la sua celebrazione attingevano a modelli esemplari, volutamente ispirati a paradigmi che travalicavano la realtà contingente. L'ode di Euripide è un consapevole *revival* del canto epinicio nel fervente clima politico dell'Atene di quegli anni. I versi conservati mostrano la ripresa di strutture tipiche dell'epinicio: la menzione del padre; l'esaltazione della vittoria e della proclamazione a Olimpia; il riferimento alla specialità sportiva (ἄρματι, v. 4) e al luogo della gara mediante la corona d'ulivo (v. 5); la dichiarazione e l'impegno eulogistici dell'io poetico (ἀείσομαι, v. 1). Come nei carmi di Pindaro e Bacchilide per i potentissimi tiranni di Siracusa e Agrigento, la lode diventa superlativa e afferma il primato assoluto del *laudandus* su tutto il mondo greco (v. 3), tuttavia senza adombrare, sembrerebbe, l'idea del limite e il timore dell'eccesso di prosperità, che rappresentano strutture concettuali fondamentali dell'epinicio classico.

Corona atletica e celebrazione poetica erano state un valido strumento di propaganda politica, che coinvolgeva vincitore, famiglia e πόλις. Se tre carri ai primi tre posti costituiscono lo straordinario *record* di Alcibiade, la condizione essenziale per un uomo fortunato come lui è innanzitutto essere di una «città illustre» (v. 7). Il legame tra l'atleta e la sua città era motivo tipico dell'epinicio, ma ora il destino di Alcibiade arriva a identificarsi totalmente con quello di Atene e viceversa. La clamorosa vittoria non sancisce soltanto l'eccellenza del figlio di Clinia in patria. Il suo schiacciante primato a Olimpia su tutti i Greci annuncia e simboleggia il primato assoluto di Atene su tutta la Grecia. L'uso politico della vittoria olimpica fu rimproverato da

Nicia ad Alcibiade, il quale però non rigettò l'accusa, anzi rivendicò fieramente il valore pubblico e l'esibizione di potenza del suo trionfo a livello panellenico (Tucidide 6, 12, 2; 16, 2).

Non abbiamo notizie precise sulle circostanze dell'esecuzione dell'ode, ma è plausibile che fu cantata ad Atene, tra l'estate e l'autunno del 416 a.C., in occasione della celebrazione pubblica del successo olimpico (che ciò coincidesse con la dedica delle pitture di Aglaofonte è ipotesi di C.M. Bowra, *Historia* 9, 1960, p. 72). Nel 422 a.C. Euripide aveva composto la sua tragedia più patriottica, le *Supplici*, un grande elogio drammatico di Atene, e nel 416 a.C. poteva celebrare il primato parallelo di Alcibiade e Atene. Ma nella primavera del 415 a.C. egli metterà in scena le *Troiane*, una durissima denuncia della brutalità e degli orrori della guerra, che non poteva non suonare come una sferzante critica del bellicismo ateniese. Tra l'estate-autunno del 416 e la primavera del 415, la maturazione di istanze poetiche e il verificarsi di fatti storici, tra i quali il brutale eccidio dei Meli, indurranno Euripide a elaborare una poetica più attenta alla dimensione umana del dolore, che lo porrà in posizione polemica rispetto alla politica bellicistica e imperialistica di Atene, il cui principale e più disinvolto artefice sta per rivelarsi, con la spedizione in Sicilia del 415 a.C., proprio Alcibiade (per gli approfondimenti si rinvia a C.M. Bowra, *art. cit.*; V. Di Benedetto, *Euripide. Teatro e società*, Torino 1971, p. 184 sgg.).

**Fonte** Plut. *Alcib.* 11, 2; *Demosth.* 1, 1.

Ed. 755, 756 P.

<b>Metro</b>	1	υ - - υ -    <sup>H</sup>	docmio
	2	- - υ - - υ υ - - -	epitrito giambico hemiepes
	3	- - - υ - - υ - - υ - - υ ≍	docmio dimetro giambico
	4	- υ υ - υ υ - - - υ υ - υ υ ≍	hemiepes prosodiaco
	5	- - υ υ - υ - - - υ - -	enoplio epitrito trocaico
	6	- - υ υ - υ υ - -	enoplio
		*	
	7	- υ υ - υ υ -	hemiepes

**Nota testuale** Al v. 1 ἀείσομαι (nota ā-) con i codici UA; il codice N presenta ἄγαμε, corretto in ἄγαμαι da Lindskog e accolto da Bowra e da Page nella sua edizione. Al v. 3 inutile la correzione, *numerosorum causa*, μήτις (Page) di μηδεὶς dei codici; λάχεν è congettura di Bergk, così come τρίτα<τα> al v. 4. Per il v. 5 si veda la nota *ad loc.* Per quanto riguarda il v. 7 non è chiaro dove terminino le parole del testimone (Plut. *Demosth.* 1) e dove cominci la citazione da Euripide (φησὶ χρῆναι τῷ εὐδαίμονι πρῶτον ὑπάρξαι τὰν πόλιν εὐδόκιμον); considerata la forma τὰν, il testo doveva certamente contenere τὰν πόλιν εὐδόκιμον. Nel citare questo verso, Plutarco riferisce di alcuni dubbi sulla paternità euripidea dell'ode, ma per l'attribuzione a Euripide vd. Bowra, *art. cit.*, p. 68 sg. Alcuni echi in Platone (vd. note ai vv. 2-3 e 7) sembrano forse mostrare la diffusione del carme tra V e IV sec. a.C.

σὲ δ' ἀείσομαι,  
ὦ Κλεινίου παῖ· καλὸν ἄ νίκα,

**1** σὲ δ' ἀείσομαι: «ti canterò» «voglio cantarti»; futuro volitivo e performativo, frequente negli epinici, il cui sogg. in prima persona è il protagonista del canto e il cui valore elogiativo non rimanda a un vero e proprio tempo a venire, ma enfatizza la lode in atto e per lo più si esaurisce nell'enunciato stesso (cfr. E. Bundy, *Studia pindarica* I, Berkeley-Los Angeles 1962, p. 20 sgg.; P. Hummel, *La syntaxe de Pindar*, Louvain-Paris 1993, p. 231 sgg. e da ultimo G.B. D'Alessio, *Arethusa* 37, 2004, p. 267 sgg.); ἀείσομαι con l'acc. dell'ogg. del canto è modulo (incipitario) ricorrente negli *Inni omerici* (10, 1; 15, 1; 23, 1, 30, 1). Cfr. Crizia fr.

2, 1 sg. Gent.-Pr. καὶ νῦν Κλεινίου υἱὸν Ἀθηναίων στεφανώσω | Ἀλκιβιάδην νέουσις ὑμνήσας τρόποις «e voglio incoronare ora l'ateniese figlio di Clinia, | Alcibiade, cantando in nuovi modi».

**2** ὦ Κλεινίου παῖ: nelle premiazioni ufficiali a Olimpia, l'araldo proclamava il nome del vincitore, del padre e della città di provenienza. Questi elementi sono imprescindibili anche nell'epinicio; in particolare per l'apostrofe al vincitore mediante patronimico, cfr. Pindaro, *Ol.* 6, 80 ὦ παῖ Σωστράτου, *Ol.* 11, 11 sg. Ἀρχεστράτου παῖ ecc. - καλὸν ἄ νίκα (= ἡ νίκη): la forma neutra («cosa bella, brutta



5 κάλλιστον δ', ὃ μηδεὶς ἄλλος Ἑλλάνων <λάχεν>, ἄρματι πρῶτα δραμεῖν καὶ δευτέρα καὶ τρίτα<τα>, βῆναί τ' ἀπονητὶ δις στεφθέντ' ἐλαία κάρυκι βοᾶν παραδοῦναι.

\*

τὰν πόλιν εὐδόκιμον

ecc.») come predicativa di un nome femm. astratto, in frasi nominali, è comune nelle sentenze, si trova già in Omero, *Il.* 2, 204 οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη ed è frequente in Euripide, *El.* 1035, *Her.* 1293 ecc.; cfr. anche Virgilio, *Ecl.* 3, 80 *triste lupus stabulis*.

**2-3** **καλόν... κάλλιστον δ(έ):** all'agg. al grado positivo segue il superlativo che riprende e integra l'enunciato precedente; varie sono le possibili combinazioni nel gioco tra agg. e superlativo (o comparativo): p. es. Pindaro, *Ol.* 9, 94 o lo stesso Euripide, *Or.* 740 sg. Non è da escludere un riecheggiamento in Platone, *Protagora* 309c, quando a Socrate viene chiesto se davvero un forestiero gli è sembrato così bello da essere piú bello del figlio di Clinia (καλός... Κλεινίου ὑέος καλλίων).

**3** La sorte ineguagliabile e il primato assoluto nel mondo greco caratterizzano gli epinici di Pindaro e Bacchilide per i tiranni sicelioti: p. es. Pindaro, *Pyth.* 1, 49 οὔτις Ἑλλάνων...; 2, 60 ἔτερόν τιν' ἄν' Ἑλλάδα...; Bacchilide, *Epinicio* 3, 12 (con il commento); 63.

**4** **ἄρματι:** «col carro», nella gara delle quadrighe. – **πρῶτα... τρίτατα:** «correre primo, secondo e terzo», cioè ottenendo il primo, il secondo e il terzo posto: accusativi neutri plur. con valore avverbale. Invece della terza posizione menzionata da Euripide e Isocrate 16, 34, il quarto posto di Alcibiade è ricordato da Tuciddide 6, 16, 2 e Ateneo 1, 3E. – **δραμεῖν:** inf. aor. II di τρέχω.

**5** **ἀπονητὶ:** la vittoria è così schiacciante da sembrare ottenuta «senza fatica» o, secondo un'altra ipotesi, è tale perché Alcibiade, com'era normale nelle gare equestri, non aveva guidato le quadrighe, ma ne era lo *sponsor*. Nell'ideologia epinicia il successo, che in genere esige fatica (πόνος), deriva sempre dal dio (p. es. Pindaro, *Pyth.* 8, 73 sgg.) e «pochi senza fatica (ἄπνον) conseguono la gioia | piú d'ogni impresa luce per la vita» (Pindaro, *Ol.* 10, 22). La vittoria di Alcibiade si conferma straordinaria. – **δίς:** è la lezione dei manoscritti, ma il senso non appare chiaro poiché «i vincitori non venivano incoronati due volte per un singolo evento e non c'erano secondi premi» (Bowra,

*art. cit.*, p. 74 sg.). La maggior parte degli editori accoglie, anche per ragioni metriche non necessarie, l'emendamento Διός (Hermann) da unire a ἐλαία, «l'ulivo di Zeus», con riferimento al dio cui erano sacri i giochi olimpici. Ma la correzione ha un effetto di banalizzazione. L'intero frammento è una celebrazione enfatica della condizione straordinaria e unica di Alcibiade a Olimpia; δίς e la proposizione che lo contiene si legano sintatticamente alla «cosa bellissima che nessun altro greco ottenne» e la precisazione numerica «due volte» sembra insistere proprio sul *record* di Alcibiade. In assenza dei precisi referenti storici e mancando ogni testimonianza su una seconda vittoria olimpica di Alcibiade, o si ritiene la parola corrotta o si possono soltanto fare pure supposizioni: forse l'inaudito *ein plein* meritò ad Alcibiade una «doppia» incoronazione e proclamazione? – **στεφθέντ' ἐλαία:** la corona, che cingeva il capo del vincitore olimpico, era di ulivo selvatico, importato dal paese degli Iperborei in Grecia a opera di Eracle (Pindaro, *Ol.* 3, 13 sgg.); cfr. *Ol.* 4, 11 ἐλαία στεφανωθείς Πισάτιδι; Bacchilide, 11, 28 sg. ἐλαία | γλαυκῆ στεφανώσμενον ecc.

**6** **κάρυκι βοᾶν (= κήρυκι βοήν):** il grido di proclamazione dell'araldo; cfr. Pindaro, *Ol.* 13, 100 ἀδύγλωσσοσ βοᾶ κάρυκος ἔσλοῦ. – **παραδοῦναι:** dipende da βῆναι di v. 5 («andare... a offrire il grido all'araldo»); βαίνω piú infinito (finale) è già in Omero.

**7** **τὰν = τῆν. – εὐδόκιμον:** «di buona reputazione» «illustre»; un pensiero analogo è attribuito a Simonide (fr. 640 P.) da Ammiano Marcellino 14, 6, 7 *beate perfecta ratione victuro ante alia patriam esse convenit gloriosam*. Secondo una storia riportata da Ermogene, *De Invent.* 2, 4, quando Alcibiade vinse a Olimpia, alla domanda di dove fosse egli rispose: «della città migliore» (τῆς ἀρίστης πόλεως). Interessante anche il confronto con Platone, *Leg.* 950e: bisogna inviare a Pito, Olimpia, Nemea e all'Istmo i cittadini piú belli e migliori, così che essi rendano «illustre la città» (εὐδόκιμον τὴν πόλιν) nelle adunanze sacre e pacifiche.



# Traduzioni

Questa sezione contiene la traduzione a cura di Bruno Gentili di alcuni testi presenti nell'antologia.

## Mimnermo

### 1. L'aurea Afrodite

Quale la vita, la gioia, senza l'aurea Afrodite?  
 Voglio morire quando non m'importino piú  
 l'amore segreto, i doni dolcissimi e il letto:  
 questi di giovinezza gli amabili fiori  
 5 per gli uomini e le donne. Quando poi giunge gravosa  
 la vecchiaia che rende l'uomo bello simile al brutto,  
 sempre lo consumano tristi pensieri  
 né piú si rallegra mirando la luce del sole,  
 ma odioso è ai ragazzi, disprezzato dalle donne.  
 10 Tanto penosa fece iddio la vecchiaia.

### 2. Uomini e foglie

Siamo come le foglie che la fiorita stagione  
 genera a primavera quando subito crescono ai raggi del sole.  
 Simili a quelle, breve tempo godiamo del fiore  
 di giovinezza, ignari per volontà degli dei  
 5 del male e del bene. E le nere Parche ci stanno a fianco,  
 l'una col termine di penosa vecchiaia  
 l'altra di morte. Un attimo dura di giovinezza  
 il frutto, quanto il sole di un giorno illumina la terra.  
 E poi che il termine di quella stagione dilegua  
 10 subito è meglio morire che vivere.  
 Poiché molti sono i suoi mali: qui la casa rovina  
 e della povertà sopraggiungono le pene,  
 un altro è privo dei figli che ha sempre bramato  
 e il rimpianto lo segue sotto terra nell'Ade,  
 15 un altro ha il morbo che opprime la vita; non c'è uomo  
 che non abbia da Zeus molti mali.

### 3. Lo sventurato Titono e il sogno breve della giovinezza

A Titono concesse di avere un male immortale Zeus,  
 la vecchiaia, piú orrida persino della penosa morte.

\*

Ma come un sogno breve è l'onorata giovinezza:  
 presto la deforme penosa vecchiaia sul capo è sospesa,  
 5 nemica e inonorata, che rende l'uomo irriconoscibile,  
 intorno si spande e gli offusca gli occhi e il pensiero.

## 4. Il viaggio del Sole

Il Sole ebbe in sorte perenne fatica ogni giorno,  
 né ai cavalli né a lui è mai concesso il riposo  
 quando l'Aurora dalle dita di rosa  
 lascia l'oceano e sale nel cielo.  
 5 E sull'onda lo porta l'amato giaciglio  
 concavo, alato, lavoro di Efesto,  
 d'oro prezioso, sul fiore dell'acqua,  
 lui mentre dorme beato, dalla terra delle Esperidi  
 a quella degli Etiopi, dove il carro veloce e i cavalli  
 10 attendono che giunga la mattutina Aurora.  
 Qui sale sul carro il figlio di Iperione.

## Archiloco

### 25. Un'avventura amorosa

...  
 ma se hai fretta e il desiderio ti stimola  
 c'è qui da noi  
 5 una tenera e bella ragazza  
 ch'ambisce al matrimonio, dall'aspetto,  
 credo, irreprensibile,  
 prendila come tua sposa.  
 Questo diceva ed io le risposi:  
 10 «Figlia d'Amfimedò,  
 donna nobile e saggia,  
 che l'umida terra tiene nel suo seno,  
 sono molte le gioie  
 che la dea concede ai giovani  
 15 oltre il rapporto nuziale: potrà bastarne una.  
 A quello con calma,  
 quando saranno neri i tuoi capelli,  
 io e te penseremo con l'aiuto del dio.  
 Farò come tu dici,  
 20 molto...  
 da sotto il fregio e le porte...  
 non rifiutare, cara,  
 andrò verso i giardini erbosi;  
 ora questo tu sappi: Neobule in moglie  
 25 la prenda pure un altro,  
 ahimè è già tutta sfatta,  
 il suo fiore di vergine si è spento  
 e la grazia di un tempo,  
 non fu mai sazia d'amore:  
 30 della sua giovinezza ha mostrato l'intera misura  
 la folle donna;  
 mandala al diavolo, non m'accada  
 che avendo in moglie una donna siffatta



io sia lo spasso dei vicini;  
 te desidero molto...  
 35 poiché non sei infedele né doppia,  
 ma lei è molto scaltra  
 e trama molti inganni;  
 temo di fare, spinto dalla fretta,  
 40 figli ciechi e prematuri  
 come la cagna famosa».

Tutto questo dicevo e presa la ragazza  
 la distesi sui floridi fiori  
 e l'avolsi nel morbido  
 45 mantello abbracciandole il collo,  
 aveva desistito (dalla fuga?)  
 pavida come un cerbiatto,  
 e le toccai dolcemente il seno  
 dove essa mostrava la sua fresca pelle  
 50 malia di giovinezza;  
 mentre tutto il bel corpo le palpavo  
 emisi il bianco sperma  
 sfiorando il biondo pelo.

## Saffo

### 2. Tormento d'amore

Mi sembra simile a un dio  
 quell'uomo che ti siede di fronte  
 e vicino t'ascolta mentre parli  
 dolcemente

5 e amorosamente sorridi. E questo  
 davvero m'agita il cuore nel petto;  
 appena ti vedo un istante, un filo di voce  
 piú non mi giunge,

ma la lingua si spezza e súbito  
 10 sotto la pelle corre un fuoco sottile,  
 con gli occhi io piú non vedo e le orecchie  
 mi rombano,

sudore mi cola e tutta mi prende  
 un tremito e sono piú verde dell'erba  
 15 e sembro a me stessa poco lontana  
 dalla morte.

Ma tutto bisogna sopportare...

### 3. Plenilunio

Le stelle intorno alla bella luna  
 di nuovo nascondono il fulgido sembiante  
 quando piena piú splende  
 su tutta la terra.

## 5. La cosa piú bella

Uno dice che un esercito di fanti,  
altri di cavalieri, altri di navi,  
è la cosa piú bella sulla terra nera,  
io, ciò che si ama.

5 E questo ognuno è in grado di comprendere;  
Eléna, che in bellezza superava  
tutti i mortali, abbandonò il marito  
nobilissimo eroe

10 e navigò verso Troia e della figlia  
e dei suoi genitori non ebbe pensiero,  
ma fu la dea Cipride a travolgere  
lei nell'amore.

...

...

15 e ora d'Anattoria ch'è lontana  
mi desta il ricordo;

vorrei veder di lei l'amato incedere  
e il luminoso fulgore del viso  
piú che i carri dei Lidi e i fanti  
20 muniti d'armi.

## 9. Amore di gloria

Morta tu giacerai, né mai in futuro di te resterà memoria  
poiché non partecipi alle rose della Pieria,  
ma evanescente anche nell'Ade andrai vagando  
tra oscuri morti, volata via di qui.

# Alceo

## 2. L'allegoria della nave

Non comprendo la direzione dei venti,  
da questa parte rotola un'onda  
di là un'altra e noi in mezzo  
siamo portati con la nera nave

5 fiaccati dal violento turbine;  
l'acqua nella sentina ricopre la scassa  
la vela è tutta un cencio trasparente,  
grandi squarci la solcano,

10 le sartie cedono, i timoni

...

...

restino saldi nelle scotte i due piedi (della vela):

questo soltanto può salvare anche me;  
 15 il carico è devastato, una parte  
 è sollevata in alto, l'altra (?)...

### 3. Armi per la guerra civile

La grande casa rifulge di bronzo,  
 tutta la sala è adorna per Ares  
 d'elmi lucenti e dai cimieri ondeggiavano  
 bianchi pennacchi equini,  
 5 ornamento alle teste degli uomini;  
 tutt'intorno disposti nascondono i chiodi  
 lucenti schinieri di bronzo, riparo dal dardo robusto,  
 e vi sono corazze di lino nuovo,  
 10 concavi scudi deposti a terra;  
 e accanto spade calcidiche  
 e poi molte cinture e tuniche corte.  
 Dimenticarle, quest'armi, non dobbiamo  
 dopo che demmo inizio a questa impresa.

### 13. Arsura estiva

Bagna i polmoni di vino,  
 già sorge l'astro del Cane,  
 la stagione è grave,  
 ogni cosa ha sete per l'arsura,  
 5 dolce canta la cicala dalle fronde,...  
 fiorisce il cardo;  
 ora sono vogliose le donne  
 e gli uomini smunti,  
 ora che il capo e le ginocchia  
 10 Sirio dissecca.

### 21. Ragazze al fiume

Ebro, il piú bello dei fiumi, presso Eno  
 tu ti getti nel purpureo mare  
 rumoreggiando per la terra tracia  
 ...  
 5 e ti frequentano molte ragazze,  
 tu gioia per le mani delicate  
 lungo le belle cosce; come unguento  
 (spargendo) la tua mirabile acqua,  
 sono ammaliatae...

## Anacreonte

### 13. La ragazza di Lesbo

Una palla variopinta  
 di nuovo mi scaglia  
 Eros dai capelli d'oro  
 e m'invita a giocare  
 5 con una ragazza  
 dal sandalo adorno.

Lei – ch'è di Lesbo dalle belle case –  
 la mia chioma, ch'è bianca, dispregia,  
 e resta a bocca aperta verso un'altra.

### 14. A Dioniso

O signore col quale Eros giovenco  
 e le Ninfe occhiazzurri  
 e Afrodite purpurea  
 insieme si trastullano,  
 5 tu abiti dei monti l'alte cime,  
 ti prego, a noi vieni benevolo  
 e ascolta gradita  
 la mia preghiera.  
 A Cleobulo sii buon consigliere,  
 10 fa ch'egli accolga,  
 Dioniso, il mio amore.

### 15. Amore ignorato

Fanciullo dagli occhi di vergine,  
 io ti bramo e tu non odi,  
 non sai che del mio cuore  
 sei tu l'auriga.

### 16. Saggezza nel convito

Portami un orcio, ragazzo,  
 ch'io tracanni d'un fiato,  
 mescimi dieci misure  
 d'acqua e cinque di vino,  
 5 perché di nuovo io celebri  
 senza violenza Dioniso.

\*

suvvia, non piú di nuovo  
 tra urla e clamori  
 beviamo, com'usano gli Sciti,  
 10 ma sorseggiando fra i bei canti.



## 17. Il gaglioffo arricchito

Prima portava sul capo un berretto striminzito,  
cubi di legno agli orecchi, intorno ai fianchi un cingolo,  
pelle spelata di bue,

5 sudicia fodera d'un vile scudo, e fornaie e invertiti  
praticava, rimediando la vita con imbrogli,  
il miserabile Artemone,

e spesso il collo pose nella gogna, spesso sulla ruota,  
spesso la schiena ebbe rigata dalla sferza di cuoio, e la chioma  
e la barba spelacchiate:

10 ora, monta in carrozza il figlio della Cica,  
porta pendagli d'oro e d'avorio un ombrellino  
come le femmine...

## 19. La donna famosa

Odo che la nota donna  
volge in sé pensieri tristi;  
accusando il proprio nume  
ella è solita esclamare:

5 «Madre, come esulterei,  
se tu mi precipitassi  
nell'inesorato mare  
di cupi flutti gonfio».

## 22. La ragazza puledra

Perché mai, trace puledra, tu mi guardi di traverso  
e spietata tu mi fuggi, quasi io fossi buono a nulla?

Sappi, con destrezza ti saprei gettare il morso  
e, le redini in pugno, farti girare la meta.

5 Ora ti pasci dell'erba dei prati, giuochi, saltelli leggera;  
un esperto cavaliere non ancora ti cavalca.

## 23. Timore della morte

Son già grigie le mie tempie,  
tutta bianca è la mia testa  
e già tremoli i miei denti,  
non amabil giovinezza

5 piú m'arride,  
della dolce vita ancora  
lungo tempo non m'avanza.

Onde spesso il Tartaro pavento  
e singhiozzo;

10 ché terribile è degl'Inferi il recesso  
e funesta in esso la discesa:  
perché è destino  
chi giù scese su non torni.

## Stesicoro

### 1. La morte di Gerione

5 ...  
dolori dell'Idra omicida  
dal collo variopinto. Di soppiatto  
in silenzio lo trafisse nella fronte  
e gli spaccò la carne e l'ossa  
per decreto di un nume.  
10 Diritto il dardo trapassò  
sino al sommo del capo  
e macchiava di sangue purpureo  
la corazza e (le armi?) insanguinate.  
15 Piegò Gerione il collo di traverso,  
come quando un papavero  
che deturpando il tenero corpo,  
appena perduti i petali...

## Ibico

### 1. Ardore e violenza di Eros

Di primavera, i meli cidoni  
irrigati dall'acque dei fiumi,  
ov'è delle Vergini  
l'inviolato giardino, fioriscono  
5 e i germogli della vite  
cresciuti sotto i pampini ombrosi.  
Ma in nessuna stagione, per me,  
Eros s'addorme.  
Come Borea divampa di folgori  
10 e dal fianco di Cipride avventandosi  
con aride follie  
impavido oscuro  
con forza custodisce saldamente  
i miei sensi.

### 3. Encomio di Policrate

Ant. Mossero da Argo e distrussero  
la grande famosa opulenta

- città di Priamo erede di Dardano  
per sommo volere di Zeus.
- 5 Ep. Per la bellezza d'Elena la bionda  
ebbero contesa celebrata nei canti  
nella guerra lacrimosa  
e rovina raggiunse la sventurata Pergamo,  
causa fu Cipride dall'aurea chioma.
- 10 Str. Ma ora non voglio cantare  
il traditore degli ospiti Paride  
né Cassandra dall'esili caviglie  
o gli altri figli di Priamo
- Ant. e il giorno innominabile  
15 della presa di Troia d'alte porte  
e neppure narrare  
l'insolente valore degli eroi
- Ep. che concave navi dai molti cavicchi  
20 come malanno portarono a Troia,  
nobili eroi che il possente Agamennone condusse  
re condottiero della stirpe di Plistene,  
figlio del nobile Atreo.
- Str. In queste imprese le Muse d'Elicona  
25 esperte nel canto potrebbero imbarcarsi;  
un uomo vivente, mortale,  
non può dire le singole vicende,
- Ant. quante navi da Aulide,  
varcando l'Egeo, da Argo,  
vennero a Troia  
30 nutrice di cavalli e con esse gli eroi
- Ep. dagli scudi di bronzo, figli d'Achei;  
fra questi eccellente nella lancia  
... Achille dal piede veloce  
e il grande e gagliardo Aiace Telamonio  
...
- 35 Str. (e venne pure) ad Ilio  
da Argo il bellissimo Cianippo  
...  
...
- Ant. (e Zeuxippo)  
40 ch'Illide cinta d'oro generò;  
a lui Troilo eguagliavano  
Troiani e Danai per l'amabile aspetto,
- Ep. come eguale all'oricalco è l'oro fino.  
45 Insieme ad essi, per la tua bellezza,  
avrà tu pure, Policrate, gloria perenne,  
come anche perenne nel canto  
sarà la mia gloria.

# Simonide

## 1. Encomio a Scopas

A SCOPAS TESSALO FIGLIO DI CREONTE

È difficile essere davvero valente,  
quadrato di mani, di piedi e di mente,  
fatto senza pecca.

\*

5 Non ancor giusto mi suona il detto di Pittaco  
benché pronunziato da un uomo sagace:  
difficile, diceva, essere valente.  
Solo un dio può aver questo dono,  
l'uomo non può non essere invalido  
quando un fatto irrimediabile lo colga.  
10 Nel successo ogni uomo è valente,  
nell'insuccesso un invalido, e di norma i migliori  
quelli cari agli dei.

Dunque non voglio cercando l'impossibile,  
l'uomo senza difetto fra tutti noi  
15 che ci nutriamo del frutto dell'ampia terra,  
gettare la mia parte di esistenza  
in una vana e inerte speranza:  
ve lo dirò quando l'avrò trovato.  
Ma tutti io lodo e amo  
20 chiunque non faccia volontariamente il male;  
con la necessità non combattono neppure gli dei.

Mi basta che un uomo non sia malvagio  
né troppo sprovveduto  
e conosca almeno la giustizia che giova alla città,  
25 un uomo sano; costui, non lo biasimerò,  
io non sono amante del biasimo,  
infinita è la razza degli stolti.  
Bello tutto ciò cui non si mescola il turpe.

## 2. È difficile essere valente

... e il bello e il turpe distingue;  
se qualcuno... diffama portando in giro  
una bocca senza porta,  
il fumo è senza effetto, non si corrompe l'oro,  
5 la Verità è sovrana,  
ma solo a pochi il dio concede la virtù sino al successo.  
Non è facile essere valente;  
lo violentano contro il suo volere  
l'invincibile amore del guadagno,  
10 l'assillo potente d'Afrodite tessitrice d'inganni  
e la brama fiorente di contese.



- 15 Se non è possibile durante la vita  
percorrere una strada giusta e pia,  
ma valente sin dove si può...

## 10. La nenia di Danae

- Quando  
in un'arca di eccelsa fattura  
il vento e le onde  
agitate del mare  
5 la prostrarono nella paura  
con le gote bagnate di pianto  
su Perseo pose la mano e disse:  
  
«O figlio, quale pena soffro.  
Ma tu dormi, dormi  
10 con cuore di bimbo nell'arca  
crudele dai chiodi di bronzo,  
disteso in questa notte senza luce  
e nella tenebra buia.  
E l'acqua profonda non odi  
15 che passa sul tuo capo  
né la voce del vento,  
tu che giaci, bel viso,  
nella piccola veste di porpora.  
Se tu avessi paura di ciò che fa paura  
20 porgeresti il tuo piccolo orecchio  
alle mie parole.  
Ma io dico: dormi, o bimbo, dorma  
il mare, dorma l'immensa sventura.  
Un mutamento venga  
25 da te, padre Zeus.  
Se con parola temeraria prego,  
e illecita, perdonami».

## 11. La vita umana

- Degli uomini poca è la forza,  
inani gli affanni,  
in poca vita fatica su fatica;  
parimenti incombe la morte inevitabile:  
5 di essa egual parte otternero  
i valenti e gli ignobili.

## 12. La virtù

- V'è un detto  
che la Virtù abita su rocce inaccessibili  
e l'aspro arcano luogo lei dea custodisca.  
Non è visibile agli occhi di tutti i mortali,  
5 ma solo a chi versi sudore che morde l'animo  
e giunga al vertice dell'ardimento.

### 13. Cleobúlo di Lindo ovvero la stoltezza umana

Chi fiducioso nel senno  
 loderebbe Cleobúlo di Lindo  
 che con i fiumi perenni e i fiori primaverili,  
 con il fulgore del sole e della luna dorata  
 5 e i vortici del mare  
 pose a confronto la forza d'una stele?  
 Ogni cosa è da meno dei numi:  
 anche mani mortali spezzano una pietra.  
 Questa è l'idea d'uno stolto.

### 16. Il sacrario dei caduti alle Termopili

Dei morti alle Termopili  
 gloriosa è la sorte e bello il destino,  
 la tomba è un'ara  
 e in luogo dei lamenti è la loro memoria,  
 5 il compianto è lode.  
 Siffatta veste funebre né la ruggine  
 né il tempo che tutto doma dissolverà.  
 Questo sacro recinto di uomini valenti  
 prese ad abitare con sé la gloria dell'Ellade.  
 10 N'è testimone anche Leonida, il re di Sparta,  
 che ha lasciato un grande ornamento di valore  
 e fama imperitura.

## Pindaro

### 1. Olimpica 12

#### PER ERGOTELE DI IMERA VINCITORE NEL DOLICO

Str.	Figlia di Zeus Liberatore, ti supplico, proteggi la potente Imera, Fortuna Salvatrice. Sei tu che governi nel mare le navi veloci e in terra le subitane guerre 5 e le assemblee di consiglio. Ora in alto ora in basso spesso solcando vane menzogne rotolano le speranze degli uomini.	5
Ant.	Nessuno mai sulla terra ha scoperto da parte d'un dio un segno certo di ciò che sarà, la cognizione del futuro è cieca. 10 Molte cose inattese succedono agli uomini contro il piacere; altri s'imbattono in un vortice di pene e mutano in breve il male in un bene profondo.	10 15

- Ep. Figlio di Filanore, certo anche a te,  
 come un gallo che combatte in casa  
 presso il focolare paterno  
 15 si sarebbe sfogliato senza gloria il vanto dei tuoi piedi  
 se la discordia fra gli uomini  
 non ti avesse privato della patria Cnosso.  
 Ora cinto di corona in Olimpia, 25  
 o Ergótele, e a Pito due volte e all'Istmo,  
 godi dei caldi bagni delle Ninfe  
 che tu frequenti presso i tuoi terreni.

## 2. Pitica 3

### A IERONE DI SIRACUSA

- Str.1 Vorrei che il figlio di Fílira, Chirone –  
 se la mia lingua deve formulare  
 un voto comune –  
 visse ancora, lui ormai defunto,  
 dell'Uranide Crono 5  
 rampollo dall'ampio potere,  
 e regnasse nelle valli del Pelio  
 la fiera silvestre  
 5 che è amica ai mortali.  
 Tale era e un tempo nutrì 10  
 Asclepio, l'artefice mite  
 che placa le pene e rinsalda le membra,  
 l'eroe che protegge da tutte le specie dei morbi.
- Ant.1 La figlia di Flegia dai bei cavalli,  
 prima di darlo alla luce 15  
 con l'aiuto d'Ilizia che assiste le madri,  
 10 domata dagli aurei dardi di Artemide  
 nel suo talamo, scese alla dimora  
 dell'Ade per le arti d'Apollo.  
 Non è mai vana 20  
 l'ira dei figli di Zeus.  
 Per uno smarrimento dell'animo  
 essa l'ebbe a disdegno e, di nascosto al padre,  
 consentì all'unione con un altro, 25  
 lei, che prima congiunta ad Apollo,  
 che intonsa ha la chioma,
- 15 Ep.1 e in sé recando il puro seme del dio,  
 non attese la mensa nuziale  
 e il concento sonoro 30  
 degli inni imenei  
 che le coeve, vergini compagne,  
 amano nel vespro innalzare  
 cantando facezie giocose;  
 20 ma s'invaghí di cose lontane:  
 accade anche a molti. 35  
 C'è una razza tra gli uomini  
 totalmente vana,  
 che le cose nostrane vitupera

- e scruta quelle remote,  
a caccia di fantasmi  
con speranze inani. 40
- 25 Str.2 In questo accecamento si smarrí  
l'ostinata intenzione di Coronide  
bella nelle vesti, poiché giacque  
nel letto d'un uomo straniero venuto d'Arcadia. 45  
Ma non eluse chi la spiava:  
a Pito, ricettacolo di greggi  
sacrificiali, era il Lossia,  
sovrano del tempio, l'apprese  
dopo aver persuaso il suo animo 50  
consultando l'alleato piú schietto,  
la mente che tutto conosce:  
30 non tocca menzogna né mai l'inganna  
né dio né uomo con atti e pensieri.
- Ant.2 E allora saputo l'alieno connubio 55  
con l'Ilátide Ischi e l'illecito inganno,  
mandò a Lacería la sorella  
furente d'indomita rabbia,  
poiché sulle sponde scoscese  
della palude Bebíade 60  
la giovine aveva dimora;  
un demone avverso,  
35 sospintala nel male la domò,  
e molti dei vicini ne furono coinvolti  
e insieme ad essa annientati: 65  
il fuoco balzato da un germe  
molta selva distrugge sul monte.
- Ep.2 Ma quando i parenti sul muro di legna  
deposero la giovinetta  
40 e correva d'intorno la vampa rapace di Efesto,  
allora Apollo disse:  
«Non piú sopporterò di far perire  
la mia prole di morte tristissima  
nella penosa sciagura materna».  
Disse e raggiunto 75  
al primo passo il bimbo  
lo rapí dal cadavere;  
e il rogo bruciando  
un varco gli aprí tra le fiamme.  
45 E lo portò dal Centauro di Magnesia 80  
perché gli insegnasse a guarire  
le dolorose malattie degli uomini.
- Str.3 E quanti vennero a lui  
compagni di piaghe congenite  
o feriti nelle membra 85  
dal lucido bronzo o dal getto di pietre  
o disfatti nel corpo  
50 da febbri estive o dal gelo,  
li congedava disciolti  
dall'un dolore o dall'altro, 90



- gli uni curando con blandi incantesimi,  
altri con pozioni benefiche  
o avvolgendo le membra con farmaci,  
altri con azioni chirurgiche  
rimise in piedi. 95
- Ant.3 Ma pure il sapere è messo in catena dal guadagno.  
E l'oro che apparve nelle mani  
55 spinse anche lui pel cospicuo compenso  
a ridestare dalla morte  
chi ne era già preda. 100  
Ma il figlio di Crono  
con le sue mani folgorandoli entrambi  
rapido tolse dai petti il respiro,  
e la fulva saetta inflisse loro la morte.  
Dobbiamo chiedere agli dèi 105  
cose conformi alle menti mortali,  
consci di ciò che è ai nostri piedi  
60 e di qual sorte noi siamo partecipi.
- Ep.3 Non ambire, mio cuore, a una vita immortale,  
ma esaurisci le vie del possibile. 110  
Se ancora abitasse la sua grotta  
il saggio Chirone  
e gli inni miei dolci come il miele  
65 gli stillassero incanto nell'animo,  
anche oggi lo convincerei 115  
ad offrire agli uomini valenti  
un guaritore di morbi febbrili,  
sia esso chiamato figlio del figlio di Leto  
o del padre Zeus.  
E sarei giunto per nave 120  
solcando il mar Ionio  
alla fonte Aretusa  
presso l'ospite etneo,
- 70 Str.4 che come re governa Siracusa,  
mite coi suoi cittadini 125  
non invido con gli uomini valenti,  
dagli stranieri ammirato come un padre.  
Se gli avessi recato, all'approdo,  
un duplice dono,  
l'aurea salute e il canto di lode 130  
ch'è lustro per i serti dei pitici agoni  
che un giorno Ferenico ottenne  
nei giochi di Cirra,  
dico, a lui sarei giunto  
75 luce lungisplendente più di un astro nel cielo,  
varcato il profondo mare. 135
- Ant.4 Ma voglio pregare la Madre,  
dea venerabile insieme con Pan,  
che le fanciulle spesso nella notte  
presso il mio atrio cantano. 140  
80 Se tu sai comprendere  
nelle mie parole

- il senso giusto, o Ierone,  
dagli antichi hai imparato:  
«Per un bene due mali 145  
gli immortali spartiscono agli uomini».  
È questo non possono gli stolti  
con dignità sopportare  
ma i valenti che solo il bello mostrano.
- 85 Ep.4 Ti è compagna una sorte felice, 150  
poiché il grande destino  
guarda più di ogni altro fra gli uomini  
il tiranno condottiero dei popoli.  
Ma vita indenne non ebbe neppure  
l'Eácide Péleo né Cadmo simile a un dio: 155  
ottennero, si dice, tra i mortali  
la più alta prosperità  
e udirono sul monte  
90 cantare le Muse dai diademi d'oro 160  
e a Tebe dalle sette porte,  
quando sposarono l'uno Armonia  
dagli occhi grandi di giovenca,  
l'altro Teti l'illustre figlia  
del saggio Néreo.
- Str.5 E presso ambedue stettero a convito 165  
gli dèi ed essi videro  
i re figli di Crono negli aurei troni  
e n'ebbero doni;  
95 e col favore di Zeus 170  
scampati dai primi travagli  
risollearono i cuori.  
Poi col tempo tre figlie  
per acute sventure l'uno privarono  
di una parte di gioia;  
ma dopo venne il padre Zeus 175  
nell'amabile letto di Tione  
dalle candide braccia.
- 100 Ant.5 Il figlio dell'altro, che a Ftia 180  
unico generò Teti immortale,  
lasciando in guerra la vita trafitto da freccia,  
arso dal fuoco destò  
il lamento dei Danai.  
Se alcuno dei mortali  
conosce la via del vero,  
deve gioire del bene 185  
che gli mandano i numi.  
Di qua di là spirano i soffi  
105 dei venti alto volanti.  
A lungo non dura la prosperità tra gli uomini  
che è molta quando incombe col suo peso. 190
- Ep.5 Umile sarò nell'umile, grande nel grande  
sempre vorrò coltivare il demone  
che mi governa nell'animo,  
servendolo secondo le mie forze.

110	E, se fasto e ricchezza il dio mi porga, spero ch'io possa trovare altissima fama in futuro. Nestore e il licio Sarpedonte divenuti leggenda tra gli uomini	195
	li conosciamo dai versi sonori che artefici saggi composero; perdura il valore nei celebri canti;	200
115	ma solo a pochi è facile ottenerli.	205

### 3. Delo isola errante

Salve, edificata dai numi,  
virgulto carissimo ai figli di Leto  
dalla fulgida chioma, figlia del mare,  
prodigio immobile dell'ampia terra  
5 che i mortali chiamano Delo  
e nell'Olimpo i beati  
astro della cupa terra lungi visibile.

\*

Un tempo vagava sui flutti  
ai colpi dei venti molteplici,  
10 ma quando vi giunse la figlia di Ceo  
furiosa nelle doglie del parto imminente,  
ardue si levarono allora  
dalle radici della terra  
e sostennero sui capitelli la rupe  
15 quattro colonne su calzari di diamante.  
Qui dopo il parto mirò  
la sua prole felice.

### 4. La norma del polipo

Innanzitutto, figlio,  
equiparando la mente alla pelle  
della pietrale bestia marina  
frequenta la gente di tutti i paesi;  
5 condiscendi volentieri ai presenti,  
all'occasione muta i pensieri.

## Bacchilide

### 2. Epinicio 3


A IERONE DI SIRACUSA  
VINCITORE COL CARRO IN OLIMPIA

Str. 1 Canta, o Clio dai dolci doni,  
Demetra sovrana di Sicilia fertile di frutti

- e Core cinta di viole e le veloci  
cavalle di Ierone che corrono in Olimpia.
- 5 Ant. 1 Con la Vittoria superba e con Aglaia  
si lanciarono lungo l'Alfeo vorticoso  
dove fecero ottenere corone  
al fortunato figlio di Dinómene.
- 10 Ep. 1 Il popolo acclamò ...  
o uomo tre volte felice,  
che ottenuto da Zeus  
l'onore di un vasto dominio sui Greci  
sa non nascondere turrita ricchezza  
nel nero manto della tenebra.
- 15 Str. 2 Brulicano i templi di feste sacrificali,  
brulicano d'ospiti le vie,  
splende l'oro sotto i bagliori  
degli alti tripodi eseguiti con arte
- 20 Ant. 2 che stanno innanzi al tempio dove  
il piú grande santuario di Febo,  
presso le correnti di Castalia, i Delfi custodiscono.  
Il dio, il dio si celebri, è la suprema felicità;
- 25 Ep. 2 poi che una volta anche Creso sovrano  
di Lidia domatrice di cavalli,  
quando Sardi fu presa  
dall'esercito persiano,  
avendo Zeus compiuto il fatale giudizio,  
fu protetto da Apollo dalla spada d'oro.
- 30 Str. 3 Ed egli, giunto il giorno inatteso,  
non volle ancora attendere  
la schiavitù lacrimosa  
e fece costruire un rogo innanzi alla corte
- 35 Ant. 3 dalle bronzee mura dove salí  
con la sposa diletta e con le figlie  
belle chiome desolatamente piangenti  
e sollevate le mani verso l'alto cielo
- 40 Ep. 3 gridò: «Dio potentissimo,  
dov'è la gratitudine degli dei?  
Dov'è il signore figlio di Latona?  
La casa di Aliatte va in rovina  
...
- 45 Str. 4 ... Il Pattòlo dall'aurea corrente  
è rosso di sangue,  
indegnamente le donne  
sono tratte fuori dal bel palazzo;
- 50 Ant. 4 quello che prima era odioso m'è caro,  
morire è la cosa piú dolce». Così disse  
e ordinò a un lidio di dare fuoco alla struttura lignea;  
urlarono le fanciulle e alla madre
- Ep. 4 tendevano le braccia.  
La morte prevista è pei mortali la piú odiosa.



- Ma quando avvampava la fulgida forza  
del terribile fuoco,  
55 Zeus adunandovi sopra un'oscura nube  
spegneva la rossa fiamma.
- Str. 5 Nulla è incredibile se si compie per volere dei numi;  
allora il Delio Apollo condusse agli Iperborei  
il vecchio con le figlie dalle snelle caviglie  
60 e ivi gli diede dimora
- Ant. 5 per la sua pietà perché tra i mortali  
aveva mandato i doni piú grandi alla sacra Pito.  
Di quanti almeno vivono nell'Ellade,  
o tu degno di gran lode o Ierone,
- 65 Ep. 5 nessuno dei mortali vorrà dire  
d'aver mandato piú di te  
oro al Lossia.  
Chi non si pasce d'invidia può lodare  
l'uomo prode amator di cavalli  
70 che lo scettro ha da Zeus...
- Str. 6 e comunica con le Muse dal crine di viola  
...  
... effimero...  
... breve è la vita.
- 75 Ant. 6 L'alata speranza dissolve il pensiero  
degli uomini effimeri.  
Apollo signore ... disse al figlio di Feréte:  
«chi è mortale due pensieri deve nutrire:
- Ep. 6 che domani soltanto vedrai  
80 la luce del sole  
e che per cinquant'anni  
vivrai una vita colma di ricchezza.  
Sii pio e gioisci nel cuore,  
è questo il miglior guadagno».
- 85 Str. 7 Verità intellegibili dico a chi m'intende,  
puro è l'etere profondo, non marcisce  
l'acqua del mare, gioia è l'oro;  
non è lecito all'uomo, superata la grigia
- Ant. 7 vecchiaia, riacquistare la fiorente giovinezza.  
90 Lo splendore della virtù  
non viene meno col corpo mortale,  
ma la Musa lo nutre. Tu, Ierone, hai mostrato
- Ep. 7 agli uomini i piú bei fiori della felicità;  
a chi ebbe successo  
95 non porta ornamento il silenzio.  
Si canterà con la vera tua gloria  
anche la grazia del canto  
del dolce usignolo di Ceo.



# Appendici

Questi brevi cenni non hanno alcuna pretesa di completezza. Gli esempi sono tratti, nella maggior parte dei casi, dai frammenti contenuti nell'antologia, in relazione ai richiami delle note. I frammenti dei poeti lesbici sono citati con S (Saffo) e A (Alceo). I numeri **in grassetto** rinviano ai frammenti contenuti nell'antologia; quelli non in grassetto all'edizione di E.-M. Voigt per Saffo e Alceo, di Page-Davies per Alcmane.

## I La lingua dei poeti di Lesbo

- 1 Il dialetto di Lesbo fa parte del gruppo dei dialetti eolici, che comprende:
  - a) il tessalico;
  - b) il beotico;
  - c) il lesbico.

Il lesbico è chiamato anche «eolico d'Asia», ma non è esatto, naturalmente, chiamarlo «eolico» senz'altro, come si fa nell'uso comune, poiché tessalico e beotico hanno alcuni caratteri che li distinguono dal lesbico.

### Fonetica

#### Vocali

- 2  $\tilde{a}$ : davanti a consonante liquida, o dopo consonante liquida, ad  $\tilde{a}$  del greco comune corrisponde o: βρόχε(α) (= βραχέα) S 2,7; μολθάκαν (= μαλθακήν) S 14, 21. In qualche altro caso davanti a v: ὀνίαισι (= ἄνιαις) S 1, 3.  
Il sostantivo κράτος presenta in lesbico la forma κρέτος.
- 3  $\bar{a}$ : come in tutti gli altri dialetti greci, tranne lo ion. -att,  $\bar{a}$  originario resta  $\bar{a}$ , non diventa η: φιλότατα S 1,19; φώνας (= φωνῆς) S 2, 7.  
Nei nominativi maschili dei temi in -α (1<sup>a</sup> declinazione) ad  $\bar{a}$  corrisponde αι: Αιακίδαις A 42, 5; Ἑρμῆς (att. Ἑρμῆς, dor. Ἑρμᾶς) S 26, 3.
- 4  $\tilde{e}$ : invece di ε si ha α negli avverbi di tempo in -οτα, come ὄτα (= ὄτε), ἄλλοτα (= ἄλλοτε), ἀτέρωτα (= ἐτέρωτε, non ἐτέρωθι come si legge in Liddell-Scott-Jones, s.v. ἐτέρωτα, cfr. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 7), πότα, ποτά (= πότε, ποτέ): κἀτέρωτα S 1, 5; ποτά S 6, 1.
- 5  $\bar{e}$ : η originario resta immutato; ma per ἡμι- (lat. *semi-*) si ha αιμι-; il fenomeno è comune al gruppo eolico ed è inspiegato: αιμιθέων (= ἡμιθέων) A 42, 13.
- 6 i: la ι si consonantizza in j (i consonante); la preposizione διά diventa ζά: δι (attraverso δj) = ζ davanti a vocale: ζαφοίταισ(α) S 15, 15; ζάδηλον (= διάδηλον) A 2, 7. Ma anche διά: διὰ μέσσω S 1, 12.  
Inoltre Διώνυσος = Ζόννυσος A 6, 9. La preposizione περί davanti a vocale, per la consonantizzazione di ι, talvolta diventa περρ: περρέχοισ(α) = περιέχουσα S 15, 9. Ma anche, con la semplice apocope: περεθήκαιο S 14, 14.
- 7 o: vicino a suoni labiali o diventa υ (in qualche altro caso si conserva): ἀπύ invece di ἀπό: ἀπυστρέφονται S 81, 7; στόματι (= στόματι) S 58, 10; ὠνόμασαν (= ὀνόμασαν) A 5, 8. È inve-

ce originario, non deriva da ο, l'υ del dittongo in τυίδε (eol. e dor.) con allargamento -ι, corrispondente a τῆδε greco comune (ma ha anche valore di moto a luogo, cfr. il siracusano πῦς per ποῖ e πῆ): S 1, 5; 15, 2.

**8** u: υ diventa ι in ἴψοι = ὕψοῦ S 22, 1.

## Dittonghi

Il lesbico perde molti dittonghi del greco comune.

**ει = η lesb.**

**9** Nelle terminazioni dell'att. -εια femminile degli aggettivi in -υς: γλύκηα S 18, 1; ὠκήαισι A 7, 10. Negli aggettivi in -εις, -ειᾶ: Κυπρογένηα S 22, 16; 134 (att. Κυπρογένεια); πεμπεβόηα S 23, 2; in S 14, 19 βρενθείω sarà da leggere βρενθήω (Lobel) o βρενθίω (aggettivo di materia); in sostantivi tipo att. γένειον: γένηον A 120, 9. Ma gli aggettivi di materia in -ειος, -εος hanno -ιος: χρύσιος S 1, 8; ἀργυρία S 3, 5.

Al contrario la particella εἰ presenta in eolico la forma αι: S 1, 5.

**αι, οι davanti a vocale = α, ο lesb.**

**10** Nei dittonghi αι, οι davanti a vocale, la pronunzia consonantica di ι ha condotto alla sua sparizione: μάομαι S 36; βεβᾶως (= βεβαίως) A 344, 1; Μυτιληνάω S 16 b, 3; ὕρραον A 6, 13; πόησθαι S 4, 9; ἐπτόαισεν S 2, 6; πόας S 13, 3.

**11** Talvolta i dittonghi αι, οι rimangono davanti a vocale: μαίόμενος A 5, 3; καιομέναν S 7, 2; δικαίω S 137, 6; γαίας (forma lesb. γᾶ, γᾶς) A 21, 3; Μαῖα A 1, 3; Αἰολήαν A 6, 6; ποίας S 2, 14; τοιαύτας A 119, 13 (generalmente il lesb. usa τέουτος, τεαύτα).

## Contrazioni

**α + ο, α + ω = ᾶ lesb.**

**12** Genitivo sing. Ἄιδᾶ (da Ἀῖδαο) S 9, 3.

Genitivo plur. dei temi in ᾶ: lesb. -ᾶν da -ᾶων: χαλέπαν... μερίμναν S 1, 25-26.

Nom. Ποσειδαν (om. Ποσειδάων, dor. Ποτειδᾶν) A 334, 1.

**ε + α = η lesb.**

**13** ἦρος (da Φέαρως) S 21; A 12, 1; κείση (da κείσει) S 9, 1.

**ε + ε = η lesb.**

**14** ἦχες S 137, 3.

**ο + ο = ω lesb.**

**15** Genitivo sing. dei temi in -ο: μέσσω S 1, 12; ὀράνω A 11, 1.

Un trattamento particolare subiscono gli iati interni conseguenti alla caduta del digamma:

**16** *Vocale breve, F, vocale breve*

Le due vocali restano inalterate, senza fare dittongo: πάις (da πάφις), sempre bisillabo, S 6, 2; 29, 1; φάος S 15, 9; Κλείς, Κλεί (da Κλέφις) S 16 a, 1 e 10; 16 b, 1; 29, 2; Κλεανακτίδαν A 112, 23; ὄιν S 104 a, 2; αἰοῖσα (da ἀφίοισα) S 1, 6; ὄκεες S 1, 10; βρόχε(α) S 2, 7; κακχέεται (da καταχέφα) S 2, 13; εἰκάσδω (da Φεφικάσδω) S 24, 1 e 2.



Unica eccezione sono i casi obliqui di *παίς*, dove *αι* forma dittongo: *παῖ* S 1, 2; *παῖδος* S 5, 10; *παῖδα* S 104 a, 2 etc.

Notevole è anche la contrazione *ῶν* (da *νόφων*) in S 15, 2 accanto a *νόον* S 10, 1.

### 17 *Vocale breve, F, vocale lunga*

Le due vocali restano inalterate ma con qualche eccezione (gen. *ῶ* A 43, 1): *ἄεργετες* S 22, 3; *φᾶεννον* S 3, 2.

### 18 *Vocale lunga, F, vocale lunga*

Le due vocali restano inalterate; ma se la prima lunga è un dittongo, la seconda vocale del dittongo scompare: *νάων* S 5, 2; *πόησαι* S 5, 5; *πεποημέναις* S 14, 17; *ἐπόησας* S 7, 1. Così pure *ἐπτόαισεν* S 2, 6; 22, 14 (verbo *πτοίεω*, *πτοέω*). Eccezione è *ποίας* S 2, 14, dove la lunga è assicurata dal metro; ma *πόας*, che è regolare, S 13, 3.

### 19 *Vocale lunga, F, vocale breve*

Le vocali restano inalterate, ma talvolta, nei nomi propri, la lunga si abbrevia: *βασίλῃης* S 17, 4; *μαλοδρόπῃης* S 19, 2; *τόκηας* A 6, 14, e così sempre i nomi in *-εως*; *ἀελίω* S 58, 26; 15, 7. In S 56, 1 *ἀλίω* è sospetto.

Nomi propri: *Νηρήιδες* S 4, 1; *Νήρηος* A 42, 7, ma *Νηρεΐδων* e *Πήλεος* (v. 11); *Ἄτρείδαι* S 17, 3.

La contrazione è limitata a *ᾶς* (= *ἔως* «finché») da un originario *ἄφος*, om. *εἴως* (certo per *ῆος*): S 22, 11; A 118, 20.

## Crasi e sinecforesi

20 La crasi è frequente; e i poeti di Lesbo sono più arditi anche dei poeti attici, che sono più arditi di tutti gli altri. Le crasi sono più frequenti in Saffo che in Alceo. Saffo scrive in un linguaggio più comune di Alceo, meno stilizzato: *ῶνῃρ* (ὁ ἀνῆρ) S 2, 2; A 5, 3; *ἔγωϋκ* S 71, 2; *δηῦτε* S 1, 15 e 16; *πῶσλον* (πω ἔσλον) A 69, 5; *κᾶν* (καὶ ἐν) S 5, 19.

Esempi di crasi più ardite sono: *ῶράνωϊθερος* (ῶράνω αἴθερος) S 1, 11-12; *πῶϊρανα* (πω Ἴρανα [att. Εἰρήνη]) S 91 (Lobel).

## Apocope delle preposizioni

21 L'apocope delle preposizioni è estranea allo ion.-att., ma è comune in tutti gli altri dialetti greci, specialmente nell'eol. e nel dor. Così abbiamo in lesb. *ῶν* (= *ἀνά*), *πάρ* (= *παρά*), *κάτ* (= *κατά*); talvolta l'apocope si trova anche in *περί*: *πέρ* davanti a consonante, *πέρ* e anche *πέρρ* davanti a vocale. Saffo e Alceo adoperano dunque secondo la convenienza metrica le diverse forme. *περί*, oltre che equivalere al greco comune *περί*, equivale anche ad *ὑπέρ*, che in lesb. manca. *ἀπύ* (= *ἀπό*) ha l'apocope solo davanti a *π*: *ἄππεμπε* S 27, 10; *ἄπ πατέρων* A 371. Ma nemmeno l'apocope davanti a *π* è obbligatoria: troviamo *ἀπὺ περράτων* (Seidler, *περάτων* codd.) A 345, 1; *ἀπὺ πέμπων* A 350, 7; *ῶν δ' ἔψυξας* S 7, 2; *ὄντρεψει* A 5, 4; *πάρ δ' ἴεισι* S 42, 2; ma *παρὰ μοῖραν* A 39, 10; *κατ-θνάσκει* S 17, 1; *καττύπτεσθε* S 17, 2; *κάτθανε* A 4, 2; *κατθάνοισα* S 9, 1; *περὶ γὰς μελαίνας* S 1, 10; *περὶ βῶμον* S 12, 2, ma *πέρθεσθ(αι)* S 81, 4; *περθέτω* A 14, 2; *περθέμενον* S 54; *περσκέθοισα* S 5, 6; *περρέχοισ(α)* S 15, 9; *ἀπυκρύπτοισι* S 3, 2; *ἀπυλιμπάνω* S 14, 5.

22 La consonante finale delle preposizioni tronche per apocope si assimila con la consonante seguente: *ῶναισαι* (da *ῶνναισαι*, *ῶμναισαι*) S 14, 10; *κάμ μὲν γλῶσσα* S 2, 9; *κακχέεται* S 2, 13; *κακχέει* S 101 A, 2; *κάκχαι* A 15, 1; *κακκάνοντες* (= *κατακτανόντες*) A 6, 19; *κάδ δέ* A 14, 3; *κάββαλλε* A 11, 5.

## Semivocali

### Digamma

Il digamma è già scomparso, sia iniziale che all'interno di parola; probabilmente prima in questo secondo caso, come nel greco comune.

Ne abbiamo due prove inconfutabili:

- a) *F* iniziale non impedisce in molti casi l'elisione né la crasi: θέα<ι>σ' ικέλαν S 15, 4;
- b) *F* iniziale non fa posizione, cioè non allunga la sillaba precedente in consonante: κήνος ἴσος S 2, 1; πλάσιον ἄδου S 2, 3.

- 23 Dopo una consonante il *F* sparisce senza compenso (come in att., non come in ion.); ἴσος S 2, 1, da *F* ἴσφος, sempre con ι breve; κάλος (da καλφός) ha sempre l'α breve: κάλοι S 1, 9.

### Digamma vocalizzato

- 24 In αὔως «aurora» (ἄφ-ώς, lac. ἄβώρ, cfr. Schwyzer, *Griech. Gramm.* I, p. 349) il *F* si è vocalizzato facendo dittongo con α; om. ion. ἠώς, att. ἔως. La stessa vocalizzazione avviene in αὔατα (da ἄφάτα, dor. ἄτα, att. ἄτη): εἰς αὔαταν A 70, 12; in ναῦος «tempio» (lac. ναφός, dor. ναός, om. νηός, att. νεός), da νασφος, poi ναφφος: ναύω A 325, 3; in δεύω «aver bisogno», att. δέω: agg. (ἐ)πιδεύης S 2, 15.

### Digamma intervocalico

- 25 Per il trattamento delle vocali dopo la caduta del *F* vedi *App.* I 16-19.

### Eccezioni

- 26 Il digamma si conserva:
  - a) nelle forme del pronome di 3ª persona (*F*έθεν, *F*οι) e dell'aggettivo possessivo di 3ª persona (*F*ός): *F*οῖσι S 4, 6 (attestato dal papiro); *F*έθεν A 349 b, 2; *F*οι S 4, 3; *F*όν S 164;
  - b) davanti a ρ iniziale. È quasi certo che il β della tradizione non è un vero β, ma un'indicazione della conservazione del *F*: βρόδων S 9, 2; βροδοδάκτυλος S 15, 8; βραδίναν S 18, 4; βραϊδίως A 6, 22. Ma davanti a ρ iniziale il digamma qualche volta non si conserva: ῥύεσθε (da *F*ρύομαι) A 6, 12 e 20; ῥέθος S 22, 3.

### False eccezioni

- 27 In S 2, 9 lo iato γλῶσσα ἔαγε ha indotto alcuni a supporre γλῶσσα *F*έαγε. Ma il digamma non è in questo caso ammissibile (non esatto Thumb-Scherer, *Handb. der griech. Dialekte* II<sup>2</sup>, p. 92) e lo iato ha qui funzione espressiva: si veda la nota al passo (p. 132). In A 3, 16 πρώτισθ' ὑπὸ ἔργων (Ateneo), dove ὑπὸ è errato per l'eol. ὑπά, parrebbe suggerire πρώτιστ' ὑπὰ τῶργων (con Lobel) o, meglio, πρώτιστον ὑπ' ἔργων (con Maas). Male il Diehl πρώτιστ' ὑπὰ ἔργων, cfr. ἀμύστιδος ἔργων A 58, 20, assicurato dal metro.
- 28 j (jod) intervocalico è scomparso. All'inizio di parola ha dato aspirazione (in lesb. scomparsa) o ζ, come in greco comune. Per gli esiti della consonantizzazione di ι vd. anche *App.* I 6.

## Consonanti

### Labiovelari

- 29 Come nel tessalico e nel beotico, così nel lesb. le originali labiovelari indo-europee hanno dato esito labiale anche davanti alle vocali *i* ed *e*: πέμπε per πέντε, πήλοι per τηλόθεν S 1, 6.

*Raddoppiamento delle liquide e delle nasali*

I gruppi formati da nasale o liquida (μ, ν, λ, ρ) piú σ e j, da λ piú ν, da σ piú nasale o liquida, anziché l'alungamento di compenso, hanno dato le geminate μμ, νν, λλ, ρρ.

- 30** ρ + j = ρρ; ν + j = νν, quando il gruppo è preceduto dalle vocali ε, ι, υ: da φθέρjω, lesb. φθέρρω (att. φθειρώ); da κρίνjω, lesb. κρίνω (att. κρίνω); Περράμω (= Πριάμω) A 42, 2; ἱμέρρηι (att. ἱμείρηι) S 1, 27; ἀέρρητε (= ἀείρητε, att. αἴρητε) S 22, 3.
- 31** Da λ + ν si ha λλ (greco comune λ preceduto da vocale lunga o dittongo): ἀόλλεες A 7, 3 (da un originario ἀφελν-, ion. ἀλής).
- 32** σ + λ = λλ; σ + ρ = ρρ; σ + μ = μμ; σ + ν = νν: ἰλλάνεντι A 58, 19; διέρρυνεν (ρέω da σρέω: il raddoppiamento è comune negli altri dialetti) S 16 b, 9; ἔμμι (da ἔσμι) S 2, 15; ἔμμεν(αι) (da ἔσμεναι) S 2, 2; ἄμμε (da ἄσμέ, ion. ἡμέας, att. ἡμᾶς) S 15, 18 e così ὕμμε ecc.; σελάνναν (da σελάσνα, ion. att. σελήνη) S 3, 1; ἐράνναν S 29, 3.

*Eccezioni*

- 33** δισχελίους (da χέσλιοι, ion. χείλιοι, att. δισχιλίους) A 69, 2; ci aspetteremmo δισχελλίους.
- 34** λ + σ = λλ; ρ + σ = ρρ: βόλλομαι S 22, 19, dal tema *gwols-* (om. e att. βούλομαι); βολλοίμαν S 5, 17; χέρρ(α) (att. χείρα, dal tema *χερσ-*) A 58, 21; χερρόμακτρα S 101, 2.
- 35** νσ intervocalico originario = νν lesb.: ἐγέννατ(ο) (= ἐγείνατο), da ἐγένσατο S 16 a, 1; γέννατο A 1, 3.
- 36** νσ intervocalico non originario = ισ lesb.: quando il gruppo intervocalico -νσ- deriva da ντj o ντι, il lesbico perde il ν e dittonga con ι la vocale precedente: da πάντjα, πάνσα = παῖσα: παῖσαν S 2, 14; da Μόντjα, Μόνσα = Μοῖσα (ion.-att. Μοῦσα): Μοῖσαι S 128. Participi presenti femm.: da ἔχοντjα, ἔχονσα = ἔχοισα S 29, 2; καθάνοισα S 9, 1.
- 37** -ντι della 3ª persona plur. del presente e del perfetto: da φέροντι, φέρονσι si ha φέροισι S 30, 5; da ἔχοντι, ἔχοισι; da τίθεντι, τίθεισι; τεθάλαισι S 15, 12-13; πεπάγαισιν A 11, 2.
- 38** -νς finale: il gruppo -νς perde il ν e la vocale che precede dittonga con ι. Le desinenze -ανς, -ονς dell'acc. plur. diventano in lesb. -αις, -οις: αὔταις (= αὐτάς) A 119, 15; ἐράτοις S 81, 4; πολυανθέμοις ἀρούραις S 15, 11.
- 39** Lo stesso avviene quando -νς finale deriva da ντ-ς. Nei participi al nominativo sing.: da προλέξαντς, προλέξανς, lesb. προλέξαις A 69, 7; da τιθέντς, τιθένς, lesb. τίθεις A 11, 5.

*Geminate*

Il lesbico conserva le doppie mute originarie.

*ππ lesb. = π greco comune.*

- 40** Nei pronomi e avverbi con ὀππ- (in Omero ὀππ- e ὀπ-; att. sempre ὀπ): ὀπποτα (da ὄδοτα) S 3, 3; ὀπποθεν (da ὄδοθεν) A 115 a, 7.

*ττ lesb. = τ greco comune*

- 41** In tutte le forme di ὄττις e in ὄττι (att. ὄστις, ὄτι): ὄττις S 2, 2; ὄττω S 5, 3-4; ὄττινας S 26, 2.

Il lesb. conserva generalmente il gruppo σσ originario (che diventa σ in att.) nei casi seguenti:

- 42** Nelle forme del verbo ἔμμι: ἔσσομαι (om. ἔσσομαι ed ἔσομαι, att. ἔσομαι): ἔσσετ(αι) S 9, 2.
- 43** Nei dativi in -εσσι di nomi e aggettivi della declinazione atematica: ὀπάτεσσι S 2, 11; γυναίκεσσι S 15, 6-7; κυλίκεσσι S 2, 14; πόδεσσι S 13, 1.
- 44** σσ si conserva quasi sempre quando deriva da τj-, θj-: ὄσσα S 1, 26; μέσσω S 1, 12; μέσσον A 2, 3.

### Eccezioni

- 45** ὄσαι S 44, 31; ὄσα S 104 a, 1 si giustificano il primo con l'evidente imitazione omerica di tutto il carne, il secondo col metro (esametro datt.) om. In Alceo le eccezioni sono più frequenti: μέσοι A 355.
- 46** σσ si alterna con σ negli aoristi: τέλεσσαι S 1, 26; ἐκτελέσαντες S 17, 5; ma τέλεσον S 1, 27; τελέση A 361; χαλάσσομεν A 70, 10; κάλεσσαι A 18, 1; ma ὀμπέτασον S 138, 2; ὄλεσαν A 112, 26.  
Probabilmente le forme in σ e quelle in σσ si alternavano secondo i vari tempi, le varie persone e i vari casi (Lobel, Ἀλκ. μέλη, p. LII sg.).

### Gruppo σδ lesb. = ζ greco comune

- 47** Il lesb. conserva l'antica pronunzia σδ che nel greco comune è diventato δσ, poi ζ: ὑπασδεύξαισα (= ὑποζεύξαισα) S 1, 9; ἰσδάνει S 2, 3; πέσδων S 5, 1; πεσδομάχεντας S 5, 20; κωμάσδοντα A 17; μέσδων (att. μείζων) S 22, 7.

### Accento

- 48** Il lesb. (e in generale l'eol.) ritrae l'accento il più possibile (baritonesi) quanto lo permettono le leggi fondamentali dell'accento greco («legge del trisillabismo»: nessun accento può essere ritratto oltre la terzultima; «legge dell'ultima sillaba»: se l'ultima sillaba è lunga, l'accento non può ritrarsi oltre la penultima): Ἀφρόδιτα S 1, 1 per Ἀφροδίτα (α finale breve del voc. in lesb.) κάλοι per καλοί S 1, 8; ma ἀθανάτω προσώπω S 1, 14.  
Le parole monosillabiche con vocale lunga sono perispomene: Ζεῦς A 11, 1. Proclitico è l'articolo: τὰς ἔμας = τῆς ἐμῆς S 1, 6.

### Eccezioni apparenti

- 49** a) Preposizioni e congiunzioni: ἀνά, κατά, ἐπί, διά, πεδά (= μετά), ἀμφί, ἀλλά ecc. Ma queste sono in realtà parole senza accento, tanto è vero che si segnano, così in lesb. come in greco comune, con l'accento grave davanti al complemento. Si accentua ἄνα, κάτα, ἄμφι, cioè la parola riprende l'accento originario, in caso di tmesi e anastrofe: περὶ γὰς μελαίνιας S 1, 10; ἀμφὶ κάλαν σελάνναν S 3, 1; ἐπὶ γὰν μέλαιναν S 5, 2;  
b) Pronomi e avverbi composti originariamente di due parole: οὐδεῖς, οὐδένα, οὐδέν, οὐδάμα (come scrivono i papiri), μηδάμα, οὐκέτι, μηκέτι. Alcuni, forse con ragione, scrivono οὐδ' εἶς, οὐδ' ἕνα, μὴδ' εἶς ecc.: οὐδ' ἐν ἔτ' ἵκει S 2, 8; μηδάμα μὴδ' ἕνα A 6, 16.

### Psilosi

- 50** Si chiama psilosi (da ψιλός «tenue») la mancanza di aspirazione nei casi in cui essa appare nel greco comune (talvolta nelle vocali iniziali, sempre nell'ῶ e nel ῥ iniziali).  
La psilosi è comune anche al dialetto om. e allo ion., soprattutto allo ion. dell'Asia. Ma in Omero e nello ion. ci sono eccezioni, mentre nel lesb. la psilosi, caratteristica di tutto il gruppo eol., non ha eccezioni: ὡς S 2, 7; ῥεῖ A 11, 1; ῥέεσθε A 6, 12.  
La psilosi si ha, naturalmente, anche nell'interno delle parole composte.



## Morfologia

### Declinazioni

#### 51 Temi in -ᾱ

##### Femminili

	Sing.	Plur.
<i>Nom.</i>	ᾱ	-αι
<i>Gen.</i>	ᾱς	-ᾱν
<i>Dat.</i>	-ᾱ	-αισι
<i>Acc.</i>	-ᾱν	-αις
<i>Voc.</i>	-ᾱ̃, -ᾱ	-αι

Il vocativo esce in -ᾱ̃ (originario) nei sostantivi: Ἀφρόδιτᾱ S 1, 1; Δίκᾱ S 81, 4; νύμφᾱ S 116, cfr. II. 3, 130; gli aggettivi hanno invece la stessa uscita in -ᾱ del nominativo: θαλασσίᾱ A 359, 2.

Nell'articolo il dativo è ταις (per l'accento cfr. *App.* I 48), a meno che esso non sia usato come pronome relativo o dimostrativo: ταις κάλαισιν S 41, 1; ταις δέρισις A 14, 1; ma τᾱ̃σι «ad esse» S 42, 1.

##### Maschili

	Sing.	Plur.
<i>Nom.</i>	-αις	
<i>Gen.</i>	-ᾱ	
<i>Dat.</i>	-ᾱ	come i femminili
<i>Acc.</i>	-αν	
<i>Voc.</i>	-ᾱ̃, -ᾱ	

Dubbio Ἔρμιας S 95, 6-7; omerismo è Ἀἴδαο A 48, 15. Il vocativo alterna forme in -ᾱ̃ con altre in -ᾱ (come nel dialetto om.).

#### 52 Temi in -ο

	Sing.	Plur.
<i>Nom.</i>	-ος	-οι
<i>Gen.</i>	-ω	-ως
<i>Dat.</i>	-ω	-οισι
<i>Acc.</i>	-ον	-οις
<i>Voc.</i>	-ε	-οι

Due esempi di gen. om. in -οιο in S 44, 16 (Περάμοιο in un contesto con molte reminiscenze omeriche) e in A 12, 1 (ἐρχομένοιο, esametri dattilici).

Accanto a quello regolare in -ε, è tramandato un vocativo φίλος in S 138, 1 (esempi analoghi in Omero).

- 53** I nomi contratti in att. lo sono generalmente anche in lesb.: gen.  $\nu\hat{\omega}$  (att.  $\nu\hat{\omega}\hat{\iota}$ ) A 43, 1; acc.  $\nu\hat{\omega}\nu$  (att.  $\nu\hat{\omega}\nu\hat{\iota}$ ) S 15, 2, ma troviamo anche  $\nu\hat{\omega}\nu$  S 10, 1. Notevoli le forme  $\rho\alpha\rho\phi\acute{\upsilon}\rho\sigma$  S 44, 9;  $\acute{\alpha}\rho\gamma\acute{\upsilon}\rho\sigma$  S 44, 10;  $\rho\alpha\rho\phi\acute{\upsilon}\rho\omega$  S 16 a, 4.

## Declinazione atematica

- 54** I temi in -ov- hanno, secondo la tradizione grammaticale, il nominativo in - $\omega$ . Fondandosi su questa notizia, il Lobel ha corretto in - $\omega$  l'uscita - $\omega\nu$  tramandata. Altri studiosi ammettono una possibile coesistenza delle due forme:  $\acute{\alpha}\eta\delta\omega$  S 21;  $\chi\epsilon\lambda\acute{\iota}\delta\omega$  S 135.
- 55** Nel gen. sing. i temi femminili in - $\omega$  escono in - $\omega\varsigma$ :  $\Gamma\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omega\varsigma$  S 168 A;  $\Gamma\upsilon\rho\acute{\iota}\nu\omega\varsigma$  S 11;  $\Gamma\acute{\omicron}\rho\gamma\omega\varsigma$  S 144, 2;  $\acute{\alpha}\acute{\iota}\delta\omega\varsigma$  (att.  $\acute{\alpha}\acute{\iota}\delta\omega\acute{\iota}\varsigma$ ) A 331.  
I temi in - $\varsigma$  non contraggono - $\epsilon\omega\varsigma$ :  $\sigma\acute{\tau}\eta\theta\epsilon\omega\varsigma$  A 15, 2;  $\beta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\omega\varsigma$  A 3, 10.
- 56** Per i maschili in - $\epsilon\upsilon\varsigma$  troviamo genitivi singolari in - $\eta\omega\varsigma$  (da - $\eta\Gamma\omega\varsigma$ ):  $\beta\alpha\sigma\acute{\iota}\lambda\eta\omega\varsigma$  A 387. I nomi propri hanno anche forme con vocale breve:  $\Pi\acute{\eta}\lambda\epsilon\omega\varsigma$  A 42, 11, assicurata dal metro.
- 57** I temi in - $\iota$  hanno il gen. regolare eol. in - $\iota\omega\varsigma$  (l'eol. mantiene l' $\iota$  in tutta la declinazione):  $\rho\acute{\omicron}\lambda\iota\omega\varsigma$  A 7, 2; ma l'om.  $\rho\acute{\omicron}\lambda\eta\omega\varsigma$  A 41, 18.
- 58** Molti accusativi singolari escono in - $\nu$  anziché in - $\alpha$  come negli altri dialetti: gli aggettivi in - $\eta\varsigma$ :  $\acute{\epsilon}\mu\phi\acute{\epsilon}\rho\eta\nu$  (=  $\acute{\epsilon}\mu\phi\epsilon\rho\eta$ ) S 29, 2;  $\acute{\alpha}\beta\acute{\alpha}\kappa\eta\nu$  S 120, 2 (un acc. in - $\epsilon\alpha$  è tramandato con sicurezza solo in  $\lambda\alpha\theta\iota\kappa\acute{\alpha}\delta\epsilon\alpha$  A 346, 3, che il Lobel ha voluto correggere in - $\kappa\acute{\alpha}\delta\epsilon\omega\nu$ , *Σαπφ.* μέλη, p. LX-VIII; altri casi analoghi sono molto incerti); alcuni sostantivi in dentale:  $\chi\lambda\acute{\alpha}\mu\upsilon\nu$  (=  $\chi\lambda\alpha\mu\acute{\upsilon}\delta\alpha$ ) S 54;  $\pi\acute{\alpha}\kappa\tau\iota\nu$  (=  $\pi\eta\kappa\tau\acute{\iota}\delta\alpha$ ) S 22, 11;  $\text{A}\acute{\iota}\alpha\nu$  (=  $\text{A}\acute{\iota}\alpha\nu\tau\alpha$ ) A 387; e tutti i temi in - $\omega$ :  $\text{H}\rho\omega\nu$  *inc. auct.* 11.
- 59** I temi in - $\omega$  hanno al voc. - $\omega\iota$ :  $\Psi\acute{\alpha}\pi\phi\omega\iota$  S 65, 5;  $\Sigma\acute{\alpha}\pi\phi\omega\iota$  A 20; con elisione:  $\Psi\acute{\alpha}\pi\phi(\omega\iota)$  S 1, 20.
- 60** Nel dat. plur. il lesb. estende agli altri temi la finale - $\epsilon\sigma\sigma\iota$  dei temi in - $\sigma$ :  $\gamma\upsilon\nu\acute{\alpha}\iota\kappa\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$  S 15, 6-7;  $\rho\acute{\omicron}\delta\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$  S 13, 1 (accanto a  $\rho\acute{\omicron}\sigma\sigma\iota$  S 105 b, 2);  $\acute{\omicron}\pi\acute{\alpha}\tau\epsilon\sigma\sigma\iota$  S 2, 11. È singolare che proprio nei neutri in - $\varsigma$ , dove - $\epsilon\sigma\sigma\iota$  non è analogico, ma originario, troviamo nel lesb., invece di - $\epsilon\sigma\sigma\iota$ , sempre - $\epsilon\sigma\iota$ :  $\sigma\acute{\tau}\eta\theta\epsilon\sigma\iota\nu$  S 2, 6;  $\sigma\acute{\tau}\eta\theta\epsilon\sigma\iota$  A 19, 5;  $\acute{\omicron}\nu\acute{\epsilon}\acute{\iota}\delta\epsilon\sigma\iota\nu$  A 36, 6.  
Non mancano nel lesb. dativi plurali che aggiungono - $\sigma\iota(\nu)$  alla vocale del tema (cfr. gli om.  $\delta\rho\upsilon\sigma\acute{\iota}\nu$ ,  $\phi\rho\epsilon\sigma\acute{\iota}[\nu]$ ):  $\delta\rho\upsilon\sigma\acute{\iota}\nu$  S 8, 2;  $\phi\rho\acute{\epsilon}\sigma\iota$  A 39 a, 9. Notevole è  $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon\sigma\iota$  A 39, 8, dove ci aspetteremmo  $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\acute{\alpha}\sigma\iota$  om., o  $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon\sigma\iota$  eol., impossibile per il metro.

## Eteroclisia

- 61** Invece di  $\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$ ,  $\acute{\epsilon}\rho\omega\tau\omega\varsigma$  Saffo usa  $\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$  dei temi in - $\omega$ : S 8, 1. In S 58, 26  $\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$   $\acute{\alpha}\epsilon\lambda\acute{\iota}\omega$  (cod.) è da correggere (Sitzler) in  $\acute{\epsilon}\rho\omega\varsigma$   $\tau\acute{\omega}\epsilon\lambda\acute{\iota}\omega$ . Notevoli  $\tau\epsilon\rho\acute{\epsilon}\nu\alpha\varsigma$  (gen. femm. da  $\tau\epsilon\rho\epsilon\nu\omega\varsigma$ , non acc. plur. femm. come erroneamente in Thumb-Scherer, *op. cit.* p. 106) in A 397.  
Per  $\text{A}\rho\eta\varsigma$  il lesb. ha sempre  $\text{A}\rho\epsilon\upsilon\varsigma$ , che declina  $\text{A}\rho\epsilon\upsilon\omega\varsigma$ ,  $\text{A}\rho\epsilon\upsilon\iota$ ,  $\text{A}\rho\epsilon\upsilon\alpha$ ,  $\text{A}\rho\epsilon\upsilon$ , e ha anche l'agg.  $\acute{\alpha}\rho\epsilon\upsilon\acute{\iota}\omega\varsigma$  A 112, 10. Il dat.  $\text{A}\rho\eta$  in A 3, 4 è probabilmente corrotto.  
Per  $\mu\epsilon\lambda\lambda\iota\chi\acute{\omicron}\mu\epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon$  (in luogo di  $\mu\epsilon\lambda\lambda\iota\chi\acute{\omicron}\mu\epsilon\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$ ) in A 20 vd. la nota *ad loc.* e per  $\lambda\alpha\theta\iota\kappa\acute{\alpha}\delta\epsilon\omega\nu$  vd. *App.* I 58.

$\nu\acute{\alpha}\nu\varsigma$  conserva sempre  $\acute{\alpha}$  lungo nella declinazione: gen.  $\nu\acute{\alpha}\omega\varsigma$  A 6, 3; dat.  $\nu\acute{\alpha}\acute{\iota}$  A 2, 4; acc.  $\nu\acute{\alpha}\alpha$  A 117 b, 21; gen. plur.  $\nu\acute{\alpha}\omega\nu$  A 34, 9; dat. plur.  $\nu\acute{\alpha}\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$  A 385. Saffo ha la forma non eol.  $\nu\acute{\alpha}\upsilon\sigma\iota\nu$  (=  $\nu\alpha\upsilon\sigma\acute{\iota}\nu$ ) in 44, 7, che è un omerismo.

Notevoli le forme  $\acute{\alpha}\gamma\omega\nu\omega\varsigma$  (nom. sing. =  $\acute{\alpha}\gamma\acute{\omega}\nu$ ) in A 403,  $\kappa\acute{\iota}\nu\delta\upsilon\nu$  (nom. sing. =  $\kappa\acute{\iota}\nu\delta\upsilon\nu\omega\varsigma$ ) in S 184,  $\kappa\acute{\iota}\nu\delta\upsilon\nu\iota$  (dat.) in A 415.

## Articolo, pronomi, numerali

### 62 *Articolo*

	Singolare		
	masch.	femm.	neut.
<i>Nom.</i>	ὁ	ἡ	τό
<i>Gen.</i>	τοῦ	τῆς	τού
<i>Dat.</i>	τῷ	τῇ	τῷ
<i>Acc.</i>	τόν	τήν	τό
Plurale			
<i>Nom.</i>	οἱ	αἱ	τά
<i>Gen.</i>	τῶν	τῶν	τῶν
<i>Dat.</i>	τοῖς	ταῖς	τοῖς
<i>Acc.</i>	τοίς	ταῖς	τά

L'articolo è proclitico (cfr. *App.* I 48). Usato con valore di dimostrativo o di relativo ha gli stessi accenti che in att.: ἀντὶ τῆς S 29, 3, e nel dat. plur. assume la forma τοῖσι e ταῖσι: S 42, 1; 62, 5. Notevole la forma di gen. plur. τωνδέων del dimostrativo ὅδε in A 130 b, 6.

Altri dimostrativi lesbici sono: κῆνος (= κείνος, ἐκείνος); τέουτος, τεάυτα (= τοιοῦτος, τοιαύτη).

Accanto al relativo semplice ὅς il lesb. usa, con lo stesso valore, ὅττις (= ὅστις), che presenta al gen. masch. e neut. la forma ὅττω S 5, 3-4, al nom. plur. masch. ὅττινες A 391.

L'interrogativo τίς e l'indefinito τις hanno le forme comuni. Notevoli i dativi τῷ S 24, 1 e τίοισιν S 162.

### 63 *Pronomi personali e possessivi*

	Singolare		
	1 <sup>a</sup> pers.	2 <sup>a</sup> pers.	3 <sup>a</sup> pers.
<i>Nom.</i>	ἐγώ	σύ	–
<i>Gen.</i>	ἐμεθεν	σέθεν	φέθεν
<i>Dat.</i>	ἐμοι, μοι	σοί, τοι	φοι
<i>Acc.</i>	ἐμε, με	σέ, σε	φε?
<i>Possessivo</i>	ἐμος	σός, τέος	φός, σφός
Plurale			
<i>Nom.</i>	ἄμμες	ὑμμες	
<i>Gen.</i>	ἀμμέων	ὑμμέων	
<i>Dat.</i>	ἄμμι(ν) ἀμμεσιν	ὑμμι(ν)	σφι
<i>Acc.</i>	ἄμμε	ὑμμε	
<i>Possessivo</i>	ἀμμέτερος ἄμμος	–	–

τέος è documentato una sola volta al femm. in A 310 τέα κόρα. *F(ε)* è congettura del Bergk in S 100. Per i casi di A 147, 2 *F.*[ e 77 B a, 4 LP *Fε*[ non si può affermare con sicurezza se si tratti di un acc.

Incerto è pure quale forma si debba supporre in A 6, 18 σφ[.

**64** *Numerali*

Notevoli, per i numerali, le forme ἴα (= μία), anche nel tessalico e nel dialetto om.; l'ordinale τέρτον A 6, 7 (forse da un τρίτος = τρίτος); πέμπων A 350, 7, gen. di πέμπε (= πέντε); χέλιοι (da χέσλιοι, cfr. *App.* I 33) = χίλιοι in δισχελίους (= δισχιλίους) A 69, 2.

**Aumento**

**65** *Aumento sillabico*

Saffo non omette mai l'aumento sillabico; alcuni casi di omissione in Alceo: γέννατο A 1, 3; κάθανε A 4, 2; ἐπικρέτην(?) A 6, 18. Un caso particolare πατάγεσκ(ε) A 72, 10: gli iterativi, come già in Omero, non hanno mai aumento.

*Aumento temporale*

Qualche esempio di omissione in Saffo: ἀμειβόμαν S 14, 6; ἀνόρουσε S 44, 11; ἐλέλυσδον (*v.l.* ὀλόλυζον) S 44, 31 (gli ultimi due esempi sono di un carne riú vicino, per argomento e lingua, alla poesia omerica); ἄραο S 25, 1 e 2; ma cfr. ἄράσαντο S 26, 6. ἐκ δ' ἔλετο φρένας A 336 è modellato su Omero, *Il.* 6, 234 φρένας ἐξέλετο Ζεύς.

**Raddoppiamento**

**66** Il raddoppiamento nel perfetto non è mai omesso; esso si trova anche davanti a πτ: πεπτε-ρύγωμαι *inc. auct.* 25 (invece di ἐπτερύγωμαι). Talvolta si trova il raddoppiamento cosiddetto «attico»: ὄρωρε A 339. Raro il raddoppiamento nell'aoristo di tipo omerico: λελάθοντο S 19, 2; ἐκλελάθοντ(ο) S 19, 3.

**Desinenze personali attive**

**67** *Seconda persona singolare*

Tempi primari: nelle forme tematiche -ης: πεδέχης S 9, 2; φοιτάσης S 9, 4; per le forme atematiche, vd. *App.* I 81.

La desinenza -σθα, oltre che in perfetti come οἶσθα, e nell'impf. ἦσθα, che è un antico perf., si trova anche talvolta nel presente, come in Omero. Tale estensione, benché ritenuta una caratteristica eolica dai grammatici, è rara: οἶσθα S 14, 8; ἐξίησθ(α) A 21, 2.

Imperativo: il lesb. usa, nei verbi atematici, il tema del verbo senza nessuna desinenza: δάμνā (da δάμναιμι) S 1, 3; κίνη S 145; πῶ A 401 a. Talvolta si ha la desinenza originaria -θι: σύμπωθι A 401 b.

*Terza persona plurale*

Tempi primari: la desinenza originaria -ντι passa in -νσι, poi il ν cade e la vocale precedente si muta per compenso in un dittongo con ι: φαῖσ(ι) S 5, 2; ἀπυκρύπτουσι S 3, 2; χάλαισι A 2, 9; πεπάγαισιν A 11, 2.

Imperativo: la forma regolare lesb. è -ντων, anziché -ντων: ζαλλευόντων A 5, 10.

**Desinenze personali medie**

**68** *Seconda persona singolare*

La desinenza -αι dei tempi primari si contrae con la vocale precedente: κείση (da κείσαι) S 9, 1. La desinenza -αο dei tempi secondari non si contrae: παρεθήκαο S 14, 14; ἐξαλείψαο S 14, 20; ἄραο S 25, 1 e 2.

Nell'imperativo la desinenza è quella del greco comune -σο. Incerti sono gli aoristi sigmatici in -σαι come ζάλεξαι S 27, 6. Per ἔσσο (εἰμί), vd. *App.* I 84.



## Futuro contratto

- 69 Nei futuri dei temi in λ, ρ, μ, ν il lesb. conserva le forme non contratte dopo la caduta del σ del futuro: κασπολέω (= att. καταστελῶ) S 46, 2. Cfr. il futuro om. στελέω *Od.* 2, 287.

## Imperfetto

- 70 Le desinenze sono quelle del greco comune. Notevoli ἔον (= ἦν) e ἔον (= ἦσαν) S 30, 6 da ἔμμι (= εἰμί), vd. *App.* I 84.

## Aoristi sigmatici

### 71 Aoristi con doppio σ

Negli aoristi sigmatici si alternano le forme con σσ e quelle con σ; talvolta il doppio σ è esteso per analogia ad altri temi: τέλεσαι S 1, 26 contro τέλεσον S 1, 27; ἐσκέδασ(ε) S 104, 1 contro κάπωνύμασαν A 6, 5 e ὠνούμασαν A 6, 8. La vocale del tema si allunga nel dittongo αι: ἐπτόαισεν S 2, 6; ὀνέμναισ(ε) S 5, 15-16; ἐξεπόναισαν S 23, 3.

### Aoristi asigmatici

I temi in λ, ρ, μ, ν perdono il σ e raddoppiano la consonante: ἐγέννατ(ο) S 16 a, 1; συναέρραισ(α) S 81, 5.

## Aoristi tematici

- 72 Esempi di aoristi tematici sono: ἐμπέτων (att. ἐμπεσῶν) S 8, 2; ἔειπε (att. εἶπε) S 14, 3; ἄμβροτε (att. ἦμαρτε) S 4, 5; τόμοντες (att. ταμόντες) A 6, 15.

## Aoristi atematici

- 73 Gli aoristi atematici piú notevoli sono:

a) εἶπα;

b) ἔχευα (att. ἔχεα): ἔχευ(ε) S 96, 27; χευάτω A 14, 3;

c) ἦνεια (come in Omero): ἐνειακήμενοις A 10, 4;

d) ἔγεντ(ο) S 42, 1;

e) διέρρυνεν S 16 b, 9: 3ª persona plur. dell'aor. atematico διερρύν, cosiddetto «passivo» (ma in origine non era passivo, tanto è vero che le desinenze sono attive). διέρρυνεν è la forma piú antica con la sola desinenza ν (da ντ) e abbreviamento della vocale (legge di Osthoff) per il piú tardo διερρύνσαν (come ἔβαν per il piú tardo ἔβησαν).

## Aoristi passivi

- 74 Hanno la desinenza dell'infinito in -ην (att. -ῆναι): τελέσθην (att. τελεσθῆναι) S 4, 4; μεθύσθην (att. μεθυσθῆναι) A 4, 1; 10, 4.

## Perfetti

- 75 Da notare il perf. ἔαγε (da *FέFαγε* originario) da ἄγνυμι S 2, 9, e forse κακγεγήρασ(ι) A 130 b, 6 (singolare la brevità dell'α che in lesb. è normalmente αι).

Nell'infinito e nel part. del perf. attivo il lesb. (come l'eol. in generale) usa le desinenze del presente.

Abbiamo, così, infiniti in -ην e participi in -ων: τεθνάκην (att. τεθνάναι, τεθνηκέναι) S 2, 15; 14, 1; ἐκγεγόνων (att. ἐκγεγονώς) A 72, 11; πεφύγγων (att. πεφευγώς), da un presente φυγγάνω (att. φεύγω) A 421.

Fra le forme medio-passive è notevole il part. ἐμμόρμενον per il greco comune εἰμαρμένον (tema μαρ-; eol. μορ-, cfr. μοῖρα, μέρος, μείρομαι) in A 39, 7.

## Vocale tematica del congiuntivo

- 76 Generalmente i congiuntivi hanno la vocale tematica lunga; ma non mancano forme (presenti anche in Omero) con vocale breve: θέω (= θῶ) S 51; χαλάσσομεν A 70, 10.

## Forme particolari dell'ottativo

- 77 L'ott. presenta forme (già note da Omero) come δεκοῖατο (= δέκοιντο) A 316. Generalmente sono usate però le forme in -ντο. Qualche volta l'ott. di un verbo tematico ha le desinenze della coniugazione atematica: λαχοῖην (= λάχοιμι) S 33, 2. Né in Saffo né in Alceo si trovano forme del cosiddetto «ottativo eolico» in -ειας, -ειε, -ειαν, presenti già in Omero e frequenti nello ion.-att.

## Infinito dei verbi atematici

- 78 La desinenza dell'infinito dei verbi atematici è -μεναι che è anche omerica: ἔμμεν(αι) S 2, 2, cfr. *App. I 84*. La stessa forma è testimoniata dalle iscrizioni: κατθέ[μ]εναι Schwyzer, *Dialect. Gr. exempla epigraph.* 619, 17; ἀπυδόμεναι *ibid.* 620, 45. Notevole l'infinito aor. βᾶμεναι nel fr. di Saffo (v. 18) pubblicato da M. Gronewald-R.W. Daniel, *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 147, 2004, pp. 1-8; 149, 2004, pp. 1-4 (S 30, 10).

## Infinito dei verbi tematici

- 79 La desinenza dell'infinito delle forme tematiche è -ην (att. -ειν): ἄγην S 1, 19; πώνην (att. πίνειν) A 4, 2; ἐπιτρέπην A 10, 1; ἔλκην S 10, 3; ἴδην S 5, 18; ἔλθην S 15, 18; εἶπην S 137, 4. La desinenza -ην si usa non solo per il presente, il futuro e l'aoristo tematico, ma anche per il perfetto e per l'aoristo passivo: τεθνάκην (att. τεθνηκέναι) S 2, 15; S 14, 1; τελέσθην (att. τελεσθῆναι) S 4, 4; μεθύσθην (att. μεθυσθῆναι) A 4, 1; A 10, 4. Le desinenze degli infiniti della coniugazione media sono le stesse del greco comune.

## Participi

### 80 Participi atematici attivi

Le desinenze dei participi atematici sono quelle stesse del greco comune; soltanto invece di -ας si ha -αις: δύντος (δύς part. aor. atematico di δύω) S 15, 8; δίννεντες (da δίννημι lesb. per δινέω) S 1, 11; φωνείσας (gen. sing. femm. del part. presente φώνεις da φώνημι = att. φωνούσης da φωνέω) S 2, 3-4; γελαίσας (gen. sing. femm. del part. presente γέλαις da γέλαιμι = att. γελώσης da γελάω) S 2, 5; ἔραισαν (acc. sing. femm. del part. presente atematico = att. ἐρῶσαν da ἐράω) S 5, 12; πεσδομάχεντας (acc. plur. masch. del part. presente atematico μάχημι = att.

πεζομαχοῦντας) S 5, 20; μάτεισαι (nom. plur. femm. del part. presente μάτεις di μάτημι = att. πατέω) S 13, 3; μέδεις (da μέδημι per l'om. μεδέω, greco comune μέδω) A 1, 1; ἐπαίνεντες (da ἐπαίνημι = att. ἐπαινέω) A 7, 3; κέρναις (da κέρναιμι, om. κίρνημι e κιννάω = att. κεραννύς da κεράννυμι) A 11, 6; μόχθεντες (da μόχθημι = att. μοχθέω) A 2, 5; ἔμβαις (att. ἐμβάς) A 6, 23.

#### *Atematici medi*

ἐπιέμμενοι A 6, 17 (att. ἐφειμένοι), part. perf. di ἐπέννυμι, att. ἐφέννυμι; ἐπεμμένα (att. ἐφειμένη) S 10, 2; ἀσάμενοι A 10, 2, part. presente di ἄσασμαι per lo ion. ἀσάομαι (= ἀσώμενοι).

#### *Tematici attivi*

I participi tematici del presente, del futuro, dell'aor. tematico e del perf. hanno le desinenze -ων, -οισα, -ον; quelli dell'aor. debole le desinenze -αις, -αισα, -αν.

ἄϊοισα (= ἄϊουσα) S 1, 6; λίποισα (= λιποῦσα) S 1, 7; ὑπασδεύζαισα (= ὑποζεύζασα) S 1, 9.

#### *Tematici medi*

Hanno le stesse desinenze del greco comune. Soltanto la desinenza del femm. è naturalmente -μένᾱ, anziché -μένη, e gli accusativi escono, come quelli dei nomi della declinazione tematica, in -μέναις, -μένοις, anziché in -μένας, -μένους: ἐνεικαμένοις (= ἐνεικαμένους) A 10, 4; πεποημέναις (= πεποημένας) S 14, 17.

## Flessione atematica dei verbi contratti

**81** Nei poeti lesbici sono rari gli esempi dei cosiddetti «verbi contratti» (denominativi in -αω -εω, -οω): ὄνκαλέοντες (= ἀνακαλοῦντες) S 44, 33: questa forma dev'essere considerata un omerismo; ποτέονται (= ποτοῦνται) A 16, 1: anche questo è un omerismo: Omero ha ποτέομαι, e assai piú spesso ποτάομαι, il lesb. ha πότᾱμαι, come mostra ἀμφιπότᾱται S 22, 12.

Generalmente i poeti lesbici adoperano una flessione atematica dei verbi «contratti», sostituendo ad essi verbi in -μι. Questa flessione è detta «eolica»: è comune al lesb. e al tessalico. Essa ha alcune caratteristiche speciali, che la distinguono dalla flessione comune dei verbi in -μι, adoperati naturalmente anche dai poeti lesbici. Purtroppo, noi non conosciamo bene tutte queste caratteristiche. Sarà opportuno, dunque, esser prudenti, e distinguere il piú possibile i vari casi.

#### *a) Verbi in -αω (lesb. -αιμι)*

Saffo e Alceo non offrono alcun esempio della 1ª persona di questa coniugazione. I grammatici antichi danno -αιμι, e citano γέλαιμι (= γελᾶω), πλάναιμι (= πλανᾶω), e anche ἴσταιμι (= ἴστημι), che appartiene alla coniugazione comune dei verbi in -μι. Poiché ἴσταιμι è citato accanto a γέλαιμι, si dovrebbe dedurre che tutti i verbi in -μι, sia quelli originari, sia quelli della flessione «eolica» speciale, avessero -αιμι nella 1ª persona.

Piú volte si è dubitato della testimonianza dei grammatici antichi, ma a torto, come dimostra l'analogia dei verbi in -οω a cui essi attribuiscono l'uscita -ομι, confermata dalla tradizione: S 52; S 56, 1 δοκίωμι (= δοκιμῶω), e soprattutto la forma φαῖμι restituitaci dai papiri: S 88 a, 17; S 147. Il dittongo αι può essere spiegato come un fenomeno di «osmosi» per l'influenza dell'ι di -μι che segue in φαῖμι, φαῖσι, e cosí in γέλαιμι ecc.: anche la 3ª persona plur. può aver influito con l'analogia. φαῖσθα è senza dubbio una forma analogica, modellata sulla 1ª e sulla 3ª persona.

Quali desinenze adoperava questa coniugazione per la 2ª e la 3ª persona? I grammatici antichi coniugavano γέλαιμι, γέλαις, γέλαι. Questa coniugazione s'accorderebbe con la coniugazione comune dei verbi in -μι soltanto nella desinenza della 1ª persona. Nelle altre due persone avremmo -αις e -αι per la coniugazione eolica speciale, -ας e -ασι (ion.-att. -ης, -ησι, ἴστης, ἴσθησι) per la coniugazione comune. Avremmo insomma:

coniugazione eolica	coniugazione comune
-αιμι greco comune -ῶ	eol. -αιμι ion.-att. -ημι
-αις greco comune -ᾶς	eol. -ας ion.-att. -ης
-αι greco comune -ᾶ	eol. -ασι ion.-att. -ησι

Gli esempi sono pochi e incerti: ὄπταις S 38, da ὄπταιμι = ὄπτᾶω, ma si potrebbe leggere ὄπταισ(α), e intenderlo part. (= ὄπτῶσα). Lo stesso problema in ὄναρταις A 58, 21, da ὄναρταιμι = ὄναρτάω (2<sup>a</sup> persona sing. per ἄναρτᾶς, o part. per ἄναρτῶν); φοίταις S 63, 2 è l'esempio piú sicuro. Di conseguenza bisogna respingere l'interpretazione comunemente seguita di ζαφοίταισ' in S 15, 15 per ζαφοίταισι, 3<sup>a</sup> persona sing. di ζαφοίταιμι = διαφοίτᾶ. Ci aspetteremmo ζάφοιται. Non resta che intendere ζαφοίταισ' come ζαφοίταισα = διαφοιτῶσα (cfr. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 91).

Nelle forme del medio non appare il dittongo αι: abbiamo -ᾶμαι, non -αιμαι: ἄρᾶμαι S 22, 17; πλάνᾶται S 21, 15; ἀμφιπότᾶται S 22, 12; e i participi: αἰτιᾶμενος A 358, 5; καταρᾶμένα A 117 b, 23. Come si vede, l'α di -ᾶμαι è lungo, a differenza dell'α della coniugazione comune ἴστᾶμαι.

Notevole è l'opposizione tra πέτᾶται S 21, 8 e ἀμφιπότᾶται S 22, 12 (le due quantità sono garantite dal metro). Evidentemente Saffo lascia intatta la forma atematica arcaica che sarà usata anche da Pindaro (πετᾶται *Nem.* 6, 48; *Pyth.* 8, 90); cfr. l'aor. ἔπτᾶτο (πτᾶτο *Il.* 23, 880). E usa invece ἀμφιπότᾶται che corrisponde alla forma contratta ἀμφιποτᾶται.

In altri termini, la quantità delle forme contratte in -αω sembra influire sulla quantità della flessione speciale eolica. E così abbiamo πλάνᾶται = πλανᾶται, ἄρᾶμαι = ἀρῶμαι, e i participi αἰτιᾶμενος = αἰτιῶμενος ecc. È incerto se Saffo dicesse ἔρᾶμαι oppure ἔρᾶμαι: ἔρᾶμαι è una forma non speciale dell'eol., ma piú antica, già usata da Omero (*Il.* 3, 446; 9, 64). Ma d'altra parte anche ἐράομαι è già in Omero almeno una volta (ἐράασθε *Il.* 16, 208), ἐρέω in Archiloco (fr. 16, 2). ἔρᾶται S 5, 4 non prova nulla perché è forma regolare di cong., come in Pindaro, *Pyth.* 4, 92. Dei comuni verbi in -μι basterà ricordare δύνᾶμαι (garantito dal metro) S 18, 2; δύνᾶμαι (garantito dal metro) S 4, 3 è probabilmente un cong. (il passo è frammentario, e non è possibile decidere) per l'att. δύνωμαι.

Nella 2<sup>a</sup> persona, se il σ del -σαι originario cade tra due vocali, da -ασαι originario si può avere -αι. L'unico esempio sarebbe πόται (πότᾶ) S 27, 4, se ha ragione il Lobel di restituirlo (πότε e πότη codd.) invece di πότη (πότῆ). Effettivamente πότη può esser giusto: se in greco esiste ποτέομαι, e l'usa una volta anche Alceo 16, 1, Saffo può aver usato πότῆμαι, quindi πότῆ. D'altra parte, poiché Saffo ha altrove non πότῆμαι, ma πόταμαι (9, 4), πόται ha serie probabilità.

In conclusione le desinenze medie sono:

- ᾶμαι di fronte a ἴστᾶμαι greco comune;
- αι(-α);
- ᾶται di fronte a ἴστᾶται greco comune.

Ma i verbi della coniugazione comune, come mostra πέτᾶται, hanno -ᾶμαι, -ᾶται come ἴστᾶμαι, ἴστᾶται.

L'imperativo è uguale al tema, non ha desinenza: δάμνᾶ S 1, 3, come ἴστα, ion.- att. ἴστη.

Regolare è anche l'impf.: ἐκύκᾶ S 137, 4 da κύκαιμι = κυκᾶω. Al medio: ἠράμαν S 6, 1 da ἔραμαι; ἄρᾶ S 25 1 e 2 (da ἄρᾶμαι = ἀράομαι); e così l'infinito, ἄρασθαι (= ἀρᾶσθαι) S 16, 22 (da ἄρᾶμαι per ἀράομαι).

Il part. è regolarmente in -αις, -αισα: κέρναις A 11, 6 (da κέρναιμι); γελαίσας S 2, 5 (da γέλαιμι per γελᾶω).

Il part. medio è in -ᾶμενος, -ᾶμένα: αἰτιᾶμενος A 358, 5 (da αἰτίᾶμαι = αἰτιᾶομαι); ἀσᾶμενοι A 10, 2 (da ἄσᾶμαι = ἀσᾶομαι); ἐκπεποταμένα S 9, 4 (da πότᾶμαι = ποτάομαι).

#### b) Verbi in -οω (lesb. -ομι)

È una coniugazione poco frequente. Per la 1<sup>a</sup> persona sing. abbiamo soltanto δοκίωμι (= δοκιμῶω, att. δοκιμάζω) S 52; S 56, 1. Per la 2<sup>a</sup> persona: σάφω S 313; χαύνω S 359, 2. Nessun esempio per la 3<sup>a</sup> persona.

Participi: ἀροτρώμεν(α) A 120, 8.

#### c) Verbi in -εω (lesb. -ημι)

È la categoria piú numerosa. Per la 1<sup>a</sup> persona, non è sicuro se la desinenza sia -ημι, come vuole la tradizione grammaticale, o -ημι; papiri e codici sono incerti: κάλημι S 1, 16; ὄρημι(ι) (cfr. ion. ὀρέω) S 2, 11; ἀσυννέτημι A 2, 1.

Per la 2<sup>a</sup> persona, due terminazioni: -ησθα e -ης. La prima è considerata caratteristica «eolica» dai grammatici: φίλησθα S 129, 2; ἔχησθα S 129, 1.



Nei verbi in -ημι della coniugazione comune troviamo talvolta -ησθα: τίθησθα A 58, 28; ἐξίησθα(α) A 21, 2.

La 3ª persona ha la desinenza -ει: φίλει (= φιλεῖ) S 1, 23; ἄγρει (= ἀγρεῖ) S 2, 14; ἐπικρέτει (= ἐπικρατεῖ) A 351, 1.

Nei verbi in -μι della coniugazione comune troviamo la desinenza regolare -ησι(v): τίθησιν A 58, 23.

La 3ª persona plur. ha -εισι: ἐπιρρόμβεισι S 2, 11-12. La stessa desinenza hanno i verbi in -μι della coniugazione comune: ἴεισι (= att. ἰᾶσι) S 42, 2; πύμπλεισιν A 72, 4.

Per il medio, la 3ª persona sing. termina in -ηται: βόρηται (= βαρεῖται) S 15, 17.

La 1ª persona plur. è in -ήμμεθα: φορήμμεθα A 2, 4.

La 3ª persona plur. in -ενται, da -ηνται: la vocale è abbreviata per la legge di Osthoff: πώλεντ(αι) (da πωλέομαι frequentativo di πέλομαι) A 130 b, 18.

All'imperativo, 2ª persona sing., si ha -η (imperativo uguale al tema): κίνη (= κίνει) S 145.

All'imperativo, 3ª persona sing., -ήτω: ὠθήτω A 346, 6.

All'imperfetto, 1ª persona sing. -ην, 3ª persona sing. -η (att. -ει), 1ª persona plur. -ημμεν (coniugazione comune -εμμεν, ἐτίθεμμεν), 3ª persona plur. -ην (att. -εσαν, ἐτίθεσαν): ἐκάλη A 44, 6; ἐπόημμεν S 24, 4; ἐπικρέτην A 6, 18.

All'impf. medio 3ª persona plur. -ηντο (contro la legge di Osthoff, che vorrebbe -εντο; ma l'η si può esser mantenuto per analogia dell'η di tutte le altre forme); in S 13, 2 sarà forse da leggere ὄρχεντ(ο) in luogo di ὄρχηντ(ο).

All'infinito abbiamo le desinenze regolari -ην per l'attivo, -ησθαι per il medio: ὕμνην A 1, 2; πόησθαι S 4, 9.

Nei participi le solite desinenze -εις, -εισα per l'attivo, -ήμενος, -ημένα per il medio: δίννεντες S 1, 11; φωνείσας S 2, 3-4; μόχθεντες A 2, 5; ἐπαίνεντες A 7, 3.

Participi medi: εὐωχήμενος A 70, 5; πονήμενοι A 5, 9; ποιήμενοι A 117 b, 21.

## I verbi ἡμί e φαῖμι

- 82** Di ἡμί abbiamo la 3ª persona sing. ἦσι «dice» S 109, cfr. ἦτί di Alcmane 136. Di φαῖμι (= φημί) abbiamo le forme: φαῖμ(ι) S 147; φαῖσθα(α) A 50, 6; φαῖσι «dice» A 349 d; φαῖσ(ι) «dicono», regolare da φάντι (att. φασίν), S 5, 2; per l'impf. S 30, 9 usa la forma epica ἔφαντο.

## Verbi del tipo ποθήω

- 83** Saffo ha ὀδικῆι 1, 20 e ποθήω 36. Evidentemente la vocale lunga di altri tempi (come l'aor. ἠδίκησα) è stata estesa al presente. Il fatto trova analogia nel tessalico e in altri dialetti. I verbi in -έω, che l'att. contrae in -ῶ, sono così ripartiti nel lesb. in due coniugazioni: quella in -ῆω di cui abbiamo dato gli esempi e quella in -ῆμμι: φίλημμι(ι) S 58, 25.

- 84** Il verbo ἔμμι

	Presente			Imperfetto	Futuro
	ind.	cong.	imp.		
<i>sing.</i>	ἔμμι — ἔστι	— — ἦ	— ἔσσο —	ἔον ἦσθα ἦς	ἔσσομαι ἔσση ἔσσειται
<i>plur.</i>	— — —	— — —	— — —	— — ἦσαν, ἔον	— — —
<i>inf.</i>		ἔμμεναι			ἔσσεισθαι
<i>part.</i>		ἔων, ἔοισα			

Notare, nell'impf., la forma tematica ἔον S 63, 7; 30, 9 e ἦσθα, che sarà un'antica forma di perf., in A 71, 1. ἦς è la forma di tutti i dialetti greci, eccetto lo ion.-att. che ha ἦν: S 44, 28; A 119, 10.

Le forme del futuro coincidono con quelle omeriche. Da rilevare anche la desinenza mediale nell'imperativo ἔσσο.

## Nota bibliografica

Una trattazione generale del dialetto di Lesbo offrono: lo *Handbuch der griech. Dialekte* di A. Thumb, vol. II riveduto da A. Scherer, Heidelberg 1959, p. 79 sgg.; la *Storia della lingua greca* di V. Pisani, in *Enciclopedia classica*, sez. II, 5, 1, Torino 1960, p. 66 sgg.; C.D. Buck, *Greek Dialects*, Chicago 1955, p. 147 sgg.; O. Longo, *Elementi di grammatica storica e dialettologia greca*, Padova 1987, p. 80 sgg. Esaurienti le introduzioni del Lobel alle edizioni dei frammenti di Saffo e Alceo (Σαπφοῦς μέλη, Oxford 1925; Ἀλκαίου μέλη, Oxford 1927). Le due introduzioni illustrano aspetti diversi della problematica relativa alla lingua e alla tradizione dei due poeti e si integrano a vicenda. Importanti gli studi di C. Gallavotti, *La lingua dei poeti eolici*, Bari-Napoli 1948; E.M. Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin 1957; A.M. Bowie, *The Poetic Dialect of Sappho and Alcaeus*, Salem 1981; H. Rodríguez-Somolinos, *El lexico de los poetas lesbios*, Madrid 1998.

## II Problemi di grafia e di fonetica nei frammenti di Alcmane

### 1 a) σ, θ

Il θ del greco comune è conservato in alcune parole, in altre appare mutato in σ. Quest'oscillazione si riscontra persino nello stesso frammento, anzi nello stesso verso: il fr. 3 ha da un lato ἔσθηκε e σάλλει (= ἔθηκε e θάλλει), dall'altro θέρος e ἐσθίην.

Il suono notato con θ, che nel greco comune era quello di una occlusiva aspirata, dovette nel dialetto laconico passare assai presto a quello di spirante interdente (pressappoco come l'inglese *th* o come la pronuncia neo-greca del θ riprodotta approssimativamente nella pratica scolastica). Questa pronuncia fu dai Greci considerata caratteristicamente spartana: Aristofane nella *Lisistrata* introduce alcuni personaggi spartani ai quali mette in bocca, a scopo di caratterizzazione comica, battute nel loro dialetto; in esse il θ è reso quasi sempre con σ. Delle eccezioni, alcune saranno semplici sviste (θυρσαδδῶν v. 1313), altre invece sembrano rispondere a un criterio costante: il θ si mantiene p. es. nella desinenza -μεθα del medio (δεόμεθα v. 1164), si mantiene dopo un σ (ἔσθος v. 1096) e, con una sola eccezione (ἦνσει v. 1257), dopo un ν (ἄνθρωπος v. 989, Κορινθία v. 91).

Sembra quindi evidente che in particolari posizioni il θ conservasse la sua qualità di occlusiva, come del resto è verosimile per considerazioni fonetiche generali.

In Tucidide, che ha trascritto (5, 77-79) documenti in laconico, il σ compare solo in due parole (σιῶ, σύματος), mentre tutte le altre hanno regolarmente θ (Ἄθηναῖοι, διακριθῆμεν).

In realtà, per tutto il V sec. le epigrafi laconiche, che si sono conservate in buon numero, portano regolarmente θ; solo nel IV sec. compare un primo esempio di resa del θ con un σ. In seguito questa grafia diventerà frequente anche nelle epigrafi.

Per quanto riguarda Alcmane, bisogna tener presente la grande differenza di valore tra la testimonianza della tradizione indiretta e quella dei papiri, che riproducono il testo di Alcmane quale poteva leggerlo un greco verso l'inizio dell'era volgare.

Il papiro Mariette, che ci ha conservato il famoso *Partenio* (fr. 1), è quasi perfettamente coerente nell'introduzione del σ; il θ si conserva dopo un σ (ποτήσθω v. 16), forse anche quando il gruppo σθ è diviso fra due parole (per questo nel fr. 3 è stato conservato τρεῖς θέρος); dopo un ν (ἐπανθεῖ v. 53); fra due ρ (ὀρθραῖ v. 61); dopo un φ (φθέγγεται v. 100). L'eccezione θωστήρ[ια (v. 81) è spiegata dai grammatici (*Anecd. Ox.* ed. Cramer 1, 197, 7) come un fatto di dissimilazione dovuta al seguente σ. I papiri di Ossirinco (2387 sgg.) confermano questo quadro; la grafia di ἰχθυ (2388, fr. 2, 4 = fr. 4, 2, 4) si spiega avvicinandola a φθέγγεται: di regola il θ si manteneva dopo un'aspirata.

La tradizione indiretta, che oscilla tra *παρσένοις* e *παρθένον* e tra *σιοῖσι* e *θεοῖς*, è quasi completamente priva di valore.

Si deve quindi ritenere che i grammatici alessandrini che pubblicarono i carmi di Alcmane abbiano stabilito una determinata grafia fondandosi su un sistema di regole abbastanza plausibili foneticamente e che con molta probabilità cercavano di tener conto anche della storia del dialetto; è assai significativo che in Alcmane non compaia mai l'aspirazione del σ intervocalico (come in μῶα per μῶσα), che i grammatici attribuivano solo al laconico recente (Erodiano II, p. 1, 31 Lentz; *Anecd. Ox.* ed. Cramer 1, 278, 16).

È d'altronde quasi certo, per la testimonianza concorde delle iscrizioni, che uno spartano del tardo VII sec. come Alcmane non usava altra grafia che θ<sup>1</sup>.

Poiché le nostre conoscenze non consentono in genere di risalire oltre le edizioni alessandrine, dalle quali discende tutta la tradizione successiva, è buon metodo uniformarsi a esse, quindi ai testi papiracei, tranne che nei casi di evidenti sviste o volgarizzazioni. Per i frammenti di tradizione indiretta si deve in qualche caso sostituire σ a θ tramandato, qualora esso sia testimoniato dai papiri. Così è stato fatto per *παρσενικαί* (fr. 7) in luogo di *παρθενικαί* tramandato (cfr. ἐπὶ παρσενικῶν fr. 3, 72). In altri casi è necessaria la cautela in attesa di qualche nuovo ritrovamento che consolidi la conoscenza della lingua di Alcmane.

#### b) ζ, σδ, δδ

In parte analogo è il problema che ci presenta l'uso dei gruppi σδ e δδ in parole che in greco comune presentano una ζ. Le citazioni hanno δδ (come variante) in un solo frammento (8), ζ in tre luoghi (frr. 120; 70 c, e ancora nel fr. 8) e σδ in tutti gli altri casi. Alla testimonianza quasi unanime, ma di scarsa attendibilità, delle citazioni, si è aggiunta quella del *P. Oxy.* 2387, fr. 3, col. II, 12 (= fr. 3, 72) ἴσδει. È dunque estremamente probabile che questa fosse la grafia usata dagli Alessandrini nelle loro edizioni. Ma da Aristofane, cioè dalle parti in laconico della *Lisistrata*, risulta che la grafia attica per rendere la particolare pronuncia laconica della ζ non era σδ ma δδ: ψιάδδοντι (v. 1302), μυσίδδεν (v. 1076), γυμνάδδομαι (v. 82). δδ si trova ancora in molte parole registrate come laconiche da Esichio; un unico esempio invece compare nelle iscrizioni (ὀπιδδόμενος *I. G. V.*, 1, 919, 4, del sec. VI-V). Come si vede, mentre per il caso di σ = θ la storia è relativamente ben ricostruibile, e il dubbio riguarda solo l'opportunità di adottare un criterio piuttosto che un altro, in questo caso il problema è più complesso.

Diverse sono anche le opinioni degli studiosi moderni: mentre per alcuni la grafia σδ ha avuto origine dalla tradizione grammaticale che la riteneva caratteristica del dor. per la presenza di tale grafia in Teocrito, altri la spiegano con la storia antichissima dei dialetti greci. Come i participi eolici in -οισα, il σδ di Alcmane (che si ritrova nei poeti eolici Saffo e Alceo) sarebbe un relitto linguistico del sostrato predorico, cioè delle popolazioni che già abitavano i territori occupati e dalle quali sarebbe stato trasmesso ai Dori invasori. Dopo la comparsa del papiro citato è quasi sicuro che bisogna preferire la grafia σδ.

<sup>1</sup> Ora, sulla base di prestiti oschi dal greco di Taranto (colonia spartana) in cui θ è reso con σ, come *damussenia* «banchetto pubblico» dal greco δαμοθουνία (nelle iscrizioni di Sparta σευνία = θουνία), si è pensato che, a livello di pronuncia, il fenomeno fonico del passaggio dall'occlusiva dentale sorda aspirata (θ) alla sibilante (σ) risalisse fino al VII sec. a.C. (R. Lazzeroni, *Indagini linguistiche*, 29, 2006, p. 83 sgg.).

**2** *F*

Su questo argomento prevale l'opinione di restaurare il *F* nel testo di Alcmane. I grammatici glielo attribuiscono, diverse volte lo troviamo scritto, il metro non lo esclude mai e qualche volta lo pretende, come ad es. nel fr. 9 Κύπριδος *Fέκατι*. Il suono notato con il digamma era dunque certamente vivo in Laconia: un'interessante conferma è la sua presenza nell'odierno zaconico.

**3** *Accento dorico*

I grammatici antichi conoscevano una serie di regole di accentazione dei dialetti dorici:

a) l'accento tende a collocarsi più vicino alla fine della parola rispetto alle corrispondenti forme attiche. In conseguenza l'accentazione dorica non osserva neppure la nota regola per cui ogni penultima lunga per natura riceve accento circonflesso quando l'ultima è breve (δῆλος di contro a δήλου). Si ricordi infatti che l'accento circonflesso cade sulla prima *mora* della vocale o del dittongo, è quindi arretrato rispetto all'acuto che cade sulla seconda *mora*;

b) più rari e meno sicuri sono i casi in cui l'accento dor. è più lontano dalla fine della parola: es. σόφως (che avrebbe d'altronde il doppiante σοφός) rispetto all'att. σοφῶς.

Per Alcmane accenti dorici sono attestati isolatamente nei papiri: p. es. l'infinito aor. ἀμύναι (fr. 1, 65), o il superlativo γεραιάτοι (fr. 1, 14): non sarebbe quindi prudente, date le nostre scarse conoscenze sul dialetto di Alcmane, uniformare l'accentazione dei testi secondo le indicazioni dei grammatici.

## Nota bibliografica

Per il dialetto laconico è ancora fondamentale U. von Wilamowitz, *Die Textgesch. der griech. Lyriker*, Berlino 1900, p. 54 sgg. Opere generali di riferimento sono, oltre alla storica trattazione di H.L. Ahrens, *De Graecae Linguae dialectis*, Gottingae 1839-1843 (rist. Hildesheim-New York 1971): lo *Handbuch der griech. Dialekte* di A. Thumb, vol. I riveduto da E. Kieckers, Heidelberg 21932, p. 78 sgg.; la cit. *Storia della lingua greca* di V. Pisani, p. 74 sgg.; C.D. Buck, *Greek Dialects*, cit., p. 161 sgg.; O. Longo, *Elementi di grammatica storica e dialettologia greca*, cit., p. 80 sgg. Un'ampia monografia sul dialetto laconico è quella di E. Bourguet, *Le dialecte laconien*, Parigi 1927; una trattazione sistematica del dialetto di Alcmane, non aggiornata però fino agli ultimi papiri di Ossirinco, è offerta da D.L. Page, *Alcman, The Partheneion*, Oxford 1951, p. 102 sgg.; ora vd. anche l'incisiva trattazione di C. Calame, *Alcman*, p. XXIV sgg. e da ultimo, in particolare per i rapporti tra la lingua di Alcmane e la lingua dell'epos, G. Hinge, *Die Sprache Alkmans. Textgeschichte*, diss. Aarhus 2001. A conclusioni originali giunge E. Risch, *Die Sprache Alkmans*, in *Mus. Helv.* 1954, p. 19.

Sulla lingua della lirica corale in particolare vd. C. Trümper, *Vergleich des Mykenischen mit der Sprache der Chorlyrik*, Bern-Frankfurt am Mein-New York 1986 e da ultimo A.C. Cassio, *I dialetti eolici e la lingua della lirica corale*, in F. Bertolini-F. Gasti (a cura di), *Dialetti e lingue letterarie nella Grecia arcaica*, Pavia 2005, pp. 13-44.



978-88-578-0026-4



WP043

G. Perrotta  
B. Gentili

**POLINNIA**  
POESIA GRECA  
ARCAICA

Al pubblico  
**€ 13,26 + IVA 20% = € 15,91**

Prezzo valido per l'anno 2009

Versione digitale  
DRM

[www.danna.it](http://www.danna.it)