

PAOLO D'ALESSANDRO

**Carmina figurata, carmi antitetici
e il *Pelecus* di Simia**

1. «Molto probabilmente Simia fu il primo a comporre ‘carmi figurati’ – scriveva a suo tempo Gennaro Perrotta – iscrizioni vere o finte, che, in metri di diversa lunghezza, riproducevano la forma degli oggetti sui quali erano, o s’immaginavano, scritte¹. In origine, l’uso dovè nascere dalla necessità di adattare l’iscrizione all’oggetto votivo sul quale si doveva scrivere (per esempio, una scure)». Ma anche se lo spunto era offerto da una pratica effettivamente diffusa in ambito culturale o magico², questo genere di composizione rappresentava più che altro una dimostrazione di bravura e i *carmina figurata* non erano altro che *παίγνια*, *divertissement*: «sono soltanto esercitazioni poetiche – proseguiva il Perrotta – giochetti ingegnosi, che a noi moderni non piacciono più, ma piacevano molto ancora nel Rinascimento... gli imitatori introdussero in questi carmi veri e propri indovinelli eruditi, che in Simia non c’erano. Così il gioco diventava più difficile, se non proprio più divertente»³.

In quanto iscrizioni, ancorché immaginarie, i *carmina figurata* rientrano a pieno titolo in quel grande contenitore che è la poesia epigrammatica di età ellenistica ed infatti i sei *carmina figurata* greci giunti sino a noi trovano posto tutti insieme nel libro XV dell’*Anthologia Palatina*, di cui costituiscono i componimenti 21s. e 24-27. Il primo della serie è la famosa Σύριγξ, la *Zampogna*, attribuita a Teocrito; seguono il Πέλεκυς e gli Πτέρυγες (Ἐρωτος) di Simia, il Βωμός di Besantino, il Βωμός di Dosiada e, infine, il gruppo è chiuso da un ultimo *carmen* di Simia, l’Ὠλίον (χελιδόνος)⁴.

Come si è detto, il gioco poetico consisteva nel riprodurre graficamente la forma dell’oggetto indicato nel titolo graduando la lunghezza dei versi. Per ottenere il risultato voluto, tuttavia, non serviva soltanto la fantasia visiva, ma occorreva soprattutto l’abilità metrica. Prendiamo per esempio la Σύριγξ teocritea o

¹ A vere iscrizioni aveva pensato il Wilamowitz (1899 e 1906, 243ss.); più prudente Fraenkel 1915, 56-62.

² Sugli aspetti magici e culturali, dopo lo spunto offerto in Dieterich 1891, 199,6 *ad loc.*, ha insistito Deonna 1926, seguito con qualche esagerazione da Wojaczek 1969, 59ss.: cf. per esempio Berg 1971, in particolare 737s.

³ Perrotta 1948, 22s.

⁴ Sulla tradizione dei *carmina figurata* e, in particolare, sui manoscritti bucolici che si affiancano all’*Anthologia Palatina* nella trasmissione del testo, vd. Strodel 2002, 11ss.

pseudoteocritea (*Anth. Pal.* XV 21 = *buc.* 47 Gallavotti³ = p 180 Gow)⁵:

<p>Οὐδενὸς εὐνάτειρα Μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντήρα, οὐχὶ Κεράσταν, ὃν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ, ἀλλ' οὐ πειλιπέδες αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκουσ οὔνομ' Ὀλον δίζων, ὃς τὰς μέροπος πόθον</p>	5
<p>κούρας γηρυγόνας ἔχε τὰς ἀνεμώδεος, ὃς Μοῖσα λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνω ἔλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου, ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν.</p>	10
<p>ᾧ τόδε τυφλοφόρων ἔρατὸν πήμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας. ψυχάν, ὦ βροτοβάμων στήτας οἴστρε Σαέττας κλωποπάτωρ ἀπάτωρ</p>	15
<p>λαρνακόγυιε, χαρεῖς ἀδὺ μελίσδοις ἔλλοπι κούρα, Καλλιόπα νηλεύστῳ⁶.</p>	20

Il titolo del *carmen figuratum* è tradizionalmente reso in italiano con ‘zampogna’, per indicare l’ambiente pastorale in cui tale strumento musicale era diffuso e giustificare nel contempo la presenza del carme – come pure di altri simili componimenti – in varie raccolte di poesia bucolica, che affiancano l’*Anthologia Palatina* tra i testimoni manoscritti. In realtà, però, la *syrinx* o flauto di Pan – «considerata da tutti come uno strumento che poteva servire tutt’al più per alleviare la fatica dei pastori» – ha una forma ben diversa dalla nostra zampogna, essendo «costruita da una serie di

⁵ Sulla recenziarietà del componimento vd. soprattutto Gow 1914 e ora Palumbo Stracca 2007, 120ss.

⁶ Riproduco i *carmina figurata* nel testo stabilito dal Gallavotti (1993), fornendone in nota la traduzione del Pontani (1981): «Fu di Nessuno la moglie, del Lungi-pugnante la madre / che generò della balia del dio vice-pietra la scolta, / non il Cornuto, che un giorno la Figlia-di-toro nutrì, / ma chi per quella che senza la *p* si fa scudo bruciò, / Tutto di nome, doppio - bramava la vergine / fioca nascente dal suono che al vento era simile. / Per la Musa di viole ricinta infilò / fistula acuta, che brama focosa evocò. / Spense colui la burbanza omofona / al nonnicida e la Tiria liberò, / dei portaciechi l’incarco l’offrì / ecco Simicida-Paride a lui. / Godi, monta-persone, / della Saettide assillo, / ladro di padre (se l’hai), / piè di cassone, lassú / modula dolce / per quella muta / Calliopè / che non c’è».

zufoli di intonazione decrescente legati tra loro»⁷. Nel carme il poeta traduce dunque graficamente il graduale digradare della lunghezza delle canne, coniano versi via via piú brevi. Appare tuttavia immediatamente evidente che l'elemento determinante per l'imitazione poetica non è la lunghezza 'materiale' degli στίχοι: sulla carta il v. 2 occupa infatti assai meno spazio del v. 3 e del v. 4 e risulta appena piú lungo del v. 5, essendo costituito di sole 33 lettere contro le 35 del v. 3, le 38 del v. 4 e le 31 del v. 5. Del resto, anche il v. 1, constando di 37 lettere, ha un'estensione minore del v. 4⁸. Agli occhi del poeta, invece, importa la consistenza metrica degli στίχοι, dal momento che il carme è composto da venti versi dattilico-spondaici associati in coppie di volta in volta piú brevi di un elemento e progressivamente decrescenti dall'esametro epico al coriambio/molosso⁹. Ogni coppia di versi metricamente uguali rappresenta uno zufolo e dunque, nell'insieme, il carme rappresenta una *syrinx* costituita da dieci canne¹⁰. Comunque,

⁷ Comotti 1991, 76. Le canne della *syrinx* greca, pur avendo tonalità differenti, erano di uguale lunghezza: vd. Sarti 1997, 441. La varietà romana, con canne di lunghezza decrescente, «was unknown in the East until the spread of Roman influence in the second century before Christ» (Gow 1914, 136): tale argomento porterebbe perciò a escludere l'attribuzione del carme a Teocrito; cf. *supra*, alla nota 5.

⁸ Vd. anche Palumbo Stracca 2007, 117s.

⁹ Coppie di versi privi del secondo elemento dell'ultimo metro, che siamo soliti chiamare 'catalettici *in syllabam*' (vv. 3-4, 7-8, 11-12, 15-16, 19-20), si alternano a coppie di versi chiusi da un piede intero: in quest'ultimo caso l'ultimo elemento può essere bisillabico (vv. 5-6 e 9-10: versi 'acataletti') o monosillabico (vv. 1-2, 13-14 e 17-18: versi 'catalettici *in disyllabum*'). A differenza della Palumbo Stracca (2007, 118s.), non mi sembra perciò che la struttura della Σύριξ rifletta «l'insegnamento efestioneo, in particolare per ciò che riguarda i principi cardine dell'articolazione per *metra* e dell'ἀπόθεσις». Se nel carme non ricorrono il dimetro e il trimetro acataletti, come pure il tetrametro e il pentametro catalettici *in disyllabum*, è semplicemente perché ad essi sono preferiti, rispettivamente, il dimetro e il trimetro catalettici *in disyllabum* nonché il tetrametro e il pentametro acataletti. Il poeta considera infatti unitariamente l'elemento *biceps* del dattilo, cosicché, nei versi chiusi da un piede intero, può scegliere di volta in volta la clausola preferita - dattilica o spondaica - tra le possibili varietà offerte dai suoi modelli letterari.

¹⁰ La Palumbo Stracca (2007, 120s.) non ritiene «necessario supporre che i versi a coppie rappresentino le canne dello strumento... dal momento che i versi, nella loro differente lunghezza, servono solo a designare la *silhouette*». Il profilo così tracciato, però, non risulta lineare, ma presenta un andamento a gradini, come è appunto il contorno dello strumento, in cui gli zufoli di estensione diversa producono altrettante soluzioni di continuità. In ogni caso - nonostante Berg 1971, 737 - la Palumbo Stracca (p. 121 n. 13) ha ragione quando respinge come «pura fantasia» l'ipotesi avanzata dal Wojacek (1969, 58s., 65, 147s.), che postula una distribuzione dei versi sui due lati della *syrinx*, di cui costituirebbe una spia l'omicron iniziale dei vv. 1, 3, 5, 7, 9, destinato a raffigurare l'orifizio delle canne: se così fosse, il carme presenterebbe un'articolazione in due strofi, di cui non c'è traccia nella tradizione, e inoltre le ultime cinque canne dello strumento risulterebbero cieche, visto che i vv. 11, 13, 15, 17 e 19 cominciano rispettivamente con *omega*, *psi*, *kappa*, *alpha* e *kappa*.

l'importanza riservata alla dimensione metrica dei versi, indipendentemente dalla loro concreta lunghezza, tradisce il carattere squisitamente letterario della finzione poetica ed esclude che il componimento fosse davvero inciso sullo strumento rappresentato.

2. Un altare con basamento e focolare è raffigurato sia da Dosiada sia da Besantino. Ancora una volta l'elemento determinate è il metro. Nel Βωμός di Dosiada (*Anth. Pal.* XV 26 = *buc.* 48 Gallavotti³ = p. 182 Gow), composto in dialetto dorico e in metri giambici, si susseguono due dimetri catalettici, due trimetri acataletti, due trimetri brachicataletti, otto dimetri catalettici, due dimetri ipercataletti e infine due trimetri ipercataletti. In pratica, i dimetri giambici rappresentano il focolare vero e proprio (vv. 1-2), la colonna dell'altare (vv. 7-14) e la sua modanatura inferiore (vv. 15-16), mentre i trimetri dei vv. 3-6 riproducono le modanature sottostanti il focolare e i trimetri ipercataletti dei vv. 17-18 il basamento:

Εἰμαρσένος με στήτας	
πόσις, Μέροψ δῖσαβος,	
τεῦξ', οὐ σποδεύνας ἴνις Ἐμπούσας, μόρος	
Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος,	
Χρύσας δ' αἶτας, ἄμος ἐψάνδρα	5
τὸν γυιόχαλκον οὖρον ἔρραισεν,	
ὄν ἀπάτωρ δῖσεινος	
μόρησε ματρόριπτος.	
ἐμὸν δὲ τεῦγμ' ἀθρήσας	
Θεοκρίτιο κτάντας	10
τριεσπέροιο καύστας	
θώξεν αἶν' ἰύξας,	
χάλεψε γάρ νιν ἰῶ	
σύργαστρος ἐκδυγήρας.	
τὸν δ' αἰλινεῦντ' ἐν ἀμφικλύστῳ	15
Πανός τε ματρὸς εὐνέτας φῶρ	
δίζῳος ἴνις τ' ἀνδροβρώτος, Ἰλοραιστᾶν	
ἦρ' ἀρδίων ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τρίπορθον ¹¹ .	

¹¹ «Di travestita l'uomo / che ingiovaní, mi fece, / non già d'Empusa il figlio posto in cenere / che morte fu per quel pastore cucciolo, / ma il caro a Crisa, quando l'Orchessa / scannò il custode Braccio-di-ferro / che il bigamo, che padre / non ha, da madre espulso, / credò. Vedendo l'opra, / chi uccise il Premia-dive; / chi arse il Trinotturmo / un grido orrendo emise: / lo lese col veleno / lo strisciapanca spoglio. / Nell'isola gemeva e il ladro / bivivo, che di Pan la madre / sposò, col figlio di chi un uomo rôse, lo portò, / pei dardi, a Troia, che tre volte conquistata fu».

Sia l'autore della Σῦριγξ sia Dosiada concepirono i loro componimenti come iscrizioni dedicatorie: l'oggetto dedicato è, rispettivamente, un flauto di Pan e un altare. Come ricordava il Perrotta, inoltre, entrambi aggiunsero alla complessità del gioco metrico un altro tipo di artificio: l'allusione erudita, che è quanto dire l'indovinello. Nella Σῦριγξ è Paride, ovvero Simícida (v. 12), ovvero Teocrito stesso, che dedica lo strumento al dio Pan: questi dovrà servirsene per modulare dolci canzoni alla sua Eco. Il dio non è però mai chiamato per nome, ma indicato con tutta una serie di circonlocuzioni: è il pastore figlio di Penelope, ma non Cerasta (ovvero il Comata cantato da Theocr. 7,71ss.), bensí quello amato da Pytis, il cui nome è... Ὀλον, cioè appunto Πᾶν, e via continuando. Anche l'identità del dedicatario della *syrix*, vale a dire l'autore del carme, è suggerito al lettore per via di metafora, dal momento che Paride giudicò (κρίνειν) della celebre contesa tra le dee e fu dunque Θεόκριτος.

Nel caso dell'*Altare*, invece, protagonista è Giasone, che consacra a Crise un'altare nella omonima isola presso Lemno. «E Giasone ci è significato mediante una analoga serie di indovinelli mitologici e glossografici, che lo dicono sposo di Medea, tèssalo, tornato un'altra volta per forza di incantesimi a gioventú, non già Achille che fu ucciso da Paride, ma l'amato di Crise, amato nel tempo in cui Medea uccise il bronzeo Talo»¹². Il parallelismo tra la Σῦριγξ e il Βωμός è infine perfetto se – con il Rostagni – si riconosce in Giasone una controfigura del poeta, che a sua volta vuole essere identificato con il Licida delle *Talisie*: rubando il vello d'oro, infatti, Giasone s'è assimilato a un λύκος – come Λυκίδας – e Liceo era detto d'altronde l'Apollō venerato nell'isola di Atena/Crise, l'amata di Giasone¹³.

L'ἀκμή di Dosiada è abitualmente collocata nella prima metà del sec. III a.C.: nel sec. II d.C., infatti, l'*Altare* è menzionato da Luciano accanto all'*Alessandra* di Licofrone¹⁴, che secondo la Suda sarebbe un contemporaneo più anziano di Teocrito-Simícida-Paride¹⁵. L'identificazione di Dosiada con Giasone-Licida sembrerebbe dunque riaprire l'annosa

¹² Rostagni 1916, 344s.

¹³ *Ibid.*, 345-352.

¹⁴ Lucian. *dial.* 46,25 ἡμεῖς οὐδὲ ποιητὰς ἐπαινοῦμεν τοὺς κατάγλωττα γράφοντας ποιήματα. τὰ δὲ σά, ὡς πεζὰ μέτροις παραβάλλειν, καθάπερ ὁ Δωσιάδα Βωμός ἂν εἶη καὶ ἡ τοῦ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα, καὶ εἶ τις εἶτι τούτων τὴν φωνὴν κακοδαιμονέστερος. Cf. Wilamowitz 1899, 52 e n. 5.

¹⁵ Sud. s.v. Λυκόφρων, II (827), p. 299,10ss. Adler Χαλκιδεὺς ἀπὸ Εὐβοίας, υἱὸς Σωκλέους, θέσει δὲ Λύκου τοῦ Ῥηγίνου· γραμματικὸς καὶ ποιητὴς τραγωδιῶν. ἔστι γοῦν εἰς τῶν ἐπτὰ οἴτινες Πλειὰς ὠνομάσθησαν. εἰσὶ δὲ αἱ τραγωδίαὶ αὐτοῦ Αἰόλος, Ἄνδρομέδα, Ἀλήτης, Αἰολίδης, Ἐλεφῆνωρ, Ἡρακλῆς, Ἰκέται, Ἰππόλυτος, Κασσανδρεῖς, Λάιος, Μαραθῶνιοι, Ναύπλιος, Οἰδίπους α', β', Ὀρφανός, Πενθεύς, Πελοπίδαι, Σύμμαχοι, Τηλέγονος, Χρῦσιππος. διασκευὴ δ' ἐστὶν ἐκ τούτων ὁ Ναύπλιος. ἔγραψε καὶ τὴν καλουμένην Ἀλεξάνδραν, τὸ σκοτεινὸν ποίημα; cf. s.v. Λύκος, II (814), p. 295,28ss. Adler ὁ καὶ Βουθήρας, Ῥηγίνος, ἱστορικός, πατὴρ Λυκόφρονος τοῦ τραγικοῦ, ἐπὶ τῶν διαδόχων γεγονῶς καὶ ἐπιβουλευθεὶς ὑπὸ Δημητρίου τοῦ Φαληρέως. οὗτος ἔγραψεν ἱστορίαν Λιβύης, καὶ περὶ Σικελίας.

questione della storicità del Licida delle *Talisie*¹⁶. Senonché – come il carme non è una vera iscrizione, seppure finge di esserlo – così l'autore del carme non è necessariamente il poeta-pastore che vuole far credere di essere. Del resto, anche il Paride-Simicida della Σύριγξ è forse uno pseudo-Teocrito¹⁷ e c'è chi dubita che l'autore dell'*Alessandra* sia lo stesso Licofrone incluso tra i poeti drammatici della Pleiade¹⁸.

3. Non un indovinello, ma un acrostico, si trova invece nel Βωμός dell'assai più tardo Besantino (*Anth. Pal. XV 25 = buc. 49 Gallavotti*³ = p. 184 Gow), risalente probabilmente ad età adrianea¹⁹ e composto in metri vari, ionici ed eolici, in cui si mescolano tradizioni disparate: il focolare dell'altare è raffigurato da tre dimetri ionici anaclomeni, a cui fanno seguito tre tetrametri trocaici catalettici e tre endecasillabi faleci (che costituiscono le modanature del focolare), poi undici dimetri giambici (la colonna dell'altare) e infine tre tetrametri coriambici catalettici (la βύσις). In tutto, dunque, il carme si compone di ventisei versi, le cui lettere iniziali, lette in sequenza verticale, formulano l'augurio ΟΛΥΜΠΙΕ ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ ΘΟΣΕΙΑΣ. Anzi, per garantire un'organizzazione triadica anche alla sezione centrale del carme, costituita da undici dimetri giambici (vv. 10-20), il Gallavotti, ha congetturato la caduta di un verso inaugurato dalla *iota* dopo il v. 14, restituendo l'acrostico ΟΛΥΜΠΙΕ ΠΟΛΛΟΙΣ<Ι> ΕΤΕΣΙ ΘΟΣΕΙΑΣ (Gallavotti 1993, 290, in apparato)²⁰.

¹⁶ Cf. Wilamowitz 1924, II, 138.

¹⁷ Si veda *supra*, alle note 5 e 7.

¹⁸ Nuove argomentazioni a favore di una datazione dell'*Alessandra* all'inizio del sec. II a.C. in Kosmetatou 2000.

¹⁹ Häberlin 1887, 64-66; Wilamowitz 1899, 52 e 1906, 108s.; Edmonds 1916, 509.

²⁰ «Nero siero non mi bagna / delle vittime, e di gocce / rosse non mi tinge fuco. / I coltelli, che di Nasso cote dura temperò, / risparmiarono il peculio del dio Pan, né resina / di nisei virgulti annera con fumose spire me. / Un altare tu vedi in me, costruito / non con plinti dorati né d'argento; / quello eretto dai nati sopra il Cinto / coi corni delle pecore / che lungo i gioghi pascono / della montagna viscid / eguale non può essere. / Mi fecero le Urànidi / e nove dee terrigene, / di cui perenne l'opera / il dio sancí dei superi. / Bevesti l'acqua che sprizzò / dal figlio della Gòrgone: / libami e offerte t'auguro / piú gustose di quelle che colano giù / dalle figlie d'Imetto. Suvvia vieni qua / fiducioso! Ché puro son io, ché non ho / mostri da cui toscò vien giù, quali nascose l'ara / che consacrò, Tritogenía, presso Mirina in Tracia / proprio colui che trafugò di quell'ariete il vello».

Ὀλὸς οὐ με λιβρὸς ἱρῶν
 λιβάδεσσιν οἶα κάλχη
 ὑποφοινίησι τέγγει,
 μαύλιες δ' ὑπερθε πέτρης Ναξίης θοοῦμεναι
 παμάτων φείδοντο Πανός, οὐ στροβίλω λιγνύι 5
 ἰξὸς εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων·
 ἔς γὰρ βωμὸν ὄρης με μήτε γλούρου
 πλίνθοις μήτ' Ἀλύβης παγέντα βῶλοις,
 οὐδ' ὄν Κυνθογενῆς ἔτευξε φύτλη 10
 λαβόντε μηκάδων κέρα,
 λισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν
 ὄσσαι νέμονται Κυνθίαις,
 ἰσόρροπος πέλοιτό μοι.
 σὺν Οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις
 εἰνάς μ' ἔτευξε Γηγενῆς· 15
 τᾶων ἀεῖζων τέχνην
 ἔνευσε πάλμυς ἀφθίτων.
 σὺ δ', ὦ πιῶν κρήνηθεν ἦν
 ἴνις κόλαψε Γοργόνος, 20
 θύοις τ' ἐπισπένδοις τ' ἔμοι
 Ὑμηττιάδων πολὺ λαροτέρην
 σπονδὴν ἄδην· ἴθι δὴ θαρσέων
 ἔς ἐμὴν τεύξιν, καθαρὸς γὰρ ἐγὼ
 ἰὸν ἰέντων τεράων, οἶα κέκευθ' ἐκείνος, 25
 ἀμφὶ Νέαις Θρηκίαις ὄν σχεδόθεν Μυρίνης
 σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φῶρ ἀνέθηκε κριοῦ.

La commistione della dimensione figurata e della struttura acrostica, attestata in Besantino, trovò un certo seguito a Roma e culminò in età costantiniana nei complicati giochi verbali e metrici di Optaziano Porfirio, che coniugò il *carmen figuratum* non solo con acrostici, ma anche con sequenze telestiche, moltiplicando i possibili percorsi di lettura dei suoi artificiosi (e artificiosissimi) *uersus intexti*²¹.

Il genere del *carmen figuratum* era però arrivato a Roma ben prima di Optaziano Porfirio; vi era penetrato addirittura fin dal sec. I a.C. con il preneoterico Levio, almeno se si accetta l'interpretazione fornita dal Bücheler (1875, 305-307) e resa canonica dal

²¹ Paradigmatico di tale tendenza è il carme 8, in cui, disponendo ordinatamente le lettere di ciascun verso l'una sotto l'altra e leggendole secondo lo schema del monogramma di Cristo, si individua un secondo carme intrecciato e incastonato in quello principale. Per il testo e per un esauriente commento esegetico e metrico rimando a Polara 1973, I, 32-36, e II, 60-65.

Leo (1914, 183s.)²² a margine del capitolo *de saturnio* accluso all'*ars grammatica* di Carisio (*GL* I 288,1ss. = p. 375,12ss. Barwick):

sunt item saturnii quinum denum et senum denum pedum, in quibus similiter novum genus pedum est et ipsum ametrion, de quibus nihil praecipitur, eoque nomine artis quidem <non> est. et solent esse summi pterygiorum senum denum, sequentes quinum denum, quales sunt in pterygio Phoenicis Laevii novissimae odes erotopaegnon (fr. 8 [FPL 141] Blänsdorf²):

<o> Venus, amoris altrix, genetrix cupiditatis, mihi quae diem serenum hilarula praepandere cresti, opseculae tuae ac ministrae;]

tum:

etsi neutiquam quid foret expauida grauis dura fera asperaque famultas, potui dominio accipere superbo]:
vel quales in tragoediis non numquam incidere veteribus solent, ut Ennii Acciique, de quibus aequae nihil sane praecipitur, Accii ex Epigonis (299s. [TRF 202] Ribbeck³):
quid istuc, gnata unica, est, Demonassa, obsecro, quod me

..lto expetens timidam e tecto excies?]

vel hic alius (289-291 [TRF 200] Ribbeck³):

sed iam Amphilocho huc vadere cerno, et nobis datur bona pausa loquendi tempusque in castra reverti.]

A quanto sembra, il grammatico confonde i saturni non soltanto con le complicate *periodoi* metriche di Levio, ma anche con i sistemi anapestici utilizzati dai poeti tragici. Quel che qui più importa, però, è che egli riconosca un *carmen figuratum* nell'ultima ode della raccolta degli *erotopaegnia* di Levio, di cui cita due versi, a quanto pare i primi due²³. Che poi nel sec. IV il termine di *pterygia* fosse ormai una formula estensiva per indicare i *carmina figurata*, sarebbe dovuto alla fortuna di uno dei componimenti figurati di Simia, intitolato appunto Πτέρυγες (Ἐρωτος) ο Πτερύγια (Sim. 8 Diehl² = *Anth. Pal.* XV 24 = *buc.* 45 Gallavotti³ = p. 172 Gow):

Λεύσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ' Ἀχμονίδα τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα,
μηδὲ τρέσης, εἰ τόσος ὦν δάσκια βέβριθα λάχνα γένεια.
τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεαν, ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα,
πάντα δὲ Γᾶς εἴκε φραδαῖσι λυγραῖς
ἐρπετά, πάνθ' ὅσ' ἔρπε
δι' αἰθρας.

5

Χάους δέ,
οὔτι γε Κύπριδος παῖς
ᾠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῦμαι·
οὔτι γὰρ ἔκρανα βία, πραινόω δὲ πειθοῖ,
εἴκε δέ μοι γαῖα θαλάσσας τε μυχοί, χάλκεος οὐρανός τε·
τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ᾠγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας²⁴.

10

²² Piú cauto Wilamowitz 1899, 52.

²³ Sul frammento leviano vd. d'Alessandro 2012, 138-145.

²⁴ «Guarda: di Gea la vastità domino; re sono, e laggiù posi d'Acmonè il figlio. / Strano non è

A differenza dei carmi passati in rassegna finora, le *Ali* di Simia non sono monostrofiche, ma risultano articolate in due strofi di sei versi di ritmo coriambico, appartenenti al genere che Efestione chiama ‘antitetico’, poiché il primo verso della prima strofe – un esametro – corrisponde metricamente all’ultimo della seconda strofe, il secondo verso della prima strofe – un pentametro – al penultimo della seconda strofe, e così via, fino al monometro, cioè all’ultimo verso della prima strofe e al primo della seconda²⁵. Era questa, peraltro, la forma strofica preferito da Simia, dal momento che la struttura ‘antitetica’ ricorre anche negli altri due *carmina figurata* conservati nell’*Anthologia Palatina*, il Πέλεκυς e l’ Ὠϊόν (Sim. 7 e 9 Diehl² = *Anth. Pal.* XV 22 e 27 = *buc.* 46 e 44 Gallavotti³ = pp. 174 e 176s. Gow). Il primo di essi presenta anzi la medesima forma metrica degli Πτέρυγες, essendo pur’esso composto di due strofi di sei versi ciascuna, prima decrescenti dall’esametro coriambico al monometro e poi nuovamente crescenti dal monometro all’esametro, di modo che, a parte la diversa *mise en page*, i due carmi – il Πέλεκυς e gli Πτέρυγες – risultano strutturalmente identici:

se a tale età m’orna una gran barba le folte gote: / nacqui un bel dí. Necessità era sovrana, allora; / sotto di lei [τὰς ma, se si accetta Γᾶς del Salmasius: di Gea], dea dai voleri tristi, / quanto solcava il suolo / il cielo / gli abissi. / E di Ciprigna [ma, interpungendo dopo il v. 6: Del Chaos, non certo di Ciprigna] il figlio / detto son io, rapido in volo, Amore; / brutalità mai non usai, ma la lusinga mite. / Onde piegai profondità d’acque, con Gea e con il bronzeo Cielo: / ebbero un dí scettri, che io presi per me, mentre dettai norme di legge ai numi».

²⁵ Hephaest. *de poemat. prooem.* 10, p. 61,19-62,6 Consbruch ἀντιθετικὰ δὲ ὅσα κατὰ σχέσιν μὲν γέγραπται, οὐ μέντοι κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν παραβάλλεται ἀλλήλοις τὰ ἀντιστρέφοντα, τὸ πρῶτον τῷ πρῶτῳ, <ἀλλ’ οὕτως ὥστε τὸ τελευταῖον τῷ πρῶτῳ> παραβάλλεσθαι, τὸ <δὲ> δευτέρου ἀπὸ τέλους τῷ δευτέρῳ ἀπ’ ἀρχῆς· τὸ δὲ τρίτον ἀπὸ τέλους τῷ τρίτῳ· καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν οὕτω· ταύτης τῆς ἰδέας ἐστὶ τὸ Ὠϊόν τὸ Σιμίον καὶ ἄλλα παίγνια; *de poemat.* 4,6, p. 68,7-13 Consbruch ἀντιθετικὰ δὲ ἐστὶν, ὅπου ὁ ποιητὴς γράφῃ ὅποσα δήποτε κῶλα [ὡς] ἀνόμοια καὶ ὡς βούλεται, εἴτα τούτων ἀνταποδῶν τῷ μὲν τελευταίῳ τὸ πρῶτον, τῷ δὲ δευτέρῳ ἀπὸ τέλους τὸ δεύτερον, καὶ οὕτω πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον. τοῦτο δὲ τὸ εἶδος παρὰ μὲν τοῖς παλαιοῖς σπανιωτάτον ἐστὶν, παρὰ δὲ Σιμίῳ τῷ Ῥοδίῳ ἐστὶν οὕτω πεπονημένα ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Ὠϊῳ; cf. Francesca Romanini, *s.v.* ἀντιθετικὸν ποιήμα, in *NMGL* I 141s. Vd. Arist. *Quint.* I 29, p. 52,8ss. Winnington-Ingram τὸ δ’ ἐκ τῶν μέτρων εὐπρεπὲς σύστημα καλεῖται ποιήμα. τούτων δὲ τὰ μὲν γίνεται κατὰ στίχον, ὡς τὰ Ὀμήρου, τὰ δὲ ἐκ δύο μέτρων, ὡς τὰ ἐλεγεία, τὰ δὲ ἐκ τριῶν, ὡς ὅταν ἐλεγείῳ προστιθῆ τῆς ἱαμβείῳ ἢ ἄλλο τι, τὰ δ’ ἐκ πλειόνων· καὶ τούτων τὰ μὲν ἀπολελυμένα, τὰ δὲ κατὰ σχέσιν, ἀπολελυμένα μὲν ὡς παρὰ τοῖς κωμικοῖς αἱ παραβάσεις, κατὰ σχέσιν δὲ ὡς τὰ ἀντιστρέφοντα· καὶ ἄλλοι τούτων ἢ μὲν διμερῆ, ἢ δὲ τριμερῆ, ὡς τὰ καὶ τὴν ἐπὶ πρῶτον προσλαμβάνοντα· καὶ τὰ μὲν ὁμοίως τῇ τάξει, τὰ δὲ ἐναντίως ἔχει, ὁμοίως μὲν ὡς ὅταν τὸ πρῶτον τῆς ἀντιστροφῆς τῷ τῆς στροφῆς ἀποδοθῆ πρῶτον, τὸ δὲ δεύτερον τῷ δευτέρῳ καὶ τὰ ἐξῆς ὁμοίως, ἐναντίως δὲ ὡς ὅταν τὸ πρῶτον τῷ τελευταίῳ, τὸ δὲ δεύτερον τῷ παρατελεύτῳ, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον.

Ἄνδροθέα δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Ἀθάνη
 τᾶμος ἐπεὶ τὰν ἱεράν κηρὶ πυρίπνῳ πόλιν ἠθάλωσε
 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν,
 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβη κέλευθον
 τρὶς μάκαρ ὄν σὺ θυμῷ
 ὄδ' ὄλβος
 ἀεὶ πνεῖ.
 Ἴλαος ἀμφιδερχθῆς·
 σὰν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς.
 ἀλλ' ἀπὸ κραναῖν ἰθαράν νᾶμα κόμιζε δυσκλήης·
 Δαρδανιδᾶν, χρυσοβαφεῖς δ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἀνακτας,
 ὦπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποκα πύργων θεοστεύκτων κατέρειπεν αἶπος.

Assai più complessa appare invece la forma metrica dell'*Uono*, che procede dal monometro al decametro nella prima strofe, per tornare al monometro nella seconda, ma alterna ai metri giambici piedi cretici, peoni, coriambi, molossi, spondei, ecc.²⁶:

Κωτίλας
 τῆ τόδ' ἄτριον νέον
 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο· δὴ γὰρ ἀγνάς
 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἐρμᾶς ἐκίξε κάρυξ
 ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν
 θωῶς δ' ὑπερθ' ὠκυλέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδην πίφασκεν,
 θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·
 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἶχνος τιθήνας
 καὶ τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἰψ' αὐδᾶν θῆρ ἐν κόλποις δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτοις
 κᾶτ' ὠκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἄν' ὀρέων ἔστυται ἄγκος.
 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖς ποσὶν δονέων ἄμα πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς.
 ῥίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνάν, ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος,
 βλαχᾶ δ' οἰῶν πολυβότων ἄν' ὀρέων νομὸν ἔβαν ταυνοσφύρων τ' ἐς ἄντρα Νυμφᾶν·
 ταί τ' ἀμβρότω πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώνοντ' αἰψα μεθ' ἡμερόεντα μαζόν,
 ἶχνει θενῶν τε κρότον παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδᾶν,
 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἶχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,
 φύλ' ἐς βροτῶν, ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροῖσι ματρὸς,
 λίγεια νιν κάμ' ἴφι ματρὸς ὠδῖς.
 Δωρίας ἀηδόνας·
 ματέρος.

²⁶ Varie le scansioni dei singoli versi (soprattutto dei più lunghi) proposte dagli studiosi: si confrontino per esempio Wilamowitz 1910, 148, e Palumbo Stracca 2003, 585s.; vd. anche Luz 2010, 336 n. 39. È inverosimile che la struttura metrica del carme fosse correttamente analizzabile da qualunque contemporaneo di Simia dotato di «metrische Grundkenntnisse, die jedoch nicht über das hinausgehen, was er sich durch das Studium von Dichtung hat aneignen können» (Luz 2008, 27).

Ciò che però contraddistingue maggiormente questi due ultimi carmi è un altro artificio, e cioè il divario tra la sequenza dei versi e la sequenza di lettura, che deve procedere secondo l'ordine di grandezza dei versi stessi: tanto il Πέλεκυς quanto l'᾽Ωιδόν, infatti, rivelano un senso compiuto solo se, come precisano gli scoli, si leggano di seguito il primo verso della prima strofe e l'ultimo verso della seconda strofe, poi il secondo verso della prima strofe e il penultimo verso della seconda, e via dicendo²⁷. In pratica, dunque, perché il componimento poc' anzi citato acquisti un significato, bisogna disporre i versi nella maniera seguente:

Κωτίλας
ματέρος
τῆ τὸδ' ἄτριον νέον
Δωρίας ἀηδόνας.
πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο· δὴ γὰρ ἀγνάς 5
λίγεια μιν κάμ' Ἴφι ματρὸς ὠδὶς.
τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἐρμᾶς ἐκειξε κᾶρυξ
φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλὼν πτεροῖσι ματρὸς,
ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροισι' ἀέξειν
ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν, 10
θοῶς δ' ὑπερθ' ὠκυλέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφασκεν
ἴχνει θενῶν τε κρότον παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδάν,
θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσω, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·
ταὶ δ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώνοντ' αἴψα μεθ' ἡμερόεντα μαζόν, 15
πάσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἰχνος τιθήνας,
βλαχῆ δ' οἰῶν πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων τ' ἐς ἄντρα Νυμφᾶν·
καὶ τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἴψ' αὐδάν θῆρ ἐν κόλποις δεξάμενος θαλαμᾶν μχοιτάτοις
ρίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνὰν, ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιάς ἐλεῖν τέκος,
κᾶτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσυται ἄγκος.
ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖσι ποσὶν δονέων ἅμα πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς²⁸. 20

²⁷ Schol. K in *Anth. Pal.* XV 22, p. 343,7-10 Wendel δεῖ τὸν ἀναγινώσκοντα καὶ ἐξηγούμενον μετὰ τὸ πρῶτον κῶλον τὸ τελευταῖον λέγειν, εἴτα τὸ δεύτερον ἀπ' ἀρχῆς καὶ μετ' αὐτὸ τὸ δεύτερον ἀπὸ τέλους, καὶ οὕτως καθεξῆς ἕως τοῦ μέσου, ὥστε τὸ μέσον τέλος εἶναι. Pur costituendo una *condicio sine qua non* di tale artificio, la struttura antitetica delle strofi di cui parla Efestione (vd. *supra*, alla nota 25) resta un fatto puramente metrico: a differenza di quanto sembra credere la Luz (2008, 22s.), essa non comporta necessariamente lo stravolgimento dell'ordine di lettura dei versi. Anche le *Ali*, perciò, rientrano a buon diritto tra i ποιήματα ἀντιθετικά.

²⁸ «Figlio di / garrula / madre, canto nuovo ordí / l'usignolo dorico. / Accogliilo benigno: acuta doglia / di pura madre lo creò con forza. / Ermete fu che lo portò, divino messaggero / tra noi quaggiù, ché lo carpí dall'ala della madre / e volle che da un unico metro piú cospicuo si facesse, / con ordinato ritmo una decade di passi raggiungendo. / Dall'alto lui svelò l'obliqua rapida traccia dei vari diversi metri, / batté col piede un canto di Pièridi di policorde e unitaria voce,

Secondo lo stesso criterio, poi, dovrà essere alterata anche la sequenza dei versi che compongono il Πέλεκυς:

Ἀνδροθέα δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἤρα τίνων Ἀθήνα
 ὦπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποκα πύργων θεοτεύκτων κατέρειπεν αἶπος·
 τᾶμος ἐπεὶ τὴν ἱεράν κηρὶ πυρίπνω πόλιν ἠθάλωσε
 Δαρδανιδᾶν, χρυσοβαφεῖς δ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἀνακτας,
 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν, 5
 ἀλλ' ἀπὸ κρανᾶν ἰθαράν νᾶμα κόμιζε δυσκλής·
 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον
 σὰν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς.
 τρεῖς μάκαρ, ὃν σὺ θυμῷ
 ἵλαος ἀμφιδερχθῆς· 10
 ὄδ' ὄλβος
 ἀεὶ πνεῖ²⁹.

4. Pensando ai tanti artifici messi in atto dai poeti ellenistici, non si è posta finora sufficiente attenzione sulla contraddizione rappresentata dal divario tra l'ordine di lettura dei versi e la loro sequenza nella strofe. Stravolgere l'ordine di lettura dei versi contravviene infatti alle norme stesse del *carmen figuratum*, dal momento che è proprio la sequenza dei versi a delineare l'oggetto del componimento. Scrivere i versi seguendo il profilo dell'oggetto, ma leggerli in un ordine diverso sembra essere in fondo la negazione del genere stesso³⁰. Non c'è dubbio, dunque, che il poeta debba

/ le membra mosse rapido come cervi agili dalla screziata pelle, / che per l'amore vivido della madre corrono verso l'amata poppa, / tutte quante vanno lassù di agilità, dove ci sia di lei nutrice cara l'orma / e belati [βλαχαί; ma, se si accetta βλαχᾶ dell'Edmonds: con un belato] giungono a quei pascoli che prosperano, agli antri delle Ninfe snelle. / E una cruda fiera coglie lí per lí quella ripercossa voce nel covo ove piú segreta sta, / dal petroso strame balza, prendere vuole la sviata prole di madre che ha gaietto manto, / seguendo la voce si lancia laggiú nella folta valle - alti lassù monti su cui batte la neve: / coi rapidi piedi quell'inclito dio turbinando cosí segue le vie multiple dei musici metri».

²⁹ «L'ascia della dea Pallade, che uomo sembrò e l'aiutò, diede il focese Epeo, / quella che un dí egli brandí, quella per cui crollo seguí delle divine mura, / Troia perí, sacra città, l'incenerí con la letale vampa / e ne cacciò, ne spodestò tutti i suoi re nei loro manti d'oro, / milite no, non combatté fra le avanguardie achee, / chiaro non fu, ché carreggiò l'acqua da fonti pure, / ma s'inserí nella gran via d'Omero - / merito tuo, Pallade santa e saggia. / Bene per chi di cuore / benevolente miri: / fortuna / perenne».

³⁰ Nel 2008 la Luz ha cercato in qualche modo di risolvere la contraddizione formulando l'ipotesi che i *carmina figurata*, con l'eccezione del Βωμός di Besantino, sarebbero una sorta di gioco enigmistico: a partire da un blocco di testo scritto tutto di seguito, il lettore dovrebbe isolare i singoli versi, individuandone la natura metrica e disponendoli correttamente secondo

avere avuto buoni motivi per fare ricorso a un tale espediente. Nel caso dell'*Uovo* la motivazione è fornita dal contenuto del componimento.

Una decina di anni fa, la Palumbo Stracca si è soffermata sulla complessa e cangiante struttura metrica del *carmen*, ben diversa da quella uniforme degli *Πτερύγες* e del *Πέλκευς*, osservando che l'alternanza di giambi, cretici, peoni e altri piedi trova riscontro nel duplice comando di Ermes: quello di procedere gradualmente dal monometro al decametro e quello di seguire il ritmo che egli stesso scandisce dall'alto battendo con il piede: «la varietà dei metri... – scrive la Palumbo – è segnalata dal poeta stesso, quando usa il termine 'cangiante' (*παναιόλον*) per indicare la voce delle Muse (v. 12), o quando parla di 'metri intrecciati del canto' (*πολύπλοκα... μέτρα μολπᾶς*) per i metri creati dal turbinio dei piedi di Ermes (v. 20)»³¹. Si dovrà però sottolineare anche il movimento di Ermes, che si sposta di qua e di là con direzione obliqua – obliqua è infatti la traccia dei piedi – e che muove le membra «come cerva agili dalla screziata pelle», prima in corsa verso la madre e poi sviate dalla fiera lanciata al loro inseguimento: «coi rapidi piedi quell'inclito dio turbinando così segue le vie multiple dei musici metri»³². Il poeta ha dunque voluto costringere il lettore a riprodurre il vorticoso movimento della danza descritta nei suoi versi e perciò lo ha costretto a muovere alternativamente lo sguardo, il

la struttura strofica di volta in volta opportuna, allo scopo di ricreare la figura immaginata dal poeta. Il procedimento presupposto dal gioco, tuttavia, non appare chiaro: nell'*Ἰδιόν* e ancor più negli *Πτέρυγες* la scoperta dell'oggetto coinciderebbe con la scoperta della sua forma, mentre nel *Πέλκευς* l'oggetto di cui si parla è espressamente indicato e, dunque, la soluzione dell'enigma consisterebbe nella ricostruzione della struttura metrica del carme per ottenerne il profilo. Questa differenza comporta peraltro un'insormontabile difficoltà, giacché il lettore del *Πέλκευς*, proprio perché si aspettava di vedere rappresentato un determinato attrezzo, ben difficilmente avrebbe potuto supporre una struttura strofica antitetica, ritenendosi soddisfatto dalla sagoma triangolare ottenuta disponendo i versi uno sotto l'altro secondo l'ordine di lettura (così del resto in Fraenkel 1915, 65): tale sagoma, infatti, potrebbe essere senz'altro scambiata per il profilo di una singola lama di scure o di ascia, sia pure dai contorni non perfettamente regolari, allo stesso modo in cui, come si è visto alla nota 10, tra gli studiosi moderni c'è chi ritiene che l'andamento della *Σῦργξ* per coppie di versi uguali non comporti di necessità un numero stabilito di canne. In ogni caso, un lettore ellenistico intento a ritagliare versi, a trascriverli con lo stilo sulla propria *tabella* e a spostarli di qua e di là fino a trovarne una disposizione confacente non stonerebbe accanto a Malachia di Hildesheim e agli altri personaggi delle celebri «manuscript de Dom Adson de Melk».

³¹ Palumbo Stracca 2003, 586s; vd. anche Luz 2008, 25s.

³² A torto la Luz (2008, 24) sottovaluta la valenza figurativa dei vv. 14-20: lo sviluppo della comparazione tra Hermes e le cerbiate descrive infatti la brusca deviazione degli animali in corsa verso la madre in seguito all'apparire di una fiera ed implica quindi un movimento della danza di Hermes prima in una direzione e poi in un'altra, qual è appunto presupposta dalla distribuzione dei versi nelle due strofi.

collo, la testa dal primo verso all'ultimo e poi di nuovo dal secondo verso al penultimo, in un allegro e faticoso roteare³³.

Nessuna giustificazione del genere offre invece il contenuto del Πέλεκς, in cui non si accenna a danze di sorta: «Epeo, oscuro portatore d'acqua dell'esercito acheo, che, con la sua abilità di manovrare la scure, costruì il famoso cavallo di legno provocando la distruzione di Troia, dedica alla protettrice dea Atena l'attrezzo che gli valse la fama, assicurata dalla poesia»³⁴. Del resto, la struttura ritmica del componimento risulta perfettamente uniforme e, anzi, come già si è detto, appare del tutto identica a quella degli Πτέρυγες, in cui però l'ordine della lettura segue l'ordine degli στίχοι³⁵. Per giustificare lo strano andamento del Πέλεκς bisognerà dunque volgere lo sguardo altrove e, innanzi tutto, alla forma dell'oggetto indicato nel titolo. Il πέλεκς, infatti, non è una bipenne a due lame, come pure la duplicità delle strofi potrebbe far pensare e come di fatto hanno immaginato già i copisti bizantini³⁶ e come ancora è stato scritto e ribadito di recente³⁷. È

³³ Il Wilamowitz partiva invece dal presupposto che il carme fosse effettivamente inciso su un oggetto a forma di uovo: «man denke sich ein Ei, ein beschriebenes Osterei: das nimmt jeder so in die Hand, dass er's mit zwei Fingern an den Spitzen anfasst. Nun liest er die oberste Zeile, wie sie um seinen Finger herumläuft; er kann nicht weiter lesen, denn die Buchstaben stehn auf dem Kopfe, er dreht also um: da fällt sein Auge auf den obersten Vers um seinen andern Finger; er liest den; es stimmt; aber nun geht's nicht weiter: da dreht er wieder um; es wiederholt sich: nun wird er's begriffen haben; aber er muss hurtig umdrehen und beim Skandieren aufpassen, wenn er es ordentlich lesen soll: es ist ein Vexierstück, ein Spass, den man sich, sollt' ich meinen, wohl gefallen lassen kann» (Wilamowitz 1899, 56). A un turbinoso roteare sarebbero dunque costrette le mani anziché gli occhi. Senonché, in mancanza di un visione d'insieme del carme, qual è quella permessa da una pagina scritta, non si capisce perché l'ignaro lettore, decifrato il primo verso, dovrebbe capolgere l'uovo per leggere il testo scritto sull'estremità inferiore, anziché passare al verso impresso sotto il primo sulla medesima calotta dell'uovo.

³⁴ Pontani 1981, 490, nella nota al carme.

³⁵ Cf. Schol. K in *Anth. Pal.* XV 22, p. 343, 14-17 Wendel τὸ αὐτὸ δὲ μέτρον τῶ Πτερυγίῳ. ἀλλὰ διαφέρει, καθὸ ὁ μὲν Πέλεκς ἔχει τὸ πρῶτον κῶλον πρὸς τὸ τελευταῖον συναπτόμενον κατὰ διάνοιαν, τὸ δὲ Πτερύγιον κατὰ τὸ ἕξῃς τῶν στίχων.

³⁶ Nel cod. Ambr. C 222 inf., del sec. XIII ex., che aggiunge un verso come manico del πέλεκς (τὰς δίνων [τὰς βίνων *cod.*, *corr.* Gallavotti] κλυτὸς ἴσα θεοῖς ὡς εὔρε 'Ρόδου γεγαῶς ὁ πολύτροπα καιόμενος [μοῦνος *cod.*, *corr.* Wilamowitz] μέτρα μολπῆς), «stehen die respondierenden Verse, die ungraden oberhalb, die graden unterhalb des horizontalen Stieles, so geschrieben, dass sich durch beide zusammen ein Halbkreis, als Schneide, bildet, also die längsten am meisten nach links, aber nach innen eingebogen, was die Abnahme der Grösse in den folgenden bedingt» (Wilamowitz 1899, 53 n. 12).

³⁷ Vd. per esempio Luz 2008, 27: «Die Verse des *Beils* müssen zusätzlich noch zentriert und antitetisch angeordnet werden, damit die Figur der Schneide einer D o p p e l a x t erscheint»; Luz 2010, 330: «Die Figur der Schneide eines Doppelbeils kommt durch die achsensymmetrische und antithetische Anordnung der Verse zustande... Der Schaft des Beils wird nicht mitabgebildet;

invece una scure, un'ascia, un'accetta. Epèon non è infatti un soldato, ma un carpentiere. Le due strofi non rappresentano perciò le due lame di un'arma, ma si fingono incise sulle due facce di un'unica lama della scure, sicché la prima strofe parte dal filo e finisce alla strozzatura del manico, mentre la seconda, sul lato opposto, si sviluppa dal manico verso il filo³⁸. Sulla base di questa disposizione, è facile supporre che il poeta, con un pizzico di intellettualistico realismo, abbia voluto rappresentare la lama della scure – per così dire – nella sua tridimensionalità; insomma, che abbia costretto il lettore ad immaginarsi con l'attrezzo in mano, mentre legge il carme partendo dall'estremità della lama e procedendo verso il manico, ma girando l'oggetto alla fine di ogni verso, cosicché l'ultimo verso della seconda strofe, inciso sulla faccia posteriore della lama, segua del tutto naturalmente il primo verso della prima strofe, inciso sulla faccia anteriore.

dargestellt wird derjenige Teil des Beils, der für seine Form charakteristisch ist, nämlich die symmetrische Figur der Doppelschneide» (spaziato mio).

³⁸ A questo assetto aveva già pensato il Wilamowitz (1899, 55); egli tuttavia, convinto che il *carmen* fosse destinato ad essere effettivamente inciso su una vecchia scure esposta in qualche tempio (cf. Iust. XX 2,1 *Metapontini in templo Minervae ferramenta quibus Epeus a quo conditi sunt equum Troianum fabricavit ostentant*), lasciava aperta anche la possibilità di distribuire i versi su un'unica faccia della lama, fornendo come esempio l'immagine riprodotta qui sotto:



In realtà, se si parte dal presupposto che sia l'oggetto a condizionare fisicamente la struttura dei versi, e non siano invece i versi, con la loro veste metrica, a delineare il profilo dell'oggetto immaginato, anche questa disposizione potrebbe essere legittima: ma in che cosa consisterebbe allora la sagacia del poeta e che cosa distinguerebbe i *carmina figurata* da qualunque altro testo destinato ad essere impresso su un oggetto?

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

FPL

Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea, post W.Morel et K.Büchner, editionem quartam auctam curavit J. Blänsdorf, Berlin-New York 2011.

GL

Grammatici Latini, ex recensione H.Keilii, I-VIII, Lipsiae 1855-1880.

NMGL

Nomenclator metricus Graecus et Latinus, curavit G.Morelli, adiuvantibus L.Cristante, P.d'Alessandro, S.Di Brazzano, M.Elice, P.Scattolin. R.Schievenin, I. A-Δ, Hildesheim-Zürich-New York 2006.

TRF

Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, I. *Tragicorum Romanorum*, tertiis curis recognovit O.Ribbeck, Lipsiae 1897.

Berg 1971

W.Berg, recensione a Wojacek 1969, «AJPh» XCII (1971), 735-739

Bücheler 1875

F.Buecheler, *Coniectanea*, XV-XXIV, «Jahrbücher für klassische Philologie» XXI = «Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik» XXXXV/111 (1875), 125-136 e 305-340 = *Kleine Schriften*, II, Leipzig-Berlin 1927, 132-142.

Comotti 1991

G.Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991².

d'Alessandro 2012

P.d'Alessandro, *Endecasillabi faleci e sistemi ionici nelle Menippeae di Varrone, con un excursus su Laev. fr. 8 Blänsdorf*², «BollClass» s. 3, XXXII (2011), 131-163.

Deonna 1926

W.Deonna, *Les «poèmes figurés»*, «RPh» n.s. L (1926), 187-192.

Dieterich 1891

A.Dieterich, *Abraxas. Studien zur Religionsgeschichte des spätern Altertums*, Leipzig 1891.

Fraenkel 1915

De Simia Rhodio, Dissertatio inauguralis quam amplissimi philosophorum ordinis consensu et auctoritate in Academia Georgia Augusta ad summos in philosophia honores rite capessendos scripsit H.Fraenkel, Gottingae 1915.

Gallavotti 1993

Theocritus quique feruntur bucolici Graeci, C.Gallavotti recensuit, tertium imprimebatur Romae 1993.

Gow 1914

A.S.F.Gow, *The Σῦριγγ technopaegnum*, «JPh» XXXIII (1914), 128-138

Häberlin 1887

Carmina figurata Graeca, Ad fidem potissimum codicis Palatini edidit, prolegomenis instruxit apparatus criticum scholia adiecit C.Haeberlin, Editio altera correctior, Hannoverae 1887.

Kosmetatou 2000

Elisabeth Kosmetatou, *Lycophron's «Alexandra» Reconsidered: the Attalid Connection*, «Hermes» CXXVIII (2000), 32-53.

Leo 1914

F.Leo, *Die römische Poesie in der Sullanischen Zeit*, «Hermes» XLIX (1914), 161-195 = *Ausgewählte kleine Schriften*, herausgegeben und eingeleitet von E.Fraenkel, I. *Zur römischen Literatur des Zeitalters der Republik*, Roma 1960, 249-282.

Luz 2008

Christine Luz, *Das Rätsel der griechischen Figurengedichte*, «MH» LXV (2008), 22-33.

Luz 2010

Christine Luz, *Technopaignia Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leiden-Boston 2010.

Palumbo Stracca 2003

Bruna M.Palumbo Stracca, *L'Uovo di Simia*, in F.Benedetti e Simonetta Grandolini (ed.), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Napoli 2003, II, 571-591.

Palumbo Stracca 2007

Bruna Marilena Palumbo Stracca, *La dedica di 'Paride Simichida' (Syrinx, A.P. XV 21 = XLVII Gallavotti): aspetti metaletterari di un carmen figuratum*, in G.Loza – S.Martinelli Tempesta (ed.), *L'epigramma greco: Problemi e prospettive*. «Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco, Milano, 21 ottobre 2005», Milano 2007, 113-136.

Perrotta 1948

G.Perrotta, *Storia della letteratura greca*, III. *L'età ellenistica e l'età romana*, Seconda edizione riveduta, Milano-Messina 1948.

Polara 1973

Publilius Optatianus Porphyrius *carmina*, recensuit I.Polara, I. *Textus adiuncto indice verborum*-II. *Commentarium criticum et exegeticum*, Augustae Taurinorum 1973.

Pontani 1981

Antologia Palatina, a cura di F.M.Pontani, IV. *Libri XII-XVI*, Torino 1981.

Rostagni 1916

A.Rostagni, *Poeti alexandrini*, Torino 1916.

Sarti 2007

Susanna Sarti, s.v. *Strumenti musicali, Grecia, Etruria, Roma*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Secondo supplemento 1971-1994, V, Roma 1997, 439-445.

Strodel 2002

Silvia Strodel, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien 2002.

Wilamowitz 1899

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die griechischen Technopaegnia*, «JDAI» XIV (1899), 51-57.

Wilamowitz 1906

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906.

Wilamowitz 1910

Bucolici Graeci, recensuit et emendavit U. de Wilamowitz-Moellendorff, Editio altera correctior, Oxonii 1910 (1905¹).

Wilamowitz 1924

U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 2. Verbesserte Auflage, I-II, Berlin 1924.

Wojaczek 1969

G. Wojaczek, *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik*, Meisenheim am Glan 1969.