

GABRIELE BURZACCHINI

Spunti serio-comici nella lirica greca arcaica*

Alla memoria di Enzo Degani

0. Non è facile definire che cosa sia lo σπουδογέλοιον. Converterà subito sgombrare il terreno da un possibile equivoco antico e moderno: non si tratta propriamente d'un genere, bensì piuttosto d'una modalità dell'espressione letteraria (e la difficoltà di darne una definizione precisa discende fors'anche da questo). Certo è che le letterature classiche attestano fin dai tempi più antichi una diffusa consapevolezza delle risorse offerte dall'impiego congiunto dell'elemento 'serio' e di quello 'faceto'.

Il rarissimo composto σπουδογέλοιος non compare prima di Strab. XVI 2,29, 759 C. (ov'è detto di Menippo di Gadara ὁ σπουδογέλοιος, cf. Steph. Byz. 193,5 M.) e di Diog. Laert. IX 17 (si parla di Eraclito σπουδογέλοιος, ἀπὸ κιθαρωφῶδίας μεταβεβηκῶς εἰς τὸ εἶδος), ed è poi ancora impiegato da Steph. Byz. 357,3 M. (a proposito di Bleso, σπουδογελοίων ποιητῆς Καπριάτης, noto ad Athen. III 111c, XI 487c)¹. Ma, nella realtà dei fatti, la concomitanza di serio e scherzoso percorrere tutta quanta la letteratura greca, a partire già da Omero e dall'epica arcaica (vd. *infra*). Si suole giustamente citare Ar. *Ran.* 389s. καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ- / πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα, dove il Coro, celebrando Demetra, sembra alludere sia alla duplicità del rituale eleusinio, sia alla programmatica ambivalenza del teatro comico aristofaneo, in qualche modo tutto serio-comico². Cf. poi anche Plat. *Lg.* VII 816d ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα... μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν (anche se poi il filosofo precisa ποιεῖν δὲ οὐκ ἄν δυνατόν ἀμφοτέρω, qualora uno voglia partecipare della virtù: ragion per cui la mimesi comica va lasciata a schiavi e stranieri stipendiati, non coltivata dagli uomini liberi); inoltre *Phaedr.* 234d (Socrate a Fedro) δοκῶ γάρ σοι παίζειν καὶ οὐχὶ ἐσπουδακέναι;, *Conv.* 197e (Agatone a Fedro) οὗτος... ὁ παρ' ἐμοῦ λόγος... τῷ θεῷ ἀνακείσθω, τὰ μὲν παιδιᾶς, τὰ δὲ σπουδῆς μετρίας... μετέχων, *Apol.* 20d (Socrate ai giudici) καὶ ἴσως μὲν δόξω τισὶν ὑμῶν παίζειν· εἰ μὲντοι ἴστε, πᾶσαν ὑμῖν τὴν ἀλήθειαν ἐρῶ, *ibid.* 24c (Socrate riguardo a Meleto) ἀδικεῖν φημι Μέλητον, ὅτι σπουδῆ χαριεντίζεται, *Xen. Cyr.* VI 1,6 (di Ciro ed Istaspa) οἱ μὲν δὴ τοιαῦτα ἔπαιζον σπουδῆ πρὸς

* Le traduzioni utilizzate nel presente lavoro, ove non sia diversamente specificato, sono originali.

¹ Sono poi noti, anche se isolati, σπουδαιογέλοιος (in un'iscrizione proveniente da Imbro, *IG XII* 8,87a) e σπουδόγελας (*CCA VII* 92).

² Vd. AA. VV., *Spoudaiogeloion, passim*.

ἀλλήλους, Aristot. *EN* X 6,1176b σπουδάζειν δὲ καὶ πονεῖν παιδιᾶς χάριν ἡλίθιον φαίνεται καὶ λίαν παιδικόν. παίζειν δ' ὅπως σπουδάζει, κατ' Ἀνάχαρσιν, ὁρθῶς ἔχειν δοκεῖ, Athen. XV 702b-c ταῦτα... κατὰ τὸν Πλάτωνα (*Epist.* 2,314c) οὐ Σωκράτους νέου καὶ καλοῦ παίγνια, ἀλλὰ τῶν δειπνοσοφιστῶν σπουδάσματα, per non citare che alcune delle testimonianze più significative. In Roma, oltre al celebre *quamquam ridentem dicere verum / quid vetat?* di Orazio (*Sat.* I 1,24s.), memore della tradizione della satira menippea, a sua volta influenzata da posizioni ciniche (vd. *infra*), si ricordi ancora Hor. *Sat.* I 10,14s. *ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res*, quindi almeno Cic. *De or.* II 61,250 *ex ambiguo dicta vel argutissima putantur, sed non semper in ioco, saepe etiam in gravitate versantur... ne multa: nullum est genus ioci, quo non ex eodem severa et gravia sumantur*, Id. *Acad. post.* 2,8 (parla Varrone) *in illis veteribus nostris quae Menippum imitati... quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia, multa dicta dialectice, eqs.*, nonché Sall. *Jug.* 96,3 (detto di Silla) *ioca atque seria cum humillumis agere*.

Ma torniamo al problema della definizione dello σπουδαιογέλοιοιον. Alcuni studiosi si limitano sostanzialmente a rendere l'ossimoro implicito nel termine greco: così ad es. Geffcken (1911), che parla di una "Mischung von Scherz und Ernst" (p. 394); similmente Radermacher (1947), che traduce "das Ernstlächerliche" (p. 11). Altre definizioni sono un po' più impegnative, ma non di rado prestano il fianco ad obiezioni di varia natura: la Grant (1924), ad esempio, vi scorge "the speaking the truth under cover of a jest" (p. 20), ma bisognerebbe intendersi, penso, su che cosa sia "truth" e che cosa sia "jest"; Duff (1936) "a mixture of ridicule and didacticism" (p. 10), ma si può osservare che non sempre un intento didascalico è riconoscibile; lo stesso dicasi di Plebe (1956), che contempla una "forma didascalica di comico [...], il "serio-faceto"; secondo Van Rooy (1965), il serio-comico potrebbe definirsi come "a method of joking about the serious things in life, or death", con una semplificazione forse eccessivamente generica, oppure – e con ciò si ritorna alla mera parafrasi dell'ossimoro – "a combining or mixing jest, or ridicule, with earnestness" (p. 92); per parte sua, Miralles (1970), che tratta dell'argomento in riferimento ai Cinici, trova che "el *spoudogéloion* es una parodia de aquello que los demás, en su vanidad, consideran serio", sicché "la burla que la parodia comporta es ejemplar y enseña" (p. 356). Dobbiamo poi fare i conti con la posizione, alquanto più complessa, di uno studioso canadese, Lawrence Giangrande (1972). Egli muove da un assunto di Kierkegaard, il quale osservava: "Det Tragiske og det Comiske er det Samme forsaavidt begge er Modsigelsen, men det Tragiske er den lidende Modsigelse, det Comiske den smerteløse Modsigelse [...]. Den comiske Opfattelse frembringer Modsigelsen eller lader den blive aabenbar ved at have Udveien *in mente*, derfor er Modsigelsen smerteløs. Den tragiske Opfattelse seer Modsigelsen og fortvivler over Udveien" (1962 [1846], 189 e

191s.)³. Sulla scorta di tali premesse, Giangrande costruisce una sua teoria sul tragico e sul comico, per approdare infine ad una originale definizione di *σπουδαιογέλοιο*. Egli scrive: "Moral incongruity, appearing in the form of envy, wrath, avarice, hypocrisy, intemperance, prodigality, vanity, and a host of other human weaknesses may form the basis of either comedy or tragedy, and this may have led Aristotle, for whom foibles would be the substratum for comedy only, to his observation that universality is proper both to tragedy and comedy, for each embodies the type rather than the individual" (p. 7). "Yet", prosegue lo studioso, "when there is a disequilibrium – a tension of incompatibles – be it physical, mental, moral, or social, and the disorder is of a harmless nature, we have comedy, an attempt to restore order to the conflict between reason and emotion. When, on the other hand, the disorder that threatens is harmful, we have tragedy. If equilibrium is restored to this disorder of body, mind, spirit, or manners, the resultant adjustment or harmony achieved is in the nature of contemplative delight, which is the end of art. An artificial method of reinstating this equilibrium is through the stylistic method of *spoudaiogeloion*, which combines the serious and the comic into a consonance which allows us to laugh at the moral incongruities of life, withal rectifying our perspective, making us more sensible and self-critical, and enhancing our ethical and aesthetic experience" (pp. 7s. ≅ p. 33). Come si vede, per Giangrande una componente educativa, nel serio-comico, è fondamentale. Ciò viene energicamente ribadito più avanti, quando si dice, a proposito della commedia, che "it is only when the comic has a positive educative value, either to improve men or to demonstrate or refute a thesis, that we have *spoudaiogeloion*, an indulgent, moderate, and philanthropically inspired comic force which allows one to liken it to the pathetic" (p. 80); in quest'ottica, viene riconosciuta ad Aristofane la qualifica di esponente del serio-comico, con particolare riferimento alle *Rane*, 1008ss. "His function in society, as he envisions it", osserva Giangrande, "is educative, to unify religion, art and society, to reinforce religion, the state and the family, to make better men of citizens" (*ibid.*). Proseguendo nel suo studio, Giangrande arriva poi ad assegnare un posto di primo piano, nella storia dello *spoudaiogeloion*, ai Cinici della seconda generazione, campioni nel mescolare riso ed insegnamento morale: in particolare a Cratete di Tebe, che avrebbe saputo ammorbidente, nei suoi scritti, la ruvidezza dei suoi predecessori Antistene e Diogene di Sinope, anticipando modi destinati a divenire poi cari a Menippo di Gàdara e Luciano di Samòsata (pp. 8s.; 34s.; 68; 98s.).

³ "Il tragico e il comico sono la stessa cosa in quanto ambedue sono contraddizione, ma con la differenza che il tragico è la contraddizione sofferente, mentre il comico è la contraddizione senza dolore [...]. La concezione comica produce la contraddizione, ovvero la rende manifesta, mentre intanto si ha *in mente* la via d'uscita: perciò la contraddizione è senza dolore. La concezione tragica vede la contraddizione e dispera di trovare la via di uscita" (trad. di C. Fabro, Bologna 1962, 313 e 318 = Firenze 1972, 545-547s.).

1. Sul libro di Giangrande – c’era da aspettarselo – sono state espresse valutazioni alquanto severe⁴. Uno dei difetti più appariscenti dello scritto del canadese è quello d’aver proposto, dello *spoudaiogeloion*, una concezione fortemente riduttiva, caratterizzata soprattutto dalla convinzione che non si dia genuino ‘serio-comico’ se non quando al ridicolo e al faceto si sposino intenti paideutici.

Ciò può rispondere almeno in parte al vero per quanto riguarda la funzionalità dello *spoudaiogeloion*, principalmente a partire dall’età ellenistica, nella filosofia popolare e nella diatriba stoico-cinica⁵, con notevoli influssi, poi, anche sulla letteratura latina. Capisco come Giangrande (pp. 9; 105-108) abbia soprattutto in mente la nota teoria che il faceto – o comunque il dilettevole – debba assolvere la funzione di rendere più gradito l’elemento ‘serio’ del discorso, catturando con la piacevolezza il pubblico fruitore, ed inducendolo così a recepire più facilmente un messaggio educativo che potrebbe riuscire, altrimenti, ostico o sgradito: l’Orazio, insomma, del *ridentem dicere verum / quid vetat?* (*Sat.* I 1,24s.)⁶. Sta di fatto, però, che in tutto l’arco delle letterature greca e latina il serio-faceto non risulta affatto sistematicamente subordinato ad intenti paideutici. La finalità educativa è soltanto una delle possibili caratteristiche – non l’unica, né affatto indispensabile – che accompagnano la modalità dello *spoudaiogeloion*.

Il su accennato pregiudizio comporta inquietanti conseguenze. Esso impedisce a Giangrande di cogliere un’effettiva incidenza dello *spoudaiogeloion* in Omero⁷, e perfino nell’Omero minore, nella postomerica *Batracomiomachia*, ad esempio, dove pure egli è disposto a riconoscere una robusta presenza dell’elemento parodico. Anche quel tipo di *spoudaiogeloion* che è rappresentato dalla parodia, infat-

⁴ Se Roca Ferrer 158-162 (in particolare, 160s.) e Campos Daroca-López Cruces 39-43 si limitano a manifestare talune pur consistenti riserve, altri non ha risparmiato giudizi taglienti o stroncature senza appello: vd., e. g., Reardon; Wallach; Degani 1982b, 29-31; Di Marco 20 n. 27.

⁵ Campos Daroca-López Cruces, *passim*.

⁶ Curiosamente, Giangrande trascura di menzionare il celebre paragone che segue: *ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa velint ut discere prima*. Orazio, si sa, introduceva il riso là dove Lucrezio, illustre precedente, ricorreva soltanto all’immagine del ‘miele delle Muse’ (I 936ss.): *sed veluti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore, / ut puerorum aetas improvida ludificetur / labrorum tenuis, interea perpetet amarum / absinthii laticem deceptaque non capiatur, / sed potius tali pacto recreata valescat; / sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur / tristior esse quibus non est tractata, retroque / vulgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti / carmine Pierio rationem exponere nostram / et quasi musaeo dulci contingere melle, / eqs.* Da Lucrezio dipende ovviamente Tasso, *La Gerusalemme liberata*, I 3: *Così a l’egro fanciul porgiamo asparsi / di soavi licor gli orli del vaso: / succhi amari ingannato intanto ei beve / e da l’inganno suo vita riceve*.

⁷ Sull’argomento, vd. da ultimo Pisanello.

ti, sarebbe privo, secondo Giangrande, del necessario "intento didattico" e dell'altrettanto necessario "elemento satirico". "Despite the occasional intrusion of the *spoudaiogeloion* element of parody into the Homeric writings", scrive Giangrande, "however, it would be inaccurate to conclude that Homer is a poet of the *spoudaiogeloion* variety, for his "comicity" do not include the satiric element, although we do meet with wit, irony, and sarcasm in his epics" (p. 72). Ma se dello *spoudaiogeloion* ammettiamo una definizione meno angusta e limitativa, se – in altre parole – riconosciamo *spoudaiogeloion* ogni qualvolta un testo (per i fini più svariati, e non solo a scopo didattico-edificante) offre la fusione, o la mistura, o anche solo la giustapposizione o la compresenza di elementi più o meno seri correlati con elementi variamente giocosi (ludici, ironici, parodici, favolistici e simili), allora non potremo non riconoscere già in Omero indubbi esempi di tecnica serio-faceta. Si pensi, ad es., già al primo libro dell'*Iliade*, là dove si canta della grave tensione che c'è, sull'Olimpo, fra Era, che prende le parti dei Greci, e Zeus, che ha promesso a Teti aiuto in favore dei Troiani, per vendicare l'offesa arrecata da Agamennone ad Achille; Efesto invita la madre a riconciliarsi col padre, ricordando come in analoga circostanza egli, per aver preso le difese dell'augusta genitrice, fosse stato afferrato da Zeus per un piede e scagliato giù dall'Olimpo: tant'è che ora egli va in giro, zoppicando, a far da coppiere, e gli dèi beati ridono di un riso inestinguibile (A 599). Il tema, in sé potenzialmente serio, della baruffa coniugale, viene così stemperato e dissolto in una risata liberatoria (mentre nel mondo degli umani continuerà l'ira d'Achille, con tutte le sue funeste conseguenze). Anche altrove il riso viene a suggellare la conclusione di un problema, contribuendo a sdrammatizzarne la portata. Nel secondo canto dell'*Iliade*, ad esempio, ciò è riscontrabile nell'episodio di Tersite⁸. Brutto e vigliacco, questo personaggio – perfetta antitesi dell'ideale del *καλὸς καὶ ἀγαθός* – sembra mettere in crisi il principio di autorità, vomitando ingiurie contro i capi degli Achei; ma a ristabilire l'ordine provvede Odisseo, che prende a randellate il malcapitato, suscitando fra le truppe un'ilarità che diviene distensione anche per il pubblico destinatario della *performance*. Nel sesto dell'*Iliade*, è ancora un riso, sia pur diverso, ad allentare e distendere una situazione altissimamente patetica. Presàgo della fine, Ettore, rivolgendosi ad un'Andromaca che non nasconde angosciata preoccupazione per il marito, dichiara a sua volta di avere timore non tanto per il padre, né per la madre, né per i fratelli, quanto piuttosto proprio per lei, la sua sposa, e si augura di morire prima di dover assistere un giorno alla scena della moglie trascinata via schiava. In questo preciso momento di profondo pathos, Ettore si protende verso il piccolo Astianatte, il quale, però, impaurito dal pennacchio dell'elmo, prorompe in grida di pianto, rifugiandosi nel grembo della nutrice e suscitando

⁸ Famoso il contributo di Pasquali; vd. ora anche Spina; Pisanello 96.

do così il riso nel padre e nella madre (Z 471). La tensione si stempera; Andromaca andrà al tempio, Ettore tornerà in campo: la vita e la morte riprendono il loro corso. Ancora, nell'ottavo canto dell'*Odisea*, il riso dissolve un classico dramma da triangolo amoroso. Efesto – narra Demodoco – ha sorpreso la moglie, Afrodite, in flagrante adulterio con l'amante, il dio Ares: ed invece di tenere nascosta la propria vergogna, intrappolata l'adultera coppia in un marchingegno di catene, convoca tutti gli dèi a constatare l'offesa che gli è stata arrecata. Ridono, gli Olimpici: anche perché Ermete, provocato da Apollo, dichiara che sarebbe ben disposto a subire catene tre volte tanto più pesanti, pur di poter giacere con la splendida Afrodite. Ancora una volta l'ilarità sdrammatizza l'evento, lo riconduce nell'alveo di un vissuto paradigmaticamente sopportabile, ottunde le armi della gelosia ed esorcizza la vendetta.

Lo studio di Giangrande presta poi il fianco a numerose altre riserve. Esso ignora del tutto taluni filoni della poesia greca: ad esempio la poesia gastronomica, che – come ha ben mostrato Degani 1982, 31ss. – di σπουδαιογέλοιοιον è macroscopicamente sostanziata.

Giangrande si premura di distinguere cinque tipi di *spoudaiogéloion* (elencandone anche, spesso piuttosto sommariamente, i cultori sia greci sia latini): 1) l'*ainos*, definito come "a utilitarian ethical anecdote of didactic nature told as a form of entertainment" (p. 19); nella letteratura arcaica, esso assumerebbe la forma di "either a fable, a tale, an anecdote, folklore, a riddle, or a short, crisp jest" (*ibid.*); 2) la *chreia*, cioè "a clear account of something that had been said or done"; si trattava, in particolare, di "an intellectual, witty, piquant, or sententious saying, but unlike the general maxim or *gnome*, it was related to a particular event or person" (p. 22); 3) il mimo, "an imitation of life, like the comedy, only in much shorter compass", che "reproduced scenes from private daily life, and like the comedy, lent itself readily to the portrayal of character types" (p. 24); 4) il *charakterismós*, cioè "the minute delineation of satiric types of character" (p. 27); 5) la parodia, per la precisione "parody of a poetical or literary, mythical, political, and professional type" (p. 27). A parte una certa ricorrente confusione tra generi e modalità, è facile osservare, per quel che concerne il nostro assunto, che, se stessimo a questa tipologia enucleata dal Giangrande, la lirica risulterebbe implicata soltanto – e per giunta assai parzialmente – nell'*ainos*, o magari in qualche misura nella parodia. Ma le cose non stanno affatto in questi termini. Nel volumetto di Giangrande, in effetti, la lirica (intendo il termine in senso lato, comprendendo, cioè, anche la poesia giambica ed elegiaca) viene quasi completamente trascurata. È significativo che l'A., mentre prende almeno in considerazione (sia pure con esiti il più delle volte assai discutibili) la poesia epica greca, la commedia greca nelle sue varie fasi, la filosofia greca, il mimo greco e romano, la satira romana, per quanto riguarda invece la lirica, paia volerla lasciare deliberatamente in ombra. Soltanto ai 'giambografi' viene dedicato uno scarno paragrafo (pp. 72-76), dove Giangrande si contenta di citare il frammento archilocheo che irride al generale bellimbusto (fr. 114 W.²), il Senofane dell'elegia contro l'atletismo e dei *Silli*

(di giambi di Senofane non abbiamo alcun frammento⁹, bensì solo una notizia da Diogene Laerzio IX 18), infine il giambo semonideo noto come la ‘satira contro le donne’ (fr. 7 W.² = 7 P.-T.). Sull’*habitus* dei giambici, poi, Giangrande trova da ridire, giacché essi sarebbero troppo inclini alla λαιδορία (p. 72) ed alla χολή (pp. 74s.), anziché ad un genuino ed equilibrato spirito serio-comico; così come più tardi la commedia risulterebbe, comprensibilmente, del tutto sbilanciata verso il γέλοιον, che sarebbe poi in fondo il suo legittimo scopo. In questo quadro, già così parziale e deludente, la melica, sia monodica che corale, viene *tout court* ignorata.

2. Converterà prendere allora le mosse da una concezione meno rigida, più articolata e flessibile, di quello che chiamiamo ‘serio-comico’. Precisa opportunamente Degani 1982b, 32: "In questa mistione – o, meglio, ‘fusione’, se vogliamo sottolineare il fatto che le componenti non sono meramente giustapposte – di ‘serio’ e di ‘faceto’, che già gli antichi chiamavano *spoudaiogéloion*, non sarà il caso di postulare graduatorie di maggiore o minore legittimità. Ci saranno diverse, innumerevoli forme di *spoudaiogéloion*, a seconda delle ‘proporzioni’ in cui i due elementi si combinano: si andrà da un massimo di *géloion*, quale possiamo trovare, ad esempio, nella commedia, ad un massimo di *spoudaion* come in certa poesia cinica".

Condividendo *in toto* tali premesse, proporrei una definizione ‘elastica’ come la seguente: σπουδαιογέλοιον è la concomitanza o la compresenza correlata, in un medesimo testo, di elementi seri e faceti, fusi o commisti o intrecciati fra loro in diverse proporzioni, in un rapporto di volta in volta variamente calibrato tra forme e contenuti, con fini diversamente orientati a seconda delle circostanze della composizione, dell’esecuzione e della destinazione del testo medesimo.

3. L’unico genere lirico, come abbiamo osservato, cui Giangrande dedichi un sia pur modestissimo spazio, è il giambo. Ciò non è senza ragione, dal momento che nella giambografia lo *spoudogéloion* ha senz’altro notevolissima rilevanza¹⁰ (anche se – lo ribadiamo subito – esso compete anche agli altri generi della lirica: l’elegia, la melica monodica e corale). L’originario legame coi culti di Demetra e di Dioniso sta alla base di una spiccata propensione della poesia giambica per le tematiche gastronomiche e sessuali, sicché non di rado essa dà spazio a *performances* escrologiche, scommatiche, mordaci. Ma accanto all’*habitus* aggressivo degli attacchi *ad personam*, in cui si concretizza la cosiddetta ιαμβική ιδέα, e ad un programmatico ricorso a scurrilità e turpiloquio, non mancano talora elementi di natura semplicemente faceta, sovente intrecciati con altri di carattere serio o serio, in conformità, per l’appunto, con la categoria dello *spoudogéloion*.

⁹ Se si eccettua un trimetro nel distico epodico che costituisce il fr. 17 Gent.-Pr. (= 14 D.-Kr.), vd. *infra*, p. 219 e n. 77.

¹⁰ Pellizer 1981, *passim*; Gentili 1995³, 141ss., in particolare 143 e n. 10 (ma già Gentili 1972, 61 e n. 32); Degani 1987b, 1005ss., in particolare 1009s.; Suárez de la Torre, *passim*.

4. Prendiamo in esame un frammento come il 118 W.² di Archiloco:

εἰ γὰρ ὡς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα¹¹ Νεοβούλης θιγεῖν.

Oh se così mi fosse dato di poter toccare Neobule nella mano!

Questo testo è stato spesso interpretato come un romantico sospiro d'amore: il poeta si dichiarerebbe pago di poter sfiorare la mano della donna. Non si può tuttavia ignorare che per tutta la greicità, già a partire da Omero (θ 291s.: Ares ed Afrodite) e dagli *Inni* (*H. Ven.* 155ss.: Anchise ed Afrodite), il gesto del prendere per mano si caratterizza di frequente come preludio dell'amplesso. Non è improbabile, peraltro, che allo stesso componimento appartenesse il fr. 119 W.², forse contiguo:

καὶ πεσεῖν δρήστην ἐπ' ἄσκόν, καπὶ γαστρὶ γαστέρα
προσβαλεῖν μηρούς τε μηροῖς

e piombare sull'alacre otre, e ventre contro ventre
sbattere, e cosce contro cosce.

Giocano in favore di questa ipotesi almeno due riecheggiamenti¹². Il primo è in Aristofane, *Thesm.* 1115ss., là dove Euripide si rivolge a quella che egli crede una donna (in realtà il parente, Mnesiloco, comicamente travestito), apostrofandola (v. 1115):

φέρε δευρό μοι τὴν χεῖρ', ἴν' ἄψωμαι, κόρη,

Orsù, qua la mano, ch'io te la prenda, fanciulla,

per poi manifestare poco oltre allo Scita il proprio impaziente desiderio (vv. 1121s.):

τί δ' οὐκ ἔῃς λύσαντά μ' αὐτήν, ὦ Σκύθα,
πεσεῖν ἐς εὐνήν καὶ γαμήλιον λέχος;

Perché non lasci ch'io la liberi, o Scita,
e poi piombi sul letto e sul talamo nuziale?

La seconda ripresa è nell'idillio 2,138ss. di Teocrito, là dove Simeta, la protagonista, rievocando la propria esperienza d'amore con Dafni, racconta:

ἐγὼ δέ νιν ἅ ταχυπειθῆς
χειρὸς ἐφάψαμένα μαλακῶν ἔκλιν' ἐπὶ λέκτρων·
καὶ ταχὺ χρῶς ἐπὶ χρωτὶ πεπαίνετο, κτλ.

¹¹ Mantengo il tràdito χεῖρα, sulle orme di Degani 1977a, 29, di contro all'emendamento χειρί, suggerito da Elmsley ed accolto da West.

¹² Opportunamente segnalati da Degani 1977a, 28s.

Ed io, la credulona che sono,
gli presi la mano, lo feci adagiare sul morbido letto:
e subito corpo su corpo si riscaldava.

I fr. 118 e 119 W.² di Archiloco appartengono dunque, con ogni probabilità, ad uno stesso componimento¹³, che si connota in senso serio-comico: giacché alla schietta formulazione del desiderio – in realtà, come s'è osservato, ben poco svenevole – si giustappone una divertita fantasia *osée*, certo finalizzata all'*amusement* dell'uditorio.

Si consideri ancora Archiloco, fr. 120 W.²:

ὡς Διωνύσοι¹⁴ ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον οἴνω συγκεραινωθεὶς φρένας.

come io intonare il bel canto del signore Dioniso
so, il ditirambo, folgorato dal vino nei precordi.

Qui la nozione della vigorosa ispirazione bacchica, che colloca a buon diritto Archiloco tra i più autorevoli estimatori del vino come suscitatore del canto¹⁵, viene espressa mediante la forte quanto arguta metafora della folgorazione: anche in questo frammento, la dizione si conforma allo *spoudogéloion*.

Una punta di spirito serio-faceto è ravvisabile anche, ci pare, nel celeberrimo Archiloco, 5 W.², che peraltro non è in metro giambico, bensì in distici elegiaci (ne trattiamo qui perché una rigida divisione non sembra né possibile né raccomandabile, dato che non di rado uno stesso poeta coltiva contenuti affini in generi e forme metriche varie)¹⁶:

ἀσπίδι μὲν Σαίῳν τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
ψυχὴν δ'¹⁷ ἐξεσάωσα· τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
ἐρρέτω· ἐξ'αὐτὶς κτήσομαι οὐ κακίω.

¹³ Bossi 1990², 173-176.

¹⁴ Trådito è Διωνύσοιο, sovrabbondante d'una sillaba; meglio elidere (Bentley) che leggere Διωνύσου (Hermann): vd. in proposito Degani 1977a, 31; Bossi 1990², 177s.

¹⁵ Sugli sviluppi della polemica tra i sostenitori del sanguigno estro dionisiaco, gli οἶνοπόται, ed i fautori, invece, della sobria poetica dell'elaborazione razionale, gli ὑδροπόται, vd. Degani 1977a, 29s.

¹⁶ Degani 1987a, 12s.; Bossi 1990², 77-79; Di Benedetto 1991.

¹⁷ Sulla bontà di questa lezione, garantita da Aristofane, *Pax* 1301a, vd. Di Benedetto 1991, 21-27 (ma interessante è tutto l'articolo, che finemente analizza il rapporto con il monologo d'Achille in *Y* 344-352). In luogo di ψυχὴν δ', altri testimoni (Proclo, Olimpiodoro, Elia e Ps.-Elia) recano αὐτόν μ' ο qualcosa di simile; αὐτὸς δ' ἐξέφυγον θανάτου τέλος ha Sesto Empirico; donde αὐτόν δ' ci. Hoffmann, rec. West.

Del mio scudo si pavoneggia uno dei Sai: presso un cespuglio
 – arma senza difetto – l’abbandonai a malincuore.
 Però trassi in salvo la vita. Che m’importa di quello scudo?
 Al diavolo! In futuro me ne acquisterò un altro, non da meno.

Il concetto che salvare la pelle val meglio che onorare lo statuto della vecchia etica aristocratica, viene qui espresso in termini spregiudicatamente disinvolti, alla fin fine quasi di disincantata *moquerie*. "Il riscatto", commenta Di Benedetto 1991, 20s., "è fatto risiedere nell’acquisto di uno scudo nuovo non peggiore del precedente: un atto che si colloca in un sistema di rapporti diverso dallo scontro militare e che per sua natura non presenta alcun elemento di rischio. E su questa linea anche lo scacco militare [...] viene presentato esclusivamente, nella prima parte del componimento, in riferimento allo scudo: non il guerriero che fugge di fronte al nemico, ma il guerriero che butta lo scudo presso un cespuglio. Da un sistema di rapporti tra persona e persona si passa a un rapporto di possesso-proprietà tra la persona e la cosa", e proprio sulla "sostituibilità della cosa" s’impenna una nuova scala di valori.

In termini scherzosi Archiloco delinea pure la caricatura del generale vagheggino, che va fiero della sua figura aitante, studiatamente acconciato nei capelli e dalla barba ben curata, cui il poeta contrappone la figura d’uno stratego magari tutt’altro che καλός, piccolo di statura, varo di ginocchia, ma impavido e coraggioso (fr. 114 W.², in tetrametri trocaici catalettici)¹⁸. Anche qui abbiamo a che fare con una nuova concezione, che, prendendo le distanze dai valori della tradizione epica, si afferma con arguzia, introducendo per la prima volta, in letteratura, la satira del militare spocchioso¹⁹:

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
 οὐδὲ βοστρύχοισι γὰῤρον οὐδ’ ὑπεξυρημένον,
 ἀλλὰ μοι μικρὸς τις εἴη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
 ῥοϊκός, ἀσφαλέως βεβηκῶς ποσσὶ, καρδίας πλέως.

Non mi piace un generale aitante né piazzato a gambe larghe
 né vanitoso dei suoi riccioli né un po’ sbarbato;
 ch’io ne abbia pure uno piccolo e nelle gambe a vedersi
 varo, saldamente piantato sui piedi, pieno di coraggio.

In alcuni frammenti archilochei si coglie, dietro il motteggio e lo scherzo, la nozione dell’inidoneità all’eros della vecchiaia. Nel fr. 205 W.², probabilmente un trimetro giambico²⁰, si prende in giro, a quanto pare, il ricorso a profumi da parte di una donna anziana, giacché

¹⁸ Degani 1987a, 19s.; Bossi 1990², 171; Mastromarco 2002, 211 n. 13.

¹⁹ Degani 1987a, 19. La ‘novità’ di Archiloco è tuttavia ridimensionata da Cannatà Fera 69ss.

²⁰ Ma potrebbe anche trattarsi di un tetrametro trocaico mutilo dell’inizio (Bossi 1990², 214s.).

l'artificio non basta a porre rimedio al difetto di natura:

οὐκ ἂν μύροισι γρηῃς ἐοῦσ' ἠλείφειο.

vecchia come sei, non staresti a cospargerti di unguenti²¹.

In un altro frammento giambico, 48,5s. W.², si parla di donne

ἔσφυριχμένας κόμας²²
καὶ στῆθος, ὥς ἂν καὶ γέρων ἠράσσατο.

profumate di mirra nella chioma
e nel petto, sicché perfino un vecchio se ne sarebbe innamorato.

Anche qui, la presentazione della situazione in termini di paradosso rende evidente l'arguzia con cui si allude al motivo dell'eros nella vecchiaia.

Notevoli elementi di *spoudogeloion* sono presenti in entrambi gli epodi di Colonia. Nel secondo, fr. 188 W.² (*P. Köln* 58,36-40)²³, Archiloco si rivolge ad un personaggio femminile – probabilmente Neobule²⁴ – le cui grazie d'un tempo appaiono ormai compromesse dall'inesorabile aggressione della vecchiaia:

οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροῖα· κάρφεται γὰρ ἤδη
ὄγμοις, κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ
.....] ἀφ' ἱμερτοῦ δὲ θορῶν γλυκὺς ἴμερος π[ροσώπου
.....]κεν· ἦ γὰρ πολλὰ δὴ σ' ἐπῆιξεν
πνεύμ]ατα χειμερίων ἀνέμων, μᾶλα πολλὰκίς δ' ε[

Non sei più in fiore come un tempo nella morbida pelle: ché ormai avvizzisce

²¹ Apodosi irreali; si presuppone una protasi che suoni all'incirca εἰ μὴ φρενῶν ἀπεσφάλης (Schneidewin) o simili.

²² La lezione ἐσφυριχμένας è data dal cod. A di Ateneo (cf. Bossi 1976, 12). Il trådito κόμας è difeso da Bossi 1990², 141s. (κόμην West).

²³ *Editio princeps* in Merkelbach-West. Il testo riprodotto (qui come in Bz. 1995, 84s.) è quello fornito da West in *IEG* I 73. Il metro è costituito da asinarteti del tipo alcmanio + itifallico in alternanza con trimetri giambici catalettici (cf. Hor. *Carm.* I 4). I primi due versi erano già noti, separatamente l'uno dall'altro, dalla tradizione indiretta: Elmsley ne aveva suggerito l'unione, confermata poi dal papiro. Per un'analisi dettagliata della *Stimmung* del componimento, si vedano Medaglia; Degani 1987a, 26-28; Slings 62-69; Bonanno 1990, 85-103.

²⁴ Da notare che nel primo epodo (fr. 196a,17-19 W.², vd. *infra*) la stessa Neobule è detta ormai troppo matura (πέπειρα), ha perduto il fiore di giovinezza (ἄνθος παρθενῆιον) ed il fascino d'*antan* (χάρις ἢ πρὶν ἐπῆν).

nelle rughe²⁵, di tetra vecchiaia [ti] demolisce
 [l'inverno]²⁶, dal fascinoso [volto] d'un balzo il dolce desio
 [s'è involato]²⁷; troppe davvero t'investirono
 [raffiche]²⁸ di tempestosi venti, troppo spesso [...]".

L'efficace negazione incipitaria dà rilievo al contrasto fra presente e passato, crudamente sottolineando l'intervenuta metamorfosi. Al brutale logorio indotto da vicissitudini e trascorsi (v. 5) ed ai devastanti effetti dell'impetoso avanzare degli anni (v. 2) fa da accorato contrappunto la menzione del fascino d'un tempo (vv. 1 e 3). In questo componimento Merkelbach e West vedono "ein Spottlied auf eine Frau, wohl Neobule" (p. 111). Il tono del carne sembra "probabilmente scoptico" anche a Degani 1987c: "ai nostri *πολλὰ πνεύματα χειμερίων ἀνέμων*", egli scrive, "sarà molto probabilmente seguito il fr. 189, con la sua scurrile allusione ("molte sono le anguille cieche che hai preso") all'ormai lunga carriera della navigata fanciulla" (p. 84; vd. anche Degani 1987a, 26). Se davvero le cose stanno così, sul tema dello sfacelo fisico, trattato con una certa serietà d'accenti, s'innesta, all'interno dello stesso componimento, un graffiante motteggio sulle intemperanze erotiche della fiamma d'un tempo²⁹.

Nell'altro e più famoso epodo di Colonia (fr. 196a W.²) Archiloco, com'è noto, racconta in prima persona (probabilmente ad un amico, cf. fr. 196 W.²) la strategia di seduzione, coronata da successo, messa in opera nei confronti d'una fanciulla, precisamente la più giovane sorella di Neobule³⁰. La parte superstita del componimento comincia con le parole della

²⁵ Soggetto di *κάρφεται* sarà *χρός*, facilmente ricavabile dal precedente *χρός*. Per l'inizio del v. 2, traddito in Efestione (*Ench.* 6,3 e 5,3) è *ῥγμοσ*, in Atilio Fortunaziano (*GL VI* 299,8s. Keil) *ολμοσ*, mentre il papiro reca soltanto]c': s'impone *ῥγμοις*, divinato da Snell 283s., sostenuto con nuovi e probanti argomenti dalla Bonanno 1980-1982, 20 n. 5 e 1990, 86s. Altri preferisce tuttavia *ῥγμοσ*, posto a soggetto di *κάρφεται* e variamente interpretato (perfino = "cunt", giusta Henderson 20; sulle cui orme, attenuando l'oscenità ma forzando il senso, Brown-Gerber 197 ipotizzano che "what Archilochus seems to be saying is that the woman's procreative capability is drying up").

²⁶ Il miglior supplemento per l'*incipit* del v. 3 è forse *χειμά σ'* di Lebek (cf. Antiph. AP X 100,5, *Ov. Met.* XV 212). In *explicit* *π[ροσώπου*, universalmente accolto, è di Merkelbach-West.

²⁷ Tra le proposte per l'inizio del v. 4: *οἴχω]κεν* vel *πέπτω]κεν* (Merkelbach-West in apparato), *βέβη]κεν* (Lebek), *πέπη]κεν* (O. Montanari).

²⁸ All'inizio del v. 5 *πνεύματα* è palmare supplemento di Merkelbach-West.

²⁹ Diversamente, la Bonanno 1990, 94 (e già 1980-1982, 23) sospetta "che l'apostrofe di Archiloco (probabilmente alla solita Neobule) non suonasse beffa, ma avvertimento: inteso a rimproverare, magari sollecitare, il mancato dono della rosa mattinata, già meno turgida per la puntuale vendetta del tempo, tipico alleato del poeta-amante respinto". Archiloco assurgerebbe così a nobile archetipo di un *topos* in séguito assai fortunato: quello della fugacità della giovinezza come argomentazione per redarguire e/o vincere la resistenza di un/una *partner* riottoso/a.

³⁰ Fondamentale il commento di Degani 1977a, 3-22; vd. inoltre Degani 1975b; 1976 (= 1977b, 15-43); 1978 (sempre con ampia bibliografia).

ragazza, che, alle ardenti profferte dell'interlocutore, oppone l'invito ad astenersi, offrendo tuttavia, in alternativa, proprio le nozze con Neobule. Ma con quest'ultima, l'ex fiamma navigata e ormai sfiorita, il poeta non vuol più avere a che fare, invaghito com'è dell'ingenua e più desiderabile sorella:

* * *

- πάμπαν ἀποσχόμενος·
 ἴσον δὲ τολμ[³¹
 εἰ δ' ὦν ἐπείγεται καὶ σε θυμὸς ἰθύει,
 ἔστιν ἐν ἡμετέρου
 5 ἢ νῦν μέγ' ἰμείρε[ι γάμου
 καλὴ τέρεινα παρθένος· δοκέω δέ μι[ν
 εἶδος ἄμωμον ἔχειν·
 τὴν δὴ σὺ ποιή[σαι φίλην".³²
 τοσαῦτ' ἐφώνει· τὴν δ' ἐγώνταμει[βόμεν·
 10 "Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ,
 ἐσθλῆς τε καὶ [σαόφρονος³³
 γυναικός, ἦν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσ' ἔ[χει,
 τ]έρψιές εἰσι θεῆς
 πολλαὶ νέοισιν ἀνδ[ράσιν
 15 παρὲς τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσει[ι.
 τ]αῦτα δ' ἐφ' ἡσυχίης
 εὖτ' ἂν μελανθῆ[ι γ' εὐφρόνη³⁴
 ἐ]γώ τε καὶ σὺ σὺν θεῶι βουλευσομεν.
 π]είσομαι ὥς με κέλεαι·
 20 πολλόν μ' εἰ[³⁵
 θρ]ιγκοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑπο.[³⁶
 μ]ή τι μέγαίρε φίλη·
 σχήσω γὰρ ἐς ποη[τρόφους³⁷
 κ]ήπους· τὸ δὴ νῦν γνῶθι. Νεοβούλη[ν³⁸
 25 ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω·

³¹ E. g. τόλμ[ησον Snell, *alii*.

³² *Suppl.* Merkelbach-West.

³³ *Suppl.* Ebert-Luppe.

³⁴ *Suppl.* Bossi.

³⁵ *Suppl.* e. g. Bz. (*ap.* Degani 1977a, 13s.).

³⁶ *Suppl.* e. g. μ' ἐ[πέσσονται πόθος Degani.

³⁷ *Suppl.* ὑποφ[θάνειν West, ὑποσ[τρέφειν Tammaro, Bz. (*ap.* Degani 1977a, 14s.).

³⁸ *Suppl.* Snell, Tammaro.

³⁹ E. g. Νεοβούλη[ν γέ τις Casadio.

- αἰαῖ, πέπειρα δ.⁴⁰
 ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήϊον
 κ]αῖ χάρις ἢ πρὶν ἐπῆν·
 κόρον γὰρ οὐκ⁴¹
 30 ..]ης⁴² δὲ μέτρ' ἔφηνε μαινόλις γυνή.
 ἐς] κόρακας ἄπεχε·
 μὴ τοῦτ' ἐφ....⁴³
 ὄ]πως ἐγὼ γυνάικα τ[ο]ιούτην ἔχων
 γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι·
 35 πολλὸν σὲ βούλο[μαι]⁴⁴
 σὺ] μὲν γὰρ οὔτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη,
 ἢ δ]ὲ μάλ' ὄξυτέρη,
 πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι δόλους·⁴⁵
 δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κάλιτήμερα
 40 σπ]ουδῆι ἐπειγόμενος
 τὼς ὥσπερ ἢ κ[ύων τέκω".⁴⁶
 τοσ]αῦτ' ἐφώνεον· παρθένον δ' ἐν ἄνθεσιν
 τηλ]εθάεσσι λαβῶν
 ἔκλινα· μαλθακῆι δ[έ] μιν
 45 χλαί]νῃ καλύψας, ἀνχέν' ἀγκάλῃς ἔχω[ν,
 δει]ματι⁴⁷ παυ[σ]αμένην
 τὼς ὥστε νεβρ[⁴⁸
 μαζ]ῶν⁴⁹ τε χερσὶν ἠπίως ἐφηψάμην
 ἦ]περ⁵⁰ ἔφαινε νέον
 50 ἦ]βης ἐπήλυσιν χρόα

⁴⁰ Continuo a preferire il supplemento *e. g.* δὴ [πέλει di Austin al δις τόση proposto da West sulla scorta di Hesych. δ 1978 L. (il senso del passo, secondo lo studioso, sarebbe: "she's past ripe, *twice your age*").

⁴¹ *E. g.* [ἔσχε πόθων Degani.

⁴² *E. g.* ἄτ]ης Snell.

⁴³ *E. g.* ἐφιστ]α[ί]η [θεός Ebert-Luppe.

⁴⁴ Dopo βούλο[μαι, *e. g.* γαμείν Ebert-Luppe.

⁴⁵ *Suppl.* Bonanno.

⁴⁶ *Suppl.* Merkelbach-West.

⁴⁷ *Suppl.* West.

⁴⁸ Sicura è la similitudine della cerbiatta (νέβρ[ιον o νεβρ[όν), sulla cui funzionalità e fortuna diacronica vd. da ultimo Mastromarco. Per la fine del *colon*, sono stati proposti alcuni supplementi, tuttavia variamente insoddisfacenti.

⁴⁹ *Suppl.* West.

⁵⁰ *Suppl.* Page.

ἄπαν τ]ε⁵¹ σῶμα καλὸν ἀμφοφώμενος
 λευκ]ὸν⁵² ἀφήκα μένος
 ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός.⁵³

* * *

- del tutto astenendoti;
 egualmente sopporta [...];
 se però hai fretta e l'animo ti spinge,
 c'è a casa nostra
- 5 colei che ora grandemente brama [di maritarsi,
 bella, tenera vergine: credo che ella
 abbia sembiante irreprensibile;
 questa tu fa' tua".
 Tanto diceva. A lei io allora rispondevo:
- 10 "Figlia di Anfimedò,
 nobile e [savia
 donna, che ora squallida terra ricopre,
 sono i piaceri della dea
 molti per i giovani uomini,
- 15 oltre la divina cosa: di questi qualcuno basterà.
 Su queste faccende con calma,
 quando si sia fatta nera [la notte,
 tu ed io, con l'aiuto della divinità, decideremo.
 Ti darò retta, come m'inviti a fare;
- 20 molto mi [preme il desiderio;
 ma di sotto al fregio ed alla porta [...
 non rifiutare, mia cara;
 farò approdo, infatti, ad erbosi
 giardini. Questo invero ora sappi: Neobule [...
- 25 un altro marito se la prenda:
 ahi ahi, stagionata [è ormai;
 svanito è il fiore della sua giovinezza
 e l'avvenenza che aveva un tempo:
 ché sazieta non [ebbe mai nelle sue brame
- 30 e d'accecamento] mostrò il colmo, forsennata donna.
 Ai corvi mandala!

⁵¹ *Suppl. West.*

⁵² *Suppl. Degani, Merkelbach.*

⁵³ *Suppl. Merkelbach-West.*

Questo non voglia [il cielo,
 che prendendo una tal donna in moglie
 io diventi ludibrio dei vicini.
 35 Te di gran lunga preferisco [sposare,
 giacché tu non sei né infida né doppia,
 mentre lei] è più scaltra assai,
 e ordisce molte [tresche.
 Temo che figli ciechi e prematuri,
 40 incalzato dalla fretta,
 così come la cagna del proverbio [io abbia a generare".
 Tanto dicevo. Poi, presa la fanciulla,
 in mezzo ai fiori rigogliosi
 l'adagai; e avvoltala
 45 con un morbido mantello, cingendole il collo in un abbraccio,
 paralizzata com'era dalla paura,
 qual cerbiatta [...,
 i seni con le mani delicatamente le toccai,
 là dov'ella] mostrava la fresca
 50 pelle, incanto di giovinezza,
 e tutto il bel corpo palpando
 emisi la [bianca] possa,
 sfiorando la bionda [chioma.

Vari spunti serio-faceti si possono cogliere in questo testo. Cominciamo con un passo di dubbia interpretazione. Nei vv. 21-24 si parla di "fregio", "porta", "erbosi giardini". Orbene: se fosse vero – come non pochi studiosi, a partire dagli *editores principes* Merkelbach e West, sono inclini a ritenere – che tali immagini alludono per metafora al γυναικεῖον αἰδοῖον della figliola, allora potremmo riconoscere già qui un intento scherzoso del poeta, il quale, nel raccontare una vicenda che pur seriamente lo coinvolge (si veda il fr. 196 W.² ἀλλά μ' ὁ λυσίμελης ὄταῖρε δάμναται πόθος, "ma mi doma, amico mio, il desiderio che strugge le membra", molto probabilmente appartenente ai versi iniziali del nostro stesso componimento⁵⁴), sembra mirare nel contempo a divertire il proprio uditorio. Ciò, però, esige che si postuli un valore metaforico, o, quanto meno, un doppio senso nell'impiego dei termini in parola. Tale esegesi, tuttavia, non è affatto sicura: può essere, infatti, che qui il poeta stia semplicemente parlando del fregio e del portale d'un tempio e degli annessi giardini del *témenos* (ed in questa direzione parrebbe condurre la testimonianza di un noto epigramma di Dioscoride, *AP* VII 351,7s., dove le Licambidi protestano di non aver mai incon-

⁵⁴ Bossi 1973-1974, 16 n. 7; West 1975, 217; Degani 1976, 325s. (= 1977b, 34s.); 1977a, 4s.

trato Archiloco οὐτ' ἐν ἀγυιᾶις / ... οὐθ' Ἥρης ἐν μεγάλῳ τεμένει, "né per le strade né nel grande témenos di Era")⁵⁵. In conclusione, quello ora esaminato non è un caso sicuro di *spoudogéloion*. Esempi sicuri possiamo riconoscere, invece, in altri luoghi. Così al v. 26, dove l'uso di πέπειρα, detto propriamente di frutto fin troppo maturo, smentisce il τέπεινα con cui la più giovane sorella, al v. 6, cercava di presentare al meglio le presunte grazie di Neobule, e nel contempo sottolinea ironicamente, proprio come il nostro 'stagionata', il motivo, in sé serio, dello sfiorire di una donna non più desiderabile come *partner*. Poi, ancora, ai vv. 32-34, dove si depreca l'eventualità che un matrimonio con Neobule trasformi il poeta nello zimbello del vicinato: un altro tratto destinato a far sorridere l'*audience*. Infine, ai vv. 39-41, dove il parlante, ribadendo che non vuol pensare al matrimonio sotto la spinta della fretta, ricorre ad un sapido proverbio, sostanzialmente l'equivalente del nostro "la gatta frettolosa fa i gattini ciechi"⁵⁶: l'accenno, in sé non frivolo, alla fretta di sposarsi, che nelle parole della ragazza si traduceva nella concreta profferta del matrimonio con Neobule, offre all'interlocutore il destro per replicare con sarcasmo e con motteggi ad effetto. Non è questa la sede per sceverare fino in fondo la natura del componimento. È tuttavia significativo, ai nostri fini, che esso possa essere stato interpretato ora come una reale e credibile vicenda autobiografica dettagliatamente raccontata dal protagonista⁵⁷, ora come una mera e divertita invenzione da parte di un *Archilochus ludens*⁵⁸. Il fatto stesso che la critica abbia potuto oscillare (a tacere di linee esegetiche intermedie⁵⁹) tra due posizioni così antitetiche, è forse imputabile proprio alla presenza, nel nostro testo, di una notevole impronta serio-comica, non sempre adeguatamente messa in luce.

5. La categoria dello *spoudogéloion* entra fortemente in gioco se il tema implica la dialettica tra i sessi. Quando Semonide di Samo, detto l'Amorgino, in un lungo giambo sulle donne (fr. 7 P.-T. = 7 W.²), fa derivare dieci tipi di femmine da altrettanti animali o elementi naturali, egli vuole certo divertire l'uditorio maschile⁶⁰, intrattenendolo con un'icastica rappresentazione caricaturale della varietà tipologica delle esponenti dell'altro sesso. Ma

⁵⁵ Degani 1976, 324-328 (= 1977b, 33-38); 1977a, 7 e 14s.

⁵⁶ Tosi 706 nr. 1580.

⁵⁷ Così Rösler 1976, 304-308. Non prendo nemmeno in considerazione l'idea che la vicenda documenti la brutalità del comportamento d'un Archiloco viziato da preoccupanti tare psichiche (ciò sostiene, scandalizzato, Merkelbach in Merkelbach-West 113).

⁵⁸ West 1975.

⁵⁹ Particolarmente interessante la posizione di Koenen 507s., secondo cui è possibile che l'io poetico narrante rifletta comunque un'esperienza reale, filtrata tuttavia ed adombrata sotto il velo di "poetische Rollenbezeichnungen". Sul problema dei nomi fittizi, non di rado 'parlanti', in Archiloco, si veda Bonanno 1980.

⁶⁰ "Bei Semonides' Gedicht", osserva la Auhagen, "handelt es sich um Spott von Männern für Männer über Frauen" (p. 333).

non si tratta soltanto di *habitus* scherzoso: la mentalità sottesa è palesemente androcratica, e il poeta non fa che portare alle estreme conseguenze un'ideologia ch'era già ben radicata almeno in alcune parti dell'epos omerico ed esiodeo. In Omero l'universo femminile è assai variamente connotato, e certo non mancano figure di donne che godono di prestigio e riscuotono ammirazione e rispetto; sta di fatto, tuttavia, che anche aspetti negativi del femminile vengono ripetutamente rappresentati; non per nulla, d'altronde, la responsabilità della guerra viene spesso ricondotta alla donna (B 161s., 177s., *al.*); e lo stesso Agamennone, nella *Nekyia*, si fa portavoce di una *forma mentis* radicalmente misogina (λ 427s., 434s., 441s., 456). Anche in Esiodo, pur nel quadro di una considerazione assai complessa e certo ambivalente⁶¹, la donna viene comunque posta all'origine di tutti i mali (mito di Pandora), ed è significativo che, sulla scia di un tradizionale luogo comune, venga anche additata come la potenziale dissipatrice delle risorse che l'uomo ha faticosamente accumulato col suo lavoro (*Theog.* 570ss., *Op.* 57ss. e 373ss.). Inserendosi in questo filone, il giambo semonideo finisce per risolversi quasi in una sorta di manifesto della misoginia greco-arcaica. La donna sozza e disordinata muove dalla scrofa (vv. 2-6); quella furba, dalla volpe (vv. 7-11); quella impicciona ed importunamente assordante, dalla cagna (vv. 12-20); quella insulsa e pigramente ingorda, dalla terra (vv. 21-26); quella volubile, dal mare (vv. 27-42); quella che si fa sottomettere soltanto a forza, dall'asina (vv. 43-49); quella nauseabonda, dalla puzzola (vv. 50-56); quella vanitosa, unicamente preoccupata del proprio aspetto fisico, dalla cavalla (vv. 57-70); quella brutta e maligna, dalla scimmia (vv. 71-82). Unica eccezione, la donna che deriva dall'ape, preziosa lavoratrice e solerte madre di famiglia (vv. 83-93); ma l'eccezione, si sa, conferma la regola. Per Semonide, e per la cultura che egli rappresenta, la donna è il peggiore dei mali che Zeus abbia dato all'uomo (vv. 94-117). Vale la pena rileggere l'intero testo (lo riproduco nell'edizione di Pellizer-Tedeschi)⁶²:

χωρίς γυναικὸς θεὸς ἐποίησεν νόον
 τὰ πρῶτα. τὴν μὲν ἐκ συδὸς τανύτριχος,
 τῇ πάντ' ἄν' οἶκον βορβόρω πεφυρμένα
 ἄκοσμα κεῖται καὶ κυλίνδεται χαμαί·
 5 αὐτὴ δ' ἄλουτος ἀπλύτοις ἔν εἵμασιν
 ἐν κοπρήσιν ἡμένη πιαίνεται.
 τὴν δ' ἐξ ἀλιτρῆς θεὸς ἔθηκ' ἀλώπεκος
 γυναιῖκα πάντων ἴδριν· οὐδέ μιν κακῶν
 λέληθεν οὐδὲν οὐδὲ τῶν ἀμεινόνων·

⁶¹ Il misoginismo esiodeo è notevolmente ridimensionato da Arrighetti XXXIII s. e 458-467.

⁶² Vd. anche Verdenius 1968 e 1977; Lloyd-Jones 1975; Loraux; Pellizer 1979 e 1990; Schear; Degani 1987c; Aloni 1993, 52-59 e 123-126 nn. 16-37; Tammaro 1993 e 1994; Osborne.

- 10 τὸ μὲν γὰρ αὐτῶν εἶπε πολλάκις κακόν,
τὸ δ' ἐσθλόν· ὄργην δ' ἄλλοτ' ἄλλοίην ἔχει.
τὴν δ' ἐκ κυνός, λιτοργόν, αὐτομήτορα,
ἢ πάντ' ἀκούσαι, πάντα δ' εἰδέναι θέλει,
πάντη δὲ παπταίνουσα καὶ πλανωμένη
- 15 λέληκεν, ἦν καὶ μηδέν' ἀνθρώπων ὄργᾳ.
παύσειε δ' ἄν μιν οὔτ' ἀπειλήσας ἀνήρ,
οὐδ' εἰ χολωθεῖς ἐξαράξειεν λίθῳ
ὀδόντας, οὐδ' ἄν μειλίχως μυθεόμενος,
οὐδ' εἰ παρὰ ξείνοισιν ἡμένη τύχη,
- 20 ἀλλ' ἐμπέδως ἄπρηκτον αὐονὴν ἔχει.
τὴν δὲ πλάσαντες γήϊνην Ὀλύμπιοι
ἔδωκαν ἀνδρὶ πηρόν· οὔτε γὰρ κακόν
οὔτ' ἐσθλόν οὐδὲν οἶδε τοιαύτη γυνή·
ἔργων δὲ μῦνον ἐσθίειν ἐπίσταται.
- 25 κῶταν κακὸν χειμῶνα ποιήσῃ θεός,
ῥιγῶσα δίφρον ἄσσον ἔλκεται πυρός.
τὴν δ' ἐκ θαλάσσης, ἢ δὴ ἐν φρεσὶν νοεῖ·
τὴν μὲν γελᾷ τε καὶ γέγηθεν ἡμέρην·
ἐπαινέσει μιν ξείνος ἐν δόμοισ' ἰδῶν·
- 30 "οὐκ ἔστιν ἄλλη τῆσδε λωΐων γυνὴ
ἐν πᾶσιν ἀνθρώποισιν οὐδὲ καλλίων".
τὴν δ' οὐκ ἀνεκτὸς οὐδ' ἐν ὀφθαλμοῖσ' ἰδεῖν
οὔτ' ἄσσον ἐλθεῖν, ἀλλὰ μαίνεται τότε
ἄπλητον ὥσπερ ἀμφὶ τέκνοισιν κύων,
- 35 ἀμείλιχος δὲ πᾶσι κάποθυμῆ
ἐχθροῖσιν ἴσα καὶ φίλοισι γίνεται·
ὥσπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμῆς
ἔστηκ', ἀπήμων, χάρμα ναύτησιν μέγα,
θέρεος ἐν ὥρῃ, πολλάκις δὲ μαίνεται
- 40 βαρυκτύποισι κύμασιν φοροεμένη.
ταύτη μάλιστ' ἔοικε τοιαύτη γυνὴ
ὄργην· φυὴν δὲ πόντος ἄλλοίην ἔχει.
τὴν δ' ἐκ ἴτε σποδιῆς† καὶ παλιντριβέος ὄνου
ἢ σὺν τ' ἀνάγκῃ σὺν τ' ἐνιπῆσιν μόγις
- 45 ἔστερξεν ὦν ἅπαντα κάπονήσατο
ἀρεστά· τόφρα δ' ἐσθίει μὲν ἐν μυχῶ
προινύξ προῆμαρ, ἐσθίει δ' ἐπ' ἐσχάρῃ.
ὁμῶς δὲ καὶ πρὸς ἔργον ἀφροδίσιον
ἐλθόντ' ἐταῖρον ὄντινων ἐδέξατο.
- 50 τὴν δ' ἐκ γαλῆς, δύστηνον οἰζυρόν γένος·
κεῖνη γὰρ οὐ τι καλὸν οὐδ' ἐπίμερον

- πρόσεστιν οὐδὲ τερπνὸν οὐδ' ἐράσμιον.
 εὐνής δ' ἀληνής ἐστιν ἀφροδισίης,
 τὸν δ' ἄνδρα τὸν παρεόντα ναυσίη διδοῖ.
 55 κλέπτουσα δ' ἔρδει πολλὰ γείτονας κακά,
 ἄθυστα δ' ἱρὰ πολλάκις κατεσθίει.
 τὴν δ' ἵππος ἀβρῆ χαιτέεσσ' ἐγείνατο,
 ἢ δούλι' ἔργα καὶ δύνη περιτρέπει,
 60 κοῦτ' ἄν μύλης ψαύσειεν, οὔτε κόσκινον
 ἄρειεν, οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλοι,
 οὔτε πρὸς ἱπνὸν ἀσβόλην ἀλεομένη
 ἴζοιτ'· ἀνάγκη δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον·
 λούται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ρύπον
 δίς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροισ' ἀλείφεται,
 65 αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
 βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.
 καλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνὴ
 ἄλλοισι, τῷ δ' ἔχοντι γίνεται κακόν,
 ἦν μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦ,
 70 ὅστις τοιοῦτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται.
 τὴν δ' ἐκ πιθήκου· τοῦτο δὴ διακριδὸν
 Ζεὺς ἀνδράσιν μέγιστον ὤπασεν κακόν.
 αἴσχιστα μὲν πρόσωπα· τοιαύτη γυνὴ
 εἴσιν δι' ἄστεος πᾶσιν ἀνθρώποις γέλωσ·
 75 ἐπ' ἀυχένα βραχεῖα, κινεῖται μόγις,
 ἄπυγος, αὐτόκωλος. ἂ τάλας ἀνὴρ
 ὅστις κακὸν τοιοῦτον ἀγκαλίζεται.
 δῆνεα δὲ πάντα καὶ τρόπους ἐπίσταται
 ὥσπερ πίθηκος· οὐδέ οἱ γέλωσ μέλει·
 80 οὐδ' ἄν τιν' εὖ ἔρξειεν, ἀλλὰ τοῦτ' ὄρᾳ
 καὶ τοῦτο πᾶσαν ἡμέρην βουλεύεται,
 ὅκως τι κῶς μέγιστον ἔρξειεν κακόν.
 τὴν δ' ἐκ μελίσσης· τὴν τις εὐτυχεῖ λαβῶν·
 κείνη γὰρ οἷη Μῶμος οὐ προσιζάνει,
 85 θάλλει δ' ὑπ' αὐτῆς κάπαέζεται βίος,
 φίλη δὲ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει
 τεκοῦσα καλὸν κώνομάκλυτον γένος.
 κάριπρεπῆς μὲν ἐν γυναιξὶ γίνεται
 πάσησι, θεῖη δ' ἀμφιδέδρομεν χάρις.
 90 οὐδ' ἐν γυναιξὶν ἴδεται καθημένη
 ὄκου λέγουσιν ἀφροδισίους λόγους.
 τοίας γυναικας ἀνδράσιν χαρίζεται
 Ζεὺς τὰς ἀρίστας καὶ πολυφραδεστάτας.

- 95 τὰ δ' ἄλλα φύλα ταῦτα μηχανῆ Διὸς
 ἔστιν τε πάντα καὶ παρ' ἀνδράσιν μένει.
 Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν,
 γυναῖκας· ἦν τι καὶ δοκέωσιν ὠφελεῖν
 ἔχοντί τω μάλιστα γίνεται κακόν·
 οὐ γὰρ κατ' εὐφρων ἡμέρην διέρχεται
 100 ἄπασαν, ὅστις σὺν γυναικὶ ἴπέλεται,
 οὐδ' αἶψα Λιμὸν οἰκίης ἀπώσεται,
 ἐχθρὸν συνοικητήρα, δυσμενέα θεόν.
 ἀνὴρ δ' ὅταν μάλιστα θυμηδεῖν δοκῆ
 κατ' οἶκον, ἢ θεοῦ μοῖραν ἢ ἀνθρώπου χάριν,
 105 εὐροῦσα Μῶμον ἐς μάχην κορύσσεται.
 ὄκου γυνὴ γὰρ ἔστιν οὐδ' ἐς οἰκίην
 ξεῖνον μολόντα προφρόνως δεκοῖατο.
 ἦτις δέ τοι μάλιστα σωφρονεῖν δοκεῖ,
 αὕτη μέγιστα τυγχάνει λωβωμένη,
 110 κεχηνότος γὰρ ἀνδρός· οἱ δὲ γείτονες
 χαίρουσ' ὄρωντες καὶ τόν, ὡς ἀμαρτάνει.
 τὴν ἦν δ' ἕκαστος αἰνέσει μεμνημένος
 γυναῖκα, τὴν δὲ τοῦτέρου μωμήσεται·
 ἴσῃν δ' ἔχοντες μοῖραν οὐ γινώσκομεν.
 115 Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν,
 καὶ δεσμὸν ἀμφέθηκεν ἄρρηκτον πέδην,
 ἐξ οὗ τε τοὺς μὲν Ἀΐδης ἐδέξατο
 γυναικὸς εἶνεκ' ἀμφιδηριωμένους

* * *

- Fin da principio, il dio fece diversi
 i caratteri delle donne:
 una credè dalla *scrofa* setolosa,
 nella cui casa tutto è sudicio di fango,
 ogni oggetto è in disordine, o rotola per terra;
 5 lei stessa è sporca, non lava le sue vesti,
 e ingrassa voltolandosi nel letame.

- Un'altra fece dalla *volpe* trista
 donna che le sa tutte: nulla mai le sfugge
 delle cose malvage, o delle buone,
 10 e queste dice spesso essere male,
 un bene quelle, e in diversi momenti
 mostra impulsi diversi.

Un'altra fece dalla *cagna*, ed è ribalda
 come la madre sua;

vuole tutto sentire, tutto sapere
ovunque getta gli occhi, ovunque vaga,
15 latra anche se non vede anima viva.
E nessuno riuscirebbe a farla smettere,
né con le minacce, né se, adirato,
le spezzasse i denti con una pietra, e nemmeno
parlandole in modo dolce e carezzevole,
se pure si trovasse a sedere tra degli ospiti;
20 anzi, continua sempre il suo vano guaiolare.
 Un'altra, fu plasmata di *terra* dagli Olimpici,
che la diedero all'uomo, incapace e disutile.
Una donna siffatta, non conosce nulla di male,
ma neppure nulla di buono, e di tutte le opere,
è esperta soltanto nel mangiare.
25 E se un dio fa venire un brutto inverno,
trascina infreddolita lo scranno più vicino al fuoco.
 Fece un'altra dal *mare*, che ha pensiero
doppio nella sua mente;
un giorno è tutta allegra e sorridente,
e un ospite a casa, la potrebbe lodare, dicendo:
30 "non c'è un'altra donna migliore di questa,
tra tutte le genti, né di lei più bella!"
Un altro giorno, è insopportabile, non si può guardare
negli occhi, né avvicinare, perché allora agisce
come una pazza, ed è intrattabile come una cagna
35 vicina ai suoi cuccioli, sgradevole e scostante
con tutti, tanto amici che nemici. E come il mare
resta sovente immobile, in piena bonaccia
grande letizia per i naviganti, nel tempo d'estate
spesso invece come quello infuria,
40 quando è turbato dalle onde mugghianti.
Ad esso somiglia una donna così fatta
nei suoi impulsi;
e il mare ha un aspetto ben mutevole.
 Un'altra, dall'*asina* cinerea, avvezza al bastone
che solo se costretta, e con minacce
e a stento accetta di far qualunque cosa
45 e di darsi da fare per il meglio.
E intanto, dentro casa,
mangia la sera, mangia di mattina,
e rimangia vicino al focolare.
Poi, quanto a far la funzione d'Afrodite
accoglie come amante chiunque le venga vicino.

50 Un'altra, la fece dalla *donnola*⁶³
 ed è razza dannata e miserevole;
 non ha niente di amabile o di bello,
 niente di dolce, che ispiri l'amore.
 Però è smaniosa del letto amoroso
 al punto da nauseare l'uomo che le giace accanto.

55 E, rubando, molti danni causa ai vicini
 e spesso si mangia le offerte sacrificali
 prima che siano dedicate agli dei.

La *cavalla* dal lungo crine, elegante e molle
 generò la seguente, che sempre cerca di schivare
 i lavori servili e la fatica.

60 Mai toccherebbe la macina, né prenderebbe
 il setaccio in mano, né spazzerebbe la sporczia
 di casa, e men che meno, per evitare la fuliggine
 si metterebbe vicino al forno. E quasi a forza
 fa sì che un uomo le diventi amico.

E tutto il giorno si lava e fa il bagno
 due volte, anche tre volte, e si unge di creme,
 65 porta i capelli sempre ben pettinati,
 lunghi sul dorso, ombreggiati di fiori.

È un gran bello spettacolo, una donna siffatta
 per gli altri: mentre per chi ce l'ha,
 è invece un gran malanno, a meno che qualcuno
 non sia un tiranno, oppure un re scetrato,
 gente che può in cuor suo andare fiera
 70 di questo genere di cose.

Un'altra, Zeus creò dalla *scimmia*; ed è questo,
 in particolar modo, il più grande dei malanni
 ch'egli procurò agli uomini! Bruttissima nel grugno,
 una donna così, quando se ne va per la città
 fa sbellicare tutti dalle risa.

75 Corta di collo e rincagnata, si muove a malapena;
 è senza chiappe, tutta braccia e gambe.
 Oh disgraziato, o infelice quell'uomo
 che si abbraccia un malanno tanto grande!
 Tutti i trucchi conosce, sa tutte le astuzie,
 proprio come la scimmia;
 e del ridicolo, non gliene importa niente.

⁶³ Che γαλή sia da intendere come 'puzzola' argomenta Degani 1987, 86s.

- 80 E mai non fa del bene, anzi si guarda intorno
e si studia e riflette tutto il giorno
su come possa commettere i più grandi mali.
Un'altra donna, Zeus la creò dall'*ape*:
Fortunato chi se la prende! Solo a questa
non siede accanto il Biasimo, per merito suo
85 fiorisce e cresce il patrimonio, e col marito
invecchia amata e amando, dopo avergli generato
una bella ed illustre stirpe di figlioli.
Lei stessa si distingue tra tutte le altre donne
e una divina grazia le si diffonde intorno.
- 90 Non le piace sedere tra le amiche
quando fanno insieme chiacchiere d'amore.
Donne di questo genere, sono le migliori
e le più sagge che Zeus possa concedere
agli uomini; ma le altre stirpi
che ho descritto, per sua macchinazione,
95 tutte esistono, e soggiornano con gli uomini.
Zeus ha infatti creato questo malanno sommo,
le donne: e quand'anche possa parere
ch'esse siano utili a qualcosa,
per chi le ha con sé, non sono altro che un malanno;
nemmeno un giorno intero potrebbe passare sereno
100 chiunque si trovi †a stare† con le donne,
né facilmente potrebbe cacciare da casa sua
la Fame, che è un ostile convivente, un dio nemico.
E proprio quando un uomo più sembra rallegrarsi
nella sua casa, o per buona sorte venuta da un dio
o per il beneficio di qualche uomo potente
105 lei trova il Biasimo, e si prepara alla battaglia.
Dove ci sta una donna, infatti, neppure un ospite
che arrivi, si potrebbe accogliere
tranquillamente nella propria casa.
E proprio quella che più sembra casta e pura,
proprio quella, si scopre, è la più corrotta,
110 e suo marito rimane a bocca aperta!
e i vicini godono nel vedere
– eccone un altro! – quanto s'è ingannato.
Ognuno si ricorderà di lodare la propria moglie,
e non trascurerà di biasimare quella degli altri:
e non ci rendiamo conto di subire tutti
la stessa sorte!
- 115 Zeus ha infatti creato questo malanno sommo,

e ci ha avvinti con questo legame, ceppo irrefragabile
fin dal tempo in cui Ades accolse gli uni
mentre si scannavano a vicenda per una donna,
gli altri...

(trad. Pellizer)

6. Sostanziali elementi serio-comici si colgono anche in quel raffinato prodotto letterario che sono i coliami di Ipponatte.

Nel fr. 23 Dg. (= 16 W.²)⁶⁴, ad esempio, un *rendez-vous* amoroso viene rappresentato, con impareggiabile *humour*, in termini che ricordano l'omerica *Dolonea*, l'impresa notturna di Odisseo e Diomede nel campo troiano, nel decimo canto dell'*Iliade*:

ἐγὼ δὲ δεξιῶ παρ' Ἀρήτην
κνεφαῖος ἐλθὼν ῥωδιῶ κατηλίσθην

ed io – sulla destra un airone – presso Arete
nella tenebra giunsi, e vi piantai la tenda.

Il fausto presagio del volo dell'airone a destra è lo stesso che accompagnava gli omerici personaggi (K 274ss.); e si noti la bellica metafora del piantare la tenda, che all'amoroso convegno conferisce i connotati di un'eroica impresa di guerra. Lo *spoudogéloion* si realizza qui, efficacemente, tramite la parodica *detorsio Homeri*.

Nel fr. 33 Dg. (= 19 W.²)⁶⁵ troviamo una gustosa imprecazione contro un nemico, felicemente espressa in termini caratterizzati non tanto da aggressività cruda ed arcigna, quanto piuttosto, ancora una volta, da sapida *verve* parodica:

τίς ὀμφαλητόμος σε τὸν διοπλήγα
ἔψησε κάπελουσεν ἀσκαρίζοντα;

Quale tagliaombelichi te, rintronato da Zeus,
strigliò e deterse, mentre sgambettavi?

La rievocazione in questi termini delle primissime operazioni neonatali equivale ad un'arguta maledizione dell'infausto evento. La levatrice non è la tradizionale *μαῖα*, bensì una volgare 'tagliatrice d'ombelichi' (ὀμφαλητόμος, spiritosa neoformazione); il personaggio preso a bersaglio è detto *διοπλήξ*, 'colpito dal fulmine di Zeus', 'stordito' (il composto è parodicamente rifatto, con comico effetto, sull'aulico *διογενής* e simili); il lavacro del neonato è assimilato alla strigliatura (ἔψησε) d'un asino⁶⁶.

⁶⁴ Degani 1977a, 46s.

⁶⁵ Degani 1977a, 47; Filippin 35s.

⁶⁶ Romagnoli 192 segnalava quella che gli pareva un'"impressionante identità" con l'imprecazione contenuta in un sonetto del Belli (nr. 1102,1ss.):

Il fr. 36 Dg. (= 26 W.²)⁶⁷ rappresenta la μεταβολή di condizione d'un ghiottone scialacquatore che si riduce in miseria:

ὁ μὲν γὰρ αὐτῶν ἡσυχῆ τε καὶ ρύδην
 θύνναν τε καὶ μυσσωτὸν ἡμέρας πάσας
 δαινύμενος ὥσπερ Λαμψακηνὸς εὐνοῦχος
 κατέφαγε δὴ τὸν κλῆρον· ὥστε χρὴ σκάπτειν
 5 πέτρας ὀρείας σῦκα μέτρια τρώγων
 καὶ κρίθινον κόλλικα, δούλιον χόρτον

l'uno di essi tranquillamente e a profusione
 con tonnina e salsa tutti quanti i giorni
 pasteggiando, come un eunuco di Lampsaco,
 divorò, sì, l'eredità: sicché (ora) è costretto a zappare
 5 rocce di montagna, rosicchiando modesti fichi
 e pan d'orzo, foraggio da schiavi.

A giudizio di West 1974, 29, il frammento ricorda lo spirito della Commedia nuova, non estraneo ad intenti moraleggianti; e può essere che sia così. In ogni caso, il messaggio viene proposto in termini burleschi: il poeta menziona i dettagli della mensa del ghiottone, il tonno femmina (cf. Athen. VII 303c-304c) ed il μυσσωτός (una salsa di formaggio, aglio ed aceto, cf. Ar. Pax 242ss.); si noti poi il caricaturale paragone con un eunuco della godereccia città di Lampsaco. Infine, nella rappresentazione della situazione completamente ribaltata, spiccano l'icastico quadro del duro lavoro dello zappare terreni rocciosi in montagna, nonché l'accento al povero pasto fatto di mediocri fichi e di κόλλιξ (parola d'origine iranica denotante una grezza pagnotta d'orzo): non cibo, ma 'foraggio' (χόρτος) da schiavi.

Può darsi che allo stesso componimento appartenesse pure il fr. 37 Dg. (= 26a W.²)⁶⁸, dove, a quanto pare, è introdotto qualcuno che non può più permettersi prelibatezze varie. Il frammento in parola è caratterizzato, fra l'altro, da un parodico richiamo all'immagine odissiaca del fabbro che temprava (φαρμάσσων, hapax in Omero) il ferro rovente immergendolo

*Ma io vorria sapé sta ciarlatana
 che pormoni se tiè drent'ar budello
 e chi è stata la porca de mammana
 che quando nacque je tajò er filello.*

In realtà il riscontro ha un valore soltanto parziale, giacché – come ha opportunamente precisato Degani 1993 – il 'filello' del poeta romanesco non è il cordone ombelicale, bensì il 'frenulo' della lingua.

⁶⁷ Degani 1977a, 49-51.

⁶⁸ Degani 1975a; 1977a, 51-53; 1984, 184-186; Filippin 34s.

nell'acqua fredda (τ 391ss.). Solo che in Omero la vigorosa immagine era introdotta come paragone per lo sfrigliolo dell'accecamento del Ciclope, mentre in Ipponatte si dice di qualcuno che non è (o non è più) in grado di "temprare" (si noti la ripresa dell'*hapax* omerico φαρμάσσων) sfrigolanti frittelle in salsa di sesamo:

οὐκ ἄτταγᾶς τε καὶ λαγούς καταβρόκων,
οὐ τηγανίτας σησάμοισι φαρμάσσων
οὐδ' ἄττανίτας κηρίοισιν ἐμβάπτων

non francolini e lepri divorando,
non frittelle in salsa di sesamo temprando,
né focacce nel miele immergendo.

È del tutto naturale che, in un poeta come Ipponatte, abbondino esempi di ricorso alle risorse dello *spoudogeloion*: ciò è congruente con lo spirito della parodia, un procedimento di consapevole e scaltrita letterarietà in cui Ipponatte era maestro, tanto da esserne legittimamente considerato, in antico, l'inventore⁶⁹. Spunti seriocomici si possono ravvisare, ad esempio, nei celeberrimi fr. 42 e 43 Dg. (= 32 e 34 W.²)⁷⁰, che contengono l'uno, apparentemente, una preghiera, l'altro, una recriminazione del poeta nei confronti del dio Hermes. Il tema, usualmente serio, del rapporto tra orante e divinità, viene qui sottoposto, proprio in forza della parodia, ad uno scherzoso stravolgimento. Chi nel fr. 42 Dg. (= 32 W.²) ha visto "das Elend des Mannes verkündet durch den jämmerlichsten Notschrei, der aus eines griechischen Dichters Munde kam" (Bernhardy 545), non ha evidentemente colto l'arguto spirito che pervade il testo. Certo, noi sappiamo che l'aristocratico Ipponatte, invisato ai tiranni Atenagora e Coma, fu esiliato da Efeso a Clazomene; ciò potrà anche aver comportato per lui uno *status* economico meno florido, ma da qui a ritenere che egli fosse davvero ridotto nella più disperata miseria ce ne corre. Un genuino pitocco non si mette ad esternare richieste al dio in studiati colliambi. Come ha ben dimostrato Degani, sulla scorta di una rigorosa analisi, "il poeta *fin*ge di essere oppresso dal gelo e dalla miseria: e lo fa [...] in modi decisamente scherzosi, disincantati, che nulla avranno a che fare con presunte necessità oggettive"⁷¹. Il testo suona così:

Ἑρμῆ, φίλ' Ἑρμῆ, Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε,
ἐπεύχομαί τοι, κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ
καὶ βαμβαλύζω

* * *

⁶⁹ Cf. Polemo fr. 45 Preller (ap. Athen. XV 698b): vd. in proposito Degani 1973-1974, 141s.; 1982, 22ss.

⁷⁰ Degani 1972, 103-109; 1973-1974, 145-148; 1977a, 53-58; Filippin 31s.

⁷¹ Degani 1977a, 54.

δὸς χλαῖναν Ἰππώνακτι καὶ κυπασσίσκον
καὶ σαμβάλισκα κάσκερίσκα καὶ χρυσοῦ
στατῆρας ἐξήκοντα τοῦτέρου τοίχου

Hermes, mio caro Hermes, cucciolotto di Maia, Cillenio,
ti supplico, giacché ho un gran freddo maledetto
e batto i denti

* * *

dà un mantello ad Ipponatte, e una tunicuccia,
e sandalucci, e babbucette, e d'oro
sessanta stateri sull'altro piatto della bilancia.

Si notino: l'alternanza di moduli aulici e scherzosi (vv. 1s.); la ricercatezza lessicale (βαμβάλυζω, v. 3); l'impiego di pseudodiminutivi (vv. 4s.), qui applicati non, come di norma, ad oggetti d'uso quotidiano, ma ad indumenti particolarmente raffinati, che risulterebbero assolutamente impropri sulla bocca d'un supplicante afflitto da vera indigenza. Siamo di fronte non ad una genuina preghiera, ma alla parodia d'una preghiera, con argute variazioni nel richiamo agli epiteti e soprattutto alle consuete caratteristiche del dio, come quella di essere 'datore di mantelli' alle feste Ermee di Pellene (cf. v. 4)⁷², inoltre dio dei guadagni e della bilancia (cf. vv. 5s.).

Con questa interpretazione quadra anche l'apparente recriminazione espressa nel fr. 43 Dg. (= 34 W.²), ove il poeta, non esaudito nella richiesta, se ne lamenta "con comica petulanza"⁷³:

ἐμοὶ γὰρ οὐκ ἔδωκας οὔτε κω χλαῖναν
δασεῖαν ἐν χειμῶνι φάρμακον ῥίγεις
οὔτ' ἀσκέρησι τοὺς πόδας δασεῖησιν
ἔκρυψας, ὡς μοι μὴ χίμετρα ῥήγνυται.

Ché a me ancora non donasti né un mantello
villoso, nell'inverno, a rimedio del gelo,
né in babbucce felpate i piedi
mi celasti, ad evitare che mi si crepino i geloni.

Anche il tema, potenzialmente altrettanto serio, del rapporto con la ricchezza e col dio che ad essa sovrintende, Pluto, viene parodicamente stravolto in un'irriverente, divertita querimonia (fr. 44 Dg. = 36 W.²)⁷⁴:

⁷² Degani 1971, 98-103 (= 1977b, 101-105; 1984, 167-170).

⁷³ Degani 1977a, 58; vd. anche Filippin 35.

⁷⁴ Degani 1972, 109-115; 1977a, 59-61.

ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος – ἔστι γὰρ λίην τυφλός –
 ἔς τῶκί' ἐλθὼν οὐδ' ἀμ' εἶπεν· "Ἰππῶναξ,
 δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τριήκοντα
 καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα"· δειλαίος γὰρ τὰς φρένας.

a me Pluto – in effetti è troppo cieco –
 mai venne in casa a dire: "Ipponatte,
 ti dono trenta mine d'argento
 e molti altri beni ancora". Giacché è vile nei precordi.

Serio-comica è pure l'ispirazione d'un distico colliambico improntato ad uno scontato misoginismo (fr. 66 Dg. = 68 W.²⁾⁷⁵:

δύ' ἡμέραι γυναικός εἰσιν ἴδισται,
 ὅταν γαμῆ τις, κἀκφέρῃ τεθνηκυῖαν.

Due sono i giorni più dolci che ti dà una donna:
 quando la si sposi, e quando la si porti a sepoltura.

E serio-comica risulta, infine, una felicissima parodia omerica (dall'*incipit* dell'*Iliade* contaminato con quello dell'*Odissea*), utilizzata per colpire un mangione e beone dall'altisonante patronimico (fr. 126 Dg. = 128 W.²⁾⁷⁶:

Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεω τὴν ποντοχάρυβδιν,
 τὴν ἐγγαστριμάχαιραν, ὃς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
 ἔννεφ', ὅπως ψηφίδι (κακῆ) κακὸν οἶτον ὄληται
 βουλῆ δημοσίῃ παρὰ θῖν' ἄλως ἀτρυγέτοιο.

Musa, dell'Eurimedontiade l'oceanica Cariddi,
 il coltellinpancia, che mangia senza regola,
 cantami, onde per <malo> voto di mala morte perisca
 per popolar decreto, lungo la riva del mare infecundo.

7. Lo *spoudogéioion* caratterizzava del pari – come s'è accennato – i *Silli* di Senofane di Colofone, componimenti parodico-satirici in esametri e/o trimetri giambici⁷⁷. Si veda, ad esempio, il fr. 13 Gent.-Pr. (= 22 D.-Kr.), sul tema del conversare conviviale:

⁷⁵ Degani 1972, 115-118; 1977a, 67; 1984, 79s. e 113 n. 220 (con rinvio a riprese antiche e moderne, fra cui il proverbio veneto: *I omeni i gode de le done al zorno che i le tol e quel che le crepa*; altre massime simili o concettualmente affini sono riportate da Tosi 650 nr. 1438).

⁷⁶ Degani 1973-1974, 141-167; Filippin 28-30.

⁷⁷ Vd. *supra*, pp. 5s. e n. 9. Significativa è la giunzione di trimetro giambico ed esametro nel fr. 17 Gent.-Pr. (= 14 D.-Kr.) ἀλλ' οἱ βροτοὶ δοκεῖσσι γεννᾶσθαι θεούς, / τὴν σφετέρην δ' ἐσθῆτα ἔχειν

πάρ πυρὶ χρῆ τοιαῦτα λέγειν χειμῶνος ἐν ὄρη
ἐν κλίνῃ μαλακῇ κατακείμενον, ἔμπλεον ὄντα,
πίνοντα γλυκὺν οἶνον, ὑποτρῶγοντ' ἔρεβίνθους·
5 'τίς πόθεν εἷς ἀνδρῶν; πόσα τοι ἔτη ἐστί, φέριστε;
πηλίκος ἦσθ', ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο;'

Presso al fuoco conviene dir cose del genere alla stagion
del verno, disteso su morbido giaciglio, il ventre pieno,
bevendo dolce vino, sgranocchiandoci su dei ceci:
5 'Chi e donde sei degli uomini? quant'anni hai, ottimo amico?
di quale età tu eri, quando giunse il Medo?'

(trad. Lami)

Si consideri, inoltre, il fr. 19 Gent.-Pr. (= 15 D.-Kr.), dove il piglio ironico dell'ipotesi introdotta per assurdo tradisce la *vis* polemica contro la stolidità della rappresentazione antropomorfica degli dèi:

ἀλλ' εἰ χεῖρας ἔχον βόες (ἵπποι τ') ἠὲ 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', οἷόν περ καὶ τοὶ δέμας εἶχον ὁμοῖον.

ma se buoi <e cavalli> e leoni avessero mani
sì da poter con le mani dipingere e compiere opere come gli uomini,
i cavalli simili ai cavalli ed i buoi simili ai buoi
pur le figure degli dèi dipingerebbero, e ne effigerebbero i corpi
5 tali, qual è appunto la sagoma che anch'essi hanno, uguale.

Qui c'è una netta prevalenza dello σπουδαῖον.

Altrettanto dicasi, ed a maggior ragione, per il noto fr. 15 Gent.-Pr. (= 11 D.-Kr.):

πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν "Ομηρός θ' Ἡσιόδός τε,
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὄνειδεα καὶ ψόγος ἐστίν,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

Agli dèi Omero ed Esiodo attribuirono ogni cosa,
tutto ciò che presso gli uomini è vituperio e motivo di biasimo:

φωνήν τε δέμας τε, "Ma sono i mortali del parere che generati sian gli dèi, / e ch'abbian la stessa loro veste, e voce e figura" (trad. Lami): vd. Gentili-Prato 175 *ad l.*

rubare, commettere adulterio, ingannarsi l'un l'altro.

Mi piace ricordare inoltre un breve frammento elegiaco autobiografico, in cui Senofane adotta un registro garbatamente venato di *humour*, quasi a sdrammatizzare la propria vicenda di profugo errante di lungo corso. Si tratta del fr. 7 Gent.-Pr. (= 8 D.-Kr.; 8 W.²)⁷⁸, in cui il poeta-pensatore, ormai novantaduenne, conta i sessantasette anni dall'abbandono della patria (540 ca. a. C., a séguito dell'occupazione persiana), in conseguenza del quale egli si era trovato a vagare per molte località della Sicilia e della Magna Grecia, prima di fermarsi definitivamente ad Elea:

ἦδη δ' ἑπτὰ τ' ἔασι καὶ ἐξήκοντ' ἐνιαυτοί
βληστρίζοντες ἐμὴν φροντίδ' ἀν' Ἑλλάδα γῆν·
ἐκ γενετῆς δὲ τότ' ἦσαν ἑίκοσι πέντε τε πρὸς τοῖς,
εἴπερ ἐγὼ περὶ τῶνδ' οἶδα λέγειν ἐτύμως.

Oramai sessantasette sono gli anni
che sballottano il mio pensiero per la terra greca;
dalla nascita erano allora venticinque oltre a questi,
posto ch'io, su queste faccende, sappia parlare veracemente.

Si notino la connotazione serio-faceta del raro βληστρίζω (v. 2) e l'arguzia autoironica del v. 4.

8. Siamo già occasionalmente entrati nel territorio dell'elegia, dove pure il seriocomico gioca un suo ruolo: non così massiccio come nella poesia giambica, statutariamente più incline a tal modalità, ma non per questo meno rilevante.

Una *pointe* argutamente scherzosa è ravvisabile in una coppia di distici che la tradizione attribuisce a Solone. Se Mimnermo si augurava di morire a sessant'anni senza aver conosciuto malattie ed ambasce (fr. 11 Gent.-Pr. = 6 W.²), Solone gli risponde apostrofandolo nel modo seguente (fr. 26 Gent.-Pr. = 20 W.²):

ἀλλ' εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσειαι⁷⁹, ἔξελε τοῦτο,
μηδὲ μέγα ἰρ', ὅτι σεῦ λῶρον ἐπεφρασάμην,
καὶ μεταποίησον, Λιγυραστάδη, ὧδε δ' ἄειδε·
'ὄγδωκοντάετη μοῖρα κίχοι θανάτου'.

Orsù, ove pur ancora tu mi dia ascolto, elimina codesto verso,
e non rifiutare se meglio di te io pensai,
e mutalo, Ligiàstade, e canta piuttosto così:

⁷⁸ Bz. 1995, 83.

⁷⁹ Sul senso di quest'espressione, vd. Noussia 330.

"A ottant'anni mi colga destino di morte".

Lo scherzo, di tono bonario, è forse ravvisabile anche nell'adattamento del patronimico, Ligiàstade, qualcosa come 'Figlio di Colui-che-chiaro-canta', costruito, se diamo credito alla *Suda*, sulla falsariga del genuino patronimico Ligirtiade⁸⁰. Il tema dell'età giusta per morire – nell'elegia detta dei settenni (23 Gent.-Pr. = 27 W.²) lo stesso Solone la poneva ai settant'anni – viene dunque spiritosamente trattato in questa sorta di replica; ciò a prescindere dalla questione di un effettivo contatto tra i due poeti⁸¹, giacché l'origine di un tal genere di 'risposta' potrebbe essere forse ricondotta semplicemente alla prassi di *performances* metapoetiche in situazioni simposiali⁸².

9. Nella silloge teognidea – i cui materiali, com'è noto, soltanto in parte sono ascrivibili all'aristocratico Teognide di Megara, vissuto nel VI sec. a. C. – ritroviamo sparsa tutta una gamma di motivi, più o meno triti, sul tema della vecchiaia e su quello, ad esso specularmente correlato, della giovinezza. Si tratta per lo più di topiche querimonie sul dileguarsi dell'età bella e, viceversa, sull'approssimarsi della senilità e della morte, nonché di conseguenti esortazioni al *carpe diem*: contenuti caratteristici di molta letteratura a destinazione simposiale, intarsiati talora di spunti variamente sentenziosi e, in qualche caso, d'impronta anche serio-faceta. Si vedano, ad esempio, i vv. 567-570:

ἦβη τερπόμενος παίζω· δηρὸν γὰρ ἔνερθεν
 γῆς ὀλέσας ψυχὴν κείσομαι ὥστε λίθος
 ἄφθογγος, λείψω δ' ἔρατὸν φάος ἡελίοιο·
 570 ἔμπης δ' ἐσθλὸς ἐὼν ὄψομαι οὐδὲν ἔτι.

Di giovinezza godendo mi trastullo: ché a lungo, sotto
 terra, quando avrò perduto la vita, giacerò come pietra
 senza voce, e lascerò l'amabile luce del sole:
 570 per valent'uomo ch'io sia, nulla mai più vedrò.

La giustificazione dell'indulgere al *lusus* è fornita, in chiusa di quartina, nella seriosa ma al tempo stesso ironica riflessione sull'inservibilità della valentia ad allungare l'esistenza. Il *παίξειν* diviene reazione alla malinconia dell'umana precarietà: l'ambivalenza del serio-comico ben risponde alla *double-face* della stessa umana esistenza.

Una *Stimmung* non dissimile contraddistingue i vv. 973-978:

⁸⁰ Puntuale discussione, opportunamente prudente, in Nousia 331.

⁸¹ La cronologia relativa di Solone e Mimnermo è ora sagacemente riesaminata da Sanz Morales (vd. in particolare pp. 39-45), il quale con buoni argomenti si pronuncia in favore di una datazione 'bassa' di Mimnermo.

⁸² Vetta 1983, XXXs.; Bz. 1995, 78.

οὐδεὶς ἀνθρώπων, ὃν πρῶτ' ἐπὶ γαῖα καλύψῃ
 εἷς τ' ἔρεβος καταβῆ, δώματα Περσεφόνης,
 975 τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' ἀύλητῆρος ἀκούων
 οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἐπαιρόμενος.
 ταῦτ' ἔσορῶν κραδίη εὖ πείσομαι, ὄφρα τ' ἔλαφρὰ
 γούνατα, καὶ κεφαλὴν ἀτρεμέως προφέρω.

Nessuno fra gli uomini, una volta che la terra l'abbia ricoperto
 e sia disceso giù all'erebo, alle dimore di Persefone,
 975 più si diletta ad udire né lira né auleta
 né a levar su in alto i doni di Dioniso.
 A ciò guardando in cuor mio voglio gioire, finché agili
 io possa portar in giro le ginocchia, e senza tremito il capo.

Si noti qui, in particolare, l'arguta autorappresentazione dell'ultimo distico: nel momento stesso in cui il poeta mira ad esorcizzare l'idea dello sfacelo fisico, finisce col proporla icasticamente all'immaginazione, stemperando tuttavia nell'autoironia la dolorosa considerazione delle irreparabili conseguenze dell'invecchiamento⁸³.

A volte la tematica vecchiaia / giovinezza si presta a considerazioni scherzose d'altra natura, che, prendendo magari le mosse da concrete esperienze della vita, mirano però sostanzialmente al *divertissement*, senza cedere a toni d'uggiosa riprensione dell'umana insipienza. È il caso, poniamo, di un'ammiccante messa in guardia contro le nozze tra un vecchio ed una giovane (vv. 457-460):

οὔτοι σύμφορόν ἐστι γυνὴ νέα ἀνδρὶ γέροντι·
 οὐ γὰρ πηδαλίῳ πείθεται ὡς ἄκατος,
 οὐδ' ἄγκυραι ἔχουσιν· ἀπορρήξασα δὲ δεσμὰ
 460 πολλάκις ἐκ νυκτῶν ἄλλον ἔχει λιμένα.

Non s'addice moglie giovane a marito vecchio:
 giacché è come barca che non obbedisce al timone,
 né ancora la trattengono: ma spezza le gomene
 460 sovente la notte approdando ad altro porto.

È significativo che a questi versi si sia puntualmente ispirato un poeta comico, Teofilo (della Commedia di mezzo), il cui fr. 6 K.-A. (dal *Neottolema*) appare una mera trasposizione in trimetri, fatte salve le debite varianti, della sapida quartina 'teognidea'⁸⁴.

⁸³ Bz. 1995, 80.

⁸⁴ Kassel 1981, 13 (= 1991, 123); Ferrari 1989, 146s. *ad l.*; Bz. 1995, 82. Il motivo, abbastanza topico, è già in Eur. fr. 804 N.², e conosce anche riprese più tarde: vd. ora, ad es., il nuovo epigramma di Nicarch. Π ἐπὶ γέροντος παρθένου[ν ἀγομένου, *P.Oxy.* 4502, 10-17, pubblicato da Parsons 45-48 e 51s.

10. Spunti seriocomici non mancano nella melica.

Nel fr. 57 V., Saffo apostrofa vivacemente un'allieva che si lascia sedurre da una maestra concorrente:

τίς δ' ἀγροΐωτις θέλγει νόον ...
 ἀγροΐωτιν ἐπεμμένα στόλαν ...
 οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων;

Quale rustica donna ammalia la tua mente:
 una che indossa una rustica⁸⁵ veste,
 e che non sa nemmeno rialzare i suoi cenci⁸⁶ sulle caviglie?

Il testimone, Ateneo, avverte che qui Saffo *περὶ Ἀνδρομέδας σκόπτει*, "si fa beffe di Andromeda". L'aggressione si traduce nell'irridente rappresentazione della zotica rivale, di cui si denuncia sarcasticamente l'ineleganza.

Lo *spoudogeloion* entra non di rado in gioco – secondo un dato che trova conferma, sul piano anche sociologico ed antropologico, in varie culture di paesi ed epoche diverse – nei canti di nozze. Nel rito matrimoniale greco antico, dopo che la sposa era stata scortata alla dimora dello sposo, le amiche della sposa solevano fingere di volerla riportare indietro, per sottrarla all'incipiente nuovo *status*. Ad esse opponeva resistenza un compare dello sposo, che, assumendo il ruolo di guardiano della porta del talamo nuziale⁸⁷, doveva essere di corporatura adeguata alla bisogna. In un frammento di Saffo, 110 V., cantato forse da un semicoro di ragazze⁸⁸, si scherza amabilmente su un dettaglio fisico del personaggio, caricaturalmente rappresentato:

θυρώρω πόδες ἐπτορόγυιοι,
 τὰ δὲ σάμβραλα πεμπεβόεια,
 πίσσυργοι δὲ δέκ' ἐξεπόνησαν

Il portinaio ha piedi di sette braccia,
 i suoi calzari son fatti di cinque pelli di bue,
 dieci calzolai condussero a termine la faticosa impresa.

⁸⁵ La ripetizione ἀγροΐωτις ... ἀγροΐωτιν è però probabilmente imputabile a corruzione del testo tradito.

⁸⁶ Per l'interpretazione di βράκε(α), vd. Bz. 1977, 156 *ad l.*, ed ora l'esauriente analisi di Andrisano 1997-2000.

⁸⁷ Di tale θυρώρος/paraninfo Polluce (III 42) dice: ὃς ταῖς θύραις ἐφεστηκῶς εἴργει τὰς γυναῖκας τῆ νύμφῃ βοώση βοηθεῖν.

⁸⁸ Cf. Demetr. *Eloc.* 167.

Il motteggio riveste pure la funzione di sdrammatizzare il cambiamento di *status* connesso con la vicenda matrimoniale⁸⁹.

Nel fr. 111 V. l'elogio dell'alta statura dello sposo si risolve in uno scherzoso invito ai carpentieri a sollevare l'architrave:

ἴψοι δὴ τὸ μέλαθρον,
 ὑμήναον,
 ἀέρρετε, τέκτονες ἄνδρες·
 ὑμήναον.
 5 γάμβρος †(εἰς)έρχεται ἴσος Ἄρει†,
 <ὑμήναον,>
 ἄνδρος μεγάλῳ πύλῳ μέσδων.
 <ὑμήναον.>

Su in alto, sì, l'architrave
 – imeneo! –
 sollevate, o carpentieri:
 – imeneo! –
 5 lo sposo incede pari ad Ares
 – imeneo! –
 d'un uomo grande molto più grande
 – imeneo! –.

Lo schema per cui l'ingresso d'un personaggio importante fa risultare troppo bassa la porta s'incontra anche in altre culture. È stato felicemente invocato a raffronto, ad esempio⁹⁰, il *Salmo* 24,7:

Alzate, porte, i vostri frontoni,
 spalancatevi, eterne porte:
 ha da entrare il Re della gloria.

(trad. Attal)

Nella *Bibbia* l'invito è rivolto alle porte e chi deve entrare è lo stesso Signore Dio; in Saffo, l'esortazione è indirizzata ai carpentieri, ed il personaggio che deve entrare è uno sposo simile all'aitante dio Ares⁹¹. Qualcuno s'è arrischiato ad ipotizzare che la rappresen-

⁸⁹ Secondo Aloni 1997, 195 non sarebbe da escludere che la paradossale dimensione dei piedi del θυρωρός possa celare una qualche allusione oscena, dato che πούς è talvolta impiegato nel senso di 'membro virile'; ma, a prescindere da qualunque considerazione circa il rischio di violazione del πρέπον, il fatto stesso che qui si parli non dello sposo, bensì del paraninfo, rende una tale ipotesi difficilmente accreditabile.

⁹⁰ Treu 1984⁷, 226; Di Benedetto 1987, 77s.

⁹¹ Lyghounis 171.

tazione saffica intenda suggerire l'immagine di uno sposo iperbolicamente itifallico⁹²: ma una malizia del genere farebbe registrare, nella poetessa, un'improbabile caduta di tono e di stile. Una componente scherzosa, comunque, implicita nello stesso paradosso, è innegabile, e ben quadra con lo *spoudogéloion* che caratterizza non di rado imenei ed epitalami.

Con un bonario, indulgente sorriso Saffo sembra guardare, nel fr. 102 V.⁹³, allo *stress* provocato dall'amore: una ragazza innamorata confessa alla madre – per l'occasione (come più tardi le nutrici della tragedia attica) investita del ruolo di affettuosa confidente – la propria incapacità di concentrarsi sul lavoro:

Γλύκηα μάτερ, οὔ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον
πόθω δάμεισα παίδος βραδίναν δι' Ἀφροδίταν

Mamma cara, proprio non riesco a tessere la tela,
vinta dal desiderio di un ragazzo, ad opera della tenera Afrodite.

Nel fr. 105a V.⁹⁴ una sposa, che ha saputo custodire intatta la propria verginità, viene paragonata ad un dolce frutto di cotogno maturato troppo in alto sull'albero, tanto da risultare inaccessibile ai coglitori:

οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρω ἐπ' ὕσδω,
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπης·
οὐ μὲν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι

Come quel dolce pomo che rosseggia in cima al ramo,
alto sul ramo più alto; se ne dimenticarono i coglitori;
no, non se ne dimenticarono: piuttosto, non riuscivano a raggiungerlo.

Tramite questo garbatissimo gioco verbale, l'uditorio è indotto ad un sorriso, che nulla ha però dello scherzo banale o malizioso: la *Stimmung* è semmai quella d'una compiaciuta partecipazione ad una vicenda di nozze, magari forse un po' tardive, in cui la sposa viene comunque elogiata per aver tenute in serbo le proprie grazie per lo sposo.

11. La poesia alcaica conosce, a tratti, toni aggressivi che nulla hanno da invidiare all'*habitus* mordace e graffiante della ἰαμβικὴ ἰδέα⁹⁵. Ma la virulenza arcigna dell'attacco *ad personam* cede talora il posto a rappresentazioni caricaturali, che avranno certamente sortito l'effetto di suscitare ilarità tra i compagni dell'eteria: come quando il traditore Pittaco viene

⁹² Così Kirk; cf. anche Lloyd-Jones 1967.

⁹³ Bz. 1977, 171s.

⁹⁴ Bz. 1977, 174-176.

⁹⁵ Cf. in proposito Rösler 1980 *passim* (in particolare pp. 159ss.; 203); Davies 1985; Andrisano 1994; Porro XXXs.; Andrisano 2001.

detto (Alc. fr. 129,21 V.)⁹⁶ "il trippone" (ὁ φύσγων), o, altrove (teste Diog. Laert. I 81 = fr. 429 V.)⁹⁷, "l'uomo dai piedi con le ràgadi" (χειροπόδης), lo "spaccone" (γάρηξ), "l'uomo dai piedi a spazzola" (σαράπους), "sozzo" (ἀγᾶσυρτος), "tutto ventre" (γᾶστρον), "il figlio di colui che gozzoviglia nell'oscurità" (ζοφοδορπίδης). Quest'ultimo epiteto, che ha la forma di un patronimico, merita una precisazione. Il padre di Pittaco, Irra, era un Trace; per questo, altrove (fr. 348 V.)⁹⁸ Alceo definisce Pittaco un *κακοπατρίδαις*. Solo gli autentici ἄριστοι illuminavano adeguatamente le sale dei loro banchetti: Alceo, dunque, rinfaccia a Pittaco l'ignobiltà del ceppo paterno e gli usi non nobili dei banchetti dei Traci.

Altrove emerge qualche tratto argutamente ammiccante. Nel fr. 347 V.⁹⁹, ad esempio, ispirandosi ad un celebre luogo esiodeo (*Op.* 582ss.), il poeta rimarca come, nella stagione in cui infuria la canicola, le donne siano propense all'eros, ma non trovino rispondenza negli uomini, viceversa spossati:

Τέγγε πλεύμονας οἴνω, τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται,
 ἅ δ' ὄρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὰ καύματος,
 ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ ...
 ἄνθει δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γύναικες μιαρώταται,
 5 λέπτοι δ' ἄνδρες, ἐπεὶ < > κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος
 ἄσδει

Bagna i polmoni di vino, ché l'astro compie il suo giro,
 la stagione è greve, tutto è riarso per la calura,
 canta di tra le fronde dolcemente la cicala...
 Fiorisce il cardo, ora le donne sono più che mai lascive,
 5 gli uomini invece emaciati, poiché capo e ginocchia Sirio
 riarde.

È da segnalare anche una puntuale ripresa da parte di Plinio il Vecchio, NH XXII 86 (*traditur scolymos*) *venerem stimulare in vino Hesiodo et Alcaeo testibus, qui florente ea cicadas acerrimi cantus esse et mulieres libidinis avidissimas virosque in coitum pigerrimos scripsere, velut providentia naturae hoc adiumento tunc valentissimo*¹⁰⁰.

C'è poi in Alceo un inno ad Hermes (fr. 308 V.)¹⁰¹, in cui pure Apollo ride divertito, ritro-

⁹⁶ Bz. 1977, 205; Andrisano 1994.

⁹⁷ Bz. 1977, 236s.

⁹⁸ Bz. 1977, 236-238; Rösler 1980, 256-264.

⁹⁹ Bz. 1977, 233-236; Kassel 1981, 11s. (= 1991, 121s.).

¹⁰⁰ Così si spiega l'origine di una diffusa credenza degli antichi circa presunte proprietà afrodisiache del cardo unito al vino (Bz. 1977, 236).

¹⁰¹ Cairns; Bz. 1987, 173s.

vandosi derubato della faretra ad opera del divino *enfant terrible*. Il riso del dio coinvolge, beninteso, anche il poeta ed il suo pubblico, ed è parte integrante dell'omaggio reso allo stesso Hermes. Secondo la convincente ricostruzione proposta da Francis Cairns – che tiene nel debito conto una διήγησις conservataci dal *P. Oxy. 2734* ed uno scolio ad Hom. O 256 – il carne trattava, nell'ordine, del furto dei buoi d'Apollonio; delle circostanze della nascita di Hermes; delle minacce di Apollonio ad Hermes; del furto della faretra; del riso d'Apollonio (cf. Hor. *Carm.* I 10,11s. *viduus pharetra / risit Apollo*) e dello scambio dei doni: Apollonio regala ad Hermes la verga e ne riceve in cambio la lira. L'elemento cultuale serio si sposa felicemente con l'elemento narrativo, che contiene dettagli d'impronta anche ludica.

Di difficile analisi si presenta il fr. 119 V.¹⁰², un malagevole testo papiraceo in strofe alcaiche. Nella terza strofa, la meglio conservata, una persona viene apostrofata con l'apodittica dichiarazione che il suo tempo è ormai trascorso, e contemporaneamente viene introdotta l'immagine di una vite già vendemmiata, tuttavia ancora capace di recare frutti (vv. 9-12):

σοὶ μὲν [γ]ᾶρ ἤ[δ]η περβέβα[τ]αι χρό[νος]
 10 κ]αὶ κάρπος ὄσσ[ο]ς ἦς συνα[γ]άγρετ[αι]
 τὸ κλᾶμμα δ' ἐλπώρα, κάλον γάρ,
 ο]ὔκ ὀλ[ί]γαις σταφύλαις ἐνείκη[ν]

Per te passato è il tempo,
 10 tutto il frutto che c'era fu raccolto.
 Ma il ceppo, c'è speranza – è bello! –
 che metta tanti grappoli.

(trad. Pontani)

Nell'espressione del v. 10 si colgono, in particolare, ironia e sarcasmo: di qui un effetto serio-faceto. Abbiamo a che fare con un'allegoria: da interpretare senz'altro in chiave politica, com'è stato recentemente dimostrato, non erotica, come altri ha sostenuto¹⁰³.

Seri problemi pone pure un altro testo allegorico, di cui possediamo purtroppo soltanto alcuni lemmi, conservatici grazie ad un commentario su papiro (fr. 306i col. II 2s., 7-21, 23-28 V.)¹⁰⁴:

... ψ ὀ μ ο ς [ἰ ἔως ὀ {ν} σ τ ε ἰ χ ε ι · ... | ... ση(αί)νει δὲ τὴν ἀκαθαρσίαν.
 θλιβομένης ἀύτης καὶ περιαινομένης | πολλὴ ἀκαθαρσία ἀναπορεύεται καὶ

¹⁰² Bz. 1995, 98.

¹⁰³ Apparsa con Edmonds 1927a, 28-30, la spiegazione 'politica' è stata quindi variamente avallata da diversi studiosi, tra cui Wilamowitz 1933, II 112 n. 1; Bowra 1935; Perrotta 231 ed altri; decisive le argomentazioni addotte in questa direzione da Vetta 1986. L'interpretazione fondata su un presunto referente 'amoroso', avanzata per la prima volta da Fränkel 1928, 275, ha goduto a lungo di immérito credito (bibliografia essenziale in Voigt *ad l.*; indicazioni più esaurienti nel citato Vetta [q. v.]).

¹⁰⁴ Bz. 1995, 99.

λευκη· εἴρηται δὲ τὸ λευκος διὰ τὸ εἴπαρμα. οἶα δὲ σ κ ἔ λ η ἦ ἰ δ η κ ε χ ὠ –
ρ η κ ε ἄ τ α ι· καὶ ἰ τὰ σ κ ἔ λ η ἀντῆς πεπαλαίωτα[ι· π ὁ λ λ] α τ ε κ α ἰ
θ α μ .[ἰ δ ρ ο μ [ο ἰ σ α ι·... ἐ]πὶ τῆς ἀλληγορίας[ς ...]. πεπλευκίαι ἀντῆ(ι) διὰ
τοὺς πολλοὺς πλοῦς καὶ πυκνοὺς ἦδη π[α]λαιὰ γέγονε[ν·] ... ἰ ... οὐ διὰ τὸ
[πεπαλαίωσθ[αι ...] ... [καθορμισθῆναι ἦ[τοι τῆς ἰ συνουσί[ας] πεπ.[ἰ ἦ
ναῦς π[α]λαιὰ τοῦ[.].[ἰ πλεῖν κ[α]τίσχει...

... "sabbia" (*psómmos* = *psámmos*) sino a "sale" (*osteíchei* = *anastéchei*) indica l'impurità (*akatharsía*); essendo essa (*scil.* la nave) compressa e penetrata (?), viene su molta e bianca impurità (o molta impurità e malattia bianca?); il "bianco" è detto per il gonfiore. ... "le sue fiancate hanno già ceduto": anche le sue fiancate sono diventate vecchie; "ha compiuto molti e frequenti percorsi": come allegoria ... avendo essa navigato sono diventate vecchie (*scil.* le fiancate) per i molti e frequenti viaggi in mare ... non perché è vecchia (essa dice) di essere ormeggiata ovvero (di aver cessato) dalle riunioni; ... la vecchia nave desiste dal navigare (di nuovo) ...

(trad. Gentili)

La rappresentazione dello sfacelo senile, relativa allo *status* di una nave invecchiata per le molte traversate compiute, ha indotto qualcuno a postulare una sorta di archetipo della metafora della vecchia prostituta, di cui si contano poi significative riprese nell'epigramma ellenistico e imperiale. Sembra tuttavia più attendibile il riferimento alla sola sfera politica: per dirla con Gentili 1995³, 277, con ogni probabilità "lo stato putrescente della vecchia nave "che ha molto corso" descrive, fuor di metafora, la condizione di squallore e di rovina della città di Mitilene, caduta volontariamente nel potere dell'osannato Pittaco". Anche qui è dato forse intravedere, pur nei malconci brandelli di testo, qualche tratto d'ispirazione serio-faceta.

12. Elementi di *spoudogeloion* si colgono non di rado anche nella poesia di Anacreonte.

Lo scopo dell'*Inno ad Artemide* (fr. 3 [PMG 348] P. = 1 Gent.)¹⁰⁵ appare serio, di natura precipuamente politica. Secondo una suggestiva ipotesi di Page 1960, 662, il poeta eloge-rebbe i Persiani inurbati, divenuti 'cittadini' di Magnesia. Il poeta persegue il suo scopo rivolgendosi indirettamente, e con una sorta di ammiccante sorriso, i propri complimenti ai Persiani 'civilizzati':

γουνούμαί σ' ἔλαφηβόλε
ξανθή παῖ Διὸς ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν·
ἦ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου

¹⁰⁵ Bz. 1977, 243-246; Bonanno 1983.

5 δίνησι θρασσυκαρδίων
 ἀνδρῶν ἐσκατορῶς πόλιν
 χαίρουσ', οὐ γὰρ ἀνημέρους
 ποιμαίνεις πολιήτας.

Ti supplico, cacciatrice di cervi,
 bionda figlia di Zeus, Artemide,
 di selvagge fiere signora;
 tu che ora – io credo – presso i gorgi del Leteo

5 volgi il tuo sguardo compiaciuta
 ad una città di prodi dal cuore ardimentoso:
 giacché non sono affatto incivili i cittadini che pasci.

La Bonanno 1983 non esclude "la presenza di una certa garbata ironia, intesa anche a temperare [...] la tradizionale seriosità dell'ὑμνος κλητικός" (pp. 24s.). "Forse", conclude la studiosa, "il 'messaggio' del poeta – alla nuova (cf. νῦν) compagine cittadina di Magnesia – voleva essere un accattivante auspicio d'integrazione di una comunità 'barbara' (non greca) in una 'civile' (greca). Un auspicio dicibile solo per via 'diplomatica', mediante allusioni così sottili da apparire perfino scherzose: legittimate comunque dall'immagine di una δέσποινα θηρῶν ormai ellenizzata, anzi di un'Ἄρτεμις ellenica, non univoca come l'asiatica 'multimammia' (*d'antan!*), bensì, ambigualmente, 'selvaggia' e 'civile'" (p. 27). La stessa litote οὐ ... ἀνημέρους del v. 8, in relazione all'ἀγρίων / δέσποινα Ἄρτεμι θηρῶν dei vv. 2s., sottolinea argutamente tali prerogative di Artemide: πότνια θηρῶν, sì, ma nel contempo anche Ἡμέρα / Ἡμερασία, 'Addomesticatrice'¹⁰⁶. È questo, dunque, un caso di *spoudogéloion* particolarmente calcolato.

Il motivo della doppia natura di Eros, che, nei confronti dell'innamorato, si comporta come l'omerico fabbro, uso a temperare il ferro rovente immergendolo nell'acqua fredda (il modello epico è stato indicato nella *Ciclopea*, ι 391ss.), appare in Anacreonte venato di una sottile ed autoironica arguzia (fr. 68 [PMG 413] P. = 25 Gent.)¹⁰⁷:

Μεγάλῳ δηῦτέ μ' Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς
 πελέκει, χειμερίη δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ

Con un grosso maglio¹⁰⁸ ancora una volta Eros mi colpì, come un fabbro,
 e mi immerse in un gelido torrente.

¹⁰⁶ Bonanno 1983, 25s.

¹⁰⁷ Quali che siano il preciso significato e la funzionalità dell'immagine proposta con tale paragone: si vedano al riguardo, fra gli altri, Pascoli 666 (da un saggio del 1895); Schwyzer; Gentili 1958, 20s. e 1965², 241s.; Bz. 1977, 251s.; Goldhill 10; Pace 1994.

¹⁰⁸ Sulle orme di Schwyzer, i più ritengono che qui πέλεκυς significhi, eccezionalmente, 'maglio' anziché 'scure'; *contra* Pace 1994, secondo la quale proprio il complesso riuso dell'antecedente omerico giustificerebbe in Anacreonte l'impiego del termine nel suo usuale significato.

Un autentico capolavoro della poesia d'impronta serio-faceta è il componimento dedicato al personaggio d'Artemone (fr. 43 [PMG 388] P. = 82 Gent.)¹⁰⁹, sapientemente imperniato sul contrasto tra la descrizione di quel che il *parvenu* era una volta e quel che è divenuto poi. Si rilevano, in questo testo, tratti non tanto arcignamente satirici, quanto piuttosto gustosamente 'mimico-drammatici'¹¹⁰:

Πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἔσφηκωμένα,
 καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ὧσὶ καὶ ψιλὸν περὶ
 πλευρήσι (δέρριον)¹¹¹ βοός,
 νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν
 5 κάθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἄρτέμων,
 κίβδηλον εὐρίσκων βίον,
 πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς ἀχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
 πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάλιστα θωμιχθεὶς, κόμην
 πώγωνά τ' ἐκτετιμμένος·
 10 νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεια φορέων καθέρματα
 πάις Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἔλεφαντίνην φορέει
 γυναιξὶν αὐτως (—)

Prima portava un berrettuccio, un copricapo a foggia di vespa,
 ed astragali di legno alle orecchie, e spelacchiata attorno
 ai fianchi una pelle di bue,
 sudicia fodera d'uno scudo da vil prezzo, e fornaie
 5 e depravati bazzicava, quel miserabile d'Artemone,
 procacciandosi la vita con gli imbrogli;
 e spesso mise il collo nella gogna, spesso (finì) sulla ruota,
 spesso fu frustato sul dorso con la sferza di cuoio, nella chioma
 e nella barba depilato.
 10 Adesso invece monta in carrozza indossando collane d'oro,
 il figlio della Cica, e porta un ombrellino d'avorio
 come le donne ...

Il dispetto di fronte alla 'carriera' dell'equivoco personaggio si traduce in una sorta di *moquerie*, basata su elementi sapidamente caricaturali¹¹². Molti gli elementi che dovevano

¹⁰⁹ Gentili 1965², 258-261; Bz. 1977, 272-276.

¹¹⁰ Come ha messo assai bene in evidenza Gentili 1965², 258.

¹¹¹ *Suppl.* Bergk.

¹¹² Brown 1983 ha visto, nel carne, una sorta di 'travestitismo' rituale: ma una tale interpretazione non risulta supportata da argomenti probanti.

concorrere all'*amusement* del pubblico: oltre ai tratti della divertita, diacronica *esquisse* del personaggio, mi limito qui a richiamare l'attenzione sul fatto che di Artemone si menzioni soltanto il nome di una madre dalle dubbie virtù (cf. κυκάω) e si ignori affatto quello del padre. È anche particolarmente significativo che Aristofane poi, negli *Acarnesi*, certamente ispirandosi al nostro componimento, affibbi al rivale Cratino – sempre rasato 'all'adultera', fa osservare il comico (proprio come l'Artemone dei vv. 8s.) – il soprannome allusivo di ὁ περιπόνηρος Ἄρτέμων (v. 850)¹¹³.

Altrove il serio-faceto si manifesta nella dimensione dell'ironia, non di rado dell'autoironia. Si consideri, ad esempio, il celebre componimento della 'ragazza di Lesbo' (13 [PMG 358] P. = 13 Gent.)¹¹⁴:

Σφαίρη δηῖτέ με πορφυρέη
 βάλλων χρυσοκόμησ Ἔρωσ
 νήνι ποικιλοσαμβάλω
 συμπαίξειν προκαλείται.
 ἢ δ', ἔστιν γὰρ ἄπ' εὐκτίτου
 Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
 λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
 πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

Con la palla purpurea di nuovo
 colpendomi, Eros chioma d'oro
 con la ragazza dai variopinti sandali
 a giocare mi provoca.
 Ma lei, dato ch'è della ben costrutta
 Lesbo, la mia chioma,
 poi ch'è bianca, disdegna,
 e sta invece a bocca aperta verso un'altra.

Il carme è probabilmente integro¹¹⁵. Il poeta si dice bersaglio, ancora una volta, del gioco di Amore "dai capelli d'oro": il dio lo provoca con una palla colorata, sfidandolo al *lusus*

¹¹³ Bz. 1977, 272s.

¹¹⁴ Ripropongo qui (con qualche aggiornamento) l'esegesi accolta in Bz. 1977, 247-250; 1995, 100-102 (vd. anche 2002, 174s.).

¹¹⁵ Non manca, tuttavia, chi ne dubita: da ultimo Urios-Aparisi 69s.

con una fanciulla dagli eleganti calzari¹¹⁶. Essa però, originaria com'è di Lesbo "dalle belle dimore", dispregia la sua chioma canuta¹¹⁷, mentre sta a bocca aperta di fronte ad un'altra¹¹⁸. Le discussioni degli studiosi vertono soprattutto sulla seconda strofa, in particolare sull'interpretazione da dare al verso finale. Alcuni hanno inteso "un'altra" (ἄλλην τινά) nel senso di "un'altra ragazza" (così già nel 1725 il Metarius¹¹⁹, quindi nel 1805 lo Schweighäuser, infine – in tempi più recenti – Lavagnini, Page, Bowra, Harvey, D.A. Campbell, Gerber, Kirkwood, Easterling, Preisshofen, Marcovich, Pelliccia, Mace, MacLachlan, Pfeijffer ed altri): il riferimento alla provenienza da Lesbo alluderebbe, in tal caso, ad abitudini omosessuali come quelle attestate nella cerchia saffica. Ma una simile spiegazione non dà ragione del λευκὴ γὰρ del v. 7, dal momento che non si riesce a comprendere quale importanza potesse rivestire, per una 'lesbica', il fatto che la chioma del poeta fosse bianca o meno. Converrà piuttosto sottintendere πρὸς δ' ἄλλην τινά (κόμην), come garantisce il confronto col v. 6 (si noti la studiata correlazione τὴν μὲν ἐμὴν ... πρὸς δ' ἄλλην τινά: la seducente fanciulla – forse un'auletride, oppure una danzatrice, o un'etera ingaggiata per il simposio – è attratta da "un'altra chioma", evidentemente quella di un altro invitato più giovane (tale esegesi, ventilata già dal Mehlhorn nel 1825¹²⁰ e propugnata dal Bergk nel 1834¹²¹, fu suc-

¹¹⁶ Il gioco della palla è attestato già in Omero, cf. ζ 100ss. (l'ascendente omerico più vicino al nostro testo, vd. Pace 1996), θ 372s. (in quest'ultimo passo la palla, come in Anacreonte, è "purpurea"). Notevole è la ripresa allusiva di Meleagro, AP V 214:

Σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω· σοὶ δ' Ἠλιοδόρα,
βάλλει τὰν ἐν ἐμοὶ παλλομέναν κραδίαν.
ἄλλ' ἄγε συμπαίκτην δέξαι Πόθον· εἰ δ' ἀπὸ σεῦ με
ρίψαις, οὐκ οἶσω τὰν ἀπάλαιστρον ὕβριν.

Un giocatore di palla è l'Eros che io allevo: a te, Eliodora,
egli lancia quel cuore che mi sobbalza dentro.

Suvvia, accettalo per compagno di gioco questo mio Desiderio: se lungi da te
mi respingi, quest'offesa contro le regole del gioco non la sopporterò.

Sulla connotazione erotica di (συμ)παίξειν si vedano Henderson 157, § 240; Bz. 1977, 249; Ghiselli 187; Vox 81-83.

¹¹⁷ Motivo ricorrente, cf. fr. 50 (PMG 395), 1s. P. = 36, 1s. Gent., 75 (PMG 420) P. = 77 Gent., 34 (PMG 379) P. = 84 Gent. Da rilevare il contrasto fra la chioma "aurea" del dio e quella "bianca" del poeta (Vox 55).

¹¹⁸ Già in Omero (dove si registrano forme dalla radice χαν-, cf. χαινὸν) χάσκω significa vari modi di 'stare a bocca aperta': cf. Π 350 (detto di un morente), μ 350 (di chi affoga), ecc. Per lo più il verbo indica stupore, ammirazione o attrazione verso un qualche oggetto, e può anche essere costruito, come qui, con πρὸς e l'accusativo: cf. Ar. *Nub.* 996 πρὸς ταῦτα κεχηνώς ("imbambolato di fronte a queste cose").

¹¹⁹ Michael Maittaire (1668-1747), il quale faceva esplicito riferimento all'*habitus* tribadico di Saffo.

¹²⁰ "Si genuinum est ἄλλην, pertinet hoc ad κόμην: *aliam comam* i. e. *iuvenilem*, ξανθὴν, inhiat" (p. 230).

¹²¹ Con la spiegazione: "πρὸς δ' ἄλλην τινά dictum est pro: πρὸς δ' ἄλλου τινὸς κόμην, ut Graeci saepe solent loqui" (p. 102). In séguito lo studioso conserverà ἄλλην soltanto nella seconda edizione dei *Poetae lyrici Graeci* (1853): nelle altre tre (1843¹; 1866²; 1882³) opterà per l'emendamento ἄλλον (cf. n. 123).

cessivamente condivisa da un gran numero di studiosi, tra cui Buchholz, Smyth, Wilamowitz, Massa Positano, H. Fränkel, Gomme, M. Campbell, Woodbury ed altri)¹²². Le donne di Lesbo erano tradizionalmente considerate esperte amatrici: la menzione dell'isola da cui la ragazza proviene alluderà, non senza un pizzico di *plaisanterie*, alla sua propensione erotica, incline verso un *partner* più invogliante del canuto poeta¹²³.

¹²² Verso una simile interpretazione appare propenso anche Urios-Aparisi 68-70, pur ravvisando, nel componimento, una sostanziale ed irrisolta ambiguità.

¹²³ È in ogni caso immetodico correggere ἄλλην in ἄλλον (Daléchamp, quindi Barnes, Pauw, Bergk [PLG 1843¹; 1866³; 1882⁴], Edmonds ed altri). Riguardo le due principali vie esegetiche su esposte, non manca chi mantiene un atteggiamento equidistante o possibilista (Dover, Renehan).

Troppo sottile appare forse una terza interpretazione (prospettata per la prima volta da Wigodsky e caldeggiata in séguito da Gentili, G. Giangrande, Komornicka ed altri), secondo cui la menzione di "Lesbo dalle belle case" e l'ambiguo χάσκει conterrebbero un'allusione al λεσβιάζειν (= *fellare*), lascerebbero cioè argutamente intendere che la provocante *girl* dai sandali variopinti si dispone alla pratica della *fellatio*: la "chioma" implicata nella *pointe* finale sarebbe dunque quella pubica (di un altro uomo più giovane [Gentili], o dello stesso Anacreonte [Giangrande]). Non significa peraltro λεσβιάζειν ἢ ἐρχάσκειν di Ar. *Vesp.* 1349, talora invocato a supporto; quanto poi a Lucian. *Pseudol.* 27 κερηνώς, il senso osceno ivi scaturisce dal contesto (cf. Renehan 1984, 30 n. 14). Resta da dimostrare – *pace* Carbone – che Suet. *Blasph.* 65 Taillardat χάσκαξ· ἀπὸ τοῦ κερηνέου sia da intendere in riferimento alla *fellatio*.

Da segnalare un'originale esegesi suggerita da West 1970, 209: il v. 8 sarebbe da intendere "is gawping at another-girl", ma senza alcuna implicazione omosessuale: la ragazza di Lesbo, incurante del brizzolato poeta, sarebbe immersa in futili chiacchiere con un'amica, e tarderebbe ad accorgersi che Anacreonte sta divertendo la compagnia con una canzone che la riguarda. Affine, in qualche misura, la spiegazione proposta da Davidson 135s.: novella Nausicaa, la nostra fanciulla ignorerebbe le attenzioni dell'anziano ammiratore perché intenta al gioco della palla con una o più amiche. Ma in questa maniera il testo risulta irrimediabilmente banalizzato.

Il rapporto col VI canto dell'*Odissea*, opportunamente chiamato in causa da molti, viene analizzato con particolare finezza dalla Pace 1996. "Difficile" – argomenta la studiosa – "sottrarsi al confronto con la scena [...] di Nausicaa, in cui la palla svolge un ruolo determinante. È proprio un lancio della σφαῖρα da parte della figlia di Alcinoos a provocare l'incontro con l'eroe: la palla cade nell'acqua, e Odisseo si sveglia al grido lanciato dalle ragazze. Ma c'è di più: già nella circostanza odissea, come poi nella situazione anacreontea, solo apparentemente la palla viene lanciata dalla fanciulla, essendo una divinità la vera responsabile dell'azione. Quando ormai è tempo che le ragazze tornino a casa, è infatti Atena a provocare il lancio 'sbagliato' dell'inconsapevole Nausicaa, e, così, il risveglio di Odisseo [...]. Sebbene il fine di Atena non sia propriamente quello di far *innamorare* Nausicaa, di fatto l'incontro da lei provocato ha 'sottintesi' amorosi che tali rimangono solo in quanto Odisseo è destinato a ripartire, mentre l'utile dell'eroe è ottenuto proprio grazie al coinvolgimento emotivo della fanciulla" (pp. 82s.). La Pace ipotizza dunque che Anacreonte "abbia reimpiegato e, al tempo stesso, reso esplicito [...] il significato che il gioco della palla assumeva implicitamente nell'episodio di Nausicaa: attraverso i termini apparentemente generici di 'fanciulla', 'gioco', 'palla', il poeta richiamava gli elementi essenziali della scena odissea e ne rievocava così il senso fondamentale, l'incontro tra un uomo adulto e una fanciulla. Senza contare il fatto [...] che il lancio della palla, determinato in Omero dall'intervento di Atena, rendeva il modello epico particolarmente adatto a rap-

Non molto dissimile sarà stata probabilmente la circostanza dell'apostrofe ad una giovane etera (72 [PMG 417] P. = 78 Gent.)¹²⁴:

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 στρέφοιμί (σ') ἀμφὶ τέρματα δρόμου.

- 5 νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

Puledra tracia, perché mai guardandomi in tralice
spietatamente mi fuggi, e credi ch'io non conosca nessun'arte?

Sappilo, bada: io saprei metterti per bene il morso,
e reggendo le briglie farti girare attorno alle mete della pista.

- 5 Ma ora tu ti pasci nei prati e giochi, agilmente saltellando:
ché non hai un esperto cavaliere che ti monti.

Secondo il testimone principale ([Heraclit.] *Quaest. Hom.* 5), con l'allegoria della puledra Anacreonte intendeva rappresentare la capricciosa arroganza di una cortigiana. L'occasione, ancora una volta, sarà stata un simposio, tradizionale luogo d'incontro con etere, auletridi e simili. Di fronte alla "superbia scontrosa" della ragazza, che evita il poeta, verosimilmente attempato e dunque poco attraente, egli reagisce con ironia, opponendo "al giuoco istintivo della fanciulla-puledra [...] il suo *Liebespiel* di cavallerizzo abile ed esperto" (Gentili 1958, 186s.). Nella nutrita serie dei luoghi ove compare la fortunata immagine della donna-cavalla¹²⁵, il carne di Anacreonte merita un posto privilegiato: esso spicca non soltanto per l'eleganza formale, ma anche per l'arguzia scherzosa e fine che lo pervade da cima a fondo, evidente, oltre tutto, nell'impiego volutamente ironico di espressioni elevate.

presentare la nuova situazione amorosa come voluta da una forza esterna, il dio dell'amore" (p. 84). Sull'importanza del precedente omerico e su alcune delle relative implicazioni richiama l'attenzione anche Pfeijffer 181-184, sottolineando, fra l'altro, un implicito accostamento tra l'io lirico d'Anacreonte e l'Odisseo d'Omero: "the intertextual reference", egli osserva, "implies that the lyric 'I' stands on a par with Odysseus. Given the self-portrayal of the lyric 'I' as old and unable to attract the girl's attention [...], the implied comparison with the great Odysseus has a mock-heroic effect, which adds to the tone of self-regarding irony in this poem" (p. 181); per lo studioso olandese – il quale, come s'è accennato (*supra*, p. 233), aderisce alla tesi secondo cui la 'ragazza di Lesbo' sarebbe attratta da un'altra fanciulla – il *clou* dell'odicina consisterebbe principalmente nel tono autoironico, ma anche, proprio attraverso il richiamo intertestuale ad Omero, nell'effetto peculiare d'una duplice frustrazione, operante da un lato sull'io lirico, dall'altro sullo stesso uditorio (p. 184).

¹²⁴ Bz. 1977, 269-271; 1995, 102s.

¹²⁵ Bz. 1977, 269s.; Pretagostini.

Anche altrove la tematica dell'eros ed il motivo della vecchiaia appaiono intrecciati, nel senso che il poeta sembra rammaricarsi per il fatto che alla canizie risulti ormai preclusa l'esperienza d'amore, ridotta a mera frustrazione. È sintomatico, ad esempio, che in un breve frammento (34 [PMG 379] P. = 84 Gent.), ricavato da una citazione di Luciano (*Heracl.* 8,1), Eros venga dipinto a volteggiare con le sue ali d'oro accanto al poeta dal mento ormai brizzolato, con un atteggiamento al tempo stesso provocatorio ed elusivo¹²⁶:

υ υ υ υ -- υ (Ἔρως, ὄς) μ' ἐσιδὼν γένειον
 ὑποπόλιον χρυσοφαέννων πτερύγων ἀήταις
 παραπέτεται.

<Amore, che,> volgendo lo sguardo al mio mento
 grigiastro, ventilandomi con l'ali aurisplendenti
 a volo mi passa accanto.

La rappresentazione appare improntata a *humour*, assumendo un tono decisamente autoironico.

Profonda inquietudine di fronte alla realtà dell'invecchiamento ed alla drammatica prospettiva della morte si è voluta vedere in un testo assai noto (50 [PMG 395] P. = 36 Gent.), conservatoci da Stobeo (IV 51,12), la cui autenticità è stata talora revocata in dubbio¹²⁷:

Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη
 κρόταφοι κάρη τε λευκόν,
 χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἤβη
 5 πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες·
 γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς
 βίотου χρόνος λέλειπται.
 διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω
 θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·
 10 Ἄϊδεω γάρ ἐστι δεινὸς
 μυχός, ἀργαλήη δ' ἐς αὐτὸν
 κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον
 καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

Canute a me oramai
 son le tempie e bianco il capo,

¹²⁶ Bz. 1995, 103. Fornisco il testo secondo la restituzione proposta da Bergk ed accolta da Gentili. Si sogliono invocare a raffronto Sapph. fr. 21,8 e, per contrasto, fr. 22,11s. V.: vd. Vox 59.

¹²⁷ Dalla Rocha Pereira e da altri: vd. Bz. 1977, 258-260; 1995. 104-106.

leggiadra non più la giovinezza
 qui dimora, vecchi i denti;
 5 della dolce esistenza non più molto
 è il tempo che rimane.
 Per questo grondo lacrime
 sovente, pel timor del Tartaro:
 ché di Ade è tremendo
 10 il recesso, e dolorosa ad esso
 è la discesa; e difatti è stabilito
 per chi è andato laggiù, non tornare più su.

L'angoscia che si presume in questi versi, e che sarebbe in contrasto – si sostiene – con la rimanente produzione del poeta, è tuttavia frutto di parametri valutativi tardo-romantici o decadentistici; né meno fuorviante è l'insistere su taluni aspetti quasi espressionistici della prima strofa, o sul barocchismo di certe apparenti *agudezas*¹²⁸. In realtà, non solo alcuni motivi caratteristici, come quello della vecchiaia che incanutisce¹²⁹, ma anche la studiata struttura del carme¹³⁰, la cura dello stile (allitterazioni), alcune peculiarità lessicali¹³¹, ed infine la musicale cadenza del metro, idoneo a sdrammatizzare il tono del contenuto, sono indizio sicuro di maestria e di *self-control* letterari, forse non privi di qualche ironia, in ogni caso

¹²⁸ Cf. vv. 11s. L'impossibilità di "risalire" (ἀναβῆναι) dal mondo dei morti "per chi una volta vi sia disceso" (καταβάντι, cf. Antip. Thess. AP XI 23,3 εἰς 'Αΐδην μία πᾶσι κατάβασις) è un *topos* tra i più comuni (cf. Alc. fr. 38a,1ss. V., Theocr. 12,19 e 17,120, Philit. fr. 6 Pow. [= 2 Sbard.], Callim. AP VII 524,3s. [= 13,3s. Pf., 31,3s. G.-P.], Antip. Sid. AP VII 467,5s. [= 54,5s. G.-P.], Catull. 3,11s., Verg. *Aen.* VI 126ss. e 425, ecc.), assieme all'altro motivo, implicito anche nel nostro carme, della morte come fine delle gioie della vita (si confronti a questo riguardo, nel quadro della tradizionale prosopografia del poeta, [Simon.] AP VII 25,5ss., *Anacreont.* 7,9ss. W., in Roma Hor. *Carm.* I 4,16ss., ecc.). G. Giangrande 1967, 109-111 e 1973, 130s. vedrebbe in ἀναβῆναι un doppio senso osceno (= *futuere*): il presunto, malizioso ἀπροσδόκητον non troverebbe corrispondenza, tuttavia, nel precedente καταβάντι.

¹²⁹ Cf. *supra* fr. 13 (PMG 358),6s. P. = 13,6s. Gent. e n. 117.

¹³⁰ Fränkel 1969, 334 n. 8 (= 1997, 428 n. 8).

¹³¹ Ad es. v. 7 ἀνασταλύζω, il cui etimo è da mettere in relazione con σταλάσσω 'gocciolare', donde 'piangere': cf. Hesych. α 7813 L. ἀσταλύζειν· ἀναβλύζειν, κλαίειν ed α 7921 L. ἀστυλάζει· λυπεῖ(ται) μετὰ κλαυθμοῦ, nonché P. *Strassb.* inv. gr. 1313 col. I 16 ἀνησταλύζον (*dub.*). Il ricercato ἀνασταλύζω è quindi sostanzialmente un *hapax*, e poiché Esichio conosce l'autentico Anacreonte, mentre ignora – a quanto pare – le spurie *Anacreontiche*, la succitata glossa α 7813 L. potrebbe forse valere come riprova decisiva dell'autenticità del componimento (Coletti). Ad ogni modo, nella scelta del verbo, "patetico e un po' querulo", si coglie senz'altro "una leggera, velata ironia" (Gentili 1965², 273).

riconducibili verosimilmente al genuino Anacreonte¹³².

13. Trattati serio-faceti si riscontrano in molti altri esponenti della melica arcaica o tardo-arcaica, sia monodica sia corale. Una rassegna esaustiva dilaterrebbe oltre misura il nostro discorso: ci limiteremo a trascogliere ancora qualche caso particolare.

Può succedere che un elemento umoristico affiori, quasi a sorpresa, pure in contesti fortemente caratterizzati da pathos e da carica emozionale. Si prenda, ad esempio, il celebre frammento della cosiddetta 'nenia' di Danae di Simonide (fr. 38 [PMG 543] P.)¹³³:

ὅτε λάρνακι
 ἐν δαιδαλέῃ
 ἄνεμός τέ μιν πνέων
 κινήθεισά τε λίμνα δείματι
 5 ἔρειπεν, οὐκ ἀδιάντοισι παρειαιῖς
 ἀμφί τε Περσεῖ βάλε(ν) φίλαν χέρα εἶπ-
 εν τ' ὦ τέκος,
 οἶον ἔχω πόνον·
 σὺ δ' ἄωτεις, γαλαθηνῶ δ' ἦθει κνώσ-
 σεις ἐν ἀτερπεῖ δούρατι
 χαλκεογόμφω, νυκτί (τ' ἄ)λαμπεῖ
 10 κυανέω τε δνόφω ταθείς.
 ἄλμαν δ' ὑπερθεν τεῶν κομᾶν βαθείαν
 παριόντος κύματος οὐκ
 ἀλέγεις οὐδ' ἀνέμου φθόγ-
 γον πορφυρέα κείμενος ἐν
 χλανίδι καλὸν πρόσωπον.
 εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν,
 καί κεν ἐμῶν ῥημάτων λεπ-
 τὸν ὑπείχες οὔας.
 15 κέλομαι δ' εὔδε, βρέφος, εὐδέτω δὲ πόντος,
 εὐδέτω (δ') ἄμετρον κακόν·

¹³² Difficilmente, del resto, Stratone avrebbe parodiato un imitatore, nel suo arguto quanto sconcio epigramma (AP XII 240):

Ἦδη μοι πολιαὶ μὲν ἐπὶ κροτάφοισιν ἔθειραι,
 καὶ πέος ἐν μηροῖς ἄργὸν ἀποκρέμαται·
 ὄρχεις δ' ἀπρηκτοί, χαλεπὸν δέ με γῆρας ἰκάνει.
 οἴμοι, πυγίζειν οἶδα καὶ οὐ δύναμαι.

Già i miei capelli sono bianchi sopra le tempie,
 in mezzo alle cosce il cazzo penzola inerte,
 i coglioni non servono a niente, la dura vecchiaia mi invade.
 Ahimè, so come metterlo in culo, ma non ne sono capace.

(trad. Paduano)

Al contrario, Pallada AP XI 54 riecheggia evidentemente *Anacreont.* 7 W.

¹³³ Bz. 1977, 322-329.

μεταβουλία δέ τις φανείη,
 Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο.
 ὅτι δὴ θαρσαλέον ἔπος εὐχομαι κ(αὶ)
 νόσφι δίκας, σύγγνωθί μοι".

Quando nell'arca
 ben costrutta
 le raffiche del vento
 e il mare agitato nella paura
 5 la prostravano, con le guance non scevre di lacrime
 attorno a Perseo cinse le braccia
 e disse: "O figlio,
 che pena io soffro!
 Ma tu dormi, con tenera espressione
 tu riposi sul duro legno
 dai chiodi di bronzo, nella notte senza luce
 10 e nella cupa oscurità disteso.
 L'acqua salsa al di sopra dei tuoi riccioli profonda
 del flutto che oltre passa tu non
 curi, né del vento il bombire,
 adagiato su purpurea
 veste il bel volto.
 Ma se per te terribile fosse ciò che invero è terribile,
 allora, sì, alle mie parole
 porgeresti il delicato orecchio.
 15 Ti prego, dormi, bimbo, dorma il mare,
 dorma la smisurata sventura;
 oh, un mutamento di volere si manifesti,
 padre Zeus, da parte tua.
 E se audace è il voto che formulo
 e fuor di giustizia, perdonami".

Della nota storia (peraltro, si sa, a lieto fine), Simonide rappresenta qui, con icastica efficacia, il momento più drammatico: quello che vede una madre angosciata, Danae, ed un bimbo inconsapevole, Perseo, rinchiusi nella cassa ch'è stata gettata in balia del mare tempestoso. Nella toccante preghiera, Ζεῦ πάτερ (v. 18) è, sì, formula tradizionale; ma il pubblico di Simonide avrà facilmente richiamato alla memoria il fatto che Zeus era in effetti il padre naturale del piccolo Perseo¹³⁴. Sembra legittimo rilevare qui una punta di sorridente ammiccamento da parte del poeta nei

¹³⁴ Ciò fanno notare, ad esempio, Fränkel 1969³, 361 (= 1997, 461); Gerber 325.

confronti dell'*audience*, così da allentare la forte tensione del coinvolgimento emotivo, senza tuttavia compromettere l'elevato registro del brano.

14. In qualche caso, circa la presenza o meno di uno spirito serio-faceto può sussistere un margine d'incertezza. Si veda, ad esempio, il celebre frammento del cerilo in Alcmane (fr. 90 Cal., 26 Dav.)¹³⁵:

Οὐ μ' ἔτι, παρσενικαὶ μελιγάρυες ἰαρόφωνοι,
 γυῖα φέρην δύναται· βάλει δὴ βάλει κηρύλος εἶην,
 ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἀλκύνεσσι ποτήται
 νηλεὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόφυρος ἰαρὸς ὄρνις.

Non più, fanciulle dal dolce canto, dalla sacra voce,
 le membra riescono a portarmi; oh, foss'io, fossi un cerilo,
 che sul fiore dell'onda vola assieme alle alcioni,
 con cuore fermo, sacro uccello dal cangiante color di mare.

Antigono di Caristo, il testimone principale del frammento, dopo aver precisato che 'cerili' si chiamano i maschi delle alcioni, ne racconta la straordinaria vicenda: quando essi sono indeboliti dalla vecchiaia e non riescono più a volare, provvedono le femmine a trasportarli sulle proprie ali; con tale tradizione concorderebbero i versi di Alcmane, lui pure debilitato dall'età senile e non più capace di unirsi alla danza delle giovani coreute. Ma – com'è stato osservato – la spiegazione di Antigono è falsa, dal momento che il cerilo di Alcmane non viene trasportato dalle alcioni, bensì vola assieme ad esse (Page 1962, 41 *ad l.*). Ed in effetti riesce difficile accordare credito al testimone, autore di *mirabilia* e dunque quasi statutariamente inattendibile: anche se, nella fattispecie, il suo torto potrebbe consistere non tanto nell'aver inventato una leggenda ricavandola autoschediasticamente dal testo di Alcmane, quanto piuttosto nell'aver voluto suffragare una tradizione popolare col sostegno di un'autorevole citazione poetica. Resta in ogni caso aperto il problema di intendere il senso genuino del frammento. Secondo G. Giangrande 1971, nel momento stesso in cui esprime il desiderio di essere come un cerilo – il quale, pur indebolito dalla vecchiaia, è ancora fermamente determinato a volare senza l'aiuto delle alcioni – Alcmane implicitamente ammetterebbe, sia pure con scherzosa *Selbstironie*, di non essere in grado di imitarlo, in altre parole, di non essere più *puellis idoneus* (pp. 97-105). Per parte nostra, una lieve marca d'autoironia saremmo inclini a riconoscerla: tanto per cominciare, nella scelta stessa del paragone; inoltre, nel riuso di moduli di tradizione aulica adattati ad un nuovo e peculiare contesto (cf. soprattutto v. 4). Ciò nonostante, in questo testo sembra prevalere, sostanzialmente, la nostalgia d'una sorta di utopistica vitalità. Il componimento appare, insomma,

¹³⁵ Bz. 1977, 281-285 e 1995, 106-109; Andreoli.

più serio che faceto, appena venato, semmai, d'una sottile componente autoironica. "L'idea che viene suggerita", osserva l'Andreoli, "è [...] quasi paradossalmente, con buona pace del testimone, quella di una sempre verde giovanile vigoria, piuttosto che della vecchiaia. Attraverso l'immagine della forza e della sicurezza del cerilo, il poeta sembra esprimere il rimpianto e nello stesso tempo il desiderio delle prerogative della giovinezza, con il vigore e la felicità che ad essa si accompagnano" (p. 118).

15. Concludo con un caso tratto da Ibico reggino. Anche questo poeta affronta l'argomento dell'amore in età provetta. Si prenda, ad esempio, il fr. 287 Dav.¹³⁶:

Ἔρος ἀντί με κυανέοισιν ὑπὸ
 βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος
 κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἀπί-
 ρ(ον)α δίκτυα Κύπριδος (ἐς)βάλλει·
 ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,
 ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήρα
 5 ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλ-
 λαν ἔβα.

Eros ancora una volta di sotto alle brune palpebre
 volgandomi uno sguardo struggente
 con malie d'ogni sorta mi getta
 nelle reti senza scampo di Cipride.
 Davvero io tremo al suo assalto,
 come cavallo aggiogato, avvezzo a vittorie, presso a vecchiezza
 5 contro voglia coi cocchi veloci
 scende in lizza.

Nel *Parmenide* di Platone¹³⁷, il vecchio filosofo, invitato a dare una dimostrazione, prima di cedere alla richiesta recalcitra un poco: timoroso – dice – di non avere più le forze, data l'età, per affrontare la fatica. E così afferma di sentirsi come il famoso cavallo ibiceo, che, uso alle corse ma ormai vecchio, trovandosi in procinto di scendere di nuovo in gara, reso edotto dall'esperienza, teme, alla prova dei fatti, di dover subire un insuccesso. Ad esso – precisa Parmenide – si assomigliava Ibico, ormai vecchio lui pure, e ciò nonostante indotto contro voglia allo stressante cimento dell'eros. "L'amore", sottolinea Gentili 1984, "è visto 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" (p. 136). Con la splendida similitudine del corsiero già

¹³⁶ Bz. 1977, 309-312; 1995, 111s.

¹³⁷ Testimoni del frammento sono Schol. Plat. *Parmen.* 137a e Procl. *ad Plat. Parmen.* V 316 Cousin.

tante volte trionfatore, che ora malvolentieri – ἄέκων – ritorna ad affrontare la competizione, il poeta si inserisce dunque, ed in maniera del tutto originale, nel filone tematico dell'eros in rapporto alla vecchiaia¹³⁸. Il paragone col cavallo mira forse, in qualche modo, anche a sdrammatizzare lo stress del cimento. Assieme ad un'amara consapevolezza sembra affiorare, anche qui, una punta di autoironico *humour*.

¹³⁸ Componenti del genere, caratterizzati da espressioni fortemente soggettive, erano forse destinati al canto monodico più che alla *performance* corale: sulla questione, si veda Pavese 240ss. Numerose le riprese del *topos* del cavallo vecchio, anche funzionalmente diverse: oltre al citato Platone, cf. e. g. Soph. *El.* 25ss., Eur. *HF* 119ss., e, tra i latini, Enn. *Ann.* 374s. Vahl.², Hor. *Epist.* I 1,8s., Tibull. I 4,31s.

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AA. VV., *A Companion*

AA. VV., *A Companion to the Greek Lyric Poets*, ed. by D.E. Gerber, Leiden-New York-Köln 1997.

AA. VV., *Eteroglossia e plurilinguismo*

AA. VV., *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. II Plurilinguismo e letteratura*. "Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6-9 luglio 2000)", a c. di F. Brugnolo e V. Orioles, Roma 2002.

AA. VV., *Iambic Ideas*

AA. VV., *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, ed. by A. Cavarzere, A. Aloni and A. Barchiesi, Lanham-Boulder-New York-Oxford 2001.

AA. VV., *I canoni letterari*

AA. VV., *I canoni letterari: storia e dinamica*, Trieste 1981.

AA. VV., *I lirici greci*

AA. VV., *I lirici greci. Forme della comunicazione e storia del testo*. "Atti dell'Incontro di Studi – Messina 5-6 novembre 1999", a c. di Maria Cannatà Fera e G.B. D'Alessio, Messina 2001.

AA. VV., *In mem. Cabrera Moreno*

AA. VV., *In memoriam J. Cabrera Moreno*, Granada 1992.

AA. VV., *La donna*

AA. VV., "Atti del Convegno Nazionale di Studi su "La donna nel mondo antico", Torino 21-23 aprile 1986", a c. di R. Uglione, Torino 1987.

AA. VV., "Miscellanea Barchiesi"

AA. VV., "Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi", I (= "RCCM" XVIII), Roma 1976.

AA. VV., *Odisseo dal Mediterraneo all'Europa*

AA. VV., *Odisseo dal Mediterraneo all'Europa*. "Seminario di studio – Trento, 20 febbraio-20 marzo 2001", a c. di Lia de Finis, V. Citti, L. Belloni, Amsterdam 2002.

AA. VV., *Odisseo 2000*

AA. VV., *Odisseo 2000. Ulisse nella cultura contemporanea*. "Atti del Convegno Internazionale, Palermo 12-15 ottobre 2000", Venezia (in corso di stampa).

AA. VV., *Poesia epica*

AA. VV., *Poesia epica greca e latina*, a c. di S. Costanza, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1988.

AA. VV., *Poesia e simposio*

AA. VV., *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a c. di M. Vetta, Roma-Bari 1983.

AA. VV., *Poeti greci giambici ed elegiaci*

AA. VV., *Poeti greci giambici ed elegiaci. Letture critiche*, a c. di E. Degani, Milano 1977.

AA. VV., *Prosimetrum e Spoudogeloion*

AA. VV., *Prosimetrum e Spoudogeloion*. "Decime Giornate Filologiche Genovesi, 22-24 febbraio 1982", Genova 1982.

AA. VV., "Scritti Diano"

AA. VV., "Scritti in onore di †Carlo Diano", Bologna 1975.

AA. VV., *Senectus*

AA. VV., *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico*, a c. di U. Mattioli, I - Grecia, Bologna 1995.

AA. VV., *Spoudaiogeloion*

AA. VV., *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, a c. di A. Ercolani, Stuttgart-Weimar 2002.

AA. VV., "Studi Ardizzoni"

AA. VV., "Studi in onore di Anthos Ardizzoni", a c. di E. Livrea e G.A. Privitera, I, Roma 1978.

AA. VV., "Studi Castiglioni"

AA. VV., "Studi in onore di Luigi Castiglioni", I-II, Firenze 1960.

AA. VV., "Studi Cataudella"

AA. VV., "Studi classici in onore di Quintino Cataudella", I, Catania 1972.

AA. VV., *Tradizione e innovazione*

AA. VV., *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*. "Scritti in onore di Bruno Gentili", I-III, Roma 1993.

Albini: vd. Sisti

Aloni 1993

Lirici greci. Poeti giambici, a c. di A. Aloni, Milano 1993.

Aloni 1997

Saffo. Frammenti, a c. di A. Aloni, Firenze 1997.

Andreoli

Francesca Andreoli, *Sul cerilo di Alcmane (fr. 90 Cal., 26 Dav.): alcune osservazioni*, "Paideia" LVI (2001) 113-119.

Andrisano 1994

Angela Andrisano, *Alcae. Fr. 129, 21ss. V. (L'eroe e il tiranno: una comunicazione impossibile)*, "MCr" XXIX (1994) 59-73.

Andrisano 1997-2000

Angela Andrisano, *Sapph. fr. 57 V. (Una rivale priva di stile)*, "MCr" XXXII-XXXV (1997-2000) 7-23.

Andrisano 2001

Angela M. Andrisano, *Iambic Motifs in Alcaeus' Lyrics*, in AA. VV., *Iambic Ideas* [q. v.], 41-63.

Arrighetti

Esiodo. Opere. Testi introdotti, tradotti e commentati da G. Arrighetti, Torino 1998.

Attal

I Salmi della Bibbia. Nuova traduzione dal testo ebraico e note a c. di F.S. Attal, Assisi 1961².

Auhagen

Ulrike Auhagen, *Frauenspott bei Aristophanes und Plautus*, in AA. VV., *Spoudaiogeloion* [q. v.], 327-343.

Bergk 1834

Anacreontis carminum reliquias edidit Th. Bergk, Lipsiae 1834.

Bergk 1882

Th. Bergk, *Poetae lyrici Graeci*, II *Poetae elegiaci et iambographi*, III *Poetae melici*, Lipsiae 1882⁴ (1843¹; 1853²; 1866-1867³), rist. 1914-1915.

Bernhardy

G. Bernhardy, *Grundriß der griechischen Litteratur*, II.1, Halle 1867³.

Bona

I Greci e la Lirica. Antologia, a c. di G. Bona, Torino 1992.

Bonanno 1980

Maria Grazia Bonanno, *Nomi e soprannomi archilochei*, "MH" XXXVII (1980) 65-88.

Bonanno 1980-1982

Maria Grazia Bonanno, *Sul secondo Epodo di Colonia*, "MCR" XV-XVII (1980-1982) 19-26.

Bonanno 1983

Maria Grazia Bonanno, *Anacr. fr. 3 P.*, "MCR" XVIII (1983) 23-27.

Bonanno 1990

Maria Grazia Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.

Bossi 1973-1974

F. Bossi, *Note al nuovo Archiloco*, "MCR" VIII-IX (1973-1974) 14-17.

Bossi 1976

F. Bossi, *Alcune recenti edizioni di Archiloco (1968-1972)*, "A&R" n. s. XXI (1976) 1-18.

Bossi 1990²

F. Bossi, *Studi su Archiloco*, Bari 1990² (Bologna 1984¹).

Bowra 1935

C.M. Bowra, *Zu Alkaios und Sappho*, "Hermes" LXX (1935) 238-241.

Bowra 1961

C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford 1961² (1936¹) [trad. it. *La lirica greca da Alcmane a Simonide*, Firenze 1973].

Brown

C.G. Brown, *From Rags to Riches: Anacreon's Artemon*, "Phoenix" XXXVII (1983) 1-15.

Brown-Gerber

C.G. Brown-D.E. Gerber, *The Parched Furrow: Archilochus Fr. 188,1-2 W.*, in AA. VV., *Tradizione e innovazione* [q. v.], I 195-197.

Buchholz-Peppmüller-Sitzler

E. Buchholz, *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen, I Elegiker und Iambographen*, a c. di R. Peppmüller, Leipzig-Berlin 1911⁶; II *Melische und chorische Dichter*, a c. di J. Sitzler, *ibid.* 1909⁵ (1864¹).

Burnett

Anne Pippin Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Cambridge, Mass. 1983.

Bz. 1977

G. Burzacchini, *Lirica monodica e Lirica corale*, in *Lirici greci. Antologia*, a c. di E. Degani e G. B., Firenze 1977, 121-348.

Bz. 1987

G. Burzacchini, *Lirica monodica e corale*, in AA. VV., *Civiltà dei Greci 2. I lirici e Platone*, a c. di E. Degani, Scandicci (Firenze) 1987, 97-268.

Bz. 1995

G. Burzacchini, *Lirica arcaica (I) - Elegia e giambo. Melica monodica e corale (dalle origini al VI sec. a. C.)*, in AA. VV., *Senectus* [q. v.], 69-124.

Bz. 2002

G. Burzacchini, *La rapsodia di Nausicaa: osservazioni su un idillio mancato*, in AA. VV., *Odisseo dal Mediterraneo all'Europa* [q. v.], 167-193.

Cairns

F. Cairns, *Alcaeus' Hymn to Hermes, P. Oxy. 2734 fr. 1 and Horace Odes 1, 10*, "QUCC" XLII (1983) 29-35.

Campbell, D.A. 1967

D.A. Campbell, *Greek Lyric Poetry*, London-Melbourne-Toronto 1967 (Bristol 1982).

Campbell, D.A. 1982-1993

D.A. Campbell, *Greek Lyric, I-V*, Cambridge, Mass.-London 1982 (I) – 1988 (II) – 1991 (III) – 1992 (IV) – 1993 (V).

Campbell, M.

M. Campbell, *Anacreon fr. 358 P.*, "MCr" VIII-IX (1973-1974) 168s.

Campos Daroca-López Cruces

J. Campos Daroca-J.L. López Cruces, *Spoudaiogéloion, cinismo y poesía moral helenística*, in AA. VV., *In mem. Cabrera Moreno* [q. v.], 37-50.

Cannatà Fera

Maria Cannatà Fera, *Archiloco homericōtatos*, in AA. VV., *Poesia epica* [q. v.], 55-75.

Carbone

Gabriella Carbone, *Le donne di Lesbo nel lessico svetoniano delle ingiurie (A proposito di Anacr. fr. 13 Gent.)*, "QUCC" n. s. XLIV (1993) 71-76.

Cavalli

Lirici greci. Poeti elegiaci, a c. di Marina Cavalli, Milano 1992.

Citti-Casali

V. Citti-Claudia Casali, *Autori greci. 2. Lirici e Platone*, Bologna 1995.

Coletti

Maria Laetitia Coletti, *L'autenticità di Anacr. fr. 36 Gent.*, in AA. VV., "Studi Cataudella" [q. v.], 85-91.

Davidson

J.F. Davidson, *Anacreon, Homer and the Young Woman from Lesbos*, "Mnemosyne" XL (1987) 132-137.

Davison

J.A. Davison, *Anacreon fr. 5 Diehl*, "TAPhA" XC (1959) 40-47.

Davies 1985

M. Davies, *Conventional Topics of Invective in Alcaeus*, "Prometheus" XI (1985) 31-39.

Davies 1991

Poetarum melicorum Graecorum fragmenta. I Alcman, Stesichorus, Ibycus, post D.L. Page ed. M. Davies, Oxonii 1991.

Degani 1971

E. Degani, *Metafore ipponattee*, in AA. VV., "Studi De Falco" [q. v.], 89-103 (= Degani 1977b, 95-105; 1984, 163-170).

Degani 1972

E. Degani, *Note ipponattee*, in AA. VV., "Studi Cataudella" [q. v.], 93-125.

Degani 1973-1974

E. Degani, *Ipponatte parodico*, "MCR" VIII-IX (1973-1974) 141-167.

Degani 1975a

E. Degani, *Hippon. fr. 40 Med. (= 39,7-9 D.³)*, in AA. VV., "Scritti Diano" [q. v.], 113-120.

Degani 1975b

E. Degani, *Πάρεξ τὸ θεῖον χρῆμα nel nuovo Archiloco di Colonia*, "QUCC" XX (1975) 229.

Degani 1976

E. Degani, *Sul nuovo Archiloco (Pap. Colon. Inv. 7511)*, in AA. VV., "Miscellanea Barchiesi" [q. v.] 311-342 (= Degani 1977b, 15-43).

Degani 1977a

E. Degani, *Giambo ed Elegia*, in *Lirici greci. Antologia*, a c. di E. D. e G. Burzacchini, Firenze 1977, 1-119.

Degani 1977b

AA. VV., *Poeti greci giambici etc.*, a c. di E. D. [q. v.].

Degani 1978

E. Degani, *Sull'autenticità del nuovo Epodo archilocheo di Colonia*, in AA. VV., "Studi

- Ardizzoni" [q. v.], 291-317.
- Degani 1982a
Poesia parodica greca, a c. di E. Degani, Bologna 1982.
- Degani 1982b
E. Degani, *Appunti di poesia gastronomica greca*, in AA. VV., *Prosimetrum e Spoudogeloion* [q. v.], 29-54.
- Degani 1984
E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984.
- Degani 1987a
E. Degani, *Poesia giambica ed elegiaca*, in AA. VV., *Civiltà dei Greci 2. I lirici e Platone*, a c. di E. D., Scandicci (Firenze) 1987, 1-96.
- Degani 1987b
E. Degani, *Giambici (poeti)*, in AA. VV., *Dizionario degli scrittori greci e latini*, dir. da F. Della Corte, II, Settimo Milanese (Milano) 1987, 1005-1033.
- Degani 1987c
E. Degani, *La donna nella lirica greca*, in AA. VV., *La donna* [q. v.], 73-91.
- Degani 1993
E. Degani, *Ipponatte e Giuseppe Gioacchino Belli*, in AA. VV., *Tradizione e innovazione* [q. v.], I 363s.
- De Martino-Vox
Lirica greca. I Prontuari e lirica dorica. II Lirica ionica. III Lirica eolica e complementi, a c. di F. De Martino e O. Vox, Bari 1996.
- Di Benedetto 1987
Saffo. Poesie, introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1987.
- Di Benedetto 1991
V. Di Benedetto, *Archil. fr. 5 W.*, "Eikasmós" II (1991) 13-27.
- Diels-Kranz
H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I, Berlin 1952⁶.
- Di Marco
Timone di Fliunte. Silli. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento a c. di M. Di Marco, Roma 1989.
- Dover
K.J. Dover, *Greek Homosexuality*, London 1978 [trad. it. *L'omosessualità nella Grecia antica*, Torino 1985].
- Duff
J.W. Duff, *Roman Satire: Its Outlook on Social Life*, Berkeley 1936.
- Easterling
Patricia Easterling, *Literary Tradition and the Transformations of Cupid*, "Didaskalos" V (1977) 318-337.

Ebert-Luppe

J. Ebert-W. Luppe, *Zum neuen Archilochos-Papyrus. Pap. Colon. inv. 7511*, "ZPE" XVI (1975) 223-233.

Edmonds 1922-1928

J.M. Edmonds, *Lyra Graeca*, I-III, Cambridge, Mass.-London 1928² (1922¹) (I) – 1924 (II) – 1927 (III).

Edmonds 1927a

J.M. Edmonds, *Some New Fragments of Sappho, Alcaeus and Anacreon*, "PCPhS" CXXXVI-CXXXVIII (1927) 13-30.

Ferrari 1989

Teognide. Elegie, introduzione, traduzione e note di F. Ferrari, Milano 1989.

Ferrari 1993

F. Ferrari, *La porta dei canti. Antologia dei Lirici greci*, Bologna 1993.

Filippin

A. Philippin, *La funzione dei 'barbarismi' nel testo parodico: il caso di Ipponatte*, in AA. VV., *Eteroglossia e plurilinguismo [q. v.]*, II 27-36.

Fowler

R.L. Fowler, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto-Buffalo-London 1987.

Fränkel 1928

H. Fränkel, recens. a Edmonds 1922, Lobel 1925 e Lobel 1927 [qq. v.], "GGA" CXC (1928) 257-278.

Fränkel 1969³

H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1969³ (1951¹; 1962²) [trad. it. *Poesia e filosofia della Grecia arcaica. Epica, lirica e prosa greca da Omero alla metà del V secolo*, Bologna 1997].

Geffcken

J. Geffcken, *Studien zur griechischen Satire*, "NJKlAP" XIV. 17-18 (1911) 393-411 e 469-493.

Gentili 1958

Anacreon, ed. B. Gentili, Romae 1958.

Gentili 1965²: vd. Perrotta-Gentili

Gentili 1972

B. Gentili, *Lirica greca arcaica e tardo arcaica*, in AA. VV., *Introduzione allo studio della cultura classica*, I, Milano 1972, 57-105.

Gentili 1973

B. Gentili, *La ragazza di Lesbo*, "QUCC" XVI (1973) 124-128.

Gentili 1983

B. Gentili, *Eros nel simposio*, in AA. VV., *Poesia e simposio [q. v.]*, 83-93.

Gentili 1995³

B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Roma-Bari 1995³ (1984¹; 1989²).

Gentili-Prato

Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta ediderunt B. Gentili et C. Prato, I, Leipzig 1979.

Gerber

D.E. Gerber, *Euterpe. An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac, and Iambic Poetry*, Amsterdam 1970.

Ghiselli

A. Ghiselli, *Meleag.* AP V 214, "MCr" XIX-XX (1984-1985) 187-190.

Giangrande, G. 1967

G. Giangrande, *Sympotic Literature and Epigram*, in AA. VV., *L'épigramme grecque* [q. v.], 91-177.

Giangrande, G. 1971

G. Giangrande, *Interpretationen griechischer Meliker*, "RhM" CXIV (1971) 97-131.

Giangrande, G. 1973

G. Giangrande, *Anacreon and the Lesbian Girl*, "QUCC" XVI (1973) 129-133.

Giangrande, G. 1976

G. Giangrande, *On Anacreon's Poetry*, "QUCC" XXI (1976) 43-46.

Giangrande, G. 1981

G. Giangrande, *Anacreon and the fellatrix from Lesbos*, "MPHL" IV (1981) 15-18.

Giangrande, L.

L. Giangrande, *The Use of spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, The Hague-Paris 1972.

Gianotti

G. Gianotti, *Il canto dei Greci. Antologia della lirica*, Torino 1977.

Goldhill

S. Goldhill, *The Dance of the Veils: Reading Five Fragments of Anacreon*, "Eranos" LXXXV (1987) 9-18.

Gomme

A.W. Gomme, *Interpretations of Some Poems of Alkaios and Sappho*, "JHS" LXXVII (1957) 255-266.

Grant

Mary A. Grant, *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable*, Madison 1924.

Guidorizzi

Lirici greci. *Saffo, Alceo, Anacreonte, Ibico*, a c. di G. Guidorizzi, Milano 1993.

Harvey

A.E. Harvey, *Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry*, "CQ" n. s. VII (1957) 206-223.

Henderson

J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven-London 1975 (New York-Oxford 1991²).

Kassel

R. Kassel, *Dichterspiele*, "ZPE" XLII (1981) 11-20 [rist. in Id., *Kleine Schriften*, hrsg. von H.-G. Nesselrath, Berlin-New York 1991, 121-130].

Kierkegaard

S. Kierkegaard, *Samlede Værker*, I-XIV, København 1901-1906¹ (1920-1936²; 1962-1964³), a c. di A.B. Drachmann, J.L. Heiberg og H.O. Lange. *X/2: Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler*. Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift, Eksistentielt Indlæg af Johannes Climacus, udgiven af S. K., a c. di A. B. Drachmann (prima ed. København 1846; trad. it. *Briciole di filosofia e Postilla non scientifica*, a c. di C. Fabro, II, Bologna 1962 = *Postilla conclusiva non scientifica alle "Briciole di filosofia"*, composizione mimico-patetico-dialettica. Saggio esistenziale di J. Climacus, ed. da S. K., in S. K., *Opere*, a c. di C. Fabro, Firenze 1972).

Kirk

G.S. Kirk, *A Fragment of Sappho Reinterpreted*, "CQ" N. S. XIII (1963) 51s.

Kirkwood

G.M. Kirkwood, *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*, Ithaca, NY-London 1974.

Koenen

H. Flashar-Th. Gelzer-L. Koenen-K. Maurer-W. Theiler-M.L. West, *Ein wiedergefundenes Archilochos-Gedicht?*, "Poetica" VI (1974) 468-512: 507s.

Komornicka

Anna M. Komornicka, *À la suite de la lecture 'La ragazza di Lesbo'*, "QUCC" XXI (1976) 39-41.

Lami

I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle, con un saggio di W. Kranz, a c. di A. Lami, Milano 1991.

Lavagnini

B. Lavagnini, *Aglaia. Nuova antologia della lirica greca, da Callino a Bacchilide*, Torino 1947³ (1937¹) [edizione rielaborata di Id., *Nuova Antologia dei frammenti della Lirica greca*, Torino 1932].

Lloyd-Jones 1967

H. Lloyd-Jones, *Sappho Fr. 111*, "CQ" N. S. XVII (1967) 168.

Lloyd-Jones 1975

H. Lloyd-Jones, *Females of the Species: Semonides on Women*, London 1975.

Lobel 1925

E. Lobel, *Σαπφοῦς μέλη*, Oxford 1925.

Lobel 1927

E. Lobel, *Ἀλκαίου μέλη*, Oxford 1927.

Loraux

Nicole Loraux, *Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus*, "Arethusa" XI (1978) 43-87 (= Ead., *Les enfants d'Athéna*, Paris 1981, 75-117).

Lyghounis

Maria G. Lyghounis, *Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca*, "MD" XXVII (1991) 159-198.

Mace

Sarah T. Mace, *Amour, Encore! The Development of δηῦτε in Archaic Lyric*, "GRBS" XXXIV (1993) 335-364.

MacLachlan

Bonnie C. MacLachlan, *Personal Poetry: Alcaeus. Sappho. Ibycus. Anacreon. Corinna*, in AA. VV., *A Companion* [q. v.], 133-220.

Marcovich

M. Marcovich, *Anacreon*, 358 PMG, "AJPh" CIV (1983) 372-383.

Marzullo

B. Marzullo, *Frammenti della lirica greca*, Firenze 1967² (1965¹).

Massa Positano

Lidia Massa Positano, *Sul frammento 5 di Anacreonte*, "PP" I (1946) 370-372.

Mastromarco 2002

G. Mastromarco, *Onomastì komodeîn e spoudaiogeloion*, in AA. VV., *Spoudaiogeloion* [q. v.], 205-223.

Mastromarco

G. Mastromarco, *L'incontro di Odisseo e Nausicaa tra epos ed eros*, in AA. VV., *Odisseo 2000* [q. v.] (in corso di stampa).

Medaglia

S.M. Medaglia, *Archiloco, Orazio e il secondo epodo di Colonia*, "QUCC" XXV (1977) 7-15.

Mehlhorn

Anacreontea quae dicuntur secundum Levesquii collationes codicis Palatini recensuit, strophis suis restituit, Stephani notis integris, aliorum selectis suisque illustravit F. Mehlhorn, Glogaviae 1825.

Merkelbach-West

R. Merkelbach-M.L. West, *Ein Archilochos-Papyrus*, "ZPE" XIV (1974) 97-113.

Metarius

Anacreontis Opera, Graece cum Lat. vers., notis et indice, ed. M. Maittaire, Londini 1725.

Miralles

C. Miralles, *Los cínicos, una contracultura en el mundo antiguo*, "Eclás" XIV (1970) 347-377.

Montanari

Ornella Montanari, *P. Col.* 58, 38s. (= *Arch. fr.* 188, 3s. W¹), "Sileno" VIII (1982) 27-30.

Noussia

Solone. Frammenti dell'opera poetica, premessa di H. Maehler, introduzione e commento di Maria Noussia, traduzione di M. Fantuzzi.

Osborne

R. Osborne, *The Use of Abuse: Semonides 7*, "PCPS" XLVII (2001) 47-64.

Pace 1994

Cristina Pace, *La scure di Eros (Anacr. fr. 25 Gent. = 413 P.)*, "QUCC" n. s. XLVII (1994) 93-102.

Pace 1996

Cristina Pace, *Anacreonte e la palla di Nausicaa (Anacr. fr. 13 G. = 358 PMG, 1-4)*, "Eikasmós" VII (1996) 81-86.

Paduano

Antologia Palatina. Epigrammi erotici, libro V e libro XII, introduzione, traduzione e note di G. Paduano, Milano 1989.

Page 1955

D.L. Page, *Sappho & Alcaeus*, Oxford 1955.

Page 1960

D.L. Page, *Anacreon, fr. 1*, in AA. VV., "Studi Castiglioni" [q. v.], II, Firenze 1960, 659-667.

Page 1962

D.L. Page, *Poetae melici Graeci*, Oxford 1962.

Page 1974

D.L. Page, *Supplementum lyricis Graecis*, Oxford 1974.

Parsons

P.J. Parsons, *P. Oxy.* 4502. *Epigrams (Nicarchus II)*, in *The Oxyrhynchus Papyri LXVI*, ed. [...] by N. Gonis, J. Chapa, W.E.H. Cockle, D. Obbink, P.J. Parsons, J.D. Thomas [con contributi di vari altri studiosi], London 1999, 43-57.

Pascoli

G. Pascoli, *Prose*, I, Milano 1956³.

Pasquali

G. Pasquali, *Omero, il brutto e il ritratto*, "Critica d'Arte" V (1940) parte prima, 25-35 [rist. in Id. *Terze pagine stravaganti*, Firenze 1942, 138-166; quindi in Id. *Pagine stravaganti*, II, Firenze 1968, 99-118; Id., *Pagine stravaganti di un filologo*, a c. di C.F. Russo, II, Firenze 1994, 99-118.

Pavese

C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972.

Pelliccia 1991

H. Pelliccia, *Anacreon 13 (358 PMG)*, "CPh" LXXXVI (1991) 30-36.

Pelliccia 1995

H. Pelliccia, *Ambiguity against Ambiguity: Anacreon 13 Again*, "ICS" XX (1995) 23-34.

Pellizer 1979

E. Pellizer, *La donna del mare. La dike amorosa assente nel giambo di Semonide sopra le donne*, vv. 27-42, "QUCC" n. s. III [XXXII] (1979) 29-36.

Pellizer 1981

E. Pellizer, *Per una morfologia della poesia giambica greca*, in AA. VV., *I canoni letterari* [q. v.], 35-48.

Pellizer 1990: vd. Pellizer-Tedeschi

Pellizer-Tedeschi

Semonides. Testimonia et fragmenta, ediderunt Ae. Pellizer-I. Tedeschi, Romae 1990.

Perrotta

G. Perrotta, *Alceo*, "A&R" IV (1936) 221-241.

Perrotta-Gentili

G. Perrotta-B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, nuova ed. a c. di B. G., Messina-Firenze 1965² (1948¹).

Pfeijffer

I.L. Pfeijffer, *Playing Ball with Homer. An Interpretation of Anacreon 358 PMG*, "Mnemosyne" LIII (2000) 164-184.

Pisanello

Patrizia Pisanello, *Il comico e il serio-comico nei poemi omerici*, "Rudiae" XI (1999) 91-102.

Plebe

A. Plebe, *La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi Greci*, Bari 1956.

Pontani

Saffo, Alceo, Anacreonte. Liriche e frammenti. Prefazione e traduzione di F.M. Pontani, Torino 1965².

Porro

Alceo. Frammenti, a c. di Antonietta Porro. Prefazione di G. Tarditi, Firenze 1996.

Preisshofen

F. Preisshofen, *Untersuchungen zur Darstellung des Greisenalters in der frühgriechischen Dichtung*, Wiesbaden 1977.

Pretagostini

R. Pretagostini, *Vicende di una allegoria equestre: da Anacreonte (e Teognide) ad Asclepiade*, AA. VV., *Tradizione e innovazione* [q. v.], III 959-969.

Radermacher

L. Radermacher, *Weinen und Lachen. Studien über antikes Lebensgefühl*, Wien 1947.

Reardon

B.P. Reardon, recens. a L. Giangrande [q. v.], "Phoenix" XXVIII (1974) 468.

Renehan 1984

R. Renehan, *Anacreon Fragment 13 Page*, "CPh" LXXIX (1984) 28-32.

Renehan 1993

R. Renehan, *On the Interpretation of a Poem of Anacreon*, "ICS" XVIII (1993) 39-47.

Roca Ferrer

J. Roca Ferrer, *Kynikòs trópos. Cinismo y subversión literaria en la antigüedad*, Barcelona 1974.

Rocha Pereira

Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira, *Sobre a autenticidade do fragmento 44 Diehl de Anacreonte*, Coimbra 1961.

Romagnoli

I poeti greci, tradotti da E. Romagnoli. *I poeti lirici*, I, Bologna 1931.

Rooy

C.A. Van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden 1965.

Rösler 1976

W. Rösler, *Die Dichtung des Archilochos und die neue Kölner Epode*, "RhM" CXIX (1976) 289-310.

Rösler 1980

W. Rösler, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, München 1980.

Sanz Morales

M. Sanz Morales, *La cronología de Mimnermo*, "Eikasmós" XI (2000) 29-52.

Shear

L. Shear, *Semonides Fr. 7: Wives and their Husbands*, "ÉMC" XXVIII (1984) 39-49.

Schweighäuser

I. Schweighäuser, *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas*, I-IX, Argentorati 1801-1807.

Schwyzler

E. Schwyzler, *Axt und Hammer. Zu Anacreon fr. 47 Bergk (45 Diehl)*, "RhM" LXXIX (1930) 314-318.

Sisti

Lirici greci. Introduzione di U. Albinì. Scelta dei testi, traduzione, note e commenti di F. Sisti, Milano 1990.

Slings

Some Recently Found Greek Poems, text and comm. by J.M. Bremer, A. Maria van Erp Taalman Kip, S.R. Slings, Leiden-New York-København-Köln 1987.

Smyth

H.W. Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900 (New York 1963).

Snell

B. Snell, *Zu den Fragmenten der griechischen Lyriker*, "Philologus" XCVI (1944) 282-292 [rist. in Id. *Gesammelte Schriften*, Göttingen 1966, 68-77].

Spina

L. Spina, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*, Napoli 2001.

Suárez de la Torre

Yambógrafos griegos. Introducción, traducción y notas de E. Suárez de la Torre, Madrid 2002.

Tammaro 1993

V. Tammaro, *Semon. fr. 7, Is. W.*, in AA. VV., *Tradizione e innovazione [q. v.]*, I, 217-220.

Tammaro 1994

V. Tammaro, *Note a Semon. fr. 7. W.²*, "MCR" XXIX (1994) 37-44.

Tosi

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.

Treu 1968

M. Treu, *Von Homer zur Lyrik. Wandlungen des griechischen Weltbildes im Spiegel der Sprache*, München 1968² (1955¹).

Treu 1984⁷

Sappho. Griechisch und deutsch herausgegeben von M. Treu, München-Zürich 1984⁷.

Urios-Aparisi

E. Urios-Aparisi, *Anacreon: Love and Poetry (on 358 PMG, 13 Gent.)*, "QUCC" n. s. XLIV (1993) 51-70.

Van Rooy: vd. Rooy

Verdenius 1968

W.J. Verdenius, *Semonides über die Frauen. Ein Kommentar zu Fr. 7*, "Mnemosyne" s. 4^a XXI (1968) 132-158.

Verdenius 1977

W.J. Verdenius, *Epilegomena zu Semonides Fr. 7*, "Mnemosyne" s. 4^a XXX (1977) 1-12.

Vetta 1983

M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in AA. VV., *Poesia e simposio [q. v.]*, XI-LX.

Vetta 1986

M. Vetta, *L'allegoria della vite in Alceo (fr. 119 V.) e un'immagine di Demostene*, "QUCC" LI (1986) 39-52.

Vetta 1999

M. Vetta, *Συμπόσιον. Antologia della lirica greca*, Napoli 1999.

Voigt

Eva-Maria Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971.

Vox

O. Vox, *Studi anacreontei*, Bari 1990.

Wallach

Barbara P. Wallach, recens. a L. Giangrande [*q. v.*], "AJPh" XCVI (1975) 211-214.

West 1970

M.L. West, *Melica*, "CQ" n. s. XX (1970) 205-215.

West 1974

M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974.

West 1975

M.L. West, *Archilochus ludens – Epilogue of the Other Editor*, "ZPE" XV 3 (1975) 217-219.

West 1989-1992

M.L. West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati* (= *IEG*), I-II, Oxford 1989-1992² (1971-1972¹).

Wigodsky

M. Wigodsky, *Anacreon and the Girl from Lesbos*, "CPh" LVII (1962) 109.

Wilamowitz 1913

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913.

Wilamowitz 1931-1933

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, I-II, Berlin 1931-1933 (Basel 1956).

Woodbury

L. Woodbury, *Gold Hair and Grey, or the Game of Love. Anacreon Fr. 13.358 PMG, 13 Gentili*, "TAPhA" CIX (1979) 277-287 [rist. in Id., *Collected Writings*, Atlanta 1991, 325-334].