

Al v. 6 Parsons propone *χαριζόμενος*, che soddisfa le esigenze paleografiche ed è comune in elegia, dove ricorre sempre in chiusa di pentametro³.

Se si accetta *χαριζόμενος*⁴, il soggetto dei versi 5-6 non è la coppia Pallade-Era, come suggerisce West, bensì Apollo⁵.

La prima parte del v. 6 può essere completata con *Τρωσί τε καὶ Πριάμου*, restituendo così un nesso che compare in Il. 6.283 *Τρωσί τε καὶ Πριάμῳ μεγαλήτορι τοῖό τε παισίν*⁶. L'associazione figli di Priamo/Troiani si trova anche in Il. 6.34-6 *εἰ δὲ σύ γ' εἰσελθοῦσα πύλας καὶ τείχεα μακρὰ/ ὦμὸν βεβρώθοις Πρίαμον Πριάμοιό τε παῖδας/ ἄλλους τε Τρώας, τότε κεν χόλον ἔξακέσαιο*. D'altra parte si possono anche confrontare Il. 15.449=17.291, in cui il participio *χαριζόμενος* è riferito ad Ettore e ai Troiani: *Ἐκτορι καὶ Τρώεσσι χαριζόμενος*⁷.

Sulla base di questi ultimi due passi e dei numerosi casi iliadici in cui una divinità accorda favore ai Troiani e a uno dei figli di Priamo⁸, si spiega forse la genesi della variante *παιδί* che P. Oxy. 2327 fr. 6 reca soprascritta a *παισί*.

Al v. 10 *φέρτατοι ἡρώων*, suggerito da Parsons, sembra la più plausibile fra le proposte. Su questa linea si può però forse meglio ipotizzare che Simonide abbia ripreso l'espressione omerica *ἔξοχον ἡρώων*⁹. In età arcaica e classica *φέρτατος ἡρώων* non è invece mai attestato.

Ai vv. 13-4 gli editori stampano:

*πᾶσαν ἀλη]θείην, καὶ ἐπώνυμον ὄπ[λοτέρ]οισιν
θῆκεν ἡμ]ιθέων ὠκύμορον γενεά[ν.*

Le integrazioni e l'interpretazione del testo sono condotte sulla base di un passo di Teocrito, in cui il poeta afferma che, senza l'intervento di Simonide, la fama degli Scopadi sarebbe andata perduta: *ἄμναστοι...ἔκειντο, / εἰ μὴ θεῖος ἀοιδὸς ὁ Κήϊος αἰόλα φωνέων/ βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστούς/ ὄπλοτέροις* (16.42-46). Teocrito attribuisce a Simonide lo stesso ruolo che questi affida ad Omero nella nostra

³ Cfr., in particolare, il fr. 26.12 W² dello stesso Simonide e Theogn. 773, dove il soggetto è, come nel nostro caso, Apollo.

⁴ L'unica proposta alternativa è rappresentata da *χαλεπτόμενος* suggerito da West, che sembra tuttavia inaccettabile, anzitutto per ragioni paleografiche (eccede largamente la misura richiesta).

⁵ Il senso complessivo dei versi 5-8 dipende dall'integrazione dell'inizio del v. 7. Se si vuole accogliere *εἶνεκα* di West, occorre postulare una forma di negazione di *χαριζόμενος*: "Apollo smise di compiacere i figli di Priamo, a causa di Alessandro, dal momento che il carro della giustizia (li) prese". Alternativamente si può integrare, con Merkelbach, *οἰστῶ*: "Apollo uccise Achille, compiacendo i figli di Priamo, con la freccia di Paride. Ma quando il carro della giustizia prese (i Troiani), i Greci conquistarono Troia".

⁶ Inoltre *Τρωσί τε καὶ* è molto frequente, nell'Iliade, in apertura di verso (7x).

⁷ Nell'Iliade si contano in tutto 4 occorrenze di questo participio.

⁸ Il. 12.255, 13.347, 16.121, 16.730.

⁹ Il. 18.56=437*, 2. 483; cfr. Alc. 1.7 PMG *ἔξοχον ἡμισίων*.

elegia. Il senso dei vv. 13-4 sarebbe allora: Omero, ricevuta la verità dalle Muse, "rese famosa (ἐπώνυμον) tra i posteri la stirpe di breve vita dei semidei". Il limite di questa interpretazione sta nel presupporre un'equivalenza, tutt'altro che scontata, tra ὀνομαστός ed ἐπώνυμος: in nessun modo quest'ultima parola può voler dire "famoso, noto"¹⁰. Ma il confronto con Teocrito non deve essere troppo vincolante; in questo passo infatti il poeta di Siracusa attinge a più di un modello: innanzitutto ad Hom. Od. 1.222 οὐ μὲν τοι γενεήν γε θεοὶ νώνυμον ὀπίσσω/ θῆκαν, poi a Sim. 19 PMG Χῖος ἀνὴρ, a cui allude l'espressione αἰοιδὸς ὁ Κήϊος¹¹.

Si può quindi cercare di restituire ad ἐπώνυμος uno dei significati tradizionali. Al v. 14 Simonide menziona la "stirpe dei semidei". L'espressione risale ad Omero, che ne parla in una sola circostanza, nell'unico momento di visione retrospettiva sulla guerra di Troia: πολλὰ βοάγρια καὶ τρυφάλεια/ κάππεσον ἐν κοίησι καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν (Il. 12,22-23). In questo passo ἡμίθεοι designa complessivamente la generazione che ha combattuto sotto le mura di Ilio e, di qui in avanti, si specializza come termine tecnico per gli eroi di Troia¹² e, più in generale, dell'età "omerica"; Esiodo ne fa uso nel mito delle razze:

ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται
ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ' ἀπίρονα γαῖαν (Op. 159-60)

Le prime tre generazioni traggono la loro denominazione da un metallo; la quarta invece prende il nome dai "semidei".

Sulla scorta di questo passo di Esiodo, ἐπώνυμον...ἡμιθέων...γενεάν di Simonide può essere inteso come "la stirpe di breve vita che prende il nome dai (di) semidei"¹³; in questo modo ἐπώνυμον, che corrisponde a καλέονται di Esiodo, è restituito alla costruzione più usuale, con il genitivo¹⁴. Il confronto migliore è costituito da Eur. Or. 1008 ἐπώνυμα δέλπινα Θυέστου, "banchetti che prendono il nome da (di) Tieste"¹⁵.

¹⁰ I significati riportati da LSJ s.v. sono: I.1 "given as a significant name"; 2 "surnamed"; 3 "named after"; II "giving one's name to". Cfr. Parsons ad loc.: "I have found no parallel for this usage". Lloyd-Jones (p. 2) sostiene, però, che "something not altogether dissimilar can be found in Quintus of Smyrna"; egli vede un sostegno per questo significato di ἐπώνυμος nella sua congettura ὄνυμοι a Q.S. 8.452, 12.220 (codd. ὦ νύ μοι), nel senso, appunto, di "famosi"; ὄνυμος però non è altrimenti attestato in greco. Nel complesso l'ipotesi è assai poco convincente.

¹¹ Che il rapporto con l'opera simonidea non sia limitato ad un solo passo, lo dimostra del resto anche il riferimento agli Scopadi: se l'imitazione della nostra elegia fosse davvero così stretta, Teocrito dovrebbe piuttosto menzionare gli eroi di Platea.

¹² Cfr. Hes. fr. 204.11 ψυχᾶς ἡμιθέων, Alc. 42.13 V, Bacch. 13.155, Pl. Ap. 28c1.

¹³ Cfr. h. 31.18-9 κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν/ ἡμίθεων ὧν ἔργα θεοὶ θνητοῖσιν ἔδειξαν (e Cassola, *Inni Omerici*, Milano, 1975, ad loc.), dove l'uso di ἡμίθεοι come apposizione ne rivela il carattere di nome proprio.

¹⁴ Il genitivo indica la cosa da (di) cui si prende il nome; cfr. LSJ s.v., I.3.

¹⁵ Qui si sottintende l'esistenza di immaginari banchetti "tiestei"; cfr. C. W. Willink (Euripides, *Orestes*, Oxford, 1986) ad loc.: "Here the eponymous Feast of Thyestes' merely implies the title Θυέστεια, as a perversion of religious terminology". Per ἐπώνυμος è più comune una costruzione come la seguente: Aesch. Sept. 250-3 εἶμι' ἐγώ...Πελασγός...ἐμοῦ δ' ἄνακτος ἐυλόγως ἐπώνυμον/ γένος Πελασγῶν τήνδε καρπούται χθόνα, dove sono tenuti distinti il termine di partenza (Πελασγός) e quello di arrivo (Πελασγῶν).

Se si accetta questa interpretazione, in luogo di ἠῆκε, all'inizio del v. 14 potrà essere integrato un verbo che indichi il canto, costruito con il dativo ὄπλοτέροισιν; si può ipotizzare ἄεισε, che Simonide adopera nel fr. 564.4 PMG οὕτω γὰρ Ὀμηρος ἠδὲ Στασίχορος ἄεισε λαοῖς.

Ai vv. 15-17 la figura di Achille viene introdotta in stretta connessione con quanto precede: la qualifica ὠκύμορος, che nell'Iliade spetta al solo Pelide, è estesa a tutta la stirpe dei semidei, e, d'altra parte, la menzione della genealogia dell'eroe ha la funzione di renderne visibile l'appartenenza alla γενεὰ ἡμιθέων¹⁶. Achille è così introdotto come il rappresentante più illustre degli ἡμίθεοι e l'emblema della spedizione troiana¹⁷, di cui tuttavia Simonide sottolinea chiaramente il carattere collettivo¹⁸. Sembra allora fuorviante intendere questi versi come un inno composto "at the time of a festival or ritual in Achilles' honour"¹⁹. D'altra parte l'impiego, come formula di transizione, di un modulo di commiato caratteristico del passaggio dall'inno alla narrazione epica non deve trarre in inganno: il modulo conosce, dopo Omero, un uso più ampio. In Esiodo segna il passaggio al catalogo delle dee che si uniscono a uomini mortali²⁰; in Pindaro (Isth. 1.33) il modulo costituisce, come nel nostro caso, il momento di trapasso dal mito (Iolao e Castore) all'attualità: χαίρετ'. ἐγὼ δὲ...γαρύσομαι (la vittoria di Erodoto). Dunque l'impiego di questa formula non implica la presenza di un inno in senso stretto, con i tratti costitutivi che conosciamo dagli inni omerici²¹; il confronto con il modello epico non deve essere troppo vincolante per l'interpretazione del nostro testo²². Simonide si limita a dare una nuova veste

¹⁶ "Semidio" indica letteralmente chi possiede un solo genitore divino; cfr. sch. ad Hes. Op. 157-60, Sim. 523 PMG, Pind. P. 4.12-13.

¹⁷ Cfr. Pl. Ap. 28 b9-c2 φαῦλοι γὰρ ἂν τῷ γε σῶ λόγῳ εἶεν τῶν ἡμιθέων ὅσοι ἐν Τροίᾳ τετελευτήκασιν οἳ τε ἄλλοι καὶ τῆς Θέτιδος υἱός.

Con ogni probabilità Achille compariva già prima nell'elegia (vv. 3 sgg.) come vittima di Apollo e Paride. Un simile rilievo narrativo non deve stupire: in tutte le micro-narrazioni della guerra di Troia l'eroe è determinante per la soluzione della vicenda e, assieme alla colpa di Elena, ne rappresenta un elemento topico ed imprescindibile (cfr. in particolare il brevissimo racconto di Alceo 42 V; in Pind. Pae. 6.80 sgg., come nella nostra elegia, la morte di Achille adduce rapidamente alla caduta di Troia). Non è quindi necessario pensare che lo spazio concesso all'eroe nella nostra elegia sia funzionale all'esaltazione di Pausania, come sostiene Lloyd-Jones (p. 1) sulla scorta di Parsons.

¹⁸ Anche nella sezione storica dell'elegia, che presenta numerosi parallelismi con la parte mitica, i protagonisti sono gli ἡγεμόνες (v. 28 ~ ἀγέμαχοι, v. 10) che compiono un'azione comune: lasciano Sparta e vanno verso il luogo della battaglia (movimento inverso rispetto ai Danai).

¹⁹ West p. 5.

²⁰ Theog. 963-5 ὑμεῖς μὲν νῦν χαίρετ', Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες, / νῆσοι τ' ἠπειροί τε καὶ ἄλμυρος ἔνδοθι πόντος / νῦν δὲ θεῶων φύλλον ἀείσατε, ἠδυέπειαι. Il commiato è estensivamente rivolto anche ad entità naturali non coinvolte nel canto precedente.

²¹ Aloni (p. 14) fa un elenco dei "tratti tipici del proemio epico" e ne misura la presenza nella nostra elegia. West addirittura si aspetterebbe che Simonide, nel congedo, chiedesse un favore ad Achille (p. 5). I sostenitori di quest'ipotesi sono costretti a confrontarsi col dato di fatto che Achille *non* è un dio.

²² Come invece fa Aloni: "la narrazione proemiale, di conseguenza, riguarda l'evento fondamentale dell'esistenza di Achille, e della sua condizione eroica: la guerra di Troia e la morte per mano di Apollo" (p. 14). La prospettiva va rovesciata: la guerra di Troia e la morte di Achille non sono presenti in quanto "impresse" del destinatario dell'Inno, ma, al contrario, Achille e la sua morte sono presenti in quanto "eventi fondamentali" della guerra di Troia (cfr. n. 17).

formale a un procedimento che si osserva già in Ibcio (282 PMG): il *kleos* toccato ai Greci vittoriosi a Troia è il paradigma del *kleos* spettante all'oggetto del canto del poeta²³.

Ai vv. 18-9 del fr. 1 West accosta i vv. 1-2 del fr. 2 ed integra²⁴:

εἴ πέρ γ' ἀν]θρώπων εὐχομένω[ν μέλαι·
ἔντυνο]ν καὶ τόνδ[ε μελ]ίφρονα κ[όσμον ἀο]ιδῆς.

Questa ricostruzione presenta varie difficoltà, soprattutto di natura paleografica²⁵:

a) se si avvicinano il fr. 1 e il fr. 2 in modo da integrare ἀνθρώπων εὐχομένων al v. 18, μελίφρονα (v. 19) è troppo lungo²⁶.

b) ἀοιδῆς (v. 19) è ricostruito a partire dal -δης leggibile nel P. Oxy. 2327; nell'edizione, Lobel non si pronunciava sulla lettera che precedeva il δ ("an upright"). Parsons conferma la lettura di Lobel, ma poi integra ι. In realtà la traccia è troppo inclinata per appartenere a uno iota, mentre va molto bene per un rho²⁷. Se il finale è -ρδης, si può pensare, più che a un composto in -κερδῆς, a χορδῆς. La parola ricorre una volta nell'Odissea (21.407) ed una nell'inno ad Hermes (v. 51), sempre in questa sede metrica²⁸. In questi luoghi χορδή è impiegato in senso letterale, ma già in Pindaro il termine acquisisce un significato metaforico di "melodia, canto"²⁹.

Per ricostruire il complesso dei vv. 18-20 bisogna tenere presente che, come ammette lo stesso Parsons, non vi sono motivi stringenti per unire il fr. 2 all'altezza del v. 18 del fr. 1³⁰. La lacuna tra -φρονα e χορδῆς può così essere colmata o con un sostantivo indicante il suono dello strumento oppure con il termine tecnico κόλλοπα ("chiave della lira"), che in epica ricorre una volta soltanto, nella stessa sede metrica e seguito, come qui, da χορδή³¹. Simonide inviterebbe la Musa a regolare la chiave della corda, in concomitanza con il

²³ Cfr. Theocr. 17.5 sgg. ἦρωες, τὸ πρόσθεν ἀφ' ἡμετέρων ἐγένοντο, / ῥέξαντες κατὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν / αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος κατὰ εἰπέιν / ὑμνήσαιμι(ι).

²⁴ Parsons ritiene plausibile la proposta di West.

²⁵ Oltre a ciò nel testo ricostruito da West e Parsons la dizione pare pesante e la forma dell'invocazione alla Musa è senza precedenti (Emp. 131 DK, citato da Parsons, è diverso).

²⁶ Come lo stesso Parsons sembra riconoscere (pp. 33-4).

²⁷ Molto simile a quello poco sotto, con ispessimento dell'inchiostro al congiungersi del ricciolo coll'asta e un po' di coda come il περ scritto a margine. Il rho sta molto attaccato alla lettera seguente (cfr. ηρω di fr. 5).

²⁸ Χορδή compare sempre a fine verso anche in testi più recenti (Call. h. 4.253, A.P. 2.1.45, 6.54.5, 9.584.10). Il termine ha una buona diffusione in età arcaica (cfr. Co. 654 i 4 PMG, Anacr. 374.1 PMG, Alc. 303a.4 V), anche se purtroppo in contesti lacunosi.

²⁹ Cfr. Pi. 2. 69 ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς e fr. 348, dove il termine è glossato come τοὺς φθ[όγγους καὶ τὰς ἀρ]μονίας (in marg. inf.) Altri passi più tardi indicano un uso del termine nel senso di "tonalità, argomento" (φονίη χορδή, in Anacreontiche 2.10).

³⁰ Le fibre non danno infatti indicazioni né in un senso né nell'altro, l'unico criterio di giudizio sono quindi le integrazioni (p. 33). Parsons considera rilevante anche "the marginal note in 2327 fr. 27, at a level corresponding to line 7 + 24,]α^v εἰν ἀνθρώπ[ι"; ma si può pensare che la nota marginale a P. Oxy. 2327.27 faccia riferimento all'ἀν]θρώπων[ιν integrato da West in fr. 2.1.

³¹ Od. 21.407 ῥηϊδίως ἐτάνυσσε νέω περὶ κόλλοπι χορδήν.

passaggio dal registro epico a quello storico. "Allentare la chiave" è usato anche in senso metaforico in Ar. V. 54 τῆς ὀργῆς τὸν κόλλοπα ἀνιέναι ("far sbollire lo sdegno").

Scuola Normale Superiore, Pisa

Andrea Capra
Matteo Curti