

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
CORSO DI DOTTORATO IN SCIENZE DEL PATRIMONIO LETTERARIO,
ARTISTICO E AMBIENTALE

XXXII CICLO

DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, FILOLOGICI E LINGUISTICI

LA LIRICA LESBIA E LA TRADIZIONE EPICA.
SCOPERTE DI TESTI E NUOVE PROSPETTIVE

S.S.D: L-FIL-LET/02 – L-FIL-LET/05

Dottorando: Francesco Sironi

Tutor: Prof. Giovanni Benedetto

Coordinatore del Dottorato: Prof. Patrizia Piacentini

A.A. 2018/2019

Indice

Introduzione	p. 6
I frammenti di Saffo	p. 13
Fr. 1	p. 13
“ 2	“ 32
“ 5	“ 37
“ 16	“ 40
“ 17	“ 52
“ 20	“ 56
“ 23	“ 58
“ 27	“ 59
“ 31	“ 61
“ 33	“ 69
“ 34	“ 69
“ 42	“ 70
“ 44	“ 71
“ 44A	“ 84
“ 47	“ 86
“ 53	“ 87
“ 55	“ 87
“ 56	“ 88
“ 57	“ 88
“ 58	“ 89
“ 60	“ 95
“ 62	“ 95
“ 68	“ 96
“ 81	“ 97
“ 86	“ 98
“ 94	“ 98
“ 95	“ 102
“ 96	“ 104
“ 98	“ 106
“ 101A	“ 107
“ 103	“ 109
“ 104	“ 109
“ 105	“ 110
“ 111	“ 111
“ 112	“ 112
“ 118	“ 112
“ 123	“ 113
“ 127	“ 113
“ 128	“ 113
“ 129	“ 114
“ 130	“ 114
“ 132	“ 114

p. 133	p. 115
“ 135	“ 115
“ 141	“ 116
“ 142	“ 116
“ 151	“ 117
“ 154	“ 117
“ 157	“ 117
“ 166	“ 117
“ 168B	“ 118
“ 168C	“ 119
“ 180	“ 119
“ 186	“ 120
“ 187	“ 120
“ 188	“ 121
<i>Carme dei fratelli</i> (fr. 9A)	“ 121
<i>Carme di Cipride</i> (fr. 26)	“ 126
“ 197	“ 127
“ 198	“ 128
“ 199	“ 128
“ 200	“ 129
“ 203b	“ 129
“ 205	“ 130
“ 206	“ 130
“ 207	“ 131
“ 208	“ 132
“ 212	“ 133

I frammenti di Alceo **p. 134**

Fr. 34	p. 134
“ 34A	“ 137
“ 38	“ 137
“ 42	“ 142
“ 44	“ 147
“ 70	“ 150
“ 129	“ 153
“ 130b	“ 156
“ 283	“ 161
“ 298	“ 163
“ 307	“ 169
“ 308	“ 173
“ 317	“ 178
“ 325	“ 179
“ 327	“ 180
“ 336	“ 180
“ 343	“ 181

p. 346	p. 181
“ 347	“ 181
“ 349	“ 182
“ 354	“ 186
“ 365	“ 188
“ 386	“ 189
“ 387	“ 190
“ 390	“ 191
“ 395	“ 191
“ 409	“ 192
“ 440	“ 192
“ 441	“ 193
“ 443	“ 194
“ 447	“ 194
“ 450	“ 195

***I fragmenta incerti auctoris* p. 196**

Fr. 4	p. 196
“ 6	“ 196
“ 11	“ 196
“ 16	“ 197
“ 21	“ 197
“ 23	“ 198
“ 25C	“ 198
“ 27	“ 199
“ 30	“ 199
“ 42	“ 200

Conclusioni p. 202

Bibliografia p. 210

Indice dei passi citati p. 233

Introduzione

Nell'aprire una qualsiasi storia della letteratura greca, il lettore si trova solitamente di fronte ad un primo capitolo dedicato ad Omero e alla poesia epica. L'idea che Omero sia la diretta e privilegiata fonte di tutta la letteratura successiva è del resto ben consolidata nell'opinione comune. In questa prospettiva, la poesia lirica è generalmente concepita come linearmente successiva alla poesia epica ed è legittimo, per non dire naturale, cercare di individuare i rapporti di dipendenza tra la prima e la seconda. Tale impostazione metodologica nel Novecento ha avuto tra i suoi massimi esponenti studiosi del calibro di Hermann Fränkel, Bruno Snell, Werner Jaeger e Max Treu.¹ Una posizione così netta, tuttavia, appare oggi non più sostenibile.² Per quanto il ruolo principe dei poemi omerici nella storia della cultura greca sia fuori discussione, non risulta metodologicamente corretto giustapporre in cronologica sequenza, secondo i principi della *Geistesgeschichte*, un'età dell'epica, eroica, impersonale, rivolta ad un pubblico potenzialmente coincidente con tutto il mondo greco, e un'età della lirica, intimistica, personale, destinata originariamente a una cerchia più ristretta e caratterizzata dalla cosiddetta "scoperta dell'io". Quando poeti come Archiloco, Mimnermo, Saffo, Alceo e altri compongono i loro carmi, la poesia epica non è il retaggio di un passato remoto e concluso, ma è un genere letterario ancora vivo, che si concreta in poemi nuovi, spesso presupponendone di più antichi.³ Uno studio accurato delle influenze dell'epica sulla lirica non può dunque ignorare la questione della cronologia della composizione dei poemi epici, omerici, esiodei e ciclici.⁴ Allo stesso tempo, lo studio della poesia lirica può fornire elementi importanti per la datazione dei poemi epici, quando si riescano a ravvisare con ragionevole certezza rapporti tra i due generi.

La presente ricerca si propone di individuare, nei limiti consentiti dalle fonti a nostra disposizione, quale poesia epica fosse nota sull'isola di Lesbo tra VII e VI sec. a.C. e fosse dunque a disposizione di Saffo e di Alceo. I risultati di simile indagine potranno forse fornire ulteriori elementi al dibattito sulla datazione della poesia epica di cui siamo

¹ Vd. ad esempio le opere richiamate a proposito da Fowler 1987, 105 n. 2.

² A dire il vero, essa non è mai stata unanimemente accettata, come del resto naturale. Cfr. ad es. Bethe 1922, 378: «Man redet von Umsetzung des Epos durch die Lyriker, ich möchte lieber von ihrer Konkurrenz mit den Epikern in gleichzeitiger Behandlung derselben Stoffe sprechen».

³ Cfr. ad es. le osservazioni di Fowler 1987, 4-13.

⁴ Sulla cronologia relativa dei poemi epici arcaici, vd. i contributi raccolti in Andersen-Haug 2012.

a conoscenza. È fuor di dubbio che Saffo e Alceo conoscessero poesia epica e miti che troviamo attestati anche nella poesia esametrica a noi nota, integralmente o tramite frammenti e testimonianze. Lesbo doveva conoscere poesia epica fin dai tempi della sua prima colonizzazione da parte di popolazioni eoliche e di un simile *epos* restano tracce in alcuni eolismi omerici che sembrano avere proprio un'origine lesbica. Dalla metà dell'VIII sec. a.C. circa, però, l'epica circolante nel mondo greco è ormai linguisticamente ionica.⁵ A ulteriore testimonianza dell'importanza di Lesbo nella storia del genere, è opportuno ricordare la sua presenza nell'epica a noi nota. Essa fa parte del regno di Priamo (*Il.* XXIV 544), è saccheggiata da Achille che ne riporta prigioniere donne bellissime (*Il.* IX 129-130; 270-272) ed è il luogo dove lo stesso eroe, nell'*Etiopide*, si reca per purificarsi dopo aver ucciso Tersite (*Procl. Chr.* 178-184). Sempre a Lesbo, in un momento imprecisato, Odisseo sconfigge in una gara di lotta un certo Filomeleide (*Od.* IV 342-344 = XVII 133-135). Durante il viaggio di ritorno da Troia, diversi eroi fanno tappa sull'isola (*Od.* III 169). Inoltre, tra i possibili autori della ciclica *Piccola Iliade* si ricorda un poeta lesbico, ossia Lesche di Pirra (o di Mitilene).⁶ Situata a pochi chilometri in linea d'aria dalle coste della Troade, Lesbo mostra numerosi legami con la regione e in epoca storica alcune sue famiglie aristocratiche si professano discendenti di eroi legati al ciclo troiano.⁷ Addirittura, la Troade è profondamente legata alle vicende politico-militari dell'isola tra VII e VI sec. a.C. È il caso della guerra dei Mitilinesi contro gli Ateniesi per il controllo di Sigeo, alla foce del fiume Scamandro.⁸ Una così stretta relazione tra Lesbo e la Troade fa sì che lo studio della lirica lesbica in relazione all'epica, in ispecie troiana, non possa ridursi in termini semplicemente letterari.⁹ Sull'isola di Lesbo, epica, storia e politica sono intrecciate forse più strettamente che altrove.

Per una più corretta definizione dell'arco temporale a cui si dedica questa ricerca, sono opportune alcune precisazioni sulla datazione di Saffo e Alceo. Il riferimento cronologico fondamentale resta l'indicazione fornita da Apollodoro (FGrHist 244F27),

⁵ Cfr. West 1983, 162-165; Haug 2002, 70-106. Per l'opposizione tra una teoria diffusionista e quella di una fase eolica del genere epico, vd. *ivi* 145-164.

⁶ Cfr. Kelly 2015a, 318.

⁷ I Pentilidi, ad esempio, si ritenevano discendenti di Agamennone per tramite di suo nipote Pentilo. Il nome del padre di Saffo riferito dalle fonti (cfr. tra le altre Herod. II 135; P. Oxy. 1800 fr. 1, Suda σ 107), Scamandronimo (o, in forma abbreviata, Camone), mostra un'inequivocabile connessione con il fiume troiano Scamandro.

⁸ Cfr. Caciagli 2011, 304.

⁹ Cfr. West 2002, 208-209.

che colloca l'ἄκμῆ di Pittaco nella quarantaduesima olimpiade (612-609 a.C.), durante la quale egli, insieme ai fratelli di Alceo (cfr. Diog. Laert. I 74), spodestò il tiranno Melancro. Dopo aver esercitato l'esimnetia decennale (590-580 a.C. circa o, se si accetta la correzione di Jacoby,¹⁰ 598/7-588/7 a.C.), Pittaco sarebbe vissuto ancora dieci anni. L'ἄκμῆ nella quarantaduesima olimpiade coincide con quella di Saffo, secondo la notizia fornita dalla Suda (σ 107). Il fatto che alla congiura contro Melancro partecipassero i fratelli di Alceo, ma non il poeta stesso, è generalmente considerato un indizio della giovane età del poeta all'epoca dei fatti. Il cosiddetto *Marmor Parium* (FGrHist 239A36) ci informa di un esilio di Saffo in Sicilia negli anni tra il 603/2 e il 596/5 a.C., senza indicare l'età della poetessa al momento dell'evento. Combinando tutte queste indicazioni si può concludere che Saffo nascesse negli anni 640-630 a.C. e Alceo fosse più giovane di lei, benché non di molto. Questa è la cronologia di riferimento della presente ricerca. Una datazione più bassa di circa un cinquantennio, proposta inizialmente da Beloch e sostenuta poi da Mazzarino, non sembra oggi accettabile né pare riscuotere consenso.¹¹

Gli studi che presuppongono la conoscenza dei poemi omerici da parte di Saffo e Alceo sono numerosissimi e, del resto, la tradizione epigrammatica antica sembra riconoscere una certa omericità di Saffo in particolare.¹² Secondo la tendenza più diffusa, la conoscenza dell'*Iliade* da parte dei due lirici è generalmente ammessa, quando non è data per certa.¹³ In particolare, il fr. 44 V. di Alceo è solitamente considerato una prova in questo senso, dato che sembra presupporre, nella condensazione di pochi versi peraltro frammentari, la trama dell'*Iliade* a noi nota.¹⁴ Dubbi notevoli sussistono invece a proposito dell'*Odissea*. Dirk Meyerhoff negava con una certa perentorietà la presenza di materiale odissiaci in Saffo e Alceo.¹⁵ Su una posizione più moderata, Martin West, pur ammettendo la mancanza di indizi a favore della conoscenza dell'*Odissea* da parte dei

¹⁰ Cfr. FGrHist 244 F 27b. Per la validità di tale intervento, vd. Ferrari 2007, 18 n. 4.

¹¹ Cfr. Beloch 1890; Mazzarino 1943, 73-78.

¹² *AP* VII 15; IX 26,4. Cfr. Werner 1994; Gosetti-Murrayjohn 2006, 36-40.

¹³ Lo studio che, benché per l'interpretazione della sola Saffo, più di tutti presuppone la disponibilità dell'*Iliade* nella Lesbo del VII/VI sec. a.C. è offerto da Rissman 1983. Altri studi sulla stessa linea sono, tra gli altri, Longo 1963; Di Benedetto 1973; Svenbro 1975; Stanley 1976; Hooker 1977, 56-58; Heikkilä 1992; Schrenk 1994; West 2002; Sironi 2018. Le prime pitture vascolari riconoscibili come iliadiche risalgono al 630 a.C. circa, cfr. West 2012, 229. Tutto ciò prescinde dall'attribuzione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* a una figura di sommo poeta di nome Omero, avvenuta forse più tardi dell'epoca di Saffo e Alceo, cfr. West 1999.

¹⁴ Vd. *infra*; cfr. Meyerhoff 1984, 46-53; West 2002, 209; 2012, 228-229.

¹⁵ Cfr. Meyerhoff 1984, 12: «Stoffe der Odyssee spielen bei Sappho und Alkaios keine erkennbare Rolle».

due lirici, prudentemente evidenziava i limiti dell'*argumentum ex silentio*.¹⁶ Nonostante quanto si è detto poco sopra a proposito dell'*Iliade*, alcuni studiosi si mostrano più scettici riguardo alla conoscenza di entrambi i poemi omerici da parte di Saffo e Alceo. Tra questi, in particolare, Steinrück, basandosi sui dati raccolti da Anne Broger,¹⁷ sostiene che nei due lirici siano rintracciabili elementi derivanti dall'epica ciclica più che dai poemi maggiori, con particolare riferimento ai *Cypria*.¹⁸ In un articolo specificamente dedicato alla poesia epica nota a Saffo e Alceo, a proposito dei poemi ciclici Martin West ammetteva la conoscenza da parte di Saffo e Alceo di molti contenuti dei *Cypria*, negando però che questi fossero già allora disponibili come poema. West sosteneva infine che Saffo e Alceo, oltre all'*Iliade*, conoscessero poesia epica relativa alla conclusione della guerra di Troia e ai successivi "ritorni", non escludendo che si trattasse dei poemi di cui siamo a conoscenza, in particolare i *Nostoi*, e rilevando in ogni caso che il materiale tematico relativo avesse ormai raggiunto una forma sostanzialmente stabile per poi confluirci. Per quanto riguarda la conoscenza dei poemi esiodei, sottolineava che almeno Saffo, salvo inevitabili eccezioni, concorda frequentemente con la teologia ivi contenuta.¹⁹ Più recentemente, Kelly ha sostenuto che le presunte allusioni di Saffo e Alceo ai poemi epici, ed omerici in particolare, non sono affatto probanti e vanno piuttosto collocate nell'ambito di un generico patrimonio poetico tradizionale.²⁰ In particolare, Kelly ritiene che leggere diretti richiami all'*epos* a noi noto in Saffo e Alceo (e nei lirici in generale fino a Simonide) sia un atteggiamento inevitabilmente sottoposto alla fallacia logica denominata in sigla WYSIATI ("what you see is all there is").²¹ Si tratterebbe, in altre parole, di una tendenza a trarre conclusioni sui testi e le loro relazioni pur nella consapevolezza che le fonti a nostra disposizione sono inevitabilmente ridotte e parziali, con l'altissimo rischio che questa medesima penuria documentale produca interpretazioni distorte (per esempio, nel nostro ambito di ricerca, istituendo una relazione tra un carme lirico e un passo dell'epica, mentre il riferimento potrebbe essere ad altra

¹⁶ Cfr. West 2002, 214. Cfr. anche West 2012, 234; 237, dove si propende per una datazione al VII sec. a.C.: «However, the picture of the oriental world in the Odyssey would appear to suit the seventh century better than the sixth».

¹⁷ Cfr. Broger 1996.

¹⁸ Steinrück 1999. Sulla stessa linea, sono anche Caciagli 2011, 15; Caciagli 2016, 433 n. 45; Spelman 2017.

¹⁹ Cfr. West 2002, 210-216.

²⁰ Cfr. Kelly 2015b, 25-34; 2016, 131-138.

²¹ Sul concetto di WYSIATI, nato in ambito economico e recentemente applicato da Kelly allo studio della lirica arcaica, vd. Kahnemann 2011.

epica perduta o a una fonte comune o ancora a un patrimonio tematico ed espressivo condiviso). A tutto ciò si aggiunge l'annosa questione della possibilità di rapporti intertestuali in un contesto di produzione e fruizione aurale²² (nel qual caso sarà opportuno richiamare la categoria di "interdiscorsività")²³ e del ruolo della scrittura nella formazione dei poemi epici.²⁴ In mancanza di agganci testuali che possano definirsi inequivocabilmente come intertestuali, la semplice compresenza del medesimo materiale narrativo nell'*epos* e nei lirici può spiegarsi come semplice compartecipazione a un patrimonio comune, senza necessariamente istituire un legame tra i due testi. Nell'affrontare lo studio delle allusioni omeriche in Saffo, nel 1983 Leah Rissman, consapevole di queste difficoltà, individuava tre livelli di allusione, di cui due formali e uno contenutistico:²⁵

- 1) esatta ripetizione di parola o espressione
- 2) adattamento di parola o espressione
- 3) similarità di situazione

Benché la Rissman tenda a sostenere che ciascuno di questi tre livelli di allusione possa rinforzare l'altro, ritengo che, in un contesto di produzione poetica tradizionale, sia generalmente il terzo livello ad attivare i primi due, che solo allora possono a loro volta evidenziare la somiglianza contenutistica. Richiami esclusivamente formali possono essere retaggio del comune patrimonio poetico, mentre possono invece costituire un elemento allusivo all'interno di una somiglianza di contesto. Ovviamente, anche una situazione o un episodio possono essere "tradizionali" sul piano poetico (basti pensare alle varie scene di vestizione dell'*Iliade*). Si può pensare ad una deliberata allusione nel momento in cui questi tre livelli interagiscano contemporaneamente, innescati da una similarità di situazione sufficientemente specifica da poter essere ricondotta a episodi o trame particolari. La certezza assoluta resta inattuabile, data la vastità del materiale perduto, ma credo che questo possa essere un metodo prudente. Laddove all'indagine manchi il materiale formale e sia disponibile soltanto (e per di più indirettamente) il

²² Vd. ad es. Burgess 2012. Contro l'idea di rapporti intertestuali nella lirica arcaica, vd. Kelly 2015b, che ammette intertestualità solo a partire da Stesicoro.

²³ Cfr. Neri-Cinti 2017, lvii-lix.

²⁴ Per una sintetica discussione e bibliografia relativa, vd. Currie 2016, 6-9. Ai tempi di Saffo e Alceo la poesia epica comincia presumibilmente ad essere fissata per iscritto, cfr. West 2012, 232: «By their time, c. 600-590, it seems clear that certain celebrated hexameter poems were current in something like a fixed form, no doubt due to the existence of written texts – not that many people *read* written texts, of course».

²⁵ Cfr. Rissman 1983, 13-14.

contenuto dell'epica, come nel caso dei perduti poemi ciclici, o dei carmi lirici, come nel caso di alcuni *testimonia*, ci si potrà ovviamente muovere esclusivamente sul terzo livello.

Un altro problema è costituito dalla differente veste linguistica con cui ci si presentano da una parte i poemi epici, nella loro peculiare *Kunstsprache* a base ionico-eolica, dall'altra i carmi di Saffo e Alceo, composti nell'eolico di Lesbo. Partendo dall'assunto che la lingua di Saffo e Alceo fosse vernacolo strettamente ed esclusivamente lesbio, Lobel istituiva una netta dicotomia linguistica tra i loro carmi a noi pervenuti: da una parte i cosiddetti *normal poems*, nei quali l'eolico si presenta limpido e senza contaminazioni, dall'altra i cosiddetti *abnormal poems*, dove l'eolico è invece commisto di elementi estranei alla sua veste tipica, derivanti in particolare dall'uso linguistico e metrico dell'epica.²⁶ Tale prospettiva è stata superata dalle osservazioni di Marzullo, che ha rilevato come la distinzione tra *normal* e *abnormal poems* sia tutto sommato arbitraria e non si applichi senza inevitabili distorsioni a un dialetto come quello di Saffo e Alceo, che, pur eolico, resta una lingua poetica e letteraria.²⁷ Tale letterarietà può costituire un valido punto di partenza per la corretta interpretazione di ciò che, sul piano linguistico, non è propriamente lesbio nei carmi dei due lirici e, d'altra parte, impone necessariamente di prendere in considerazione i rapporti tra la lirica monodica lesbica e altri generi letterari.

La pubblicazione nel 2004 della cosiddetta “nuova Saffo” o “Saffo di Colonia” (P. Köln inv. 21351 + 21376) e nel 2014 della cosiddetta “nuovissima Saffo” (P.Sapph.Obbink + P.GC. inv. 105 fr. 1-4) ha aumentato la quantità di testo a nostra disposizione. Il papiro coloniese ha notevolmente integrato il fr. 58 V., permettendo di conoscerne meglio il contenuto, dove un ruolo principe è riservato all'*exemplum* mitico di Titono. Uno dei papiri saffici del 2014, ossia P.Sapph.Obbink, ha invece restituito due carmi prima ignoti, in differente stato di conservazione. Il primo dei due, quasi completo e divenuto noto come *Carme dei fratelli* (*Brothers Poem* in inglese), ha riaperto il dibattito sulle influenze della poesia epica in Saffo. Il contenuto del carme, che vede Saffo alle prese con un misterioso interlocutore a proposito dei viaggi marittimi del fratello maggiore Carasso e dell'auspicata rapida crescita del fratellino Larico, ha fin da subito dato l'impressione, già all'*editor princeps* Dirk Obbink, che vi si potessero ravvisare elementi odissiaci. L'impressione di Obbink è stata poi condivisa da altri studiosi,

²⁶ Cfr. Lobel 1927, ix-lxxiii.

²⁷ Marzullo 1958, in particolare 195-203.

riaprendo il dibattito da tempo sopito sui rapporti tra lirica eolica ed epica e sulla conoscenza di materiale odissiaco da parte di Saffo (e, per transitività cronologico-geografica, di Alceo).²⁸

Nuovi testi, dunque, ravvivano il dibattito e aprono nuove prospettive di ricerca. Alla luce delle recenti scoperte, sembra opportuno passare in rassegna tutta la produzione lirica eolica a noi pervenuta, e con essa anche i relativi *testimonia*, nel tentativo di raccogliere il materiale epico ivi presente e procedere poi ad una sua valutazione complessiva. Nello specifico, l'obiettivo è individuare, se possibile, quali poemi epici fossero a disposizione di Saffo e Alceo e, su un piano più generale, quale uso del patrimonio epico e mitico inteso in senso lato si possa ai due lirici attribuire.

²⁸ Per il dibattito sul tema, vd. *infra* a proposito del *Carme dei fratelli*.

I frammenti di Saffo

Fr. 1

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον, 4

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὔδα· αἴοισα πῆλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρῦσιον ἦλθες 8

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ᾧκεες στρουῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίνεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω· 12

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ᾧ μάκαιρα,
μειδιαίσαις' ἀθανάτωι προσώπωι
ἦρε' ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημμι 16

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλαι θύμωι· τίνα δηῦτε πείθω
β]αῖσ'²⁹ ἄγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ᾧ
Ψάφ', ἀδίκησι; 20

καὶ γὰρ αἶ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἶ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἶ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κῶνκ ἐθέλοισα. 24

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι

²⁹ L'inizio del v. 19 è lacunoso. Numerose sono le possibilità di integrazione. In questa sede, pur con le insuperabili incertezze del caso, ho deciso di accogliere l'integrazione proposta in Parca 1982. Oltre ad essere ammissibile sul piano paleografico, essa concorda molto bene con il sostrato epico del carme, in quanto espressione omerica. Tale integrazione è difesa con argomenti decisamente persuasivi, alla luce di un attento esame della tradizione manoscritta, non solo papiracea, da Jouanna 1999, 119-124.

La celeberrima *Ode ad Afrodite* è l'unico componimento saffico indiscutibilmente conservato per intero, grazie alla citazione di Dionigi di Alicarnasso (*Comp.* 23). Il componimento apriva l'edizione alessandrina dei carmi di Saffo. La ricca presenza in questi versi di elementi epici è universalmente riconosciuta. Il dato epico contribuisce qui come altrove ad una creazione poetica autonoma, qualificando Saffo come ingegno poetico originale, padrone del mezzo e non mero imitatore. In questo carme Afrodite si rivela subito come dea modellata sul precedente epico. Ella è da un lato descritta in maniera tutto sommato convenzionale, dall'altra invece è dipinta con appellativi e caratteristiche non palesemente ravvisabili nella tradizione precedente, ma basati su di essa. La dea è invocata come figlia di Zeus (v. 2 παῖ Δίος), titolo che permette di escludere con certezza una dipendenza teogonica da Esiodo, poiché per quest'ultimo Afrodite nasce dalla schiuma del mare, dopo che vi sono stati gettati i genitali di Urano.³⁰ In Omero, la dea è definita per nove volte con la formula Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη, che, pur non essendo perfettamente sovrapponibile all'espressione saffica, sicuramente consente di inquadrarla nella tradizionalità formulare epica.³¹ Nemmeno παῖ Δίος è del resto estraneo al repertorio omerico,³² dove tuttavia non è mai riferito ad Afrodite, che è invece detta piuttosto Διὸς κόουρη (*Il.* XX 105). Richiama il modello epico anche il sorriso della divinità (v. 14 μειδίασασα), che è la φιλομμειδής per eccellenza.³³ Tale epiteto è riservato ad Afrodite in moltissimi luoghi dell'epica arcaica, da Omero ad Esiodo, fino ai poemi ciclici e agli *Inni*. Saffo varia la diffusissima tradizione, mostrando con efficace semplicità Afrodite nel suo divino sorridere. Altro elemento tradizionale, benché meno lampante, è ravvisabile nel carattere aureo dell'atmosfera in cui Afrodite si muove. Si è a lungo

³⁰ Cfr. Rissman 1983, 2; Hes. *Th.* 188ss.

³¹ Cfr. *Il.* III 374; V 131, 312, 820; XIV 193, 224; XXI 416; XXIII 185; *Od.* VIII 308. L'espressione ricorre anche in *Hym. Hom.* V 81; 107; 191.

³² *Il.* XIII 54; 825; *Od.* VIII 488; XI 604; 620.

³³ In Esiodo (*Th.* 200) la dea è detta φιλομμειδής, per la sua nascita dai genitali di Urano. Saffo utilizza qui il participio, eliminando ogni possibile fraintendimento. Per il passo di Esiodo, che peraltro in altri luoghi pure definisce Afrodite φιλομμειδής (cfr. *Th.* 989; fr. 176), vd. Heubeck 1965, 204-206; Strunk 1959, dove si sostiene che per Esiodo la pronuncia di ει ed η fosse identica; vd. anche West 1966, 88. In Omero, Afrodite è φιλομμειδής in *Il.* III 425; IV 10; V 375; XIV 211; XX 40; *Od.* VIII 362. Nel maggiore inno omerico ad Afrodite la dea è ornata di tale epiteto per ben cinque volte: 17, 49, 56, 65, 155. Così, infine, anche nei *Cypria* fr. 5,1.

dibattuto se l'aggettivo χρύσιον sia da attribuire a δόμον (v. 7) o invece a ἄρμ(α) (v. 9).³⁴ Quale che sia la sua funzione, resta innegabile come esso dipinga un'atmosfera "aurea", tradizionalmente connessa con l'ambito divino. Inevitabile è l'evocazione della χρυσή Ἀφροδίτη, che numerosissime volte ricorre nell'epica.³⁵ Considerati questi aspetti, Saffo sembra invocare un'Afrodite del tutto convenzionale, modellata sugli epiteti e le caratteristiche frequenti nella poesia esametrica. Tuttavia, altri elementi mostrano come la dea che Saffo chiama in aiuto non sia dipinta con meccanico ossequio alla tradizione. Già al primo verso, un elemento a prima vista scontato si rivela utilizzato in modo originale. L'immortalità degli dei espressa dall'aggettivo ἀθάνατ(α) è elemento assolutamente convenzionale, poiché gli dèi sono, senza che siano necessarie ulteriori determinazioni, gli ἀθάνατοι per eccellenza. Tuttavia, l'aggettivo ἀθάνατος in riferimento agli dèi si trova quasi sempre solo al plurale, mentre una singola divinità non è detta, se non in rari passi, ἀθάνατος (o μάκαρ).³⁶ Nel principio del carme non è questo l'unico

³⁴ A favore del legame con δόμον, oltre al punto in alto dopo χρύσιον in P.Oxy. 2288 (cfr. *contra* Nicosia 1976, 206), sono, tra gli altri, Theiler 1946, 24, n. 1; Gallavotti 1956, 77; Fränkel 1969, 200-201; Treu 1991, 22; Slings 1991. Decisamente contraria l'opinione di Wilamowitz, che sentenziava perentoriamente a favore dell'attribuzione ad ἄρμ(α): «Natürlich ist der Wagen golden, nicht das Haus, denn das ist uns hier einerlei. Wer in πάτρος δὲ δόμον λίποισα χρύσιον ἦλθεσ ἄρμ' ὑπασδεύξαισα das Adjektiv zu δόμον zieht, hat kein Gefühl für griechische Wortstellung» (1913, 45 n. 1). Dello stesso parere sono Barrett *ap.* Page 1955, 7; Bowra 1961, 199; Longo 1964, 355-356; Di Benedetto 1973, 123; Svenbro 1974, 40-41. Non minoritaria, infine, è la posizione di chi considera l'aggettivo ἀπὸ κοινοῦ, cfr. Del Grande 1957, 101; Marzullo 1965, 48; Gerber 1970, 164; Dawson 1966, 72; Bonelli 1980, 26; Rissman 1983, 3. Sull'interpretazione del passo vd. anche Benedetto 2012, 46, che, pubblicando le note autografe di Manara Valgimigli alla sua copia dei *Lirici Greci* di Quasimodo, ha modo di segnalare: «La sottolineatura e una freccia indicano la convinzione di Valgimigli che l'aggettivo χρύσιον sia da connettere a δόμον e non a "carro" (ἄρμα)».

³⁵ Cfr. Dawson 1966, 72: «Whatever the syntax, here we have the traditional golden Aphrodite, as well as the laughing Aphrodite». La *iunctura* è attestata sei volte nell'*Iliade* (III 64; V 427; IX 389; XIX 282; XXII 470; XXIV 699) e cinque nell'*Odissea* (IV 14; VIII 337; 342; XVII 37; XIX 54). Negli *Imni* ricorre, come prevedibile, in Hym. Hom. V 93 (mentre al v. 65, benché non sia ella stessa "aurea", la dea è χρυσῶ κοσμηθεῖσα). Anche Esiodo non manca di attribuire ad Afrodite tale epiteto, cinque volte nella *Teogonia* (822; 962; 975; 1005; 1014), una volta nelle *Opere e i giorni* (65), e ben 7 volte nei frammenti (fr. 23a,35; 30,25; 76,6; 76,10; 172,4; 196,5; 221,3). Infine, una è l'occorrenza della *iunctura* nei *Cypria* (fr. 5,4).

³⁶ Tale uso risultava singolare già a Wilamowitz: «ἀθάνατος kommt uns vielleicht seltsam vor; man hat sich wenigstens im Homer über ὃν ἀθάνατος τέκετο Ζεὺς gewundert, und später ist wohl ἀθάνατοι für θεοὶ gebräuchlich, aber nicht der Singular von einem Gotte; neben dem gewöhnlichen μάκαρες steht auch nicht leicht μάκαρ, wie hier μάκαιρα, synonym mit θεός» (1913, 44). Cfr. anche Page 1955, 5: «the singular ἀθάνατος is very seldom applied as an adjective to an individual [...]. Lesser supernatural beings, whose immortality might not be taken for granted so readily, are sometimes so described [...]». Cfr. infine anche Marzullo 1965, 47: «Normalmente ἀθάνατος è adoperato al plur. per indicare la classe degli dei, opposta agli uomini: al sing. impropriamente (e solo in canti più nuovi di Hom., B 741, Θ 539, Ξ 434 = Φ 2 = Ω 693 etc.) viene riferito a singole divinità». Secondo Wyatt 1974, 213, a mio avviso con un certo azzardo, tale appellativo al singolare servirebbe a mettere in risalto, sul piano metrico e linguistico, l'etimologia di Afrodite da ἀφροσύνη: «Three of the five ictus-bearing long syllables of the first line of the poem contain short vowels followed by position-making aspirated consonants, and two of them, ἀθανάτ' and Ἀφροδίτα,

indice dell'indipendenza creativa di Saffo dalla tradizione dentro la quale pure opera. Gli aggettivi ποικιλόθρονος e δολόπλοκος sono emblematici in questo senso. Essi non sono mai attestati prima, ma risultano chiaramente modellati su composti epici quali εὐθρονος e χρυσόθρονος per ποικιλόθρονος, e ποικιλομήτης, δολομήτης, δολόμητις o δολοφραδής per δολόπλοκος (in cui si riscontra anche la reminiscenza di espressioni come δόλον/δόλους ὑφαίνειν e simili),³⁷ mostrando, nell'originalità saffica, il proprio carattere eminentemente epico.³⁸ Se si intende invece ποικιλόθρονος come composto di ποίκιλος e θρόνα, “fiori”, anche in tal caso non mancherebbe di risaltare un retroterra epico, nel carattere variegato che andrebbe riferito non a un trono, ma alla veste della dea. Il composto saffico sarebbe emanazione di un preciso luogo omerico. Nel XXII canto dell'*Iliade*, Andromaca, ancora ignara della morte del marito, siede in casa e tesse una tela, che decora con ricami floreali (441): ἐν δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε. Trattandosi dell'unica attestazione di θρόνα anteriore a Saffo, il composto così inteso sembrerebbe dipendere proprio da questo passo.³⁹ Comunque stiano le cose,⁴⁰ appare con una certa evidenza come Saffo unisca elementi epici convenzionali a componenti originali, ideate in autonomia poetica nel produttivo confronto con la tradizione. Ulteriore indizio di distacco dalla pedissequa imitazione del poetare epico è, al v. 4, πότνια, θῦμον. Sul piano metrico il verso è eminentemente omerico, ciò che del resto risulta facile in un adonio, in quanto πότνια equivale ad un quinto piede d'esametro (dove quasi sempre è collocato nell'*Iliade* e nell'*Odissea*),⁴¹ mentre θῦμον riproduce una frequentissima clausola

contain short *α*. The *α* of ἀθανάτ' is that of the negative prefix and thus raises the expectation in the hearer's mind that the *α* of Ἀφρόδιτα is also the negative prefix. Can this not be accidental? Of course it can, but as Page has pointed out [...], the adjective ἀθάνατος applied to Aphrodite is unnecessary and rather strange. What function can it then have here? I hold that it has the function primarily, though not exclusively, of pointing to Sappho's etymologizing of the name Aphrodite».

³⁷ *Il.* VI 187; *Od.* V 356; IX 422; cfr. Theander 1936, 74. L'aggettivo δολόπλοκος, come si vedrà più oltre, è una spia dell'allusione di Saffo a *Il.* III.

³⁸ Cfr. Longo 1964, 346-347; Privitera 1967a, 11-20. Rissman 1983, 3. Vd. anche Bonanno 1997.

³⁹ Come giustamente nota Longo, si tratterebbe di «un preziosismo di un gusto che si direbbe già alessandrino» (1964, 347).

⁴⁰ Vd. anche *infra*. Per una rassegna bibliografica a proposito, vd. Rodriguez Somolinos 1998, 168, n. 401. Cf. anche Benedetto 2012, 45. Interessante è l'ipotesi dell'intenzionale ambiguità suggerita da Jouanna: «Dans un tel jeu recherché sur le modèle homérique, on ne peut pas exclure que Sappho ait volontairement ménagé au départ de son poème une ambiguïté pour un public savant par ce choix d'un adjectif composé qui tout es s'insérant normalement dans la série des composés en -θρονος qui sont tous dérivés de θρόνος “le trône”, fait admirer la subtilité de son art par son allusion à une expression unique d'Homère qui renvoie à θρόνα “les fleurs”» (1999, 116).

⁴¹ Tra le numerosissime ricorrenze, solo due sono le eccezioni: *Il.* VI 305 (prima sede), e *Od.* I 14.

esametrica.⁴² Il titolo di πότνια, tuttavia, non è mai riservato ad Afrodite nei poemi e negli inni omerici. Saffo mostra di fare uso degli strumenti metrici dell'epica, innovando però l'espressione.

Saffo prega la dea di non soggiogarla con dolori e angosce. Ancora una volta, il repertorio omerico si rivela presente, ma, come sembra di dover dedurre, impiegato con originalità. L'espressione λίσσομαί σε (v. 2) è di conclamata epicità, ma si trova qui in un contesto insolito. È stato messo infatti in luce come in Omero il verbo λίσσομαι compaia sì assai frequentemente in contesto di supplica, ma sempre nell'ambito di un rapporto tra pari, ossia tra dio e dio oppure tra uomo e uomo. Si tratta propriamente di un verbo di supplica, e non di vera e propria preghiera in senso religioso o addirittura liturgico, la quale presuppone la sostanziale disparità tra orante e divinità. Nell'epica arcaica, alla preghiera liturgicamente intesa è riservata la formula κλῶθι, oppure si ricorre, solitamente al di fuori dell'invocazione stessa, a verbi come εὔχομαι o ὀράομαι, mentre λίσσομαι è attestato all'interno di una preghiera di un mortale a una divinità solo a partire da Saffo, nel nostro passo, e Alcmane (fr. 5 PMG).⁴³ Si può dunque ammettere che «il λίσσομαι σε... di Saffo, raffrontato al più rigido ed ieratico κλῶθι μεν, con cui si aprono le preghiere omeriche, appare più immediatamente umano, sottolinea un più diretto ed intimo rapporto fra l'orante e la divinità».⁴⁴ È impossibile determinare se Saffo utilizzasse λίσσομαι con l'intento consapevole di rimarcare velatamente la peculiarità del suo rapporto con Afrodite o se, al contrario, il verbo non avesse per lei la particolare connotazione che la critica moderna desume dalle sue occorrenze nell'epica. Nel primo caso, andrebbe riconosciuta a Saffo una straordinaria capacità di ricontestualizzazione del modello, in questo caso un semplice elemento lessicale, a vantaggio dei propri fini espressivi. Considerata la pervasiva presenza nel carne della componente omerica, che in queste pagine si cerca di descrivere, tutto ciò sembra nient'affatto improbabile.

⁴² Cfr. Longo 1964, 348: «Nel complesso, l'uso di πότνια, nell'*Iliade* come nell'*Odissea*, appare vincolato alla quinta posizione: una regola alla quale contravvengono, in nesi che non sono già più formulari, una volta l'*Iliade*, a favore della prima sede (vocativo, Z 305 πότνι' Ἀθηναίη ἐρυσίπτολι δία θεάων), e una l'*Odissea*, a favore della seconda (α 14 νόμῃ πότνι' ἔρυκε Καλυψὸ δία θεάων)».

⁴³ Cfr. Longo 1964, 349-350. Il verbo λίσσομαι è utilizzato in senso rituale solamente nelle Λιταί (Il. IX 501), dove si spiega con la peculiarità del contesto, e in Hym. Hom. V 184, dove tuttavia, oltre a essere inserito all'interno di un'espressione formulare, esso è riferito ad Anchise che si rivolge ad Afrodite, appena dopo essersi unito a lei: una situazione, questa, nella quale poco prima la disparità tra uomo e divinità è stata sostanzialmente quasi annullata.

⁴⁴ Longo 1964, 351.

Sfumature omeriche si riscontrano anche nei vv. 3-4. Il nesso δάμνα... θῦμον è tipicamente omerico,⁴⁵ e con il verbo δάμνημι mette in gioco delle possibili allusioni ad episodi dell'*epos*. Il verbo, che significa genericamente “domare”, e per traslato anche “frenare”, “sottomettere” o “uccidere”, assume in alcuni contesti connotazioni specificamente erotiche. È il caso della Διὸς ἀπάτη nel XIV canto dell'*Iliade*.⁴⁶ Ai vv. 198-199 Era si rivolge ad Afrodite per chiederle aiuto nel suo intento di sedurre Zeus, per distrarlo dalla guerra:⁴⁷

δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἴμερον, ᾧ τε σὺ πάντα
δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους

Il verbo δάμνημι designa qui l'atto soggiogante della seduzione, con cui Afrodite domina su mortali ed immortali. Ancora, ai vv. 315-316, Zeus ammette di non essere mai stato preso da un desiderio più forte, né per una donna né per una dea, ed esprime il suo stato d'animo proprio con l'espressione riscontrata in Saffo:

οὐ γὰρ πώ ποτέ μ' ᾧδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν⁴⁸

Il desiderio erotico suscitato dal potere di Afrodite è in grado di “domare l'animo”, e, dopo l'unione con Era, Zeus non può che addormentarsi ὕπνω καὶ φιλότῃ δαμείς (353). Il canto XIV dell'*Iliade* emerge ancora più nitidamente come possibile retroterra dell'ode, qualora si consideri l'aggettivo ποικιλόθρονος derivato da θρόνα. Il carattere floreale dell'abbigliamento di Afrodite è testimoniato dal fr. 4 dei *Cypria*:

εἶματα μὲν χροὶ ἔστο, τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ ᾠραι
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
οἶα φέρουσ' ᾠραι, ἐν τε κρόκῳ, ἐν θ' ὑακίνθῳ,
ἐν τε ἴωι θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθεϊ καλῶι
ἠδέϊ νεκταρέωι, ἐν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν
αἰθέσι ναρκίσσου καλλιπνόου. ᾧδ' Ἀφροδίτη
ᾠραις παντοίαις τεθυωμένα εἶματα ἔστο.

⁴⁵ Cfr. *Il.* IX 496; XIV 316; 439; XVIII 113; XIX 66; *Od.* V 468; XI 562.

⁴⁶ Le allusioni di questo carme saffico a *Il.* XIV sono indicate in Putnam 1960, 81.

⁴⁷ Cfr. Del Grande 1964, 75.

⁴⁸ Leah Rissman nota come vi sia, tra i molti paralleli riscontrabili tra la Διὸς ἀπάτη e la scena del canto III dell'*Iliade* in cui Afrodite obbliga Elena a congiungersi a Paride, una particolare consonanza tra questi versi e *Il.* III 442 οὐ γὰρ πώ ποτέ μ' ᾧδέ γ' ἔρος φρένας ἀμφεκάλυπεν. Ciò è rilevante alla luce dell'allusione di Saffo al potere coercitivo di Afrodite (24, vd. *infra*).

Nel canto XIV dell'*Iliade* gli abiti di Afrodite non sono descritti ricorrendo a tale repertorio. Tuttavia, il ricamato mantello della dea, in cui sono ascose tutte le sue prerogative, è detto ποικίλος, ai vv. 214-215 e 219-220. La ποικιλία, in ispecie floreale, sembra dunque essere tratto caratteristico dell'abbigliamento di Afrodite, cosa che, unitamente alle allusioni rivelate dal δάμνα... θῦμον, induce alcuni a propendere per l'interpretazione di ποικιλόθρονος come derivato da θρόνα.⁴⁹ La questione resta estremamente complessa, e non può essere risolta nel breve volgere di queste pagine. Ci si limita qui a rilevare come la ποικιλία della cintura di Afrodite non sia connotata in Omero con termini floreali. Ciò suggerisce di ridimensionare la presunta allusione al canto XIV dell'*Iliade* tramite l'utilizzo del dibattuto aggettivo ποικιλόθρονος, benché tuttavia i fiori non manchino nel contesto erotico della seduzione di Zeus: quando egli ed Era si uniscono, la terra sotto di loro produce erba fresca e loto rugiadoso, con croco e giacinto fitti e delicati (347-349). Svenbro ha individuato nell'ode saffica numerose e strette analogie con un altro passo in cui una divinità è vestita di un ποικίλος πέπλος, e ritiene, su tale base, che l'aggettivo ποικιλόθρονος significhi appunto "flower-embroidered".⁵⁰ Si tratta del V canto dell'*Iliade*, nel momento in cui Atena si appresta ad intervenire in battaglia (733-752):

αὐτὰρ Ἀθηναίη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο
πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει
ποικίλον, ὃν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν· 735
ἦ δὲ χιτῶν' ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγερέταο
τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.
ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν
δεινήν, ἣν περὶ μὲν πάντη Φόβος ἐστεφάνωται,
ἐν δ' Ἔρις, ἐν δ' Ἀλκή, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἴωκή, 740
ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλὴ δεινοῖο πελώρου
δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο.
κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον
χρυσείην, ἑκατὸν πολίων πρυλέεσσ' ἀραρυῖαν·
ἐς δ' ὄχρα φλόγεα ποσὶ βήσετο, λάζετο δ' ἔγχος 745
βριθὸν μέγα στιβαρόν, τῷ δάμνησι στίχας ἀνδρῶν
ἠρώων, οἷσιν τε κοτέσσεται ὀβριμοπάτρη.
Ἥρη δὲ μάλιστα θοῶς ἐπεμαίετ' ἄρ' ἵππους·
αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ ἅς ἔχον ὦραι,

⁴⁹ Cfr. Rissman 1983, 4-5.

⁵⁰ Svenbro 1975, 38-39. Vd. anche Svenbro 1984, 57-63.

τῆς ἐπιτέτραπται μέγας οὐρανὸς Οὐλύμπός τε
ἤμὲν ἀνακλῖναι πυκινὸν νέφος ἠδ' ἐπιθεῖναι.
τῇ ῥα δι' αὐτάων κεντρηνεκέας ἔχον ἵππους

750

Questi i paralleli individuati da Svenbro, secondo lo schema da lui fornito:⁵¹

Il. V 732ff.

Ἀθηναίη κούρη Διὸς

δάμνησι

ἔς πόλεμον

ἵππους

πύλαι μύκον οὐρανοῦ

Sappho 1 LP

Ἀφρόδιτα, παῖ Δίος (1-2)

δάμνα (3)

σύμμαχος (28)

στροῦθοι (10)

πάτρος δὲ δόμον λίποισα (7)

Sono paralleli senz'altro notevoli, ma, come ammette lo stesso Svenbro, «the resemblance is first of all a thematic one; it is one of setting and action».⁵² A mio avviso, il brano iliadico non fornisce elementi determinanti a proposito del significato del dibattito composto saffico: Atena indossa solo un peplo “variegato”, mentre non v'è traccia di fiori. Svenbro, tuttavia, ha senz'altro ragione nell'individuare nel passo delle forti analogie tematiche, che, come si vedrà, non si limitano a questo passaggio del V canto.

La seconda strofa introduce il tradizionale richiamo ai benefici ottenuti in passato dall'orante da parte della divinità invocata. Saffo chiede ad Afrodite di venire fisicamente in suo aiuto, ricordando che già altre volte la dea aveva prestato ascolto alle sue preghiere.⁵³ La rievocazione dell'intervento di Afrodite assume però nell'ode un respiro molto più ampio che nel precedente epico: Saffo non si limita a ricordare come la dea abbia in passato esaudito le sue richieste, ma descrive nel dettaglio le azioni da lei compiute in passato, utilizzando lo spazio di ben cinque strofe. A proposito dell'ode saffica, Page ricorda come una digressione piuttosto estesa sulle azioni benefiche compiute in precedenza dalla divinità invocata si trovi nella preghiera che Diomede rivolge ad Atena in *Il. X* 284-294, seguita, come in Saffo, dalla richiesta oggetto dell'orazione.⁵⁴ Page ricorda anche l'inizio della preghiera di Diomede ad Atena nel V canto (115-117):⁵⁵

⁵¹ Svenbro 1975, 39.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ Ciò che avviene, del resto, secondo quanto già riscontrabile in Omero. Cfr. ad es. *Il. I* 453; *V* 116; *XIV* 234; *XVI* 236.

⁵⁴ Page 1955, 17. Il passo era già ricordato a proposito da Cameron 1939, 3.

⁵⁵ *Ibidem.*

κλυθή μευ αἰγιόχοιο Διὸς τέκος Ἀτρυτώνη,
εἴ ποτέ μοι καὶ πατρὶ φίλα φρονέουσα παρέστης
δηῖω ἐν πολέμῳ, νῦν αὖτ' ἐμὲ φίλαι Ἀθήνη

Alla luce dei paralleli tematici di cui si è detto poco sopra, Svenbro ritiene che Saffo utilizzi lo schema εἴ ποτε... νῦν con l'intento specifico di richiamarsi al canto iliadico, considerato come la discesa di Atena dall'Olimpo nello stesso canto sia diretta conseguenza della preghiera dell'eroe. In tal modo, per Svenbro, «the very form of the poem is a reference to the epic».⁵⁶ L'ipotesi è suggestiva, ma, oltre a questi, occorrono ulteriori elementi per comprovare la stretta dipendenza dell'*Ode ad Afrodite* dal V canto dell'*Iliade*. Tali elementi, come si vedrà, non mancano.

Ai vv. 5-7 il materiale omerico è fortemente presente, ma «le formule appaiono dissolte e ricostituite secondo rapporti inediti».⁵⁷ Al contesto della preghiera, pronunciata e ricevuta, è da ricondurre l'uso dei verbi αἰώ⁵⁸ e κλύω.⁵⁹ Il nesso αὐδῆς αἶειν non ricorre nell'epica, a vantaggio di espressioni ad esso assimilabili, ed estraneo all'*epos* è anche αἰοῖσα ἔκλυες.⁶⁰ Il riferimento alla lontananza della divinità invocata, espressa in Saffo dall'eolico πῆλυι, si trova solo nella preghiera di Achille a Zeus, detto τηλόθι ναίων, in *Il.* XVI 233, dove però la formularità dell'espressione è ben lungi dall'accoratezza saffica.⁶¹ Anche πάτρος δὲ δόμον è espressione dal sapore eminentemente epico, essendo Zeus il “padre” per eccellenza, tanto da essere più volte menzionato con tale semplice titolo,⁶² mentre comunissimi nel linguaggio epico sono δόμος e δώματα per indicare la dimora degli dei.

Nella rievocazione saffica, dopo aver udito la preghiera, Afrodite lascia la dimora paterna, aggiogando il carro. Si è già ricordato sopra come l'attribuzione dell'aggettivo χρύσιον alla dimora di Zeus o al carro sia oggetto di intricata controversia. Senza addentrarsi troppo a fondo nell'argomento, può risultare utile richiamare nuovamente il

⁵⁶ Svenbro 1975, 43.

⁵⁷ Longo 1964, 354.

⁵⁸ *Il.* XV 378; XXIII 199.

⁵⁹ Ad es. nei versi formulari, come ὧς ἔφατ' ἐνχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε etc. Cfr. Longo 1964, 354.

⁶⁰ Cfr. Longo 1964, 354. Tra i nessi simili si trovano φθογγῆς αἰόντι (*Il.* XVI 508), βοῆς αἰόντες (*Od.* IX 401; XIV 266; XVII 435), κλύειν αὐδῆς, αὐδήν (*Il.* XIII 757; XV 270; *Od.* II 297; IV 505; 831; X 311; XIV 89), quest'ultimo col generico valore di “udire”, mentre può forse significare “esaudire” in *Od.* X 481. Quanto ad αἰοῖσα ἔκλυες, esso ricorre, con valore differente, in Hes. *Op.* 9.

⁶¹ Longo 1964, 354-355.

⁶² *Il.* I 579; VIII 69; 245; XI 80; XIV 352; XVI 250; XVII 648; XXII 209; *Od.* XII 65.

canto V dell'*Iliade*, dove pure è descritta una dea nell'atto di aggiogare animali al carro. Si tratta di Era, in procinto di scendere sulla terra per intervenire in battaglia (720-732):

ἦ μὲν ἐποιχομένη χρυσάμπυκας ἔντυεν ἵππους	720
Ἥρη πρέσβα θεὰ θυγάτηρ μέγαλοιο Κρόνοιο·	
Ἥβη δ' ἄμφ' ὀχέεσσι θοῶς βάλε καμπύλα κύκλα	
χάλκεα ὀκτάκνημα σιδηρέῳ ἄξονι ἄμφις.	
τῶν ἦτοι χρυσῆ ἴτυς ἄφθιτος, αὐτὰρ ὕπερθε	
χάλκε' ἐπίσσωτρα προσαρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι·	725
πλήμναι δ' ἀργύρου εἰσὶ περιδρομοὶ ἀμφοτέρωθεν·	
δίφρος δὲ χρυσεῖοσι καὶ ἀργυρέοισιν ἰμάσιν	
ἐντέταται, δοιαὶ δὲ περιδρομοὶ ἄντυγές εἰσι.	
τοῦ δ' ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ' ἄκρω	
δῆσε χρύσειον καλὸν ζυγόν, ἐν δὲ λέπαδνα	730
κάλ' ἔβαλε χρύσει' ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη	
ἵππους ὠκύποδας, μεμαυῖ ἔριδος καὶ αὐτῆς.	

Per ben cinque volte il carro della dea e i suoi attributi sono descritti in termini aurei. I cavalli sono bardati in oro, i cerchioni delle ruote pure sono aurei, così come il sedile, il giogo e le sue cinghie. Non a caso Page notava come «the model for “golden chariots” in later literature is probably the remarkable chariot of Hera».⁶³ Al carro dorato dell'ode corrisponde il χρύσειον καλὸν ζυγόν del passo iliadico, mentre Era stessa aggioga gli animali (ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη/ ἵππους), come Afrodite in Saffo (ἄρμ' ὑπασδεύξαισα).⁶⁴ Il tiro stesso del carro di Afrodite sembra presupporre quello del cocchio di Era: entrambi sono trainati da esseri veloci, ma ai cavalli iliadici dalle rapide zampe (ἵππους ὠκύποδας) Saffo sostituisce a sorpresa dei parimenti veloci στροῦθοι, termine dibattuto che ritengo debba essere tradotto con “passeri”.⁶⁵ L'allusione al

⁶³ Page 1955, 7.

⁶⁴ Cfr. Svenbro 1975, 40-41.

⁶⁵ I passeri erano noto simbolo di fertilità, mentre alla loro carne e alle loro uova erano attribuite proprietà afrodisiache (cfr. Page 1955, 7-8 e i passi ivi ricordati). Altri ritengono impossibile che tali piccoli volatili, data le loro scarse dimensioni, costituiscano il tiro del carro di Afrodite. Già Wilamowitz si mostrava perplesso a proposito (1913, 45). Pöschl 1996 opta per dei generici uccelli o per dei cigni. *Contra*, a mio avviso con buone ragioni, Erbse 1997, che sostiene la tradizionale identificazione con dei passeri. Loscalzo 2011 ritiene che si tratti di ben più robusti struzzi, nell'ambito di una rappresentazione di Afrodite con tratti guerreschi. A mio parere risultano decisive due considerazioni a favore dell'identificazione degli στροῦθοι con dei passeri. In primo luogo, l'unica attestazione del termine prima di Saffo è in Omero (*Il.* II 311), dove significa inequivocabilmente “passero”. In secondo luogo, credo, un eccessivo razionalismo rischia di fuorviare il lettore. È evidente che dei passeri non potrebbero trainare un carro, ma è altresì vero che nessun altro volatile, per quanto grande, ne sarebbe in grado. Non si deve dimenticare che Saffo sta rievocando in poesia un'esperienza spirituale ed esistenziale passata, autentica o meno che sia: ella è dunque libera di dipingere gli animali che trasportano Afrodite con la libertà che la sua sensibilità poetica e religiosa le

precedente omerico sembra confermata dalla descrizione del volo dei piccoli volatili. Come dei cavalli di Era è detto che τὸ δ' οὐκ ἀέκοντε πετέσθην/ μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος (768-769), così Saffo descrive i passeri περὶ γᾶς μελαίνας/ πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-/ ρος διὰ μέσσω (11-13).⁶⁶ L'espressione περὶ γᾶς μελαίνας riprende il frequentissimo nesso formulare γαῖα μέλαινα. Anche il rapido frullio delle ali è descritto in modo non difforme dal precedente omerico, ma, anche in questo caso, operando un repentino quanto sorprendente cambio di soggetto. Il frenetico battito d'ali dei passeri di Afrodite sembra modellato su un passo odissiaco che vede protagoniste due aquile inviate da Zeus (II 148-151):

τὸ δ' ἔως μὲν ῥ' ἐπέτοντο μετὰ πνοιῆς ἀνέμοιο
 πλησίω ἀλλήλοισι τιταινομένω πτερύγεσσιν·
 ἀλλ' ὅτε δὴ μέσσην ἀγορὴν πολύφημον ἰκέσθην,
 ἔνθ' ἐπιδινηθέντε τιναζάσθην πτερὰ πυκνά

Frequente è in Omero il nesso πτερὰ πυκνά, la cui formularità è variata da Saffo nell'accostamento a δίννεντες, che qui, a differenza dell'ἐπιδινηθέντε omerico, che indica il volteggiare delle aquile, designa il rapido battito delle ali, sicché δίννεντες πτέρα rimane un'espressione inedita, nella sua omericità di fondo.⁶⁷

La quarta strofa si apre con il quasi perentorio arrivo degli στρουθοί. L'espressione αἶψα δ' ἐξίκοντο all'inizio del verso e della strofa stessa segna un deciso stacco tra la descrizione del viaggio del carro divino e la rievocazione delle parole di Afrodite. Anche questo tassello, che a una prima lettura può sembrare un semplice elemento di transizione, è invece fondamentale nella descrizione della repentina efficacia dell'epifania divina, e non è privo di echi epici. Benché espressioni simili non manchino in Omero,⁶⁸ un passo in particolare risulta notevole ai fini della nostra indagine, e si tratta nuovamente di un passaggio del V canto dell'*Iliade*. Afrodite ha appena implorato Ares (notevole è che qui, v. 358 ricorra λίσσομαι come in Saffo) di concederle i suoi cavalli

suggerisce, senza vincoli di sorta. Infine, per giustificare la scelta poetica di Saffo, basta, a parer mio, l'autorità delle fonti antiche, che ascrivevano i passeri all'ambito afroditico.

⁶⁶ Cfr. Di Benedetto 1973, 123.

⁶⁷ Cfr. Longo 1964, 358-359. Cedendo a un forse eccessivo razionalismo, si tratta, a parer mio, di un ulteriore elemento a favore dell'identificazione di questi uccelli coi passeri. L'espressione saffica sembra decisamente descrivere il frenetico battito d'ali di volatili di piccole dimensioni (nel caso del passero, si tratta di ben 12/14 battiti al secondo). È altresì vero, però, che già in Omero le ben più grosse aquile τιναζάσθην πτερὰ πυκνά.

⁶⁸ *Il.* III 145; VI 370; 497; X 470; XVIII 532; XXIII 214; XIV 346.

per poter fuggire sull'Olimpo, dopo essere stata ferita da Diomede. Egli glieli concede, la dea monta sul carro, frusta i cavalli ed essi αἶψα δ' ἔπειθ' ἵκοντο θεῶν ἕδος αἰπὸν Ὀλύμπου (367).⁶⁹ Si tratta, come in Saffo, di cavalli volanti, ma l'elemento di vicinanza più eclatante risiede nel fatto che è Afrodite stessa a guidarli. La scena descritta nei versi immediatamente seguenti, che vede Afrodite rivolgersi alla madre Dione per essere consolata, presenta paralleli ancora più stringenti. La madre accarezza amorevolmente la figlia, e le rivolge la domanda: τίς νύ σε τοιάδ' ἔρεξε φίλον τέκος κτλ. (373). È facile sentirne l'eco nell'ode, quando Afrodite, alla fine della quinta strofa, si rivolge a Saffo chiedendole: τίς σ', ὦ/ Ψάφ', ἀδίκησι; Il fatto stesso che la dea chiami Saffo per nome pare non essere totalmente avulso dal precedente, dal momento che la domanda di Dione è così introdotta (372): χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζε. Il verbo ὀνομάζω avrebbe qui lo specifico significato di καλεῖν ὀνομαστί, "chiamare per nome".⁷⁰ Ancor più evidente risulta il rapporto tra i due passi, se si considera come, in entrambi, la consolatrice esprima la convinzione che il colpevole delle sofferenze pagherà presto il fio, ritrovandosi a sua volta nella condizione dell'offeso. In Saffo l'amata inseguirà, dopo esser fuggita, farà doni, dopo averli rifiutati, e infine, dopo aver negato il suo amore, amerà κούκ ἐθέλοισα (24). Così anche Diomede non potrà a lungo combattere con tanta baldanza contro gli immortali e far ritorno in patria εἰ καὶ μάλα καρτερός ἐστί (410).⁷¹ Le analogie tra le due situazioni, quella epica e quella lirica, sono evidenti: in entrambi i casi all'offesa segue un viaggio sul carro, al cui termine si ha l'attesa e supplicata consolazione. La differenza principale è costituita dal fatto che Afrodite gioca nei due brani ruoli opposti, e compie due percorsi inversi: in Omero ella è ferita sulla terra e consolata dopo la ritirata sull'Olimpo, mentre in Saffo assume al contrario l'epifanico ruolo di consolatrice divina, scendendo in terra dalla dimora paterna. Ritengo plausibilissimo, né d'altronde saprei trovare altro modo di spiegare tale fitta rete di paralleli e allusioni, che Saffo operasse un consapevole ribaltamento del ruolo di Afrodite, prendendo le mosse dal V canto dell'*Iliade*.⁷² L'uditorio, quale che fosse, se era a

⁶⁹ Cfr. Di Benedetto 1973, 121.

⁷⁰ Cfr. Bonanno 2000, 94.

⁷¹ Di Benedetto 1973, 121-122.

⁷² Ivi, 122: «Non mi pare che sia illegittimo pensare che Saffo avesse presente questo passo del quinto libro dell'*Iliade*. E se questa ipotesi è giusta, è possibile cogliere nell'ode una risonanza che probabilmente, almeno per quel che io so, era sfuggita. Deve essere stata infatti intenzione di Saffo (una intenzione realizzata a un livello espressivo più profondo, attraverso un sapiente gioco di reminiscenze-allusioni) presentare nell'ode una situazione che per certi aspetti è il rovesciamento di quella di E».

conoscenza del V canto dell'*Iliade*, poteva senz'altro cogliere l'audace operazione poetica e apprezzarne la costruzione che si può a ben diritto definire *oppositio in imitando*,⁷³ sulla quale, a proposito dell'ode, si avrà modo di tornare poco più oltre.

Torniamo ora all'inizio della quarta strofa. L'invocazione ὦ μάκαιρα sembra discostarsi dall'uso omerico, poiché solo nell'*Inno ad Apollo* (14) l'aggettivo μάκαιρα è utilizzato al vocativo rivolto a una divinità, nel caso specifico Letò, mentre solo una volta esso ricorre al vocativo nell'*Iliade*, ma riferito a un mortale, nella fattispecie Agamennone (*Il.* III 182).⁷⁴ La dea s'accinge a parlare μειδιάσαις ἄθανάτοι προσώποι. Benché sia stato individuato un parallelo con il più breve degli inni omerici ad Afrodite (X 2-3), in cui della divinità è detto che ἐφ' ἡμερτῶ δὲ προσώπων/ αἰεὶ μειδιάει καὶ ἐφ' ἡμερτὸν θέει ἄνθος,⁷⁵ un altro, e questa volta iliadico, sembra essere il precedente più rilevante, alla luce di quanto detto sopra e di ciò che si esporrà nelle righe seguenti. Il sorriso di Afrodite è ovviamente connesso con la sfera erotica: esso è un sorriso che si apre su un volto desiderabile, e che convoglia divino ἕμερος. Tuttavia, la sostituzione del tradizionale epiteto φιλομειδῆς con la forma participiale μειδιάσαισα, con la puntualizzazione ἄθανάτοι προσώποι, può essere spia di un riferimento a un passo iliadico, le cui caratteristiche assumono notevole importanza nell'analisi della costruzione "epica" dell'ode. L'unica attestazione precedente Saffo del participio di μειδιάω con la limitazione al dativo riferita al volto si riscontra nel VII canto dell'*Iliade*, nei versi in cui è descritto il terribile e risoluto avanzare contro Ettore di Aiace, ritratto come μειδιῶν βλοσυροῖσι προσώπασι (212).⁷⁶ Si potrebbe tranquillamente concludere per un casuale riecheggiamento di un'espressione non ignota alla convenzionalità poetica, se non emergesse in tutta l'ode di Saffo un'immagine di Afrodite come eroina della "guerra d'amore", ciò che induce, al contrario, a ritenere intenzionale l'allusione. Si è visto come Afrodite sia descritta nella sua discesa dall'Olimpo in voluto contrasto con la sua fuga dal campo di battaglia, narrata nel V canto dell'*Iliade*, assumendo in Saffo il ruolo che in Omero era di Atena, che soccorreva Diomede.⁷⁷ Il riferimento al terribile sorriso di Aiace

⁷³ Secondo l'espressione utilizzata da Giangrande 1967, a proposito, però, della poesia alessandrina.

⁷⁴ Cfr. Longo 1964, 362.

⁷⁵ Cavallini 1978-1979a sostiene che l'autore dell'inno omerico in questione sia posteriore a Saffo, del quale egli si servirebbe in maniera goffa o addirittura scorretta.

⁷⁶ Cfr. Stanley 1976, 313.

⁷⁷ Cfr. Svenbro 1984, 62-63: «Sur le plan thématique, le parallélisme est peut-être encore plus frappant. Chez Homère, Athéna s'arme pour venir à l'aide de Diomède; chez Sappho, Aphrodite est appelée à l'aide comme sa "compagne d'armes" Athéna quitte l'Olympe dans un char tiré par des chevaux, tandis

s'inscrive in tale operazione poetica di ribaltamento del modello, della quale, come si vedrà tra poco, non sono queste le uniche spie.

Nelle parole di Afrodite, siano esse riportate direttamente o indirettamente, emerge il colore epico solo in alcuni punti, mentre il resto del discorso appare legato a una modalità espressiva più colloquiale, sul piano sia sintattico sia lessicale.⁷⁸ Innanzitutto, l'espressione κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι/ μαινόλαι θύμωι (17-18) ha sapore epico, poiché più volte in Omero ricorre μάλιστα a rafforzare l'idea di volontà.⁷⁹ In particolare, è stata rilevata una particolare consolanza tra il dettato saffico e *Od.* XIV 54 (= XVIII 112), dove si trova ὅττι μάλιστ' ἐθέλεις. Ancora, è epico l'accostamento di θέλω e θυμός,⁸⁰ mentre in Omero non manca nemmeno il nesso θέλω γένεσθαι (*Il.* XII 69, ἦ τ' ἂν ἔγωγ' ἐθέλοιμι καὶ αὐτίκα τοῦτο γενέσθαι). Inedito è il saffico μαινόλης in Omero, ma già omerica è la costruzione con θυμός, presente innumerevoli volte in espressioni come, ad esempio, ἄφρονοι θυμῶ, τετληότι θυμῶ, μεγαλήτορι θυμῶ etc. o col semplice dativo θυμῶ con verbi relativi alla sfera emotiva.⁸¹ A proposito dei vv. 17ss., Angela Andrisano ha proposto un accostamento con *Il.* VI 159-165.⁸² Antea, omologa ellenica della biblica moglie di Potifar, brama unirsi a Bellerofonte, che saggiamente elude le profferte, senza però sfuggire alle accuse che per ripicca vengono rivolte contro di lui al marito Preto dalla donna rifiutata:

...Ζεὺς γάρ οἱ ὑπὸ σκῆπτρῳ ἐδάμασσε.
τῶ δὲ γυνὴ Προΐτου ἐπεμήνατο δῖ' Ἄντεια 160
κρυπταδίη φιλότῃ μιγήμεναι· ἀλλὰ τὸν οὐ τι
πεῖθ' ἀγαθὰ φρονέοντα δαΐφρονα Βελλεροφόντην.
ἦ δὲ ψευσαμένη Προΐτον βασιλῆα προσηύδα·
'τεθναίης ὦ Προῖτ', ἦ κάκτανε Βελλεροφόντην,
ὅς μ' ἔθελεν φιλότῃ μιγήμεναι οὐκ ἐθελούση.' 165

qu'Aphrodite quitte la même demeure élevée dans un char tiré par des passereaux. [...] De même qu'Athéna a aidé Diomède par le passé, de même elle va l'aider maintenant; de même qu'Aphrodite a aidé Sappho par le passé, de même elle va l'aider maintenant. [...] Sappho prie donc Aphrodite de l'aider dans une "conquête" érotique (comme nous disons). Pour cette prière, elle a choisi un des chants les plus guerriers de l'*Iliade* comme son modèle».

⁷⁸ Cfr. Longo 1964, 363. Castle 1958, 72: «Its effectiveness lies in its "curiosa felicitas", a lucent simplicity so seemingly effortless as to touch the limits of art, the words being common colloquial Greek ordered into the perfect expression of every lover's wish-fulfillment».

⁷⁹ *Il.* II 589; XII 89; *Od.* XV 521.

⁸⁰ *Il.* IX 177; XVI 255; XVII 488; 702; XXI 65; 177; XXIII 894; XXIV 236; *Od.* III 342; 395; VII 184; 228; XI 566; XIII 40; XIV 445; XVIII 113; 427; XXI 273; XXIII 257-258.

⁸¹ Cfr. Longo 364-365.

⁸² Andrisano 1978-1979.

Secondo la studiosa è possibile rinvenire assonanze nell'utilizzo del verbo δαμάζω ad indicare la supremazia di una divinità su un essere umano, nel tema della smania amorosa espressa in Omero dal verbo ἐπεμήνατο e in Saffo da μαινόλαι θύμωι, nel riferimento alla persuasione in senso erotico, adombrata nel verbo πείθω e nel sostantivo φιλότης in entrambi i passi, rilevando come Saffo avrebbe prodotto «una struttura una volta ancora ripresa dall'epica e volutamente capovolta, non solo formalmente: quale tentativo di adescamento si qualificava il contegno di Antea, lecito obiettivo quello che Saffo si propone». ⁸³

Un altro elemento di questa strofa in grado di rivelare una consapevole allusione all'*epos* è dato dall'adonio, κωὺκ ἐθέλοισα. Come sempre, l'adonio costituisce una sede privilegiata per il diretto reimpiego di fraseologia epica, data la sua sostanziale corrispondenza con una clausola esametrica. Il κωὺκ ἐθέλοισα saffico è riproduzione dell'analogo dizione omerica, che vede in clausola, ad esempio, οὐκ ἐθελούση (*Il.* VI 165; *Od.* II 50) e οὐκ ἐθελούσης (*Il.* XXIV 289). ⁸⁴ Tuttavia, più che il riecheggiare dell'uso omerico, nel contesto del carme l'adonio sembra celare un'allusione a un episodio in particolare, ossia l'unione, imposta da Afrodite, tra Paride ed Elena nel III canto dell'*Iliade*. In questo celebre brano si possono riscontrare elementi che potrebbero concorrere all'*allure* tutta omerica dell'ode saffica, costituendo anzi, per certi versi, un fattore non indifferente nell'economia del componimento. Elena è costretta ad amare “pur non volendo”, e così si rivolge con oltraggiosa stizza alla dea (399-412):

δαιμονίη, τί με ταῦτα λιλαίεαι ἠπεροπεύειν;	
ἢ πῆ με προτέρω πολίων εὖ ναιομενάων	400
ἄξεις, ἢ Φρυγίης ἢ Μηονίης ἐρατεινῆς,	
εἴ τίς τοι καὶ κείθι φίλος μερόπων ἀνθρώπων·	
οὔνεκα δὴ νῦν δῖον Ἀλέξανδρον Μενέλαος	
νικήσας ἐθέλει στυγερὴν ἐμὲ οἴκαδ' ἄγεσθαι,	
τοὔνεκα δὴ νῦν δεῦρο δολοφρονέουσα παρέστης;	405
ἦσο παρ' αὐτὸν ἰοῦσα, θεῶν δ' ἀπόεικε κελεύθου,	
μηδ' ἔτι σοῖσι πόδεσσιν ὑποστρέψειας Ὀλυμπον,	
ἀλλ' αἰεὶ περὶ κείνον οἴζυε καὶ ἐ φύλασσε,	
εἰς ὃ κέ σ' ἢ ἄλοχον ποιήσεται ἢ ὃ γε δούλην.	
κείσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι: νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη·	410

⁸³ Ivi, 76.

⁸⁴ Cfr. Longo 366; Rissman 1983, 17: «The Homericity of the expression is all the more striking since almost everywhere else in Aeolic poetry, Sappho and Alcaeus use forms of θέλω».

κείνου πορσανέουσα λέχος· Τρφαὶ δέ μ' ὀπίσσω
πᾶσαι μωμήσονται· ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ

Nella sua dura e accorata querela Elena dipinge Afrodite come una divinità ingannatrice. In tal senso, di fondamentale importanza è l'aggettivo δολοφρονέουσα, riferito alla dea. Si tratta di un composto non frequentissimo in Omero,⁸⁵ ed è utilizzato solo in questo passo a proposito di Afrodite. Esso ricorre per ben tre volte nel canto XIV dell'*Iliade* (197; 300; 329), dove è attribuito di Era, intenta ad escogitare la seduzione di Zeus. L'aggettivo ha qui valenza spiccatamente erotica. Si è visto come la Διὸς ἀπάτη costituisca uno dei precedenti sulla cui base Saffo avrebbe costruito l'ode. Non è dunque difficile vedere donde Saffo abbia tratto l'inedito δολόπλοκος, modellandolo sull'Afrodite dispotica del III canto dell'*Iliade*, che nel XIV rende seducente Era accordandole il proprio irresistibile fascino. In questo contesto s'inserisce l'integrazione β]αίτω' ἄγην proposta da Parca all'inizio del v. 19,⁸⁶ e qui accolta nel testo, pur sussistendo tutte le incertezze che contraddistinguono in ogni caso l'intervento congetturale. Tale integrazione «reflects the common Homeric practice of using the infinitive to complement βαίνω; and furthermore, like Sappho's patron, Homeric Aphrodite is adept at bringing mortals to love».⁸⁷ È proprio questo il ruolo che la dea svolge nell'imporre ad Elena l'unione con Paride. Al v. 383 si trova proprio un'espressione simile a quella proposta dal Parca riferita all'azione di Afrodite dopo il salvataggio di Paride: ἀὐτὴ δ' αἶ 'Ελένην καλέουσ' ἴε. Durante il colloquio con la dea, Elena insinua angosciata che questa voglia condurla nuovamente da un altro suo protetto: ἦ πῆ με προτέρω πολίων εἶ ναιομενάων/ ἄξεις (400-401). Così in Saffo Afrodite chiede chi debba condurre (ἄγην) all'amore della poetessa: la dea compie l'atto di condurre fisicamente gli amanti all'incontro. Dopo l'acceso colloquio, al quale non sono mancate persuasive minacce della dea, Elena è costretta a cedere, recandosi in silenzio da Paride sotto la guida della divinità: ἦρχε δὲ δαίμων (420).⁸⁸ Afrodite ha compiuto la sua opera. Una situazione per certi versi assimilabile a questa si riscontra nell'ode, dove la dea assicura a Saffo che l'amata riluttante presto amerà “pur non volendo”, dopo aver ricordato come già in passato abbia condotto altri al suo amore. Saffo assume quindi i velati tratti di un novello

⁸⁵ *Il.* III 405; XIV 197; 300; 329; XIX 106; *Od.* X 339; XVIII 51; XXI 274.

⁸⁶ Parca 1982.

⁸⁷ Rissman 1983, 6.

⁸⁸ Cfr. Parca 1982, 49.

Paride, protetto dalla dea, nella sottile, ma piuttosto chiara, allusione all'atmosfera e ai contenuti del III canto dell'*Iliade*.

Dopo aver rievocato la passata epifania di Afrodite, Saffo conclude la preghiera chiedendo nuovamente alla divinità di giungere in suo aiuto, liberando il suo animo dalle angosce e compiendo ciò che esso desidera. Anche nella chiusa Omero non manca. La supplica dei vv. 26-27 (ὄσσα δέ μοι τέλεσαι/ θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον), presenta notevoli consonanze coi seguenti versi, che ricorrono formularmente tre volte tra *Iliade* e *Odissea* (*Il.* XIV 195-196; XVIII 426-427; *Od.* V 89-90):

τέλεσαι δέ με θυμὸς ἄνωγεν,
εἰ δύναιμι τέλεσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστίν

È notevole come queste parole ricorrono nel XIV canto dell'*Iliade*, di cui si è vista la rilevanza all'interno dell'ode. A pronunciarle è nientemeno che Afrodite stessa, rivolta ad Era, al principio del colloquio in cui la consorte di Zeus intende chiederle il fascino necessario per compiere la sua opera di seduzione. Recuperando la dizione epica di questo specifico episodio, la preghiera saffica si arricchisce di maggiore potenza e speranza, quasi rievocando allusivamente ancora un'altra occasione in cui Afrodite ha già "compiuto" con inesorabile efficacia quanto richiestole.

Infine, l'adonio di chiusura evoca con inequivocabile chiarezza il riferimento al mondo bellico dell'*Iliade*, a cui tutta l'ode ha continuamente alluso. Saffo chiede esplicitamente ad Afrodite di esserle alleata (σύμμαχος ἕσσο). Ancora una volta, è il canto V dell'*Iliade* ad emergere. Si è visto come in esso Diomede invochi il soccorso di Atena e come l'intervento della dea, che giunge su un carro, riscontri molti echi nell'ode saffica. Una volta scesa sul campo di battaglia, Atena si rivolge all'eroe, ferito dalla freccia di Pandaro, rinfacciandogli come suo padre Tideo fosse un guerriero più valoroso di lui. Ciò nonostante, dopo la replica di Diomede, che adduce a propria giustificazione il fatto che Ares è in campo a fianco dei Troiani, Atena conforta benevolmente il suo protetto, assicurando di essere presente come sua protettrice (828): ἐπιτάρροθός εἰμι. Nell'*Iliade*, al termine ἐπιτάρροθος segue sempre una forma disillabica del verbo "essere", in ultima sede d'esametro.⁸⁹ Saffo sostituisce σύμμαχος, assente in Omero, a ἐπιτάρροθος, ma in modo tale che, trattandosi di un adonio, assimilabile metricamente ai due piedi finali di

⁸⁹ Cfr. Svenbro 1984, 73, n. 15.

un esametro, «σύμμαχος ἕσσο est aussi l'écho métrique de (ἐπι)τάρροθός εἰμι».⁹⁰ Sebbene non sia possibile riconoscere con certezza un'allusione mirata e voluta al V canto nell'adonio finale, poiché l'analogia lessicale è velata, nonostante la spia metrica, l'ultimo verso dell'ode ribadisce ancora una volta il riferimento al contesto guerresco dell'*Iliade*.

L'*Ode ad Afrodite* appare dunque sapientemente costruita coi materiali tematici, linguistici e metrici offerti dalla tradizione epica. In particolare, si è messo in luce come alla sua composizione concorrano vari elementi attinti in particolare ai canti III, V e XIV dell'*Iliade*. Tali componenti non si limitano a semplici riprese verbali o di materiale formulare, ma comprendono anche veri e propri adattamenti di situazioni e contesti presenti nell'*epos*, dei quali l'allusione metrica e lessicale è ulteriore indice.⁹¹ Il riconoscimento della ripresa e rielaborazione di determinati episodi iliadici è l'unico elemento che permetta di stabilire con relativa certezza che Saffo facesse riferimento a un prodotto letterario che costituiva parte dell'*Iliade* o sarebbe in seguito confluito nel poema così intitolato, per quanto sia prudente ricordare che, almeno in certa misura, «Sappho's *Iliad* must of course have differed from our version».⁹² Semplici riprese di lessico o formule potrebbero spiegarsi in altri modi. In assenza di altri elementi dirimenti, potrebbe trattarsi di semplice linguaggio poetico tradizionale, scevro di intenti originali nella sua formularità, di formule afferenti a una tradizione indipendente da quella epica (come quella lirica, che dovette esistere), o di allusione a poemi epici ormai perduti o a versioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea* notevolmente differenti da quelle a noi note.⁹³ Nel nostro caso, tuttavia, l'interazione contemporanea di allusione formale e contenutistica ai medesimi passi depone nettamente a favore dell'intenzionale riferimento agli specifici episodi iliadici summenzionati.

Qual è dunque il risultato dell'operazione di autonoma rielaborazione allusiva compiuta da Saffo? Nell'ode ella ha compiuto una sorta di ribaltamento del precedente iliadico. Nell'*Iliade* Afrodite è, tra le divinità, la meno abile in guerra, come appare con

⁹⁰ Ivi, 76, n. 47.

⁹¹ Si ricorda come Leah Rissman (1983, 13) riconosca tre livelli di allusione all'*epos*, in grado di interagire contemporaneamente (vd. anche *supra*): il primo prevede «exact repetition of word or expression»; il secondo invece consiste in «adaptation of word or expression (sometimes known as *oppositio in imitando*)»; il terzo infine «involves content: similarity of situation».

⁹² Svenbro 1975, 46 n. 28.

⁹³ Cfr. Rissman 1983, 14.

evidenza proprio nel V canto, in cui è ferita da Diomede, che addirittura non le risparmia parole ingiuriose (348-351):

εἶκε Διὸς θύγατερ πολέμου καὶ δηϊοτήτος:
ἦ οὐχ ἄλλις ὄττι γυναικάς ἀνάγκιδας ἠπεροπεύεις;
εἰ δὲ σύ γ' ἐς πόλεμον πωλήσεται, ἦ τέ σ' οἴω
ρίγησιν πόλεμόν γε καὶ εἴ χ' ἐτέρωθι πύθηναι

350

Anche dopo la sua ritirata sull'Olimpo, Afrodite si sente ricordare da Zeus la sua inabilità bellica (428-430):

οὐ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμήϊα ἔργα,
ἀλλὰ σύ γ' ἡμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο,
ταῦτα δ' Ἄρηϊ θεῶ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει

L'imbelle Afrodite è però descritta da Saffo in termini assolutamente bellici: ella giunge sulla terra come Era ed Atena scendono dall'Olimpo per prendere parte alla battaglia dopo l'invocazione di aiuto da parte di Diomede, sorride come Aiace all'assalto,⁹⁴ è invocata esplicitamente come σύμμαχος, come solo a un contesto bellico s'addirebbe, poiché sa costringere all'amore anche chi lo respinge. Saffo ha ribaltato il modello omerico di un'Afrodite inabile alla guerra, raffigurandola in termini guerreschi nel suo contesto naturale, ossia l'ambito amoroso. L'amore è per Saffo una guerra, e in tali termini è vissuto e rappresentato, tramite il capovolgimento del modello omerico, messo in atto con continui richiami, la cui frequenza e natura induce a ritenere tutto ciò intenzionale, non riconducibile al semplice utilizzo di materiale tradizionale.⁹⁵ L'*Ode ad Afrodite* presenta uno studiato e multiforme sistema di allusioni, uniformemente diffuso ma non occultato nel susseguirsi delle strofe, latore di significato e, a suo modo, rivoluzionario nella

⁹⁴ Giova ricordare come il tradizionale epiteto di Afrodite φιλομμειδῆς nell'*Iliade* sia quasi sempre utilizzato, a scapito di altri possibili, o per descrivere Afrodite come dea inabile alla guerra oppure, al contrario, per sottolineare il suo irresistibile potere nell'ambito della seduzione. Vd. Rissman 1983, 11: «The four significant occurrences of the adjective in the *Iliad* fall into two distinct categories: III 424 and XIV 211, from the two seduction scenes discussed above offer examples of φιλομμειδῆς describing Aphrodite as she subjects others to ἕμερος, while V 375 and IV 10 provide instances of the epithet applied to a soft, effeminate love goddess, contrasted with more warlike characters». La Rissman (ivi, 23, n. 28) nota come φιλομμειδῆς sia un "particularized epithet" secondo la definizione di Milman Parry (1971, 155), ossia uno di due epiteti metricamente equivalenti utilizzati per lo stesso nome, e conclude: «Since it is theoretically possible for it to be used interchangeably with Διὸς θυγάτηρ before the name Ἀφροδίτη, its occurrence can never be explained simply in terms of metrical convenience».

⁹⁵ Rissman 1983, 9: «it is Sappho's purpose to show that there is a kind of battle in which Aphrodite is as powerful as the fighting Athene of the *Iliad*». Williamson 1995, 163: «Aphrodite becomes the war goddess of love, and love itself is the battleground». Loscalzo 2011, 66: «Nella prima ode di Saffo, Afrodite è anch'essa una dea armata, nel suo aspetto e assetto militare». In generale, ma con particolare riferimento all'ode in questione, a proposito del rapporto di Saffo con l'ideale eroico, vd. Marry 1979.

presentazione della dea tradizionalmente imbelli come divina guerriera nell'egualmente tremendo campo dell'amore. Corretto si rivela il giudizio che già dava Del Grande: «La vivacità dell'ode, la sua bellezza sono innegabili, per la grazia palese, coerente ad espressione e ritmo, come già vide Dionigi; ma è anche innegabile che Saffo qui non è creatrice di linguaggio, nel senso più assoluto del termine, bastando al suo dire i nessi della dizione omerica. Se mai vi fu poesia musiva, composta per adattamento di tasselli, in buona parte già lavorati da altri, il caso è questo; tuttavia la spontaneità vi permane. Alla lettura si dimentica quanto del linguaggio omerico vi è dentro, anche se ve n'è tanto da poter asserire che senza l'uno l'altro non sarebbe stato».⁹⁶

Fr. 2

. . ανοθεν κατιου[σ- 1a

†δευρυμμεκρητεσιπ[.]ρ† ναῶν 1
 ἄγνον ὄππ[αι] χάριεν μὲν ἄλσος
 μαλί[αν], βῶμοι δ'ἔ<v>ι θυμιάμε-
 νοι [λι]βανώτω<i>·

ἐν δ' ὕδωρ ψῦχρον κελάδει δι' ὕσδων 5
 μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος
 ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων
 κῶμα κατάγρει.⁹⁷

ἐν δὲ λείμων ἰππόβοτος τέθαλε
 †τωτ...(.).ριννοισ† ἄνθεσιν, αἰ <δ'> ἄηται 10
 μέλλιχα πν[έ]οισιν [
 []]

ἔνθα δὴ σὺ †συ.αν† ἔλοισα Κύπρι
 χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ
 <ὀ>μ<με>μείχμενον θαλίαισι νέκταρ 15
 οἰνοχόεισα

⁹⁶ Del Grande 1957, 96.

⁹⁷ Accolgo qui la proposta κατάγρει, già suggerita da Bergk (1882, III 91), in luogo del palesemente corrotto †καταριον (o †καταγριον), secondo le valide argomentazioni di Risch 1962.

Il testo del componimento è testimoniato, escluse brevi citazioni di grammatici, da un *ostrakon* del II sec. a.C. (PSI XIII 1300), conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e pubblicato per la prima volta da Medea Norsa nel 1937.⁹⁸ Le sue condizioni sono piuttosto frammentarie, e non pochi sono i problemi testuali che lo stato di conservazione del testimone comporta. Il “carne del coccio” non presenta elementi epici così frequenti e diffusi come l’*Ode ad Afrodite*, né è possibile stabilire se tali tracce dipendano da semplice utilizzo di linguaggio tradizionale oppure siano la diretta emanazione di un precedente. Tuttavia, anche in queste strofe la tradizione, quale che essa sia, è presente.

In ciò che è conservato del carne si riconoscono tre sezioni principali. La prima, costituita dalla prima strofa, contiene l’invocazione a una dea, che solo in un secondo momento si rivelerà Afrodite, affinché giunga presso il tempio. Segue la descrizione del luogo sacro, che si evince chiaramente essere in uno spazio aperto, abbellito da un bosco di meli e fumante di odorosi incensi, in cui non mancano rose e acqua. Infine, si ha presumibilmente la richiesta alla divinità, che deve versare del nettare in libagione. La prima stanza mostra delle analogie con precedenti arrivi di una divinità in luoghi a lei sacri. In tali passi ricorre l’espressione formulare ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις.⁹⁹ In particolare, è stato rilevato da Heikkilä¹⁰⁰ come la prima strofa del carne saffico riecheggi la dinamica centripeta della descrizione del tempio di Afrodite a Pafos nell’VIII canto dell’*Odissea* (362-366):

ἦ δ’ ἄρα Κύπρον ἴκανε φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη,
 ἔς Πάφον· ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις.
 ἔνθα δέ μιν Χάριτες λούσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ
 ἀμβρότω, οἷα θεοὺς ἐπενήνοθεν αἰὲν ἔόντας,
 ἀμφὶ δὲ εἴματα ἔσσαν ἐπήρατα, θαῦμα ἰδέσθαι

A Πάφος corrisponderebbe l’indicazione δεῦρον, al τέμενος il ναῦος e perfetta è la corrispondenza lessicale tra βῶμος e βῶμοι. Il parallelo sarebbe ulteriormente sottolineato dalla descrizione del boschetto come χάριεν, che ridurrebbe in un aggettivo la presenza delle Cariti che assistono tradizionalmente Afrodite nei passi in cui ella giunge a un tempio. Tuttavia, il parallelo è a mio avviso sottile, se non addirittura evanescente. Resta

⁹⁸ Norsa 1937.

⁹⁹ *Il.* VIII 48; XXIII 148 (con ὄθι τοι); *Od.* VIII 363; *Hym. Hom.* V 59.

¹⁰⁰ Heikkilä 1992, 42.

tuttavia possibile, anzi probabile, che Saffo avesse in mente un certo panorama formulare, donde trarre ad esempio gli altari fumanti, senza riferirsi però a passi specifici, tanto più che il nome di Afrodite nel carne non è menzionato se non dopo molti versi, precludendo all'uditorio di cogliere sul momento la presunta allusione. La descrizione del luogo sacro, inoltre, è in Saffo molto più dettagliata.

Heikkilä ritiene che Saffo operi un'ardita combinazione di elementi riferibili alla sfera erotico-sessuale ed altri attinenti il concetto di purezza sacrale, competente ad Artemide, descrivendo il luogo sacro con l'aggettivo ἄγνος riferito al tempio e la menzione della χάρις (concetto dalla valenza erotica). Considerato come Afrodite, nel passo omerico sopra ricordato, si accinga al bagno dopo l'incontro adulterino con Ares, purificandosi, per così dire, pur conservando tutto il suo fascino, per lo studioso, in Saffo, «the allusion to this Homeric passages brings in the idea of purity as a marker of an active sexual status and a limiting factor as regards other sexual statuses».¹⁰¹ Il risultato dell'allusione sarebbe che l'idea di purezza veicolata dal luogo di culto e dall'aggettivo ἄγνος non andrebbe intesa in senso di castità assoluta, ma come espressione di un particolare «erotic mood», ossia quello dell'amore saffico, omoerotico e non scevro di connotati religiosi, ammesso in un luogo sacro, dove al contrario sarebbero proibiti i contatti sessuali tra uomini e donne.¹⁰² Il riferimento al bosco di meli, nonché alle rose nella strofa seguente, caricherebbe ulteriormente il quadro in questo senso, data la valenza erotica comunemente attribuita già in Saffo ai frutti di tali alberi (si pensi al celebre fr. 105a). Trovo tuttavia decisamente azzardata la tesi di Heikkilä. Essa non ha fondamento, a parer mio, poiché nel passo odissiacco della toeletta di Afrodite non ricorre in alcun modo il concetto di ἀγνεία: esso è gratuitamente inferito. Quanto alla presunta illiceità di rapporti eterosessuali in un luogo sacro ad Afrodite, è possibile addurre prove contrarie, benché riferite ad altri luoghi della grecità. Basti pensare alla celebre prostituzione sacra praticata nel tempio di Afrodite a Corinto. L'unico elemento possibilmente epico della

¹⁰¹ Ivi, 47.

¹⁰² *Ibidem*. «The allusions colors the place of cult and the term ἄγνος by showing that the sexual purity they both imply can be understood not as a sort of anti-sexuality but as an erotic mood. Therefore the purity in this context need not to be inconsistent with the sexuality that Aphrodite and χάρις imply, but rather a reflection of the Sapphic idea of the type of love connected with the grove. The virginity and purity suggest that the maiden, like the unmarried priestesses of Artemis, was supposed to have no sexual contact with men. If we assume that the love celebrated in Sappho's temple of Aphrodite was strictly between women, the ἄγνος quality of the temple would not be compromised».

prima strofa risulta dunque essere la rielaborazione del formulare ἔνθα δέ οἱ τέμενος βωμός τε θυήεις, in forma però estremamente più diluita e amplificata.

La descrizione del luogo prosegue nella seconda e terza strofa con i tratti di un *locus amoenus* connotato da un'aura di misteriosa ma soave sacralità. La scena è dipinta non dissimilmente da certi paesaggi già presenti in Omero, in cui, tra l'altro, agiscono figure femminili. Nel V canto dell'*Odissea*, così è descritta la grotta di Calipso (63-74):

ὔλη δὲ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθόωσα,
κλήθηρ τ' αἴγειρός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος.
ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο, 65
σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανύγλωσσοί τε κορῶναι
εἰνάλιαι, τῆσιν τε θαλάσσια ἔργα μέμηλεν.
ἢ δ' αὐτοῦ τετάνυστο περὶ σπείους γλαφυροῖο
ἡμερὶς ἠβῶωσα, τεθήλει δὲ σταφυλῆσι.
κρήναι δ' ἐξείης πίσυρες ῥέον ὕδατι λευκῶ, 70
πλησῖαι ἀλλήλων τετραμμέναι ἄλλυδις ἄλλη.
ἀμφὶ δὲ λειμώνες μαλακοὶ ἴου ἠδὲ σελίνου
θήλεον. ἔνθα κ' ἔπειτα καὶ ἀθάνατός περ ἐπελθὼν
θήησαιτο ἰδὼν καὶ τερφθεῖη φρεσὶν ἦσιν

Come in Saffo, non mancano prati, piante, fiori, animali e corsi d'acqua. Ritengo inoltre notevole che Omero dica che anche un immortale, in quel luogo così piacevole, sarebbe rimasto ammirato, godendone nel cuore. Se si potesse provare una diretta conoscenza di questo passo odissiano da parte di Saffo, si potrebbe concludere che la descrizione del santuario all'aperto in tali termini concorra, in virtù del precedente epico, all'allettamento della dea, invocata a manifestarsi. Nel canto seguente, simile è il bosco in cui Nausicaa ordina ad Odisseo di attenderla, prima di essere condotto in città (291-294):

δήεις ἀγλαὸν ἄλσος Ἀθήνης ἄγχι κελεύθου
αἰγείρων· ἐν δὲ κρήνη νάει, ἀμφὶ δὲ λειμών·
ἔνθα δὲ πατρὸς ἐμοῦ τέμενος τεθαλυῖά τ' ἀλώη,
τόσσον ἀπὸ πτόλιος, ὅσσον τε γέγωνε βοήσας

Anche in questo bosco si trovano acqua, un prato, amena vegetazione. Non ci sono elementi sufficienti per stabilire una sicura reminiscenza di questi passi odissiani in Saffo, ma è senz'altro vero che il paesaggio del carne saffico non è inedito, bensì «strongly reminiscent of the antique landscape of female sexuality».¹⁰³

¹⁰³ Burnett 1983, 266.

Nel termine κῶμα del dibattuto v. 8 si cela un riferimento semantico al mondo omerico. È stato dimostrato infatti come tale sostantivo assuma la propria pregnanza nel contesto di questo carne in virtù del significato che esso esprime nell'epica precedente. Solo due volte κῶμα ricorre in Omero e una in Esiodo, in passi nei quali non sembra designare un generico sonno. In *Il.* XIV, dopo l'unione di Zeus con Era, è Ὑπνος, nientemeno, a farne uso, invitando Poseidone a cogliere il momento propizio per entrare in battaglia, fintantoché il padre degli dèi è avvolto nel κῶμα: ὄφρ' ἔτι εὔδει/ Ζεύς, ἐπεὶ αὐτῷ ἐγὼ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψα (358-359). Nel XVIII canto dell'*Odissea*, Atena fa scendere un dolce sonno su Penelope, alleviando le sue sofferenze e approfittandone per renderla ancora più bella. Al suo risveglio, la figlia di Icaro esclama (201): ἦ με μάλ' αἰνοπαθῆ μαλακὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυψεν. È stato giustamente notato come κῶμα indichi «sleep (or deep sleep) induced by enchantment or other special or supernatural means».¹⁰⁴ Più precisamente, esso indica lo stato di beata perdita di coscienza conseguente al sonno inviato magicamente da una divinità, senza coincidere con quest'ultimo.¹⁰⁵ L'analisi delle occorrenze omeriche mette in luce il significato che correttamente bisogna attribuire a κῶμα in Saffo: non sonno, ma felice incantamento e obnubilamento di sé, un'esperienza consona al manifestarsi di Afrodite, e certo ben diversa da un banale sonno.¹⁰⁶

Si è accolta in questo verso l'emendazione κατάγει proposta da Risch. Se essa coglie nel segno, considerato come al lesbio κατάγημι corrisponda lo ionico attico καθαίρω, vi si potrebbe avvertire un'eco di *Od.* IX 372-373, in cui è descritto l'addormentarsi del Ciclope dopo aver abbondantemente bevuto del vino offertogli da

¹⁰⁴ Page 1955, 37.

¹⁰⁵ Wiesmann 1972, 7: «κῶμα deuten wir somit nicht als "Schlaf", sondern als Bezeichnung eines seelischen Zustandes, welcher sich, hier bei Homer, aus der Tatsache des Schlafes ergibt; Koma ist dem Schlaf lediglich zugeordnet, was an beiden Stellen der Verlauf der Handlung ergibt. Denn Zeus und Penelope müssen schlafen und dürfen nichts davon merken, was mit ihnen und um sie her geschieht. Koma besteht in einer Ausschaltung des vollen Bewusstseins, es ist ein Benommensein, im Zusammenhang beider Homerstellen ein recht angenehmer Zustand». Quanto all'occorrenza esiodea, essa conferma come κῶμα non designi il semplice sonno. In *Th.* 793ss. è descritta la pena per il dio che spergiuiri sullo Stige: egli è costretto a rimanere in apnea, senza accesso a nettare e ambrosia, impossibilitato a parlare: in tali condizioni egli deve giacere su un letto, mentre un κακὸν κῶμα lo copre. Solo dopo un anno potrà guarire da tale νόσος, per essere sottoposto a ulteriori pene. Il κῶμα è qui «eine "Krankheit", wo der Gott 'nichts machen kann'» (*Ibidem*).

¹⁰⁶ Cfr. Williamson 1995, 143: «It is this same word, *kōma*, that Sappho uses for the drowsiness that drifts over the grove, and its associations show that this too is no ordinary sleep: it is a trance induced by a divine power, whose effects embrace love as well as sleep. There could hardly be a more powerful way of expressing Aphrodite's presence in this holy place. As in the Homeric poems, her power is felt by mortals in the erotic spell pervading the grove, but it is not visualized until the last stanza. Then her influence is finally embodied: briefly she joins her celebrating worshippers, filling their cups not with wine but with nectar, and thus granting them their epiphany, a fleeting touch of the divine».

Odisseo (καὶ δέ μιν ὕπνος/ ἦρει πανδαμάτωρ). Quale che sia la forma originale dell'adonio nella sua parte corrotta, appare tuttavia evidente che Saffo variasse in sede metricamente omologa la clausola omerica κῶμ' ἐκάλυψα/-εν.¹⁰⁷

Il prato ἱππόβοτος conserva l'eco di analoghe espressioni formulari epiche, in particolare riferite alla città di Argo, tradizionalmente “pascolo di cavalli”. Anche l'atto di versare il nettare, richiesto ad Afrodite, non è inedito per una divinità, come accade in *Il.* I 598 (οἶνοχόει γλυκὺ νέκταρ ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσω) e IV 3 (νέκταρ εἰνοχόει).

Per concludere, il cosiddetto “carne del coccio” non presenta tracce di conclamata omericità. Ciò che di riconducibile all'epica vi si trova non contiene riferimenti a passi o episodi specifici. L'*allure* del brano, la descrizione del luogo all'aperto e delle sensazioni che esso è in grado di infondere non sono completamente inedite, ma nulla può rivelarle come emanazione di un preciso precedente: c'è senz'altro tradizione, qui, ma non necessariamente *Iliade*, né *Odissea*, né altro esclusivo modello.

Fr. 5

πότνια Νηρήϊδες ἀβλάβη[ν μοι]
 τὸν κασίγνητον δ[ό]τε τυῖδ' ἴκεσθα[ι]
 κῶττι φῶι θύμωι κε θέληι γένεσθαι
 κῆνο τελέσθην, 4

ὄσσα δὲ πρόσθ' ἄμβροτε πάντα λῦσα[ι]
 καὶ φίλοισι φοῖσι χάραν γένεσθαι
 κώνίαν ἔχθορσι, γένοιτο δ' ἄμμι
 μηδάμα μηδ' εἰς 8

τὰν κασιγνήταν δὲ θέλοι πόησθαι
 μέ]σδονος τίμας, [ὄν]ίαν δὲ λύγραν
 [....] . [....] οἰοῖσι π[ά]ροιθαχεύων
 [- - -] να 12

[- - - ×] εισαίω[ν] τὸ κέγχρω
 [- - - ×] λ' ἐπαγ[ορί]αι πολίταν
 ὅς ποτ' οὐ[κ ἄ]λλως, [ἐσύ]νηκε δ' αὐτ' οὐ-
 δὲν διὰ [μά]κρω. 16

¹⁰⁷ Cfr. Risch 1962,

καὶ τιμα[..]ον αἰ κ[1-2]εο[.....]ι
 γνωσθ[.]..[.]ν· σὺ [δ]ἔ Κύπ[ρ]ις[ἐμ]να
 οὐκον[.....]θεμ[έν]α κάκων [×
 [.] .[.] ..[.....]ι. [⊗?]

20

Accade talora che una congettura generalmente scartata dagli editori sia clamorosamente riabilitata dal caso. Così è stato, ad esempio, per il primo verso del noto fr. 5. Il suo incipit, un tempo lacunoso, veniva solitamente integrato, secondo la proposta di Earle,¹⁰⁸ in Κύπρι καὶ] Νηρήιδες, principalmente sulla scorta della menzione di Cipride che ricorre più oltre. La fortunata scoperta, avvenuta nel 2014, di alcuni frammenti papiracei del primo libro dell'edizione alessandrina di Saffo (P.GC. inv. 105 fr. 1-4) ha smentito ciò che era con ragionevolezza accettato dagli studiosi, rivelando come il componimento non principiasse con l'invocazione a Cipride e alle Nereidi, ma semplicemente alle πότνια Νηρήιδες, come suggerito tempo addietro da Diels e Wilamowitz.¹⁰⁹ Il nuovo papiro, conservato presso la Green Collection di Oklahoma City,¹¹⁰ ha integrato notevolmente il frammento anche in altri punti. Il testo qui fornito è quello offerto dagli *editores principes* del nuovo testimone.¹¹¹

Il carne è solitamente interpretato come una preghiera propemptica per Carasso, fratello di Saffo, il quale, come ricordano le fonti, fu impegnato nel commercio di pregiato vino lesbio presso l'emporio di Naucrati, in Egitto, dove cadde preda della dispendiosa passione per una cortigiana, ricordata talora con il nome di Rodopi, talaltra di Dorica.¹¹²

I vv. 3-4 richiamano simili espressioni già presenti in Omero, ricordate in apparato da Eva Voigt, come περὶ δ' ἤθελε θυμῶ/ ἐκφυγέειν θάνατόν (*Il.* XXI 65-66), ἐθέλοιμι καὶ αὐτίκα τοῦτο γενέσθαι (*Il.* XII 69) ο ὅττι κεν ᾧ θυμῶ ἐθέλη (*Od.* XIV 445). Tuttavia non è assolutamente possibile sulla base di quest'assonanza dedurre un rapporto diretto tra i due passi, né del resto si può parlare con sicurezza di una modalità espressiva tradizionale: è dato solamente rilevare una certa somiglianza, che, in assenza di ulteriori elementi, può essere considerata frutto di casualità. Decisamente più stringente è il parallelo individuato

¹⁰⁸ *Ap.* Smyth 1900, 35.

¹⁰⁹ Diels 1898, 497; Wilamowitz 1898, 698.

¹¹⁰ È previsto lo spostamento dell'intera Green Collection a Washington D.C., presso il *Museum of the Bible*, di prossima apertura.

¹¹¹ Burris – Fish – Obbink 2014.

¹¹² Cfr. *Hdt.* II 134-135; *Strab.* XVII 1,33; *Ath.* XIII 596b-c. Nei poemi di Saffo doveva ricorrere però il nome Dorica, come affermato da Strabone nel passo ricordato.

dalla stessa Voigt a proposito del v. 6, dove il saffico καὶ φίλοισι φοῖσι χάραν γένεσθαι presenta non solo affinità lessicali, ma anche affinità di contesto con l'iliadico χάρμα φίλοις ἐτάροισι γενόμεθα νοστήσαντες. Quest'ultime sono parole pronunciate da Aiace durante la furiosa battaglia per il corpo di Patroclo, quando ormai l'eroe si è reso conto che Zeus sta favorendo i Troiani. Aiace suggerisce ai compagni di trovare un piano migliore per salvare il corpo di Patroclo e tornare a casa sani e salvi. Segue la preghiera, subito esaudita, dell'eroe a Zeus perché rimuova la fitta caligine che ostacola i combattenti sulle spoglie dell'estinto. La vicinanza tra il verso saffico e quello omerico è decisamente più evidente di quella individuabile nei casi summenzionati a proposito dei vv. 3-4, ed è sottolineata dal fatto che in entrambi i casi la “gioia per gli amici” sia legata, a vario titolo, al ritorno in patria. La presenza di elementi propemptici omerici è infatti la maggiore componente epica riscontrabile nel fr. 5. Nel VI canto dell'*Odissea*, durante il colloquio di Odisseo e Nausicaa, l'eroe naufrago augura alla giovane che gli dèi le concedano ciò che desidera, ossia un uomo, una casa e concordia domestica, grazie alla quale due sposi sono un cruccio per i nemici e una gioia per gli amici (180-185):

σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς,	180
ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν	
ἔσθλην· οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον,	
ἢ ὄθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχητον	
ἄνῆρ ἠδὲ γυνή· πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,	
χάρματα δ' εὐμενέτησι, μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί	185

Il v. 6 del carme saffico richiama, come segnalato dalla Voigt tra i *loci similes*, l'omerico πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,/ χάρματα δ' εὐμενέτησι (184-185), mentre in σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς (180) si può leggere una certa consonanza con κῶττι φοῖ θύμωι κε θέλῃ γένεσθαι/ κῆνο τελέσθην dei v. 3-4 di del fr. 5. Ancora, ricorre un'espressione simile in *Od.* XV 111-112, nel saluto rivolto da Menelao a Telemaco, in procinto di lasciare Sparta: Τηλέμαχ', ἦ τοι νόστον, ὅπως φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς,/ ὥς τοι Ζεὺς τελέσειεν. Notevole è inoltre che la Voigt segnali tra le reminiscenze del nostro carme un'espressione teognidea, contenuta proprio in un distico propemptico (*Thgn.* 691-692): Χαίρων εὖ τελέσειας ὁδὸς μεγάλου διὰ πόντου,/ καί σε Ποσειδάων χάρμα φίλοις' ἀγάγοι.¹¹³ Non è possibile rilevare la dipendenza dei versi del fr. 5 da un passo specifico

¹¹³ Tali elementi propemptici sono individuati da Governi 1981.

dell'*epos*, ma è senz'altro evidente che Saffo s'avvalsesse di modalità espressive propemptiche già attestate nell'epica, in particolare, ma non esclusivamente, nell'*Odissea*. Ciò sarà rilevante alla luce del dibattito sulla conoscenza del poema odissiaco da parte di Saffo, che si avrà modo di approfondire più oltre, ancora una volta a proposito di un carme in cui Carasso gioca un ruolo fondamentale, ossia il nuovissimo *Carme dei fratelli*.

Fr. 16

[ο]ἰ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γὰν μέλαι[ν]αν
[ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅτ-
τω τις ἔραται· 4

[πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι
[π]άντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τ]ὸν ἄνδρα
τοῦ [... ἀρ]ισ τον 8

καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροίαν πλέοισα
κωῦδ[ε] πα]ίδος οὐδὲ φίλων τοκήων
πά[μπαν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαχ' αὐταν
[. . .] [.]σαν 12

[.] γν]αμπτον γὰρ [.] νόημα
[.] . . . κούφως τ[.] νοήση.
[. . .] μῆνῶν Ἀνακτορί[ας] ὀνέμναι-
[σ' οὐ] παρεόισας, 16

[τᾶ]ς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κάμάρυγμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα κὰν ὄπλοισι
πεσδομ]άχεντας. ⊗? 20

Il fr. 16 è costituito dai resti di uno dei componenti più discussi del *corpus* saffico. Esso presenta numerosissimi aspetti controversi ed è oggetto della costante attenzione degli studiosi. Gioverà alla presente trattazione renderne conto, almeno cursoriamente, quando necessario. Innanzitutto, è questione dibattuta se il carme finisca al v. 20, poiché le condizioni del principale testimone papiraceo (P.Oxy. 1231) non

consentono di stabilire se a quest'altezza si trovasse una coronide, che invece è ben ravvisabile più oltre, al v. 32. È parimenti possibile che al v. 21 cominciasse un altro componimento o che si trattasse di un unico brano notevolmente più esteso.¹¹⁴ In questa sede ci si avvale del testo fornito dalla più recente edizione di Obbink, che, nell'inestricabilità della questione, propone i vv. 1-20 separati dai rimanenti (21-32), denominati, questi ultimi, fr. 16a (per il quale tuttavia continua tra parentesi la numerazione del fr. 16).¹¹⁵ Per ragioni di compiutezza formale e al confronto con l'estensione degli altri carmi del primo libro, ritengo tuttavia probabile che il v. 20 fosse l'ultimo del componimento.¹¹⁶ Il carme si apre con una celeberrima *Priamel*. Alcuni ritengono che la cosa più bella sia una schiera di cavalieri o di fanti, o ancora una flotta di navi, ma la cosa più bella è in realtà, per l'io lirico, ciò che si ama. L'interpretazione del preambolo si rivela decisamente controversa.¹¹⁷ Una delle letture possibili è quella di stampo relativistico, secondo la quale l'io lirico affermerebbe un primato estetico la cui validità è strettamente personale. Essa mette in luce il carattere tutto individualistico della prima strofa, che non negherebbe dunque la possibile bellezza di fanti, cavalli e navi, ma la limiterebbe al sentimento di coloro che li ritengono effettivamente la cosa più bella, al contrario dell'io lirico. Ancora, il verbo ἔραμαι assumerebbe, secondo tale interpretazione, una connotazione necessariamente erotica: la cosa più bella è, per l'io lirico (e solo per esso, senza pretese di universalità), ciò che suscita il suo sentimento amoroso (*relativity theory*).¹¹⁸ Un'altra interpretazione intende l'intervento dell'io lirico

¹¹⁴ Cf. Page 1955, 55: «The apparent completeness of the general sense of the poem so far, and the echo here of the opening stanza [...], have led some to guess that a new poem began after this line. Since the left-hand margin is wanting, and the general sense of what follows is irrecoverable, the guess can neither be confirmed nor refuted».

¹¹⁵ Cfr. Obbink 2016a, 17-19.

¹¹⁶ Cf. Meyerhoff 1984, 55: «Aus dem Umstand, daß die Verse 19f. Motive des Gedichtanfangs wieder aufgreifen, kann man immerhin folgern, daß mit dem Schluß des Ringes zumindest ein Abschnitt abgeschlossen ist. Die Gedankenbewegung hat einen gewissen Ruhepunkt erreicht; zur Fortsetzung bedarf es eines Neuansatzes. Da vor allem der Helenastoff mitten in diesen Ring eingeschlossen ist, können wir von einer in sich geschlossenen Einheit vv. 1-20 ausgehen». La pubblicazione di P.G.C. inv. 105 fr. 1-4 da parte di Burris-Fish-Obbink 2014 ha messo in luce come la lacuna tra i vv. 22 e 28 fosse più estesa di ben due strofe circa, ciò che comporterebbe per il fr. 16, se non si pone la fine al v. 20, la lunghezza di ben 40 versi: la fine del carme al v. 20 è dunque decisamente più probabile.

¹¹⁷ Per una più approfondita discussione delle posizioni qui sintetizzate, vd. des Bouvrie Thorsen 1978, 5-13.

¹¹⁸ Cfr. Bowra 1961, 207: «Others, she knew, had their own aims and desires, but for her this life of intimate emotion and fond attachment was enough»; Schmid 1964, 54: «so läßt Sappho die Meinung "der andern" zunächst positiv neben ihrer eigenen stehen. Ihr persönliches Ich wird mit seiner Wertung nicht über, sondern *neben* "die andern" und ihre Werte gestellt». Poco più oltre, però, Schmid ha modo di affermare, in apparente contraddizione con quanto sopra: «Freilich prägt "gerade diese objektivierende Distanz ...

come comprensivo delle affermazioni precedenti. Secondo tale visione, dire che un esercito terrestre o navale sia τὸ κάλλιστον è, per la *persona loquens*, quantomeno riduttivo, poiché qualsivoglia oggetto di ammirazione estetica rientra nella più generale categoria dell'ὄττω τις ἔραται (*definition theory*).¹¹⁹ Una terza teoria intende infine le parole dell'io lirico come una vera e propria rettifica delle altre opinioni, con la contestuale affermazione dell'unica corretta, senza relativismo o inclusioni in categorie più generali: ciò che si ama sarebbe la cosa oggettivamente più bella in assoluto, con la quale una formazione militare non può certo competere (*correction theory*).¹²⁰ L'inquadramento della *Priamel* è cruciale per l'interpretazione dell'intero componimento, e in particolar modo dell'*exemplum* mitico di Elena, che costituisce, fra i frammenti saffici che abbiamo affrontato finora, il primo riferimento esplicito a episodi dell'*epos*, in questo caso ciclico. Ritengo da respingere la cosiddetta *relativity theory*: l'inizio della seconda strofa, in cui si afferma la facilità di rendere l'assunto precedente comprensibile a ciascuno è inequivocabile indice della pretesa universalità del criterio dell'ὄττω τις ἔραται. Lo stesso mito di Elena non avrebbe senso in un'ottica totalmente relativistica. La differenza tra la *definition theory* e la *correction theory* è estremamente sottile.¹²¹ Tutto sta nello stabilire se Saffo ammettesse un ἔρωσ rivolto a schiere militari, riducendolo però ad una sottocategoria di un ἔρωσ generale, o rifiutasse come inammissibile *in toto* il desiderio di spettacoli bellici, contrapponendo ad esso il sentimento amoroso. In definitiva, bisogna stabilire la natura dell'ἔραται del v. 4, se esso abbia connotazione strettamente erotica o indichi invece una più generica passione per qualcosa. Alcuni ritengono che il neutro κῆν' ὄττω τις ἔραται costituisca un elemento decisivo a favore di quest'ultima ipotesi: non si tratterebbe di un ἔρωσ rivolto in via

dem Leser den Höchswert um so nachdrücklicher der Dichterin, mittelbar auch für den Hörer eine Mahnung darstellt, sich der Wertung der Dichterin anzuschließen» (ivi, 55).

¹¹⁹ Aderiscono, più o meno esplicitamente, a questa linea interpretativa, che leggerebbe in Saffo una sorta di precorritrice del protagoreo *homo mensura omnium*, tra gli altri, Dornseiff 1933, 79; Eisenberger 1956, 89-90; Snell 1955, 91; Van Groeningen 1958, 184; Wills 1967a, Danielewicz 1969-1970, 165-166; Treu 1991, 186. Ulteriori titoli sono forniti da Thorsen 1978, 19 nt. 26.

¹²⁰ Tale interpretazione è sostenuta da Koniaris 1967; Privitera 1967b; Radt 1970, 338-340; Stern 1970, 349-354.

¹²¹ Cfr. des Bouvrie Thorsen 1978, 8: «Sappho's preamble includes several generalizations: ἔμμεναι, ὄττω τις ἔραται which weaken the thesis of a 'subjective statement'. The use of the Helen myth as an illustration places Sappho's preamble dictum in a timeless perspective. Most important is the lyrical 'I's comment on the preamble: πάγχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι πάντι τοῦτ'. How would the spokesman explain this 'truth' to others (let alone πάντι) if it is only a personal, 'uncommunicable and unpredictable' feeling? [...] The preamble itself, however, states a universally valid thesis, and the fact that 'the others' and 'I' are introduced personally does not entitle us to relativize the point of view».

esclusiva a oggetti animati, e il verbo ἔραμαι non avrebbe valenza erotica.¹²² Tuttavia, l'*exemplum* di Elena, portato a dimostrazione del concetto espresso nella *Priamel*, unitamente alla menzione di Anattoria come oggetto del sentimento, induce a conferire valore strettamente amoroso ad ἔραμαι: Elena ha ritenuto la cosa più bella l'oggetto del suo amore, per mano di Afrodite,¹²³ e così Saffo desidera il barbaglio dello sguardo dell'amata Anattoria più che lo splendore corrusco delle armature lidie. Il neutro κῆν' ὅττω τις ἔραται, a mio avviso, non costituisce problema ai fini dell'identificazione dell'oggetto dell'ἔρωος con una realtà animata: l'economia del brano, in cui ruolo portante hanno il mito di Elena e il nostalgico ricordo di Anattoria, lo impongono,¹²⁴ ed è evidente come il neutro κάλλιστον abbia influenzato κῆνο e conseguentemente ὅττω.¹²⁵ Ritengo dunque corretto attribuire al verbo una connotazione strettamente erotica, propendendo così per la *teoria della correzione*.

Effettuata questa rapida rassegna delle posizioni interpretative sulla *Priamel*, si può procedere con la raccolta del materiale epico presente nel carme. Il v. 1 [ο]ἰ μὲν ἰπήων στρότον οἱ δὲ πέσδων richiama la formula omerica πεζοί θ' ἰπήες τε e simili.¹²⁶ Al v. 2 è generalmente accettata la lezione μέλαιναν, che comporta il riferimento dell'aggettivo a γᾶν. È stata però proposta l'accentazione μελαίαναν, intendendo l'aggettivo come genitivo plurale riferito questa volta a νάων.¹²⁷ In entrambi i casi, si ottiene un'espressione già attestata nell'epica. Γαῖα μέλαινα è già formulare in Omero,¹²⁸ e γῆ μέλαινα ricorre anche altrove in Saffo.¹²⁹ Nell'epica, però, anche alle navi si applica, e con frequenza incredibilmente maggiore, l'epiteto μέλαινα,¹³⁰ sicché la decisione tra la

¹²² Cfr. Wills 1967a, 438-439.

¹²³ La dea era quasi sicuramente menzionata in lacuna ai vv. 12-13, a dispetto di altre proposte, che integrerebbero piuttosto il nome di Eros o di Paride (vd. *infra*).

¹²⁴ Giustamente Gentili (1966, 61) metteva in guardia dai rischi di un approccio che non tenga conto del valore paradigmatico del mito di Elena. Il valore pragmatico-paideutico del mito e di tutto il carme è messo in luce da Bierl 2003.

¹²⁵ Cfr. Radt 1970, 339-340. Lo studioso nota anche come, in ogni caso, Saffo non esprima direttamente la nostalgia per Anattoria, ma la esponga metonimicamente: sono lo splendore del suo sguardo e il suo amabile incedere ciò che Saffo vorrebbe rivedere.

¹²⁶ Cfr. *Il.* II 810; VIII 59; *Od.* XIV 267; XVII 436; XXIV 70.

¹²⁷ Tale proposta è in Schubart 1948, 314 e Wills 1967a, 439, n. 13, ed è difesa da Rissman 1983, 34-37.

¹²⁸ Cfr. *Il.* II 699; XV 715; XVII 416; XX 494; *Od.* XI 365; 587; XIV 314-315; XIX 111. L'espressione non manca in Esiodo (*Th.* 69) e negli *Inni omerici* (III 369).

¹²⁹ Cfr. fr. 1,10. Con altissima probabilità, si ha un'occorrenza anche in fr. 20,6.

¹³⁰ *Il.* I 141; 300; 329; 433; 485; II 170; 358; 524; 534; 545; 556; 568; 630; 644; 652; 710; 737; 747; 759; V 550; 700; VIII 222; 528; IX 235; 654; X 74; XI 5; 824; 828; XII 107; 126; XIII 267; XV 387; 423; XVI 304; XVII 383; 639; XIX 331; XXIV 780; *Od.* II 430; III 61; 360; 365; 423; IV 646; 731; 781; VI 268; VIII 34; 51; 52; 445; IX 322; X 95; 169; 244; 272; 332; 502; 571; XI 3; 58; XII 186; 264; 276; 418; XIII 425; XIV 308; XV 218; 258; 269; 416; 503; XVI 325; 348; 359; XVII 249; XVIII 84; XXI 39; 307; XXIII

forma parossitona e la forma proparossitona risulta decisamente ardua. L'occorrenza in Saffo di γῆ μέλαινα sembra spingere in direzione della prima ipotesi, ma è altresì vero che nera è la nave nel fr. 326,4 di Alceo. L'unico criterio possibile è quello stilistico, con tutti i limiti del caso. Non essendo ornati da aggettivi i fanti e i cavalieri del verso precedente, la maggior parte degli studiosi propende per l'accentazione μέλαιναν, evitando l'asimmetria. Propendo anch'io per questa soluzione, benché non manchino argomentazioni in senso opposto. Senza approfondire oltre la questione, resta il fatto che Saffo, qualunque partito si adotti, utilizza un'espressione tradizionale.

A prescindere da questi echi di convenzionalità espressiva, l'elemento di portante epicità in questo cosiddetto *Priamelgedicht* è tuttavia la rievocazione a titolo dimostrativo del mito di Elena. Saffo mostra palesemente in questo caso di rifarsi alla versione della vicenda narrata nei *Cypria*, in cui era narrato il ratto di Elena.¹³¹ Con ogni probabilità, infatti, nel frammento saffico è Afrodite a sviare Elena, come già nei *Cypria* era la dea stessa a guidare la Tindaride verso l'unione con Paride, senza che apparentemente fosse espresso alcun giudizio negativo sulla donna.¹³² Nonostante altre proposte siano state avanzate, nei lacunosi vv. 12-13 va integrato, come soggetto di παράγα(ε) (v. 11), il nome di Cipride,¹³³ molto meno probabilmente di Eros (comunque emissario di Afrodite), ma quasi sicuramente non di Paride.¹³⁴ Proprio l'importanza dell'azione di Afrodite

320; XXIV 152. Un nesso così frequente in Omero, non manca inevitabilmente negli *Inni omerici* (III 397; 405; 457; 459; 497; 511; VII 35) e in Esiodo (*Op.* 636).

¹³¹ Cfr. Sch. Clem. *Protr.* II 30,5 Κύπρια ποιήματά εἰσιν τὰ τοῦ κύκλου· περιέχει δὲ ἄρπαγὴν Ἑλένης κτλ.

¹³² Procl. *Chr.* 100-101 Severyn, Ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτῃ συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ. Cfr. Meyerhoff 1984, 60-61: «Für eine freie Entscheidung der Helena zum Ehebruch ist also kein Platz in dem Gedankengang der Kyprien. Damit aber kann ausgeschlossen werden, daß sie in den Kyprien moralisch verurteilt worden ist. Doch auch ohne die modernen Kategorien Schuld, Verantwortlichkeit, Entscheidungsfreiheit zum Maßstab zu machen, kann man ein negatives Urteil über Helena in den Kyprien ausschließen; die Entführung mag zwar als verderblich und als Ursache für den Tod vieler Helden bezeichnet worden sein, doch wird als ebenso verderblich auch die μήνις des Achilleus in der Ilias eingeführt (A 1 ff.), ohne daß eine Verurteilung des Achilleus folgt».

¹³³ Cfr. Gentili 1966, 60, n. 117.

¹³⁴ «Veneris in lac. ut vid. latet mentio» (Voigt 1971, 44). Croiset 1914, 323 proponeva al v. 12 κῆνος ἔραι]σαν, accolto successivamente da Theander 1934, 70, supponendo dunque Paride come soggetto. La proposta di integrare Ὠρος (= ὄ ἔρος) all'inizio del v. 13 è stata avanzata da Edmonds 1914, 75 e Agar 1914, 189, ma risulta problematica per la presenza dell'articolo (cfr. Lobel 1927, LXXXVII). All'inizio del v. 12 già nella *princeps* del papiro Hunt (Grenfell-Hunt 1914, 23) integrava Κύπρις, incontrando poi l'approvazione di altri studiosi, mentre altri hanno poi integrato il nome della dea all'inizio del v. 13. Per una rassegna delle integrazioni proposte per i vv. 13-14 vd. Bonaria 1973-1974, 166-167; vd. anche Aloni 1997, 25, n. 2. A proposito dell'intero carne, giustamente mettono in luce il significato religioso e celebrativo della potenza di Afrodite e dell'amore da lei ispirato, che comporta la dea come soggetto di παράγαγ', Gentili 1966, 60-62 e Privitera 1967b, 184-186. Se si accetta la lettura fornita da Lobel nei suoi *addenda* al papiro (1951, 122), che prevede un accento grave all'inizio del v. 12, il nome di Cipride va per forza integrato al v. 13, risultando inammissibile nell'adonio.

accentua l'assenza di giudizio negativo su Elena da parte di Saffo: nel carme non si trova alcun elemento che possa suggerire una condanna morale di Elena.¹³⁵ Ella ha agito sotto l'incontrastabile azione della dea dell'amore, che, come nel fr. 1, conduce all'amore anche chi non vuole. Non a caso, tra le integrazioni proposte per il v. 12 si annoverano, tra le altre, οὐκ ἐθέλοι]σαν, κοῦκ ἐθέλου]σαν e οὐδὲ θέλοι]σαν, che accentuano la costrizione subita da Elena per opera di Afrodite.¹³⁶ La stessa menzione di Elena come "colei che di gran lunga superava in bellezza gli altri esseri umani" è funzionale alla celebrazione della potenza di Afrodite, tale per cui nemmeno la più dotata di κάλλος (segno della predilezione della dea), che a rigor di logica dovrebbe dunque essere oggetto e non soggetto del desiderio, può sfuggire all'irresistibile costrizione amorosa.¹³⁷ A tal proposito, è stato segnalato un passo dell'inno omerico ad Afrodite (V) che, pur non costituendo un parallelo diretto, risulta di particolare interesse per l'interpretazione di quest'aspetto. Ai vv. 7-32 è detto come solamente Atena, Artemide ed Estia siano immuni al potere di Afrodite. Ella però domina incontrastata su chiunque altro, dio o mortale che sia (33-44):

τάων οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ' ἀπατήσαι·
 τῶν δ' ἄλλων οὐ πέρ τι πεφυγμένον ἔστ' Ἀφροδίτην
 οὔτε θεῶν μακάρων οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων. 35
 Καί τε παρέκ Ζηνὸς νόον ἤγαγε τερπικεραύνου,
 ὅστε μέγιστός τ' ἐστὶ μέγιστης τ' ἔμμορε τιμῆς.
 Καί τε τοῦ, εὐτ' ἐθέλοι, πυκινὰς φρένας ἐξαπαφοῦσα
 ῥηιδίως συνέμιξε καταθνητῆσι γυναιξίν,
 Ἥρης ἐκλελαθοῦσα, κασιγνήτης ἀλόχου τε, 40
 ἢ μέγα εἶδος ἀρίστη ἐν ἀθανάτησι θεῆσι.
 Κυδίστην δ' ἄρα μιν τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης
 μήτηρ τε Ῥεΐη· Ζεὺς δ' ἄφθιτα μήδεα εἰδὼς

¹³⁵ La questione del giudizio di Saffo su Elena è assai dibattuta (vd. *infra*).

¹³⁶ οὐκ ἐθέλοι]σαν è proposta da Schubart 1938, 305. κοῦκ ἐθέλου]σαν si deve a Martyn 1990, 210, n. 40, su suggerimento di Murgia. οὐδὲ θέλοι]σαν è infine proposta da Martinelli Tempesta ed è l'unica tra queste a tener conto dell'accento grave leggibile, nonostante i dubbi del caso, al v. 12 (cfr. Martinelli Tempesta 1999).

¹³⁷ È stato messo in luce come Saffo sembri utilizzare una strategia retorica, in seguito codificata da Aristotele (*Rhet.* II 23,12) secondo la quale Elena, proprio perché la più bella tra i mortali, sarebbe *par excellence* la persona più autorevole nell'espressione di un giudizio estetico. Cfr. Most 1981, che peraltro acutamente osserva che «nowhere in Homer or in the fragments of the Epic Cycle we possess is she (*scil.* Elena) ever described with such blunt straightforwardness as κάλλιστη or as ἡ πολὺ ὑπερσχοῦσα κάλλος ἀνθρώπων: as far as we can tell, Sappho seems to have been the first to draw the consequence from the epic narrative and to make this claim for Helen so explicitly» (ivi, 15-16). La bellezza di Elena è inoltre segno della predilezione da parte Afrodite, che si manifesta inevitabilmente nell'azione incontrastata e coercitiva della dea su di lei (cfr. Privitera 1967b, 184; Caciagli 2011, 244-249).

Ἄλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.

Il saffico [τ]ὸν ἄνδρα/ τοῦ [... ἀρ]ιστον/ καλλ[ί]ποι]σ' ἔβα'ς Τροίαν πλέοισα/ κωὐδ[ἐ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων τοκήων/ πά[μ]παν] ἐμνάσθη (7-11) sembra echeggiare i vv. 173-174, in cui Elena rimpiange di aver lasciato (καλλίποισα in Saffo, con effetto fonico sulla trama del κάλλος/κάλλιστον, λιποῦσα invece in Omero) il talamo, i conoscenti, la figlia e le amabili compagne. Il ricordo sofferto da parte di Elena degli affetti abbandonati nel III canto non è tuttavia del tutto spontaneo: è stata Iris, poco prima, a suscitare nel cuore della donna tale nostalgia (139). Elena appare una donna in completa balia del potere divino, e questo stesso canto ne offre l'esempio, con l'unione con Paride dispoticamente impostale da Afrodite, nonostante le aspre rimostranze. L'autocritica di Elena non costituisce un vero e proprio atto di consapevolezza morale, bensì piuttosto un moto nostalgico dell'animo ingiunto da forze esterne. È notevole che Elena non risponda a Priamo, il quale non la ritiene αἴτιος della guerra, con una vera e propria autoaccusa, ma semplicemente esprimendo un rimpianto per ciò che sarebbe stato meglio avvenisse e che tuttavia mai fu. Anche nel III canto dell'*Iliade*, dunque, come doveva essere nei *Cypria*, Elena non è oggetto di biasimo morale, che è riservato piuttosto a Paride. Ettore non gli risparmia un severo rimprovero, rievocando le colpe passate del fratello γυναιμανής (43-51):

ἦ που καγαλόωσι κάρη κομόωντες Ἄχαιοὶ
φάντες ἀριστήα πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν
εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή. 45
ἦ τοιόσδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσσι
πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρους ἐρήρας ἀγείρας,
μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναῖκ' εὐειδέ' ἀνήγες
ἐξ ἀπίης γαίης νυδὸν ἀνδρῶν αἰχμητῶν
πατρί τε σῶ μέγα πῆμα πόληί τε παντί τε δήμῳ, 50
δυσμενέσιν μὲν χάρμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῶ;

Richiamando l'attenzione di Achei e Troiani per esporre la successiva proposta di Paride, che vorrebbe porre fine al conflitto con un duello risolutore con Menelao, Ettore mostra nuovamente, e con maggior chiarezza, di ritenere il fratello diretto responsabile della guerra (86-87): κέκλυτέ μευ Τρῶες καὶ εὐκνήμιδες Ἄχαιοὶ/ μῦθον Ἀλεξάνδροιο, τοῦ

dell'*Odissea*. Non si tratta affatto di un'Elena indipendente e autonoma, responsabile delle sue libere azioni, ma di un *exemplum* dell'immenso potere di Afrodite, con tutte le implicazioni religiose e paideutiche che ciò aveva all'interno del contesto in cui Saffo operava.¹⁴⁶

Nell'architettura del carme, è evidente una sorta di corrispondenza tra le figure del mito, direttamente menzionate o solamente evocate, e i personaggi della vicenda reale e presente espressa dall'io lirico. Sia Saffo sia Elena sono soggiogate dal potere di Cipride, che induce nell'una l'oblio degli affetti più cari e nell'altra, all'opposto, il ricordo di Anattoria. Entrambe, per mano della divinità, sottostanno alla legge dell'ὄττω τις ἔραται. Se Saffo è omologa di Elena, Anattoria assume consequenzialmente il ruolo di Paride. A tal proposito, Leah Rissman rileva come l'aggettivo ἐρατός, utilizzato per descrivere l'incedere di Anattoria, ricorra in Omero unicamente ancora nel III canto, dove peraltro è utilizzato da Paride stesso, che così chiede al fratello Ettore di non rinfacciargli la sua bellezza (64-66):

μή μοι δῶρ' ἐρατὰ πρόφερε χρυσέης Ἀφροδίτης·
οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα
ὅσά κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκὼν δ' οὐκ ἄν τις ἔλοιτο

La studiosa non esclude che Saffo avesse in mente il passo iliadico.¹⁴⁷ Ciò costituirebbe un'ulteriore spia dell'allusione, formale e concettuale, al canto III dell'*Iliade*, ma va considerato come l'utilizzo di ἐρατός da parte di Saffo nell'ultima strofa possa giustificarsi come semplice ripresa dell'ἔραται del v. 4, nella *Ringkomposition* che vede contestualmente richiamati anche gli spettacoli militari con cui si apriva il carme.

La trama di identificazioni risulta però ancora più complessa. L'assenza di Anattoria, che ha quindi abbandonato Saffo, per motivi non chiari, forse il matrimonio, pone anche la fanciulla lontana nel ruolo di Elena, che abbandonò l'ottimo marito per amore di Paride. Conseguentemente, Saffo assume i tratti di Menelao, abbandonata a sua volta. Ciò rafforza l'espressione del sentimento di nostalgia, connotando il rapporto tra

¹⁴⁶ Non coglie nel segno Page duBois nel ritenere l'Elena saffica «an “actant” in her own life, the subject of a choice, exemplary in desiring» e ancora «one who acted, pursuing the thing she loved» (duBois 1978, 96), riflesso della transizione sociopolitica dell'epoca, con la relativa decadenza dell'antica aristocrazia terriera e l'ascesa di tiranni e nuovi ceti mercantili: un contesto nel quale, a detta della studiosa, Saffo poteva concepire una figura di donna “autonoma”, non relegata ad assoluta passività. Una posizione intermedia è tenuta da Rosenmeyer 1997, 140-147; Pfeijffer 2000.

¹⁴⁷ Rissman 1983, 42.

presenta ancora delle consonanze saffiche. Durante la *nekya* odissiaca, l'insepolto Elpenore, dopo aver informato Odisseo di essere morto cadendo dal tetto della dimora di Circe, così introduce la supplica con cui chiederà di essere tumulato (XI 66-68):

νῦν δέ σε τῶν ὄπιθεν γουνάζομαι, οὐ παρεόντων,
πρὸς τ' ἀλόχου καὶ πατρός, ὃ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἔόντα,
Τηλεμάχου θ', ὄν μούνον ἐνὶ μεγάροισιν ἔλειπες

Ancora una volta, la clausola οὐ παρεόντων è associata agli affetti familiari, moglie, padre e figlio, lasciati in patria (cfr. καλλιποίσα in Saffo). Anche per questo passaggio valgono le considerazioni espresse poco sopra.

La descrizione di Anattoria nel ricordo di Saffo non richiama esplicitamente modalità espressive epiche, ma il confronto con Omero può mettere in luce come Saffo si mostri originale nel dialogo con il modello. L'aggettivo λαμπρός in Omero è usato esclusivamente in riferimento allo splendore delle armi e dei corpi celesti.¹⁵⁰ Alla luce di ciò, il fatto che il carattere lucente del volto di Anattoria sia detto λαμπρός nello stesso momento in cui è anteposto ai carri dei Lidi e ai fanti armati carica di significati ulteriori l'intera strofa conclusiva. Nel nostalgico desiderio di cui è oggetto, Anattoria appare a Saffo con lo splendore di un esercito schierato, che altri definirebbero la cosa più bella: neanche lo splendore delle armature lidie può competere con lo sguardo dell'amata lontana. In alternativa, si potrebbe interpretare tutto ciò come una velata assimilazione dell'amata Anattoria ad un astro, secondo un uso tipicamente saffico,¹⁵¹ che però non ha qui elementi d'aggancio al contesto, dove appaiono armi splendide, ma non fulgidi astri. Tale utilizzo dell'aggettivo λαμπρός, se messo in atto coscientemente da parte di Saffo, presuppone e segnala un dialogo creativo con la prassi compositiva della poesia epica, connotando il carne di sfumature peraltro assolutamente coerenti con la sua struttura. Ancora una volta, sembra di dover ammettere che in Saffo l'esito poetico dell'esperienza amorosa si riveli nella metafora dell'amore come guerra.¹⁵²

¹⁵⁰ Cfr. Rissman 1983, 45. L'aggettivo è usato in riferimento a corpi celesti in *Il.* I 605; IV 77; V 6; 120; VIII 485; XXII 30; *Od.* XIX 234. Riferito ad armi si trova invece in *Il.* XIII 132; 265; XVI 216; XVII 269; XIX 359

¹⁵¹ Cfr. ad es. fr. 34 (dove lo splendore della luna che offusca le Pleiadi doveva essere paragonato alla superiore bellezza di una giovane); 96,6-9.

¹⁵² Cfr. Rissman 1983, 45-48, che rileva come non a caso le schiere armate menzionate nel carne siano quelle lidie: non solo la Lidia era inevitabilmente presente alla mente di un lesbio del VII/VI sec. a.C. per motivi politici e geografici, ma la collocazione stessa della città di Troia ricadeva nell'estensione dell'impero lidio ai tempi di Saffo, sicché l'esercito descritto rafforza ulteriormente l'allusione all'*epos*.

L'analisi delle componenti epiche presenti nel fr. 16 ha messo in luce che la vicenda di Elena rievocata da Saffo da fonti non ostili alla donna fatale, quali la narrazione che troviamo nei *Cypria* e il III canto dell'*Iliade*. L'utilizzo di episodi dell'*epos* è funzionale ad un processo di identificazione tra personaggi dell'epica e protagonisti della vicenda lirica: ricorrono la metafora tipicamente saffica dell'amore come guerra e la celebrazione dell'incontrastabile potere di Afrodite, con tutte le implicazioni paideutiche e religiose che ciò comportava all'interno dell'ambiente in cui Saffo operava.

Fr. 17

πλάσιον δη μ[. . . .] . . . οισα[. . .]ω
 πότνι' Ἥρα, σὰ χ[. . . .]σ . ἐορτ[] .
 τὰν ἀράταν Ἄτρ[εΐδα]ῖ προήσαν-
 τ' οἱ βασίλῃες,

ἐκτελέσαντες μ[εγά]λοις ἀέθλοις
 πρῶτα μὲν πὲρ Ἴ[λιον]· ἄψερρον δέ
 τυίδ' ἀπορμάθεν[τες, ὄ]δον γὰρ εὕρη[ν]
 οὐκ ἐδ[ύναντο,]

πρὶν σὲ καὶ Δί' ἀντ[ίαιον] πεδέλθηγ
 καὶ Θυῶνας ἱμε[ρόεντα] παῖδα·
 νῦν δὲ κ[c.12] . . . πόημεν
 κατ τὸ πάλ[αιον],

ἄγνα καὶ κα[c.12 ὄ]χλος
 παρθέ[νων c.12 γ]υναίκων
 ἀμφισ[]
 μέτρ' ὀλ[]

πασ[]
 . [.] . νιλ[]
 ἔμμενα[ι
 [Ἥ]ρ' ἀπίκε[σθαι.] ⊗

Come il fr. 16, così anche il fr. 17 è risultato notevolmente integrato dalla pubblicazione di P.GC. inv. 105 fr. 1-5.¹⁵³ Esso è costituito da un'invocazione ad Era, da collocarsi all'interno di un rito in corso, all'interno della quale è rievocata una tappa del

¹⁵³ Il testo qui fornito è quello di Obbink 2016a.

τέμνειν, ὄφρα τάχιστα ὑπέκ κακότητα φύγοιμεν.
 ὦρτο δ' ἐπὶ λιγὺς οὖρος ἀήμενα· αἱ δὲ μάλ' ὦκα
 ἰχθυόεντα κέλευθα διέδραμον, ἔς δὲ Γεραιστὸν
 ἐννύχια κατάγοντο· Ποσειδάωνι δὲ ταύρων
 πόλλ' ἐπὶ μῆρ' ἔθεμεν, πέλαγος μέγα μετρήσαντες.

175

Allo stesso modo, gli Atridi in Saffo non possono fare ritorno in patria a causa delle avverse condizioni del mare (più oltre, nel racconto di Nestore, Menelao sarà peraltro colto da una tempesta nei pressi di Capo Malea, vv. 278-290) e i riti celebrati in onore della triade lesbica hanno evidentemente il fine di propiziare il rientro. In Saffo, dunque, non c'è discordia fra gli Atridi, che tornano insieme da Troia. L'insolita versione della contemporanea partenza dei due re fratelli è attestata anche dall'*Agamennone* eschileo (615-680), dove però non si trova menzione alcuna di una tappa a Lesbo.¹⁵⁸ I due Atridi, racconta l'araldo, sono partiti insieme, ma sono poi stati separati da una tempesta, sicché di Menelao si è persa ogni traccia.

La versione del mito offerta dal frammento saffico costituisce dunque un *unicum*, di cui va indagata l'origine per comprendere se si tratti di un mito attestato in parti del *Ciclo* ormai perdute o dell'episodio di un *epos* locale che, a Lesbo come altrove, dovette sicuramente esistere, oppure ancora di un'invenzione originale di Saffo. I *Nostoi*, come l'*Odissea*, vanno esclusi dal novero dei possibili precedenti: il riassunto di Proclo parla esplicitamente della discordia tra i due fratelli e della conseguente partenza di Menelao prima di Agamennone.¹⁵⁹ Il fatto che in Saffo le divinità invocate dagli Atridi siano quelle della triade nazionale dei Lesbii induce ad attribuire alla rievocazione del rito che, sembra di dover dedurre, fu istituito proprio dai due re, una connotazione eziologica.¹⁶⁰ Ciò depone nettamente a favore di una versione locale del ritorno degli Atridi,¹⁶¹ connessa non solo alle origini del santuario, ma anche al passato più remoto dell'isola, che, secondo la tradizione, fu colonizzata da Pentilo, nipote di Agamennone e progenitore del clan dei Pentilidi. Resta aperta la questione se l'episodio del rito degli Atridi per la triade lesbica sia invenzione di Saffo o sia il riflesso della tradizione locale nella lirica di questa. Nel fr.

¹⁵⁸ Caciagli 2011, 155 suggerisce con buone ragioni, tra le quali l'esistenza del nostro fr. 17, che Eschilo operi una scelta tra due versioni del mito a lui note, quella odissaiaca e quella della partenza comune, e che non inventi *ex novo* quest'ultima per esigenze drammaturgiche.

¹⁵⁹ Procl. *Chr.* 277-287 Severyn.

¹⁶⁰ Jurenka 1914, 209: «Also beruht die Erzählung Sapphos auf besonderer lesbischer Tradition». Eisenberger 1956, 84: «Sapphos Darstellung entstammt also offenbar einer lokalen, lesbischen Aitiologie der Entstehung des Kultes der Trias».

¹⁶¹ Cfr. Treu 1991, 188: «eine lokale Weiterbildung einer Heimkehrersagen».

129 di Alceo in cui compaiono le tre divinità panlesbie non c'è menzione degli Atridi, ma ciò non sembra costituire problema, dal momento che là non viene ricordata l'istituzione del rito da parte dei due re, bensì la fondazione del santuario ad opera dei Lesbii: due eventi che, benché plausibilmente interrelati, sono indipendenti l'uno dall'altro. Non c'è motivo di attribuire alla fantasia di Saffo il mito degli Atridi come è presentato nel nostro frammento. La sua funzione all'interno del carme è quella di illustre precedente che vincoli la divinità ad esaudire le preghiere cui già in passato aveva risposto: in tale contesto performativo, una pura invenzione avrebbe compromesso irrimediabilmente il componimento nella sua finalità e nella sua fruizione da parte dell'uditorio.¹⁶² Saffo, e con lei il suo pubblico, crede davvero che Agamennone e Menelao un tempo approdarono a Lesbo e onorarono la triade, giacché questo doveva essere un episodio del *nostos* degli Atridi secondo la sua versione epicorica.

Per comprendere a fondo la presenza dell'*epos* nel nostro carme, non è sufficiente averne indagato la funzione interna, ossia il ruolo che assume nel convenzionale schema della preghiera. È doveroso chiedersi quale fosse l'oggetto, reale ed esterno, dell'orazione stessa, nel tentativo di chiarire a fondo la natura e il fine dell'episodio mitico rievocato. In altre parole, gli Atridi vengono ricordati semplicemente perché la triade, di cui fa parte l'invocata Era, fu da loro venerata in passato oppure esiste la possibilità di ulteriori legami tra la preghiera e la situazione contingente dell'orante? Negli anni, numerose sono state le ipotesi a proposito dell'oggetto della preghiera. È assai probabile che esso fosse legato in qualche modo alla navigazione, vista la menzione delle difficoltà incontrate dagli Atridi sulla via del ritorno.¹⁶³ Si è pensato, di volta in volta, a un *propemptikon* per una giovane della cerchia di Saffo,¹⁶⁴ per Saffo stessa, esule, alla partenza per la Sicilia¹⁶⁵ e, in tempi più recenti, per Carasso, fratello della poetessa, che viaggiava per mare a fini

¹⁶² Cfr. Meyerhoff 1984, 226: «Zudem spricht die Kürze der Darstellung dagegen, daß Sappho eine neue Version schafft; sie bezieht sich vielmehr offensichtlich auf eine den Hörern bekannte Gestalt der Tradition».

¹⁶³ Del resto, già Page 1955, 61-62 coglieva come argomento del carme fosse «some personal matter, to which the allusion to the Atridae was subsidiary», pur riconoscendo cautamente come «there is nothing in the text to confirm the natural guess that what Hera is summoned to do for Sappho today is what she did for the Atridae in the past – to give fair winds and weather for a voyage from Lesbos». Per Lidov 2004, 390-394 si tratterebbe di una preghiera apotropaica, volta a stornare una *χαλέπα θύελλα* causata dalla dea. Poco probabile l'ipotesi che si tratti di una preghiera inerente una questione amorosa, come suggerito da Furley-Bremer 2001, 165-166.

¹⁶⁴ Cairns 1972, 226-228; Burzacchini 2005, 30-33.

¹⁶⁵ Tsomis 2001, 47, che però cautamente riconosce: «Aber es gibt in diesem Fragment überhaupt keinen Hinweis auf Verbannung und kein Wort, mit dem seelischer Schmerz ausgedrückt würde. So bleibt das konkrete Anliegen Sapphos ungewiß».

commerciali.¹⁶⁶ La pubblicazione del cosiddetto *Carme dei fratelli*, restituito nel 2014 da P.Sapph.Obbink, ha portato nuovi validi argomenti a favore di quest'ultima tesi. Nel nuovo frammento, l'io lirico (con tutta probabilità Saffo) si rivolge a un misterioso interlocutore che fastidiosamente continua a parlare dell'arrivo di Carasso con la nave carica di merci. Saffo rimprovera la petulante figura ricordandole come, invece di pronosticare o raccontare ciò che è noto solo agli dèi, dovrebbe mandarla a pregare Era regina per la salvezza e il rientro del fratello (vd. *infra*). Alla luce di ciò, è ragionevole pensare che il fr. 17 sia proprio la preghiera in questione. L'episodio mitico del rito celebrato in antico dagli Atridi per trovare la via del ritorno costituirebbe dunque il perfetto precedente per una preghiera avente lo stesso fine: assicurare il rientro in patria da un viaggio per mare.¹⁶⁷ Se così stanno le cose, è agevole rilevare come sia sottilmente istituito un parallelo tra Carasso e gli eroi della saga, in questo caso locale, alle prese con il loro difficoltoso *nostos*. Questa corrispondenza, qui solo velata, tra Carasso e personaggi dell'*epos* il cui ritorno dalla guerra fu materia di canti epici si rivelerà con evidenza decisamente maggiore a proposito del nuovo *Carme dei fratelli*, di cui si tratterà più avanti, a ulteriore prova del processo di identificazione, più volte messo in atto da Saffo, come si è già avuto modo di vedere, tra le figure dell'epica e i protagonisti della sua attualità lirica. Per quanto riguarda il materiale epico qui presente, esso appare del tutto afferente a una tradizione locale lesbica, legata ai culti e ai luoghi sacri dell'isola: emerge dunque l'utilizzo da parte di Saffo di tradizioni epiche che alla sua epoca (e forse anche oltre) erano vive in Lesbo, e che purtroppo affiorano per noi solo indirettamente grazie a testimonianze come questa. Il materiale espressivo d'ascendenza epica qui riscontrabile, invece, si limita all'utilizzo al v. 1 del formulare πότενια Ἥρη, che ricorre numerosissime volte in Omero, e al reimpiego quasi identico in adonio della clausola οὐδ' ἐδύναντο.¹⁶⁸

Fr. 20

]επι . ξσμα[
]ε, γάνος δὲ και . . [
] 3

¹⁶⁶ Caciagli 2011, 155-157.

¹⁶⁷ Cfr. Caciagli 2016, 434-437.

¹⁶⁸ Cfr. *Il.* IX 551; XIII 552; 687; XV 406; 416; XVI 107; *Od.* XXI 184; οὐκ ἐδύναντο in clausola è in Hes. *Op.* 134.

τ]ύχαι σὺν ἔσλαι λί]μενος κρέτησαι γ]ᾶς μελαίνας]	7
]έλοισι ναῦται] μεγάλαις ἀήται[ς]α κάπῃ χέρσω]	11
]μοθεν πλέοι . []δε τὰ φόρτι' εἰκ[]νατιμ' ἐπεὶ κ . []	15
]ρέοντι πόλλ' . . []αιδέκα[]ει]	19
]ιν ἔργα] χέρσω [] . α]	23
.] . . []	

I resti del componimento si presentano in condizioni estremamente frammentarie. Da ciò che rimane è tuttavia possibile dedurre che in esso era descritta una tempesta in mare. Il carne era forse legato alle vicende marittime di Carasso.¹⁶⁹ In esso non pare ravvisabile alcunché di epico, benché la Voigt segnali in apparato un passo del XV canto dell'*Iliade* in cui la similitudine della burrasca esprime la tremenda forza di Ettore, che si scaglia con impeto soprannaturale contro gli Achei. La nave è qui così descritta (625-628):

ἦ δέ τε πᾶσα
ἄχνη ὑπεκρύφθη, ἀνέμοιο δὲ δεινὸς ἀήτη
ἰστίῳ ἐμβρέμεται, τρομέουσι δέ τε φρένα ναῦται
δειδιότες· τυτθὸν γὰρ ὑπ' ἐκ θανάτοιο φέρονται

Le condizioni del frammento saffico non sono tali però da consentire di rilevare più che, come in Omero, vi è descritta una tempesta. Non pare probabile che Saffo avesse in mente un preciso passo omerico, come questo, nel comporre il carne che ci è giunto in condizioni così disperate. Del resto, la descrizione, metaforica o meno, della nave in preda alla burrasca non era ignota alla lirica eolica dell'epoca: basti pensare all'uso fattone da

¹⁶⁹ Cfr. Milne 1933, 177-178; Lasserre 1989, 200-201; Aloni 1997, 36.

Alceo. Saffo sembra avvalersi di un'immagine tradizionale, forse avente lontana origine nell'uso omerico, ma non necessariamente dipendente da uno specifico luogo dell'*epos*.

Fr. 23

] ἔρωτος ἠλπ[
]	2
αν]τιον εἰσίδως[
] Ἑρμιόνα τεαυ[τα	
] ξάνθαι δ' Ἑλέναι σ' εἶσ[κ]ην	
]κες	6
] . ις θνάταις, τόδε δ' ἴς[θι] τὰι σᾶι	
] παίσαν κέ με τὰν μερίμναν	
]λαισ' ἀντιδ[. .][. .]αθοις δὲ	
]	10
]τας ὄχθοις	
]ταιν	
παν]νυχίς[δ]ην	
][14

Del fr. 23 è possibile ricavare con certezza solo il fatto che in esso venivano menzionate Ermione ed Elena, probabilmente nel contesto, forse imenaico,¹⁷⁰ di un paragone (o, al contrario, della netta distinzione) fra la bellezza di una fanciulla e quella della donna più bella di tutte e di sua figlia.¹⁷¹ L'epiteto ξάνθος non è mai riservato ad Elena nell'*epos*, ma è notevole che esso sia dedicato quasi esclusivamente al di lei marito Menelao.¹⁷² È possibile ipotizzare una cosciente variazione da parte di Saffo nello spostamento dell'aggettivo dall'uno all'altro membro della coppia mitica,¹⁷³ ma lo stato del testo relega la supposizione nel campo dell'inverificabile. Del resto, malgrado il

¹⁷⁰ Il verbo παννυχίσδην al v. 13 potrebbe riferirsi alle ore notturne della cerimonia nuziale (cfr. Aloni 1997, 46).

¹⁷¹ Ciò ammesso che con Ermione si intenda qui la figlia di Elena e non un'omonima ragazza della cerchia saffica (Page 1955, 139 n. 1). La presenza di Ermione in coppia con Elena induce ad escludere quest'ipotesi, a meno di ipotizzare che un caso di omonimia abbia indotto Saffo a paragonare un'Ermione reale alla bella madre della sua mitica omonima.

¹⁷² Con le isolate eccezioni di Meleagro (*Il.* II 642), Demetra (*Il.* V 500), Agamede (*Il.* XI 740) e Radamanto (*Od.* IV 564; VII 323), solo Menelao gode, e con altissima frequenza, di tale epiteto in Omero. Cfr. *Il.* III 284; 434; IV 183; 210; X 240; XI 125; XVII 6; 18; 113; 124; 578; 673; 684; XXIII 293; 401; 438; *Od.* I 285; III 168; 257; 326; IV 30; 59; 76; 147; 168; 203; 265; 332; XV 110; 113; 147.

¹⁷³ Meyerhoff 1984, 114: «ξάνθος ist zwar kein traditionelles Epitheton Helenas, wohl aber das ihres Mannes Menelaos, von dem es hier vielleicht auf sie übertragen ist».

σ]τείχομεν γὰρ ἐς γάμον· εὐ̂ δε[
κα]ἰ σὺ τοῦτ', ἀλλ' ὅττι τάχιστα[
πα]ρ[θ]ένοις ἄπ[π]εμπε, θέοι[
]εν ἔχοιεν 11
] ὄδος μ[έ]γαν εἰς Ὀλ[υμπον
ἀ]νθρω[π] αἰκ . [

Il fr. 27 solleva molte questioni interpretative. In esso si contrappongono una prima persona plurale e una seconda persona singolare. Chi costituisca la prima e chi la seconda è oggetto di dibattito. Il “noi” lirico potrebbe comprendere inclusivamente anche il “tu” a cui si rivolge oppure, al contrario, escluderlo, e può essere indizio di una probabile *performance* corale.¹⁷⁷ Dalla prima ipotesi discende la linea interpretativa secondo la quale un gruppo di ragazze chiede a un'altra persona, certo una donna, (forse una rivale di Saffo o la madre della sposa) di “lasciar andare” un gruppo di vergini nell'ambito di una cerimonia nuziale (v. 8 *στείχομεν γὰρ ἐς γάμον*). Nel secondo caso, si tratterebbe di un invito a una fanciulla perché lasci le compagne per avviarsi alle nozze.¹⁷⁸ Una terza interpretazione prevede che Saffo si rivolga a una compagna adulta, chiedendole di preparare le fanciulle perché si rechino come coro a delle nozze.¹⁷⁹ Comunque stiano le cose, un elemento di epicità tradizionale è riscontrabile ai vv. 9-10, dove ὅττι τάχιστα[/ παρθένοις ἄπεμπε richiama *Od.* V 112, luogo in cui Ermes riferisce a Calipso la volontà di Zeus. Ella deve lasciar partire Odisseo: τὸν νῦν σ' ἠνώγειν ἀποπεμπέμεν ὅττι τάχιστα. Si tratta di una somiglianza esclusivamente formale, che non permette, a tutta prima, di stabilire un parallelo. Il contesto del verso odissiaco si presta tuttavia ad essere messo in relazione con alcune ipotesi interpretative del carme. Nel passo omerico Ermes ingiunge a Calipso di lasciar andare l'amato Odisseo, imponendo una separazione dolorosa ma inevitabile. Se la lettura che individua nel “tu” del carme la madre della sposa coglie nel segno, si potrebbe scorgere un punto di contatto tra le due situazioni, che contemplan entrambe la separazione da una persona amata. Nulla però permette certezze, sicché, se qui c'è tradizione, non si può stabilirne la natura. Poco affidabile mi sembra la lettura di Tsantsanoglou,¹⁸⁰ che ritiene la giovane Atthis la

¹⁷⁷ Nulla esclude però che si trattasse di un'esecuzione monodica alla presenza di un gruppo di cui l'esecutrice faceva parte.

¹⁷⁸ Per una sintesi delle posizioni a proposito di questi aspetti, vd. Tognazzi 2009, 51-54, che nel suo contributo propone di identificare la destinataria dei versi nella madre della sposa. Vd. anche Caciagli 2009.

¹⁷⁹ Cfr. Tsantsanoglou 2011, 247.

¹⁸⁰ Tsantsanoglou 2011.

destinataria delle parole dell'io lirico, integra i versi 6-7 σὺ] ζάλεξαι, κάμμ' ἀπὸ τῶδε κ[ῦδος/ ἄ]δρα χάρισσαι. Saffo starebbe esortando Atthis a suonare la lira Egli traccia così un parallelo tra questi versi e il v. 477 dell'inno omerico ad Ermes, dove Apollo invita similmente il dio protagonista dell'inno a suonare la lira che gli ha appena donato: δέγμενος ἐξ ἐμέθεν· σὺ δέ μοι φίλε κῦδος ὄπαζε. Tsantsanoglou daterebbe l'inno ad Ermes, dunque, a prima del 560 a.C. Per una più completa argomentazione, si rimanda alla lettura estesa del contributo, ma ritengo il parallelo troppo limitato e basato su ipotesi interpretative e testuali che rimangono inevitabilmente nell'ambito dell'inverificabile.

Fr. 31

φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
 ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντίος τοι
 ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδῃ φωνεί-
 σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μὰν
 καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν,
 ὥς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὥς με φώνη-
 σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,

ἀλλὰ †καμ† μὲν γλῶσσα †ἔαγε†, λέπτον
 δ' αὐτίκα χρωὶ πῦρ ὑπαδεδρόμακεν,
 ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-
 βεισι¹⁸¹ δ' ἄκουαι,

†έκαδε† μ' ἴδρωσ κακχέεται τρόμος δὲ
 παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
 ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης
 φαίνομ' ἔμ' αὐται·

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ †καὶ πένητα†

Il fr. 31 è di gran lunga il componimento più celebre di Saffo e senza dubbio il carne della poetessa che ha avuto, anche grazie al tramite catulliano, la maggior influenza nella storia della letteratura mondiale. Le questioni esegetiche che lo riguardano sono

¹⁸¹ Non c'è ragione, a mio avviso, di correggere ἐπιρρόμβεισι in ἐπιβρόμεισι, secondo l'emendazione di Bergk accolta dalla Voigt.

molteplici e rendono il dibattito critico vastissimo ed intricato. Pur essendo impossibile render qui conto di tale sterminato panorama, nel corso della nostra indagine sarà opportuno prendere in esame alcuni elementi controversi, la cui interpretazione è necessaria ai fini della presente ricerca.

La prima strofa presenta tre personaggi: l'io lirico (che per semplicità chiameremo Saffo), un uomo e una donna, solitamente intesa come una giovane fanciulla. L'uomo pare (o appare)¹⁸² a Saffo ἴσος θείοισιν. L'interpretazione di simile espressione è oggetto di intricato dibattito. La parità dell'uomo che siede di fronte alla fanciulla può essere intesa principalmente in due modi. Secondo una prima ipotesi, l'uomo sarebbe simile agli dèi in quanto forte al punto di sostenere, a differenza di Saffo, la presenza della fanciulla. In alternativa, l'uomo sarebbe pari agli dèi in termini di beatitudine, in quanto può godere della presenza della donna. Si tratterebbe in questo caso di un modulo epitalamico che presuppone per l'ode un contesto nuziale.¹⁸³ Anche intendere ἴσος θείοισιν nel senso di "forte come un dio" non impedisce del resto di pensare il carne composto ed eseguito per delle nozze, creando una sorta di "zona grigia" tra le due posizioni. La questione è incredibilmente intricata, intrecciandosi con altri problemi interpretativi. Ritengo però che, indipendentemente dal contesto d'esecuzione del carne e dal suo riferimento a un evento più o meno reale, in esso le nozze siano comunque presenti, quantomeno sullo sfondo, sia che Saffo esprimesse gelosia per la fanciulla o invidia per l'uomo "pari agli dèi", sia che il carne costituisse una sorta di consolazione per il distacco di una ragazza dal gruppo:¹⁸⁴ un uomo e una donna in una situazione, vera o fittizia,¹⁸⁵ dagli inequivocabili connotati erotici presuppongono in lontananza la prospettiva di un

¹⁸² L'esatto significato di φαίνεται al v. 1 non è pacifico. Snell 1931, 75 suggerisce di attribuire valore "epifanico" al verbo: «Dann werden wir auch das φαίνεται bei Sappho nicht in der blassen Bedeutung des Catullischen *videtur* fassen: "er scheint mir in Gott zu sein, er kommt mir vor wie ein Gott". Das würde im älteren Griechisch δοκεῖ μοι heißen. φαίνεται bedeutet vielmehr bis hinunter zu Platon "in die Erscheinung treten"; Sappho sagt also: Jener erscheint mir, zeigt sich mir als einer, der göttergleich ist». Contro ciò gioca il fatto che al v. 16 difficilmente si potrebbe attribuire a φαίνομαι un significato diverso da quello di "sembrare" (Setti 1939, 210 n. 1).

¹⁸³ Il contesto nuziale di quest'ode è stato sostenuto dapprima da Wilamowitz 1913, 58 e ha trovato da allora aderenti (ad es. Snell 1931, che per primo intende ἴσος θείοισιν come elemento di un μακαρισμός epitalamico; Merkelbach 1957, 6-12; Rissman 1983, 103-104) e detrattori (ad es. Setti 1939; Page 1955, 30-33; Wills 1967b; Koniaris 1968, che offre una dettagliata rassegna delle interpretazioni precedenti del carne, con relativa discussione; Privitera 1969, 44-45; Saake 1971, 36-37; Kirkwood 1974, 121-122; 259; Burnett 1983, 232-235).

¹⁸⁴ La tesi del *Trennungsgedicht* è sostenuta da Rösler 1990.

¹⁸⁵ Latacz 1985, ad es., ipotizza che il carne descrivesse una situazione futura e immaginata in cui la fanciulla si sarebbe trovata di fronte a un pretendente, e che quindi il componimento fosse adatto a essere utilizzato più volte, non essendo ideato per una situazione specifica e irripetibile.

matrimonio.¹⁸⁶ Ciò considerato, ritengo legittimo interpretare come epitalamici alcuni elementi del carne, nonostante la possibile diversa sua destinazione.

Al v. 1, ἴσος θεοῖσιν risente già della tradizione. Due sono i principali partiti a riguardo, influenzati dalla relativa contestualizzazione del carne: secondo alcuni, si tratterebbe di una ripresa della frequente equiparazione degli eroi epici alle divinità, mentre per altri, come si è visto, esso esprimerebbe piuttosto un tipico μακαρισμός epitalamico. A mio avviso, alla luce di quanto sopra, un'ipotesi non esclude affatto l'altra. Nel primo caso, il senso sarebbe quello di “pari agli dèi per potenza”. Nel secondo, “pari agli dèi in beatitudine”. I poemi omerici abbondano di aggettivi quali θεοειδής, θεοείκελος, ἰσόθεος. Tuttavia, l'espressione più simile a quella qui discussa è δαίμονι ἴσος, riservata a tre eroi maggiori, quali Diomede, Patroclo e Achille, esclusivamente in contesto di battaglia e, in particolare, nella descrizione di un eroe all'assalto.¹⁸⁷ Ammessi questi precedenti, Leah Rissman legge in filigrana l'ormai consueta metafora dell'amore come guerra. Delle occorrenze omeriche di δαίμονι ἴσος, due in particolare sono utilizzate a stretto contatto con l'espressione ἴσα θεοῖσιν, pure decisamente vicina a Saffo.¹⁸⁸ L'uomo che siede di fronte alla fanciulla, se è pari a un dio in senso omerico, è dipinto come un eroe che sostiene la battaglia con forza divina, evidenziando il contrasto tra la sua olimpica calma e la scomposta reazione dell'io lirico descritta poco oltre. Se invece si lascia prevalere l'aspetto del μακαρισμός nuziale, risulta difficile individuare un possibile precedente epico, benché si possa ravvisare nell'incontro di Odisseo e Nausicaa l'archetipo del modulo imenaico, quando il primo paragona la seconda a una divinità (*Od.* VI 149-152), per poi essere a sua volta assimilato dalla fanciulla a un dio (243). In Saffo, del resto, sono numerosi gli esempi di paragone di un essere umano a una divinità, spesso in contesto epitalamico. Il più celebre e vicino al nostro caso è il fr. 111,5, dove lo sposo è detto ἴσος Ἄρει.¹⁸⁹

¹⁸⁶ È la giusta osservazione di Caciagli 2011, 121.

¹⁸⁷ Cfr. Rissman 1983, 82-84. Sette volte essa ricorre in contesto di “teomachia” (*Il.* V 438; 459; 884; XVI 705; 786; XX 447; XXI 227), sempre preceduto dal verbo ἐπέσσυτο, due nell'ambito di un confronto fra due mortali (*Il.* XX 493; XXI 18).

¹⁸⁸ In *Il.* V 438-442 Diomede, δαίμονι ἴσος, attacca Apollo, che gli ingiunge: μηδὲ θεοῖσιν/ ἴσ' ἔθελε φρονέειν. In *Il.* XXI 227 δαίμονι ἴσος è espressione riservata ad Achille, impegnato nella battaglia che lo opporrà a Scamandro. Più oltre, la divinità fluviale, invocherà l'aiuto del fratello contro il mortale che osa ἴσα θεοῖσιν (315). Cfr. Rissman 1983, 83-84.

¹⁸⁹ Per questo frammento Rissman 1983, 91-92 mette in luce il carattere pure marziale del paragone epitalamico (vale la pena notare, ad esempio, che Ares è pur sempre il dio della guerra). Varie sono tuttavia le interpretazioni dell'espressione saffica, per le quali rimandiamo più oltre alla trattazione del frammento.

La vista (o l'idea) dell'uomo che, pari a un dio, siede di fronte alla fanciulla godendo delle sue parole e del suo dolce sorriso scatena una violenta reazione nel cuore di Saffo. Il verbo *πτοέω*, con cui è espresso il tempestoso stato d'animo, si rivela densissimo di significati. L'unica sua occorrenza omerica designa una condizione di paura suscitata da una tremenda presenza divina, come quella di Atena che, armata dell'egida, atterrisce i pretendenti durante la strage del canto XXII dell'*Odissea* (297-299):

δὴ τότε Ἀθηναίη φθισίμβροτον αἰγίδ' ἀνέσχευ
 ὑψόθεν ἐξ ὀροφῆς· τῶν δὲ φρένες ἐπτόϊθεν.
 οἱ δ' ἐφέβοντο κατὰ μέγαρον βόες ὧς ἀγελαῖαι

Dove al posto dell'omerico *φρένες* troviamo il saffico *κραδίαν*, se si accetta l'ipotesi di un'intenzionale allusione, si può leggere un riferimento a un simile contesto in cui un mortale non resiste a una presenza divina (Atena in Omero, la fanciulla e l'uomo "divini" in Saffo). Tuttavia, trovo che la pregnanza del verbo *πτοέω* non possa esaurirsi in termini d'allusione a uno specifico passo omerico. Ritengo piuttosto che tale verbo riassume in sé tutta la potente atmosfera del carne, con il suo turbinio di passioni così vividamente descritte nell'archetipo della sintomatologia amorosa. Giustamente così si esprime a proposito Privitera: «Nell'ode il verbo *ἐπτόαισεν*, anziché definire, ancora una volta elude. Le sue molteplici valenze, chiare nei vari autori, affiorano tutte tumultuosamente: la paura, come in Omero; lo stupore, come in Esiodo; la smemorata follia, come in Euripide; l'amore, come in Anacreonte o in Apollonio. Quella visione incanta il cuore di Saffo e insieme lo spaura, lo colpisce e spinge alla follia, vi scatena un turbamento d'amore. Delle quattro valenze, la prima conclude il quadro iniziale, le altre annunziano i disturbi successivi. Il verbo è come una chiave di volta: indica il turbamento di *adesso* e anticipa, iniziandone la serie, gli aspetti del turbamento di *sempre*».¹⁹⁰ A conferma di quanto possa risultare utile, secondo l'ammonimento di Wilamowitz, «das wenige, was wir von Alkaios haben und verstehen, mit Sappho zu vergleichen», è opportuno rilevare come il verbo *πτοέω* all'epoca e nel contesto linguistico di Saffo non esprimesse solo un sentimento di paura.¹⁹¹ Il fr. 283 del conterraneo di Saffo, infatti, descrivendo la fuga di Elena verso Troia, così recita (3-9):

¹⁹⁰ Privitera 1969, 59.

¹⁹¹ Wilamowitz 1903, 60.

κ'Άλένας ἐν στήθ[ε]σιν [ἐ]πτ[ό]αισε
 θύμον Ἀργείας Τροίω<ι> δ' [ἐ]π' ἄν[δ]ρι
 ἐκμάνεισα ξ[ε .]ναπάτα<ι> 'πὶ π[ό]ντον
 ἔσπετο νᾶϊ,

Al v. 3 è quasi certa l'integrazione di una forma del verbo πτοέω,¹⁹² nel contesto in cui Afrodite¹⁹³ ha sconvolto l'animo in petto ad Elena argiva. La conseguenza non è la paura, bensì la follia d'amore, giacché Elena seguirà Paride ἐκμάνεισα.¹⁹⁴ In Saffo il verbo è usato intransitivamente, ma risulta chiara l'impossibilità di ridurre i suoi significati alla semplice espressione della paura. In un quadro così variegato di passioni espresse tramite un unico verbo, come quello tracciato da Privitera, il valore omerico di πτοέω trova comunque il suo posto, pur prescindendo da una voluta allusione, proprio in riferimento alla vista dei giovani "divini" che Saffo non riesce a sostenere.¹⁹⁵ L'elemento di follia desumibile da Alceo, inoltre, ben si addice alla Saffo "delira" del fr. 31: l'incontrollabile accavallarsi di passioni, è certo consono ad uno stato di μανία. Non a caso l'anonimo autore del trattato *Sul sublime*, prima di citare il nostro carme, loda Saffo per la capacità di trarre dalla realtà e combinare sapientemente τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις παθήματα.¹⁹⁶

La situazione generale descritta dal carme è stata messa a confronto con il primo contatto tra Odisseo e Nausicaa nel VI canto dell'*Odissea*. Odisseo si rivolge a Nausicaa paragonandola a una dea e pronuncia il μακαρισμός dei suoi cari e soprattutto dell'uomo che in futuro avrà la fortuna di averla in moglie. Mai, egli dice, ha visto un essere umano simile a lei, ed è preso da un sacro timore: σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα (161). L'eroe naufrago paragona la fanciulla a un germoglio di palma che egli ha potuto contemplare tempo addietro a Delo presso l'altare di Apollo. La vista di Nausicaa, come quella del giovane virgulto, suscita in Odisseo meraviglia e timore, che lo dissuadono dal supplicare

¹⁹² Lobel 1951, 72.

¹⁹³ Voigt 1971, 267 *ad loc.*: «subiect. potius Venus quam Paris».

¹⁹⁴ Il verbo ἐκμάνω sembra designare in modo particolare la follia amorosa. Cfr. ad es. Soph. *Tr.* 1142; Ar. *Ec.* 966; [Pl.] *Epigr.* 76; Theoc. V 91; Ph. *Her.* 70; *JAJ* 8.191.2. I passi che si potrebbero addurre ad esempio sono però molto più numerosi.

¹⁹⁵ Rissman 1983, 75 legge nell'uso del verbo πτοέω un ennesimo elemento della metafora dell'amore come guerra, sicché «the truest reading of the poem will lie somewhere between Cat. 51, where only the erotic implications are translated, and Lucr. 3.152-160, where the poet applies Sappho's symptoms to the pathology of fear». Questo però è, a parer mio, uno soltanto dei vari aspetti della molteplice valenza di πτοέω in questo contesto: la metafora dell'amore come guerra, pure presente, non ne esaurisce la ricchezza di implicazioni rilevata da Privitera.

¹⁹⁶ [Longin.] *De sub.* 10,1

la giovane abbracciandole le ginocchia e suscitano in lui dolore per le proprie sventure (166-169):

ὥς δ' αὐτὼς καὶ κείνο ἰδὼν ἔτεθήπεα θυμῷ
δῆν, ἐπεὶ οὐ πῶ τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
ὥς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε, δεΐδια δ' αἰνῶς
γούνων ἄψασθαι· χαλεπὸν δέ με πένθος ἰκάνει

La contemplazione di un mortale simile a un dio nella prospettiva delle nozze e la conseguente descrizione delle reazioni da essa provocate, per quanto meno dettagliata rispetto al carne saffico, sono entrambe presenti nel passaggio odissiaco. L'archetipo situazionale sembra dunque risiedere in questo passaggio del VI canto dell'*Odissea*, con la sostanziale differenza che in Saffo è l'io lirico a contemplare dall'esterno, per così dire, una coppia "divina" e ad accusare una serie di sintomi.¹⁹⁷ Mancano però allusioni formali tali da garantire una qualsivoglia diretta dipendenza tra i due passi.¹⁹⁸

L'elenco dei sintomi accusati dall'io lirico risente in maniera piuttosto evidente di moduli espressivi omerici. Si è visto come la reazione del cuore espressa da ἐπτόαισεν sembri conservare, in via non esclusiva, la connotazione di sacro terrore che il verbo ha in Omero. Anche il sudore, il tremore e il pallore verdastro non sfuggono alla presenza della tradizione. A tal proposito, Leah Rissman ha raccolto alcuni passi che ritiene significativi e, in certa misura, modello del nostro frammento, a sostegno della tesi per cui anche nel fr. 31 sarebbe presente la metafora dell'amore come guerra. Vale la pena richiamarne alcuni in questa sede, per procedere poi ad alcune considerazioni. Il sudore è una reazione comune nelle scene di battaglia iliadiche, soprattutto nel caso di eroi feriti o in fuga. In particolare, nel canto XVI Aiace manifesta questo sintomo (102-111):

Ἄϊας δ' οὐκ ἔτ' ἔμιμνε· βιάζετο γὰρ βελέεσσι·
δάμνα μιν Ζηνός τε νόος καὶ Τρῶες ἀγαυοὶ
βάλλοντες· δεινὴν δὲ περὶ κροτάφοισι φαεινὴ
πήληξ βαλλομένη καναχὴν ἔχε, βάλλετο δ' αἰεὶ 105
κάπ φάλαρ' εὐποίηθ'· ὃ δ' ἀριστερὸν ὤμον ἔκαμνε
ἔμπεδον αἰὲν ἔχων σάκος αἰόλον· οὐδὲ δύναντο

¹⁹⁷ Il fruttuoso confronto è fornito da Winkler 1996, 98-101, che però pone Saffo nel ruolo di Odisseo.

¹⁹⁸ Si fa esclusione di κείνος ... ὅς (158-159), parallelo, almeno in parte, a κῆνος ὄττις. Il valore di ὄττις al v. 2 è controverso: non è chiaro se esso, in quanto relativo indefinito, si riferisca a un generico uomo o, al contrario, a un preciso individuo, da ritenere presente all'esecuzione del carne. Come si può facilmente dedurre, il valore di ὄττις ha non poca rilevanza nel dibattito sulla destinazione, epitalamica o meno, dell'ode. Per una discussione del problema, vd. ad es. Page 1955, 20-21; Rydbeck 1969. In ogni caso, ritengo il parallelo una semplice coincidenza formale, dovuta alla somiglianza situazionale di cui sopra.

ἀμφ' αὐτῷ πελεμίζαι ἐρείδοντες βελέεσσιν.
αἰεὶ δ' ἀργαλέῳ ἔχειτ' ἄσθματι, καὶ δέ οἱ ἰδρῶς
πάντοθεν ἐκ μελέων πολὺς ἔρρεεν, οὐδέ πη εἶχεν 110
ἀμπνεῦσαι· πάντη δὲ κακὸν κακῷ ἐστήρικτο.

La Rissman, oltre a καὶ δέ οἱ ἰδρῶς, individua punti di contatto col fr. 31 nel clangore dell'elmo di Aiace attorno alle sue tempie, cui farebbe da *pendant* il fragore delle orecchie in Saffo, e nella difficoltà respiratoria dell'eroe, rappresentata in Saffo dal desiderio di morte.¹⁹⁹ Trovo tuttavia decisamente forzata questa lettura. Nel caso di Aiace il rumore ha una causa esterna ben precisa, ossia l'elmo, mentre in Saffo il disturbo acustico è tutto spontaneo; l'apnea di Aiace e la sensazione di morte del fr. 31 sono inoltre due cose assai diverse, giacché in Saffo questa rappresenta il culmine dell'accavallarsi turbolento delle reazioni, non una generica tra esse: Saffo crede di morire, Aiace non riesce fisicamente a respirare. Resta però senz'altro vero che il sudore sia tipica espressione dell'eroe ferito o in fuga. Il valore di quest'aspetto sarà esaminato a breve, insieme a quello degli altri sintomi di matrice omerica. Tra questi vi è anche il tremore. Al v. 13-14 τρόμος ἄγρει è modellato su numerose formule omeriche che uniscono τρόμος a svariati verbi, tra cui l'omologo αἰρέω dell'eolico ἀγρέω, spesso nel designare il tremore suscitato dalla vista di qualcuno o di qualcosa.²⁰⁰ La Rissman rileva delle particolari analogie tra il nostro frammento e *Il. XIX* 14-17, dove i Mirmidoni, a differenza di Achille, sono presi da tremore di fronte alle armi che Aurora ha appena deposto di fronte all'eroe:

Μυρμιδόνας δ' ἄρα πάντας ἔλε τρόμος, οὐδέ τις ἔτλη
ἄντην εἰσιδέειν, ἀλλ' ἔτρεσαν. αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
ὡς εἶδ', ὡς μιν μάλλον ἔδν χόλος, ἐν δέ οἱ ὄσσε
δεινὸν ὑπὸ βλεφάρων ὡς εἰ σέλας ἐξεφάνθεν

A τρόμος ἄγρει corrisponderrebbe ἔλε τρόμος, mentre ἔς σ'ἶδω dipenderebbe da εἰσιδέειν ed ἐνάντιος da ἄντην, sicché Saffo istituirebbe un parallelismo tra sé stessa e i Mirmidoni da una parte, la fanciulla e lo scudo dall'altra e, infine, tra l'uomo "divino" e Achille.²⁰¹

¹⁹⁹ Rissman 1983, 80.

²⁰⁰ Cfr. Rissman 1983, 77. Con αἰρέω, in particolare, cfr. *Il. V* 862; *XIX* 14; *XXII* 136.

²⁰¹ Rissman 1983, 77-78. Il passo iliadico era già richiamato da Wills 1967b, 173, che non si spingeva tuttavia alle conclusioni della Rissman, richiamando peraltro *Od. XXIII* 106-107, dove Penelope, di fronte al marito della cui identità ancora diffida, ammette: οὐδέ τι προσφάσθαι δύναμαι ἔπος οὐδ' ἐρέεσθα/ οὐδ' εἰς ὅπα ἰδέσθαι ἐναντίον. Wills si limita a osservare la disparità di condizione tra i Mirmidoni mortali e il semidio Achille, omologa a quella tra Saffo e l'uomo ἴσος θεοῖσιν, senza istituire un rapporto diretto tra i due passi.

Individuare una diretta dipendenza del carne saffico da questo passo iliadico è tuttavia decisamente azzardato. Il tremore alla vista di qualcosa è attestato in molti altri luoghi omerici e la presenza di ἄντην e εἰσιδέειν può essere una mera coincidenza dovuta al contesto in cui, oggettivamente, i Mirmidoni non riescono a sostenere la vista delle armi. L'ultimo dei sintomi in qualche modo legati alla tradizione epica è il pallore verdastro. Con riferimento ad esseri umani, χλωρός è usato in Omero esclusivamente nelle espressioni χλωρός/χλωροί ὑπὸ δαίμονος e χλωρὸν δέος, connotanti lo sbigottimento atterrito di fronte a una manifestazione del sovrannaturale o al rischio di morte in battaglia.²⁰²

È indubbio che nella descrizione dei sintomi Saffo dipenda in certa misura dalla fraseologia omerica, che doveva suscitare senz'altro delle suggestioni ben definite. Tuttavia non è possibile individuare uno o più passi che possano inequivocabilmente rivestire il ruolo di precedente per le espressioni del fr. 31. Ciò che qui dipende dalla dizione epica si trova infatti incastonato tra elementi che vanno ascritti a modalità espressive nuove. Il fuoco che scorre sotto la pelle, ad esempio, e con esso il rombo nelle orecchie e l'impressione di morire non paiono risalire a Omero o ad altra poesia esametrica. Essi sembrano frutto dell'originalità della poetessa, sicché non risulterebbe lecito interpretare tutta la sintomatologia amorosa come derivata dall'epica e mirante ad esprimere la metafora, pur frequente in Saffo, dell'amore come guerra. Di fronte alla coppia "divina" l'io lirico non si ritrova solamente atterrito, cosa che esprime, per così dire, omericamente, ma è travolto in un inestricabile turbinio di reazioni fisiche e psicologiche che non possono ridursi a una sola di esse, la paura.²⁰³ Essa senz'altro è presente, ma non esaurisce l'originale profondità del carne. La tradizione qui è riscontrabile nel recupero non esclusivo di fraseologia epica e nell'*allure* situazionale che presenta analogie con il VI canto dell'*Odissea*. L'esperienza descritta non acquisisce però tratti bellici, sicché la metafora della guerra d'amore, se è presente, è molto sfocata: ciò che richiama l'*epos* è diluito e reimpiegato ad arte per creare qualcosa di clamorosamente nuovo. E tale novità non fu trascurata dai lettori successivi, che resero questo carne uno dei più imitati di sempre.

²⁰² Rissman 1983, 79. Per il terrore suscitato dal divino o dal sovrannaturale, cfr. *Il.* VII 479; VIII 77; XXIV 533; *Od.* XI 43; 633; XII 342; per la paura di un pericolo mortale in guerra o in contesto di lotta, cfr. *Il.* X 376; XV 4; XVII 67; *Od.* XXII 42; XXIV 450.

²⁰³ Una recente interpretazione propone di leggere nel carne la descrizione di un caso di disturbo da attacco di panico (DAP). Cfr. Ferrari 2001a, 3-13; Ferrari 2001b; Ferrari 2007 159-163.

Fr. 33

αἴθ' ἔγω, χρυσοστέφαν' Ἀφρόδιτα,
τόνδε τὸν πάλον < > λαχοίην

L'unico elemento tradizionale riscontrabile in questo brevissimo frammento è l'epiteto χρυσοστέφανος riferito ad Afrodite. È rimarchevole che esso non sia attestato nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, ma solo in Esiodo e nel maggiore *Inno ad Afrodite*, e che non sia riservato esclusivamente alla dea dell'amore.²⁰⁴ La convenzionalità compositiva è dunque presente, ma non è riconducibile ai poemi omerici considerati nella forma a noi nota.

Fr. 34

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἄψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
ὄπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
γάν... 4

ἀργυρία

Una strofa saffica quasi completa restituisce un meraviglioso notturno. Le Pleiadi, allo splendore della luna piena sulla terra, nascondono il volto luminoso. La descrizione di questa scena era con tutta probabilità finalizzata all'elogio di una fanciulla, come suggerito da un passo di Giuliano, dove egli, ricordando le doti dell'imperatrice Eusebia nel panegirico a lei dedicato, menziona un κάλλος τοσοῦτον, ὥστε ἀποκρύπτεσθαι τὰς ἄλλας παρθένους, καθάπερ οἶμαι περὶ τῆ σελήνη πληθούση οἱ διαφανεῖς ἀστέρες καταυγαζόμενοι κρύπτουσι τὴν μορφήν (*Or.* III 109c). Che Giuliano, poi, conoscesse il carme di Saffo per potervi alludere è confermato da un'epistola, che consente peraltro di aggiungere ἀργυρία al testo (*Ep.* 194): Σαπφὸ δ' ἡ καλὴ τὴν σελήνην ἀργυρέαν φησὶ καὶ διὰ τοῦτο τῶν ἄλλων ἀστέρων ἀποκρύπτειν τὴν ὄψιν. Si è anche ipotizzato che il componimento avesse funzione epitalamica.²⁰⁵ Quanto alla tradizione presente nella

²⁰⁴ In Esiodo l'epiteto è in *Th.* 17; 136; fr. 26,13, dove è riferito ad Afrodite. In *Hym. Hom.* V ricorre proprio nel verso incipitario: Αἰδοίην χρυσοστέφανον καλὴν Ἀφροδίτην.

²⁰⁵ McEvelley 1973, 271-273.

bellissima immagine della luna che occulta di luce le Pleiadi, è proprio uno dei testimoni di questo carne a segnalarcene l'ascendenza omerica. Eustazio di Tessalonica (729,20ss.), infatti, cita nel suo commento all'*Iliade* il nostro frammento a proposito della celebre similitudine omerica di *Il. VIII 555-561*, che descrive lo sfolgorare dei fuochi nel campo troiano:

ὥς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην	555
φαίνεται ἄριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ·	
ἔκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόνες ἄκροι	
καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,	
πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν·	
τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἠδὲ Ξάνθοιο ῥοάων	560
Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνετο Ἴλιόθι πρό	

Il commentatore informa inoltre il lettore della corretta interpretazione del passo, che ritrae il semplice fulgore degli astri, non un plenilunio che li occulta come invece in Saffo: Ἰστέον δὲ ὅτι ἐν τῷ «φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην» οὐ τὴν πλησιφαῆ νοητέον καὶ πληροσέληνον. Ἐν αὐτῇ γὰρ ἀμαυρά εἰσι τὰ ἄστρα ὡς ὑπεραυγαζόμενα, καθὰ καὶ ἡ Σαπφῷ πού φησιν κτλ. I paralleli tra Saffo e Omero sono facilmente individuabili. All'iliadico ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην risponde il saffico ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν, che poco dopo riserva l'aggettivo φαέννον all'εἶδος stellare,²⁰⁶ non più alla luna, mentre una σελήνη πλήθουσα è già raffigurata nello scudo di Achille (*Il. XVIII 484*). Il repertorio di immagini di Saffo, in questo frammento, è già omerico, ma è variato e utilizzato in un contesto diverso da quello epico: è la lode di una fanciulla "lunare" che offusca la bellezza delle compagne, non la descrizione di fuochi militari che nulla occultano, ma al contrario tutta illuminano la piana di Troia.

Fr. 42

ταῖσι <-> ψῦχος μὲν ἔγεντ' ὁ θῦμος
πὰρ δ' ἴεισι τὰ πτέρα

Uno scolio a Pindaro (*P. 1,6s.*) ci conserva questo frammento saffico dove di alcune colombe è detto che freddo è ormai il loro cuore e cedono loro le ali. L'immagine era forse usata a descrizione di una assimilabile condizione emotiva umana. Viene in

²⁰⁶ Nella metafora, ciò amplifica la bellezza della fanciulla elogiata come luna, giacché le compagne-stelle non possono competere con lei, nonostante il loro φαέννον εἶδος.

mente il passo iliadico in cui una colomba è abbattuta da Merione e le “cedono” le ali (XXIII 877-880):

αὐτὰρ ἦ ὄρνις
 ἴστῳ ἐφεζομένη νηὸς κυανοπρώροιο
 αὐχέν' ἀπεκρέμασεν, σὺν δὲ πτερὰ πυκνὰ λίασθεν

È però decisamente troppo poco per parlare di diretto precedente.

Fr. 44

Κυπρο.[– 22 –]ας·	
κάρυξ ἦλθε θε[– 10 –]ελε[. . .] . θεις	
Ἴδαος ταδεκα . . . φ[. . .] . ις τάχως ἄγγελος			
<«		>	3a
τάς τ' ἄλλας Ἀσίας . [.]δε . αν κλέος ἄφθιτον·			
Ἔκτωρ καὶ συνέταιρ[ο]ι ἄγοισ' ἐλικώπιδα			5
Θήβας ἐξ ἰέρας Πλακίας τ' ἀπ' [ἄ]ν<ν>άω			
ἄβραν Ἀνδρομάχαν ἐνὶ ναῦσιν ἐπ' ἄλμυρον			
πόντον· πόλλα δ' [ἐλί]γματα χρύσια κᾶμματα			
πορφύρα] καταύτ[με]να, ποίκιλ' ἀθύρματα,			
ἀργύρα τ' ἀνάριθμα ἰποτήρια κἀλέφαις».			10
ὣς εἶπ'· ὀτραλέως δ' ἀνόρουσε πάτ[η]ρ φίλος·			
φάμα δ' ἦλθε κατὰ πτόλιν εὐρύχορον φίλοις.			
αὐτικ' Ἰλιάδαι σατίναι[ς] ὑπ' ἐυτρόχοις			
ἄγον αἰμιόνοις, ἐπ[έ]βαινε δὲ παῖς ὄχλος			
γυναίκων τ' ἅμα παρθενικά[ν] τ . . [. .] . σφύρων,			15
χῶρις δ' αὖ Περάμοιο θυγ[α]τρες[
ἵππ[οις] δ' ἄνδρες ὑπαγον ὑπ' ἀρ[ματα			
π[]ες ἠίθεοι, μεγάλω[σ]τι δ[
δ[] . ἀνίοχοι φ[.] . [
π[]ξα.ο[20
<	desunt aliquot versus	>	
[ἵ]κελοι θεοί[ς	
[] ἄγνον ἀολ[λε	
ἰῶρματα[]νον ἐς Ἴλιο[ν	
αὐλός δ' ἀδυ[μ]έλησ[]τ' ὄνεμίγνυ[το	
ἰκαὶ ψ[ό]φο[ς κ]ροτάλ[ων]ως δ' ἄρα πάρ[θενοι	25
ἰᾶιδον μέλος ἄγν[ον ἴκα]νε δ' ἐς αἴθ[ερα			
ἰᾶχω θεσπεσία γελ[
ἰπάνται δ' ἦς κατ' ὄδο[ις			
ἰκράτηρες] φιάλαί τ' ὀ[. . .]υεδε[. .] . . εακ[. .] . [
ἰμύρρα καὶ κασία λίβ[ανός τ' ὄνεμίγνυτο			30

ἰγύναικες δ' ἐλέλυσδο,ν ὄσαι προγενέστερα[ι
 πάντες δ' ἄνδρες ἐπλήρατον ἵαχον ὄρθιον
 Πάον' ὄνκαλέοντες, ἐκάβολον εὐλύραν,
 ἴμνην δ' Ἔκτορα κ' Ἄνδρομάχαν θεο<ε>ικέλο[ις.²⁰⁷

Tra i frammenti di Saffo, il fr. 44 è senz'altro il più vicino all'epica sul piano formale. Esso è restituito da due papiri ossirinchi (P.Oxy. 1231; 2076), pubblicati rispettivamente nel 1914 e nel 1927. Sin dalla pubblicazione del primo papiro, da più parti sono stati sollevati dubbi sull'autenticità del carme, principalmente per ragioni linguistiche e metriche.²⁰⁸ Tuttavia, oggi esso è generalmente considerato autentico, soprattutto alla luce delle osservazioni di Page e Marzullo.²⁰⁹ Anche la destinazione del carme è oggetto di dibattito. Risale al tempo immediatamente seguente la pubblicazione del 1914 la fortunata ipotesi che si tratti di un canto nuziale.²¹⁰ Tale linea interpretativa ha al suo interno numerose articolazioni a proposito dei tempi e dei modi dell'esecuzione. Rösler legge un serrato parallelismo tra i momenti della cerimonia reale e quelli descritti nel carme, che doveva quindi accompagnare le singole fasi del corteo nuziale lungo tutto il suo svolgimento.²¹¹ La Contiades-Tsitsoni, sulla base dell'andamento narrativo e del

²⁰⁷ Come per quasi tutti gli altri frammenti, si riporta qui il testo di Voigt 1971. La recente ricognizione papirologica di Sampson 2014 rivela come probabile la perdita di soli tre versi all'inizio del carme e individua in circa sei o sette versi la consistenza dell'estesa lacuna dopo il v. 20.

²⁰⁸ Tra i sostenitori dell'inautenticità si annoverano Wilamowitz 1914a, 229-230; Lobel 1925, lxx-lxxvi; Bowra 1933, 10-13 (cfr. però Bowra 1961, 227-232 che ripara su una posizione più moderata, lasciando aperte entrambe le possibilità); su basi stilistiche, Schadewalt 1950, 48-49.

²⁰⁹ Sostengono l'autenticità, tra gli altri, Jurenka 1914, 220; Page 1936 e Marzullo 1958, 115-194, che dimostrano come le peculiarità linguistiche del carme non costituiscano in fondo problema per l'attribuzione a Saffo, ma si possano spiegare come necessarie influenze omeriche in un carme che, sotto il profilo tematico e metrico, è inevitabilmente epicheggiante. In particolare, come osserva Marzullo, non giova alla questione la lobeliana dicotomia linguistica tra *normal* e *abnormal poems*. A ulteriore conferma della paternità saffica intervengono del resto i papiri stessi. In ciascuno dei due una *subscriptio* attribuisce il carme a Saffo. Ne consegue che chi sostiene l'inautenticità deve necessariamente congetturare che il componimento fosse già in antico erroneamente attribuito a Saffo.

²¹⁰ Già Wilamowitz 1914a, 229, pur ritenendo spurio il componimento, lo riteneva sicuramente nuziale. Ritengono il carme un *Hochzeitslied*, tra gli altri, Jurenka 1914, 219-220; Fränkel 1968, 40-43; Snell 1931, 73-74; 1955, 106; Eisenberger 1956, 102-103; Merkelbach 1957, 16-19; Treu 1991, 197-198. Lesky 1971, 171 mette in discussione la possibile destinazione nuziale del carme, sostenendo che il destino di Ettore e Andromaca dopo le nozze non sarebbe stato affatto un gradevole auspicio per la coppia di sposi. Kakridis 1966, sulla scia di Lesky, ritiene il componimento un esempio di generica poesia mitologica, svincolata da una precisa situazione reale. Anche Gerber 1970, 170; Saake 1971, 161-162; 1972, 75; Kirkwood 1974, 144-145; Meyerhoff 1984, 122-123 negano la natura nuziale del carme. *Contra* Rösler 1975, 277-278. Il carattere nuziale del componimento è però confermato dalla glossa marginale παράνυμφον, come giustamente rilevato da Lasserre 1989, 91, che però nella sua trattazione si lascia andare a ben poco plausibili supposizioni per cui Saffo, nella parte conservata del fr. 44, starebbe descrivendo un arazzo raffigurante le nozze di Ettore e Andromaca esposto davanti alla camera nuziale.

²¹¹ Cfr. Rösler 1975.

metro, ne suggeriva l'esecuzione durante il banchetto nuziale.²¹² Pernigotti ha evidenziato la discrasia tra *tempo del canto* e *tempo cantato*, che impedirebbe un'esecuzione lungo tutti i momenti della processione, propendendo per una *performance* all'interno del tiaso «come momento di rappresentazione simbolica e al tempo stesso preparatoria dell'atto cui tutto il tirocinio della scuola tendeva: le nozze».²¹³ Coppola ha supposto una funzione consolatoria del carne, volto a rassicurare la futura sposa sulla buona accoglienza che avrebbe ricevuto nella nuova comunità.²¹⁴ Ferrari ha infine ipotizzato una funzione “proemiale”, di introduzione all'intera cerimonia, per la quale l'unico contatto tra vicenda cantata e situazione reale non avviene «se non in un “punto zero”, e cioè il momento conclusivo del carne, allorché inizia il sacrificio che prelude al banchetto e gli sposi appena arrivati vengono salutati dal grido peanico: qui le due serie temporali della cerimonia e del canto potevano collassare l'una nell'altra e il racconto mitico schiudersi all'attualità della festa».²¹⁵ Comunque stiano le cose, trovo evidente che questo carne gravitasse intorno alle nozze, fossero esse effettivamente in atto durante la sua esecuzione o solamente prospettate in un contesto paideutico e preparatorio.

Veniamo al testo del carne. Mai altrove in Saffo la lingua è così epica. Ciò è favorito anche dal metro: ogni verso è un gliconeo con doppia espansione dattilica, il cosiddetto pentametro eolico, che ben si presta all'inserzione di elementi d'ascendenza esametrica. Rivendicando l'autenticità del componimento, Page così riassume le *abnormalities* riscontrabili nei versi:²¹⁶

v. 5 συνέταιροῖ ἄγοισ': *correptio epica*

v. 6 ἰέρας per l'eolico ἴρας

v. 7 ἐνὶ, mai altrove attestato in lesbio

²¹² Contiades-Tsitsoni 1990, 102-109.

²¹³ Pernigotti 2001, 20.

²¹⁴ Coppola 2005b, 121: «D'altronde l'allontanamento pone problemi non solo per chi resta nel circolo. Anche per chi parte il distacco può essere traumatico: cosa cambierà nella propria esistenza? Come sarà la vita di coppia? Quale l'accoglienza in una nuova realtà? È in una tale prospettiva, allora, che è possibile leggere il componimento e si chiarisce il senso dell'insistenza sulla comunità di Troia. Se, infatti, ciò che prevale nel carne è l'atmosfera di festa per la formazione di un nuovo nucleo familiare accettato nel migliore dei modi, è chiaro che il mito in qualche modo realizza l'aspettativa della fanciulla in ansia per il proprio destino. [...] Destinataria del canto, infatti, si può pensare che sia la giovane futura sposa – magari destinata a espatriare da Lesbo – e l'obiettivo è di rassicurarla nelle sue legittime paure».

²¹⁵ Ferrari 2007, 128.

²¹⁶ Page 1936, 11-12.

ναυσί, che però non è forse anomalo (in Alceo si ha ναέσσι, ma non è certo che tale forma sia eolica)

v. 8 -τᾶ χρ-, *correptio attica*

v. 9 πορφύρα

v. 11 ἀνόρουσε, senza aumento temporale

v. 12 κατὰ in luogo di κὰτ

πτόλιν

v. 14 ὄχλος, *correptio attica*

v. 15 παρθενίκαν da παρθενίκα e non da πάρθενος

v. 16 Περράμοιο laddove Alceo (fr. 26,2) ha Περράμω

v. 21 θεοῖς in luogo del dativo eolico θεοῖσι

v. 23 ἔς Ἴλιον in luogo del solito εἰς prima di vocale

v. 26 ἴκανε senza aumento

v. 28 ἦς

v. 31 ἐλέλυσδον

ῥσαι in luogo di ὄσσαι

v. 33 ὄγκαλέοντες, con combinazione dell'eolico ὄν- e lo ionico καλέοντες.

v. 34 ὕμνην, 3^a persona plurale dell'imperfetto di ὕμνημι

Page mostra a ragione come le anomalie possano spiegarsi con altri passi saffici o alcaici in cui compaiono o con il contesto tematico e metrico decisamente epico. Tuttavia, due forme sfuggono a simili giustificazioni: si tratta di πορφύρα al v. 9 e ἀργύρα al v. 10, che sono apparentemente forme attiche. Esse però possono spiegarsi, secondo Page, come frutto della contrazione delle forme non attiche, bensì ioniche πορφύρεα e ἀργύρεα.²¹⁷ Tuttavia, la documentazione epigrafica dell'eolico depone decisamente a favore della natura lesbica degli aggettivi.²¹⁸ Due iscrizioni di Myrina, in Misia, presentano una contrazione di -ιος in -ος dove ΔΙΟΝΥΣΟΣ doveva derivare da Διονύσιος.²¹⁹ Ancora più probante, in quanto sostanzialmente identico al nostro caso, è l'ΑΡΓΥΡΑ di un'iscrizione di Aigai, in Eolide.²²⁰ Benché queste tre iscrizioni provenienti dall'Eolia continentale non siano strettamente lesbie, mostrano tuttavia come le due forme apparentemente anomale

²¹⁷ Ivi, 13-14.

²¹⁸ Cfr. Hooker 1977, 87-88.

²¹⁹ Bechtel 1909, 51.

²²⁰ Hoffmann 1893, n. 153, 107-108.

in Saffo possano giustificarsi sul piano linguistico.²²¹ Superate queste apparenti difficoltà, si può senz'altro ritenere saffico il componimento.

Moduli epici sono qui continuamente utilizzati e talvolta diluiti o rielaborati in modo assai vario. Non sarà possibile rendere conto di ogni singola ripresa di materiale formulare o metrico senza ripetere ciò che già altri hanno rilevato, ossia che Saffo qui attinge a piene mani alla tradizione, talora rielaborandola sul piano metrico e formulare e senz'altro intercalandovi elementi di novità.²²² Si cercherà di mettere in luce gli aspetti salienti e, in particolare, quegli elementi che possono essere più plausibilmente riconducibili a specifici passi dell'*epos*, e non semplicemente al patrimonio metrico-formulare della poesia esametrica.

Al primo verso è leggibile Κυπρο., che potrebbe adombrare il nome dell'isola di Cipro o, più probabilmente, uno degli epiteti tradizionali di Afrodite, Κυπρογενής. La presenza di Afrodite in questo componimento non sarebbe affatto strana, poiché ella non solo è protettrice dei Troiani, ma è direttamente coinvolta nelle nozze di Ettore e Andromaca. Nel giorno in cui Ettore, a prezzo di innumerevoli doni, portò la sposa a Troia dalla casa di suo padre Eezione, la dea le regalò un velo d'oro, come ci attesta il passo in cui è descritta la reazione di Andromaca alla vista di Achille che scempia il corpo del marito (*Il.* XXII 466-472):

τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψεν,
ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε.
τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα,
ἄμπυκα κεκρύφαλόν τε ἰδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμη
κρήδεμνόν θ', ὃ ρά οἱ δῶκε χρυσῆ Ἀφροδίτῃ 470
ἦματι τῷ ὅτε μιν κορυθαίολος ἠγάγεθ' Ἐκτωρ
ἐκ δόμου Ἡετίωνος, ἐπεὶ πόρε μυρία ἔδνα.

È significativo che questo richiamo alle nozze, con il ricordo di quando Ettore condusse la sposa a Troia (ciò che è descritto anche ai vv. 5-6 del nostro frammento), ricorra in

²²¹ Cfr. Marzullo 1958, 144: «Un problema mal posto, inesistente. Le forme in discussione non devono infatti essere né πορφύριος ed ἀργύριος, né i loro equivalenti ionici πορφύρεος ed ἀργύρεος: ma soltanto πόρφυρος, altrimenti documentato in eolico, e, per analogia, ἄργυρος». Hamm 1958, 26 ricorda a ragione come in ogni caso il contesto metrico sia di fondamentale importanza per queste forme: «Um aber für die Silbenfolge --- die Stellung am Versanfang zu ermöglichen, mußte das -t- oder -e- reduziert werden».

²²² Si rimanda, in tal senso, all'esauritivo studio del carne offerto da Marzullo 1958, 115-194. Nagy 1974, 118-139, rilevando le numerose e quasi sistematiche analogie, sostiene che le formule utilizzate da Saffo nel carne non siano derivate dall'epica esametrica, ma derivino da una fonte più antica e comune a quest'ultima. *Contra* Ferrari 1986.

questo passo, dove è descritta, di fatto, la tragica fine della vita coniugale della coppia di principi troiani. Poco oltre (v. 479), per bocca di Andromaca sarà menzionata, come in Saffo (v. 6), Tebe Ipoplacia, da dove Ettore portò con sé la sposa.²²³ Tale connessione, per certi versi sconcertante, tra il motivo delle nozze e la morte di Ettore sarà discussa tra poco. Oltre a questa sezione del canto XXII dell'*Iliade*, di fondamentale importanza risulterà il rapporto con il passo del canto XXIV in cui il corpo di Ettore riscattato fa il suo rientro a Troia.

La parte meglio leggibile del frammento saffico si apre con l'arrivo dell'araldo Ideo, personaggio iliadico che, in ossequio ad espressioni consuete nell'*epos*, è definito τάχως ἄγγελος.²²⁴ Dopo il perduto v. 3a, il lacunoso v. 4 si chiude con κλέος ἄφθιτον. La lacuna rende il contesto poco perspicuo, ma è assai ragionevole ritenere che la "fama imperitura" in questione sia quella di Ettore e Andromaca, che Ideo si accinge a raccontare. Solo una volta in tutto l'*epos* conservato è attestata questa *iunctura*. Si tratta di *Il.* IX 412-413, dove Achille dichiara che, se rimarrà a Troia, andrà sì incontro a morte certa, ma in cambio avrà in sorte una fama perenne: εἰ μὲν κ' αὐθι μένων Τρώων πόλιν ἀμφιμάχωμαι, ὄλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται.²²⁵ Ciò ha indotto alcuni a leggere in κλέος ἄφθιτον un'intenzionale allusione al passo iliadico da parte di Saffo nell'intento di raffigurare Andromaca come un'eroina del rango di Achille. A ciò concorrerebbe anche l'aggettivo θεοείκελος riferito ai due mitici sposi all'ultimo verso: esso è riservato dall'*Iliade* al solo Achille.²²⁶ Trovo tuttavia che l'estrema lacunosità del contesto in cui κλέος ἄφθιτον ricorre nel nostro frammento non permetta di cogliere allusioni d'alcun tipo. La "fama imperitura" è presumibilmente quella di Ettore e Andromaca, novelli sposi, ma leggere in questa *iunctura* una voluta allusione ad Achille mi sembra decisamente azzardato, quando non addirittura gratuito. Non è possibile stabilire con certezza in cosa consistesse qui il κλέος ἄφθιτον: del resto, anche la sua attribuzione ad Ettore e Andromaca, benché probabile, non è certa. Poste queste basi, vacilla l'interpretazione della Rissman, che fa del resto del

²²³ Cfr. von Weber 1955, 98; Schrenk 1994, 145-146.

²²⁴ Κῆρυξ Ἰδαῖος compare in *Il.* III 248; VII 278. Tradizionalmente il messaggero, umano o meno, è τάχως. Vd. oltre a *Il.* XXIV 310, che si richiamerà tra poco, anche *Il.* XVIII 2; XXIV 292; *Od.* XV 526.

²²⁵ Il valore dell'aggettivo ἄφθιτον in questo passaggio è dibattuto: potrebbe avere funzione attributiva o predicativa. Ancora, si dibatte sulla presunta natura formulare (per di più d'ascendenza indoeuropea) dell'espressione. Per una sintesi delle posizioni a proposito, vd. Finkelberg 2007, che nega l'origine indoeuropea di κλέος ἄφθιτον.

²²⁶ Cfr. Rissman 1983, 124.

carne una sorta di esplicitazione del κλέος, distinto su basi di genere, di Andromaca da una parte, nell'enumerazione dei doni che la accompagnano e nella descrizione del suo giorno più glorioso, e di Ettore dall'altra, nell'allusione al canto XXIV dell'*Iliade*, dove, secondo la studiosa, egli raggiunge l'apice della sua gloria nel momento in cui rientra a Troia «as the fallen defender of home and hearth»,²²⁷ in pieno ossequio all'etica eroica. Il canto XXIV dell'*Iliade* resta tuttavia presente nel lungo frammento di Saffo, stendendo un'aura sinistra su di esso.²²⁸ Ivi, come nel nostro carne, compaiono Ideo e Priamo, peraltro solo qui definito, come in Saffo, πατήρ φίλος (700), mentre è sul carro proprio insieme all'araldo. Ai vv. 150, 179, 189, 266 e 711 del canto iliadico il carro che prima trasporta i doni del riscatto e poi riporta il corpo di Ettore è detto ἄμαξαν εὐτροχον e trainato da muli. Al v. 13 del frammento saffico, i carri delle donne troiane sono parimenti εὐτροχοι e hanno tiri di muli. In Omero i figli del vecchio re ἵππους δὲ Πριάμῳ ὑπαγον ζυγόν (279), in Saffo ἵπποις δ' ἄνδρες ὑπαγον ὑπ' ἄρματα (17), mostrando come in entrambi i luoghi compaiano due tiri distinti, uno di muli, l'altro di cavalli.²²⁹

Ciò che più avvicina il fr. 44 a una parte del canto XXIV dell'*Iliade*, quella che descrive il rientro a Troia della salma di Ettore, è però il parallelo svolgersi dei fatti narrati. Solo alla luce di ciò, in un carne così epico per tema, lingua e metro, è possibile leggere le somiglianze formali come spie allusive. Di seguito, la sezione del XXIV canto che ci si accinge a discutere (699-714):

ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρῃ ἰκέλη χρυσῆ Ἄφροδίτῃ	
Πέργαμον εἰσαναβάσα φίλον πατέρ' εἰσενόησεν	700
ἔσταότ' ἐν δίφρῳ, κήρυκά τε ἀστυβοώτην·	
τὸν δ' ἄρ' ἐφ' ἡμιόνων ἶδε κείμενον ἐν λεχέεσσι·	
κώκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα γέγωνέ τε πᾶν κατὰ ἄστυ·	
ὄψεσθε Τρῶες καὶ Τρωάδες Ἑκτορ' ἰόντες,	
εἴ ποτε καὶ ζῶοντι μάχης ἐκνοστήσαντι	705
χαίρετ', ἐπεὶ μέγα χάριμα πόλει τ' ἦν παντί τε δήμῳ.	

²²⁷ Ivi, 128.

²²⁸ Il rapporto con *Il.* XXIV fu dapprima rilevato da Diehl 1917, 40: «die Anlehnung an der Auszug des Priamus und seines Gefolges zur Auslösung der Leiche Hektors (Hom. Ω 265ff.) im Ganzen und Einzelnen ist offenkundig». Treu 1991, 198 si spinge a ritenere la scena iliadica «das unmittelbare Vorbild». Cfr. anche von Weber 1955, 93-101. Uno studio dettagliato dei rapporti tra il nostro frammento e l'*Iliade* è offerto da Schrenk 1994.

²²⁹ Nel segnalare il parallelo, Rissman 1983, 127 ammette giustamente che «the similarity between Fr. 44.17 and XXIV 279 could be coincidental: there are a limited number of ways in which to describe the yoking of a cart or chariot». I punti di contatto, conclude la studiosa, stanno piuttosto nel notevole spazio dato nei due passi alla preparazione dei mezzi di trasporto e alla presenza in entrambi i luoghi di muli e cavalli, su carri diversi.

ὄς ἔφατ', οὐδέ τις αὐτόθ' ἐνὶ πτόλει λίπετ' ἀνὴρ
οὐδὲ γυνή· πάντας γὰρ ἀάσχετον ἵκετο πένθος·
ἀγχοῦ δὲ ζύμβληντο πυλάων νεκρὸν ἄγοντι.
πρῶται τόν γ' ἄλοχός τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ 710
τιλλέσθην ἐπ' ἄμαξαν εὐτρόχον αἶξασαι
ἀπτόμεναι κεφαλῆς· κλαίων δ' ἀμφίσταθ' ὄμιλος.
καὶ νύ κε δὴ πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
Ἔκτορα δάκρυ χέοντες ὀδύροντο πρὸ πυλάων...

La specularità tra questa scena e il frammento saffico, per quanto ne sopravvive, è strettissima, secondo lo schema:²³⁰

Il. XXIV 699ss.

Saffo fr. 44

Cassandra annuncia il ritorno della salma	Ideo annuncia l'arrivo degli sposi
Avvicinamento del carro (699-706)	Avvicinamento del carro (2-22)
Priamo conduce il corpo di Ettore (709)	Ettore conduce Andromaca (5-8)
Andromaca ed Ecuba accolgono la salma	Priamo accoglie Andromaca (11)
(710-712)	
La città riceve la salma (712)	La città riceve Andromaca (13ss.)
Canti e lamenti funebri (713ss.)	Canti e festa nuziale (24ss.)

Il procedere narrativo è il medesimo, e la corrispondenza quasi puntuale, pur nel ribaltamento di contesto dal lutto alla festa. Tutto ciò è inoltre corroborato da richiami lessicali. Si sono già visti poco sopra i casi di ἄμαξαν εὐτρόχον (in particolare qui al v. 711) e πατήρ φίλος (700), per quanto riguarda questa specifica sezione, e si rileva che, tra le sue tre occorrenze iliadiche, la *iunctura* τάχος ἄγγελος è ben due volte nel canto XXIV (292; 310), dove peraltro designa l'aquila di Zeus, fausto presagio per la restituzione del corpo di Ettore.²³¹ La descrizione dei ricchi doni che accompagnano Andromaca rende giustizia, espandendolo, all'epiteto πολύδωρος riservatole in *Il.* VI 394-395, ma soprattutto appare esemplata sul ricco riscatto che Priamo propone ad Achille ancora una volta nel canto XXIV.²³² Non vi mancano vestiti preziosi, oro e oggetti raffinati (229-235):

ἔνθεν δώδεκα μὲν περικαλλέας ἔξελε πέπλους,

²³⁰ Cfr. Schrenk 1994, 146.

²³¹ *Ivi*, 147, n. 11.

²³² Cfr. Diehl 1917, 41.

δώδεκα δ' ἀπλοΐδας χλαίνας, τόσσους δὲ τάπητας, 230
 τόσσα δὲ φάρεα λευκά, τόσους δ' ἐπὶ τοῖσι χιτῶνας.
 χρυσοῦ δὲ στήσας ἔφερεν δέκα πάντα τάλαντα,
 ἕκ δὲ δὺ' αἶθωνας τρίποδας, πίσυρας δὲ λέβητας,
 ἕκ δὲ δέπας περικαλλές, ὃ οἱ Θρηῆκες πόρον ἄνδρες
 ἔξεσίην ἐλθόντι μέγα κτέρας κτλ. 235

La porpora delle vesti in Saffo può forse alludere al purpureo “mantello doppio” (δίπλακα πορφυρέην), che Andromaca è intenta a tessere appena prima di venire a sapere della morte di Ettore (*Il.* XXII 441). Ancora, le ossa stesse di Ettore saranno composte in pepli purpurei (πορφυρέοις πέπλοισι) al termine delle sue esequie (*Il.* XXIV 796). È notevole che sia in Saffo sia in *Il.* XXIV vi sia un'enumerazione di doni preziosi, peraltro gravitanti intorno alle medesime figure.

L'annuncio di Ideo si conclude su questo sontuoso elenco di doni. Alle parole dell'araldo nel fr. 44 (ὡς εἶπ' in Saffo, ὡς ἔφατ' in Omero) segue la gioiosa reazione di Priamo, che balza in piedi di slancio (v. 11 ἀνόρουσε), così come nel canto iliadico Andromaca ed Ecuba balzano sul carro per abbracciare il capo di Ettore (v. 711 αἰΐξασαι).²³³ In entrambi i passi, inoltre, è descritto il forte coinvolgimento di tutta la città, uomini e donne. Al festoso e vario panorama sonoro di Saffo, dove si fondono in un'“eco divina e meravigliosa” (ἄχῳ θεσπεσία) le voci dei flauti e della cetra e il fragore dei crotali e ancora il canto sacro delle vergini, fa da contraltare nell'*Iliade* il pianto della folla (713-714), subito frenato da Priamo. Al grido gioioso delle donne anziane e al peana intonato dagli uomini si contrappone infine il θρηῆνος per Ettore (720-722). Il fatto che in Saffo la componente maschile canti un peana ad Apollo dalla bella lira sembra non essere casuale, e contribuisce a colorare di tinte fosche, ancorché velate, un'atmosfera di limpida festa. È proprio Apollo, infatti, a sancire la morte di Ettore, abbandonandolo dopo che la bilancia di Zeus ha decretato la vittoria di Achille (XXII 209-213):

καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα,
 ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο, 210
 τὴν μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἑκτορος ἵπποδάμοιο,
 ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' Ἑκτορος αἰσιμον ἦμαρ,

²³³ A proposito del parallelo tra Priamo nel fr. 44 e Andromaca ed Ecuba in questo passaggio iliadico, Schrenk 1994, 147-148 osserva: «An additional likeness is Sappho's description of Priam as πατ[η]ρ φίλος, for this is drawn from Homer's characterizations of Andromache (ἄλοχος ... φίλη) and Hecuba (πότνια μήτηρ)». Benelli 2017, 237 segnala in aggiunta che nell'*Iliade* Priamo è già caratterizzato come φίλος πατήρ proprio alcuni versi prima del passo iliadico richiamato da Schrenk, ciò che rende ancora più evocativa l'espressione saffica.

ᾠχετο δ' εἰς Ἀΐδαο, λίπεν δέ ἐ Φοῖβος Ἀπόλλων

Achille, esultando sul corpo di Ettore, dopo aver detto che nemmeno nell'Adè dimenticherà l'amico Patroclo, che ha appena vendicato, esorta i compagni ad intonare proprio un peana e a fare ritorno alle navi (XXII 391-392): νῦν δ' ἄγ' ἀεΐδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν/ νηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσι νεώμεθα, τόνδε δ' ἄγωμεν. Il canto che celebra Ettore e Andromaca è lo stesso che sancisce il trionfo di Achille sul principe troiano.

Il tragico contrasto è accentuato dalla chiusa del carme, dove i presenti all'arrivo di Ettore e Andromaca cantano in lode degli sposi, definiti (ed è l'ultima parola del componimento) θεοεικέλοι. Tale epiteto è utilizzato solo due volte nell'*Iliade*, in versi identici, ed è riservato ad Achille, uccisore di Ettore (I 131; XIX 155).²³⁴ Si nota dunque come il fr. 44 alluda continuamente al destino tragico di Ettore e Andromaca. Alla luce del parallelo procedere del rientro del corpo di Ettore in *Il.* XXIV e della descrizione delle nozze nel fr. 44, le riprese verbali e formali in quest'ultimo si rivelano probabili spie allusive, che evidenziano l'aura di tragedia che aleggia sui due sposi. Il fatto più disturbante è che, trascurando gli echi di morte iliadici, resta soltanto, e rimane pur sempre l'elemento più evidente, la gioia della festa. Il poderoso scarto tra la felicità presente e il lutto futuro commuove e disturba a un tempo il lettore moderno. Come si è accennato, è proprio quest'aspetto ad aver indotto alcuni a negare la natura nuziale del componimento. Come si può spiegare la contraddizione? Un passo di Imerio (IX 16 = T 218) ci informa che in un altro componimento nuziale Saffo paragonava lo sposo ad Achille: Σαπφοῦς ἦν ἄρα μήλω μὲν εἰκάσαι τὴν κόρην... τὸν νυμφίον τε Ἀχιλλεῖ παρομοιωῶσαι καὶ εἰς ταῦτὸν ἀγαγεῖν τῷ ἥρωι τὸν νεανίσκον ταῖς πράξεσι. Il fatto che là Saffo accostasse lo sposo all'eroe anche a proposito delle loro imprese (ταῖς πράξεσι) permette di escludere che la tragica morte di Achille potesse in qualche modo guastare il μακαρισμός nuziale.²³⁵ Il fr. 44 però non si limita a mettere in scena momenti felici di una coppia che il tempo e gli eventi condanneranno all'infelicità. A quell'infelicità allude continuamente, con analogie e richiami formali, sicché il problema sussiste ancora nella sua sconcertante cupezza. Schrenk ha suggerito che questa commistione di gioia e lutto sia in linea con la concezione tipicamente saffica di ἔρωσ, essere ambivalente e ingannevole per eccellenza, γλυκύπικρος (fr. 130,2), ἀλγεσίδωρος (fr. 172) e μυθόπλοκος (fr. 188), avvertito spesso

²³⁴ Cfr. Nagy 1974, 137-139.

²³⁵ È l'osservazione di Rösler 1975, 277-278.

in termini di distacco e nostalgia (fr. 16; 94; 96, cui va aggiunto il fr. 31 se vi si legge la separazione da una ragazza) e latore di sottaciute funeste conseguenze (come ad es. la guerra di Troia che, pur non menzionata, segue inevitabilmente al viaggio di Elena nel fr. 16).²³⁶ Resta tuttavia un problema fondamentale: se la destinazione del carne era l'accompagnamento di una fase del rito nuziale, come va ammesso alla luce della glossa marginale πα]ράνομον (cfr. n. 210), le ombre di morte che su di esso incombono, pur forse in linea con lo stile di Saffo, appaiono un elemento assolutamente inconciliabile. Ciò risulta accentuato dagli elementi di attualità non omerici che emergono nel lungo frammento, mostrando come Saffo stia di fatto descrivendo la scena del mito come delle nozze nella Lesbo dei suoi tempi. Andromaca è descritta come una fanciulla del tiaso: ella è dotata di vivido sguardo (v. 5 ἐλικώπιδα), come Anattoria nel fr. 16, e di ἄβροσύνη (v. 7 ἄβραν), valore fondamentale per la cerchia di Saffo. L'aggettivo ἐλικῶπις ricorre una sola volta nei poemi omerici, ed è riservato a Criseide, prigioniera di Agamennone (*Il.* I 98), ciò che getta un'ulteriore ombra sulla figura di Andromaca, se si considera come anche Criseide provenga da Tebe Ipoplacia, da dove fu rapita durante la spedizione in cui Achille uccise Eezione, padre di Andromaca, distruggendo la città (*Il.* I 366-369). È altresì vero che tra le sei occorrenze esiodee dell'aggettivo ben quattro sono in contesto nuziale, talvolta con la presenza del verbo ἄγω, come nel nostro frammento, cosa che potrebbe spiegare l'utilizzo fattone da Saffo.²³⁷ Per quanto riguarda gli altri elementi di attualità non epici del nostro frammento, vanno aggiunti al novero l'incenso, la mirra e la cassia, che non compaiono in Omero. Ad essi si sommano anche i crotali, mentre piuttosto raro nell'*Iliade* è l'avorio. La parola che designa i carri delle donne troiane è σατίνη: si tratta di un vocabolo assente in Omero, che indica un carro leggero di provenienza orientale.²³⁸

Per quanto riguarda le allusioni all'*epos*, le supposizioni dei moderni devono tener conto delle possibili altre fonti a disposizione di Saffo per la descrizione delle nozze di Ettore e Andromaca. Non è dato sapere se Saffo trovasse l'episodio, anche solo riassunto, in qualche luogo perduto del *Ciclo* o in una tradizione epica locale per poterlo utilizzare

²³⁶ Schrenk 1994, 149-150. L'alternanza di gioie e dolori come "ritmo" della vita umana è del resto un aspetto cardine di tutta la morale arcaica, non solo della poesia di Saffo (cfr. ad es. Archiloco fr. 128 W²).

²³⁷ Cfr. Rissman 1983, 135-139.

²³⁸ Esso è menzionato per la prima volta nell'inno omerico ad Afrodite (V 13), di cui è molto probabile l'origine microasiatica (cfr. Faulkner 2008, 49-50). Nell'inno omerico, peraltro, questo tipo di carro è distinto, come in Saffo, dagli ἄρματα cosa che può ulteriormente suggerire l'origine microasiatica dell'inno (vd. *infra* e Faulkner 2008, 49-50; 89).

come modello. Tuttavia, l'allusione ai canti iliadici induce a pensare che proprio a questi Saffo si rifacesse, e non ad altra poesia.²³⁹

Recentemente è stata proposta una lettura secondo la quale il modello della rappresentazione delle nozze di Ettore e Andromaca non sarebbe quello dei canti iliadici relativi al luttuoso destino dei due sposi, bensì quello delle nozze di Elena e Paride.²⁴⁰ Esse erano narrate nei *Cypria*, come ci attesta il riassunto di Proclo, e Saffo, se non aveva a diretta disposizione questo precedente, poteva conoscerle da altre fonti. Le pitture vascolari ci attestano infatti che l'episodio era già diffuso ai tempi della poetessa. Significativo in questo senso è un cratere a colonnette corinzio, datato intorno al 580 a.C., sul quale sono raffigurati, come indicato dalle didascalie, Paride ed Elena mentre entrano a Troia su un carro alla presenza di gruppi distinti di uomini e donne, come Ettore e Andromaca in Saffo.²⁴¹ Gli uomini del vaso sono armati, quasi ad alludere alla guerra imminente, e dietro al carro dei due sposi sono in piedi fianco a fianco nientemeno che Ettore e Andromaca: le due coppie sono qui giustapposte e contrapposte.²⁴² Se tale ipotesi, pur non potendo avvalersi di conferme testuali, essendo i *Cypria* perduti, coglie nel segno, si avrebbe comunque un'aura di cupo presagio nel carne saffico: le nozze di Ettore e Andromaca sarebbero esemplate sul modello delle nozze della coppia che causò la loro rovina.

Sono dell'idea che le due interpretazioni, quella che vede il carne costruito su richiami iliadici e quella che invece lo ritiene architettato sul modello ciclico, non si escludano a vicenda. Ritengo, al contrario, che si integrino efficacemente. I richiami intertestuali ai canti dell'*Iliade* legati alle più tragiche vicende di Ettore e Andromaca sono troppi e tra loro coerenti, in quanto incupiscono allo stesso modo il componimento, per essere liquidati senza un'opportuna valutazione. Il possibile legame, benché non testualmente verificabile, con le nozze di Paride ed Elena non è alternativo a tutto ciò, ma persegue lo stesso identico fine, potenziando, per così dire, le allusioni iliadiche.

²³⁹ Meyerhoff 1984, 129-139 avanza varie ipotesi sui possibili modelli, ciclici o locali, ma conclude (ivi, 138-139): «Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß im troischen Kyklos oder lokalen Varianten Texte die Hochzeit von Hektor und Andromache nicht nur kurz erwähnt, sondern bereits in gewissem Umfang geschildert haben. Gleichwohl zeigt die Darstellung in S.44 LP, daß Sappho den Empfang des Brautpaares als Gegenbild zum Empfang des toten Hektor (Ω 697 ff.) gestaltet hat. Diese strukturelle und die ebenfalls zu beobachtende enge inhaltliche Anlehnung an das Bild von Hektor und Andromache in der Ilias machen es unwahrscheinlich, daß Sappho für ihre Hochzeitsschilderung Vorlagen benutzt hat».

²⁴⁰ Vd. Spelman 2017, 747-754.

²⁴¹ New York Met. Mus. 27.116 = LIMC s.v. Alexandros 67.

²⁴² Cfr. Spelman 2017, 748-749.

Quest'ultime gettano un'ombra di morte sull'atmosfera di festa e il modello ciclico le inquadra e corrobora allo stesso fine.

Gioia e dolore, nel carne saffico, appaiono inevitabilmente legati. È la prima però a prevalere. Essa è vividamente descritta, per quasi cinematografica giustapposizione di immagini, che fa risaltare con evidenza ogni momento come un quadro di pura letizia. Ideo annuncia l'arrivo degli sposi, ed ecco presentarsi agli occhi dell'uditorio una meravigliosa teoria di doni; Priamo balza in piedi alla notizia, e non si può fare a meno di partecipare con lo stesso entusiasmo alla gioia del vecchio re; la fama si diffonde rapida in città tra gli amici, e la gioia del singolo diventa quella di un popolo intero; essa si traduce subito nell'immagine di donne e fanciulle che aggiogano i muli ai carri e vi salgono sopra; a parte, con regale dignità, le figlie di Priamo, mentre nemmeno gli uomini si sottraggono alla gioia collettiva, approntando i carri di cavalli. Dopo la lacuna di qualche verso, le immagini del giubilo diventano i suoni e le voci della festa, e Saffo ne distingue i diversi timbri nell'insieme: l'aulo e la cetra e il fragore dei crotali si mischiano; su di essi si eleva il canto sacro delle vergini, producendo un'eco meravigliosa che giunge fino al cielo. Seguono un paio di versi assai mutili, ed ecco un nuovo panorama, dopo quello visivo e sonoro. È quello dei profumi e delle essenze, condensato in un verso: mirra, cassia e incenso, come prima il suono degli strumenti musicali, si mescolano insieme. Infine, un ritorno all'atmosfera sonora, perché con le loro voci partecipino alla festa, oltre alle vergini, anche le donne anziane con grida di gioia e gli uomini col canto peanico. Circondati da una città in festa, da suoni e profumi, chiudono il carne i due sposi, Ettore e Andromaca, belli come dèi.

La gioia, dunque, resta l'aspetto fondamentale del componimento. Che ruolo ha dunque l'allusione ai momenti più tragici della vita di Ettore e Andromaca? Credo che essa sia il mezzo di un'operazione artistica tanto audace quanto felice nei suoi esiti. Saffo deve aver deliberatamente costruito questo canto di gioia sul modello dei giorni più neri e dolorosi della coppia mitica. Il vecchio Ideo, da lugubre scorta di un carro funebre, diventa così il messaggero che dà il via alla festa con il suo annuncio. La nave che, dopo la caduta di Troia, deporta Andromaca come schiava in terre lontane è in Saffo quella su cui Ettore la conduce come sposa da Tebe Ipoplacia. I ricchi doni che riscattano un corpo morto qui invece acquistano e sanciscono una vita insieme. Come Andromaca ed Ecuba si slanciano sul carro per abbracciare il corpo di Ettore, ora Priamo s'alza all'improvviso

] . [.] . . . μαφόβε[. .]έρω·

b (col. II)

εμμ[

και . [

ρ . ε . [

ω . . . [

μοισαν ἀγλα[

5

πόει και Χαρίτων[

βραδίνους ἐπεβ.[

ὄργας μὴ ‘πιλάθε.[

θγάτοισιν· πεδ’ χ[

]δαλίω[

10

Questo frammento è restituito da un papiro della *Société Fouad de Papyrologie* (P. Fouad inv. 239)²⁴⁴ e la sua paternità è stata dibattuta. Attribuito, pur con incertezze, ad Alceo dagli *editores principes*, è stato poi rivendicato a Saffo da Treu,²⁴⁵ seguito dalla Voigt nella sua edizione. La prima sezione (a) contiene un racconto mitico, mentre la seconda parte (b) sembra riferirsi all’attualità, come si evince dalla richiesta, il cui destinatario è ignoto, di “non dimenticare l’ira”. Nonostante la frammentarietà del testo, è evidente che la prima parte conservata, dopo la menzione di Apollo con riferimento alla nascita sua e di Artemide,²⁴⁶ descrive la scelta di vita di quest’ultima. La dea cacciatrice giura di rimanere per sempre vergine, ottenendo il consenso di Zeus. Emergono anche le cime dei monti e la caccia, suoi àmbiti tipici.²⁴⁷ Complice la notevole frammentarietà del testo, non è possibile individuare un precedente. Si possono solamente rilevare alcuni tasselli tradizionali. Il giuramento di Artemide, per quanto è dato leggerne, è descritto in termini molto vicini alla narrazione del giuramento di verginità pronunciato da Estia nel maggiore inno omerico ad Afrodite (V 26-28):

ὄμοσε δὲ μέγαν ὄρκον, ὃ δὴ τετελεσμένος ἐστίν,
ἀψαμένη κεφαλῆς πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο

²⁴⁴ *Editio princeps* in Lobel-Page 1952.

²⁴⁵ Cfr. Treu 1991, 161-164.

²⁴⁶ L’epiteto tradizionale χρυσοκόμης è integrato sulla base di un anonimo scolio conviviale (PMG 886) ἐν Δήλῳι ποτ’ ἔτικτε τέκνα Λατώ,/ Φοῖβον χρυσοκόμαν ἄνακτ’ Ἀπόλλῳ/ ἐλαφηβόλον τ’ ἀγροτέραν Ἄρτεμιν./ ἃ γυναικῶν μέγ’ ἔχει κράτος. Sulla scorta di questo stesso scolio, di cui si segnalano anche le consonanze con gli epiteti di Artemide, Benelli 2014 ricostruisce così il v. 3 del frustolo a: ἐν Δάλῳι κρανάαι Κρ]ονίδα μεγαλονύμῳ.

²⁴⁷ Artemide è ἀγροτέρη già in *Il.* XXI 471

παρθένος ἔσσεσθαι πάντ' ἤματα, δῖα θεάων

Il saffico θέων] μέγαν ὄρκον ἀπόμοσε è molto simile a ὄμοσε δὲ μέγαν ὄρκον, ma non si può parlare di parallelo, perché si tratta di espressioni tradizionali (per limitarci ai poemi omerici, cfr. *Il* I 233; IX 132; 274; XIX 113; *Od.* V 178; X 299; 343; XX 229; il caso forse più vicino al nostro è in *Od.* II 377 θεῶν μέγαν ὄρκον ἀπόμνυ) e l'identità di contenuto favorisce le consonanze. Tuttavia, la probabile conoscenza, se non proprio dell'inno ad Afrodite, almeno di un suo precedente da parte di Saffo (vd. *infra* fr. 58), può suscitare il sospetto che la somiglianza di contesto e di formulario possa non essere accidentale. Nella seconda parte del componimento si riconosce la menzione delle Muse e delle Cariti, ma null'altro si può dire circa il rapporto di questi versi con l'*epos*.

Fr. 47

Ἔρος δ' ἐτίναξέ <μοι>
φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.

Questa celebre ed efficace rappresentazione dell'impetuosa forza di Eros, che s'abbatte sull'innamorato come il vento sulle querce montane, è un'ulteriore testimonianza dell'originalità di Saffo. L'immagine della bufera di vento non ricorre certo qui per la prima volta. Nel V canto dell'*Odissea*, il vento che sradica una sterpaglia e la sospinge in varie direzioni è evocato in similitudine per descrivere le onde che scuotono da ogni parte la zattera di Odisseo (368-370):

ὡς δ' ἄνεμος ζαῆς ἦων θημῶνα τινάξῃ
καρφαλέων, τὰ μὲν ἄρ τε διεσκέδασ' ἄλλυδις ἄλλη,
ὡς τῆς δούρατα μακρὰ διεσκέδασ'

In *Od.* VI è la celebre descrizione dell'Olimpo, imperturbabile e cristallina sede degli dèi e viene detto che esso οὐτ' ἀνέμοισι τινάσσεται (43). Nelle *Opere* esiodee così è descritto l'impeto di Borea, che qui come in Saffo si abbatte sulle querce (507-511):

ὅς τε διὰ Θρήκης ἵπποτρόφου εὐρέι πόντῳ
ἐμπνεύσας ὄρινε· μέμυκε δὲ γαῖα καὶ ὕλη·
πολλὰς δὲ δρυὸς ὑψικόμους ἐλάτας τε παχείας
οὔρεος ἐν βήσσης πιλνῶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
ἐπίπτων, καὶ πᾶσα βοᾷ τότε νήριτος ὕλη

510

Saffo si mostra originale nel fondere la fraseologia della tradizionale descrizione della furia dei venti (in particolare con l'uso del verbo τινάσσω) e l'immagine delle querce squassate dalla bufera, applicandole con inaspettato scarto a un soggetto nuovo. Il vento che si abbatte sulle querce montane non è Borea o uno dei suoi fratelli, ma, per la prima volta, Eros.

Fr. 53

βροδοπάχες ἄγναι Χάριτες δεῦτε Δίος κόραι

Questo frammento è tramandato da uno scolio a Teocrito (Sch. Theoc. XXVIII) come esempio di verso saffico di 16 sillabe. Con tutta probabilità costituiva l'*incipit* del terzo libro dell'edizione alessandrina di Saffo, costituito da asclepiadei maggiori, ossia gliconei con doppia espansione coriambica. Le Cariti sono qui invocate con una serie di epiteti tradizionali, che però sembrano applicati a loro solo qui per la prima volta.

Fr. 55

καθάνοισα δὲ κείση οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσειτ' οὐδὲ ἴποκ' ἴ ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων
τὸν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνης κὰν Αἶδα δόμῳι
φοιτάσης πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

Queste sferzanti parole sono rivolte ad una donna incolta (ἄμουσος), a cui Saffo prospetta l'oblio e un'oscura e misera esistenza nell'oltretomba a causa della sua mancata conoscenza dell'arte poetica, espressa qui dall'immagine delle "rose di Pieria". Proprio la menzione della Pieria riconduce ad una tradizione d'ambito continentale, poiché là nacquero le Muse secondo Esiodo (*Th.* 53-55), mentre in Omero esse sono solitamente legate al vicino Olimpo.²⁴⁸ La prospettiva di una vita oscura nell'Ade per l'insensibilità nei confronti dei doni delle Muse è espressa da Saffo con toni simili a quelli con cui gli

²⁴⁸ Cfr. West 1966, 174: «The association of the Muses specifically with Pieria is not Homeric, though they are 'Olympian' in Homer».

eroi dell'*epos* rivendicano per sé o per terzi la sopravvivenza della propria fama.²⁴⁹ Nessun passo però può costituire un precedente in senso stretto. Allo stesso modo, l'aggettivo ἀμαυρός è già usato in *Od.* IV 824, 835, per designare l'evanescenza di un'immagine impalpabile, nella fattispecie quella di Ifitime, con cui Atena consola Penelope, ma il passo può solo indicare che Saffo attinge a un repertorio non totalmente inedito.

Fr. 56

οὐδ' ἴαν δοκίμωμι προσίδοισαν φάος ἀλίω
ἔσσεσθαι σοφίαν πάρθενον εἰς οὐδένα πω χρόνον
τεαύταν

Il frammento conserva la lode, non necessariamente legata a un contesto nuziale, della σοφία di una ragazza. L'unico elemento in qualche modo riconducibile a modalità espressive tradizionali è l'uso della perifrasi προσίδοισαν φάος ἀλίω per indicare che una persona, in questo caso la fanciulla, si trova ad esistere nel mondo. Già in *Il.* V 120 si trova con il medesimo senso δηρὸν ἔτ' ὄψεσθαι λαμπρὸν φάος ἠελίοιο, e in molti altri luoghi ci si imbatte in espressioni come ὀρᾶ/ὀρᾶν φάος ἠελίοιο. Nessun passo però può essere considerato precedente del nostro *stricto sensu*.

Fr. 57

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

La rozza contadina che non è nemmeno in grado di sollevare con eleganza il vestito sopra le caviglie è la rivale Andromeda, come ci riferisce Ateneo (I 21b-c). L'utilizzo del verbo θέλω in riferimento all'ammaliamento del νοῦς è già in *Il.* XII 255 (θέλγε νόον) e nell'*Inno a Demetra* 37 (ἔθελγε νόον). Null'altro però si può rilevare in questo breve frammento ai fini della nostra indagine.

²⁴⁹ Quest'aspetto di tradizionalità è messo in luce da Andrisano 1980-1982. Ivi, 31: «Le rose della Pieria, afferma Saffo, garantiscono sul versante femminile (e non) quanto gli eroi si assicuravano con l'“arte” della guerra»

Fr. 58

Μοΐσαν ἰ]οκ[ό]λπων κάλα δῶρα, παῖδες,
τὰ]γ φιλάοιδον λιγύραν χελύνναν·
] ποτ' [ἔ]οντα χροά γῆρας ἦδη
ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν·

βάρυς δέ μ' ὁ [θ]ῦμος πεπόηται, γόνα δ' [ο]ὐ φέροισι, 5
τὰ δὴ ποτα λαΐψηρ' ἔον ὄρχησθ' ἴσα νεβρίοισι.
τὰ <μὲν> στεναχίσδω θαμέως· ἀλλὰ τί κεν ποεΐην;
ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι.
καὶ γάρ π[ο]τ'α Τίθωνον ἔφαντο βροδόπαχυν Αὔων
ἔρωι δε . α . εἰσαν βάμεν' εἰς ἔσχατα γᾶς φέροισα]ν, 10
ἔοντα [κ]άλλον καὶ νέον, ἀλλ' αὐτον ὕμως ἔμαρψε
χρόνωι π[ό]λιον γῆρας, ἔχ[ο]γτ' ἀθανάταν ἄκοιτιν. ⊗

Gli ultimi anni sono stati particolarmente generosi per quanto riguarda le scoperte papiracee di testi saffici. Questa fortunata stagione si è aperta nel 2004, con la pubblicazione della cosiddetta “nuova Saffo” o “Saffo di Colonia” (P. Köln inv. 21351 + 21376), edita in due battute da Gronewald e Daniel.²⁵⁰ Si tratta di un'antologia contentente testi non esclusivamente saffici, la cui suddivisione è dibattuta. La straordinaria scoperta integra notevolmente testi già noti e restituisce anche un nuovo frammento. È probabile, benché non manchino sostenitori del contrario, che i versi sopra riportati costituiscano un carme a sé stante, senza comprendere i quattro seguenti versi restituiti da P.Oxy. 1787, altro testimone per il fr. 58, e dalla tradizione indiretta.²⁵¹

]μέναν νομίσδει
]αις ὀπάσδοι

ἔγω δὲ φίλημμ' ἀβροσύναν,] τοῦτο καί μοι
τὸ λά]μπρον ἔρος τῶελίω καὶ τὸ κά]λον λέ[λ]ογχε.

Nel papiro coloniense precedono il carme qui discusso otto versi, che costituiscono un nuovo frammento, in cui Saffo doveva in qualche modo esprimersi sulle sue aspettative

²⁵⁰ Gronewald-Daniel 2004a; Gronewald-Daniel 2004b. Il testo qui utilizzato, così come la divisione dei testi restituiti dal papiro (vd. *infra*) è quello offerto da Obbink 2009. Al v. 1 si accoglie l'integrazione Μοΐσαν proposta da Stiebitz già prima della pubblicazione del papiro coloniense. A seguito di un mio esame autoptico del papiro al microscopio, al. v. 10 preferisco la lettura δε . α . εἰσαν, più vicina a quella degli *editores principes*, a φ . . ἀθῆισαν di West, accolto invece da Obbink. Per una sintesi delle questioni relative alla scoperta di questi testi e delle loro condizioni, vd. Hammerstaedt 2009. Più estesamente, vd. anche i contributi raccolti in Aloni 2008.

²⁵¹ Per una sintesi delle posizioni a proposito, vd. Fernández-Delgado 2015, 131 n. 5, che ritiene i quattro versi di P.Oxy. 1787 non appartenenti al carme.

di vita oltremondana, i cui dettagli sono oggetto di intricate discussioni, favorite peraltro dalle condizioni del testo:²⁵²

] ου[
] εὔχομ[
] νῦν θαλία γε[
] γέρθε δὲ γᾶς γε[νοίμα]γ·
].. ὕχουσαν γέρας ὡς [ἔ]οικεν
] ζοῖεν, ὡς νῦν ἐπὶ γᾶς ἔοισαν
] λιγύραν [α]ἴ κεν ἔλοισα πᾶκτιν
χε]λύγναγ . αλαμοις ἀείδω.

Non sono qui ravvisabili elementi che possano rimandare in maniera sufficientemente evidente alla tradizione epica. Ci si concentrerà dunque sui versi con cui si apre questo capitolo, che consideriamo un carme unitario.

Saffo si rivolge ad alcune παῖδες, menzionando i “bei doni delle Muse dal seno di viola” e la “sonora lira amante del canto”. Le condizioni mutevoli dei primi quattro versi non permettono di stabilire a che titolo Saffo ricordasse le Muse e il canto alle fanciulle, anche se resta possibile avanzare ipotesi (vd. *infra*). Saffo prosegue elencando i sintomi della propria vecchiaia, per i quali soffre spesso fino alle lacrime. Nulla però possono i mortali contro la legge del tempo, giacché infatti anche Titono, che Aurora innamorata portò ai confini del mondo, non poté scampare alla vecchiaia, nonostante avesse una sposa immortale. La patografia dell’età senile presenta tratti convenzionali, afferenti non già all’epica, ma al patrimonio lirico, come Archiloco, che così descrive lo sfiorire della giovinezza (fr. 188 W²): οὐκέθ’ ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χροᾶ· κάρφεται γὰρ ἦδη/ ὄγμοις, κακοῦ δὲ γήραος καθαρεῖ. Il contrasto tra una persona anziana che non riesce a danzare e un gruppo di giovani fanciulle che invece possono si trova già in Alcmane (fr. 26,1-2): οὐ μ’ ἔτι, παρσενικὰ μελιγάρυες ἰαρόφωνοι,/ γυῖα φέρην δύναται.²⁵³ Non è dato sapere se Saffo conoscesse questi versi, ma la loro consonanza con γόνα δ’ οὐ φέροισι colloca il dettato saffico in un repertorio presumibilmente convenzionale.²⁵⁴ La sintomatologia

²⁵² Che, anche alla luce del nuovo frammento, Saffo nutrisse aspettative di vita privilegiata dopo la morte in quanto serva delle Muse è sostenuto da Di Benedetto 2005, 8-10; Hardie 2005; Ferrari 2005; Rawles 2006, 6. Al contrario sostengono che Saffo si riferisse semmai solo a una generica sopravvivenza della propria fama poetica Burzacchini 2007; Bettarini 2008.

²⁵³ Cfr. Gronewald-Daniel 2004a.

²⁵⁴ Cfr. West 2005, 6.

della vecchiaia, del resto, sia o meno invenzione di Saffo, diventa senza dubbio tradizione in un momento successivo, quando viene ripresa da Anacreonte (fr. 36 Gentili):

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

L'espressione διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω/ θαμὰ, che riprende il saffico τὰ <μὲν> στεναχίσδω θαμέως, sembra indicare il modello.

L'inesorabilità della vecchiaia è espressa da Saffo tramite l'*exemplum* di Titono. Il personaggio è noto già dall'*epos* omerico, dove egli è ricordato ora come compagno di Aurora, che lascia ogni mattina il suo letto (*Il.* XI 1; *Od.* V 1), ora come membro della casa reale troiana, in quanto figlio di Laomedonte (*Il.* XX 237), senza che vi sia alcun riferimento al suo perenne invecchiamento. Anche Esiodo non menziona quest'aspetto: nella *Teogonia* Titono è solo il padre di Memnone (*Th.* 984). Allo stesso modo era presumibilmente ricordato nella perduta *Etiopide* ciclica. Tirteo sembra ignorare il perenne deperimento di Titono, ricordandolo solo per la sua bellezza (fr. 12,5). La vecchiaia di Titono è menzionata da Mimnermo (fr. 4 W²), pressoché contemporaneo di Saffo. Siccome Saffo propone Titono come *exemplum*, è necessario pensare che la storia del suo continuo invecchiamento fosse già nota e diffusa ai tempi della poetessa. Per quanto ci è dato conoscere, l'interminabile consunzione di Titono compare dunque per la prima volta nel maggiore inno omerico ad Afrodite.²⁵⁵ Anchise scopre di essersi unito a una dea e atterrito la supplica di evitargli di dover vivere in futuro come un uomo invalido per essersi unito a lei. Afrodite risponde preannunciandogli la nascita di Enea e ricordando altri amori tra divinità e mortali. Dopo le vicende di Zeus e Ganimede, è la volta dell'amore tra Aurora e Titono (218-238):

²⁵⁵ Cfr. Meyerhoff 1984, 190-192.

ὦς δ' αὖ Τιθωνὸν χρυσόθρονος ἦρπασεν Ἥως
 ὑμετέρης γενεῆς ἐπιείκελον ἀθανάτοισι.
 βῆ δ' ἴμεν αἰτήσουσα κελαινεφέα Κρονίωνα 220
 ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζῶειν ἤματα πάντα·
 τῇ δὲ Ζεὺς ἐπένευσε καὶ ἐκρήνηεν ἐέλδωρ.
 νηπίη, οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσὶ πότνια Ἥως
 ἦβην αἰτῆσαι, ξυσαί τ' ἄπο γῆρας ὀλοϊόν.
 τὸν δ' ἦ τοι εἶως μὲν ἔχεν πολυήρατος ἦβη, 225
 ἦοι τερπόμενος χρυσοθρόνῳ ἠριγενεΐη
 ναῖε παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης·
 αὐτὰρ ἐπεὶ πρῶται πολιαὶ κατέχυντο ἔθειραι
 καλῆς ἐκ κεφαλῆς εὐηγενέος τε γενείου,
 τοῦ δ' ἦ τοι εὐνής μὲν ἀπείχετο πότνια Ἥως, 230
 αὐτὸν δ' αὐτ' ἀτίταλλεν ἐνὶ μεγάροισιν ἔχουσα
 σίτῳ τ' ἀμβροσίῃ τε καὶ εἶματα καλὰ διδοῦσα.
 ἀλλ' ὅτε δὴ πάμπαν στυγερόν κατα γῆρας ἔπειγεν
 οὐδέ τι κινήσαι μελέων δύνατ' οὐδ' ἀναεῖραι,
 ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή· 235
 ἐν θαλάμῳ κατέθηκε, θύρας δ' ἐπέθηκε φαιινάς.
 τοῦ δ' ἦ τοι φωνὴ ῥεῖ ἄσπετος, οὐδέ τι κίκυς
 ἔσθ' οἴη πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμptoῖσι μέλεσσιν.

Le consonanze con il *Carme della vecchiaia* sono numerose, ma non stringenti al punto da ipotizzare una diretta dipendenza:²⁵⁶

v. 227 ναῖε παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης

v. 10 βάμεν' εἰς ἔσχατα γᾶς φέροισα[v

v. 228 πρῶται πολιαὶ κατέχυντο ἔθειραι

v. 4 ἐγ]ένοντο τρίχες ἐκ μελαίναν

v. 233 κατὰ γῆρας ἔπειγεν (cfr. anche v. 12 πόλιον γῆρας)

vv. 3-4 ποτ' [ἔ]οντα χροά γῆρας ἦδη

v. 234 οὐδέ τι κινήσαι μελέων δύνατ' οὐδ' ἀναεῖραι (cfr. anche *Od.* VIII 298)

v. 5 βάρυς δέ μ' ὀ [θ]ῶμος πεπόηται, γόνα δ' [ο]ὐ φέροισι

Le somiglianze possono forse spiegarsi con una fonte comune a Saffo e all'inno, e le probabili origini di quest'ultimo nell'Asia Minore settentrionale, forse addirittura nella Troade, confortano tale ipotesi.²⁵⁷ L'insolito imperfetto ἔφοντο al v. 9 del *Carme della*

²⁵⁶ L'elenco dei paralleli è fornito da Faulkner 2008, 45-47, che ne ricorda di ulteriori a proposito di altri frammenti di Saffo.

²⁵⁷ Cfr. Faulkner 2008, 49-50.

vecchiaia, dove a rigor di logica ci si aspetterebbe un presente ad introdurre un *exemplum* mitico,²⁵⁸ secondo alcuni si riferirebbe proprio ad una reale esecuzione dell'inno omerico, avvenuta nel passato e qui ricordata da Saffo.²⁵⁹ Se non c'è diretta dipendenza tra i due passi, alla luce di tutto ciò è fuor di dubbio che Saffo attinge a una tradizione, naturalmente epica, già affermata.

Nel suo carne, Saffo istituisce un parallelo fra sé e Titono, ammettendo l'impossibilità per un essere umano di sottrarsi alla vecchiaia. È stato suggerito da alcuni che l'analogia tra Saffo e Titono possa non limitarsi al comune invecchiamento, coinvolgendo anche un altro aspetto. Una versione del mito, attestata con chiarezza per la prima volta in Ellanico di Lesbo (fr. 140 Fowler = FGrHist 4F140), prevede la successiva metamorfosi di Titono in cicala, animale tradizionalmente legato alla sfera del canto e della creatività poetica. Secondo alcuni l'*Inno ad Afrodite* conterrebbe una velata allusione a questa versione del mito. Titono, infatti, ormai decrepito, è chiuso da Aurora nel talamo. Benché sia segregato e debolissimo, la sua voce continua a scorrere incessante (237-238): τοῦ δ' ἦ τοι φωνὴ ῥεῖ ἄσπετος, οὐδέ τι κῆρυξ/ ἔσθ' οἴη πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν. Alcuni leggono in questi versi un riferimento alla metamorfosi in cicala. Sulla base di questo presupposto, è stato suggerito che Saffo utilizzi l'*exemplum* di Titono non solo per esprimere l'ineluttabilità della vecchiaia, ma anche per sottindere l'immortalità derivante dalla poesia, analoga a quella conseguita da Titono mutato in cicala, animale "musicale" per eccellenza.²⁶⁰ Tale lettura non può che rimanere una pura ipotesi. Ammesso che nell'*Inno ad Afrodite* si celi una sottile (se non criptica) allusione alla trasformazione di Titono, resta da chiarire quale senso questa potesse avere nel contesto del carne saffico. In esso è evidente un parallelo identificativo tra Saffo e Titono, accomunati dall'avanzare dell'età. Il tema centrale del carne, del resto, è l'inesorabilità del tempo: la tesi che Saffo mira a dimostrare tramite la vicenda di Titono è proprio che non è dato ai mortali vivere senza vecchiaia (v. 8 ἀγήραον ἄνθρωπον ἔοντ' οὐ δύνατον γένεσθαι). La menzione dei doni delle Muse al pur lacunoso primo verso, però, mette in

²⁵⁸ Cfr. Edmunds 2006.

²⁵⁹ È l'ipotesi di Rawles 2006, 3. Per Bettarini 2007, 1-5 l'imperfetto si riferirebbe addirittura a componimenti precedenti l'inno ad Afrodite (noto a Saffo, secondo lo studioso), nei quali non era attestata la vecchiaia di Titono, ma era solo narrato il suo rapimento: l'avversativa al penultimo verso del carne avrebbe dunque il valore di sonora smentita di quei canti in cui, a differenza dell'inno omerico, Titono godeva della beatitudine senza invecchiare.

²⁶⁰ Cfr. Rawles 2006, 5-7, che pure riconosce il carattere congetturale della sua teoria.

gioco fin da subito il tema del canto e della poesia, offrendo un appoggio non indifferente a chi voglia ravvisare nel carne anche la tematica dell'immortalità derivante dall'attività poetica. Del resto, i doni delle Muse potrebbero costituire, nella struttura del carne, l'elemento di specularità mancante per completare un quadro di identificazioni, secondo uno schema che abbiamo già visto all'opera in Saffo: i doni delle Pieridi sarebbero l'omologo di Aurora, sposa immortale di Titono, nonostante la quale egli, come Saffo, non poté sfuggire alla vecchiaia. Le condizioni dei primi due versi non permettono tuttavia certezze. L'interpretazione qui proposta implica forse che in apertura di carne Saffo riferisse a sé i doni del canto, non già alle fanciulle.²⁶¹ In alternativa, omologhe di Aurora, immortale e, in quanto dea, immune da vecchiaia, potrebbero essere le ragazze «who, like undergraduates, are always young».²⁶² In ogni caso, resta impossibile determinare se Saffo conoscesse la vicenda della metamorfosi di Titono in cicala per potervi alludere e conferire al carne un significato ulteriore oltre a quello letterale immediatamente riconoscibile, ossia che la vecchiaia è inevitabile. È del resto ipotesi anche che la trasformazione in cicala fosse nota all'autore dell'inno omerico. Non essendovi essa menzionata esplicitamente, ritengo probabile che egli non la conoscesse. Supporre nel *Carne della vecchiaia* l'azione di un mito in virtù della sua incerta presenza in un testo ad esso tematicamente vicino per via di probabili fonti comuni mi sembra decisamente azzardato. Per quanto riguarda la trasmutazione in cicala, è più che ragionevole riconoscere che «ce détail n'est pas mentionné par Sappho»,²⁶³ o almeno in ciò che resta del carne, probabilmente proprio perché non contemplato nella sua architettura.²⁶⁴ Senza l'allusione alla metamorfosi, il carne saffico, se davvero terminava sull'immagine di Titono ormai decrepito, si presenta in una struttura di perfetto e coerente equilibrio, dove il tema è quello della vecchiaia inesorabile, non già della morte e

²⁶¹ Cfr. Rawles 2006, 4: «the message need not only be “gather ye rosebuds”, as the dancing imagery suggests, but also that at least some of the κάλα δῶρα of the Muses can remain while sprightliness and beauty do not»; Lidov 2009, 85: «it remains possible that the speaker is emphasizing not the distinction between herself and her addressees, but between singing (which she does) and dancing (which she cannot do). I regard this, in fact, as more probable». Ancora, ivi, 98: «The final position establishes Dawn as a parallel to the Muses in the first line». Vd. anche Mayer 2013, che osserva come il parallelo tra Aurora e le Muse risulti tuttavia operante, anche se i doni di quest'ultime erano riferiti alle fanciulle, esortate a metterli in pratica come già Saffo; Fernández-Delgado 2015, 136-138.

²⁶² West 2005, 6.

²⁶³ Austin 2007, 116.

²⁶⁴ Non è mancato il tentativo di recuperare tramite integrazione la menzione della cicala. Livrea 2007, 72-73, difendendo la proposta nelle pagine successive, così ricostruisce il primo distico: Τέτιξ ἄτε Μοῖσαν ἰ]οκ[ό]λων κάλα δῶρα, παῖδες, / ἔχω κάτ ἔμαν τὰ]ν φιλαΐδον λιγύραν χελύνην.

dell'eventuale possibilità di sfuggirle: in questa impalcatura, a Saffo corrisponde Titono e ad Aurora corrispondono i doni delle Muse o le giovani fanciulle, con perfetta specularità che rende efficace l'*exemplum* mitico. I κάλα δῶρα non possono scongiurare la vecchiaia, ma sono la via per gli ἔσχατα γᾶς, quei confini della terra che non sono semplicemente la sede di Aurora dalle rose²⁶⁵ braccia, ma la metafora di una vita beata o, se non altro, privilegiata,²⁶⁶ benché non esente, per un mortale, dallo scorrere del tempo. Così Saffo istruiva le παῖδες, prospettando sì l'inevitabile vecchiaia, ma al contempo anche una vita di gioia derivante dal culto delle Muse, immortali come il canto che, se proprio non garantisce un'esistenza privilegiata *post mortem*, sicuramente è destinato, come Aurora, a sorgere ogni giorno.

Fr. 60

]τύχοισα
] θέλ' ἴωνταπαίσαν
 τε]λεσον νόημα
]έτων κάλημι
] πεδὰ θῦμον αἶψα 5
 ὄ]σσα τύχην θελήση[ς
]ρ ἔμοι μάχεσθα[ι
 χ]λιδάνα<ι> πίθεισα[
]ι, σὺ δ' εὖ γὰρ οἶσθα
]έτει τα[.] . λε . . 10
]κλασ[

L'unico elemento d'ascendenza epica qui riscontrabile è la formula τέ]λεσον νόημα, che riprende moduli già omerici come in *Il.* X 104-105 (οὗ θην Ἔκτορι πάντα νοήματα μητίετα Ζεὺς/ ἐκτελέει); XXIII 149 (σὺ δέ οἱ νόον οὐκ ἐτέλεσσας), *Od.* XXII 215 (ὦδε γὰρ ἡμέτερόν γε νόον τελέεσθαι οἴω).

Fr. 62

⊗ Ἐπτάξατε[
 δάφνας ὄτα[2
 —

²⁶⁵ Per quanto riguarda la poesia esametrica, Aurora è ῥοδόπηγος solo nell'inno omerico a Helios (XXXI 6).

²⁶⁶ Cfr. Brown 2011.

πὰν δ' ἄδιον[ἢ κῆνον ἔλο[4
—	
καὶ ταῖσι μὲν ἄ[ὀδοίπορος ἄν[. . . .] . . [6
—	
μύγισ δέ ποτ' εἰσάιον· ἐκλ[ψύχα δ' ἀγαπάτασ[.]'	8
—	
τέαυτα δὲ νῦν ἔμμ[ἴκεσθ' ἀγανα[10
—	
ἔφθατε· κάλαν[τά τ' ἔμματα κα[12
—	

La Voigt segnala in apparato *Il.* XXIV 375, dove si ha l'unica occorrenza presaffica di ὀδοίπορος, ma ciò può essere frutto del puro caso. Non si può in nessun modo parlare di contatto tra i due passi.

Fr. 68

a

]ι γάρ μ' ἀπὸ τὰς ἐ . [
ὔ]μωσ δ' ἔγεν[το	
] ἴσαν θεοῖσιν	
]ασαν ἀλίτρα[
Ἄν]δρομέδαν[.] . αζ[5
]αρ[. . .] . α μάκα[ιρ]α	
]εον δὲ τρόπον α[.] . ὕνη[
]κορον οὐ κατισχε . [
]κα[.] . Τυνδαρίδαι[ς	
]ασυ[.] . . . κα[.] χαρίεντ' ἄ . [10
]κ' ἄδολον [μ]ηκέτι συν[
β· κη·	
] Μεγαρα . [. .]γα[. . .]α	

b

] φ[
] . [.]' θύρα . [
]μοι χάλε . [

]δεκύ[
] . οπάλην ὄλ[5
]ε[

L'unico elemento d'ascendenza tradizionale è ravvisabile al v. 3 in ἴσαν θέοισιν, per il quale vd. *supra* a proposito del fr. 31.

Fr. 81

]απύθες . [
]χισταλ[
]εμπ[
 σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκα, πῆρθεσιθ' ἐράτοις φόβαισιν
 ὄρπακας ἀνήτω συν<α>έρρῃαισι· ἀπάλαισι χέρσιν· 5
 εὐάνθεα † γὰρ πέλεται † καὶ Χάριτες μάκαιρα<ι>
 μᾶλλον † προτερην †, ἀστεφανώτοισι δ' ἀπυστρέφονται.

I vv. 1-5 del frammento sono testimoniati da P.Oxy. 1787 fr. 33, mentre i vv. 4-7 sono coservati da Ateneo, in un passo sul tema delle corone (XV 674c-e). Ateneo fa seguire ai versi l'esplicazione ὡς εὐανθέστερον γὰρ καὶ κεχαρισμένον μᾶλλον τοῖς θεοῖς παραγγέλλει στεφανοῦσθαι τοὺς θύοντας. Il frammento sembra dunque riferito ad un contesto sacrale, la cui natura è difficile identificare, considerate le corrottele degli ultimi due versi. Alcuni ritengono che questi versi descrivano Dica e le sue compagne in procinto di danzare dopo un'offerta alla divinità.²⁶⁷ La menzione delle Cariti, l'*allure* floreale e il linguaggio con cui è espressa ha indotto altri a supporre, con buoni argomenti, un contesto erotico (non in contraddizione, a Lesbo, con l'ambito religioso).²⁶⁸ Se così stanno le cose, si può rilevare come la valenza seduttiva delle corone di fiori sia già attestata prima di Saffo, in particolare nel passo della *Teogonia* in cui Atena adorna la neoplasmata Pandora ponendole sul capo ἡμερτοὺς στεφάνους (576-577): ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνους νεοθηλέας, ἄνθεα ποίης,/ ἡμερτοὺς περίθηκε καρήατι Παλλὰς Ἀθήνη. Corone seducenti compaiono anche nel fr. 5 dei *Cypria* dove esse non sono semplicemente connesse alla sfera della bellezza e del desiderio, ma sono parte di una scena musicale sul monte Ida, di cui, insieme alle Ninfe e alle Cariti, è protagonista Afrodite stessa:

ἦ δὲ σὺν ἀμφιπόλοισι φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη
 πλεξάμεναι στεφάνους εὐώδεας ἄνθεα ποίης

²⁶⁷ Cfr. Treu 1991, 208.

²⁶⁸ Cfr. Aloni 1997, 130-131; Bartol 1997.

ἄν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι,
 Νύμφαι καὶ Χάριτες, ἅμα δὲ χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ,
 καλὸν ἀεΐδουσαι κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδῆς

5

La tradizione presente nel frammento saffico, dunque, si limita all'immagine delle corone floreali in un contesto sacrale e presumibilmente afroditico.

Fr. 86

].ακάλα.[
] αἰγίοχῳ λα[
] . Κυθήρη' εὐχομ[
]ον ἔχοισα θῦμο[ν
 κλ]ῦθί μ' ἄρας αἶ π[οτα κατέρωτα 5
]ας προλίποισα κ[
] . πεδ' ἔμαν ἰώ[
] . ν χαλέπαι . [

Gli unici elementi qui rilevanti ai fini della nostra ricerca sono l'epiteto αἰγίοχος, appannaggio di Zeus, il cui nome è presumibilmente caduto in lacuna, e le formule di preghiera che rimandano a quelle già discusse a proposito del fr. 1.

Fr. 94

τεθνάκην δ' ἀδόλως θέλω·
 ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν 2
 <-->
 πόλλα καὶ τόδ' ἔειπέ [μοι
 ὦμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν,
 Ψάφ', ἧ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω. 5
 —
 τὰν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμαν·
 χαίροισ' ἔρχεο κᾶμεθεν
 μέμναισ', οἶσθα γὰρ ὡς <σ>ε πεδήπομεν· 8
 —
 αἰ δὲ μή, ἀλλὰ σ' ἔγω θέλω
 ὄμναισαι[. . . ()] . [. . . ()] . ξαι
 ὀσ[— 10 —] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν· 11
 —
 πό[λλοις γὰρ στεφάν]οις ἴων
 καὶ βρ[όδων . . .]κίων τ' ὕμοι

κα . . [- 7 -] πὰρ ἔμοι π<ε>ρεθήκα<ο>	14
—	
καὶ π[λλαις ὑπα]θύμιδας πλέκ[ταις ἀμφ' ἀ]πάλαι δέραι ἀνθέων ἐ[- 6 -] πεποημέναις	17
<—>	
καὶ π [] . μύρωι βρενθείωι . []ρυ[. .]ν ἐξαλείψαο κα[ἶ βασ]ίληίωι	20
<—>	
καὶ στρώμν[αν ἐ]πὶ μολθάκαν ἀπάλαν παρ[]ογων ἐξίης πόθο[ν] . νίδων	23
<—>	
κῶυτε τις[οὔ]τε τι ἴρον οὐδ' υ[] ἔπλετ' ὄππ[οθεν ἄμ]μες ἀπέσκομεν,	26
<—>	
οὐκ ἄλσος . [] . ρος []ψοφος [] . . . οιδιαι	29
<—>	

Questo celebre frammento mostra una delle tematiche più accorate e sentimentali della poesia di Saffo: il dolore e lo struggimento per la separazione da una fanciulla del tiaso. Il componimento è costruito come resoconto di un dialogo tra Saffo e la ragazza in procinto di partire, presumibilmente per via del proprio matrimonio. L'inizio del frammento, come la sua conclusione, non è conservato, pertanto è difficile stabilire chi pronunci il primo verso superstite, se si tratti di Saffo o invece della ragazza. La questione è assai dibattuta e ha prodotto una messe di contributi senza trovare una soluzione definitiva.²⁶⁹ Ritengo tuttavia decisamente più probabile che le parole del primo verso siano pronunciate dall'io lirico.²⁷⁰ Al desiderio di morte segue la rievocazione della separazione e delle parole rivolte da Saffo alla ragazza: la richiesta di non dimenticarla e il ricordo dei momenti felici trascorsi insieme. L'intero componimento si sviluppa su tre

²⁶⁹ Per una sintetica rassegna delle posizioni a proposito, vd. Larson 2010, 189 n. 10.

²⁷⁰ Se non altro, almeno per ragioni stilistiche, cfr. Ferrari 2003, 62 n. 49: «la frase [...] è da assegnare a Saffo nel presente già per ragioni espressive: non conosciamo casi, in Saffo come in Omero, di battute di un certo personaggio che vengano interrotte *ex abrupto* e poi riprese con un “egli/ella disse”».

piani temporali: il presente in cui Saffo desidera di esser morta e ricorda la separazione, il passato del distacco e il passato ancor più remoto dei bei momenti vissuti con la fanciulla.

Il desiderio di morire risponde a delle modalità comunicative già presenti nell'*epos* e, del resto, non estranee ad altri frammenti saffici (cfr. fr. 31,15-16; 95,10-11). Numerosi sono i passi iliadici e odissiaci in cui un personaggio esprime il desiderio di morire o il rimpianto per non esser morto prima di eventi tragici. Un personaggio in particolare si pronuncia sempre in questi termini quando ricorre nell'*Iliade*: si tratta di Elena, che nel III canto (173-175) rimpiange di non esser morta prima di giungere a Troia, nel VI canto (345-348) di non esser morta alla nascita e ancora una volta, nel XXIV (764), di non esser trapassata prima che Paride la conducesse a Troia. Alla luce di ciò, è stato suggerito che Elena costituisca una sorta di modello per l'autorappresentazione di Saffo nel nostro frammento.²⁷¹ La più bella tra tutti i mortali ricopre senz'altro un ruolo preminente all'interno dell'"ideologia" di Saffo, tanto da assurgere a paradigma della potenza dell'*eros* afroditico (cfr. fr. 16, dove peraltro è fondamentale, come qui, il tema del distacco e dell'assenza). Va ammesso tuttavia che Elena rimpiange di non esser morta in passato, non si augura effettivamente la morte nel presente come chi dichiara di voler morire ἀδόλως. Anche sulla scorta di quest'osservazione e della convinzione che a pronunciare il desiderio di morte sia l'anonima fanciulla, Stephanie Larson ha suggerito che il modello a monte non sia Elena, bensì Penelope, che al contrario si augura più volte esplicitamente di morire nell'immediato.²⁷² In *Od.* XVIII 202-205 ella auspica una morte simile al sonno:

αἴθε μοι ὧς μαλακὸν θάνατον πόροι Ἄρτεμις ἀγνή
αὐτίκα νῦν, ἵνα μηκέτ' ὄδυρομένη κατὰ θυμὸν
αἰῶνα φθινύθω, πόσιος ποθέουσα φίλοιο
παντοίην ἀρετήν, ἐπεὶ ἕξοχος ἦεν Ἀχαιῶν

Così ancora, piangente sul letto nuziale, in *Od.* XX 79-82:

ὧς ἔμ' αἰστώσειαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
ἤέ μ' εὐπλόκαμος βάλοι Ἄρτεμις, ὄφρ' Ὀδυσῆα
ὀσσομένη καὶ γαῖαν ὑπο στυγερὴν ἀφικοίμην,

²⁷¹ Cfr. Robbins 1990, 118-119, che tra l'altro rileva: «There is another significant point of similarity between Sappho and Homer's Helen: both know that they will be remembered (cf. *Iliad* 6.358; Sappho frs. 55, 147)» (119, n. 25).

²⁷² Cfr. Larson 2010.

μηδέ τι χείρονος ἀνδρὸς ἐϋφραίνοιμι νόημα

Appena prima di questi ultimi versi, Penelope ha nuovamente pregato Artemide di colpirla con una delle sue frecce e rievocato la vicenda delle figlie di Pandareo, che, rimaste orfane per mano degli dèi, furono allevate da Afrodite, Era, Artemide ed Atena e infine rapite da un vento di tempesta che le consegnò alle Erinni prima che potessero celebrare le nozze. Si tratta di un mito in cui il tema della morte e del matrimonio sono indissolubilmente legati. Nell'ottica della studiosa, dunque, la fanciulla che dichiara di voler morire per la separazione da Saffo in vista delle nozze sarebbe modellata sul precedente di Penelope, in particolare per come essa è raffigurata nei passi suddetti. In tal senso l'avverbio ἀδόλως significherebbe "senza inganno", e sarebbe velato riferimento alla μήτις penelopea e ai suoi astuti δόλοι. I bei momenti ricordati da Saffo, in cui spicca la sensualità delle ghirlande, dei profumi e del letto, che richiamerebbe il letto di Odisseo e Penelope, simbolo metaforico della loro fedeltà, evocano la sofferenza penelopea nel ricordo di un passato lontano. Saffo, come nel fr. 16, si troverebbe dunque nel ruolo dell'uomo dell'epica separato dalla donna (là era Menelao abbandonato da Elena, qui sarebbe Odisseo lontano da Penelope). Trovo che le tesi della Larson siano decisamente nebulose, basate su semplici e talvolta ben poco giustificabili suggestioni. Nel testo superstite del frammento non si trova una singola spia allusiva che permetta di supporre con una certa sicurezza un riferimento a qualche ben definito passaggio odissiaco. Il fatto che Penelope auguri per sé la morte è sì un punto di contatto, ma non ci sono elementi perché assurga al ruolo di voluto precedente. A ciò si aggiunge il fatto che quest'interpretazione è subordinata all'assunto che al primo verso sia la ragazza ad esprimere la volontà di morire, ciò che non appare probabile. Sono altri i luoghi in cui la figura di Penelope assume la funzione di modello mitico per il presente lirico (vd. *infra* a proposito del *Carme dei fratelli*).

Saffo esprime il desiderio di essere morta, ma forse un simile augurio non ha necessariamente dei precedenti letterari in senso stretto. Si tratta di un'espressione comune in molte culture per descrivere uno stato d'animo di profonda angoscia, e il fatto che alcuni personaggi dell'*epos* si attengano a queste modalità comunicative può esserne ulteriore conferma. Forse proprio per il carattere convenzionale della frase Saffo sente l'esigenza di sottolineare la sincerità della propria affermazione con l'avverbio ἀδόλως:

la poetessa tiene a dire che la sua sofferenza è così forte da desiderare *sinceramente*, senza affettazione, di essere morta.

Se né Saffo né la fanciulla sembrano esemplate su modelli epici, nel carme si trovano tuttavia degli elementi espressivi del linguaggio poetico tradizionale. Il v. 6 echeggia i frequentissimi versi che nell'*epos* introducono una risposta col verbo ἀμείβω. La formula d'addio con l'invito a serbare memoria di chi si lascia non è inedita. In *Od.* VIII 461-462 così Nausicaa saluta Odisseo: χαῖρε, ξεῖν', ἵνα καί ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ, / μνήσῃ ἐμεῖ'. Nell'inno omerico ad Apollo, il cieco di Chio così si rivolge alle fanciulle (166-167): χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε / μνήσασθ'. Per le corone floreali dei vv. 12 ss. valgono le considerazioni sopra esposte per il fr. 81, mentre il collo è detto ἀπαλός, secondo l'epiteto tradizionale²⁷³ che si carica però qui, dato il contesto, di sfumature erotiche. Infine, l'ἐξίης πόθον del v. 23 richiama espressioni frequentissime come ἐξ ἔρον ἔντο oppure γόου ἔρον εἶην.²⁷⁴

La presenza della tradizione epica nel fr. 94 sembra dunque limitarsi all'utilizzo di alcune formule ed espressioni tipiche della poesia esametrica. Non è possibile individuare diretti riferimenti a personaggi o episodi precisi dei poemi omerici, esiodei o ciclici.

Fr. 95

. ου[1
[-]	
ἦρ' ἀ[
δηρατ . [
Γογγυλα . [4
< - >	
ἦ τι σᾶμ' ἔθε . [
παισι μάλιστα . [
μας γ' εἴσηλθ' ἐπ . [7
< - >	
εἶπον· ὦ δέσποτ', ἐπ . [
ο]ὐ μὰ γὰρ μάκαιραγ [
ο]ὐδὲν ἄδομ' ἔπαρθ' ἀγα[10

²⁷³ Cfr. *Il.* III 371; XIII 202, XVIII 177; XIX 285; Hym. Hom. V 88.

²⁷⁴ Per limitarsi ad Omero, cfr. *Il.* I 469; II 432; VII 323; IX 92; 222; XIII 638; XXIII 57; XXIV 227; 628; *Od.* I 150; III 67; 473; IV 68; VIII 72; 485; XII 308; XIV 454; XV 143; 303; 501; XVI 55; 480; XVII 99; XXIV 489.

[–]
καθάνην δ' ἕμερός τις [ἔχει με καὶ
λωτίνοις δροσόεντας [ῥ-
χ[θ]οῖς ἴδην Ἀχερ[13
[–]
.] . . δεσαιδ . [
.] . γδετογ[
μητισε[16
[–]

Gli assai frammentari resti di questo carme sembrano descrivere un'epifania divina. All'inizio compare il nome di Gongila, una delle allieve di Saffo ricordate dal lessico Suda. Poco più oltre, l'io lirico rievoca un dialogo passato con una divinità, con tutta probabilità Ermes, sia per il riferimento al regno dei morti – il dio apparirebbe dunque nelle sue prerogative di “psicopompo” – sia perché il nome è integrabile tra i vv. 6-7, secondo la proposta di Blass: οὐ γὰρ Ἔρ]/μας.²⁷⁵ In questo carme probabilmente Saffo rifiutava un' indefinita benevola offerta del dio esplicitando in risposta il desiderio di morire e vedere le rugiadoso rive d'Acheronte. Anche il desiderio di morte è presente nell'*epos*, in particolar modo nell'*Odisea* (vd. *supra* a proposito del fr. 94). La rappresentazione dell'Ade che traspare dai versi seguenti sembra però differire notevolmente da quella tradizionale. L'oltretomba qui non è il solito luogo oscuro e tenebroso che sembra delinarsi anche nel fr. 55, ma è al contrario un ambiente desiderabile, ornato di fiori e rugiada, elementi che contraddistinguono tipicamente un *locus amoenus* teatro di vicende erotiche, come l'inganno a Zeus di *Il. XIV*.²⁷⁶ Saffo lo descrive in termini strettamente legati all'ambito afroditico. Ella concepisce qui la morte come passaggio a una vita alternativa, non come annientamento. Deborah Boedeker ha suggerito che, così facendo, Saffo intenda presentarsi come «a consciously “anti-heroic” persona, specifically perhaps an anti-Odysseus» e che il carme risulti quindi «a new, personal statement of values, a denial and reshaping of epic-heroic ideals».²⁷⁷ Giustamente, credo, Aloni ha evidenziato come questa lettura sia azzardata per un carme di cui si conserva solo una trentina di parole: l'anticonvenzionale descrizione dell'Ade

²⁷⁵ A proposito di quest'integrazione, l'apparato dell'edizione Lobel-Page 1955 commentava *ad loc.*: «fort. recte, nisi -μας scribendum». Hooker 1977, 30-34 ha però messo in luce come la forma eolica del nominativo debba essere proprio Ἔρμας, non già Ἔρμας.

²⁷⁶ Cfr. Aloni 1997, lvi-lvii.

²⁷⁷ Boedeker 1979, 52.

sarà dovuta, piuttosto, a peculiari esigenze comunicative e al particolare punto di vista della poetessa e del suo pubblico, che non è però possibile ricostruire con precisione.²⁷⁸

Fr. 96

]σαρδ.[..]	
_πόλ]λακι τυίδε [.]ῶν ἔχοισα	2
[-]	
ὥσπ . [. . .] . ὠομεν, . [. . .] . . χ[. .]	
σε †θεασικελαν ἀρι-	
γνωτα† σᾶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπαι·	5
< - >	
νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναι-	
κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίω	
δύντος ἀ βροδοδάκτυλος <σελάννα>	8
< - >	
πάντα περ<ρ>έχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-	
σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν	
ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·	11
-	
ἀ δ' <έ>έρσα κάλα κέχυται τεθά-	
λαισι δὲ βρόδα κᾶπαλ' ἄν-	
θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης·	14
< - >	
πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπι-	
μνάσθεις' Ἄτθιδος ἱμέρωι	
λέπταν ποι φρένα κ[.]ρ . . . βόρηται·	17
< - >	
κῆθι δ' ἔλθην ἀμμ . [. .] . . ισα τόδ' οὐ	
νῶντ' ἀ[. .]υστονυμ[. . (.)] πόλυς	
γαρύει [. . (.)]αλογ[. (.)]το μέσσον·	20
-	
ε]ῦμαρ[εσ μ]ἐν οὐ . α . μι θέαισι μόρ-	
φαν ἐπή[ρατ]ον ἐξίσω-	
σθαι συ[. .]ρρς ἔχησθ' ἀ[. . (.)] . νίδηον	23
-	
[]το[. . . (.)]ρατι-	
μαλ[] . ερος	
_καὶ δ[. .]μ[]ος Ἀφροδίτα	26
-	
καμ[] νέκταρ ἔχευ' ἀπὸ	
χρυσίας []γαν	
. . . (.)]απουρ[] χέρσι Πείθω	29
[]θ[. .]ησενη	

²⁷⁸ Cfr. Aloni 1997, lvii.

[]	ακίς	
[] αι	32
[]	ες τὸ Γεραίσιον	
[]	γ φίλαι	
[]	υστον οὐδενο[35
[]	ερὸν ἰξο[μ	

I resti di questo carne sono rivolti a una fanciulla di nome Atthis, sofferente per la lontananza dell'amata,²⁷⁹ la quale, presumibilmente per via del matrimonio, ha ormai abbandonato il tiaso alla volta della Lidia.²⁸⁰ La fanciulla lontana, assicura Saffo, onorava Atthis come una dea e godeva del suo canto: ora ella splende tra le donne di Lidia come la luna tra le stelle al calare del sole. Da quest'immagine lunare, la similitudine dilaga fino a perdere apparentemente il legame con la situazione di riferimento:²⁸¹ la luce si diffonde sul salso mare e sui campi fioriti, su cui bella rugiada si è versata e sono sbocciati rose, cerfogli e meliloto. D'improvviso, si ha il ritorno al presente della consolazione. La fanciulla, continua Saffo, ora vaga dilaniata dal ricordo di Atthis e dal desiderio. Il testo diviene poi irreparabilmente mutilo.

Ai vv. 5-6 l'aggettivo ἀρίγνωτα, unitamente al contesto in cui è inserito ed altre spie verbali, mette in luce un possibile rapporto con un passo odisiaco. In *Od.* VI 101-109, mentre guida la danza delle sue compagne durante il gioco, Nausicaa spicca fra le altre fanciulle come Artemide fra le ninfe, secondo la similitudine:

τῆσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἦρχετο μολπῆς.
 οἴη δ' Ἄρτεμις εἴσι κατ' οὔρεα ἰοχέαιρα,
 ἢ κατὰ Τηϋγετον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον,
 τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκέϊς ἐλάφοισι·
 τῆ δέ θ' ἅμα νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, 105
 ἀγρονόμοι παΐζουσι, γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·
 πασάων δ' ὑπὲρ ἢ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα,
 ῥεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι·
 ὦς ἢ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής

Le consonanze sono sia situazionali sia formali. In entrambi i passi una fanciulla che spicca fra le altre è paragonata a una dea mentre viene ricordata la sua maestria nel canto.

²⁷⁹ Non è tendenzialmente più accettata la lettura secondo la quale sotto ἀρίγνωτα† si celerebbe il nome proprio Ἀρίγνωτα, che sarebbe dunque la destinataria del canto al posto di Atthis. Oggi vi si legge generalmente una forma dell'aggettivo ἀρίγνωτος, per il quale vd. *infra*.

²⁸⁰ Probabilmente a Sardi, se al primo verso conservato è possibile leggere e integrare il nome della capitale della Lidia.

²⁸¹ A proposito di questa similitudine, vd. McEvelly 1973; Macleod 1974; Carey 1978; Hague 1984.

Su quest'impalcatura è agevole riconoscere dei punti di contatto formali: così al probabile θέα ἰκέλαν saffico corrisponde οἷη Ἄρτεμις (102); l'aggettivo ἀριγνώτα<ι> riprende ἀριγνώτη (108); ἔχαιρε echeggia γέγηθε (106); l'attività in cui sia Atthis sia Nausicaa eccellono è designata dal sostantivo μόλπη e la loro superiorità è espressa rispettivamente dai composti ἐμπρέπεται e μετέπρεπε, entrambi derivati da πρέπω.²⁸² L'inizio della parte conservata del frammento saffico sembra dunque modellata sul paragone di Nausicaa ad Artemide nel VI canto dell'*Odissea*. Si potrebbe obiettare sostenendo che Saffo attinga qui a modalità espressive tradizionali per l'esaltazione di una fanciulla. Non lo si può escludere con sicurezza. Tuttavia, come si avrà modo di vedere, non sarebbe questo l'unico caso in Saffo di dipendenza da luoghi odissiaci sotto il profilo sia situazionale sia formale, cosa che induce forse a propendere per una rielaborazione consapevole di un passo a lei noto.

Al v. 17 il verbo βόρηται con cui è dipinto lo struggente desiderio che divora l'animo della fanciulla lontana non sembra attingere a un repertorio inedito. Già in *Il. VI* 202 si rinviene l'espressione ὄν θυμὸν κατέδων, senza contare le numerose occorrenze dell'epiteto θυμοβορός, che peraltro ricorre anche in Alceo (fr. 70,10).

Fr. 98

a

. .] . θος· ἄ γάρ με γέννα[τ	1
[-]	
σ]φας ἐπ' ἀλικίας μεγ[αν	
κ]όσμον αἴ τις ἔχη<ι> φόβα<ι>ς[
πορφύρωι κατελιξαμε[να	4
< - >	
ἔμμεναι μάλα τοῦτο .[
ἀλλα ξανθοτέρα<ι>ς ἔχη[
τα<ι>ς κόμα<ι>ς δαΐδος προφ[7
[-]	
σ]τεφάνοισιν ἐπαρτια[
ἀνθέων ἐριθαλέων· [
μ]ιτράναν δ' ἀρτίως κλ[10

²⁸² Il precedente omerico e i relativi punti di contatto sono segnalati da Marzullo 1952, che conclude conseguentemente che, avendo Saffo probabilmente attinto a questo passo odissiaco, è sostanzialmente impossibile che nel fr. 96 ricorra il nome proprio Ἀριγνώτα a scapito dell'aggettivo ἀριγνώτα desunto da Omero.

[–]
ποικίλαν ἀπὸ Σαρδίω[ν
. . .] . αονιας πόλ{ε}ις [

b

– σοὶ δ’ ἔγω Κλέϊ ποικίλαν [
– οὐκ ἔχω – πόθεν ἔσσεται; [
– μιτράν<αν>· ἀλλὰ τῷ Μυτιληνάωι [3

[] . []
παι . α . ειον ἔχην πο . []
αἰκε . η ποικίλασκ . . . () [] 6

–
ταῦτα τὰς Κλεανακτιδα[
φύγασ † . . ἰσαπολισεχει†
μνάματ’ . ἴδε γὰρ αἶνα διέρρυσ[ν 9

Questo carne, che vede Saffo alle prese con la figlia Cleide a proposito di acconciature e abbigliamento elegante che la madre non le può procurare a causa di un contesto economico-politico sfavorevole allo sfarzo lidio, sembra non presentare tratti riconducibili al patrimonio epico, eccezion fatta per l’aggettivo ἐριθηλής riferito a fiori o piante.²⁸³

Fr. 101A

περύγων δ’ ὕπα
κακχέει λιγύραν αοίδαν,
ὄπποτα φλόγιον †καθέ-
ταν† ἐπιπτάμενον †καταυδείη†

Il frammento è tramandato anonimo dallo Pseudo-Demetrio, all’interno di una sequenza di citazioni saffiche, ma non è unanimemente attribuito a Saffo. Alcuni, e a dire il vero non pochi, lo ritengono alcaico, tratto in particolare dallo stesso carne del fr. 347, dove parimenti è descritto il canto estivo della cicala. Comunque stiano le cose (anche se

²⁸³ Cfr. Hom. *Il.* V 90; X 467; XVII 53; Hym. Hom. IV 27; Hes. *Th.* 30.

non c'è ragione, a mio avviso, di negare il frammento a Saffo)²⁸⁴ e al netto delle corrottele del testo, il contenuto attinge a un repertorio diffuso. Archetipo, almeno tra quanto possiamo leggere, è la cicala esiodea di *Op.* 582-584:

ἦμος δὲ σκόλυμός τ' ἀνθεὶ καὶ ἠχέτα τέττιξ
 δενδρέῳ ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' ἀοιδὴν
 πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματώδεος ὄρη

La tradizionalità di tale rappresentazione della cicala è testimoniata dalla già ricordata imitazione alcaica:

τέγγε πλεύμονας οἴνωι, τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται,
 ἄδ' ὄρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὰ καύματος,
 ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ ...
 ἀνθεὶ δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γυναῖκες μιαρῶταται
 λέπτοι δ' ἄνδρες, ἐπεὶ < > κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος
 ἄσδει

Anche lo *Scudo di Eracle* pseudoesiodeo attesta la fortuna del motivo (393-397):

ἦμος δὲ χλοερῶ κυανόπτερος ἠχέτα τέττιξ
 ὄζῳ ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν αἰίδειν
 ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέρση, 395
 καί τε πανημέριός τε καὶ ἠώιος χέει αὐδὴν
 ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ, ὅτε τε χροῖα Σείριος ἄζει

Tutte le scene finora ricordate hanno luogo nella calura estiva. Presa singolarmente, l'espressione πτερύγων δ' ὑπα in Saffo non sembra, a prima vista, dipendere necessariamente dall'ὑπὸ πτερύγων esiodeo, giacché si tratta di un'espressione ricorrente anche altrove in riferimento al canto, in particolare del cigno. Lo stesso vale per la λιγυρὴ ἀοιδή.²⁸⁵ La somma di questi due tasselli tradizionali unita al comune contesto estivo, induce tuttavia a ritenere piuttosto stretta la vicinanza tra Saffo e Esiodo e, del resto, essendo generalmente accettata l'imitazione di Esiodo da parte di Alceo, non vedo perché si debba escludere con sicurezza un'eguale dipendenza di Saffo dallo stesso autore. Non si hanno altre attestazioni del canto della cicala, prima dei due lirici, se non in Esiodo. Forse è proprio Esiodo a utilizzare un linguaggio convenzionale, poi passato nella ripresa

²⁸⁴ In particolare, l'attribuzione di questi versi al fr. 347 di Alceo comporta notevoli interventi metrici.

²⁸⁵ Neri-Cinti 2017, 366-367 ricordano, per il canto "di sotto le ali", Hym. Hom. XXI 1 Φοῖβε, σὲ μὲν καὶ κύκνος ὑπὸ πτερύγων λίγ' αἰίδει e Alc. *SLG* S2 = Terpan. *SLG* S6 κύκνος ὑπὸ πτερύγων, mentre, per il "canto sonoro", segnalano il canto delle sirene in *Od.* XII 44; 183 e quello ispirato dalle Muse in Hes. *Op.* 659.

saffica della cicala estiva. La certezza non è possibile. Dipenda o meno da Esiodo (anche se ritengo assai probabile la dipendenza), la cicala di Saffo presenta un repertorio fortemente ancorato alla tradizione.

Fr. 103

] . εν τὸ γὰρ ἐννεπε[.]η προῖβ[
] . ατε τὰν εὐποδα νύμφαν [
]τα παῖδα Κρονίδα τὰν ἰόκ[ολπ]ον [
] . ς ὄργαν θεμένα τὰν ἰόκ[ολ]πος α[
] . . ἄγναι Χάριτες Πιέριδέ[ς τε] Μοῖ[σαι] 5
] . [. ὄ]πποτ' αἰοῖσαι φρέν[. . .]αν . [
]σαιοῖσαι λιγύραν [ἀοί]δαν
 γά]μβρον, ἄσαροι γὰρ ὑμαλικ[
]σε φόβαισι<v> θεμένα λύρα . [
] . . η χρυσοπέδιλ[ο]ς Ἀὔως [10

Tra gli stralci di questo frammento, che conteneva una narrazione mitica su Afrodite o, secondo alcuni, sulle nozze di Eracle e Ebe (denunciando una probabile destinazione nuziale), emergono come elementi tradizionali solamente la λιγυρή ἀοιδή del v. 7 (per la quale, vd. *supra* a proposito del fr. 101A) e l'epiteto χρυσοπέδιλος, riservato esclusivamente a Era in Omero ed Esiodo e qui per la prima volta attribuito ad Aurora.²⁸⁶

Fr. 104

a
 Ἔσπερε πάντα φέρησι ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' Ἀὔως,
 φέρησι ὄιν, φέρησι αἶγα, φέρησι ἄπυ μᾶτερι παῖδα.

b
 ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος

²⁸⁶ Hom. *Od.* XI 604; Hes. *Th.* 454; 952; fr. 25,29; 229,9.

Nel frammento (a) si riconoscono l'eco omerica di πάντα φέρων (cf. *Il.* IX 331)²⁸⁷ e l'uso del pur raro epiteto φαίνολις, attestato in riferimento alla stessa Aurora nell'inno omerico a Demetra (51). Saffo qui varia incuneando il verbo tra l'epiteto e il sostantivo.²⁸⁸ Nel frammento (b), edito dalla Voigt insieme al primo, ma non sicuramente appartenente allo stesso carne, Vespero è detto "il più bello di tutti gli astri" in *Il.* XXII 318: ἔσπερος, ὃς κάλλιστος ἐν οὐρανῷ ἴσταται ἀστήρ. La tradizionalità, per quanto ricercata, è presente.

Fr. 105

a

οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι,
 ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπης,
 οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι

b

οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὄρεσι ποίμενες ἄνδρες
 πόσσι καταστειβοῖσι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος

Nulla garantisce che le due parti di questo frammento provengano dalla stessa opera, ma l'affinità tematica ha indotto gli editori a considerarli, con la dovuta cautela, possibili parti di uno stesso carne, nella fattispecie nuziale.²⁸⁹ Il frammento (a) descrive il rosseggiare di un pomo sul ramo più alto, irraggiungibile ai coglitori. L'immagine rappresentava con vivida tenerezza una fanciulla andata in sposa in non giovanissima età, non certo per suo difetto, ma al contrario per la sua superiorità, che l'ha resa per lungo tempo una meta inattingibile.

Il metro è l'esametro dattilico, ciò che ha inevitabili ricadute sul piano ritmico e linguistico. Al v. 1 si ha duplice *correptio epica* in ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι. In λελάθοντο (v. 2) e ἐκλελάθοντ(ο) (v. 3) non v'è aumento. Al v. 2, il tema di μαλοδρόπης è epicheggiante, laddove ci si aspetterebbe piuttosto μαλόδροποι.²⁹⁰ La *correptio* su

²⁸⁷ Cfr. Neri-Cinti 2017, 373.

²⁸⁸ Cfr. Aloni 1997, 185.

²⁸⁹ Vd. Aloni 1997, 188-189 per una sintetica discussione del problema.

²⁹⁰ Cfr. Marzullo 1965, 86.

ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι sembra sottolineare l'ascendenza epica di tutta l'espressione: già in *Il.* II 312 si ha ὄζω ἐπ' ἀκροτάτῳ, parimenti soggetto allo stesso fenomeno metrico.

L'iterazione di ἐπὶ tra i vv. 1 e 2 pare richiamare, in analogo contesto “arboreo”, la descrizione delle piante del giardino di Alcinoο in *Od.* VII 120-121, dove, in incantata abbondanza, frutto matura su frutto: ὄγγυη ἐπ' ὄγγυη γηράσκει, μῆλον δ' ἐπὶ μήλω,/ αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῆι σταφυλή, σῦκον δ' ἐπὶ σύκῳ.²⁹¹

Anche il frammento (b) non è scevro di tradizione. Il v. 1 risente, anche per la sede metrica di ἐν ὄρεσι, di espressioni omeriche come ἐν οὐρεσιν ἔκλυε ποιμήν (*Il.* IV 455) o ἐν οὐρεσιν οἰοπόλοισιν²⁹² (*Il.* XXIV 614). Epico è anche ἄνδρες specificato da ulteriore sostantivo, in questo caso ποίμενες.

Fr. 111

⊗ ἦψοι δὴ τὸ μέλαθρον·
ὕμῆναον·
ἀέρρετε τέκτονες ἄνδρες·
ὕμῆναον.
γάμβρος †(εἰς)έρχεται ἴσος Ἄρευι†,
<ὕμῆναον,>
ἄνδρος μεγάλῳ πόλῳ μέζων.
<ὕμῆναον.>

Si tratta di un carme imenaico, come inequivocabilmente indicato dal ritornello. È un invito a dei carpentieri perché alzino l'architrave della camera nuziale, troppo bassa perché vi passi lo sposo, straordinariamente alto. Il verbo αἶρω in *iunctura* con l'avverbio ὑψοῦ (qui si ha l'eolico ἦψοι) richiama l'uso epico, che spesso presenta il verbo in concomitanza con ὑψόσε.²⁹³ Anche il paragone dello sposo con una divinità è pienamente tradizionale e tipico della poesia nuziale. Tratto particolare è che qui il giovane sposo è paragonato ad Ares. L'assimilazione alla divinità più di tutte violenta e sanguinaria ha suscitato perplessità negli interpreti, tanto da suggerire talvolta interventi sul testo,

²⁹¹ Ivi, 86-87.

²⁹² Una paretimologia dell'aggettivo, che vale “solitario, deserto” in Omero, lo fa derivare presto da ὄϊς e πολέω. Ciò può indurre a sospettare un voluto slittamento semantico del valore dell'aggettivo in Saffo, combinato con la reminiscenza di passi omerici, come ad esempio il ricordato *Il.* IV 455, in cui ricorrono nello stesso contesto monti e pastori (è il suggerimento di Marzullo 1965, 86-87).

²⁹³ Cfr. Hom. *Il.* X 465; 505; XX 325; XXI 307; XXIII 501; *Od.* VIII 375; IX 240; 340; XII 249; 432; XIII 83.

peraltro metricamente incerto. A ciò si aggiunge che Ares, per come è rappresentato nell'*epos* conservato, è vittima dell'adulterio di Afrodite ed Efesto: un precedente decisamente malaugurante in un contesto nuziale. In sostanza, benché in misura notevolmente minore, sembra essere lo stesso problema sorto a proposito del fr. 44 (vd. *supra*). In realtà il paragone con Ares mira evidentemente a sottolineare le doti dello sposo in quanto uomo valente nel pieno delle sue potenzialità virili. Ciò è corroborato dalla connotazione positiva che l'aggettivo Ἀρείφιλος ha nell'*epos* e dall'uso ricorrente dell'espressione ἴσος Ἄρηϊ a sottolineare il valore guerriero di un eroe.²⁹⁴

Fr. 112

ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
 ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον, ἂν ἄραο.
 σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα <δ'...>
 μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτωι κέχυται προσώπωι
 <.....> τετίμακ' ἔξοχά σ' Ἀφροδίτα

L'unico tratto tradizionale riscontrabile sul piano formale è la *iunctura* ἐπ' ἰμέρτωι ... προσώπωι al v. 4. Per quanto riguarda il contenuto, sembra di capire che le bellezze elencate siano donate alla sposa da Afrodite stessa, secondo il modello mitico già operante nelle *Opere e i giorni* esiodei, dove la dea in persona conferisce alla neoplasmata Pandora le grazie che la rendono bella e fatale a un tempo (65-66): καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῆ χρυσέην Ἀφροδίτην/ καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδώνας.

Fr. 118

ἄγι δὴ χέλυ διὰ †λέγε†
 φωνάεσσα †δὲ γίνεο†

In questo frammento, dal testo corrotto e dal metro incerto, l'io lirico si rivolge alla "tartaruga", ossia alla lira costruita col carapace dell'animale, perché spanda il suo canto. L'apostrofe alla tartaruga ha il suo modello nell'inno omerico ad Ermes, che peraltro narra proprio l'origine dello strumento per opera del dio. Ai vv. 30-38 il piccolo Ermes si rivolge infatti proprio alla tartaruga in cui si è imbattuto, presagendo già, con

²⁹⁴ Cfr. *Il.* XI 295; 604; XII 130; XIII 802; XX 46; *Od.* VIII 115. Cfr. Lyghounis 1991, 171 n. 70.

ermaica ironia, la bella voce che potrà emettere. La denotazione metonimica della lira si ha in Saffo già nel fr. 58,2.²⁹⁵ Per quanto riguarda il fr. 118, l'inno omerico è solo il retroterra eziologico: Ermes non invoca la "tartaruga" già rielaborata in lira mentre è in procinto di suonarla, come sembra ragionevolmente accadere nel frammento saffico.

Dizione simile a quella del saffico v. 2 è già in *Od.* IX 456, dove Polifemo accecato si rivolge, tra l'altro, a un animale, nella fattispecie il montone che cela sotto di sé Odisseo: εἰ δὴ ὁμοφρονέοις ποτιφωνήεις τε γένοιο/ εἶπεῖν.

Fr. 123

ἀρτίως μὲν ἄ χρυσοπέδιλος Αὔως

Nulla si può dire ai fini della nostra indagine, se non quanto già rilevato a proposito di χρυσοπέδιλος Αὔως per il fr. 103,10 (vd. *supra*).

Fr. 127

⊗ Δεῦρο δηῦτε Μοῖσαι χρύσιον λίποισαι ...

Si tratta di un'invocazione alle Muse, la cui vicinanza formale con Esiodo *Op.* 1-2, per quanto è conservato del frammento, deve essere ricondotta a semplice concomitanza di linguaggio tradizionale in contesto tipico.

Fr. 128

⊗ Δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι

Con l'eccezione degli epiteti, l'unico verso di questo frammento è sostanzialmente identico al fr. 103,5. L'epiteto καλλίκομος sembra utilizzato qui per la prima volta in riferimento alle Muse, mentre già nella *Teogonia* esiodea (915) era riservato a Mnemosine, loro madre.²⁹⁶

²⁹⁵ Cfr. Aloni 1997, 208-209.

²⁹⁶ Nell'epica καλλίκομος è riferito a una concubina (*Il.* IX 449); a Elena (*Od.* XV 58); alla già ricordata Mnemosine; alle Ore (*Hes. Op.* 75); ad Europa, detta genericamente νύμφη (*Hes.* fr. 141,10); a Nemesei (*Cypria*, fr. 9,2).

Fr. 129

a

ἔμεθεν δ' ἔχησθα λάθαν

b

ἢ τιν' ἄλλον ἀνθρώπων ἔμεθεν φίλησθα

Nel frammento (b) si riscontra l'uso epicheggiante di τις ἄλλος con il genitivo partitivo. (cfr. ad es., con ἄνθρωπος, *Od.* IX 520; XXIII 125-126).

Fr. 130

Ἔρος δηῶτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότη<ι>

Le due parti del frammento sono citate una dopo l'altra da Efestione (VII 7) senza indicazione autoriale, ma l'attribuzione a Saffo è sostanzialmente sicura, data l'occorrenza del raro composto γλυκύπικρος e del nome di Attide. Probabile, ma non certo, è che appartenessero allo stesso componimento. I primi due versi offrono la celebre rappresentazione di Eros come essere (ὄρπετον) dolcemente e irresistibile. L'epiteto λυσιμελής è profondamente tradizionale. Nell'*epos* è assai frequentemente riferito al sonno (*Od.* XX 57; XXIII 343) e proprio ad Eros o a un generico ἔρος (*Hes. Th.* 121; 911). L'irresistibilità dell'ἔρος è espressa dall'aggettivo ἀμήχανος, come già nell'inno a Ermete (434): τὸν δ' ἔρος ἐν στήθεσιν ἀμήχανος αἴνυτο θυμόν.

Fr. 132

ἔστι μοι κάλα πάϊς χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφέρη<ν> ἔχουσα μόρφαν Κλείς <> ἀγαπάτα,
ἀντὶ τὰς ἔγωϋδὲ Λυδῖαν παῖσαν οὐδ' ἐράνναν ...

Questi versi densi di affetto sono stati oggetto di dibattito. Alcuni, infatti, hanno messo in dubbio che la Cleide qui elogiata sia la figlia di Saffo di cui ci informano le fonti biografiche, ma una generica fanciulla. Addirittura, l'errata interpretazione di questo frammento avrebbe comportato la comparsa nelle fonti di una figlia di Saffo con questo

nome. Quest'interpretazione è facilmente smentita dall'aggettivo ἀγαπητός, che nell'epica è riservato a figli unici (cfr. *Il.* VI 401; *Od.* II 365; IV 727; 817; V 18; cfr. anche Hesych. α 300,24 ἀγαπητός· μονογενής).²⁹⁷ L'utilizzo del linguaggio tradizionale da parte di Saffo offre, in questo caso, la chiave per la corretta interpretazione del passo.

Fr. 133

⊗ ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα κάλαν ἀμοίβαν
* * *

Ψάφοι, τί τὰν πολύολβον Ἀφροδίταν;

Nella seconda parte di questo frammento, per così dire, “bipartito”, ad Afrodite è riservato l'inedito epiteto di πολύολβος. È un'ulteriore testimonianza dell'originalità espressiva della poesia saffica anche nel caso degli epiteti, campo che, forse più di ogni altro, è squisitamente tradizionale.

Fr. 135

⊗ Τί με Πανδίονις, ὦ Εἴρανα, χελιδῶν;

In quest'unico verso, rivolto a una donna di nome Irene, compare una rondine, detta Pandionide. Ciò testimonia la conoscenza da parte di Saffo del mito delle figlie di Pandione, Procne e Filomela, e della loro metamorfosi in rondine e usignolo (le due specie volatili sono, a seconda delle tradizioni, attribuite ora a una ora all'altra sorella). La rondine qui evocata doveva compiere qualcosa in relazione al'io lirico. Tradizionalmente, la rondine è legata al mattino e alla primavera, come nella formulazione esiodea di *Op.* 568-569, dove è detta, come in Saffo, Pandionide: τὸν δὲ μέτ' ὀρθογὴ Πανδιονίς ὦρτο χελιδῶν/ ἐς φάος ἀνθρώποις ἕαρος νέον ἴσταμένοιο. Potrebbe dunque trattarsi di un canto d'ambito nuziale, in particolare intonato al mattino, dopo la prima notte di nozze degli sposi.²⁹⁸ In alternativa, potremmo trovarci di fronte ai resti del carne in cui Saffo, come attesta Libanio (*Or.* XII 99), esprimeva il desiderio che la notte raddoppiasse la sua durata:²⁹⁹ εἰ οὖν Σαφῶ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκόλυσεν εὔξασθαι νύκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν, ἐξέστω κάμοί τι παραπλήσιον αἰτῆσαι· Χρόνε, πάτερ ἐνιαυτοῦ καὶ μηνῶν,

²⁹⁷ Cfr. Degani-Burzacchini 2005, 184.

²⁹⁸ Schadewalt 1950, 57.

²⁹⁹ Cfr. Page 1955, 145-146.

ἔκτεινον ἡμῖν τουτὶ τὸ ἔτος ἐφ' ὅσον οἶόν τε πλεῖστον, ὥσπερ ὅτε Ἡρακλῆς ἐσπείρετο,
τὴν νύκτα ἐξέτεινας.

Fr. 141

κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν
κράτηρ ἐκέκρατ'

Ἕρμαις δ' ἔλων ὄλπιν θεοῖσ' εἰνοχόησε.

κῆνοι δ' ἄρα πάντες

καρχάσι' ἦχον

5

κᾶλειβον· ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα γάμβρωι.

Il frammento è parte di una descrizione di nozze mitiche, motivo per cui è con ogni probabilità da ascrivere a un canto nuziale. La presenza di Ermes come coppiere induce a ritenere che le nozze rievocate siano quelle di una divinità: a tal proposito si è pensato all'unione di Peleo e Teti oppure di Eracle ed Ebe. Non è inedito che un dio, nel nostro caso Ermes, versi il vino agli altri dèi. Già in *Il.* I 597-598, lo stesso atto è compiuto da Efesto: ἀντὰρ ὃ τοῖς ἄλλοισι θεοῖς ἐνδέξια πᾶσιν/ οἶνοχόει γλυκὺ νέκταρ ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσων. In *Il.* IV 2-3 l'azione è invece riservata ad Ebe: μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη/ νέκταρ εἰνοχόει. Per Ermes coppiere, vd. *infra* sul fr. 203b.

Fr. 142

Λάτῳ καὶ Νιόβῃ μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἕταιραι

Questo verso è presumibilmente l'inizio di un carme in cui con tutta probabilità veniva raccontato per esteso il mito di Niobe, che vide uccisi i suoi figli per essersi vantata di essere più prolifica di Latona. Null'altro si può dire, per quanto riguarda la nostra indagine, oltre al fatto che Saffo conosceva il mito già narrato in *Il.* XXIV 602-617, pur con delle differenze. In particolare, per Saffo i figli di Niobe non erano dodici, come in Omero, bensì addirittura diciotto, nove maschi e nove femmine, come ci attesta Aulo Gellio (XX 7 = T 205): *Nam Homerus pueros puellasque eius bis senos dicit fuisse, Euripides bis septenos, Sappho bis nouenos, Bacchylides et Pindarus bis denos, quidam alii scriptores tres fuisse solos dixerunt.* Saffo conosce il mito presente in Omero, ma secondo un'altra versione, almeno per quanto riguarda il numero dei Niobidi, sul quale si hanno peraltro moltissime testimonianze contrastanti.

Fr. 151

ὀφθαλμοὶ δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος

In questo verso si trovano elementi tradizionali già omerici, come il colore nero della notte, qui riferito inaspettatamente al sonno. Probabilmente va sottinteso un verbo come *καλύπτει*, a completamento di un enunciato che era forse esemplato sull'*epos*, in particolare sui passi dove la notte o la morte “coprono” gli occhi (*Il.* XIV 439; XVI 350).³⁰⁰

Fr. 154

⊗ πλήρης μὲν ἐφαίνεται ἄσελάν<v>α
αἰ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν

In questo bellissimo attacco di notturno, si segnala come possibile «Nachbildung epischer Formen»³⁰¹ la voce ἐστάθησαν.

Fr. 157

πότνια Ἀῶως

Oltre a questo frammento, l'epiteto πότνια è riservato ad Aurora solo nel maggiore inno omerico ad Afrodite (223; 230).

Fr. 166

φαῖσι δὴ ποτα Λήδαν ὑακίνθον
<...> ὄϊον εὔρην πεπυκάδμενον

Il frammento attesta la presenza nella produzione saffica di una variante del mito di Leda, testimoniata, salvo alcuni elementi divergenti, anche dai *Cypria*, secondo la quale Elena e i Dioscuri non sarebbero figli di Leda, bensì di Nemese, che, dopo i vani tentativi di opporsi all'unione con Zeus mutando aspetto, trasformatasi in oca e da lui raggiunta sotto forma di cigno, avrebbe deposto delle uova. L'uovo contenente Elena

³⁰⁰ Cfr. Aloni 1997, 250-251.

³⁰¹ Cfr. Schulze 1897, 891.

sarebbe stato trovato e consegnato a Leda da un pastore (fr. 9-10). All'interno di questa tradizione, per così dire, secondaria, Saffo presenta la variante per cui è Leda stessa a imbattersi nell'uovo, descritto con un'insolita connotazione cromatica: le uova delle oche e dei cigni sono infatti biancastre, non violacee come il giacinto. Che il mito a cui Saffo si riferisce presentasse un'ulteriore variante con volatili d'altra specie? Non è possibile affermarlo con certezza,³⁰² ma è forse eccessivo pretendere una tale realismo in ambito mitico, soprattutto dove si riscontrano già elementi palesemente irrealistici, come l'accoppiamento tra oca e cigno. Senz'altro la variante mitica qui presente non si deve a Saffo, ma a una tradizione con cui ella era in contatto: il verbo φαῖσι al v. 1 non lascia dubbi a proposito.

168B

δέδυκε μὲν ἄ σελάννα
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα·
ἔγω δὲ μόνα κατεύδω

Questo frammento è tramandato anonimo da Efestione (XI 5). La sua ascrivibilità a Saffo è stata a lungo dibattuta, soprattutto per motivi linguistici e nella convinzione che il contenuto allusivamente erotico fosse poco consona a Saffo. Ciò ne ha decretato addirittura l'esclusione dall'edizione Lobel-Page. La safficità del testo è stata però rivendicata con ottimi ed esaurienti argomenti da Marzullo³⁰³ ed esso è stato accolto da Eva Voigt tra i frammenti di Saffo.

Quattro brevi versi presentano uno struggente quadro di solitudine amorosa³⁰⁴ nel cuore della notte. Insieme ad altre presunte anomalie, come ad esempio l'articolo in ἄ σελάννα e παρὰ in luogo di πάρ, si riscontra un'elevata presenza di elementi epici, cosa che è stata, sul piano linguistico, uno dei principali argomenti portati da coloro che negavano l'attribuzione a Saffo. Il perfetto δέδυκε, che designa l'assenza della luna (non già il suo tramontare, giacché il tempo verbale esprime la compiutezza del fatto), ha sapore omerico. Epicismo è anche la forma Πληΐαδες, nonché μέσαι in luogo del lesbio

³⁰² Cfr. Aloni 1997, 262-263.

³⁰³ Cfr. Marzullo 1958, 1-60. Per un'ulteriore sintesi della questione, vd. Tedeschi 2010, 146-153.

³⁰⁴ L'espressione μόνα κατεύδω va evidentemente intesa in senso erotico.

μέσσαι.³⁰⁵ Al di là della veste linguistica, l'intero frammento risente probabilmente di alcuni versi iliadici. Si tratta di *Il.* X 251-253:

ἀλλ' ἴομεν· μάλα γὰρ νύξ ἄνεται, ἐγγύθι δ' ἠώς,
ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παροίχωκεν δὲ πλέων νύξ
τῶν δύο μοιράων, τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται

Le consonanze, non ultima l'uso del perfetto a descrivere in termini astronomici il tempo inesorabilmente trascorso, sono rilevanti.³⁰⁶ Se questi versi sono stati consapevolmente imitati da Saffo, ne è senz'altro rimarchevole la rielaborazione in termini erotici. Nell'*Iliade* sono parole di Odisseo, che incita Diomede a non indugiare e a partire con lui per l'impresa di spionaggio notturna che costerà la vita al troiano Dolone e al tracio Reso. Saffo avrebbe dunque tradotto una notte di angosce guerriere in una notte di pene amoroze. Ancora una volta, si avrebbe in filigrana la metafora della “guerra d'amore”, che abbiamo visto essere un tratto distintivo della poesia saffica. È forse, questo, un'ulteriore elemento per non negare a Saffo i quattro versi del frammento.

Fr. 168C

ποικίλλεται μὲν
γαῖα πολυστέφανος

Questo frammento è tramandato dal *De elocutione* dello Pseudo-Demetrio (164) ed è stato attribuito per la prima volta a Saffo da Wilamowitz.³⁰⁷ Esso compare in un passo denso di citazioni saffiche, ma non ne è indicata la paternità. La sua attribuzione a Saffo non riposa su elementi decisivi, al punto che Lobel e Page non accolgono nemmeno il frammento nella loro edizione. Si possono riscontrare come elementi epici il composto πολυστέφανος, attestato qui per la prima volta, se di Saffo si tratta, ma esemplato su altre formazioni in -στέφανος tipiche del linguaggio epico, e la forma γαῖα, non eolica e forse retaggio epico (presente anche in Alceo fr. 45,3; 355).

Fr. 180

Ἔκτωρ

³⁰⁵ Per questi aspetti, vd. Marzullo 1958, 22-32, che per δέδωκε richiama *Il.* V 811; IX 239; *Od.* XII 93 (ivi, 22).

³⁰⁶ La relazione tra questo passo e il frammento saffico è suggerita in Neri-Cinti 2017, lix; 410.

³⁰⁷ Cfr. Wilamowitz 1913, 46 n. 2, che lo riteneva parte di un carme dedicato a Peitho.

Una glossa esichiana (ε 1750 ἔκτορες· πάσσαλοι ἐν ῥυμῶ. Σαπφὸ δὲ τὸν Δία) ci informa che ἔκτορες erano detti i “pioli del timone”, mentre in Saffo la stessa voce era epiteto di Zeus, con un significato traducibile con “reggitore” o “reggente”. Lobel e Page avvertono in apparato che «confundi videntur ἔστωρ et ἴστωρ».³⁰⁸

Fr. 186

μήδειᾶ

Nei suoi *Tonica praecepta*, presentando la cosiddetta legge del trisillabismo, secondo la quale l’accento acuto non può recedere oltre la terzultima sillaba, Giovanni Filopono (4,29-31 Dindorf) menziona un saffico μήδειᾶ per segnalarlo come eccezione solo apparente: la ritrazione dell’accento oltre la terzultima sillaba è dovuta infatti alla soluzione del dittongo ει. Due sono le possibili interpretazioni di questo glossema. Esso potrebbe essere il nome proprio di Medea, cosa che attesterebbe la presenza, o quantomeno la menzione, di questo personaggio del mito, e forse delle relative vicende, nel *corpus* saffico. Nulla si può tuttavia dire sulle possibili fonti mitiche di Saffo, in questo caso. Una diversa interpretazione legge invece la forma eolica del femminile di μηδεΐς, ossia appunto μήδειᾶ (risultante da μηδὲ + ἴα)³⁰⁹, attestato peraltro epigraficamente (cfr. *IG XII/2* 6,12). Non è possibile dirimere la questione con sicurezza, ma l’attestazione del pronome unita alla mancanza assoluta di notizie sulla presunta menzione di Medea da parte di Saffo può forse indurre a propendere per la seconda interpretazione.³¹⁰

Fr. 187

Μοισάων

Questo genitivo plurale, tramandatoci dagli *Epimerismi omerici* (μ 65 Dyck), sembra testimoniare l’utilizzo saffico di forme miste di lingua epica e dialetto eolico. La forma normalmente attesa in eolico sarebbe infatti Μοΐσαν, mentre si ha qui il tema eolico Μοισ- unito alla desinenza non contratta -άων: un’ulteriore testimonianza dell’influenza

³⁰⁸ Lobel-Page 1955, 102 *ad loc.*

³⁰⁹ Vd. a proposito Hodot 1990, 152.

³¹⁰ Cfr. Neri-Cinti 2017, 417.

frequentemente esercitata dalla lingua epica su Saffo, che si concretava evidentemente anche in fenomeni di “ibridazione” morfologica, favoriti con tutta probabilità anche dal contesto metrico.³¹¹

Fr. 188

μυθόπλοκον

Massimo di Tiro (XVIII 9h) ci tramanda che Saffo riferiva ad Eros l’attributo di μυθόπλοκος “tessitore di parole”. Si tratta di un epiteto del tutto inedito prima di Saffo e in seguito attestato esclusivamente nella *Presa di Creta* (953) di Teodosio Diacono (X secolo). Benché non siano riconoscibili precedenti, resta il fatto che l’epiteto è senz’altro debitore della tradizione epica per la sua natura di composto caratterizzante.

Carme dei fratelli (fr. 9A)³¹²

Il 2014 è stato un anno fortunatissimo per Saffo. In due diversi contributi dello stesso numero della *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* (189) venivano infatti pubblicati nuovi frammenti del primo libro dell’edizione alessandrina di Saffo, restituiti da due papiri un tempo appartenenti allo stesso rotolo. In particolare, P.GC. inv. 105 fr. 1-4 ha integrato testi già noti, mentre P.Sapph.Obbink ha riportato alla luce due carmi prima sconosciuti.³¹³ Il primo e meglio conservato di questi nuovi testi costituisce un componimento quasi completo (manca almeno una strofa iniziale, di cui restano alcune lettere in P.Oxy. 2289 fr. 5) ed è stato ribattezzato *Carme dei fratelli* (*Brothers poem*) sulla base del contenuto. Il secondo, in condizioni decisamente più frammentarie, ha invece guadagnato il nome di *Carme di Cipride* (*Kypris Poem*).³¹⁴ In questa sezione, ci si occuperà del *Carme dei fratelli*, di cui si fornisce qui il testo secondo la più recente edizione del già *editor princeps* Dirk Obbink:³¹⁵

³¹¹ Cfr. *SLG* 261A, fr. 1 col. I 10 ἴων Μοισάων, che suscitava le perplessità di Page in apparato (ivi *ad loc.*): «cum Μοισάων abnormis sit forma, fort. Μοισάων = Μουσαίων»

³¹² Questa la numerazione del frammento, secondo la ricostruzione della sequenza dei carmi nel primo libro dell’edizione alessandrina proposta da West 2014 e ora sostanzialmente accolta anche da Obbink 2016b, 40.

³¹³ In particolare, P.Sapph.Obbink è edito da Obbink 2014b, mentre P.GC. inv. 105 fr. 1-4 è in Burris-Fish-Obbink 2014.

³¹⁴ In generale, per la provenienza e l’organizzazione del contenuto di questi papiri, vd. Obbink 2016b.

³¹⁵ Cfr. Obbink 2016a, 25.

[⊗]

[π- (?)

[1 or 5 lines missing]

[3–4]λα[

[2–3]σέμα[4

ἀλλ' αἴ θρύλησθα Χάραξον ἔλθην
νᾶϊ σὺν πλήαι. τὰ μέν οἴομαι Ζεῦς
οἶδε σύμπαντές τε θεοί· σὲ δ' οὐ χρῆ
ταῦτα νόησθαι, 8

ἀλλὰ καὶ πέμπην ἔμε καὶ κέλεσθαι
πόλλα λίσσεσθαι βασιλῆαν Ἥραν
ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα
νᾶα Χάραξον 12

κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμειας. τὰ δ' ἄλλα
πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπομεν·
εὐδία γὰρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν
αἶψα πέλονται. 16

τῶν κε βόλληται βασίλευς Ὀλύμπω
δαίμον' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἤδη
περτρόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται
καὶ πολύολβοι· 20

κάμμες, αἶ κε φᾶν κεφάλαν ἀέρρη
Λάριχος καὶ δὴ ποτ' ἄνηρ γένηται,
καὶ μάλ' ἐκ πόλλαν βαρυθυμίαγ κεν
αἶψα λύθειμεν. ⊗ 24

In questi versi, Saffo è alle prese con un misterioso interlocutore, al quale rimprovera un continuo e fastidioso borbottare sull'arrivo di suo fratello Carasso, invischiato in una dispendiosa tresca con la cortigiana Dorica/Rodopi durante i suoi viaggi commerciali in Egitto (vd. *supra* a proposito del fr. 5). Il fastidioso personaggio, la cui identificazione è controversa, dovrebbe evitare di parlare di ciò che compete l'onniscienza divina e piuttosto inviare Saffo a supplicare Era perché Carasso torni sano e salvo, non già con la nave carica di ricchezze, e possa trovare incolumi i propri cari. Il resto va lasciato agli dèi, che da grandi tempeste sanno far tornare il sereno. Un demone protettore inviato da Zeus può rendere beati e prosperi i mortali. Così anche la famiglia

di Saffo potrà liberarsi di molte angosce, se solo Larico, il fratello minore, vorrà levare il capo e diventare finalmente uomo.

Il dibattito critico su una scoperta così clamorosa ha fin da subito prodotto un'abbondante messe di contributi su molteplici fronti. Per quanto riguarda il nostro ambito d'indagine, vale la pena rilevare come prima ancora dell'*editio princeps*, in una sorta di proecdosi divulgativa apparsa sulle pagine del *Times Literary Supplement*, Obbink evidenziasse la possibilità di leggere il carne come «a family drama with epic overtones»³¹⁶, i cui personaggi assumerebbero ruoli simili a quelli di alcuni personaggi dell'*Odissea*. L'intuizione coglie nel segno, come si vedrà. Innanzitutto, il contesto cui il nuovo carne si riferisce presenta notevoli somiglianze con il poema epico: in Saffo come in Omero si ha un uomo impegnato in viaggi marittimi, trattenuto da donne fatali lontano da casa, dove una donna lo attende angosciata e un giovane deve affrettarsi a maturare per risollevarle le sorti dell'*οἶκος* in difficoltà. Nella quasi puntuale corrispondenza di ruoli, è facile riconoscere in Carasso un emulo di Odisseo, in Saffo una novella Penelope, in Larico un omologo di Telemaco, in Dorica/Rodopi, pur non direttamente menzionata, la reincarnazione di Circe o Calipso. La critica ha potuto constatare come tale corrispondenza di figure in contesti assimilabili sia corroborata da elementi formali volti a metterla in ulteriore evidenza.³¹⁷ La situazione con cui la sezione conservata del carne si apre presenta analogie con l'inizio del canto XXIII dell'*Odissea*, allorché Euriclea annuncia il ritorno di Odisseo, senza essere creduta dalla padrona Penelope, che, esattamente come Saffo, richiama l'insondabilità della volontà divina (81-82): *μαῖα φίλη, χαλεπόν σε θεῶν αἰειγενετῶν/ δήνεα εἴρυσθαι, μάλα περ πολύιδριν ἐοῦσαν*.³¹⁸ Saffo ricorda al suo interlocutore che solo Zeus e gli altri dèi conoscono il destino di Carasso e l'esito dei suoi viaggi (6-7): *τὰ μέγ οἴομαι Ζεῦς/ οἶδε σύμπαντες τε θεοί*.³¹⁹ Saffo incalza, sostenendo che l'atteggiamento corretto, opposto al fastidioso chiacchiericcio su Carasso, sarebbe inviarla a pregare Era per il ritorno del fratello. Ciò ha suggerito l'ipotesi, a mio avviso plausibile, che la preghiera a Era del fr. 17 sia proprio la preghiera per Carasso (vd. *supra*). È di notevolissima rilevanza che in un passo dell'*Odissea* un personaggio

³¹⁶ Obbink 2014a.

³¹⁷ Sulla natura "odissiaca" del carne, vd. Sironi 2015; 2018, 69-73 a cui ci si richiama qui per la discussione dei paralleli omerici. Vd. anche Mueller 2016; Bär 2016.

³¹⁸ Cfr. Bettenworth 2014, 17.

³¹⁹ Burris *ap.* Obbink 2014, 43 ricorda espressioni quasi identiche in *Il.* III 308 Ζεὺς μέν που τό γε οἶδε καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι e *Od.* XV 523 ἀλλὰ τά γε Ζεὺς οἶδεν Ὀλύμπιος, αἰθέρι ναίων.

compia esattamente, per di più in contesto clamorosamente affine, ciò che, secondo Saffo, dovrebbe fare il misterioso personaggio del nostro carme. Nel IV canto, quando ormai Telemaco è partito all'insaputa della madre, la nutrice Euriclea, che ha tenuto Penelope all'oscuro di tutto, risponde ai rimproveri della padrona invocando a propria difesa il giuramento di silenzio fatto a Telemaco e così esorta la padrona (750-757):

ἀλλ' ὑδρηναμένη, καθαρὰ χροὶ εἶμαθ' ἔλοῦσα, 750
 εἰς ὑπερῶ' ἀναβάσα σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξὶν
 εὔχε' Ἀθηναίη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο·
 ἦ γὰρ κέν μιν ἔπειτα καὶ ἐκ θανάτοιο σαώσαι.
 μηδὲ γέροντα κάκου κεκακωμένον· οὐ γὰρ οἴω
 πάγχυ θεοῖς μακάρεσσι γονὴν Ἀρκεισιάδαο 755
 ἔχθεσθ', ἀλλ' ἔτι πού τις ἐπέσσειται ὅς κεν ἔχησι
 δώματά θ' ὑπερεφέα καὶ ἀπόπροθι πίονας ἀγρούς.

La nutrice incoraggia Penelope a recarsi a pregare Atena, mentre incombe l'incertezza sulla sorte di un familiare che ha intrapreso viaggi marittimi: proprio quello che l'interlocutore di Saffo dovrebbe fare. Alla luce di tutto ciò, l'ignoto personaggio, chiunque egli sia, sembra effettivamente modellato sul precedente di Euriclea.³²⁰ A corroborare ulteriormente questa conclusione intervengono i vv. 13-14 del nostro carme: τὰ δ' ἄλλα/ πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπων. L'espressione saffica ha un precedente odissiaco, che vede ancora una volta la presenza di Euriclea. Nel XIX canto, dopo aver riconosciuto Odisseo grazie alla cicatrice sul ginocchio, la nutrice si offre di indicargli le ancelle infedeli. A tale proposta, così risponde l'eroe (500-502):

μαῖα, τίη δὲ σὺ τὰς μυθήσεται; οὐδέ τί σε χρὴ.
 εὖ νυ καὶ αὐτὸς ἐγὼ φράσομαι καὶ εἴσομ' ἐκάστην·
 ἀλλ' ἔχε σιγῇ μῦθον, ἐπίτρεψον δὲ θεοῖσιν.

Le ultime parole di Odisseo trovano evidentente eco ai vv. 13-14 del carme saffico. L'allusione non è semplicemente formale, ma è corroborata dall'analogo contesto: il ritorno di una persona cara e la sua reintegrazione nel contesto familiare che vedono a una proposta dell'interlocutore il suggerimento di un atteggiamento diverso (οὐδέ τί σε χρὴ in Omero, σὲ δ' οὐ χρῆ in Saffo).

³²⁰ Questo parallelo ha suggerito ad alcuni l'identificazione del misterioso interlocutore di Saffo con una figura di nutrice, cfr. Bettenworth 2014; Sironi 2015.

L'interlocutore è esemplato, dunque, sul modello di Euriclea. Saffo, d'altro canto, riveste un ruolo penelopeo, come si evince dal contesto e dalla sua incredulità alle continue chiacchiere sul ritorno di Carasso. Proprio Carasso assume i connotati di un "erede" di Odisseo, anche questa volta non solo per affinità situazionali. Entrambi infatti viaggiano per mare imbattendosi in donne ammaliatrici e pericolose che ne ostacolano, in vario modo, il rientro in patria. Tale parallelo è però ulteriormente sottolineato da una spia allusiva presente nel v. 13 del nuovo carme, dove Saffo ricorda tra le suppliche da rivolgere a Era la richiesta che Carasso, tornando, trovi incolumi i suoi cari: κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεας. L'aggettivo ἀρτεμής, attestato solo tre volte in tutti i poemi omerici,³²¹ ha una sola ed unica occorrenza odissiaca. Nel XIII canto è utilizzato da Odisseo prima della partenza dall'isola dei Feaci, mentre si augura di poter trovare, al suo ritorno in patria, oltre alla sposa rimastagli fedele anche gli amici incolumi (42-43): ἀμύμονα δ' οἴκοι ἄκοιτιν/ νοστήσας εὔροιμι σὺν ἀρτεμέεσσι φίλοισιν. L'auspicio di Odisseo e le aspettative di Saffo per il rientro del fratello si equivalgono, come sancito dalla consonanza lessicale.

A completamento di quest'impalcatura di parallelismi, è facile riconoscere in Larico la figura assimilabile a Telemaco: entrambi i giovani, in assenza di un membro adulto della famiglia che possa guidare l'οἶκος, devono crescere in fretta e farsi carico delle proprie responsabilità virili. Nello stesso XIX canto sopra menzionato, proprio da Odisseo è ribadita la validità di Telemaco come sostituto del padre, in risposta alle minacce della serva Melantò (85-88):

εἰ δ' ὁ μὲν ὧς ἀπόλωλε καὶ οὐκέτι νόστιμός ἐστιν,
ἀλλ' ἤδη παῖς τοῖος Ἀπόλλωνός γε ἔκητι,
Τηλέμαχος· τὸν δ' οὔ τις ἐνὶ μεγάροισι γυναικῶν
λήθει ἀτασθάλλους', ἐπεὶ οὐκέτι τηλίκος ἐστίν.

I paralleli situazionali e i richiami lessicali e formali che abbiamo visto all'opera nel *Carme dei fratelli* sembrano deporre nettamente a favore dell'idea che Saffo abbia costruito il componimento su un modello odissiaco. Non è possibile definire con precisione quali canti dell'*Odissea* a noi nota Saffo conoscesse e utilizzasse come modello. L'intera vicenda di Carasso, del resto, costituisce un'*Odissea* in miniatura. Alla luce di tutto ciò risulta però evidente che Saffo fosse a conoscenza di materiale odissiaco,

³²¹ *Il.* V 515 = VII 308; *Od.* XIII 43.

che forse in alcune sue parti presentava una forma sufficientemente vicina a quella a noi nota al punto da permetterci di cogliere delle allusioni formali, come nel caso dell'espressione usata ai vv. 13-14.³²² In ogni caso, sembra di essere di fronte alla prova, finora mancante, che i poeti eolici fossero a conoscenza, se non dell'*Odissea* in senso stretto, almeno di non poche delle sue parti. Ciò assume inevitabilmente una grande rilevanza per quanto riguarda la "datazione" del poema, come si avrà modo di discutere a conclusione del presente lavoro.

Carme di Cipride (fr. 26)³²³

È questo il secondo e più frammentario dei carmi restituiti da P.Sapph.Obbink. Si tratta di un'accorata invocazione a Cipride in cui l'io lirico lamenta le proprie sofferenze per un amore, sembra di capire, non ricambiato. Modalità e oggetto di tale sofferenza amorosa non emergono con chiarezza dai resti del carme e hanno generato una notevole quantità di proposte interpretative e integrazioni. Si propone qui di seguito il prudente testo offerto da Neri,³²⁴ che tiene inoltre conto della recente congiunzione con P.GC. inv. 105 fr. 4 operata da Burris:³²⁵

⊗ πῶς κε δὴ τις οὐ θαμέως ἄσαιτο,
 Κύπρι, δέσποιν', ὅτινα [.] ἢ φίλ[
 ...] θέλοι μάλιστα πα....αλ[.] (.) [
 ...] ονέχησθα
 πα . . ἀλοισι μ' ἀλεμάτωσ δαίτδ[ης 5
 εἰμερω λυ.σαντι γονωμ . . . (.) [
 πο . . απαμ . . . μ' οὐ προ . ερησ.[
] ουτ.νεερ.[(.)] α .
 (.) . . . [. .] σέ, θέλω[
 τοῦ] το πάθη[v 10
].αν, ἔγω δ' ἔμ' αὔτα
 τοῦτο σῦνοιδα
] . [.] . τοισ[. . .]. [
] εναμ[

³²² Marginalmente, è opportuno notare come l'espressione omerica, per il tramite di Saffo, sia giunta a Orazio che la riprende nella celebre *ode del Soratte* (I 9,9): *permitte divis cetera*. Cfr. Phillips 2014.

³²³ Una leggera sovrapposizione testuale ha permesso di individuare il *Carme di Cipride* come la sostanziale integrazione dell'assai scarno fr. 26.

³²⁴ Neri 2017, 9-11, il cui esauriente apparato critico costituisce una sintesi del dibattito filologico sul frammento.

³²⁵ Burris 2017.

].[.].[15

La frammentarietà del testo consente solo di individuare la possibile presenza di linguaggio tradizionale. Se al v. 6 era scritto {ε}ῆμερω<ι> λυ{ι}σάντι, si avrebbe un'espressione già attestata, in forma leggermente diversa, in *Od.* XVIII 212: τῶν δ' αὐτοῦ λύτο γούνατ', ἔρω δ' ἄρα θυμὸν ἔθελχθεν.

Fr. 197

εἰ οὖν Σαπφῶ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκόλυσεν εὔξασθαι νύκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν, ἐξέστω κάμοί τι παραπλήσιον αἰτῆσαι· Χρόνε, πάτερ ἐνιαυτοῦ καὶ μηνῶν, ἔκτεινον ἡμῖν τουτὶ τὸ ἔτος ἐφ' ὅσον οἶόν τε πλείστον, ὥσπερ ὅτε Ἡρακλῆς ἐσπείρετο, τὴν νύκτα ἐξέτεινας

Questo passaggio di Libanio (*Or.* XII 99) ci testimonia che Saffo, in qualche passo perduto, pregava affinché la notte raddoppiasse la sua durata. Sebbene qualcuno abbia voluto vedervi un'allusione al mito di Alcmena,³²⁶ visitata nottetempo da Zeus sotto le sembianze di Anfitrione, il particolare della notte prolungata risulta attestato solo più tardi di Saffo.³²⁷ In *Od.* XI 266-270 è cursoriamente ricordato l'amore di Zeus e Alcmena, ma non si trova il motivo del prolungamento della notte. Lo stesso vale per la vicenda di Alcmena nella versione narrata dalla *Scudo* pseudoesiodico (1-56). Alla luce di questo, sembra difficile rintracciare simile allusione in ciò che possiamo ricavare dalla testimonianza di Libanio.³²⁸ Piuttosto, la preghiera per il prolungamento della notte sarà da ricondurre a episodi simili già presenti nella poesia epica di età arcaica. La prima notte prolungata della storia della letteratura greca si ha nell'*Odissea*, non già però, come si è visto, in riferimento ad Alcmena e Zeus. Si tratta della notte, raccontata nel XXIII canto, in cui Odisseo e Penelope si ricongiungono dopo vent'anni di reciproca lontananza (241-246):

καί νύ κ' ὀδυρομένοισι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως,
εἰ μὴ ἄρ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη.
νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν σχέθεν, Ἥῳ δ' αὖτε
ῥύσατ' ἐπ' Ὀκεανῷ χρυσόθρονον οὐδ' ἔα ἵππους
ζεύγνυσθ' ὠκύποδας φάος ἀνθρώποισι φέροντας,

245

³²⁶ Cf. Aly 1920, 2372.

³²⁷ Cf. Wernicke 1894, 1572-1573.

³²⁸ Cf. Eisenberger 1956, 115.

Λάμπον καὶ Φαέθονθ', οἳ τ' Ἡὼ πῶλοι ἄγουσι

È troppo poco per poter istituire paralleli con la preghiera saffica testimoniata da Libanio, tanto più che non è dato sapere con precisione per quale motivo Saffo chiedesse che la notte raddoppiasse la sua durata. Resta il fatto che notti dalla durata straordinaria, effettiva o solo richiesta, non sono estranee alla letteratura di epoca arcaica: il passo perduto di Saffo non proponeva qualcosa di completamente inedito.

Fr. 198

a Schol. A.R. 3, 26b p. 216 W. Σαπφὸ δὲ (τὸν Ἔρωτα) Γῆς καὶ Οὐρανοῦ (γενεαλογεῖ).

b Schol. theoc. 13 1-2c p. 258 W. ἀμφιβάλλει, τίνος υἱὸς εἶπη (sc. Theoc.) τὸν Ἔρωτα. . . Ἀλκαῖος Ἴριδος (Gaisf., Ἴριδος cod.) καὶ Ζεφύρου (cf. A. 327), Σαπφὸ Ἀφροδίτης καὶ Οὐρανοῦ.

c Paus. 9, 27, 3 (3, 58 Spiro) Σαπφὸ δὲ ἡ Λεσβία πολλά τε καὶ οὐχ ὁμολογοῦντα ἀλλήλοις ἐς Ἔρωτα ἦσε.

Queste tre distinte fonti ci testimoniano il fatto che, nella sua produzione, Saffo proponeva genealogie di Eros differenti tra loro e diverse anche da quella attestata dal contemporaneo e compatriota Alceo. In Saffo Eros era talora figlio di Gaia e Urano, talaltra di Afrodite e Urano. Per quanto ci è dato ricavare dalle fonti, l'elemento variabile era dunque solo la componente femminile della coppia genitoriale, a meno che Saffo non presentasse ulteriori genealogie, come del resto può indurre a sospettare l'affermazione di Pausania (c). In Esiodo, Eros è tra le divinità più antiche, essendo la terza ad essere generata dal Chaos, dopo Gaia e il Tartaro. Le due genealogie saffiche riferite dai testimoni non corrispondono ovviamente alla narrazione esiodea, ma entrambe sembrano presupporre la collocazione di Eros in ambito specificamente cosmogonico,³²⁹ dal momento che entrambe indicano Urano come padre del dio. Se così stanno le cose, forse Saffo derivava i suoi divergenti contenuti da teogonie per noi perdute.

Fr. 199

λέγεται δὲ κατέρχεσθαι εἰς τοῦτο τὸ ἄντρον τὴν Σελήνην πρὸς Ἐνδυμίωνα. περὶ δὲ τοῦ τῆς Σελήνης ἔρωτος ἱστοροῦσι Σαπφὸ καὶ Νίκανδρος ἐν β' Εὐρωπείας.

³²⁹ Cf. Stengel 1907, 488.

Questo scolio alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (IV 57s. p. 264 W.) ci riferisce che Saffo raccontava il mito dell'amore tra Selene ed Endimione. Subito dopo, il medesimo scolio ci informa inoltre delle informazioni su Endimione che era possibile reperire in Esiodo. In particolare, quest'ultimo riferiva due versioni del mito. Secondo la prima, riconducibile al *Catalogo delle donne* (fr. 245; 260), Endimione era figlio di Aetlio e Calice, ed era stato onorato da Zeus col dono di poter disporre a piacimento della propria morte (ossia di poterla anche evitare). Secondo l'altra, un tempo attestata nelle *Grandi Eoie*, Endimione fu accolto in cielo da Zeus (probabilmente suo padre, in questa versione) e si innamorò di Era. Tratto in inganno dall'immagine di una nuvola, fu scoperto, cacciato e relegato nell'Ade (fr. 260). Dell'amore di Selene per Endimione non sembra dunque esserci traccia prima di Saffo. Si tratta di un mito dalle probabili origini asiatiche.³³⁰ Si è visto nel caso della probabile conoscenza di un precursore microasiatico dell'*Inno ad Afrodite* da parte di Saffo che contatti lesbii con quell'ambiente culturale emergono anche in poesia (come del resto inevitabile). Non è dato però sapere se Saffo ricavasse il mito di Endimione da qualche poema in esametri a noi non pervenuto.

Fr. 200

Σαπφῶ δέ φησι τὴν Πειθὸν Ἀφροδίτης θυγατέρα

Questo scolio ad Esiodo (*Op.* 73c) ci riferisce che in Saffo Peitho, ossia la Persuasione, era figlia di Afrodite. Si tratta di una genealogia originale, non attestata in Esiodo, dove Peitho è una delle Oceanine, figlia appunto di Oceano e di Teti (*Th.* 349). Non è dato sapere se Saffo ricavasse questa genealogia da qualche teogonia per noi perduta.

Fr. 203b

Σαπφῶ δὲ ἡ καλὴ τὸν Ἑρμῆν οἴνοχοεῖν φησι θεοῖς . . . ἡ δ' αὐτὴ Σαπφῶ καὶ τὸν Λάριχον ἀδελφὸν αὐτῆς ἐπαινεῖ ὡς οἴνοχοοῦντα ἐν τῷ πρυτανείῳ τῆς Μυτιλήνης.

Questo passo di Eustazio (1205,17ss.) ci informa del fatto che Saffo descriveva Ermes nell'atto di mescere il vino per gli dèi. Forse, ciò avveniva nel contesto di un

³³⁰ Bethe 1905, 2558.

lusinghiero parallelo tra il dio coppiere e il fratellino Larico, che svolgeva la medesima funzione nel pritaneo di Mitilene. Ermes nel ruolo di coppiere è un elemento inedito che però riscontra una singolare consonanza con Alceo, del quale pure sappiamo che ritraeva Ermes nell'esercizio del medesimo compito (vd. *infra*; fr. 447). Nei poemi omerici, Ermes non ha mai questo ruolo, che è ricoperto invece da Efesto e da Ebe (cf. *Il.* I 598; IV 2-3). Questa concordanza tra Saffo e Alceo induce a nutrire il ragionevole sospetto che, nella Lesbo del VII-VI sec. a.C., Ermes dovesse essere noto in questa veste particolare. Verrebbe da pensare che essa fosse legata all'importanza che il vino aveva per l'economia e la cultura dell'isola e della sua classe aristocratica in particolare, ma va tuttavia rimarcato come il verbo οἴνοχοεύω possa essere utilizzato anche per la mescolta di liquidi diversi, ad esempio il nettare, come nei due passi iliadici sopra ricordati. Il passo saffico in cui Ermes serve gli dèi è il nostro fr. 141 (per il quale vd. *supra*), dove erano descritte probabilmente delle nozze divine. Ciò che qui interessa, alla luce della testimonianza sul parallelo alcaico, è l'insolito ruolo riservato al dio a Lesbo. A monte vi era forse una forma di *epos* locale, di cui però nulla si può dire con maggiore precisione.

Fr. 205

Vd. fr. 142

Fr. 206

quidam septem pueros et septem puellas accipi volunt, quod et Plato dicit in Phaedone et Sappho in lyricis et Bacchylides in dithyrambis et Euripides in Hercule, quos liberavit secum Theseus

Questo passo del commento all'*Eneide* di Servio (VI 21) riferisce che Saffo, come gli altri autori ricordati, fissava in sette fanciulli e sette fanciulle la consistenza dell'offerta per il Minotauro imposta agli Ateniesi da Minosse. Non è detto che Saffo raccontasse tutta la vicenda della liberazione delle vittime da parte di Teseo, con la storia d'amore tra questo e Arianna e l'uccisione del mostro. Aly metteva in relazione questa testimonianza di Servio con il fr. 16 V. *incerti auctoris*, dove delle fanciulle cretesi danzano intorno ad un altare:

Κρησαί νύ ποτ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὄρχηντ' ἀπάλοισ' ἀμφ' ἐρόεντα βῶμον

* * *

πόας τέρεν ἄνθος μάλακον μάτεισαι

Il legame però è decisamente labile, dato che le ragazze nominate sono cretesi, non ateniesi come ci si aspetterebbe. Piuttosto il possibile collegamento sarà con l'antica origine cretese dell'iporchema. Il numero di quattordici fanciulli, maschi e femmine, poteva forse rivestire una certa importanza in un frangente della saga di Teseo. Si tratta dell'episodio del γέρανος, la danza imitante i movimenti delle gru. Secondo il mito, sull'isola di Delo, durante il viaggio di ritorno da Creta, i fanciulli liberati da Teseo eseguirono sotto la sua guida questa danza intorno al simulacro di Afrodite portato con sé da Arianna, istituendo così l'annuale festa delle Afrodisie (cfr. Call. *Del.* 306-315; Plu. *Thes.* 21). Per Eisenberger, Saffo introduceva forse una danza ricordando questo precedente mitico, senza necessariamente ripercorrere tutte le avventure cretesi di Teseo.³³¹ Resta il fatto che, per ricordare un episodio così particolare (ammesso che solo questo ricordasse), Saffo doveva conoscere la saga dell'eroe ateniese e con essa, forse, un relativo *epos*.

Fr. 207

Prometheus . . . post factos a se homines dicitur . . . ignem furatus, quem hominibus indicavit. ob quam causam irati dii duo mala immiserunt terris, mulieres et morbos, sicut et Sappho et Hesiodus memorant.

Sempre il commento all'*Eneide* di Servio (VI 42) ci informa che Saffo raccontava il mito di Prometeo. In particolare, come sembra di capire, la narrazione saffica seguiva quella di Esiodo: dopo il furto del fuoco da parte di Prometeo e il suo dono agli uomini, gli dèi si vendicarono mandando sulla terra due mali: le malattie e la donna (ossia Pandora). La creazione di Pandora come punizione di Prometeo e del genere umano è raccontata da Esiodo nella *Teogonia* (591ss.). Sono le *Opere e i giorni* a raccontare invece come con Pandora e il suo mitico vaso entrarono nel mondo le malattie e altri mali (90ss.). Pare che Saffo contaminasse dunque elementi che noi troviamo distribuiti su due poemi distinti.³³² Se a ciò si somma il fatto che, come attesta Servio, la narrazione di Saffo

³³¹ Cfr. Eisenberger 195, 107-108.

³³² Cf. Meyerhoff 1984, 16.

coincideva sostanzialmente con quella di Esiodo, si può nutrire il legittimo sospetto che entrambi i poemi di Esiodo fossero noti alla Lesbo di allora.

Fr. 208

τὰ δὲ σὰ νῦν δέον καὶ αὐτῷ τῷ Μουσηγέτῃ εἰκάζεσθαι, οἷον αὐτὸν καὶ Σαπφὸν καὶ Πίνδαρος ἐν ᾧδῃ κόμη τε χρυσοῦ καὶ λύρα κοσμήσαντες, κύκνοις ἔποχον εἰς Ἑλικῶνα πέμπουσι, Μούσαις Χάρισί τε ὁμοῦ συγχορεύοντα.

Questo passo di Imerio (*Or.* XLVI 6) ci informa del fatto che Saffo, come poi anche Pindaro (fr. 94c), descriveva Apollo come “Musagete” (guida delle Muse), dotato di chioma e lira dorata e trasportato verso l’Elicona da un traino di cigni per unirsi alle danze delle Muse e delle Cariti. Nel primo canto dell’*Iliade* Apollo allietta gli dèi accompagnando con la lira il canto delle Muse (603-604): οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος ἦν ἔχ’ Ἀπόλλων,/ Μουσάων θ’ αἰ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὀπι καλῇ. Nel proemio della *Teogonia* di Esiodo le Muse sono legate a Zeus, loro padre, non ad Apollo. L’inno omerico ad Apollo, nella sua sezione pitica, mette in immediata relazione la musica di quest’ultimo e il canto delle Muse (182-193):

εἶσι δὲ φορμίζων Λητοῦς ἐρικυδέος υἱὸς
 φόρμιγγι γλαφυρῇ πρὸς Πυθῶν πετρήεσσαν,
 ἄμβροτα εἶματ’ ἔχων τεθυωμένα· τοῖο δὲ φόρμιγγ
 χρυσοῦ ὑπὸ πλήκτρον καναχὴν ἔχει ἱμερόεσσαν. 105
 ἔνθεν δὲ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς ὥς τε νόημα
 εἶσι Διὸς πρὸς δῶμα θεῶν μεθ’ ὀμήγουριν ἄλλων·
 αὐτίκα δ’ ἀθανάτοισι μέλει κίθαρις καὶ αἰοιδή.
 Μοῦσαι μὲν θ’ ἅμα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπι καλῇ
 ὑμνεῦσιν ῥα θεῶν δῶρ’ ἄμβροτα ἢ δ’ ἀνθρώπων 190
 τλημοσύνας, ὅσ’ ἔχοντες ὑπ’ ἀθανάτοισι θεοῖσι
 ζώουσ’ ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύνανται
 εὐρέμεναι θανάτοιο τ’ ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ

Sul canto delle Muse danza poi, tra gli altri, anche Apollo, che però non è qui “musagete” in senso stretto. Di fatto, la prima attestazione diretta di Apollo “musagete” è il frammento pindarico. Saffo occupa una sorta di posizione mediana tra l’inno omerico e Pindaro. Non è verificabile direttamente che Saffo utilizzasse l’epiteto in questione. È possibile che ella si limitasse a descrivere Apollo con i tratti solo più tardi associati all’epiteto di “musagete”. Non è da escludere nemmeno che il carme perduto di Saffo, inserendosi nella

tradizione già accennata dall'*Iliade* e dall'inno omerico, giocasse un ruolo nella costruzione successiva del tipo di Apollo "musagete".³³³

Fr. 212

memoriae prodidit Sappho primum Acheloum vini mistionem . . . invenisse.

Questa notizia, secondo la quale il fiume Acheloo, per Saffo, fu il primo a miscelare il vino ci è tramandata da una fonte inaspettata e clamorosamente recente: i dieci libri della *Mitologia* (VII 2) di Natale Conti (1520-1582), pubblicata a Venezia nel 1567, e divenuta un testo fondamentale nel suo campo nei decenni successivi. Si tratta di una fonte sorprendentemente tarda ed isolata. È lecito e prudente dubitare della sua attendibilità. Forse Conti attribuisce erroneamente a Saffo notizie d'altra provenienza.³³⁴ Resta curioso che un'insolita genealogia relativa al fiume Acheloo sia attribuita dalla medesima fonte ad Alceo (vd. *infra*; fr. 450).

³³³ Cfr. Meyerhoff 1984, 175-176.

³³⁴ Cfr. Eisenberger 1956, 110. In una lettera (*Epistulae* IV 309), Giuseppe Giusto Scaligero con lapidario disappunto per la sua opera riservava a Conti il poco lusinghiero titolo di «homo futilissimus». Grafton 1992, 153 lo ascrive cursoriamente ma perentoriamente alla categoria dei «plagiarizing allegorists». Su Natale Conti, vd. Costa 2004. Sulla sua inattendibilità come testimone per gli storici antichi, vd. Costa 2009.

I frammenti di Alceo

Dopo esserci occupati di Saffo, è la volta di Alceo. Una ricerca che si proponga di indagare quale *epos* fosse diffuso a Lesbo tra VII e VI secolo a.C. non può prescindere dallo studio dell'illustre contemporaneo e conterraneo di Saffo. A differenza di quest'ultima, Alceo non è stato arricchito negli ultimi decenni da ritrovamenti papiracei che ne riportassero alla luce componimenti perduti o ne integrassero di già noti. Per questo motivo, si è optato non per un'analisi puntuale di tutti gli elementi epici presenti in ognuno dei numerosi frammenti del poeta, bensì per una selezione che contempri solo quei passi che contengano espliciti riferimenti al mito e all'*epos* o in cui possano ragionevolmente essere riconosciuti possibili rapporti di qualsivoglia interdipendenza con l'epica di cui siamo, direttamente o indirettamente, a conoscenza. Frammenti che presentino l'estemporanea presenza di linguaggio tradizionale non però riconducibile a uno specifico precedente formale o narrativo sono stati esclusi dal novero. Dove invece, nei frammenti presi in considerazione, occorrono aspetti formali d'ascendenza epica, questi sono opportunamente segnalati.

Fr. 34

[Δεῦτέ μοι νᾶ]σον Πέλοπος λίποντε[ς [παῖδες]μοι Δ[ίος] ἠδὲ Λήδα ω]ι θύ[μ]ωι προ[φά]νητε, Κάστορ καὶ Πολύδε[υ]κες,	4
—	
οἷ κατ εὐρηαν χ[θόνα] καὶ θάλασσαν παῖσαν ἔρχεσθ' ὠ[κυπό]δων ἐπ' ἵππων, ῥήα δ' ἀνθρώποι[ς] θα[ν]άτω ῥύεσθε ζακρυόεντος	8
—	
εὐσδ[ύγ]ων θρώσκοντ[ες . . .] ἄκρα νάων πήλοθεν λάμπροι προ[]τρ[. . . .]ντες, ἀργαλαίαι δ' ἐν νύκτι φ[άος φέ]ροντες νᾶϊ μ[ε]λαίνοι·	12
—	
[]υε[[]οϝ[< desunt fortasse octo versus > [] . . ανδ[[] . ων [] ⊗	16

È questo l'inizio di un componimento in cui erano invocati i Dioscuri, Castore e Polluce. La tipologia del componimento e la sua occasione performativa sono da gran tempo oggetto di dibattito. Alcuni ritengono si tratti di una richiesta di soccorso tra pericoli mortali in mare;³³⁵ altri di un carne allegorico di natura politica;³³⁶ altri di un inno cletico riservato a una festa in onore dei due fratelli divini;³³⁷ altri ancora di una preghiera per un viaggio marittimo; non manca poi chi lo considera un puro esercizio poetico;³³⁸ infine, c'è chi colloca la *performance* originaria all'inizio del simposio, nella convinzione che sia quest'ultimo l'unico contesto esecutivo originario per la poesia alcaica.³³⁹

Data la tematica, è inevitabile un confronto con il seguente inno omerico dedicato ai Dioscuri (XXXIII):

Ἄμφι Διὸς κούρους ἑλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι
 Τυνδαρίδας Λήδης καλλισφύρου ἀγλαὰ τέκνα,
 Κάστορά θ' ἰππόδαμον καὶ ἀμώμητον Πολυδεύκεα,
 τοὺς ὑπὸ Ταῦγέτου κορυφῇ ὄρεος μέγαλοιο
 μιχθεῖς' ἐν φιλότῃ κελαινεφεΐ Κρονίῳνι 5
 σωτήρας τέκε παῖδας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων
 ὠκυπόρων τε νεῶν, ὅτε τε σπέρχωνσιν ἄελλαι
 χειμέρια κατὰ πόντον ἀμείλιχον· οἱ δ' ἀπὸ νηῶν
 εὐχόμενοι καλέουσι Διὸς κούρους μέγαλοιο
 ἄρνεσσιν λευκοῖσιν ἐπ' ἀκρωτήρια βάντες 10
 πρύμνης· τὴν δ' ἄνεμός τε μέγας καὶ κῦμα θαλάσσης
 θῆκαν ὑποβρυχίην, οἱ δ' ἑξαπίνης ἐφάνησαν
 ξουθηῖσι πτερύγεσσι δι' αἰθέρος αἴξαντες,
 αὐτίκα δ' ἀργαλέων ἀνέμων κατέπαυσαν ἀέλλας,
 κύματα δ' ἐστόρεσαν λευκῆς ἁλὸς ἐν πελάγεσσι, 15
 ναύταις σήματα καλὰ πόνου σφίσι· οἱ δὲ ἰδόντες
 γήθησαν, παύσαντο δ' οἴζυροιο πόνιοι.
 Χαίρετε Τυνδαρίδαι ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων·

³³⁵ Cfr. Jurenka 1914, 232; Wilamowitz 1932, 112 n. 1; Bowra 1961, 167-168, che però contempla anche la possibilità di una preghiera prima del viaggio o di un inno per una festa in onore dei Dioscuri.

³³⁶ Cfr. Colonna 1946, 34: «Il poeta invoca i Dioscuri, gli dèi che salvano spesso i naviganti, facendo apparire la luce nelle tenebre della tempesta, poiché allo stesso modo egli deve essere salvato dalla furia omicida dei tiranni»; Luria 1947, 82-83; Eisenberger 1956, 43.

³³⁷ Lavagnini 1937, 152.

³³⁸ Page 1955, 266, che però non esclude nemmeno l'ipotesi della preghiera per un viaggio marittimo.

³³⁹ Rösler 1980, 193 n. 197.

αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

La datazione dell'inno è controversa, e può essere precedente o posteriore al carne alcaico. Come si vedrà a seguito del confronto con l'inno omerico, ci sono ragioni per sostenere una consapevole rielaborazione della tradizione da parte di Alceo. Il componimento stesso del lirico lesbio presenta elementi innodici sul piano strutturale, anzi, per le prime tre strofe costituisce un vero e proprio proemio d'inno. All'invocazione alla Musa, tipica dell'innodia, perché canti le imprese delle divinità destinatarie corrisponde in Alceo la diretta invocazione a Castore e Polluce, la cui menzione è rimandata a fine strofa.³⁴⁰ Nella seconda e terza strofa è aretalogicamente ricordata la principale prerogativa dei due Dioscuri, ossia quella di portare soccorso a uomini e navi durante le tempeste, con la descrizione del loro intervento. Essa è già presente nell'inno omerico e ne costituisce invero il nucleo.

Sul piano espressivo, si rileva che al v. 3 del carne alcaico l'imperativo προφάνητε corrisponde all'ἐφάνησαν del v. 12 dell'inno. La manifestazione dei due gemelli è rappresentata in entrambi i testi come assolutamente repentina. La descrizione dell'intervento dei Dioscuri nell'inno (vv. 14-17) ha come contraltare la terza strofa del carne alcaico (vv. 9-12). In entrambi i passaggi ricorre l'aggettivo ἀργαλέος. L'inno omerico presenta il nesso tradizionale con ἄνεμος, mentre Alceo varia riferendolo a νύξ, accentuando il serrato gioco di chiaroscuri che domina la terza strofa. L'espressione ἀργαλέαι δ' ἐν νύκτι, infatti, include con l'epicissimo νῆϊ μελαίνοι, pure al dativo, φάος φέροντες.³⁴¹ Ciò evidenzia inoltre una peculiarità del carne di Alceo, che mette al centro ciò cui l'inno appena accenna (v.12), ossia il noto fenomeno del fuoco di S. Elmo. Altri elementi lessicali, oltre ai già ricordati, sottolineano la patina epica del carne, come ἡδέ (v. 2), εὔρηαν χθόνα (v. 5), ὠκυπόδων ἐπ' ἵππων (v. 6) ῥήα (v. 7), εὐσδύγων ... νάων (v. 9). Da segnalare, infine, è il nesso θανάτω ... ζακρυόεντος (vv. 7-8), non solo per l'inedito accostamento di sostantivo e aggettivo, ma anche per la neoformazione ζακρυόεις, composta di κρυόεις e del prefisso intensivo eolico ζα-. Si tratta di un ἄπαξ λεγόμενον che, isolato in posizione di rilievo nell'adonio, contribuisce con la sua unicità all'atmosfera di gelido terrore che prelude alla descrizione del lampeggiante intervento

³⁴⁰ Cf. Romè 1994, 97. Nelle righe seguenti si seguirà la falsariga di tale studio per il confronto fra il frammento alcaico e l'inno omerico.

³⁴¹ Romè 1994, 102-103. È opportuno notare come la sinizesi ἀργαλεῖαι sia un'ulteriore elemento d'ascendenza epica, giacché tale fenomeno metrico è insolito nei poeti lesbii (cfr. Page 1955, 266).

dei Dioscuri nella strofa seguente: anche qui Alceo s'avvale della tradizione, ma in maniera originale.³⁴²

Fr. 34A

]εμπε[
] . . . ν γε[2
]δευκες[
]παρποτ[4
] . [.]τοι μειχμ[
] . ραννοις [.] . δη . . [6
]ποίας πόσιν ἵππο[
]λίποντες Μάκαρο[ς νᾶσον ἐ]πήράτ[.][αν	8
]αν ἔλθετε τὰν κ[ᾗ]γέμει [
]ντες[.]μασδ[] . απος [
] . [ᾗ .]ρωσατε[
] ᾗ θης ἔων[
]πολιν [
] . ιαν [
	14
]ἀπὸ τῶστίω[

In questo stralcio si riconosce un altro inno ai Dioscuri (al v. 3 si scorge il nome Πολύ]δευκες). La frammentarietà del testo non permette di trarre molte conclusioni. Risalta la menzione dell'“isola di Macare”, dalla quale i Dioscuri sono invitati, pare, a giungere in soccorso dell'invocante. L'isola di Macare non è altro che Lesbo stessa. Macare era il mitico primo re di Lesbo, giunto sull'isola dopo il diluvio a cui sopravvissero Deucalione e Pirra. L'isola ebbe poi nome dal figlio di Macare, Lesbo. Il mito di Macare non è oggetto di questo frammento, dove “isola di Macare” è solamente una perifrasi geografica, che però non è estranea al patrimonio epico (cfr. *Il.* XXIV 544 Λέσβος ... Μάκαρος ἔδος; *Hym. Hom.* III 37 Λέσβος τ' ἠγαθέη Μάκαρος ἔδος Αἰολίωνος).³⁴³

Fr. 38

a

⊗ πῶνε[.] Μελάνιππ' ἄμ' ἔμοι . τι[. .] . [

³⁴² Cf. Romè 1965, 242. L'aggettivo κρυόεις, prima di Alceo, è riservato a Ἴοκὴ (*Il.* V 740), φόβος (*Il.* IX 2), πόλεμος (*Hes. Th.* 936) e al Tartaro ([*Hes.*] *Sc.* 255).

³⁴³ Su Macare e i miti sulla colonizzazione di Lesbo, vd. Coppola 2005a.

†όταμε[. . .]διννάεντ'† Ἀχέροντα μεγ[2
—	
ζάβαι[ς ἀ]ελίω κόθαρων φάος [ἄψερον ὄψεσθ', ἀλλ' ἄγι μὴ μεγάλων ἐπ[4
—	
καὶ γὰρ Σίσυφος Αἰολίδαις βασίλευς [
ἀνδρῶν πλεῖστα νοησάμενος [6
—	
ἀλλὰ καὶ πολυίδρις ἔων ὑπὰ κᾶρι [δῖς διννάεντ' Ἀχέροντ' ἐπέραισε, μ[8
—	
α]ὔτω<ι> μόχθον ἔχην Κρονίδαις βα[σίλευς μελαίνας χθόνος. ἀλλ' ἄγι μὴ τα[10
[—]	
'] . ταβάσομεν αἴ ποτα κᾄλλοτα.[
. .]ην ὅττινα τῶνδε πάθην τα[12
[—]	
. ἀνε]μος βορίαις ἐπι . [

b

]ος βορίαις [

] πόλιν εἶσα . [

]ις κιθαρισδ[

ὕ]πωροφίωνι[

]ω πεδεχ[.] . [5

]ε[

Il nucleo di questo frammento è costituito dal mito di Sisifo. Per quanto è possibile desumere con l'ausilio di alcune integrazioni dai resti conservati, in apertura Alceo esorta il compagno Melanippo a bere, ricordando l'impossibilità di tornare alla vita una volta passato l'Acheronte. Si tratta della prima formulazione a noi nota del motivo del *carpe diem*. A sostegno della propria esortazione, Alceo si avvale dell'*exemplum* di Sisifo, che nonostante la sua proverbiale astuzia non poté evitare la morte e una punizione nell'Ade imposta da Zeus. I versi alcaici non forniscono dati ulteriori, presupponendo da parte dell'ascoltatore i dettagli della colpa di Sisifo e del suo castigo oltremondano. Ciò impedisce di identificare con certezza un eventuale precedente epico cui Alceo potesse riferirsi. L'astuzia di Sisifo, figlio di Eolo, è tema presente già in Omero (*Il.* VI 153-154 ἔνθα δὲ Σίσυφος ἔσκεν, ὃ κέρδιστος γένητ' ἀνδρῶν/ Σίσυφος Αἰολίδης) e ad Esiodo (fr.

10,2 Σίσυφος αιολομήτης). Nella *Nekyia* odissiaca è descritta la sua ricorrente pena, spingere in eterno un masso a monte per poi vederlo ogni volta rotolare a valle (XI 593-600):

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
 λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν.
 ἦ τοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε 595
 λᾶαν ἄνω ὄθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι
 ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότε ἀποστρέψασκε Κραταίης·
 αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.
 αὐτὰρ ὅ γ' ἄψ ὤσασκε τιταινόμενος, κατὰ δ' ἰδρῶς
 ἔρρεεν ἐκ μελέων, κονίη δ' ἐκ κρατὸς ὀρώρει. 600

Omero tace a proposito della colpa precedente tale condanna, sicché risulta ancora più difficile ipotizzare quale potesse essere l'*eros* da cui deriva la vicenda di Sisifo nella sua versione alcaica. In quest'ultima, per quanto è possibile ricostruire con l'aiuto di alcune integrazioni (in particolare al v. 7), sembra che la colpa di Sisifo fosse essere in qualche modo fuggito dall'Ade. Si tratta di un elemento attestato per la prima volta solo in Teognide (699-712):

Πλήθει δ' ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
 πλουτεῖν τῶν δ' ἄλλων οὐδὲν ἄρ' ἦν ὄφελος, 700
 οὐδ' εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις Ῥαδαμάνθου αὐτοῦ,
 πλείονα δ' εἰδείης Σισύφου Αἰολίδεω,
 ὅστε καὶ ἐξ Αἰδέω πολυῖδρήισιν ἀνῆλθεν
 πείσας Περσεφόνην αἰμυλίοισι λόγοις,
 ἦτε βροτοῖς παρέχει λήθην βλάπτουσα νόοιο – 705
 ἄλλος δ' οὐπω τις τοῦτο γ' ἐπεφράσατο,
 ὄντινα δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφικαλύψει,
 ἔλθῃ δ' ἐς σκιερὸν χῶρον ἀποφθιμένων,
 κυανέας τε πύλας παραμείπεται, αἶτε θανόντων
 ψυχὰς εἵργουσιν καίπερ ἀναινομένας· 710
 ἀλλ' ἄρα κάκειθεν πάλιν ἦλυθε Σίσυφος ἦρως
 ἐς φάος ἡελίου σφῆισι πολυφροσύναις

Teognide narra che, in particolare, Sisifo riuscì nel suo intento ingannando Persefone, dettaglio che Alceo, se ne era a conoscenza, omette. Una versione del mito riferita da Ferecide di Atene riporta come la colpa di Sisifo fosse aver rivelato ad Asopo il rapimento di Egina da parte di Zeus (*FGrHist* 3F119):

Διὸς τὴν Ἄσωποῦ θυγατέρα Αἴγιναν ἀπὸ Φλιοῦντος εἰς Οἰνώνην διὰ τῆς Κορίνθου μεταβιβάσαντος, Σίσυφος ζητοῦντι τῷ Ἄσωπῳ τὴν ἀρπαγὴν ἐπιδεικνύει τέχνη, καὶ διὰ τοῦτο ἐπεσπάσατο εἰς ὄργην καθ' ἑαυτοῦ τὸν Δία. Ἐπιπέμπει οὖν αὐτῷ τὸν Θάνατον. Ὁ δὲ Σίσυφος αἰσθόμενος τὴν ἔφοδον, δεσμοῖς κρατεροῖς ἀποδεσμοῖ τὸν Θάνατον. Διὰ τοῦτο οὖν συνέβη οὐδένα τῶν ἀνθρώπων ἀποθνήσκειν, ἕως ἂν αὐτὸν Ἄρης τῷ Θανάτῳ παρέδωκε, καὶ τὸν Θάνατον τῶν δεσμῶν ἀπέλυσε· πρὶν ἢ δὲ ἀποθανεῖν τὸν Σίσυφον, ἐντέλλεται τῇ γυναικὶ Μερόπῃ, τὰ νενομισμένα μὴ πέμπειν εἰς Ἄιδου. Καὶ μετὰ χρόνον οὐκ ἀποδιδούσης τῷ Σισύφῳ τῆς γυναικὸς, ὁ Ἄιδης πυθόμενος, μεθήσιν αὐτὸν, ὡς τῇ γυναικὶ μεμψόμενον. Ὁ δὲ εἰς Κόρινθον ἀφικόμενος, οὐκ ἔτι ὀπίσω ἄγει, πρὶν ἢ γηραιὸν αὐτὸν ἀποθανόντα < > κυλινδεῖν ἠνάγκασεν εἰς Ἄιδου λίθον, πρὸς τὸ μὴ πάλιν ἀποδρᾶναι. Ἡ ἱστορία παρὰ Φερεκύδη.

Alla rivelazione del rapimento, Zeus reagisce inviando la Morte a Sisifo, che però riesce a neutralizzarla legandola. Pertanto, nessuno muore più fino alla liberazione della prigioniera da parte di Ares. Sisifo, tuttavia, nella sua astuzia dà alla moglie disposizioni affinché non gli vengano tributati onori funebri. Una volta morto, ottiene da Ade di tornare sulla terra per reclamarli, sfuggendo nuovamente alla morte fino alla vecchiaia. Per evitare nuove fughe dall'oltretomba, Ade condanna infine Sisifo alla nota pena del macigno. Nemmeno di tutto ciò si trova traccia nel nostro frammento. È un dato di fatto che Teognide e Ferecide siano più recenti di Alceo, sicché sembra che il precedente epico dell'*exemplum* alcaico appartenga alla grande quantità di poemi che non sono sopravvissuti ai secoli.³⁴⁴

Alla luce di ciò, Dirk Meyerhoff ha sostenuto che in ogni caso il frammento alcaico debba presupporre il mito del ritorno di Sisifo dall'Ade, pur non menzionandolo apertamente al netto delle integrazioni. Non si spiegherebbe altrimenti l'utilizzo di questo specifico *exemplum* di ben 6 versi per sottolineare l'ineluttabilità della morte: «Die Sterblichkeit des Menschen muß nicht erst an bestimmten exemplarischen Fällen nachgewiesen werden».³⁴⁵ Già su questa linea, era stato suggerito che Alceo si riferisse a qualche evento passato, in cui egli e Melanippo dovevano esser scampati da morte quasi certa: in questo senso, un riferimento al passato dovevano forse contenere i versi che seguono l'*exemplum*, costituendo una *Ringkomposition*.³⁴⁶

Il fatto che Alceo, in questo carme, facesse riferimento alla risalita di Sisifo dall'Ade è stato in effetti messo in discussione. Del resto, gli avverbi ἄψερον (v. 3) e δίς

³⁴⁴ Cfr. Meyerhoff 1984, 204.

³⁴⁵ Ivi, 203.

³⁴⁶ Cfr. Eisenberger 1956, 50.

(v. 7) sono solo integrati. Altre integrazioni possono comportare (o dipendere da) una lettura diversa del carne. Gallavotti integrava βαίς al v. 7,³⁴⁷ nella convinzione che δῖς sia «troppo impegnativo per la configurazione data da Alceo al mito», sicché il senso dell'*exemplum* di Sisifo sarebbe che «pure essendo molto astuto dovette anch'egli andare, sospinto dalle inesorabili leggi del destino umano, e passare il vorticoso Acheronte».³⁴⁸ Alla stessa tendenza appartiene la ricostruzione del v. 7 proposta più recentemente da Maria Cannatà Fera. La studiosa, considerato che il testimone papiraceo non permette di stabilire l'esatta lunghezza dei versi, ipotizza che il metro del carne non fosse il gliconeo con doppia espansione dattilica (pentametro eolico), bensì un gliconeo con tripla espansione dattilica, integrando così i vv. 7-8: ἀλλὰ καὶ πολύιδρις ἔων ὑπὰ κᾶρι [δάμεις κάκαι] /διννάεντ' Ἀχέροντ' ἐπέραισε, μ[.³⁴⁹ In questo modo, Sisifo varcherebbe l'Acheronte soltanto una volta. L'invito alcaico esorterebbe dunque a godere delle gioie del vino, giacché anche Sisifo, pur essendo il più astuto degli uomini non riuscì a ingannare la morte e ne fu preda, esattamente come gli altri, per una sola volta. Ciò concorderebbe col presunto senso dell'inizio del carne, dove Alceo sembra formulare l'impossibilità di rivedere la luce del sole una volta scesi nell'Ade. Sarebbe strano se, dopo tale affermazione, Alceo si avvalessse dell'esempio di un uomo che fece proprio il contrario.³⁵⁰ In ogni caso, resta difficile estrapolare dai resti del carne informazioni sufficientemente precise per poter uscire dal campo della pura congettura. Propendo, in ogni caso, per la lettura che prevede un rientro di Sisifo, seppur temporaneo, dall'Ade. L'astuzia del personaggio non sembra sufficiente a giustificare la sua scelta come *exemplum*. Proprio il fatto che egli sia riuscito a eludere con l'inganno la morte una volta lo rende adatto allo scopo. Melanippo, dice Alceo fuor di metafora, non può sperare di sfuggire all'Ade neanche una volta: Sisifo, l'uomo dall'astuzia impareggiabile, ci era bensì riuscito, ma solo per poco, sicché un uomo pur valente come l'amico di Alceo deve accettare di buon animo il destino, non potendo certo competere con Sisifo.

In sintesi, dunque, abbiamo un carne in cui l'*exemplum* di Sisifo è utilizzato per rimarcare l'impossibilità di sfuggire alla morte. Nei versi superstiti non è detto in che cosa consistesse la colpa di Sisifo, di cui sono ricordate solamente la discendenza da Eolo, la

³⁴⁷ Gallavotti 1957, 59.

³⁴⁸ Gallavotti 1962, 80.

³⁴⁹ Cfr. Cannatà Fera 2012, 35-37.

³⁵⁰ Cfr. Rupprecht 1925.

celebre astuzia e la pena ultraterrena, presumibilmente la stessa narrata nell'*Odissea*, tutti elementi già presenti nell'*epos* conservato. Che Alceo presupponesse una colpa di Sisifo, però, è evidente, data la menzione della sofferenza impostagli da Zeus. Non è altrettanto scontato, invece, che Alceo menzionasse un rientro, pur provvisorio, di Sisifo dall'Ade, giacché la lacunosità del testo non permette sicurezze in tal senso.

Fr. 42

ὡς λόγος κάκων ἀ[
Περράμωι καὶ παῖσι[ι
ἐκ σέθεν πίκρον, π[
Ἴλιον ἴραν. 4

—
οὐ τεάταν Αἰακίδα[ις
πάντας ἐς γάμον μακ[αρας καλέσσαις
ἄγετ' ἐκ Νή[ρ]ηος ἔλων [μελάθρων
πάρθενον ἄβραν 8

—
ἐς δόμον Χέρρωνος· ἔλ[υσε δ'
ζῶμα παρθένω· φιλο[
Πήλεος καὶ Νηρείδων ἀρίστ[ας.
ἐς δ' ἐνίαυτον 12

—
παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [
ἔλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων,
οἱ δ' ἀπώλοντ' ἀμφ' Ἐ[λέναι
καὶ πόλις αὐτών. ⊗ 16

Il personaggio di Elena, a quanto pare, era tra i favoriti dei lirici lesbi. Non solo il fr. 16 di Saffo ne è testimonianza, ma lo sono anche due frammenti alcaici, il fr. 42, qui discusso, e il fr. 283.

La sezione conservata si apre subito con il riferimento esplicito al mito. Il termine λόγος rimanda inequivocabilmente al patrimonio tradizionale di racconti circa le vicende di Elena, a cui l'io lirico si rivolge direttamente, come sembra di evincere da ἐκ σέθεν al v. 3, rammentandole evidentemente le sofferenze da lei causate a Priamo e ai suoi figli.³⁵¹

³⁵¹ Questa la posizione della maggioranza degli studiosi, benché alcuni abbiano avanzato, più o meno convintamente, proposte alternative, tra le quali si ricorda quella di Colonna 1955b, 311, che, nel ritenere i

Una simile apostrofe diretta, apparentemente insolita, risente delle modalità espressive dell'*epos*, dove talvolta il poeta si rivolge direttamente ai personaggi.³⁵² La parte centrale è dedicata alla descrizione dell'unione di Peleo e Teti: Elena, ricorda il poeta, non è come la madre di Achille, le cui nozze felici generarono un glorioso semidio. Negli ultimi due versi si ha il ritorno repentino e circolare all'immagine di Priamo e dei suoi figli: essi, per Elena, perirono con tutta la città di Troia.

I due poli tematici attorno a cui ruota il carme sono Elena e il non nominato Paride da un lato e Peleo e Teti dall'altro, contrapposti come esempi antitetici: nozze fatali contro buone nozze. Mentre il materiale tematico riguardante le vicende di Elena prima della guerra di Troia è desunto evidentemente dalla narrazione dei *Cypria*, di più difficile identificazione risulta l'origine del motivo delle nozze di Peleo e Teti come qui descritte. Non solo un confronto aperto tra le nozze di Elena e quelle di Peleo e Teti non è attestato prima di Alceo, ma dell'unione dell'impari coppia che generò Achille sono note più versioni, differenti tra loro, così riassunte da Meyerhoff:³⁵³

a) La *Themisfassung*, secondo la quale Zeus, innamorato di Teti, ma avvertito da Temi che il figlio di una tale unione sarebbe stato più forte del padre, dà in sposa la Nereide al mortale Peleo, che riesce a vincerne le resistenze e le continue metamorfosi con l'aiuto degli dèi e di Chirone. Le nozze della coppia in questa versione, probabilmente risalente in prima istanza a qualche perduto poema epico, prevedono la partecipazione di tutte le divinità olimpiche.³⁵⁴

b) La *Dankbarkeitsfassung*, secondo la quale Zeus, rifiutato da Teti, la condanna per punizione alle nozze con un mortale. Era, per gratitudine nei confronti di Teti, sceglie per lei il migliore, ossia Peleo. L'unione si conclude con le nozze cui partecipano gli dèi. Tale

fr. 42 e 283 parte di un unico carme, intendeva ἐκ σέθεν riferito ad Afrodite (ipotesi non esclusa anche da Barner 1967, 220 n. 2 e accolta anche da Rösler 1980, che ritiene il fr. 41,17ss. l'inizio del carme del fr. 42). Pallantza 2005, 28-34 pensa a Paride.

³⁵² Tali passi sono annoverati in Drerup 1921, 445 n. 3. Meyerhoff 1984, 95 nota a proposito: «Das ist keine „äußerliche Technik der Vergegenwärtigung“, sondern Ausdruck der inneren Beteiligung des lyrischen Dichters am epischen Stoff, der zu seinem eigenen Stoff geworden ist».

³⁵³ Meyerhoff 1984, 102-106.

³⁵⁴ Alle origini di una tale versione del mito di Teti sta il motivo folklorico, preepico, del *Melusinenmärchen*, in cui una creatura acquatica in grado di trasformarsi viene vinta da un mortale che riesce a conquistarla, senza però poter godere per sempre dell'unione con lei. Cfr. Lesky 1937, 284-287.

versione è quella che, probabilmente tramite una fonte comune, emergeva nei *Cypria* e sta alla base di alcune allusioni iliadiche.³⁵⁵

c) La *Hesiodversion*, una terza versione, attestata, per quanto si può desumere da frammenti e testimonianze, nel *Catalogo delle donne* esiodeo (fr. 208-209) e poi nella *V Nemea* di Pindaro, in cui Ippolita, moglie di Acasto, rifiutata da Peleo in nome delle leggi dell'ospitalità, lo mette in pericolo di vita. Come premio per la sua rettitudine, Peleo ottiene da Zeus Xenios la mano di Teti.

È difficile stabilire quale di queste versioni costituisca il modello alcaico. In Alceo sembra evidente un ruolo attivo di Peleo e sembrano al contempo da escludersi le difficoltà dovute alla riluttanza di Teti (il cosiddetto *Liebesringkampf*, con le continue metamorfosi della Nereide). Meyerhoff ha messo in luce come i versi di Alceo si avvicinino maggiormente alla *Dankbarkeitsfassung* e alla *Hesiodversion*, che vedono entrambe una relazione matrimoniale messa a repentaglio e piani di vendetta a seguito del tentato adulterio, fallito grazie alla virtù di Teti nel primo caso, di Peleo nel secondo. Alla luce di ciò, sembra di dover escludere la *Themisfassung* come repertorio mitico per questo carme alcaico: là infatti Peleo agiva su indicazione degli dèi e con il loro aiuto, dovendo addirittura affrontare le continue metamorfosi di Teti per poterne vincere le resistenze, ciò che non sembra avere spazio nella narrazione alcaica. Ancora, è chiaro che Peleo, nella contrapposizione su cui si fonda il carme, è contraltare positivo di Paride, che violò le leggi dell'ospitalità insidiando la legittima unione di Elena e Menelao: evidentemente, Alceo aveva in mente un Peleo che, al contrario, rispettava virtuosamente le norme della *ξενία*, senza violare il matrimonio altrui.³⁵⁶ Rimangono come possibili alternative il catalogo esiodeo e i *Cypria*, ma è difficile decidere a favore dell'uno e degli altri, benché la contrapposizione Peleo/Paride, tutta basata, a quanto pare, sulla differente virtù in termini di diritto ospitale, possa forse indurre a propendere per Esiodo come antecedente più probabile.³⁵⁷

³⁵⁵ Particolare affetto di Era per Teti e il suo ruolo attivo nelle nozze con Peleo, caro agli immortali, sono testimoniati da *Il.* XXIV 59-61 ἦν ἐγὼ αὐτῇ/ θρέψά τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν/ Πηλεΐ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι.

³⁵⁶ Non è dimostrabile l'assunto di Lesky 1956, 224, secondo cui Alceo intenderebbe polemizzare contro la versione mitica che prevede il *Liebesringkampf*. Alceo, infatti, ne tace del tutto.

³⁵⁷ Cfr. Meyerhoff 1984, 106-108. Non è chiaro, come osserva lo stesso Meyerhoff (ivi, 108 n. 112), su che basi Lesky 1956, 225 consideri la versione alcaica lontana da Esiodo.

Oggetto di dibattito è anche la finalità del carne e della contrapposizione tra le due coppie mitiche e le loro unioni che ne costituisce l'ossatura, nell'antitesi tra relazione illegittima e adulterina da un lato e nozze legittime e sancite dal benessere divino dall'altro. Eisenberger ipotizzava uno sfondo politico, per cui Alceo polemizzerebbe con individui dalla scarsa levatura morale, nella fattispecie Pittaco, che si imparentò con la famiglia dei Pentilidi, discendenti degli Atridi, nel tentativo di prendere il potere.³⁵⁸ Unger ha obiettato come sia piuttosto forzato il parallelo tra l'adultera Elena e Pittaco che invece si unisce in matrimonio.³⁵⁹ Più facile è forse pensare che il carne si riferisse al tradimento dell'eteria da parte di Pittaco, senza pensare al matrimonio di questi: l'analogia sarebbe allora meno problematica. Rösler, ritenendo di rintracciare l'inizio del carne in fr. 41,17-20 e riferendo dunque ἐκ σέθεν ad Afrodite, sostiene che scopo del carne fosse semplicemente mettere in evidenza, nell'ambiente maschile ed esclusivo dell'eteria, i rischi imprevedibili dell'unione con una donna.³⁶⁰ Come ha giustamente messo in luce Meyerhoff, però, la contrapposizione non è tanto tra le due coppie in senso stretto, o ancor più tra le due donne, ma tra l'illegittimità dell'unione di Paride ed Elena e la pia correttezza delle nozze di Peleo e Teti: «Durch den Vergleich der beiden Eheschließungen zeigt Alkaios gerade, daß der Rechtsbruch ins Verderben führt, die Wahrung des Rechts hingegen von den Göttern gesegnet wird».³⁶¹ Non a caso Alceo rende esplicita la conseguenza delle due unioni: morte e distruzione nel caso dei due adulteri, la nascita di un semidio nel caso della coppia legittima. Non sembra esserci spazio, dunque, per una misoginia d'ascendenza semonidea.³⁶² A mio avviso, non è da escludere che il tema del diritto violato o rispettato assuma in questo caso una declinazione politica, ma in un senso leggermente diverso dalla proposta di Eisenberger. È possibile infatti, come sopra accennato, che Alceo rimarcasse l'importanza del rispetto delle norme e l'esizialità della loro violazione proprio a proposito di Pittaco, non già però in riferimento alle sue nozze con una Pentilide, bensì al suo tradimento nei confronti dell'eteria alcaica. Al contempo, però, che Alceo vedesse le successive nozze di Pittaco con una Pentilide come un ulteriore passo verso il potere per cui aveva tradito i compagni

³⁵⁸ Cfr. Eisenberger 1956, 64; fr. 70,6. I Pentilidi, come si evince dal nome, si proclamavano discendenti di Pentilo, colonizzatore di Lesbo, figlio di Oreste e quindi nipote di Agamennone.

³⁵⁹ Unger 1967, 87.

³⁶⁰ Rösler 1980, 221-238.

³⁶¹ Meyerhoff 1984, 111.

³⁶² Page 1955, 280-281 non escludeva appunto l'influenza semonidea.

ai tempi di Mirsilo mi sembra più che probabile, sicché si può trovare un punto di contatto tra la tematica del tradimento e quella delle cattive nozze, superando le obiezioni di Unger. In altre parole, Pittaco avrebbe rotto i giuramenti che lo vincolavano all'eteria per stringere, anni dopo, un legame nuziale che, nella prospettiva alcaica, sarebbe stato senz'altro foriero di disgrazie come le nozze di Elena. Del resto, stando alla narrazione dei *Cypria* riassunta da Proclo, Elena e Paride, giunti ad Ilio celebrarono le proprie nozze, sicché il tradimento della Tindaride si declina proprio in un nuovo matrimonio, non in un semplice e generico adulterio: le obiezioni di Unger, alla luce di ciò, perdono completamente consistenza. A sostegno di tutto ciò va inoltre rilevato un aspetto che, a quanto pare, è stato finora trascurato. Elena e Pittaco presentano un'analogia clamorosa: entrambi sono consorti di un Atride! I Pentilidi, infatti, come già accennato, si proclamavano discendenti di Atreo. Alceo stesso, come si vedrà a proposito del fr. 70, rimarcava il fatto con vena polemica, definendo esplicitamente "Atride" la moglie di Pittaco. Il parallelo tra Elena e Pittaco si rivelerebbe così sapientemente speculare: Elena e Pittaco sono accomunati dal tradimento dei voti, che si concreta in entrambi i casi in nozze foriere di sventura e gravitanti intorno alla stirpe di Atreo.

Un'obiezione di non poca rilevanza si presenta però a una simile interpretazione. È quantomeno singolare un parallelo tra un uomo e una donna del mito. Per uscire dallo stallo, bisogna considerare il carne nel suo insieme, non solo i singoli elementi. In estrema e brutale sintesi, esso contrappone, come si è detto, non già due donne, Elena e Teti, ma due coppie, comprendenti rispettivamente Paride e Peleo. Il perno della contrapposizione però non è costituito dalle coppie stesse, ma dalle loro componenti femminili: in questo senso, è inequivocabile l'espressione οὐ τεαύταν al v. 5. Teti, che Peleo sposò rispettando leggi umane e divine generandone un semidio, non è come Elena, che Paride sposò violando le leggi ospitali rendendola foriera di sventura per Troia. Riassumendo, dunque, il gioco di paralleli tra le coppie Elena/Paride e Pentilide/Pittaco si giocherebbe in questi termini, in maniera articolata: Elena e la Pentilide sono omologhe in quanto entrambi consorti di traditori degli amici; in quanto tali, sono omologhi tra loro anche Paride e Pittaco;³⁶³ a rinsaldare lo schema concorre il fatto che la Pentilide e Elena sono imparentate e che Pittaco, al pari di Elena, è compagno di un Atride. Peleo e Teti, nell'economia del carne, servirebbero a evidenziare le consonanze tra le altre due coppie

³⁶³ Per il parallelo tra Paride e Pittaco, vd. Pallantza 2005, 33-34.

foriere di sventura. Tutto ciò però, date le condizioni attuali del carme, non può che restare pura ipotesi, tanto più che nei versi superstiti non compare il nome di Pittaco e il poeta sembra rivolgersi a Elena. Tuttavia gli elementi così messi in luce mi sembrano decisamente rilevanti. Quel che resta del carme ci propone la polarità tra il diritto incarnato da Peleo e Teti, con i suoi buoni esiti, e la sua violazione personificata in Elena e Paride, con le sue funeste conseguenze.

Fr. 44

ἀγ[
 ἄκ[.] . [
 —
 Θ . [.] . [
 ἐ[.] . [.] . ρ[. .] . . . [
 —
 μ[.] ρ[.] νι κάκω περρ[5
 μάτερ[.] ἄσδων ἐκάλη να[
 —
 νόμφ[αν ἐνν]αλίαν· ἃ δὲ γόνων [
 ἰκέτευ[.] τω τέκεος μᾶνιν [⊗

Gli scarsi resti di questo carme sembrano descrivere l'invocazione di Achille alla madre Teti a seguito dell'oltraggio subito da parte di Agamennone e la supplica a Zeus da parte della Nereide a favore del figlio: si tratta di una vicenda pienamente attestata nell'*Iliade*. Fu Wilamowitz il primo a mettere in relazione questo frammento con l'episodio iliadico, proponendo conseguentemente alcune integrazioni.³⁶⁴ È facile, del resto, ripristinare νόμφ[αν ἐνν]αλίαν recuperando così il riferimento a una ninfa marina. Le ginocchia al v. 7 (al genitivo, che induce a sospettare in lacuna un verbo di contatto come ἄπτω) sono evidentemente quelle di Zeus, e i resti di una voce di ἰκετεύω al v. 8 delineano senza dubbio un contesto di supplica. Infine, μᾶνιν al v. 8 richiama inequivocabilmente Achille, l'unico mortale di cui, nell'*epos* conservato, sia ricordata la μῆνις.³⁶⁵

³⁶⁴ Wilamowitz *ap.* Grenfell-Hunt 1914, 68.

³⁶⁵ *Il.* I 1; IX 517; XIX 35; 75. Frequente è invece l'uso di μῆνις in riferimento a una divinità.

La scena che Alceo riassume in quattro versi ormai mutili trova il suo precedente nel primo canto dell'*Iliade*. Ai vv. 348-356 si trova l'invocazione di Achille alla madre, cui segue il suo intervento consolatorio:

αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς	
δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς,	
θῖν' ἔφ' ἀλὸς πολιῆς, ὀρόων ἐπ' ἀπείρονα πόντον·	350
πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς·	
μητέρα ἐπεὶ μ' ἔτεκές γε μινυθαδίον περ ἑόντα,	
τιμὴν πέρ μοι ὄφελλον Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξαι	
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης· νῦν δ' οὐδέ με τυτθὸν ἔτισεν·	
ἦ γὰρ μ' Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων	355
ἠτίμησεν· ἔλων γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.	

Più oltre nello stesso canto sono descritti i gesti di Teti nella supplica a Zeus (495-502):

Θέτις δ' οὐ λήθετ' ἐφετμέων	495
παιδὸς ἐοῦ, ἀλλ' ἦ γ' ἀνεδύσετο κύμα θαλάσσης.	
ἠερίῃ δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλύμπόν τε.	
εὗρεν δ' εὐρύοπα Κρονίδην ἄτερ ἤμενον ἄλλων	
ἀκροτάτῃ κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμποιο·	
καὶ ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων	500
σκαίῃ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα	
λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα·	

Non manca, come in Alceo, il convenzionale abbraccio alle ginocchia da parte del supplice.³⁶⁶ È importante notare come entrambi gli episodi descritti senza soluzione di continuità in Alceo, l'invocazione di Achille e la supplica di Teti a Zeus, ricorrono, pur a una certa distanza, nello stesso canto dell'*Iliade*.

Sembra dunque assai probabile che Alceo abbia attinto al materiale mitico del primo canto dell'*Iliade*, presupponendo evidentemente la conoscenza della vicenda da parte del suo uditorio, considerata la breve estensione di quattro versi in cui si trova condensata nel carme. È conclusione conseguente che la narrazione iliadica in questione dovesse essere ben nota alla Lesbo del tempo di Alceo, anche se la frammentarietà del nostro carme non ci permette di individuare anche consonanze strettamente formali. Soprattutto, però, va rilevato che non solo Alceo rievoca ciò che per noi è il primo canto dell'*Iliade*, ma probabilmente presuppone, facendo ciò, il poema nella sua interezza,

³⁶⁶ Eisenberger 1956, 68 rileva come nell'*Iliade* Teti accarezzi anche il mento di Zeus, in atteggiamento di più smaccata lusinga, particolare che manca in Alceo.

come osservato da West: «he is echoing, not just an epic that contained an episode similar to what we know from *Iliad* A, but one in which Zeus must have responded as Thetis wished, that is, by allowing the Trojans to gain the upper hand, to be driven back only when Achilles was induced to forget his wrath against Agamemnon: an epic, then, with the same basic architecture as our *Iliad*».³⁶⁷ Del resto, l'*Iliade* è l'unico poema sull'ira di Achille di cui sopravviva memoria.

Tuttavia, esiste anche una differente interpretazione del frammento. Secondo Treu, Achille si starebbe rivolgendo alla madre non già per chiederle di intercedere presso Zeus perché lo vendichi sostenendo la sua ira, ma perché lenisca il dolore derivante dal torto subito. Una simile interpretazione si appoggia a integrazioni sostanzialmente diverse da quelle solitamente accettate come probabili. È lettura che, in ogni caso, mi sembra decisamente arbitraria. La narrazione alcaica è estremamente sintetica: ciò che non è narrato è ritenuto per forza di cose ben presente alla mente degli ascoltatori. Il precedente sottinteso non può che essere l'*Iliade*. Eisenberger, in particolare, è tra i sostenitori dell'attinenza all'*Iliade*. Sul fronte opposto, Treu sostiene l'ipotesi contraria, suggerendo in particolare che Teti preghi Zeus non già perché sostenga l'ira di Achille, bensì perché la lenisca. Ipotizzare una libera rielaborazione in termini così concisi dell'inequivocabile precedente da parte di Alceo mi sembra piuttosto infondato.³⁶⁸ Alceo, dunque, conosceva il contenuto del primo canto della nostra *Iliade* e anche il resto del poema.

Per quanto riguarda il contesto per il quale il carme fu composto scegliendo di rievocare il primo canto dell'*Iliade*, con particolare attenzione all'ira di Achille e alla supplica di Teti, la frammentarietà del testo non permette certezze. È stato tuttavia suggerito che, nella parte perduta del componimento, si affacciasse la tematica politica, peculiare di Alceo. Se così stanno le cose, è possibile avanzare alcune ipotesi circa la situazione attuale con cui il mito veniva messo in relazione. Page riteneva possibile che la μῆνις di Achille potesse essere un'immagine usata da Alceo per descrivere la propria ira contro i nemici.³⁶⁹ Eisenberger leggeva nell'ipotetico parallelo tra Alceo e Achille «die Bedeutung der Ehre und die Folgen, die aus ihrer Verletzung entstehen können»³⁷⁰, di modo che il poeta e l'eroe sarebbero accomunati dal comune aristocratico senso

³⁶⁷ West 2002, 209.

³⁶⁸ Vd. a proposito le obiezioni di Meyerhoff 1984, 49-51.

³⁶⁹ Cfr. Page 1955, 282.

³⁷⁰ Cfr. Eisenberger 1956, 69.

dell'onore. Elena Pallantza ritiene che la giusta ira di Achille trovi senz'altro posto nel sistema di valori alcaico e che il nostro lirico voglia sottolineare come l'ira provocata da un oltraggio trovi il sostegno divino. La studiosa, pur con prudenza, non esclude che tutto ciò avesse una declinazione politica.³⁷¹ Se le considerazioni di questi studiosi colgono nel segno, Alceo si proporrebbe come emulo di Achille. Si tratterebbe di un parallelo che ben si concilia con la simpatia che il poeta sembra nutrire per l'eroe, come testimoniato, tra gli altri, dai fr. 42,13-14 (παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [/ ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων) e 387 (Κρονίδα βασίλῃος γένος Αἴαν τὸν ἄριστον πεδ' Ἀχίλλεα). Se a ciò si somma la rappresentazione di Pittaco come "novello Agamennone" all'opera nel fr. 70, qui di seguito discusso, il quadro così delineato sembra assumere maggiore consistenza.

Fr. 70

] . [.] . χ [
 Π . [.] τωι τάδ' εἶπην ὁδ . υ . . [
 ἀθύρει πεδέχων συμποσίω . [
 βάρμος, φιλώνων πεδ' ἄλεμ[άτων
 εὐωχήμενος αὐτοισιν ἐπα[5
 —
 κῆνος δὲ παώθεις Ἀτρεΐδα[v] . [
 δαπτέτω πόλιν ὡς καὶ πεδὰ Μυρσί[λ]ω[
 θᾶς κ' ἄμμε βόλλητ' Ἄρευσ ἐπιτ . ὕχε . . [
 τρόπην· ἐκ δὲ χόλω τῶδε λαθοίμεθ . . [· 9
 —
 χαλάσσομεν δὲ τὰς θυμοβόρω λύας
 ἐμφύλω τε μάχας, τάν τις Ὀλυμπίων
 ἔνωρσε, δᾶμον μὲν εἰς ἀνάταν ἄγων
 Φιττάκω<i> δὲ δίδοις κῦδος ἐπήρ[ατ]ογ. ⊗ 13
 —

Questo frammento è di notevole importanza ai fini della nostra ricerca. In esso non ricorrono personaggi dell'*epos*, ma il linguaggio usato indica con evidenza l'intenzione di leggere il presente lirico attraverso la lente dell'*epos*. Nella prima strofa, dal senso tutto sommato oscuro, è accennata una scena di simposio. La seconda vede l'inquietante entrata in scena di Pittaco: imparentatosi con gli Atridi, dice Alceo, divori pure la città come già faceva al fianco di Mirsilo, almeno fino a quando Ares non voglia

³⁷¹ Cfr. Pallantza 2005, 46.

nuovamente armare il poeta e i suoi compagni.³⁷² Nella terza e ultima strofa è infine espresso l'invito a sedare le discordie civili, certo suscitate da un dio, che ha privato del senno il popolo e consegnato il potere al tiranno.

La critica ha rilevato come in questo carme apparentemente tutto politico, ricorrano elementi formali tipicamente epici. Si tratta, in particolar modo, degli epiteti θυμοβόρω (10) ed ἐπήρατον (13).³⁷³ Giuseppe Lentini ha proposto una lettura del carme, a mio avviso decisamente persuasiva, in grado di spiegare simili scelte espressive, il riferimento, tra l'altro, all'ἄτη e al κῶδος e la metonimica menzione degli Atridi in luogo dei Pentilidi, loro discendenti, con l'inevitabile *allure* epica che conferiscono al componimento.³⁷⁴ Lo studioso sostiene che Alceo abbia intenzionalmente costruito il carme su un'intelaiatura formale di stampo epico, istituendo così un parallelo tra Pittaco e niente meno che Agamennone. Quest'ultimo, nell'*Iliade*, è sovente dipinto come δημοβόρος βασιλεύς,³⁷⁵ e divorare la città è proprio l'azione che Pittaco compie, una volta legatosi agli Atridi. Alceo auspica una deposizione del χόλος, termine spesso utilizzato nell'*Iliade* come sinonimo per indicare la μῆνις di Achille.³⁷⁶ L'espressione θυμοβόρω λύας è ricalcata sull'omerico θυμοβόρος ἔρις, assai frequente nell'*Iliade* (si badi che i due sostantivi λύας ed ἔρις sono di fatto sinonimi) e utilizzato anche in riferimento alla contesa tra Achille e Agamennone (*Il.* XIX 58).³⁷⁷ Un dio è indicato come responsabile della discordia ed è quasi superfluo ricordare come proprio una divinità, ossia Apollo, faccia scoppiare la discordia tra i due capi achei all'inizio del poema (*Il.* I 8-10):³⁷⁸

τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;

³⁷² Così se le tracce superstiti di ἐπιτ.ύχε..[al v. 8 vengono integrate in ἐπὶ τεύχεα (Schmidt) o ἐπὶ τεύχεσι(ν) (Kamerbeek) o similmente. Contro tale possibilità si erano schierati Wilamowitz e Hunt nell'*editio princeps* nella convinzione che: «To bring about a change, Ares must not merely incite the oligarchs to arms, but give them the victory» (Grenfell-Hunt 1914, 79); donde la proposta di Wilamowitz di leggere ἐπιτεύχεας da un non attestato ἐπιτευχής, equivalente a ἐπιτυχής. Una discussione del caso, con convincenti argomenti a favore della presenza delle armi in questo luogo, è offerta da Lentini 2000, 5-6.

³⁷³ A tali epiteti Jurenka 1914, 238-239 attribuisce semplice valore esornativo; Harvey 1957, 221 annovera θυμοβόρος tra gli epiteti il cui uso in Alceo risulta «unexplained»

³⁷⁴ Cfr. Lentini 2000. Di seguito si riassume la proposta interpretativa ivi espressa, in particolare da p. 9. Per il valore polemico del riferimento agli Atridi nel tentativo alcaico di screditare Pittaco in quanto erede delle colpe di un casato così tenebroso, vd. Gagnè 2009.

³⁷⁵ L'espressione ricorre in *Il.* I 231, un canto iliadico che, come si è avuto modo di rilevare a proposito del fr. 44, è noto ad Alceo e che, tra l'altro, presenta punti di contatto tematici con il fr. 70 qui discusso, come si vedrà, considerato il ruolo ivi giocato dall'ira di Achille e dal suo ritiro dal combattimento. Per l'immagine del tiranno "divoratore" in epoca arcaica, vd. Fileni 1983. Per il significato dell'espressione δημοβόρος βασιλεύς, vd. Rosa 1992.

³⁷⁶ Cfr. *Il.* I 192; 283; II 241; IV 513; IX 436; X 107; XIV 50; XVI 30; XIX 16.

³⁷⁷ Oltre al passo ricordato, cfr. *Il.* VII 210; 301; XVI 476; XIX 58; XX 252.

³⁷⁸ Cfr. Lentini 2000, 10.

Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὃ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς
νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὄρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί

Trovo importante segnalare il ricorrere in questi versi dell'ira nell'accezione che troviamo anche in Alceo, ossia quella di *χόλος*, espressa qui da *χολωθεὶς*. L'ira in questione qui non è certo tuttavia quella di Achille, bensì quella di Apollo, risentito con Agamennone per via dell'oltraggio a Crise. Ancora, inevitabilmente legati all'*epos* sono i concetti di *ἄτη* e *κῦδος*, più volte presenti nell'*Iliade*, peraltro in luoghi che presentano punti di contatto con il carme alcaico. L'intervento di Ἄτη su Agamennone è del resto più volte ricordato nel poema (*Il.* I 142; IX 504; XIX 88). Anche il nesso *κῦδος* *διδόναι* presente in Alceo è squisitamente epico (*Il.* VIII 216; XI 300; XII 437). In un passo però, come ricorda Lentini, esso ricorre in contesto decisamente affine a quello alcaico. Si tratta ancora una volta di un passo del primo canto dell'*Iliade* (277-279):

μήτε σὺ Πηλεΐδη ἔθελ' ἐριζέμεναι βασιλῆϊ
ἀντιβίην, ἐπεὶ οὐ ποθ' ὁμοίης ἔμμορε τιμῆς
σκηπτουῖχος βασιλεύς, ᾧ τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν.

Nestore qui esorta Achille a deporre l'ἔρις contro Agamennone, insignito da Zeus del *κῦδος*, come Alceo invita i compagni a desistere dalla contesa contro Pittaco, al quale parimenti un dio ha conferito *κῦδος* nella forma del potere politico. Lentini segnala anche un altro passo come possibile precedente dell'esortazione alcaica, ossia *Il.* XVIII 107-113, dove Achille così si rivolge alla madre:

ὡς ἔρις ἔκ τε θεῶν ἔκ τ' ἀνθρώπων ἀπόλοιτο
καὶ χόλος, ὅς τ' ἐφέηκε πολύφρονά περ χαλεπῆναι,
ὅς τε πολὺ γλυκίων μέλιτος καταλειβομένοιο
ἀνδρῶν ἐν στήθεσσι ἀέξεται ἤνυτε καπνός· 110
ὡς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων.
ἀλλὰ τὰ μὲν προτετύχθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ,
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλον δαμάσαντες ἀνάγκη.

Lentini sottolinea come Achille esprima qui il medesimo auspicio alcaico di distensione con l'ottativo (*ἀπόλοιτο*; in Alceo *λαθοίμεθα*) per poi passare al congiuntivo esortativo (*ἐάσομεν*; in Alceo *χαλάσσομεν* in Alceo). La spia allusiva che, all'interno del linguaggio epico che pure abbiamo visto all'opera nel carme, su tutto mette in moto la catena di associazioni nella mente dell'uditorio antico o del lettore moderno, resta a parer mio la menzione esplicita degli Atridi al v. 6: la conseguenza poetica è il ritratto di Pittaco come nuovo Agamennone. La condivisibile conclusione di Lentini, considerato anche il fr. 44,

è che l'*Illiade* fosse già costituita ai tempi di Alceo, la cui produzione può anzi essere considerata un *terminus ante quem*.³⁷⁹

Fr. 129

<p>] . ρα . α τόδε Λέσβιοι . . .] εὐδειλον τέμενος μέγα ξῦνον κά[τε]ισσαῖν ἐν δὲ βώμοις ἀθανάτων ἱμακάρων ἔθηικαν</p>	4
—	
<p>κάπωνύμασσαῖν ἀντίαιον Δία σὲ δ' Αἰολήϊαν ἱ[κ]υδαλίμαιν θείοιν πιάωντων γενέθλαν, τὸν δὲ ἰτέρτοιν τόνδε κεμήλιον ἰώνύμασσ[α]ν</p>	8
<—>	
<p>Ζόννυsson ὠμήσιταν. ἄ[γ]ιτ' εὔνοιν θῦμον σκέθοντεῖς ἀμμετέρ[α]ς ἄρας ἀκούσατ', ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μόχθων ἀργαλέας τε φύγας ῥύεσθε·</p>	12
<—>	
<p>τὸν Ὑρραον δὲ πα[ῖδ]α ἱπεδεθῆξτω κήνων Ἐ[ρίν]υς ὅς ποιτ' ἀπώμνυμεν τόμοντες ἄ . . [. .]ν . ν μηδάμα μηδ' ἕνα τὸν ἑταίρων</p>	16
<—>	
<p>ἀλλ' ἢ θάνοντες γὰν ἐπιέμμενοι κείσεσθ' ὑπ' ἀνδρῶν οἳ τότε ἐπικ' . ην ἤπειτα κακκτάνοντες αὐτοῖς δάμον ὑπεξ ἀχέων ῥύεσθαι.</p>	20
<—>	
<p>κήνων ὁ φύσγων οὐ διελέξατο πρὸς θῦμον ἀλλὰ βραϊδίως πόσιν ἔ]μβαις ἐπ' ὀρκίοισι δάπτει τὰν πόλιν ἄμμι δέδ[.] . . [.] . ί . αις</p>	24
<—>	
<p>οὐ κὰν νόμον [.]ογ . . [.]' [.] γλαύκας ἀ[.] . . [.] . . [.] γεγρά . [.] Μύρσιλ[ο]</p>	28
[-]	

³⁷⁹ Cfr. ivi, 10-14.

...]. [

[]

[]

.]. .]. [⊗ 32

[-]

L'apertura della parte conservata di questo frammento, di cui non è dato sapere se costituisse anche l'inizio del carme, narra la fondazione di un *τεμένο*s da parte dei Lesbii in onore di tre divinità, note comunemente come "triade lesbica", ossia Era, Zeus e Dioniso: si tratta delle stesse divinità cui si rivolge Saffo nel suo fr. 17. Alceo le invoca perché vendichino il tradimento di Pittaco, che ha calpestato i giuramenti, costretto il poeta e i suoi all'esilio e ora divora la città. Con tutta probabilità, la preghiera saffica e il carme alcaico hanno il medesimo contesto, nella fattispecie il santuario panlesbio di *Messon*, dove le tre divinità condividevano il culto.³⁸⁰ Esistono tuttavia delle differenze tra i due componimenti che meritano di essere indagate, per mettere in luce con maggior chiarezza il retroterra mitico sotteso a entrambi.

In Alceo, innanzitutto, non c'è menzione degli Atridi, mentre alle origini del santuario sono associati esclusivamente i Lesbii. Come si è avuto modo di rilevare a proposito di Saffo, ciò non comporta contraddizione, giacché Saffo ricorda un episodio mitico e l'istituzione dei riti, Alceo la fondazione del santuario da parte dei Lesbii: due eventi strettamente legati, ma pur sempre distinti. Del resto, non è nemmeno certo che gli Atridi ricordati da Saffo non si limitassero a celebrare riti in un santuario già costruito. Un altro elemento di differenza è costituito dagli epiteti delle divinità. In particolare, la divinità femminile non è propriamente invocata come Era, bensì come *Αἰολίαν* [κ]υδαλίμαν θεόν/ πάντων γενέθλαν (6-7), "gloriosa dea eolia, genitrice di tutto".³⁸¹ Proprio la divinità femminile, anche alla luce del frammento saffico, sembra avere un ruolo preminente all'interno della triade. Si tratta di uno schema particolarmente antico, con una divinità femminile accompagnata da due assessori maschili.³⁸² Questa "madre

³⁸⁰ Cfr. Caciagli 2010.

³⁸¹ Traduco con "eolia" (sulla scorta di Porro 1996, 147) nel tentativo di rendere la pregnanza dell'aggettivo. Page 1955, 164 avverte infatti: «*Αἰολῆϊαν*, from *Αἰολο-*, 'Aeolus' goddess'; not *Αἰολῆϊαν*, from *Αἰολεῦ-*, 'the Aeolians' goddess', though that is presumably what is meant, 'Aeolus' standing as representative of the race of which he is the eponymous hero». Eolo e la sua stirpe sono inscindibilmente legati in questo aggettivo.

³⁸² Cfr. Picard 1946, 457: «Ainsi que dans la religion minoenne, une déesse féminine avait alors encore le pas sur les dieux mâles, ses assesseurs, qui, de deux générations différentes, et dans le rapport de père à fils, l'escortaient, l'encadraient».

eolia”, identificata non senza difficoltà con Era,³⁸³ è reminiscenza della tipologia divina delle *magnae matres*, in ispecie microasiatiche. Una così singolare titolatura della dea rimanda inequivocabilmente a una tradizione locale oggi non più ravvisabile. In particolare, il carattere tutto epicorico dell’Era di Alceo è apertamente dichiarato dall’epiteto Αἰολία, mentre nell’*epos* precedente l’unico epiteto geografico riservatole è Ἀργείη.³⁸⁴ Eolo, come è noto, è il mitico progenitore degli Eoli, e quindi anche dei Lesbii, in quanto, almeno secondo certa tradizione, antenato di Pentilo per via materna.³⁸⁵ A Zeus è attribuito l’epiteto di ἀντίαος, “protettore dei supplici”, attestato altrove, a quanto pare, solo nel fr. 17,9 di Saffo.³⁸⁶ Al di là della particolarità lessicale, tuttavia, non è inedito il legame culturale tra una divinità e la sacralità della supplica, soprattutto nel caso di Zeus, più volte celebrato come ἰκέσιος nella religione greca. Più problematico è il caso di Dioniso, cui è riservato qui il misterioso titolo di κεμήλιον. L’aggettivo è etimologicamente riconducibile, pur con non esigue difficoltà,³⁸⁷ a κεμάς “cerbiatto”. Dioniso, in effetti, è sovente invocato come “cerbiatto” o anche come “capretto”.³⁸⁸ In concreto, l’epiteto, attestato solo qui, potrebbe alludere alla pelle dell’animale, utilizzata come abbigliamento rituale.³⁸⁹ Il secondo epiteto riferito a Dioniso è di più facile interpretazione. Il termine ὀμηστής, “divoratore di carne cruda”,³⁹⁰ richiama evidentemente i rituali dionisiaci che prevedevano il sacrificio della vittima ancora viva per lacerazione, il cosiddetto διασπαραγμός, e la consumazione delle sue carni crude, ossia l’omofagia.³⁹¹

³⁸³ Cfr. Caciagli 2010, 231-233 per un’analisi della questione. In particolare, l’accostamento di questo carne agli altri frammenti alcaici che lo seguono in P.Oxy. 2165 coi relativi scoli, nonché il confronto con il fr. 17 di Saffo, rendono quanto mai plausibile l’identificazione tra la “madre eolia” ed Era.

³⁸⁴ *Il.* IV 8; V 908; *Hes. Th.* 11-12. Cfr. Meyerhoff 1984.

³⁸⁵ Cfr. Grimal 1951, 139-140 s.v. *Éole*; 357 s.v. *Pentilos*.

³⁸⁶ L’annotazione marginale in P.Oxy. 2166 (c) 6 presenta [ἀντ(ί)α]ῖον ἰκέσιον, a esplicazione del significato dell’epiteto (cfr. Page 1955, 164). Prima della pubblicazione nel 2014 di P.GC. inv. 105 fr. 2, era incerto se nel fr. 17,9 di Saffo la lacuna celasse Δί’ ἀντ[ί]αον] o ἀντ[ό]μενοι]. Grazie al nuovo papiro, che permette di integrare la parte finale del verso, le dimensioni della lacuna si rivelano ora adeguate solamente alla prima soluzione (cfr. Burris-Fish-Obbink 2014, 10). È questo un ulteriore elemento, se mai servisse, a favore dell’identificazione delle triadi saffica e alcaica.

³⁸⁷ Per un riassunto della complicata questione, vd. Caciagli 2010, 229-231, che ritiene plausibile l’accostamento etimologico.

³⁸⁸ Cfr. Picard 1946, 463 e Jeanmarie 1951, 252.

³⁸⁹ Jeanmarie 1951, 252 che ricorda come la nebride delle Baccanti fosse spesso una pelle di capra, non di cerbiatto.

³⁹⁰ Cfr. Chaintraine *DELG* 313, s.v. ἔδω: «ὀμηστής “qui dévore tout cru, cruel”».

³⁹¹ Cfr. Jeanmarie 1951, 252-267.

Non c'è dunque menzione diretta di episodi dell'*epos* in questo lungo frammento. Tuttavia, le peculiarità del culto della triade lesbica che emergono da questi versi, in particolare dagli epiteti delle divinità, oltre alla menzione della fondazione del santuario da parte dei Lesbii, fanno senz'altro riferimento a un patrimonio tradizionale di miti (come la tappa a Lesbo degli Atridi nel fr. 17 di Saffo) e rituali epicorici che, in mancanza di altre testimonianze, possiamo solamente intuire nei loro contorni. Essi erano forse oggetto di uno specifico *epos*, che purtroppo, però, è per noi inattuabile.

Fr. 130 b

Ἄγνοις . . σβιότοις . . ις ὁ τάλαις ἔγω
ζώω μοῖραν ἔχων ἀγροῖωτίκων
ἡμέρων ἀγώρας ἄκουσαι
καρυ[ζο]μένας ὦ (A)γεσιλαΐδα 4
<->
καὶ β[ό]λλας· τὰ πάτηρ καὶ πάτερος πάτηρ
κα<γ>γ[ε]γηρασ' ἔχοντες πεδὰ τωνδέων
τὸν [ἀ]λλαλοκάκων πολίταν
ἔγ[ω] . ἀπὸ τούτων ἀπελήλαμαι 8
<->
φεύγων ἐσχατίαις', ὡς δ' Ὀνυμακλέης
ὠθά[v]αος³⁹² εἰκήσα λυκαίμαις
. []ον [π]όλεμον· στάσιν γὰρ
πρὸς κρ . [. . .] . οὐκ ἄμεινον ὄννέλην· 12
<->
.] . [. . .] . [. . .] . μακάρων ἐς τέμ[ε]νος θεῶν
εἰο[.]με[λ]αίνας ἐπίβαις χθόνος
χλι . [. . .] . [. . .] . γ συνόδοισί μ' αὐταίς
οἴκημι κ[ά]κων ἔκτος ἔχων πόδας, 16
<->
ὄππαι Λ[εσβί]αδες κριννόμεναι φύαν
πάλεντ' ἔλκεσίπεπλοι, περὶ δὲ βρέμει
ἄχω θεσπεσία γυναίκων
ἴρα[ς ὀ]λολύγας ἐνιαυσίας 20
<->
[] . ['] . [. . .] . ἀπὸ πόλλων . ὅτα δὴ θεοί
[] . [] σκ . . . ν Ὀλύμπιοι
[]

³⁹² La lezione ὠθά[v]αος è stata restituita nel 1986 dalla pubblicazione di P.Oxy. 3711 e sostituisce dunque ἔνθα[δ'] οἶος del testo offerto dalla Voigt.

In questo frammento, Alceo, rivolgendosi ad Agesilaide, lamenta la propria esclusione dalla lotta politica per via dell'esilio. Il poeta vorrebbe sentire la convocazione delle riunioni in piazza e in assemblea, partecipando alle quali suo padre e suo nonno prima di lui avevano consumato i loro giorni, tra cittadini dediti a danneggiarsi reciprocamente. Ora, però, tutto ciò è lontano: egli si ritrova costretto a una vita solitaria, come il misterioso ateniese Onomacle, menzionato solo qui.³⁹³ Il luogo in cui Alceo esiliato si trova ora è ben lontano dal turbinio della politica cittadina: è il sacro *temenos* di Messon, dove le fanciulle di Lesbo vengono ogni anno nei loro lunghi pepi, accompagnate da rituali grida femminili. Il riferimento è evidentemente ai cosiddetti *Καλλιστεῖα*, l'annuale concorso di bellezza che si teneva nel santuario di Messon.³⁹⁴ L'ultima e frammentaria strofa doveva probabilmente contenere un'invocazione agli Olimpici perché liberassero il poeta da quella condizione.

Non sono direttamente menzionati personaggi dell'*epos*, ma la presenza di alcuni elementi formali del linguaggio epico e una certa similarità di contesto hanno suggerito l'accostamento tra l'autorappresentazione di Alceo e la figura di Achille a Sciro. È noto il mito secondo il quale Teti (o, secondo altre versioni, le più antiche invero, Peleo), per proteggere il figlio dal suo destino di morte, nascose Achille presso la corte di Licomede, re di Sciro, dove l'eroe visse per qualche tempo sotto le mentite spoglie di una donna, generando Neottolema da Deidamia, salvo poi essere scoperto e condotto a Troia. De Cristofaro, che propone questa lettura,³⁹⁵ individua alcuni elementi formali di stampo epico nella penultima strofa, dove appunto l'attenzione si concentra sulle fanciulle e sulla loro bellezza annualmente in gara presso il santuario. In particolare, lo studioso sottolinea l'uso dell'epiteto *ἐλκεσίπεπλοι* al v. 18 (attestato in *Il.* VI 442; VII 297; XXII 105), il verbo *βρέμω*, attestato prima di Alceo solo in Omero (in particolare in *Il.* II 210; IV 425; XIV 399; *Od.* IV 335) e l'espressione *ἄχω θεσπεσία*, equivalente eolico (già presente in Saffo fr. 44,27 in contesto quanto mai epicheggiante) dell'omerico *ἡχῆ θεσπεσίη* (cfr. *Il.*

³⁹³ Cfr. Page 1955, 204: «Ὀνομακλής: hitherto unknown to us, whether a real or a legendary person. He evidently represents a type of exile or hermit or lone-wolf». Sul nome di Onomacle e le ipotesi sul ruolo di questa figura enigmatica nel frammento, vd. Porro 2004, 237-238.

³⁹⁴ Le gare di bellezza ci sono testimoniate da Teofrasto (fr. 564 Fortenbaugh = Ath. XIII 610a) e dallo scolio a *Il.* IX 129-130.

³⁹⁵ De Cristofaro 2005.

VIII 159; XII 252; *Od.* III 150). Tutto ciò avrebbe lo scopo di alludere proprio alla figura di Achille, che peraltro nel primo canto dell'*Iliade* (che Alceo con tutta probabilità conosce, vd. *supra* sul fr. 44) cessa adirato di esercitare le medesime prerogative che Alceo, nel carme, rimpiange come perdute, ossia l'attività politica e la guerra (490-492):

οὔτε ποτ' εἰς ἀγορὴν πωλέσκετο κυδιάνειραν
οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ
αὔθι μένων, ποθέεσκε δ' αὐτήν τε πτόλεμόν τε.

Alceo si ritrarrebbe dunque come Achille, che sembra del resto costituire per lui una *Identifikationsfigur*³⁹⁶ particolarmente gradita (si pensi ai fr. 44 e soprattutto 70). Considerato come Achille poi, smascherato da Odisseo, farà vela con gli altri Achei verso Troia dove avrà un ruolo decisivo, il carme, rivolto nella persona del non meglio noto Agesilaide a tutti gli ἑταῖροι, avrebbe dunque la finalità di sostenere i membri della consorteria in un momento di difficoltà temporanea a cui seguirà presto il riscatto.

L'ipotesi è suggestiva, ed effettivamente è singolare la concentrazione di epicismi nella strofa dedicata alle cerimonie femminili del santuario, come del resto sembra chiaro come Achille sia uno degli eroi favoriti di Alceo (non tanto per solo gusto personale quanto per motivi ideologici). Una simile lettura non manca però di notevoli difficoltà. Soprattutto, non c'è modo di provare che la narrazione mitica apparentemente rievocata da Alceo secondo De Cristofaro esistesse già ai tempi del poeta.³⁹⁷

L'*Iliade* sembra ignorare la permanenza di Achille a Sciro per evitare di prendere parte alla guerra, e menziona l'isola solo in due passi. In *Il.* IX 667-668 è ricordata l'espugnazione della città da parte di Achille: δῖος Ἀχιλλεὺς/ Σκῦρον ἐλὼν αἰπεῖαν Ἐνυῆος πτολίεθρον.³⁹⁸ Lo scolio ci chiarisce il motivo della spedizione, avvenuta durante i preparativi per la guerra troiana, ossia la presenza sull'isola di Dolopi ribelli a Peleo (Sch. Hom. T. *Il.* IX 668b): εἶλε δὲ τὴν Σκῦρον, ὅτε εἰς Αὐλίδᾳ ἐστρατολόγουν διὰ τὸ εἶναι ἐκεῖ Δόλοπας ἀποστάντας τῆς Πηλέως ἀρχῆς [...] τότε δὲ καὶ τὸν Νεοπτόλεμον ἐπαιδοποιήσατο. In quell'occasione, secondo lo scolio, Achille avrebbe generato Neottolemo. In *Il.* XIX 326-327, compiangendo l'amico Patroclo, Achille medesimo

³⁹⁶ Cfr. Pallantza 2005, 43-45.

³⁹⁷ A proposito dell'intricata questione che ci si accinge ad affrontare in estrema sintesi, vd. Marin 2008-2009; Fantuzzi 2012, 21-29.

³⁹⁸ In questo passaggio Sciro è definita "città" (πτολίεθρον), cosa che indusse già gli antichi a dubitare che si tratti dell'isola delle Cicladi e non piuttosto di una non meglio identificabile città. Cfr. Marin 2008-2009, 222-224.

ricorda il proprio figlio Neottolemo, che sta crescendo proprio a Sciro: ἤε τὸν ὄς Σκύρω μοι ἔνι τρέφεται φίλος υἱός,/ εἴ που ἔτι ζώει γε Νεοπτόλεμος θεοειδής. Prima della spedizione troiana, in ogni caso, Achille viene recuperato a Ftia, non a Sciro, e sempre da Ftia parte per la guerra (cfr. XI 769-775; IX 438-443). Odisseo, nel poema di cui è protagonista, riferisce di essersi recato a Sciro per reclutarvi Neottolemo, che concordemente con l'*Iliade* si trova sull'isola (*Od.* XI 506-509):

αὐτάρ τοι παιδός γε Νεοπτολέμοιο φίλοιο
 πᾶσαν ἀληθείην μυθήσομαι, ὥς με κελεύεις·
 αὐτὸς γάρ μιν ἐγὼ κοίλης ἐπὶ νηὸς εἴσης
 ἦγαγον ἐκ Σκύρου μετ' ἔυκνήμιδας Ἀχαιοῦς.

Notizie più vicine al mito sopra riassunto si trovano nelle testimonianze sui poemi del *Ciclo*. Due versi della *Piccola Iliade* ricordano un difficoltoso quanto forzato approdo di Achille a Sciro per via di una tempesta, scoppiata, come attesta lo scolio che ci conserva il frammento (Sch. Hom. T *Il.* XIX 326), durante il viaggio di ritorno della prima spedizione troiana, terminata con lo sbarco per errore sulle coste di Mísia e lo scontro con Telefo (fr. 24): Πηλεΐδην δ' Ἀχιλῆα φέρε Σκῦρόνδε θύελλα,/ ἔνθ' ὄ γ' ἐς ἀργαλέον λιμέν' ἔκετο νυκτὸς ἐκείνης. Il riassunto dei *Cypria* conservatoci da Proclo ci informa che nel poema, insieme all'approdo a Sciro, era narrata l'unione di Achille e Deidamia (Procl. *Chr.* 129-131 Severyn): ἀποπλέουσι δὲ αὐτοῖς ἐκ τῆς Μυσίας χειμῶν ἐπιπίπτει καὶ διασκεδάννυνται. Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρω προσσχὼν γαμεί τὴν Λυκομήδους θυγατέρα Δηϊδάμειαν. Fin qui, non pare esservi traccia del travestimento di Achille alla corte di Licomede. Un altro scolio (Sch. Hom. D *Il.* XIX 326), tuttavia, ci attesta la versione del mito comprendente il travestimento, senza però dare indicazioni precise sul poema in cui era contenuta:

Σκύρος νῆσος μία τῶν Κυκλάδων. Ἀλεξάνδρου Ἑλένην ἀρπάσαντος, Ἀγαμέμνων καὶ Μενέλαος τοὺς Ἑλληνας κατὰ Τρώων ἐστρατολόγησαν. Πηλεὺς δὲ προγιγνώσκων ὅτι μοιρίδιον ἦν ἐν Τροίᾳ θανεῖν Ἀχιλλέα, παραγενόμενος εἰς Σκύρον πρὸς Λυκομήδην τὸν βασιλέα παρέθετο τὸν Ἀχιλλέα, γυναικείαν ἐσθήτα ἀμφιέσας ὡς κόρην. ὁ δὲ αὐτὸν μετὰ τῶν θυγατέρων ἀνέτρεφε. χρησμοῦ δὲ δοθέντος, μὴ ἀλώσεσθαι τὴν Ἴλιον χωρὶς Ἀχιλλέως, πεμφθέντες ὑφ' Ἑλλήνων Ὀδυσσεὺς, Φοῖνιξ, καὶ Νέστωρ, Πηλέως ἀρνούμενου παρ' αὐτῷ τὸν παῖδα τυγχάνειν, πορευθέντες εἰς Σκύρον ὑπονόησαντες μετὰ τῶν παρθένων τὸν Ἀχιλλέα τρέφεσθαι, ταῖς Ὀδυσσεὺς ὑποθήκαις, ὅπλα καὶ ταλάρους ἔρριψαν σὺν ἰστουργικαῖς ἐργαλείοις ἔμπροσθεν τοῦ παρθενῶνος. αἱ μὲν οὖν κόραι ἐπὶ τοὺς ταλάρους ὥρμησαν, ὁ δ' ἐπὶ τὰ ὅπλα. πρότερον δὲ ταῖς παρθένοις συνδιατρίβων, ἔφθειρε Δηϊδάμειαν τὴν Λυκομήδους. ἦτις ἐξ αὐτοῦ ἐγέννησε Πύρρον τὸν ὕστερον

Νεοπτόλεμον κληθέντα. ὅς τις τοῖς Ἑλλησι νέος ὄν συνεστρατεύσατο μετὰ θάνατον τοῦ πατρός. ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς Κυκλικοῖς.

In questa forma, si tratta in sostanza del mito a cui, secondo De Cristofaro, Alceo alluderebbe nel carne, ma lo scolio si limita a dire che la storia poteva rinvenirsi παρὰ τοῖς Κυκλικοῖς, nei poeti ciclici. Quale poema in particolare la riferisse, non è specificato e non è del resto nemmeno certo che l'espressione si riferisca a tutto il mito (travestimento compreso) o solo agli ultimi particolari riferiti dallo scolio, ossia l'etimologia del nome di Neottolemo e la sua partecipazione alla guerra di Troia dopo la morte del padre.³⁹⁹ Anche Sch. Hom T II. IX 668b tocca l'argomento senza però chiarire la sede originaria dell'*epos* su Achille tra le donne di Sciro, premurandosi al contempo di ricordare come ciò non trovasse posto nell'*Iliade* e nell'*Odissea*:

Σκῦρον ἑλών· οἱ μὲν νεώτεροι ἐκεῖ τὸν παρθενῶνά φασιν, ἔνθα τὸν Ἀχιλλέα ἐν παρθένου σχήματι τῇ Δηιδამείᾳ †κατακλίνουσιν†, ὁ δὲ ποιητὴς ἡρωϊκῶς πανοπλίαν αὐτὸν ἐνδύσας εἰς τὴν Σκῦρον ἀπεβίβασεν οὐ παρθένων, ἀλλ' ἀνδρῶν διαπραζόμενον ἔργα, ἐξ ὧν καὶ τὰ λάφυρα δωρεῖται τοῖς συμμάχοις.

Ricapitolando, il mito del travestimento di Achille non aveva spazio nell'*Iliade* e nell'*Odissea*; sembra che la *Piccola Iliade* debba escludersi dal novero delle possibili attestazioni dell'episodio, giacché in questo poema Achille giunge a Sciro dopo aver già intrapreso l'impresa bellica e per via di avverse condizioni atmosferiche. I *Cypria*, apparentemente, si limitavano ad aggiungere a ciò il particolare dell'unione con Deidamia e la successiva nascita di Neottolemo. Solamente gli scolii riferiscono delle premure di Peleo (non già di Teti, come in tradizioni più tarde) nel tentativo di preservare Achille dal suo destino e del travestimento di quest'ultimo tra le donne di Sciro. Essi però non dicono in quale poema fosse narrato l'episodio. Resta possibile che l'episodio fosse raccontato nei *Cypria*, che descrivevano gli eventi precedenti alla guerra troiana, senza essere però ricordato nel riassunto di Proclo,⁴⁰⁰ nel qual caso forse poteva essere noto ad Alceo, se Saffo, a prescindere dalla cronologia di composizione dei *Cypria*, conosceva miti che vi erano narrati (cfr. ad es. il fr. 16). Non è dunque possibile fare luce sulle possibili fonti di una solo ipotetica allusione al mito in questione da parte di Alceo né verificare se il poema

³⁹⁹ Cfr. Fantuzzi 2012, 26.

⁴⁰⁰ È la posizione di Marin 2008-2009, 218-229, che attribuisce tra l'altro il citato frammento della *Piccola Iliade* proprio ai *Cypria*.

πειθ' ἔρω<i> θῦμο[v Λήδας]
 παῖ]δα Δ[ίω]ς τε 10
 [-]
]πιε . . μανι[
 κ]ασιγνήτων πόλεας . [
] . ἔχει Τρώων πεδίω<i> δά[μεντας
 ἔν]νεκα κήνας, 14
 [-]
 πόλ]λα δ' ἄρματ' ἐν κογίαισι[
] . εν, πό[λ]λοι δ' ἐλίκωπε[ς
]φι . . []βοντο φόνω δ . [
] . . [. .]ευσ· 18
 [-]
] . . . [. . . .]υσ . [

Ancora una volta, il personaggio di Elena si dimostra tematica frequente nella lirica di Lesbo. Come negli altri due componimenti lesbii in cui Elena ha un ruolo preminente, il metro scelto è quello della strofa saffica. Nella seconda strofa, dove ha inizio il testo sufficientemente conservato, si racconta come un soggetto non individuabile (ma con tutta probabilità Afrodite) sconvolse il cuore nel petto ad Elena argiva, rendendola folle per il troiano Paride, ingannatore degli ospiti. Elena si imbarcò e lo seguì sul mare, abbandonando la figlia e il letto nuziale. Ancora, si ha l'intervento di un soggetto non meglio precisato, per via delle lacune, ma che ancora una volta sembra essere Afrodite: ella persuase Elena col desiderio. Il carme si chiude, nella sua frammentarietà, con l'evocazione della piana di Troia come teatro delle stragi che avvennero "a causa di quella" (v. 14 ἔννεκα κήνας).

Il materiale epico della prima parte risale alla narrazione dei *Cypria*. La menzione dei lutti della guerra troiana può invece fare riferimento a tutti i poemi relativi alle varie fasi della guerra di Troia: per quanto riguarda scontri sulla piana di Troia, possono entrare in gioco, oltre agli stessi *Cypria*, l'*Iliade*, l'*Etiopide*, la *Piccola Iliade* e forse anche l'*Iliou Persis*. L'elemento propriamente pretroiano (l'adulterio di Elena e Paride) e quello propriamente iliadico sono giustapposti direttamente, in immediato rapporto di consequenzialità.⁴⁰² L'argomento troiano è coerentemente sottolineato dal linguaggio

⁴⁰² Cfr. Meyerhoff 1984, 83: «Nahezu übergangslos stellt Alkaios zwei Szenen einander gegenüber, die er nicht beliebig aus dem troischen Kyklos ausgewählt hat; die Entführung der Helen und das zehnjährige Sterben vor Troia stehen vielmehr eindeutig im logischen Verhältnis von Ursache und Wirkung zu einander».

epico presente nel carme. Elena è detta argiva (v. 4 Ἀργείας) come in moltissimi luoghi dell'epos.⁴⁰³ La *iunctura* εὔστρωτος λέχος è attestata anche nell'inno omerico a Demetra (285) e nel maggiore inno ad Afrodite (V 157). L'uso di ἔνεκα col genitivo di Elena per indicarla come origine della guerra è già omerico, nonché esiodeo.⁴⁰⁴ Tuttavia, non è possibile rintracciare l'influenza nel carme alcaico di un preciso passo dell'epos ciclico o omerico. Quasi tutta la materia troiana, infatti, si trova qui condensata.

Fr. 298

]σαντας αἰσχυν[. . .]τατα μήνδικα	
]ην δὲ περβάλον[τ' ἀν]άγκα<ι>	
]χενι λαβολίω π . [.]αν·	3
] Ἀχαιοῖσ' ἧς πόλυ βέλτερον	
] . . ηντα κατέκτανον	
]παρπλέοντες Αἴγαις	
] . ἔτυχον θαλάσσας·	7
]εν ναύω Πριάμω πάϊς	
Ἄ]θανάας πολυλάϊδος	
]απαππένα γενεΐω	
δυσμέ]νεες δὲ πόλιν ἐπῆτον	11
]υπ[. . .]ας Δαΐφοβον τ' ἄμα	
]ον οἰμῶγα δ' [ἀπ]ὸ τείχεος	
]ι παίδων αὐτά	
]ον πέδιον κατήχηε .	15
λ]ύισσαν ἦλθ' ὀλόαν, ἔχων	
[. [] . νας, Πάλλαδος, ἃ θέων,	
]σι θε]οσύλαισι πάντων	
] . ἄτα μακάρων πέφυκε·	19
]σι δ' ἄμφο]ιν παρθενίκαν ἔλων	
]παρεστάκο]ισαν ἀγάλματι	
]ὸ Λιόκρος οὐδ' ἔ]δρασε	
]ος πολέμω δότε]ραν	23
[]ν· ἀ δὲ δεῖνον ὑπ' ἰό]φρυσι	
- σμ[]πε]λ]ιδνώθεισα κὰτ οἴνοπα	
- ἄξ[ε] πόντο]ν, ἔκ δ' ἀφάντοις	
- ἔξαπ[ίν]ας ἐκύκα θυέλλαις·	27
<->	
- αἰδή . []φ[]' []	

⁴⁰³ Cfr. *Il.* II 161; 177; III 458; IV 19; 174; VI 323; VII 350; IX 140; 282; *Od.* IV 184; 296; XVII 118; XXIII 218.

⁴⁰⁴ Cfr. *Il.* I 161; II 177; IX 339; XIX 325; *Od.* XI 438; XVII 118; *Hes. Op.* 165; forse anche fr. 200,11.

- ἴραισ . [
- Αἴας ἀχ.[
- ἀνδρῶσ	31
—	
.. μο[
.. ερ . [
ἐβασκε[
παννυχια[35
—	
πρωτοιῶ[
δεινα . . [
ἄϊζε πόν[τον	
ῶρσε βια[39
—	
... σισε[
πανταπε[
...]τοῖοσ . [
δ[. .] . ροσενο[43
—	
οὐδῶδεκαμ[
ζώει μενω . [
ἄταν βροτ . [
ῶ ὕρρα δον . [47
<—>	
ἐπεὶ κελητο[
.... σωπ[

Restituito inizialmente da un solo testimone (P.Oxy. 2303 fr. 1a) pubblicato nel 1951, il fr. 298 è stato notevolmente integrato, pur conservando condizioni testuali ostiche, da P. Köln 2021,⁴⁰⁵ pubblicato nel 1967. Esso rappresenta uno dei carmi più lunghi della lirica eolica, estendendosi, almeno nella parte conservata, per circa tredici strofe alcaiche. Come inevitabile, molte sono le dibattutissime, talvolta insolubili, questioni interpretative sollevate da un carme così cospicuo eppure per gran parte frammentario. Il componimento comincia con i resti di un'evocazione di colpa e, presumibilmente, castigo, nella fattispecie per impiccagione e lapidazione. Considerato come alla fine del carme ci sia un inequivocabile riferimento all'attualità storico-politica,

⁴⁰⁵ Cf. Merkelbach 1967 (con *addenda* in Merkelbach 1968).

nella menzione del padre di Pittaco o di Pittaco medesimo come “figlio di Irra”⁴⁰⁶, non è ben chiaro se questo avvenisse già nella prima strofa, creando così una *Ringkomposition*.⁴⁰⁷ Se così non è, la sezione conservata doveva iniziare immediatamente sul piano del mito che ne caratterizza la parte centrale. In quest’ultima è raccontato l’episodio del sacrilegio perpetrato da Aiace Oileo nel tempio di Atena, durante il sacco di Troia in cui perì, tra gli altri Deifobo. Aiace strappò la supplice Cassandra dal simulacro di Atena provocando l’ira della dea, che si abbattè su tutta la flotta achea di ritorno da Troia. Per gli Achei, sostiene Alceo prima di raccontare la vicenda, sarebbe stato meglio ucciderlo, punendone la colpa ed evitando che la ritorsione della dea si abbattesse anche su di loro. Nella parte centrale del carme si ha una sequenza di versi (25-31; forse anche il v. 24) contrassegnati nel papiro di Colonia da altrettanti ὀβελοί, la cui funzione è dibattuta. Secondo Page si tratterebbe di un’indicazione dell’errato collocamento dei versi in quel punto,⁴⁰⁸ ma la questione resta irrisolta, tanto più che i vv. 25-27 accolgono perfettamente il testo degli ultimi due versi del testimone ossirinchita. Una spiegazione alternativa sarebbe considerare gli ὀβελοί come indicazione di atetesi, ma ciò a sua volta solleva problemi, non ultimo il fatto che i vv. 25-27 del papiro coloniese combaciano agilmente con i versi 11-13 del testimone ossirinchita.⁴⁰⁹ Per questo motivo, sono incline a ritenere che ci troviamo di fronte a un carme unitario. Se gli ὀβελοί non indicavano un’errata collocazione dei versi, la loro spiegazione deve essere ancora trovata.

Veniamo ora al contenuto mitico del carme. Preliminarmente, è necessario notare che in esso sono condensati momenti diversi dell’*epos*, in particolare due episodi. Il primo è il già ricordato sacrilegio di Aiace. Il secondo è il naufragio della flotta achea per punizione divina a seguito della mancata punizione di Aiace. Si tratta di parti della materia troiana successive alle vicende note grazie all’*Iliade*. Solitamente si chiama in causa l’*Iliou Persis*, ma, come giustamente ricordato da Meyerhoff, tutte le testimonianze relative all’episodio nel poema sono successive ad Alceo. Il fr. 298 sembra anzi essere la più antica attestazione del sacrilegio di Aiace. Secondo lo studioso, inoltre, il resoconto

⁴⁰⁶ Al v. 47, ὕψα δὸν è oggetto di dibattito. Se si legge con questa scansione si ha il nome del padre di Pittaco, ossia Irra. Se non si divide la sequenza si ha invece il patronimico di Pittaco, pur in una forma insolita.

⁴⁰⁷ Che il carme cominciasse sul piano dell’attualità, a proposito di Pittaco o di suoi alleati, per poi volgersi a quello del mito è opinione, tra altri, di Merkelbach 1967, 81; Tarditi 1969, 89-90; Gallavotti 1970, 6-7.

⁴⁰⁸ *Apud* Merkelbach 1967, 91.

⁴⁰⁹ Cfr. Tarditi 1969, 93. Page stesso, più tardi, ammette che gli ὀβελοί non sono spiegabili con sicurezza (1968, 76).

dei poemi ciclici fornito da Proclo può rivelarsi problematico, poiché non è da escludere che in esso le vicende dell'*Iliou Persis* e della *Piccola Iliade*, che raccontano episodi cronologicamente vicini, possano essere confuse tra un poema e l'altro.⁴¹⁰ Il sospetto nei confronti di Proclo è però forse eccessivo. Il testo del suo resoconto colloca inequivocabilmente il sacrilegio di Aiace e la sua mancata lapidazione nell'*Iliou Persis* (239-240; 261-267 Severyn):

Ἔπεται δὲ τούτοις Ἰλίου πέρσιδος βιβλία δύο Ἀρκτίνου Μιλησίου περιέχοντα τάδε. [...] Κασσάνδραν δὲ Αἴας ὁ Ἰλέως πρὸς βίαν ἀποσπῶν συνεφέλκεται τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ξόανον. ἐφ' ᾧ παροξυνθέντες οἱ Ἕλληνες καταλεύσαι βουλεύονται τὸν Αἴαντα. ὁ δὲ ἐπὶ τὸν τῆς Ἀθηνᾶς βωμὸν καταφεύγει καὶ διασφύζεται ἐκ τοῦ ἐπικειμένου κινδύνου. ἔπειτα ἀποπλέουσιν οἱ Ἕλληνες, καὶ φθορὰν αὐτοῖς ἢ Ἀθηνᾶ κατὰ τὸ πέλαγος μηχανᾶται.

L'Iliade e *l'Odissea* non parlano esplicitamente dell'episodio del sacrilegio di Aiace. La seconda però allude talvolta ad alcuni episodi riassunti da Proclo. È il caso del naufragio acheo, così raccontato da Proteo (IV 499-511):

Αἴας μὲν μετὰ νηυσὶ δάμη δολιχηρέτμοισι·	
Γυρῆσίν μιν πρῶτα Ποσειδάων ἐπέλασσε	500
πέτρῃσιν μεγάλῃσι καὶ ἐξεσάωσε θαλάσσης·	
καὶ νύ κεν ἔκφυγε κῆρα, καὶ ἐχθόμενός περ Ἀθήνη,	
εἰ μὴ ὑπερφιάλον ἔπος ἔκβαλε καὶ μέγ' ἀάσθη·	
φῆ ῥ' ἀέκητι θεῶν φυγέειν μέγα λαῖτμα θαλάσσης.	
τοῦ δὲ Ποσειδάων μεγάλ' ἔκλυεν αὐδήσαντος·	505
αὐτίκ' ἔπειτα τρίαιναν ἐλὼν χερσὶ στιβαρῆσιν	
ἤλασε Γυραίην πέτρην, ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν·	
καὶ τὸ μὲν αὐτόθι μεῖνε, τὸ δὲ τρύφος ἔμπεσε πόντῳ,	
τῷ ῥ' Αἴας τὸ πρῶτον ἐφεζόμενος μέγ' ἀάσθη·	
τὸν δ' ἐφόρει κατὰ πόντον ἀπείρονα κυμαίνοντα.	510
ὣς ὁ μὲν ἔνθ' ἀπόλωλεν, ἐπεὶ πῖεν ἄλμυρὸν ὕδωρ.	

Nel resoconto odissiacco, Aiace scampa inizialmente al naufragio “benché invisò ad Atena” (καὶ ἐχθόμενός περ Ἀθήνη), salvo poi dimostrarsi nuovamente tracontante ed essere sommerso da Poseidone, che pure l'aveva salvato. Il breve inciso concessivo sull'avversione di Atena nei confronti di Aiace può essere forse un riferimento al sacrilegio commesso da quest'ultimo. Se così si ritiene, il fatto che l'atto di ὕβρις dell'eroe non sia specificato può spiegarsi facilmente con la probabile popolarità del mito,

⁴¹⁰ Cfr. Meyerhoff 1984, 145.

che non aveva bisogno di essere ulteriormente evocato.⁴¹¹ Resta il fatto che non è Atena a punire Aiace, ma Poseidone. In ogni caso, l'odio di Atena nei confronti di Aiace, a prescindere dalla sua causa, è già attestato dai poemi omerici, almeno dall'*Odissea*.

Per quanto riguarda più specificamente il contenuto del frammento alcaico, come si è ricordato, la *Piccola Iliade* e l'*Iliou Persis* (ma più probabilmente la seconda) sono i poemi che più probabilmente raccontavano il sacrilegio, mentre il naufragio acheo doveva forse trovare la sua collocazione nei *Nostoi*,⁴¹² al di là degli accenni odissiaci (Procl. *Chr.* 294-295): εἶθ' ὁ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας δηλοῦται χειμῶν καὶ ἡ Αἴαντος φθορὰ τοῦ Λοκροῦ. È menzionata esplicitamente solo la morte di Aiace, ma è chiaro che essa si inserisce nel contesto di un più generale naufragio. È bene notare inoltre che Proclo non parla della violenza sessuale nei confronti di Cassandra, ma solo della distruzione, probabilmente accidentale,⁴¹³ della statua di Atena nel tentativo di trascinare via la profetessa e del susseguente disappunto degli Achei. Stando al resoconto di Proclo, sembra di capire che già nell'*epos* ciclico ci fosse una stretta relazione tra il sacrilegio di Aiace e il naufragio degli altri Achei con lui, ma la cosa non è esente da difficoltà. In primo luogo, non è assolutamente verificabile, benché sia legittimamente inferibile, che nei *Nostoi* la causa della tempesta e della morte di Aiace fossero gli stessi riferiti dall'*Iliou Persis*. In ogni caso, la difficoltà maggiore resta la seguente: nel resoconto dell'*Iliou Persis* Aiace stesso cerca rifugio presso l'altare di Atena, che lo salva dall'ira degli Achei. Come può l'eroe sacrilego essere perdonato e addirittura salvato dalla dea per poi esserne ucciso? Meyerhoff risolve l'*empasse* ipotizzando la contaminazione in Proclo di due versioni: una in cui Aiace si salva trovando rifugio presso l'altare (a), un'altra in cui gli Achei non puniscono il sacrilego e vengono dunque puniti dalla dea durante il ritorno in patria (b). La versione (a), per Meyerhoff, è probabilmente quella dell'*Iliou Persis*, mentre la versione (b) sarebbe quella della *Piccola Iliade*. La certezza, per sua stessa ammissione, non è però possibile.⁴¹⁴ La questione è decisamente intricata. L'unica sicurezza resta che l'avversione di Atena nei confronti di Aiace è attestata fin dall'*Odissea*, che ne tace però le cause. Il ciclo epico, nel resoconto di Proclo, non è esente

⁴¹¹ L'avversione di Atena nei confronti di Aiace Oileo sembra del resto essere pressupposta anche dall'*Iliade* (cfr. Kullmann 1960, 350), ma, come per l'*Odissea*, il motivo non è esplicitato.

⁴¹² Cf. Barner 1969, 197.

⁴¹³ Cfr. Meyerhoff 1984, 147 n. 55: «Das entnehme ich dem συν in συνεφέλκεται (Z. 262 Severyns). In den Schildreliefs von Olympia und Delphi [...] hält sich Cassandra am Xoanon fest».

⁴¹⁴ Cfr. Meyerhoff 1984, 148-149.

da contraddizioni, ma ci attesta con evidenza il sacrilegio di Aiace, senza menzionare la violenza sessuale nei confronti di Cassandra, e il naufragio degli Achei.

Resta ora da chiarire se sia possibile individuare la fonte del materiale mitico presente in Alceo. Sembra di dover escludere che in Alceo Aiace cercasse rifugio presso l'altare di Atena per sfuggire all'ira degli Achei, che, anzi, pare di capire, rinunciano a punirlo. La versione mitica seguita da Alceo sembrerebbe dunque quella che Meyerhoff identifica nel resoconto di Proclo come versione (b). Ne consegue, secondo lo studioso, che il precedente a cui Alceo attingeva afferiva esclusivamente a questo filone mitico, con l'eccezione per cui Aiace, apparentemente, non distrugge la statua, ma solamente ne strappa Cassandra, violando il diritto dei supplici. Resta il fatto che Alceo può aver deliberatamente taciuto il particolare. È evidente poi che la rabbia di Atena, nel carne, deriva da due diverse cause: il sacrilegio di Aiace e la sua mancata punizione da parte degli Achei. Anche il rapporto di causa ed effetto tra colpa e punizione doveva essere presente nella versione del mito utilizzata da Alceo.

Si è già avuto modo di ricordare che il materiale mitico del carne è evidentemente legato all'attualità politica del poeta. Il frammentario inizio del componimento contiene forse una critica ai Mitilenesi, colpevoli di non punire Pittaco. Verso la fine, Pittaco è richiamato direttamente (o almeno nella figura di suo padre). A prescindere dal carattere mitico o meno dell'immediato inizio del componimento, è doveroso porsi la questione, dato che la realtà attuale del poeta irrompe comunque nel carne nella sua parte conclusiva. Il mito del frammento presenta sostanzialmente la punizione di due delitti, uno apparentemente maggiore, il sacrilegio nel tempio di Atena, e uno di semplice sia pur grave omissione, la mancata punizione di Aiace da parte degli Achei. Mentre è facile riconoscere nel tradimento dell'eteria alcaica da parte di Pittaco il corrispondente attuale dell'empietà di Aiace, non è altrettanto sicuro che la negligenza degli Achei trovasse un corrispettivo nel contesto del poeta, considerato come non necessariamente il carne in apertura tracciasse il parallelo con la presunta indulgenza dei Mitilenesi nei confronti di Pittaco. Se riferimento diretto ai Mitilenesi si trovava all'inizio, il carne ha l'aria di un avvertimento ai concittadini perché non lascino impunito il tradimento di Pittaco. L'omologo presente della tempesta che colpì la flotta achea, in questo caso, non è ancora in atto: i Mitilenesi possono scongiurarlo punendo finalmente Pittaco. Nulla vieta però di

pensare che si tratti invece di un'autentica minaccia ai concittadini troppo indulgenti col traditore: in questo caso, inevitabile li aspetta la punizione divina.

Il cuore del carne resta il racconto mitico. In ossequio al carattere del contenuto, non mancano elementi del linguaggio epico lungo tutto il componimento. L'espressione Πριάμω πάϊς (v. 8) con dieresi è già omerica (*Il.* V 704; VIII 377; XVIII 154). Già attestato nell'epica è l'atto di toccare il mento nell'atto della supplica (v. 10; cfr. *Il.* X 454-455: Ἦ, καὶ ὃ μὲν μιν ἔμελλε γενείου χειρὶ παχείη/ ἀψάμενος λίσσεσθαι). Simile all'alcaico οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου (v. 13) è οἰμωγῆς ἀπὸ πύργου di *Il.* XXII 447, mentre già omerico è l'uso del verbo κατέχω con πέδιον (cf. *Il.* XVI 79). Il "rovinoso furore" con cui Aiace giunge al tempio di Atena (v. 16 λύσσαν ἦλθ' ὀλόαν ἔχων) sembra echeggiare *Il.* IX 304-305, dove però si parla di Ettore: ἐπεὶ ἂν μάλα τοι σχεδὸν ἔλθοι/ λύσσαν ἔχων ὀλοήν. L'aggettivo δότειρα (al v. 23 nella forma eolica δότερραν) è già in Esiodo (*Op.* 356), dove ha la sua prima e unica attestazione prima di Alceo. Infine, l'espressione κατ οἴνοπα ... πόντον (vv. 25-26) è eminentemente epica, giacché la *iunctura* di πόντος con l'epiteto οἴνοψ ricorre decine di volte tra *Iliade* e *Odissea*.

Siamo dunque nuovamente di fronte a un esempio di lirica eolica avente come nucleo tematico un episodio dell'*epos*, sottolineato dallo stile epicheggiante, in riferimento alla realtà attuale del poeta. Il fatto che il materiale mitico del carne sia riconducibile alle narrazioni che noi sappiamo essere state parte del perduto "ciclo" (*Piccola Iliade, Iliou Persis e Nostoi*) non ci permette di chiarire con certezza quale fosse il precedente da cui Alceo traeva temi e, forse, anche stilemi. Resta il fatto, però, che l'epica ancora una volta pare pervadere la lirica di Lesbo.

Fr. 307

a

Ἦναξ Ἄπολλον, παῖ μέγλω Δίος

b

γάνος Τριτάας

Questo frammento appartiene all'*Inno ad Apollo* che apriva l'edizione alessandrina dei carmi alcaici curata da Aristarco. Nella sezione (a) Apollo è tradizionalmente invocato come figlio di Zeus. Nella sezione (b) è conservato il titolo di

“splendore di Tritea”,⁴¹⁵ altro nome della delfica fonte Castalia, derivato dall’omonima città in Focide.⁴¹⁶ Del contenuto dell’inno troviamo un riassunto in Imerio (XLVIII 10-11):

ἐθέλω δὲ ὑμῖν καὶ Ἀλκαίου τινὰ λόγον εἰπεῖν, ὃν ἐκεῖνος ἦσεν ἐν μέλεσι παιᾶνα γράφων Ἀπόλλωνι. ἐρῶ δὲ ὑμῖν οὐ κατὰ τὰ μέλη τὰ Λέσβια, ἐπεὶ μηδὲ ποιητικός τις ἐγώ, ἀλλὰ τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας. ὅτε Ἀπόλλων ἐγένετο, κοσμήσας αὐτὸν ὁ Ζεὺς μίτρα τε χρυσοῦ καὶ λύρα, δούς τε ἐπὶ τούτοις ἄρμα ἐλαύνειν – κύκνοι δὲ ἦσαν τὸ ἄρμα – εἰς Δελφοὺς πέμπει <καὶ> Κασταλίας νάματα, ἐκεῖθεν προφητεύοντα δίκην καὶ θέμιν τοῖς Ἑλλησιν. ὁ δὲ ἐπιβὰς ἐπὶ τῶν ἀρμάτων ἐφῆκε τοὺς κύκνους ἐς Ὑπερβορέους πέτεσθαι. Δελφοὶ μὲν οὖν, ὡς ἦσθοντο, παιᾶνα συνθέντες καὶ μέλος, καὶ χοροὺς ἠθέων περὶ τὸν τρίποδα στήσαντες, ἐκάλουν τὸν θεὸν ἐξ Ὑπερβορέων ἐλθεῖν· ὁ δὲ ἔτος ὅλον παρὰ τοῖς ἐκεῖ θεμιστεύσας ἀνθρώποις, ἐπειδὴ καιρὸν ἐνομοθέτει καὶ τοὺς Δελφικοὺς ἠχῆσαι τρίποδας, αὐθις κελεύει τοῖς κύκνοις ἐξ Ὑπερβορέων ἀφίπτασθαι. ἦν μὲν οὖν θέρος καὶ τοῦ θέρους τὸ μέσον αὐτό, ὅτε ἐξ Ὑπερβορέων Ἀλκαῖος ἄγει τὸν Ἀπόλλωνα· ὅθεν δὴ θέρους ἐκλάμποντος καὶ ἐπιδημοῦντος Ἀπόλλωνος θερινόν τι καὶ ἡ λύρα περὶ τὸν θεὸν ἀβρύνεται. ἄδουσι μὲν ἀηδόνες αὐτῷ ὁποῖον εἰκὸς ἄσαι παρ’ Ἀλκαίῳ τὰς ὄρνιθας· ἄδουσι δὲ καὶ χελιδόνες καὶ τέττιγες, οὐ τὴν ἑαυτῶν τύχην τὴν ἐν ἀνθρώποις ἀγγέλλουσαι, ἀλλὰ πάντα τὰ μέλη κατὰ θεοῦ φθειγγόμεναι· ῥεῖ καὶ ἀργυροῖς ἡ Κασταλία κατὰ ποίησιν νάμασι, καὶ Κηφισὸς μέγας αἶρεται πορφύρων τοῖς κύμασι, τὸν Ἐνιπέα τοῦ Ὀμήρου μιμούμενος. βιάζεται μὲν γὰρ Ἀλκαῖος ὁμοίως Ὀμήρῳ ποιῆσαι καὶ ὕδωρ θεῶν ἐπιδημίαν αἰσθέσθαι δυνάμενον.

Imerio sembra garantirci che il suo resconto costituisce una soluzione in prosa del carne alcaico, un’autentica parafrasi (ἐρῶ δὲ ὑμῖν οὐ κατὰ τὰ μέλη τὰ Λέσβια, ἐπεὶ μηδὲ ποιητικός τις ἐγώ, ἀλλὰ τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας). Non è possibile però avvalersene per ricostruire il testo alcaico, sebbene alcuni tasselli possano risalire direttamente all’originale. È il caso, ad esempio, di θεμιστεύας, che per la sua rarità arcaizzante potrebbe discendere direttamente dall’inno.⁴¹⁷ Stando alla parafrasi di Imerio, Zeus dona ad Apollo appena nato una mitra dorata e una lira. Lo manda dunque a Delfi presso la fonte Castalia alla guida di un carro trainato da cigni, perché vi eserciti la sua sacra attività giuridico-oracolare. Apollo, però, disubbidisce e si reca presso gli Iperborei. Gli abitanti di Delfi, accortisi del fatto, si danno a canti e cori intorno a un tripode per richiamare il dio, che tuttavia si trattiene per un anno intero presso gli abitanti dell’estremo nord, dai quali si congeda nel pieno dell’estate, motivo per cui, sostiene

⁴¹⁵ L’acclusione di γάνος Τριτάας al frammento si deve a Snell 1944.

⁴¹⁶ Cfr. Aly 1931, 10.

⁴¹⁷ Cfr. Page 1955, 246 n. 2.

Imerio, anche la lira si profonde in celebrazioni dal “carattere estivo” (θερινόν τι) in onore del dio. Anche gli usignoli, le rondini e le cicale celebrano con il loro canto la divinità e le sue imprese. Nell’inno alcaico, la fonte Castalia scorre di acque argentee e persino le acque del fiume Cefiso si innalzano, imitando l’Enipeo di Omero.⁴¹⁸ Quest’ultima informazione indica che Imerio ravvisava una certa somiglianza tra il passo omerico e il contenuto dell’inno alcaico. È impossibile però, in assenza del testo di Alceo, verificare se l’impressione di Imerio fosse fondata ed eventualmente corroborata da consonanze formali.

Alcune possibili informazioni aggiuntive sull’inno alcaico ci giungono da altre fonti. Un passo di Pausania ci informa che Alceo definiva l’acqua della fonte Castalia “dono del Cefiso” (X 8,10): ἤκουσα δὲ καὶ ἄλλο τοιόνδε, τὸ ὕδωρ τῆ Κασταλία ποταμοῦ δῶρον εἶναι τοῦ Κηφισοῦ. τοῦτο ἐποίησε καὶ Ἀλκαῖος ἐν προοιμίῳ τῷ ἐς Ἀπόλλωνα. Secondo il *De Musica* pseudoplutarcheo, in un inno non meglio specificato, ma probabilmente lo stesso parafrasato da Imerio, Alceo descriveva Apollo come inventore dell’arte auletica e citarodica (1135F):

οὐ[τε] γὰρ Μαρσίου ἢ Ὀλύμπου ἢ Ὑάγνιδος, ὡς τινες οἴονται, εὔρημα ὁ αὐλός, μόνη δὲ κιθάρα Ἀπόλλωνος, ἀλλὰ καὶ αὐλητικῆς καὶ κιθαριστικῆς εὔρετῆς ὁ θεός. δῆλον δ’ ἐκ τῶν χορῶν καὶ τῶν θυσιῶν ἃς προσήγον μετ’ αὐλῶν τῷ θεῷ, καθάπερ ἄλλοι τε καὶ Ἀλκαῖος ἐν τινι τῶν ὕμνων ἱστορεῖ.

È evidente già a una prima lettura del riassunto che Alceo non si riferiva ad alcun mito epicorico lesbio, ma raccontava invece vicende relative ad Apollo delfico, afferenti quindi a tradizioni geograficamente non vicine e anzi sostanzialmente estranee all’ambito culturale eolico. Apollo è qui il legislatore oracolare, civilizzatore e primo cultore delle discipline musicali, che esercita, peraltro, nelle vesti di una sorta di “dio pastore” che, come Orfeo, domina la natura con la sua arte. La parte delia dell’inno omerico ad Apollo non sembra dunque avere relazione con Alceo, mentre invece di particolare rilevanza si rivela la sezione pitica dell’inno. Vale la pena ricordare infatti come il maggiore inno omerico ad Apollo sia con tutta probabilità il risultato della sutura di due diversi inni, uno relativo al culto delio della divinità, l’altro invece legato a Delfi.⁴¹⁹ L’interesse di Alceo per un Apollo così lontano dall’ambiente religioso eolico e microasiatico è significativo.

⁴¹⁸ Cfr. *Od.* XI 235-244. A dire il vero, nel passo odissiaco si tratta di Poseidone che assume le sembianze dell’Enipeo.

⁴¹⁹ Sull’argomento, vd. Ferrari 2010, 14-25.

Va altresì rilevato che il comune contesto pitico non si traduce in un parallelo procedere narrativo, anzi non si ravvisa alcuna sostanziale somiglianza sotto questo profilo. Nell'inno alcaico mancano l'uccisione della dragonessa, la fondazione del santuario e l'istituzione del sacerdozio delfico. Del resto, la ridotta estensione di un inno "lirico", che in questo caso poteva probabilmente essere di circa sei o sette strofe alcaiche,⁴²⁰ non può evidentemente contemplare una narrazione di così ampio respiro.⁴²¹ Nonostante la differenza di genere e fra i due testi e la sostanziale distanza del loro contenuto, pur delfico in entrambi, è però possibile individuare alcuni elementi di vicinanza narrativa. In entrambi gli inni, Apollo giunge a Delfi da nord. In entrambi i casi, dunque, l'eziologia culturale sembra essere affine: Apollo venne a Delfi da nord, dopo aver esercitato altrove le sue prerogative. I luoghi da cui Apollo giunge nella località in cui sorgerà poi il santuario differiscono nei due casi, sicché non si possono istituire rapporti diretti tra i due componimenti. Essi però sembrano scaturire da una comune tradizione mitica riguardante le origini del santuario delfico. Marginalmente, è opportuno ricordare, con Meyerhoff, che non è prudente richiamare come elemento di distanza tra i due inni la presunta rappresentazione alcaica di Apollo come dio legato al ciclo delle stagioni, in particolare un *Frühlingsgott*.⁴²² Tale lettura sembra esclusa dal fatto che Apollo, in Alceo, resta presso gli Iperborei un anno intero (ἔτος ὅλον), senza privilegiare una o più stagioni, e si reca a Delfi nel pieno dell'estate. Non è legittimo interpretare θέρος genericamente come "calda stagione", tanto più che, anche volendolo, si sarebbe costretti ad ammettere che l'azione avviene in estate, giacché Alceo descriveva l'arrivo del dio nel pieno della stagione: ἦν μὲν οὖν θέρος καὶ τοῦ θέρους τὸ μέσον αὐτό.⁴²³ Esclusa l'individuabilità di alcuna dipendenza diretta tra l'inno omerico e quello alcaico, non è nemmeno possibile verificare l'eventuale conoscenza della sezione pitica del primo da parte di Alceo, che in ogni caso se ne discosta quasi completamente. Il fatto che della composizione alcaica restino solo un riassunto e piccolissimi tasselli non permette ulteriori speculazioni. Se non

⁴²⁰ Cfr. Page 1955, 246.

⁴²¹ Eisenberger 1956, 18 parla di «zügige Darstellung». Cfr. Meyerhoff 1984, 167: «Es kommt der hexametrischen Großform zu, in "epischer" Breite zu erzählen; die lyrische Dichtung bleibt Dichtung der kleinen Form».

⁴²² È l'interpretazione di Roscher 1886, 425.

⁴²³ Cfr. Meyerhoff 1984, 168-169. La mitologia riguardante divinità legate al ciclo delle stagioni prevede di norma l'alternarsi di presenza e assenza della divinità medesima, ciò che in questo caso non avviene. Apollo resta un anno intero presso gli Iperborei e poi si reca a Delfi. Non c'è alternanza.

si vuole ammettere una deliberata invenzione di Alceo,⁴²⁴ bisogna riconoscere che egli traeva probabilmente la materia del suo canto da un *epos* ormai perduto, che forse stava a monte anche dell'inno pitico. Resta il fatto che il panorama mitico dell'epoca arcaica si rivela molto più vario di quanto i testi sopravvissuti permettano di indagare.

Fr. 308

χαίρε Κυλλάνας ὁ μέδεις, σὲ γάρ μοι
θῦμος ὕμνην, τὸν κορύφαισ' ἐν αὐταῖς
Μαῖα γέννατο Κρονίδαί μίγαισα
παμβασίλῃ

Questa strofa saffica è il principio del secondo carme dell'edizione aristarcea di Alceo. È l'inizio di un inno ad Hermes. Esso si apre con la consueta invocazione alla divinità. Gli attributi di quest'ultima sono decisamente tradizionali. Hermes è invocato come “signore del Cillene”, monte dell'Arcadia dove il dio era nato, secondo il mito, e godeva di particolare venerazione. Maia e Zeus sono inoltre ricordati come genitori di Hermes. Tutti queste caratteristiche del dio sono riscontrabili anche nell'inno omerico ad Hermes, dove pure sono collocate in apertura (1-5):

Ἑρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαιάδος υἱόν,
Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἄρκαδῆς πολυμήλου,
ἄγγελον ἀθανάτων ἐριούνιον, ὃν τέκε Μαῖα
νύμφη εὐπλόκαμος Διὸς ἐν φιλότῃ μιγῆσαι
αἰδοίη

In particolare, colpisce l'occhio l'espressione Κυλλήνης μεδέοντα (v. 2), che trova perfetto parallelo in Alceo, Κυλλάνας ὁ μέδεις (v. 1). Si tratta però di caratteristiche tradizionali del dio e il fatto che si trovino in entrambi i casi in apertura è evidentemente dovuto alle convenzioni della poesia innodica.⁴²⁵ È troppo poco per poterne inferire una relazione diretta tra i due testi. Un ulteriore elemento di discrepanza è dato dal luogo di nascita del dio, che viene alla luce su vette montane in Alceo, in una grotta nell'inno

⁴²⁴ Così Page 1955, 250, per alcuni elementi del carme: «Some of these discrepancies may have their origin in nothing than poetic fantasy: the chariot drawn by swans, the midsummer flight, the choirs of birds, the rising of rivers, may be not legend but the poetic embellishment of legend»

⁴²⁵ Page 1955, 254-255.

omerico (vv. 5-9).⁴²⁶ La testimonianza di Pausania⁴²⁷ ci informa che in Alceo, come nell'inno omerico, era narrato il furto degli armenti di Apollo per mano di Hermes (VI 20,4): βουσι γὰρ χαίρειν μάλιστα Ἀπόλλωνα Ἀλκαῖός τε ἐδήλωσεν ἐν ὕμνῳ τῷ ἐς Ἑρμῆν, γράψας ὡς ὁ Ἑρμῆς βούς ὑφέλοιτο τοῦ Ἀπόλλωνος. Abbiamo dunque un ulteriore elemento di vicinanza, almeno tematico. Nell'inno omerico, dopo aver rubato gli armenti di Apollo, Hermes fa ritorno passando per Onchesto. Strabone, senza specificare il passo, ci riferisce che Alceo collocava erroneamente Onchesto alle pendici dell'Elicono (IX 2,33): οὐκ εὖ δ' ὁ Ἀλκαῖος, ὥσπερ τὸ τοῦ ποταμοῦ ὄνομα παρέτρεψε τοῦ Κουαρίου, οὕτω καὶ τοῦ Ὀγχηστοῦ κατέψευσται πρὸς ταῖς ἐσχατιαῖς τοῦ Ἑλικῶνος αὐτὸν τιθείς· ὁ δ' ἐστὶν ἄποθεν ἰκανῶς τούτου τοῦ ὄρους. Se ciò avveniva nel nostro inno ad Hermes, bisogna concludere che esso raccontava piuttosto dettagliatamente le vicende del dio riferite anche dall'inno omerico, ma non è possibile averne certezza. Resta il fatto che Onchesto non è menzionata in alcun componimento alcaico superstite.⁴²⁸

Un ulteriore elemento di indagine può venire dall'ode I 10 di Orazio:

Mercuri, facunde nepos Atlantis,
qui feros cultus hominum recentum
voce formasti catus et decorae
more palaestrae,

te canam, magni Iovis et deorum
nuntium curvaeque lyrae parentem,
callidum quidquid placuit iocosum
condere furto.

Te, boves olim nisi reddidisses
per dolum amotas, puerum minaci
voce dum terret, viduus pharetra
risit Apollo.

Quin et Atridas duce te superbos
Ilio dives Priamus relicto
Thessalosque ignis et iniqua Troiae
castra fefellit.

⁴²⁶ È però ovvio che una grotta può trovarsi su un monte. Fatto sta che la collocazione montana non è esplicitata dall'inno omerico.

⁴²⁷ Questo passo e gli altri che verranno tra poco richiamati a proposito del nostro frammento, con l'esclusione di P.Oxy. 2734 fr. 1 ll. 11-19, sono discussi da Page 1955, 252-258.

⁴²⁸ Page 1955, ipotizza che anche l'inno ad Atena (fr. 325) potesse contenerne menzione.

Tu pias laetis animas reponis
sedibus virgaque levem coerces
aurea turbam, superis deorum
gratus et imis.

Porfirione (I 10) ci riferisce che quest'ode *hymnus est in Mercurium ab Alcaeo lyrico poeta*. A proposito della terza strofa, dove si ricordano il furto dei buoi e della faretra di Apollo, aggiunge: *fabula haec autem ab Alcaeo ficta*. Il confronto tra la prima strofa dell'inno alcacio e l'*incipit* dell'ode oraziana permette però di ridimensionare la dipendenza della seconda dal primo: l'unico elemento comune rintracciabile, oltre al metro della strofa saffica, è la genealogia di Ermes, espressa peraltro in maniera indiretta da Orazio, che lo invoca come “nipote di Atlante”, non come figlio di Maia e Zeus. Per quanto riguarda invece il contenuto della terza strofa, non c'è ragione di non credere a Porfirione, che con *fabula* intende evidentemente la semplice narrazione. Alceo, dunque, nel suo inno ad Ermes doveva raccontare di quando il dio ancora fanciullo rubò gli armenti di Apollo e la sua faretra, causandone la bonaria reazione. Non è possibile però verificare se la somiglianza di contenuto si traducesse anche in consonanze formali. Dalla testimonianza congiunta di Orazio e Porfirione possiamo però dedurre che Alceo raccontava qualcosa di non direttamente afferente all'inno omerico che conosciamo: il furto della faretra di Apollo e il riso di quest'ultimo. Nell'inno omerico, infatti, è narrato solamente il furto degli armenti.

Un passo delle *Immagini* di Filostrato (I 26) può forse confermare la presenza di quest'elemento originale in Alceo, con l'aggiunta di qualche particolare. Dopo essere nato sulle vette d'Olimpo (ἐν κορυφαῖς τοῦ Ὀλύμπου), è accudito dalle Ore (ἐνταῦθα τὸν Ἑρμῆν ἀποτεχθέντα Ὁραι κομίζονται). Dopo il furto degli armenti, Apollo si reca da Maia per lamentarsi del comportamento di Ermes. Mentre Apollo esprime le proprie rimostranze, Ermes si mette alle sue spalle e con destrezza gli sottrae la faretra:

ἔτ' αὐτῶν ἀντιλεγόντων ἀλλήλοις ὁ Ἑρμῆς ἴσταται κατόπιν τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ κούφως ἐπιπηδήσας τοῖς μεταφρένοις ἀσοφητὶ λύει τὰ τόξα καὶ συλῶν μὲν διέλαθεν, οὐ μὴν ἠγνοήθη σεσσηκῶς. ἐνταῦθα ἡ σοφία τοῦ ζωγράφου· διαχεῖ γὰρ τὸν Ἀπόλλω καὶ ποιεῖ χαίροντα. μεμέτρηται δὲ ὁ γέλωσ οἷος ἐφιζάνων τῷ προσώπῳ θυμὸν ἐκνικώσης ἠδονῆς.

Secondo Wilamowitz,⁴²⁹ la narrazione di Filostrato dipenderebbe direttamente da Alceo, cosa che confermerebbe la presenza del furto della faretra nell'inno di cui si occupano queste pagine. Ulteriore particolare da aggiungere alla ricostruzione dell'inno sarebbe la cura delle Ore per il piccolo Ermes, ciò che sembra confermato da un passo degli *Stili Epidittici* del retore Menandro (340), che così scrive subito dopo aver menzionato Alceo: ἔτι δὲ ὡς ποιητῆ μὲν καθ' αὐτὸ μόνον τὸ εἶδος χρήσιμον, συγγραφῆ δὲ οὐδέποτε. ὁ μὲν γὰρ καὶ Χάριτας μαιουμένας καὶ Ὠρας ὑποδεχομένας καὶ τὰ τοιαῦτα πραγματεύεται, ὁ δ' ἐπάναγκες ὅτι βραχύτατα ἔρει. Se queste informazioni menandree derivano da Alceo, oltre alle Ore anche le Cariti avevano nell'inno un ruolo legato alla nascita di Ermes.

Il furto della faretra e il riso di Apollo sono menzionati anche da uno scolio a *Il. XV 256*:

Ἑρμῆς ὁ Διὸς καὶ Μαΐας τῆς Ἄτλαντος εὔρε λύραν. Καὶ τοὺς Ἀπόλλωνος βόας κλέψας, εὐρέθη ὑπὸ τοῦ θεοῦ διὰ τῆς μαντικῆς. Ἀπειλουμένου δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος, ἔκλεψεν αὐτοῦ καὶ τὰ ἐπὶ τῶν ὤμων τόξα. Μειδιάσας δὲ ὁ θεὸς, ἔδωκεν αὐτῷ τὴν μαντικὴν ῥάβδον. ἄφ' οὗ καὶ χρυσόρραπις ὁ Ἑρμῆς προσηγορεύθη. Ἔλαβέ τε παρ' αὐτοῦ τὴν λύραν. Ὅθεν καὶ χρυσάορ ὠνομάσθη, ἀπὸ τοῦ τῆς κιθάρας ἀορτῆρος.

Non è possibile però stabilire se lo scolio attingesse esclusivamente ad Alceo, che probabilmente gli era noto, o anche ad altre fonti.

Riassumendo i dati fin qui raccolti, sembra che l'inno ad Ermes di Alceo presentasse le vicende del dio in maniera piuttosto divergente rispetto alla narrazione dell'inno omerico. In particolare, Alceo descriveva la nascita di Ermes in ambiente montano, le cure delle Cariti e delle Ore per il dio appena nato, il furto degli armenti di Apollo, le minacce di quest'ultimo e la sua bonaria reazione di fronte all'ulteriore furto della faretra da parte del piccolo Ermes. Tutto queste informazioni sembrano confermate da P.Oxy. 2734 fr. 1, pubblicato da Lobel nel 1968. Si tratta di un papiro del II sec. d.C. contenente diegesi sulla poesia di Alceo. La parte del papiro di nostro interesse, in particolare, riguarda i primi tre carmi dell'edizione alessandrina, dei quali cita il primo verso per poi riassumere il contenuto. Questo il testo della sezione relativa all'inno ad Ermes (ll. 11-19):⁴³⁰

⁴²⁹ Wilamowitz 1913, 311 n. 1. Tale lettura non è però esente da difficoltà. In particolare, Filostrato indica l'Olimpo come luogo di nascita del dio, mentre in Alceo è menzionato solamente il Cillene. È pur vero che Alceo non dice esplicitamente che il dio nacque sul Cillene, sicché le vette da lui nominate possono forse essere quelle di un altro monte.

⁴³⁰ Il testo qui riportato è quello di Page 1974, 82-83 (S 264), che accoglie le integrazioni proposte da Lobel nell'*editio princeps*. Il rigo 18 è integrato da Cairns 1983, 32.

ἀ]ρχή· χαίρε [Κυλλάνας ὁ μέδεις,
 σὲ γάρ μοι θῦμο]ς ὕμνην [
] . νος κλοπῆ[
 γ]ενεθλια[
]σ . ον Ἄπολλω[ν 15
]αὐτῷ ἀπειλή[σας
]περισπα[
 τῶν ὄ]μων τὰ τ[όξα
 κλ]οπήν λαβ[

Come si può desumere dagli stralci resituiti dal papiro, è confermata la presenza in Alceo del furto (κλοπή) ai danni di Apollo.⁴³¹ Si può dunque considerare valido il quadro ricostruttivo che si è appena tracciato. Al v. 13 c'è la menzione del furto, evidentemente quello del bestiame. Al v. 14 sembra essere menzionata la nascita del dio. Il fatto che il furto sia ricordato prima della nascita, con inversione cronologica evidente, induce a pensare che Alceo narrasse il furto per poi specificare che esso fu compiuto dal dio nel giorno stesso della sua nascita. In questo caso, Alceo riprodurrebbe uno schema già presente nell'inno omerico (17-18): ἠῶος γεγονὸς μέσῳ ἤματι ἐγκιθάριζεν,/ ἐσπέριος βοῦς κλέψεν ἐκηβόλου Ἄπολλωνος. Nulla impedisce però di ipotizzare, al contrario, che Alceo, nella seconda stanza, menzionasse di sfuggita il furto, per poi ritornare sui particolari della nascita del dio.⁴³² Segue al rigo 15 del papiro la menzione di Apollo e, probabilmente, delle sue minacce nei confronti del piccolo ladro.⁴³³ Parrebbe ulteriormente confermata in Alceo una prima reazione negativa del dio in occasione del furto degli armenti. Il rigo 18, con la plausibilissima integrazione di Cairns, e il seguente, dove s'intravede una forma del verbo περισπάω,⁴³⁴ ci conferma che nel carme ricorreva anche il furto della faretra. Infine il rigo 19, con una probabile forma del verbo λαμβάνω e il sostantivo κλοπή, sembra riferirsi al successivo "scambio" pacificatore, attestato dallo scolio iliadico, tra Ermes, che ottiene la verga profetica, e Apollo, che riceve dalla controparte la lira.⁴³⁵ La diegesi papiracea ci conferma tutto ciò che si è potuto raccogliere dalle altre fonti, senza punto contraddirle. Alceo e l'inno omerico ad Ermes presentavano dunque diverse narrazioni dell'infanzia del dio. In mancanza di quasi tutto il carme di

⁴³¹ L'aver posto particolare attenzione a questo papiro è merito di Cairns 1983, che seguiamo qui per quanto riguarda la ricostruzione del contenuto del carme alcaico.

⁴³² Cfr. Cairns 1983, 30-31.

⁴³³ Lobel 1968, 4.

⁴³⁴ *Ibidem*.

⁴³⁵ Nell'inno ad Apollo (fr. 307), però, la lira è donata ad Apollo appena nato da Zeus in persona.

Alceo, non è dato di chiarire più oltre il rapporto tra esso e l'inno omerico e verificare se, nonostante le differenze contenutistiche, ci fosse qualche allusione formale, in particolare per quanto riguarda il racconto del furto di bestiame, presente in entrambi.⁴³⁶ Non è possibile, in definitiva, sapere se Alceo conoscesse l'inno omerico.⁴³⁷

Fr. 317

a

σὺ δὲ σαύτῳι τομίαις ἴεση

b

ἀλλὰ σαύτῳ<ι> πεδέχων ἴἄβας πρὸς πόσιν†

Questi due stralci di metro incerto sono stati ricollegati da Lobel al mito di Endimione.⁴³⁸ Un frammento esiodeo raccontava che Zeus rese Endimione “dispensiere della propria morte” (fr. 245; 260 ἴν αὐτῷ θανάτου ταμίης), garantendogli di poter scegliere il momento del proprio trapasso. L'espressione σὺ δὲ σαύτῳι τομίαις che troviamo nel nostro frammento è quasi identica a quella esiodea, donde l'ipotesi lobeliana. Le vicende mitiche di Endimione erano oggetto anche della poesia di Saffo (vd. *supra* fr. 199), dove in particolare si ricordava l'amore tra il giovane e la luna. A tal proposito, Page ha sottolineato come la storia d'amore tra Endimione e la luna sul monte Latmio faccia capo a una tradizione “orientale”, mentre il mito esiodeo appartiene al contrario a un ambito occidentale, dove Endimione è invece re d'Elide.⁴³⁹ È interessante notare come, se la congettura di Lobel coglie nel segno e la distinzione di Page è esatta, sull'isola di Lesbo alla medesima altezza cronologica circolassero miti relativi ai medesimi personaggi, ma risalenti ad ambiti geografici assai distanti, a ulteriore testimonianza della varietà del panorama mitico lesbio in epoca arcaica.

⁴³⁶ Se Alceo non conosceva l'inno omerico, un'ipotetica fonte per quest'aspetto del mito in Alceo, secondo Page 1955, 255 potevano forse essere le perdute *Grandi Eoie* esiodee.

⁴³⁷ Tsantsanoglou 2011 propone una datazione dell'inno omerico ad Hermes al più tardi al 560 a.C., sulla base di alcune integrazioni da lui suggerite per il fr. 27 di Saffo che costituirebbero un richiamo formale all'inno omerico (vd. *supra*). Ne consegue, secondo questa lettura, che anche doveva Alceo conoscere l'inno. Trovo tuttavia poco prudente datare un componimento sulla base di un'integrazione a un carne, peraltro frammentario nel suo complesso, che non presenta affinità formali e tematiche con esso.

⁴³⁸ Cfr. Lobel 1927, 45-46.

⁴³⁹ Cfr. Page 1955, 273-274. Page sospetta, tra l'altro, che Alceo ricavasse la propria espressione direttamente dal precedente esiodeo.

Fr. 325

ἄνασ' Ἀθανάα πολεμάδοκε
ἅ ποι Κορωνήας μεδ[
ναύω πάροιθεν ἀμφι[.]
Κωραλίω ποτάμω πὰρ ὄχθαις

I resti di questi quattro versi appartengono a un “inno” ad Atena. Non si tratta di un’Atena panellenica. La menzione di Coronea e del fiume Coralio indicano chiaramente che la divinità invocata è strettamente legata alla Beozia. Strabone, prima di citare il nostro frammento, ci informa sull’origine del luogo (IX 2,29):

ἢ μὲν οὖν Κορώνεια ἐγγὺς τοῦ Ἑλικῶνός ἐστιν ἐφ’ ὕψους ἰδρυμένη, κατελάβοντο δ’ αὐτὴν ἐπανιόντες ἐκ τῆς Θετταλικῆς Ἄρνης οἱ Βοιωτοὶ μετὰ τὰ Τρωικά, ὅτε περ καὶ τὸν Ὀρχομενὸν ἔσχον· κρατήσαντες δὲ τῆς Κορωνείας ἐν τῷ πρὸ αὐτῆς πεδίῳ τὸ τῆς Ἰτωνίας Ἀθηνᾶς ἱερὸν ἰδρύσαντο ὁμώνυμον τῷ Θετταλικῷ, καὶ τὸν παραρρέοντα ποταμὸν Κουάριον προσηγόρευσαν ὁμοφώνως τῷ ἐκεῖ. Ἄλκαϊος δὲ καλεῖ Κωράλιον κτλ.

Dopo la guerra di Troia⁴⁴⁰ i Beoti furono cacciati dalla città tessala di Arne per poi imporsi a Coronea, nella regione che da loro prende il nome. Fondarono quindi un tempio in onore di Atena Itonia nella pianura antistante la città, sulle rive del fiume da loro chiamato Cuario, Coralio da Alceo. Il santuario divenne poi sede delle celebrazioni delle Pambeozie.⁴⁴¹ L’epiteto di Itonia, riservato alla dea cui i Beoti consacrarono il tempio, è di origine tessala e richiama il grido di guerra dei comandanti tessali.⁴⁴² Esso è presente anche nel frammento alcaico, a ulteriore conferma del contenuto “beotico” del frammento, sottolineato anche dalla menzione del fiume Coralio. Risulta singolare la presenza in Alceo di una tradizione così geograficamente lontana da Lesbo e certamente non panellenica. È possibile che Alceo ne fosse a conoscenza per via di una sua personale visita in Beozia.⁴⁴³ Per quanto si può desumere dal contenuto del frammento, è possibile ipotizzare che in esso Alceo ricordasse qualche episodio mitico relativo alla tradizione beotica e che forse ricorresse in qualche forma di *epos* o innodia locale, come suggerito dall’epicheggiante *παρ ὄχθαις* preceduto dal nome proprio del fiume. Allo stato attuale del testo, tuttavia, non c’è modo di verificarlo.

⁴⁴⁰ Per la precisione, sessant’anni dopo la guerra, come ci riferisce Tucidide (I 12).

⁴⁴¹ Cfr. Frazer 1898, 169-170.

⁴⁴² Cfr. Paus. X 1,10.

⁴⁴³ Cfr. Page 1955, 268-269.

Fr. 327

...δεινότατον θεών,
<τὸν> γέννατ' εὐπέδιλλος Ἴρις
χρυσοκόμαι Ζεφύρωι μίγεια

Questo frammento appartiene ad un “inno” alcaico ad Eros, definito “il più terribile degli dèi”, con un’espressione non del tutto inattestata, dato che Esiodo definisce δεινότατοι παίδων i Titani figli di Urano e Gea, ma senz’altro inedita in riferimento ad Eros. Ciò che appare ancora più singolare è la genealogia del dio, che Alceo invoca come figlio di Iride, alla quale è riservato l’epiteto di εὐπέδιλλος, mai altrove attestato, e di Zefiro, connotato dal più tradizionale aggettivo χρυσόκομος. Eros, salvo rari casi, non godeva di un vero e proprio culto in Grecia e la sua origine varia quasi da autore ad autore. Nei carmi di Saffo erano presenti addirittura diverse genealogie di Eros, talvolta figlio di Gea e Urano, talaltra di quest’ultimo e Afrodite (T 198), ciò che permette di escludere l’esistenza di un’univoca tradizione lesbica a proposito. Secondo Page, non è necessario supporre l’esistenza di un preciso culto a cui Alceo starebbe facendo riferimento. La nascita di Eros da Iride e Zefiro, secondo lo studioso, potrebbe essere puro frutto di fantasia poetica, senza necessariamente riferirsi a un culto o a una tradizione mitica che poteva concretarsi successivamente in relativa poesia. D’altra parte non è da escludere nemmeno l’ipotesi contraria. Si è visto a proposito del fr. 325 come Alceo potesse avere un particolare legame con la Beozia. Si dà il caso che uno dei pochi culti stabili di Eros in epoca arcaica avesse sede proprio in Beozia, per la precisione a Tespie. Non si può far altro che riconoscere che qui Alceo propone una genealogia inedita, la cui origine non è possibile identificare con sicurezza.

Fr. 336

πάμπαν δὲ τύφως ἐκ ἴ' ἔλετο φρένας

Tramandato isolatamente per tradizione indiretta, questo frammento pare appartenere ad un contesto mitico. Il fulmine e l’atto di togliere il senno sembrano elementi da attribuire a Zeus, come suggerito inoltre da *Il.* VI 234 (Γλαύκῳ Κρονίδῃ φρένας ἐξέλετο Ζεὺς) e *IX* 377 (ἐκ γὰρ εὐ φρένας εἴλετο μητίετα Ζεὺς). Si può dunque supporre che in qualche carme perduto Alceo descrivesse Zeus nell’atto di privare del

senno qualcuno, probabilmente nell'ambito di un mito, anche se non è da escludere, a parer mio, un collegamento con l'attualità storico-politica del poeta. Basti pensare al fr. 70, dove uno degli dèi, secondo Alceo, ha letteralmente condotto il popolo alla follia, inducendolo a conferire il potere a Pittaco.

Fr. 343

Νύμφαι, ταῖς Δίος ἐξ αἰγιόχω φαῖσι τετυχμέναις

Questo verso costituiva l'*incipit* del terzo componimento dell'edizione alessandrina di Alceo, un inno alle Ninfe. Il fatto che qui esse siano dette (benché con espressione forse cautelativa, φαῖσι) progénie di Zeus eggioco rivela che, almeno per quanto riguarda la loro genealogia, Alceo si è attenuto ad una tradizione mitica già attestata in Omero (cfr. *Il.* VI 105; *Od.* VI 105; IX 154; XIII 356; XVII 24). Null'altro ovviamente si può dire per quanto riguarda il contenuto del resto dell'inno.

Fr. 346

⊗ πόνωμεν· τί τὰ λύχιν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα·	
κάδ δ' ἄερρε κυλίχιναις μεγάλαις, αἴτα, ποικίλαις·	2
οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδεα	
ἀνθρώποισιν ἔδωκ'. ἔγχεε κέρναις ἕνα καὶ δύο	4
πλήαις καὶ κεφάλαις, <ἀ> δ' ἀτέρα τὰν ἀτέραν κύλιξ	
ὠθήτω	6

Questo frammento, d'argomento non certo mitico, presenta però Dioniso come figlio di Zeus e Semele e benevolo elargitore del vino al genere umano (vv. 3-4). La genealogia qui riferita da Alceo sembra contraddire quella proposta da Saffo, per la quale Dioniso è figlio di Tione (fr. 17,10 Θυώνας ἱμε[ρόεντα] παῖδα). Benché talvolta le genealogie saffiche ed alcaiche differiscano (come, ad esempio, nel caso di Eros), in questo caso la contraddizione è solo apparente, giacché Tione è il nome dato a Semele dopo la sua ammissione sull'Olimpo.

Fr. 347

⊗ τέγγε πλεύμονας οἴνωι, τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται,	
ἀ δ' ὦρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὰ καύματος,	2

ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ ...	
ἄνθει δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γυναῖκες μιαρῳάταται	4
λέπτοι δ' ἄνδρες, ἐπεὶ < > κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος	
ἄσδει	6

Per il rapporto tra parte di questo frammento ed Esiodo, si vedano le considerazioni esposte a proposito del fr. 101A di Saffo.

Fr. 349

a

Ἐρραφέωτ', οὐ γὰρ, ἄναξ

b

ὥστε θεῶν μεδ' ἐν' Ὀλυμπίων
 λῦσ' ἄτερ φέθεν

c

ὁ δ' Ἄρευς φαῖσι κεν Ἄφαιστον ἄγην βίαι

d

γέλαν δ' ἀθάνατοι θεοὶ

e

εἷς τὸν δυοκαιδέκων

Questo frammento è costituito dall'assemblamento di citazioni provenienti da varie fonti e presumibilmente riferibili al medesimo contesto.⁴⁴⁴ La natura di tale contesto è stata però oggetto di vivo dibattito. Due sono sostanzialmente le posizioni in merito al composito contenuto del frammento: alcuni lo ritengono ascrivibile ad un inno alcaico ad Efesto, altri invece a Dioniso. Sarà utile ripercorrere le testimonianze utili a questo proposito, per poi procedere ad una più lucida valutazione del caso. In uno dei προγυμνάσματα, Libanio ci riferisce la seguente vicenda, in cui entrano in gioco sia Efesto sia Dioniso (*Narr.* 7):

ῥίπτει τὸν Ἥφαιστον Ἥρα ἐξ οὐρανοῦ τῇ τοῦ παιδὸς αἰσχυνομένη χολείᾳ, ὁ δὲ τῇ τέχνῃ ἐχρήτο. καὶ ἐν θαλάττῃ σεσωσμένος ὑπὸ δαιμόνων θαλαττίων πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα

⁴⁴⁴ Per questo frammento, ci si affida al testo stabilito da Liberman 1999, che differisce da quello offerto da Voigt 1971 per l'ordine delle sezioni (c) e (d).

ἔδημιούργει, τὰ μὲν Εὐρυνόμη, τὰ δὲ Θέτιδι, παρ' ὧν περισέσωστο, ποιεῖ δὲ καὶ θρόνον τῇ μητρὶ δῶρον ἀφανεῖς ἔχοντα δεσμοὺς καὶ πέμπει. καὶ ἡ μάλα τε ἦσθη τῷ δῶρῳ καὶ καθιζάνει καὶ ἐδέθη καὶ ὁ λύσων οὐκ ἦν. βουλὴ δὲ γίνεται θεῶν περὶ τῆς εἰς οὐρανὸν ἀναβάσεως Ἡφαίστου. μόνον γὰρ ἂν ἐκεῖνον καὶ λῦσαι. σιγῶντων οὖν τῶν ἄλλων καὶ ἀπορούντων Ἄρης ὑπισχνεῖται καὶ ἐλθὼν πράττει μὲν οὐδέν, αἰσχρῶς δὲ ἀπαλλάττεται πυρσοῖς αὐτὸν δειματώσαντος Ἡφαίστου. ταλαιπωρουμένης δὲ τῆς Ἥρας ἦρχετο μετὰ οἴνου Διόνυσος καὶ διὰ μέθης εἶχεν Ἥφαιστον ἐπόμενον. ὁ δὲ ἐλθὼν καὶ τὴν μητέρα λύσας ποιεῖ τῆς Ἥρας εὐεργέτην τὸν Διόνυσον. ἡ δὲ αὐτὸν ἀμειβομένη πείθει τοὺς οὐρανίους θεοὺς ἓνα τῶν οὐρανίων θεῶν καὶ Διόνυσον εἶναι.

Era getta dal cielo il figlio Efesto, vergognandosi della sua zoppia. Il precedente di questa narrazione è già in una delle due versioni iliadiche della precipitazione di Efesto dall'Olimpo. Mentre in *Il.* I 590-594 Efesto medesimo ricorda di esser stato scaraventato sulla terra da Zeus, per esserglisi opposto, e di essere precipitato a Lemno, nel XVIII canto la versione è quella che troviamo anche in Libanio, in cui Era lancia sulla terra il figlio per via della sua zoppia (395-407):

ἢ μ' ἐσάωσ' ὅτε μ' ἄλλος ἀφίκετο τῆλε πεσόντα	395
μητρὸς ἐμῆς ἰότητι κυνώπιδος, ἢ μ' ἐθέλησε	
κρύψαι χωλὸν ἔόντα' τότ' ἂν πάθον ἄλγεα θυμῷ,	
εἰ μή μ' Εὐρυνόμη τε Θέτις θ' ὑπεδέξατο κόλπῳ	
Εὐρυνόμη θυγάτηρ ἀγορροῦ Ὠκεανοῖο	
τῆσι παρ' εἰνάετες χάλκεον δαίδαλα πολλά,	400
πόρπας τε γναμπτάς θ' ἔλικας κάλυκας τε καὶ ὄρμους	
ἐν σπῆϊ γλαφυρῷ· περὶ δὲ ῥόος Ὠκεανοῖο	
ἀφρῷ μορμύρων ῥέεν ἄσπετος· οὐδέ τις ἄλλος	
ἦδεεν οὔτε θεῶν οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων,	
ἀλλὰ Θέτις τε καὶ Εὐρυνόμη ἴσαν, αἶ μ' ἐσάωσαν.	405
ἢ νῦν ἡμέτερον δόμον ἵκει· τῷ με μάλα χρεῶ	
πάντα Θέτι καλλιπλοκάμῳ ζφάγρια τίνειν.	

Nell'*Iliade* Efesto è salvato e accolto dalle divinità marine, in particolare Teti ed Eurinome, presso le quali sviluppa la propria arte. Così è anche in Libanio. Efesto produce poi un trono dotato di catene invisibili, che invia in dono alla madre. Era vi si siede e resta incatenata. Gli dèi stabiliscono dunque di richiamare Efesto, l'unico in grado di liberarla. Ares si assume l'incarico, ma è respinto dalle fiaccole di Efesto. Solo Dioniso, grazie all'ebbrezza data dal vino, riesce ad avere ragione di Efesto e a ricondurlo sull'Olimpo. Era viene così liberata e, grata a Dioniso, ottiene che questi venga accolto nel novero degli dèi olimpici.

Wilamowitz, grazie alla notizia fornita da Menandro Retore a proposito di una narrazione alcaica della nascita di Efesto (Διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν 340 Spengel), fu il primo a riconoscere che la storia riferita di Libanio riprende quella di un inno di Alceo, attribuendovi le parti (b) e (c) del frammento.⁴⁴⁵ Successivamente, Lobel aggiunse al frammento la sezione (e), riferendola all'introduzione di Dioniso tra le dodici divinità dell'Olimpo.⁴⁴⁶ Dopo l'aggiunta lobeliana, Diehl ha ricollegato al frammento la sezione (d).⁴⁴⁷ Infine, la sezione (a) è stata aggiunta alle altre da Snell, nella convinzione che il frammento derivi da un inno a Dioniso, non già ad Efesto.⁴⁴⁸

Si pone qui inevitabilmente la questione della divinità a cui l'inno è dedicato. Tutte le sezioni del frammento sono infatti riconducibili alla vicenda riportata da Libanio e, se si esclude la porzione (a), aggiunta da Lobel pensando a un inno a Dioniso, tutto il resto del frammento può egualmente derivare da un inno rivolto a quest'ultimo o ad Efesto. La notizia fornita da Menandro retore, secondo la quale Alceo narra la nascita di Efesto, induce a tutta prima a propendere per quest'ultimo. Un elemento di notevole difficoltà in questa apparentemente facile conclusione è dato dal fatto che in Libanio la nascita di Efesto non è esplicitamente menzionata e la narrazione procede in ogni caso ben oltre gli eventi riferibili alla nascita del dio. È opportuna una precisazione forse puntigliosa, ma doverosa per ragioni di completezza. Non solo in Libanio e nel passo iliadico non è esplicitamente descritta la nascita di Efesto, ma l'episodio con cui si apre il resoconto del primo e la rievocazione del secondo è la precipitazione del dio dall'Olimpo da parte di Era per via della zoppia che lo caratterizza. Questo tratto fisico, a rigore, non può essere rilevato se non tempo dopo la nascita. Resta pur sempre vero che non si possono assegnare con troppa facilità al mito dinamiche e tempi realistici. Non bisogna dimenticare che in questo caso, per di più, si tratta di una divinità. Giova ricordare come Ermes, stando all'inno omerico, già nel primo giorno di vita sia sostanzialmente autonomo, in grado di inventare la lira e rubare gli armenti di Apollo. Tornando al frammento alcaico, è noto che in un inno è tradizionalmente espressa l'aretologia della divinità invocata. Dalla narrazione di Libanio, però, Efesto non emerge certo in termini lusinghieri: cacciato dall'Olimpo, libera la madre da lui stesso imprigionata solo dopo

⁴⁴⁵ Wilamowitz 1895, 219-222.

⁴⁴⁶ Lobel 1927, 52.

⁴⁴⁷ Diehl 1936, 91.

⁴⁴⁸ Snell 1958.

esser stato indotto all'ubriachezza da Dioniso, che viene ricompensato con l'ammissione all'Olimpo. È importante sottolineare che Efesto, stando a Libanio, non viene premiato in alcun modo né viene menzionata la sua reintegrazione tra gli dèi olimpici. Al contrario, è Dioniso a compiere imprese degne di essere considerate meritorie per poi riceverne il relativo riconoscimento. In quest'ottica, sembra più ragionevole ritenere Dioniso il protagonista del carne alcaico. Ancora, Efesto non sembra essere oggetto di particolare culto a Lesbo a differenza di Dioniso, membro della triade lesbica, e il vino di cui Dioniso è inventore resta una delle tematiche favorite di Alceo.⁴⁴⁹ Quanto affermato finora induce a ricondurre il contenuto del frammento ad un carne gravitante in primo luogo intorno alla figura di Dioniso, come suggerito da Snell e accettato nella sua edizione da Eva Voigt, e ad accogliere in questo contesto la sezione (a). Per quanto riguarda gli elementi formali riconducibili alla tradizione epica, proprio in questa sezione ricorre l'epiteto di Ἐραφιότης, Irafote (Ἐρραφεώτας in eolico), di etimologia e significato incerti,⁴⁵⁰ riservato a Bacco come già negli inni omerici (I 2; 17; 20).

Ritenere questi versi come appartenenti a un inno a Dioniso permette di ricostruire, sulla traccia fornita da Libanio, una sequenza narrativa coerente. Nella sezione (a) Dioniso è invocato, come naturale, all'inizio dell'inno. La sezione (b) allude chiaramente al fatto che solo Efesto (chiamato in causa in terza persona) può liberare Era intrappolata. In (c) troviamo Ares che si propone di ricondurre Efesto sull'Olimpo anche forzatamente. La sezione (d) ci offre, isolata ma distinta, la risata degli dèi, da riconnettere evidentemente con la vista di Efesto ubriaco. Del resto, Efesto è già oggetto del riso delle altre divinità sia nell'*Iliade* (I 559-560 ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσιν/ ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα) sia nell'*Odissea* (VIII 326-327 ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσιν/ τέχνας εἰσορόωσι πολύφρονος Ἥφαιστοιο).⁴⁵¹ Infine, la sezione (e) va probabilmente riferita all'inclusione di Dioniso nel novero dei dodici dèi.

Dall'analisi effettuata emerge che la narrazione alcaica, stando alla testimonianza di Libanio, concorda con quanto emerge nel XVIII canto dell'*Iliade* (che invece presenta una versione diversa nel V) per quanto riguarda le vicende di Efesto precipitato dall'Olimpo e accolto dalle divinità marine. Non è possibile invece individuare punti di

⁴⁴⁹ Cfr. Snell 1958,

⁴⁵⁰ Su tale epiteto, vd. Chantraine *DELG* 323, s.v. Ἐραφιότης; Bernabé 2013.

⁴⁵¹ Cfr. Page 1955,

contatto per la seconda parte della narrazione, relativa alla vendetta di Efesto e all'impresa di Dioniso. Si riconosce dunque un medesimo retroterra mitologico per una sezione dell'*Iliade* e una parte di ciò che riferiva Alceo. Considerato però che l'inno alcaico proseguiva la narrazione concentrandola intorno alla figura di Dioniso, sembra di dover escludere un legame diretto tra il poema omerico e il lirico. Piuttosto, si dovrà parlare di patrimonio mitico comune. Tale patrimonio si concretava in termini di stretto precedente di Alceo forse solo nel frammentario inno omerico a Dioniso (I), che, pur nella difficoltà interpretativa dovuta al suo stato di conservazione, sembra raccontare il medesimo mito in una sua parte.⁴⁵²

Fr. 354

Ἀχιλλεύς ὁ τὰς Σκυθίκας μέδεις

Questo frammento ci presenta Achille⁴⁵³ come signore della Scizia. Alceo mostra qui familiarità con un mito poco comune e decisamente insolito. Un passo del commento a Dionigi il Periegeta di Eustazio di Tessalonica a proposito del cosiddetto Δρόμος Ἀχιλλεῖος nel Ponto Eusino (l'odierna penisola di Tendra in Crimea) ci attesta la seguente tradizione (306):

Τοῦτον τὸν δρόμον ὁ Ἑλληνικὸς Ἀχιλλεὺς περιῆλθε, μεταδιώκων τὴν τοῦ Ἀγαμέμνονος Ἴφιγένειαν, ἐξ Αὐλίδος ἀναρπασθεῖσαν εἰς Σκυθίαν, ὀπηνίκα ἔλαφον ἢ Ἄρτεμις εἰς θυσίαν ἀντέδωκεν· ἔνθα καὶ μείνας πολὺν χρόνον ὁ Ἀχιλλεὺς, καθὰ δοκεῖ καὶ τῷ Λυκόφρονι, ἀφῆκε τῷ τόπῳ τὴν ἐξ αὐτοῦ κλήσιν. Ὅτι δὲ προκατηγγυημένη ἦν τῷ Ἀχιλλεῖ ἢ Ἴφιγένεια καθωμίληται. Ἄλλοι δὲ φασιν ἕτερον εἶναι τοῦτον Ἀχιλλέα, παρὰ Σκύθαις βασιλέα τῶν τόπων, ὃς ἠράσθη τε τῆς Ἴφιγενείας πεμφθείσης ἐκεῖ καὶ ἔμεινεν ἐπιδιώκων, ἐξ οὗ ὁ τόπος Ἀχιλλεῖος. Οἱ δὲ τοῦτο λέγοντες παραφέρουσι μάρτυρα τὸν Ἀλκαῖον λέγοντα· «Ἀχιλλεὺς ὃς τὰς Σκυθικὰς μεδέεις.» Ἀπὸ δὲ Ἀχιλλέως καὶ ἡ Λευκὴ νῆσος ἢ μετὰ ταῦτα ῥηθησομένη Ἀχιλλεῖος ἐλέγετο νῆσος περὶ τὸν Εὐξείνιον, ἔνθα φασὶν οἱ Σκύθαι τὴν Ἀχιλλέως ψυχὴν διαβαίνουσαν τὰ ἑαυτῆς ἀθύρειν.

Secondo alcuni Achille avrebbe seguito Ifigenia, rapita in Scizia dopo esser stata sottratta al sacrificio, e il luogo avrebbe poi preso il nome da Achille medesimo. Per altri, ci sarebbe stato un altro Achille, re della Scizia, invaghito di Ifigenia. I sostenitori di quest'ultima versione, riferisce Eustazio, chiamano a testimonio proprio il frammento

⁴⁵² Cfr. West 2001.

⁴⁵³ I codici oscillano tra la forma Ἀχιλλεύς e il vocativo Ἀχιλλεῦ. Forse Achille era dunque direttamente invocato.

alcaico che qui si discute. Eustazio ricorda anche la venerazione riservata ad Achille da parte degli Sciti sull'Isola Bianca, detta per l'appunto anche "Isola di Achille".

Il legame di Achille con l'Isola Bianca, più tardi identificata con l'odierna Isola dei Serpenti (Ostrov Zmeinyj in russo, Fidonisi in greco moderno) al largo delle foci del Danubio, è attestato per la prima volta dall'*Etiopide*, come ci testimonia il riassunto di Proclo (*Chr.* 199-200 Severyn): καὶ μετὰ ταῦτα ἐκ τῆς πυρᾶς ἢ Θέτις ἀναρπάσασα τὸν παῖδα εἰς τὴν Λευκὴν νῆσον διακομίζει. Secondo l'*Etiopide*, Teti portò il cadavere di Achille all'Isola Bianca, contrariamente a quanto riferiscono l'*Iliade* e l'*Odissea*, secondo le quali l'eroe morì invece a Troia per essere poi sepolto presso il Sigeo insieme alle ceneri di Patroclo (cfr. *Il.* XIX 408-424; XXII 359-360; *Od.* XXIV 80-84). La versione dell'*Etiopide*, che secondo la tradizione fu composta da Arctino di Mileto, rispecchia evidentemente gli interessi della colonizzazione del Mar Nero da parte dei Milesi. Il riassunto di Proclo, forse per la sua concisione, non accenna al particolare, attestato successivamente, dell'immortalità conferita ad Achille dopo il suo trasferimento all'Isola Bianca. In particolare, Achille vi avrebbe condotto una vita beata al fianco di Elena.⁴⁵⁴ Secondo un'altra versione, invece, la compagna sarebbe stata Medea, nell'Ἡλύσιον πέδιον, da identificarsi probabilmente con la stessa Isola Bianca.⁴⁵⁵

Il brevissimo frammento di Alceo ci testimonia la sua familiarità con tradizioni mitiche legate a realtà extraegee e ai culti eroici del Mar Nero. L'analisi di tutto ciò esula dai propositi di queste pagine,⁴⁵⁶ considerato che il frammento alcaico è troppo esiguo per permettere di ricavarne informazioni con sicurezza e che ciò che qui interessa è il rapporto di Alceo con la produzione epica. Resta il fatto che Alceo si riferiva qui senz'altro a un culto di Achille afferente a una tradizione estranea all'*Iliade* e all'*Odissea* e, almeno per quanto riguarda l'esplicita menzione della Scizia, anche all'*Etiopide*. Probabilmente, però, nel momento in cui Alceo si riferisce ad Achille signore della Scizia e al suo culto, alla sua mente si affaccia un relativo *epos*. In tutto ciò, un aspetto resta particolarmente dubbio. Eustazio ricorda come coloro che legano le vicende di Ifigenia nel Mar Nero non già ad Achille, ma ad un suo omonimo re della Scizia, adducano a testimonianza proprio il frammento di Alceo. A meno di considerare inattendibile questa

⁴⁵⁴ Cf. Paus. III 19,11-13; Philostr. *Heroic.* LIII.

⁴⁵⁵ Cf. Ibyc. fr. 291 PMG = Simon. fr. 558 PMG; Page 1955, 283; Baccarin 1997, 113.

⁴⁵⁶ Per approfondimenti, si rimanda a Ferrari Pinney 1983; Baccarin 1997; Bravo 2001.

τρόπον τοῖς θεοῖς. ἐφ' οἷς ἀγανακτήσαντα τὸν Δία τὴν μὲν εὐχὴν ἀποτελέσαι διὰ τὴν ὑπόσχεσιν, ὅπως δὲ μηδὲν ἀπολαύη τῶν παρακειμένων, ἀλλὰ διατελῆ ταραττόμενος, ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς ἐξήρτησεν αὐτῷ πέτρον, δι' ὃν οὐ δύναται τῶν παρακειμένων τυχεῖν οὐδενός.

Se si ammette dunque un precedente epico per il particolare mitico riferito da Alceo (e Archiloco e Alcmane con lui), esso non deve ricondursi ai poemi epici maggiori, bensì a poesia ciclica, in particolare, forse, ai *Nostoi*.

Fr. 386

κόλπῳι σ' ἐδέξαντ' ἄγναι Χάριτες Κρόνῳι

In questo breve stralcio il poeta, rivolgendosi all'interlocutore, rammenta come quest'ultimo fosse un tempo ricevuto dalle Cariti nel loro seno “per Crono”. È facile capire che il poeta si sta rivolgendo a Zeus e che questo frammento proviene evidentemente da un “inno” lirico a Zeus, simile ad altri che Alceo dedica a varie divinità.⁴⁵⁷ Ciò nonostante, non poche sono le difficoltà presentate dal frammento. Innanzitutto, il dativo Κρόνῳι sembra, almeno sulle prime, difficilmente spiegabile, alla luce della vorace ostilità di Crono nei confronti dei figli. Se fosse sopravvissuto il verso successivo, la questione sarebbe forse meno problematica. In ogni caso, tale difficoltà ha indotto alcuni a ritenere Κρόνῳι una corruzione. Bergk emendava in Κρίνοι, considerando dunque il frammento un carne amoroso rivolto a una fanciulla di nome Crino.⁴⁵⁸ Anche Wilamowitz riteneva il luogo viziato da corruzione.⁴⁵⁹ In effetti, nonostante vari tentativi di traduzione, il dativo Κρόνῳι resta difficilmente spiegabile. Forse l'unica maniera per evitare l'intervento sul testo, rammentando come poi Zeus detronizzò il padre Crono, è considerare Κρόνῳι un dativo di svantaggio, intendendo “per Crono” col senso di “a danno di Crono”. La vicenda a cui Alceo qui si riferisce è legata evidentemente all'infanzia del dio, ma per come è presentata presenta anch'essa delle difficoltà. Stando ad Esiodo (*Th.* 907-911) le Cariti sono figlie proprio di Zeus ed è significativo che questa tradizione sia condivisa anche da Saffo (fr. 53). Se si riconosce nel frammento alcaico un episodio dell'infanzia del dio, questa possibilità va qui esclusa. Si tratta di un versione del mito mai altrove attestata. L'uso di δέχομαι con il dativo di κόλπος è già epico (cfr.

⁴⁵⁷ A un inno a Zeus pensa Treu 1952, 151 (su comunicazione epistolare di Snell).

⁴⁵⁸ Bergk 1882, *ad. loc.* L'emendazione era già proposta nella seconda edizione dei *Poetae Lyrici Graeci*.

⁴⁵⁹ Cf. Wilamowitz 1914a,

Il. VI 483 dove peraltro è detto di una donna, Andromaca, che prende in braccio un bambino, il figlio Astianatte). Sul piano formale e contenutistico, un passo di un inno omerico a Dioniso ricorda molto da vicino il frammento (XXVI 3-4: ὄν τρέφον ἠΰκομοι νόμφαι παρὰ πατρὸς ἄνακτος/ δεξάμεναι κόλποισι). La situazione descritta è la medesima e molto simili sono le modalità in cui è espressa, ma non è possibile trovare altri punti di contatto. Un mito locale arcadico, ricordato da Pausania (VIII 38,2; 41,2) narrava che Zeus era stato allevato dalle Ninfe del monte Liceo, ma resta il fatto che in Alceo sono le Cariti ad accogliere il dio neonato ed è del resto impossibile provare che il lirico conoscesse tale versione del mito per poi operare una deliberata sostituzione delle nutrici divine: si tratta di un'eventualità decisamente improbabile.⁴⁶⁰ La consonanza formale con l'inno a Dioniso induce d'altra parte ad escludere che si tratti di un frammento erotico viziato da un guasto testuale. Sembra di dover ammettere una variante del mito del tutto originale e attestata unicamente qui. Del resto, le genealogie divine sono materia magmatica e spesso addirittura contraddittoria all'interno dello stesso ambiente storico-culturale (si pensi, ad esempio, alla differente genealogia di Eros in Saffo e in Alceo).

Fr. 387

⊗ Κρονίδα βασίλῃος γένος Αἴαν τὸν ἄριστον πεδ' Ἀχίλλεα

In questo frammento Alceo definisce Aiace “stirpe del re Cronide e il migliore dopo Achille”. Non è chiaro il contesto, ma esso è evidentemente mitico. Secondo Page, questo verso «owes an obvious debt to the *Iliad*».⁴⁶¹ In effetti, nell'*Iliade* Aiace è sostanzialmente dipinto come il miglior guerriero acheo dopo Achille. Il confronto tra due eroi, secondo Eisenberger, «setzt Alkaios' Kenntniss der Ilias voraus».⁴⁶² Senza spingersi ad affermazioni così perentorie sulla base di questo solo frammento, basti comunque ravvisarvi un'evidente familiarità di Alceo con temi che troviamo anche nell'*Iliade*. Elementi più probanti a favore della conoscenza dell'*Iliade* da parte di Alceo sono in ogni caso presenti altrove (vd. ad es. il fr. 44).

⁴⁶⁰ Cf. Eisenberger 1956, 41.

⁴⁶¹ Page 1955, 285.

⁴⁶² Eisenberger 1956, 43.

Fr. 390

†μη† φόνος κέχεται γυναίκων

Lo scolio che ci tramanda queste poche parole ci comunica che esse erano riferite ἐπὶ τῶν βελῶν τῆς Ἀρτέμιδος (Sch. Ge. Φ 483). Ciò indusse Pfeiffer a ritenere che il frammento provenisse da un inno, senza azzardare ulteriori speculazioni sul suo contenuto.⁴⁶³ Nulla vieta però di avanzare delle ipotesi. Viene subito in mente la strage dei Niobidi compiuta da Artemide e Apollo. In particolare, secondo una versione del mito, quest'ultimo avrebbe ucciso i maschi, mentre la sorella le femmine. A ciò si aggiunge che il mito di Niobe era evidentemente conosciuto a Lesbo, come ci attestano i fr. 142 e 205 di Saffo (vd. *supra*). Nulla però permette certezze a proposito.

Fr. 395

στενω . [.] Ξάνθω ῥό[ος] ἐς θάλασσαν ἵκανε

Questo frammento, per quanto esiguo, ci porta senza dubbio sulla piana di Troia. Lo Xanto (o Scamandro) è infatti il fiume che la attraversa. Nell'*Iliade* è, con Achille, protagonista del XXI canto, dove il fiume ingaggia una lotta con l'eroe acheo, colpevole di ostacolarne il corso con il gran numero di guerrieri e cavalli uccisi che getta nelle sue acque (15-16): ὧς ὑπ' Ἀχιλλῆος Ξάνθου βαθυδινήεντος/ πλήτο ῥόος κελάδων ἐπιμῆξ ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν. Proprio a questo episodio sembra riferirsi il verso alcaico, come già suggerisce il fatto che questo ci è testimoniato da uno scolio papiraceo ai vv. 219-220 del canto iliadico (P.Oxy. 221 col. XI 8ss.). Così i due versi in questione: οὐδέ τί πη δύναμαι προχέειν ῥόον εἰς ἄλα δῖαν/ στεινόμενος νεκύεσσι, σὺ δὲ κτείνεις αἰδήλως. Alla luce di questi versi, Wilamowitz propose le integrazioni στενώθ[εις] e στενώμ[ενος], entrambe però papirologicamente problematiche, giacché la lacuna sembra poter accogliere solo tre lettere e le tracce che la precedono sembra appartenere a un μ o un δ.⁴⁶⁴ Già Grenfell e Hunt, nell'*editio princeps* avevano proposto στένω μ[άν],⁴⁶⁵ a sua volta problematico sul piano contenutistico, dato che la foce dello Xanto, soprattutto per un Lesbio, inevitabilmente vicino sul piano geografico, non poteva certo essere angusta.⁴⁶⁶ Quale

⁴⁶³ Cf. Pfeiffer 1926, 310.

⁴⁶⁴ Cfr. Wilamowitz 1900, 41; Snell 1944, 289 n. 3.

⁴⁶⁵ Cfr. Grenfell-Hunt 1899, 66; 81.

⁴⁶⁶ Cfr. Wilamowitz 1900, 41.

che sia la soluzione per la lacuna, il rapporto del frammento con l'episodio iliadico è evidente. È un ulteriore elemento a favore della conoscenza dell'*Iliade* da parte di Alceo.

Fr. 409

Εὐρύδαμαν

Giorgio Cherobosco (*in Theod.* I 131,28ss.) ci riferisce che in Alceo il vocativo di Εὐρυδάμας terminava in *v*. Ciò che qui interessa è la menzione da parte di Alceo del personaggio di Euridamante. Tra le varie figure dell'*epos* con questo nome, due spiccano su tutte per poter essere probabilmente quelle ricordata da Alceo.⁴⁶⁷ La prima è il troiano Euridamante, dotato della capacità di interpretare i sogni e prevedere il futuro. I suoi figli Abante e Poliido furono uccisi da Diomede, senza che il padre riuscisse a prevederlo, nonostante le sue doti profetiche (V 148-151):

ὃ δ' Ἄβαντα μετόχετο καὶ Πολύειδον
υἱέας Εὐρυδάμαντος ὄνειροπόλοιο γέροντος·
τοῖς οὐκ ἔρχομένοις ὃ γέρον ἐκρίνατ' ὄνειρους,
ἀλλὰ σφεας κρατερὸς Διομήδης ἐξενάρηξε

L'altro possibile personaggio è un argonauta tessalo, figlio di Ctimeno e abitante della dolopia Ctimene presso il lago Siniade in Tessaglia, come ricordano le *Argonautiche* di Apollonio Rodio (I 67-68): βῆ δὲ καὶ Εὐρυδάμας Κτιμένου πάις, ἄγχι δὲ λίμνης/ Ξυνιάδος Κτιμένην Δολοπηίδα ναιετάασκεν. Data la cursorietà della menzione apolloniana, sembra decisamente più probabile che Alceo riferisse dell'Euridamante iliadico, anche se la vicenda argonautica non gli era forse sconosciuta (vd. ad es. fr. 440). Da una semplice forma al vocativo, però, non è possibile ricavare altro.

Fr. 440

Ἄρτακία κρήνη περὶ Κύζικον, ἧς καὶ Ἄλκαῖος μέμνηται καὶ Καλλίμαχος, ὅτι τῆς Δολιονίας ἐστίν.

Lo scolio ad Apollonio Rodio (I 955-960 c p. 83 W.) ci riferisce che Alceo menzionava la fonte Artacia, collocandola nella terra dei Dolioni. È notizia che richiama alla mente il mito di Cizico, re dei Dolioni nella città sua omonima, raccontato da

⁴⁶⁷ Per i vari personaggi di nome Euridamante, vd. Kirchner 1907.

Apollonio nel primo libro delle *Argonautiche*. Ai vv. 955-957 gli Argonauti, approdati nella terra dei Dolioni, lasciano presso la fonte Artacia la loro ancora, per procurarsene una più adatta. In seguito, gli eroi vengono accolti dal re Cizico e dai suoi sudditi. Nella notte, gli Argonauti sono attaccati da alcuni giganti, che respingono per poi partire il giorno seguente. I venti avversi li costringono però a ritornare a terra, facendoli approdare su una spiaggia deserta in una notte buia. Qui sono attaccati da uomini armati e li sconfiggono, salvo poi accorgersi di essere nuovamente sbarcati nella terra da cui erano partiti e di aver ucciso, tra gli altri, anche Cizico, che li aveva aggrediti credendoli dei pirati. La menzione da parte di Alceo di un luogo così strettamente legato a questo mito come la fonte Artacia induce a sospettare che nel lirico ricorresse in qualche modo la vicenda di Cizico e degli Argonauti. Nulla però permette di confermare ciò che solamente si sospetta: non si può verificare la presenza di questo mito in Alceo, tanto più che troviamo la vicenda di Cizico attestata solo molto tempo dopo l'epoca del lirico.

Fr. 441

Ἄκουσίλαος . . . φησὶν, ὅτι ἐκ τῆς ἐκτομῆς τοῦ Οὐρανοῦ ῥανίδας ἐνεχθῆναι συνέπεσεν . . . κατὰ τῆς γῆς, ἐξ ὧν γεννηθῆναι τοὺς Φαίακας· οἱ δὲ τοὺς Γίγαντας. καὶ Ἄλκαϊος δὲ λέγει τοὺς Φαίακας ἔχειν τὸ γένος ἐκ τῶν σταγόνων τοῦ Οὐρανοῦ.

Un altro scolio ad Apollonio Rodio (IV 982-992 p. 302 W.) riferisce che secondo Alceo (come anche secondo Acusilao di Argo) i Feaci nacquero dai genitali recisi di Urano. Si tratta di un mito decisamente singolare e isolato. Nella *Teogonia* esiodea dalle gocce di sangue prodotte dall'evirazione di Urano e cadute sulla Terra nacquero le Erinni, i Giganti e le Ninfe dette Melie. Dai genitali medesimi caduti in mare, invece, nacque Afrodite (180-200). Nell'*Odissea* Alcino, re dei Feaci, discende da Poseidone e dal re dei Giganti Eurimedonte (VII 56-63). L'unicità della genealogia un tempo riferita da Alceo è da ricondurre alla mitologia locale dell'isola di Corcira. Questa era in origine chiamata Drepane ("falce") proprio per via della falce utilizzata da Crono per evirare il padre Urano e sepolta nell'isola. In seguito, essa venne identificata con Scheria, la mitica isola dei Feaci. Secondo Wilamowitz, l'isola sarebbe stata scoperta da coloni euboici nell'VIII sec. a.C., che già la identificarono con Scheria, dandole però il nome di Drepane, per via della sua forma simile a una falce, in connessione col mito dell'evirazione di Urano. In seguito, ma ancora nel VIII sec. a.C., gli Eubei furono cacciati dai Corinzi e

l'isola ebbe il nome di Corcira.⁴⁶⁸ Che tutto ciò avvenisse in un lasso di tempo relativamente così breve induceva Eisenberger a correggere la visione di Wilamowitz, ritenendo Drepane il nome dell'isola prima della sua identificazione con la terra dei Feaci. In quest'ottica il legame eziologico col mito dell'evirazione di Urano e la nascita dei Feaci sarebbe avvenuto solo in un secondo momento.⁴⁶⁹

Alceo doveva dunque mostrare familiarità con questo mito strettamente legato a una così precisa zona geografica. È plausibile che questa tradizione si concretasse anche in suo specifico *epos* e che questo magari confluisse in altri poemi epici per poter giungere fino ad Alceo, così lontano da quelle terre. In ogni caso, non sarebbe questa la prima attestazione in Alceo di elementi a lui geograficamente remoti.

Fr. 443

τὴν Ὑδραν Ἀλκαῖος μὲν ἔννεακέφαλόν φησι, Σιμωνίδης δὲ πεντηκοντακέφαλον.

Questo scolio alla *Teogonia* di Esiodo (313) ci riferisce che Alceo descriveva l'Idra dotata di nove teste, mentre Simonide (fr. 64 PMG) gliene attribuiva ben cinquanta. Nel passaggio esiodico commentato dallo scolio, l'Idra è figlia di Tifone ed Echidna ed è allevata da Era nel suo odio per Eracle. Esiodo non ci dice nulla a proposito delle teste del mostro. In ogni caso, in letteratura l'Idra è sempre legata alle imprese di Eracle, il quale annovera tra le sue fatiche anche la sua uccisione. Si tratta di un mito molto antico, attestato iconograficamente già dall'VIII sec. a.C. Da tutto ciò consegue ragionevolmente che anche Alceo doveva raccontare (o quanto meno mostrare di conoscere) il mito dell'uccisione dell'Idra da parte di Eracle.⁴⁷⁰ Per quanto riguarda l'*epos* su Eracle, si hanno frammenti e testimonianze di vari poemi. Dopo l'epoca di Alceo, le dodici fatiche dell'eroe erano narrate nell'*Eraclea* attribuita a Pisandro di Camiro e nell'*Eraclea* di Paniassi di Alicarnasso. Non è da escludere che il poeta conoscesse anche questo mito per tramite di qualche poema epico non pervenutoci.

Fr. 447

Ἀλκαῖος δὲ καὶ τὸν Ἑρμῆν εἰσάγει αὐτῶν (τῶν θεῶν) οἰνοχόον, ὡς καὶ Σαπφώ κτλ.

⁴⁶⁸ Cfr. Wilamowitz 1914b.

⁴⁶⁹ Cfr. Eisenberger 1956, 74-75.

⁴⁷⁰ Cfr. Eisenberger 1956, 76-77.

Questo breve passaggio di Ateneo (X 425c) ci testimonia semplicemente che Alceo attribuiva ad Ermes il ruolo di coppiere degli dèi, come anche Saffo. A proposito si rimanda alla discussione dei relativi frammenti saffici (vd. fr. 141; 203 b).

Fr. 450

Alcaeus Oceani et Terrae filium esse (Acheloum) sensit

Come per il testimoniale fr. 208 di Saffo, anche questa notizia ci viene riferita dalla *Mitologia* di Natale Conti (VII 2). Come nel caso saffico, viene spontaneo chiedersi se tale fonte, così tarda e unica testimone di questa genealogia alcaica, sia attendibile. È lecito nutrire serissimi dubbi a proposito. Si è comunque deciso di riportare il frammento, accolto dalla Voigt e da Liberman nelle loro edizioni. Marginalmente, va rimarcato il curioso particolare per cui l'altra testimonianza sulla lirica eolica fornita da Conti è parimenti relativa al fiume Acheloo (vd. *supra*; Sapph. fr. 212). Questa coincidenza potrebbe essere forse il punto di partenza per un'indagine a proposito delle fonti del mitografo cinquecentesco.

I fragmenta incerti auctoris

Per completezza, si estende l'indagine ai *fragmenta incerti auctoris* che possano suggerire influenze dell'*epos* nella poesia eolica.

Fr. 4

ἀλλ' ὦ πάντ' ἐπόρεις Ἄελιε

Questo breve frammento, al netto della *facies* linguistica eolica, sembra risentire evidentemente delle modalità espressive dell'*epos*. L'invocazione al dio Helios non è inedita. In *Il.* III 277 egli è invocato come testimone di un giuramento insieme ad altre divinità⁴⁷¹ e ha come prerogativa l'azione di πάντ' ἐφορᾶν, appunto: Ἡέλιός θ', ὃς πάντ' ἐφορᾶς καὶ πάντ' ἐπακούεις. Questo verso costituisce una formula ricorrente, ripetendosi quasi identico in *Od.* XI 109; XII 323: Ἡελίου, ὃς πάντ' ἐφορᾶ καὶ πάντ' ἐπακούει. Trattandosi qui, come nel passo iliadico, di una vera e propria invocazione, è possibile ipotizzare che anche il nostro frammento chiamasse in causa Helios come garante di un giuramento.⁴⁷² Non è ovviamente possibile confermarlo, ma se l'ipotesi coglie nel segno, il frammento può essere forse attribuito con maggior sicurezza ad Alceo più che a Saffo, se si pensa ai giuramenti (violati da alcuni) che sanciscono il costituirsi dell'eteria.

Fr. 6

Ἄρεν †ὁ φόβος διακτῆρ

Il testo di questo brevissimo frammento è corrotto ed è pertanto stato oggetto di più tentativi di emendazione.⁴⁷³ Per quel che concerne la nostra ricerca, resta evidente che Ares è qui ricordato nel suo peculiare ruolo di divinità guerriera e terribile.

Fr. 11

Ἥρων ἐξεδίδαξε Γυάρων τὰν ἀνυόδρομον

⁴⁷¹ Cfr. Liberman 1999, 175.

⁴⁷² Cfr. anche Nilsson 1967, 840: «In den alten Schwurformen wurden alle Teile der Welt, darunter auch der allsehende Helios angerufen, auf daß dem Eidbrüchigen nirgendwo ein Unterschlupf gewährt werde».

⁴⁷³ Per i quali vd. l'apparato di Liberman 1999 *ad loc.* e la discussione offerta nel commento *ivi*, 252-253.

In questo oscuro frammento, sembra ricorrere il nome di Ero. Lobel, diffidando dell'ascrizione a Saffo suggerita da altri, sospettava invece che il frammento contenesse un riferimento ad Aiace Oileo. In particolare, sotto Γυάρων potrebbe celarsi le rocce chiamate Gyrae: «Gyras, quae et loco et litteris a Gyaris vix distinguuntur».⁴⁷⁴ Là infatti l'eroe naufragò e morì. Per la sua rapidità, Aiace era inoltre ἥρως τανύδρομος (o τανυσίδρομος) e tale appellativo ricorreva forse nella parte finale del frammento. Lo stato del testo non permette però certezze.

Fr. 16

Vd. *supra*, Sapph. fr. 206 V.

Fr. 21

Τέουτος ἐς Θήβαις πάις ἀρμάτεσσ' ὀχήμενος

* * *

Μᾶλις μὲν ἔννη λέπτον ἔχουσ' ἐπ' ἀτράκτω λίνον

Il primo dei due versi separati che costituiscono il frammento ci presenta un giovane diretto verso Tebe su un carro (o con una scorta di carri, se non si desidera intendere metonimicamente il plurale). Il giovane in questione è richiamato nel contesto di una similitudine, come mostra inequivocabilmente il τέουτος iniziale. Si potrebbe pensare a un carne nuziale, dato che in tale genere di poesia è convenzionale il paragone tra lo sposo e figure eroiche o divine.⁴⁷⁵ Chi può essere però il giovane menzionato dal frammento? Il riferimento a Tebe può celare un indizio. Si potrebbe pensare ad Edipo, eroe principe della saga tebana. Egli giunse a Tebe dopo aver inconsapevolmente ucciso suo padre a un trivio per una disputa sulla precedenza. Le fonti letterarie a nostra disposizione non ci dicono nulla su come Edipo giungesse a Tebe, ma sappiamo che Laio, al momento dell'uccisione, viaggiava su un carro. Si potrebbe ipotizzare che il nostro frammento alluda all'arrivo di Edipo a Tebe sul carro presumibilmente sottratto a Laio, ma si è costretti a rimanere nel campo della pura ipotesi, giacché nessun testimone ci parla di un simile furto in relazione al parricidio. In alternativa, si potrebbe pensare ad altri eroi

⁴⁷⁴ Lobel 1925, 72; *contra* Theander 1934, 62 n. 4.

⁴⁷⁵ Cfr. Eisenberger 1956, 116.

della saga tebana, forse uno dei celebri Sette. Ancora, non si deve escludere che si tratti qui non della Tebe beotica, bensì di Tebe Ipoplacia, nella Troade. Quest'ultima ipotesi mi sembra la più promettente. La probabile destinazione nuziale del frammento induce ad attribuirlo preferibilmente a Saffo.⁴⁷⁶ In Saffo, Tebe Ipoplacia è menzionata nel fr. 44, che, sia nuziale o meno, è inevitabilmente legato all'esperienza del matrimonio (vd. *supra*). È facile allora immaginare che il ragazzo ricordato nel paragone sia il giovane Ettore, ricordato nel suo arrivo a Tebe per condurne a Troia la sposa Andromaca. È pur vero che nel fr. 44 Ettore e il suo seguito tornano a Troia per nave, ma ciò non costituisce certo problema, dato che qui si sta parlando dell'arrivo di Ettore a Tebe, non del suo ritorno, e che questi qui non vi giunge necessariamente per riportarne la sposa, ma forse solo per chiederla in moglie.

La seconda parte del frammento presenta invece Atena alle prese con attività di tessitura. La dea ha qui il nome Malis, che sappiamo essere il nome riservato ad Atena in ambiente linguistico lidio. L'ambito lidio, la presenza di Atena e il contesto tessile inducono decisamente a leggere in questa seconda parte del frammento un episodio del mito di Aracne, fanciulla lidia trasformata in ragno per aver sfidato Atena in una gara di tessitura.⁴⁷⁷ Anche questa seconda parte del frammento, dato il suo contenuto tutto gravitante intorno all'ambito femminile, sembra da attribuire con maggior probabilità a Saffo.

Fr. 23

χρυσοφάη<v> θερ[άπαιν]αν Ἀφροδίτ[ας]

Questo frammento, restituito dal *Sulla pietà* di Filodemo di Gadara (p. 42 Gomperz) e probabilmente da attribuire a Saffo, ci conserva l'immagine di Peitho come serva di Afrodite.

Fr. 25 C

ἀπὸ δὲ τοῦ ῥηθέντος Ἀδμήτου σκόλιόν τι ἐν Ἀθήναις ἦν ἀδόμενον, ὡς καὶ Παυσανίας φησὶν ἐν τῷ οἰκειῷ Λεξικῷ λέγων, ὡς οἱ μὲν Ἀλκαίου φασὶν αὐτό, οἱ δὲ Σαφροῦς, οἱ δὲ

⁴⁷⁶ L'attribuzione a Saffo, pur non sulla base della probabile destinazione nuziale, era già sostenuta da Wilamowitz 1921, 233 n. 1.

⁴⁷⁷ Cfr. Payne-Sasseville 2016, 77-80.

Πραξιλλης τῆς Σικυωνίας. ἀρχὴ δὲ τοῦ μέλους αὕτη «Ἀδμήτου λόγον, ὃ ‘ταῖρε, μαθὼν τοὺς ἀγαθοὺς φίλει, τῶν δειλῶν δ’ ἀπέχου

Si è deciso di riportare qui la porzione del frammento che riporta i versi qui discussi. Per altre testimonianze a proposito, si rimanda all’edizione Voigt. Non è sicuro che il frammento sia di poesia eolica. In particolare, uno scolio alle *Vespe* di Aristofane (1239-1240 p. 162s. Dübn.) lo attribuisce perentoriamente a Prassilla, a scapito di Saffo e Alceo. Ci troviamo di fronte al principio di uno σκόλιον che invita a trarre insegnamento dalla vicenda di Admeto nell’amare i virtuosi e allontanare i vili. Ammesso che il componimento in questione fosse d’origine eolica, da questa testimonianza si può solamente ricavare che Lesbo conosceva dei racconti mitici su Admeto: il contenuto di questi non è deducibile dalle informazioni in nostro possesso, anche se è plausibile che si trattasse delle vicende che vedevano il personaggio protagonista insieme alla moglie Alceste.

Fr. 27

κ]αδδέκεται μέλαινα[
]ων ἀχέων ἐπαύσθη[
] . . . ἴδαι . λεεοι.[

Stralci di tre versi conservati da un papiro viennese (P.Vindob. 29777a), accennano a un panorama di lutti. Al v. 3 è possibile inoltre leggere Ἄτρεΐδαι. Il contesto potrebbe allora essere quello delle vicende troiane. In particolare, Treu ritiene probabile che oggetto del carne fosse Achille,⁴⁷⁸ ma data l’esiguità e del frammento è decisamente più prudente sospendere il giudizio.⁴⁷⁹

Fr. 30

]μ[
]ανθείας ἀπυ[
] ἐς κίβισιν δ . [
ἐθή]κατο κάκ φίλ . π . [
ἐ]κ δ’ ἔλε μ’ ὅστια[
]ς· περέτε . [

⁴⁷⁸ Cfr. Treu 1991, 171.

⁴⁷⁹ Cfr. Eisenberger 1956, 111.

] . μαβο . [
]ερε . [
]

Il fr. 30 *incerti auctoris* conserva gli scarsi resti di un carme forse legato alla saga di Perseo. Un notevole indizio in questo senso è dato dal termine κίβισις (v. 3), indicante una sorta sacca o bisaccia ed esclusivamente, almeno fino a Callimaco (fr. 177,31; 531 Pfeiffer), quella in cui Perseo ripone la testa di Medusa dopo averla decapitata. In questo senso, la voce verbale ἐθή]κατο, integrata al v. 4, sembra ulteriormente rafforzare l'ipotesi che il carme trattasse di Perseo.⁴⁸⁰

Fr. 42

] . ιηπ . [
] . ερο . [
] . ινδη . [
]αμφεβ[
] . υρωφ . [
]χος μ' ἄλ[
-π]λόκω Κύ[π]ριδ[
] . νεως πυκιν[
κλ]εέννας Δίος ἀγ[γ]ελ . . . [.] . [
]ος Μάκαρος ἔπελθε νᾶσο[ν
] σέμνας μέγαν ὄρκον ε . [. .]ε[
] . [ι]σθ . νατ . . φορωθ . [.] . [.] . [
] . [.]αροπ[.]λαμπρονός [
] ὑπίσσω []
]διλλεπει []
] []

L'ultimo frammento *incerti auctoris* dell'edizione Voigt, per quanto criptico e problematico sul piano metrico,⁴⁸¹ ci propone forse uno scorcio del più remoto passato mitico di Lesbo. Si conservano la menzione di Afrodite, probabilmente nella sua declinazione tipicamente lesbica di δολόπλοκος, e quella del messaggero di Zeus, probabilmente Ermes. Qualcuno, si capisce dal testo pur frammentario, ordina a un interlocutore ignoto di recarsi a Lesbo, definita “isola di Macare”. Segue un accenno a un

⁴⁸⁰ Cfr. Page 1955, 274 n. 3; Eisenberger 1956, 80.

⁴⁸¹ Per via del metro incerto, soprattutto al v. 10, dove si ha una sequenza di tre brevi, Lobel 1956, 96 negava il frammento sia a Saffo sia ad Alceo.

giuramento. Non è chiaro se il contesto del carme fosse completamente mitico e quale fosse il mito trattato o richiamato.⁴⁸² L'espressione "isola di Macare" può essere una semplice perifrasi geografica, come nel fr. 34A di Alceo (vd. *supra*). Per quanto poco emerga dai frammenti della lirica eolica, pare doversi concludere che Lesbo possedesse un suo *epos* locale, riguardante il passato mitico dell'isola (sul quale, cfr. ad es. il saffico fr. 17).

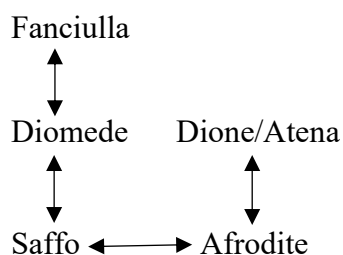
⁴⁸² Lobel 1956, 98 riteneva possibile che esso trattasse di uno dei discendenti di Oreste, in particolare Pentilo o Gras; *contra* Treu 1958, che, attribuendo il frammento ad Alceo, ipotizzava invece che il tema fosse la medesima epifania di Afrodite legata al rientro degli esuli nel fr. 206.

Conclusioni

Esaurita la rassegna dei frammenti di Saffo e Alceo alla ricerca del materiale epico in essi contenuto, si può procedere ad un bilancio dei dati raccolti. Lo scopo della presente ricerca era individuare, nei limiti del possibile, quale poesia epica fosse a disposizione di Saffo e Alceo, in particolare alla luce delle recenti scoperte papiracee. Come si è avuto modo di ricordare all'inizio del presente lavoro, una simile indagine deve inevitabilmente confrontarsi con alcune problematiche metodologiche, delle quali si è tenuto opportunamente conto e che si sono evidenziate a suo tempo. Procediamo dunque richiamando gli elementi rilevati a proposito dei vari poemi epici.

Per quanto riguarda la conoscenza dell'*Iliade* da parte di Saffo e Alceo, ritengo che i dati raccolti la confermino in maniera piuttosto chiara. Per quanto frammentario, il fr. 44 di Alceo è particolarmente rilevante a proposito, come già sottolineato da altri. Esso presuppone, almeno quanto a contenuti, un poema dedicato all'ira di Achille per l'oltraggio subito da Agamennone, con la conseguente supplica di Teti a Zeus, la temporanea rivalsa dei Troiani e il rientro di Achille in battaglia. Non siamo a conoscenza di alcun altro poema dedicato all'ira di Achille al di fuori dell'*Iliade*. Sarebbe quantomeno imprudente supporre che Alceo alluda a un altro poema a noi ignoto, mettendo in dubbio a priori la sua conoscenza di una pur primordiale *Iliade*. Tra l'altro, bisognerebbe trovare il modo di spiegare come due poemi dedicati sostanzialmente allo stesso argomento e con la medesima trama generale, in un contesto di produzione aurale, potessero nettamente distinguersi. Si tratta di una difficoltà metodologica in cui si incappa inevitabilmente, se si parte dal presupposto, per così dire, "ideologico" secondo cui i poemi omerici non potessero essere noti alla Lesbo del VII/VI sec. a.C. Ciò che si può ricavare dal fr. 44 di Alceo riguarda tuttavia la sola trama generale dell'*Iliade*. Un altro frammento alcaico (fr. 395) sembra invece riferirsi ad uno specifico episodio iliadico, ossia l'ostruzione della corrente dello Xanto per via dei cadaveri dei Troiani uccisi gettativi da Achille nel XXI canto. La conoscenza dell'*Iliade* da parte dei lirici eolici è confermata con consonanze più stringenti, relative ancora una volta a uno specifico canto, dal fr. 1 di Saffo. Si è visto come questo componimento, che abbiamo la fortuna di poter leggere nella sua interezza, sia costruito in stretto dialogo oppositivo con alcuni episodi iliadici, attinti in particolare al V canto del poema. Nello specifico, come è stato rilevato

dalla critica, ciò mette in gioco un complesso e articolato sistema di identificazioni e opposizioni tra i personaggi iliadici e le figure della vicenda lirica del frammento. Saffo è riflesso di Diomede che invoca l'aiuto divino e, al contempo, è omologa di Afrodite che fugge a cercare conforto presso la madre Dione, il cui ruolo consolatorio è giocato in Saffo, per ribaltamento, da Afrodite medesima. La fanciulla che causa le sofferenze di Saffo assume per conseguenza i tratti di Diomede feritore. Il raffinato intreccio di rapporti identificativi può riassumersi nello schema:⁴⁸³

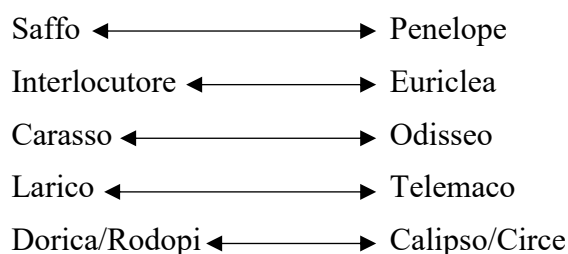


Una tale trama di richiami, legati in particolare a uno specifico canto dell'*Iliade*, ossia il V, mi sembra eloquente. Di fronte a un quadro del genere diventa molto difficile pensare che Saffo si stia rifacendo a un generico patrimonio epico, nella fattispecie a un episodio tradizionale: una sequenza come quella a cui Saffo sembra ricondursi ci è attestata solamente nel V canto dell'*Iliade* e non vi è motivo di pensare che essa fosse tradizionale e ricorrente in passi perduti dell'*epos*. L'alternativa a questa valutazione è rassegnarsi a pensare che il gioco di corrispondenze ravvisabile in Saffo sia frutto del puro caso. Queste considerazioni, unite a quelle esposte poco sopra a proposito di Alceo, sembrano a mio avviso confermare l'opinione maggiormente diffusa a proposito della conoscenza dell'*Iliade* da parte di Saffo e Alceo: essi, con tutta probabilità, la conoscevano in una versione, almeno per quanto riguarda i contenuti, sostanzialmente sovrapponibile a quella a cui abbiamo oggi accesso. Sul piano della forma dell'*Iliade* nota a Saffo e Alceo non è purtroppo possibile esprimere valutazioni così stringenti, benché si possano talora individuare assonanze, anche significative, come nel caso, ad esempio, del fr. 44 di Saffo.

Sull'*Odissea* le conclusioni sono forse meno risolutive, ma nuovi elementi di indagine permettono valutazioni decisamente più concrete che in passato. Come si è richiamato all'inizio di quest'indagine, fino a non molto tempo fa l'opinione corrente tra

⁴⁸³ Cfr. Sironi 2018, 61-64, da cui si trae lo schema, con una lieve modifica, riguardante il ruolo della fanciulla amata da Saffo. Sono riconoscente al Prof. André Lardinois per aver portato alla mia attenzione quest'ultimo elemento del quadro.

gli studiosi non rilevava elementi probanti a favore della conoscenza dell'*Odissea* da parte di Saffo e Alceo. Allo stesso modo, in mancanza di espliciti argomenti in senso contrario, non era possibile escluderla. Tuttavia, la scoperta del cosiddetto *Brothers Poem*, avvenuta nel 2014 grazie alla pubblicazione di P.Sapph.Obbink, ha indotto molti studiosi a rivalutare la questione. Nel nuovo carme non ci sono richiami diretti a personaggi o episodi dell'*Odissea*, ma molti elementi inducono a presupporla come retroterra del componimento. Anche grazie a fonti secondarie, esso è infatti inquadrabile nel contesto dei carmi di Saffo relativi alle torbide vicende del fratello Carasso, di cui si è discusso più sopra. Il carme ci presenta una situazione sostanzialmente sovrapponibile all'impianto generale della trama dell'*Odissea*: un uomo è impegnato in rischiosi viaggi per mare, durante i quali non mancano le insidie di donne fatali, ed è atteso con angoscia dalla famiglia, il cui membro più giovane deve auspicabilmente crescere in fretta per risollevarne le sorti dell'*οἶκος*. Una semplice consonanza tematica potrebbe indurre a pensare alla comune appartenenza dell'*Odissea* e del *Carme dei fratelli* a un filone di letteratura tradizionale riguardante tormentati viaggi marittimi. Il motivo del mercante irretito da una cortigiana è del resto tradizionale nella letteratura greca successiva a Saffo.⁴⁸⁴ Tuttavia, la stretta vicinanza tematica è sottolineata da richiami formali piuttosto frequenti, come si è avuto modo di ricordare. Resta pur sempre vero che anche gli elementi formali, nel medesimo contesto tematico, possono spiegarsi come retaggio di una letteratura tradizionale, ma l'accumulo di somiglianze tematiche e formali che si è messo in luce ha proporzioni tali da destare quantomeno il legittimo sospetto che a monte di Saffo ci fosse proprio materiale odissiaco. In questo quadro possono instaurarsi vere e proprie specularità tra i personaggi del carme e quelli dell'*Odissea*.⁴⁸⁵



⁴⁸⁴ Cfr. Nobili 2016. La letterarietà del tema si sposa con l'ipotesi secondo cui i fratelli di Saffo potrebbero essere personaggi fittizi, per la quale vd. Lardinois 2014, 191-194; 2016, 185-187.

⁴⁸⁵ Lo schema è tratto da Sironi 2018, 72.

Anche in questo caso, come per i rapporti tra il fr. 1 di Saffo e il canto V dell'*Iliade*, ci si trova di fronte a due possibilità: o si ammette che tale articolata specularità di ruoli sia frutto del caso oppure bisogna quantomeno sospettare che essa derivi intenzionalmente da un precedente letterario la cui trama prevede tutti i personaggi in gioco. L'unico precedente a noi noto in questo senso, anche prendendo in considerazione le trame dei poemi perduti, è l'*Odissea*. In nessun altro *nostos* epico le cui vicende ci siano note, infatti, si trovano donne fatali e giovani rampolli di cui si auspica la rapida crescita. È dunque lecito supporre che l'*Odissea*, come l'*Iliade*, fosse nota nelle sue linee generali a Saffo e, transitivamente, anche ad Alceo. Se ciò è vero (senza presumere di attingere la certezza assoluta) è conseguentemente possibile leggere rapporti tra altri passi di lirica lesbica e l'*Odissea*, dove questi siano ravvisabili, senza eccessivo rischio di incorrere in una prospettiva errata.

Per quanto riguarda dunque i fini della presente ricerca, i dati raccolti evidenziano la conoscenza dell'*Iliade* da parte di Saffo e Alceo e indicano la disponibilità dell'*Odissea* ai due poeti come molto probabile. La produzione poetica di Saffo e Alceo può dunque essere considerata una sorta di *terminus ante quem* letterario per la composizione dei due poemi epici. L'*Odissea* doveva in ogni caso essere più recente dell'*Iliade*, per i poeti di Lesbo come per noi moderni.

Per quanto riguarda i poemi esiodei, si è visto come la descrizione saffica (fr. 101A) ed alcaica (fr. 347) del canto della cicala risenta probabilmente del modello di Esiodo. Se ne può dedurre che con tutta probabilità il poeta ascreo, e in particolare le sue *Opere e i giorni*, come suggerito anche dal fr. 135 di Saffo, fosse noto ai lirici eolici. Sembra lecito far valere la proprietà transitiva per la *Teogonia*, con la quale Saffo assai frequentemente concorda, benché questo non possa, isolatamente, garantire una diretta interdipendenza. A ciò si aggiunge il fatto che, pur concordando frequentemente con elementi della teologia esiodea, i poeti lesbici talvolta presentano tratti di spiccata originalità sotto quest'aspetto (ad es. le varie genealogie di Eros; cfr. Sapph. fr. 198; Alc. fr. 327).

Gli inni omerici costituiscono un'altra porzione della produzione epica di epoca arcaica di cui si è indagata, a tempo e luogo, la possibile influenza sulla lirica di Saffo e Alceo. Sicuramente Saffo e Alceo conoscevano degli inni dedicati a varie divinità. Ovviamente, però, non è detto che questi inni corrispondano a quelli in nostro possesso.

È il caso, ad esempio, dei fr. 307-308 di Alceo, appartenenti ad inni lirici dedicati rispettivamente ad Apollo e ad Ermes, che non mostrano rapporti con gli inni omerici alle due divinità. Maggiore somiglianza tra un inno omerico, nella fattispecie quello ai Dioscuri (XXXIII), e una controparte alcaica si dà per il fr. 34, che mostra maggiori punti di contatto, benché non sia possibile stabilire con certezza la datazione dell'inno omerico. Per quanto riguarda invece gli stralci dell'inno alcaico a Dioniso (fr. 349), essi sembrano fare riferimento allo stesso materiale tematico di una porzione del frammentario inno omerico (I) dedicato alla medesima divinità. Il fr. 44A V. di Saffo (attribuito da altri ad Alceo) descrive invece il giuramento di verginità eterna da parte di Artemide, ma non trova paralleli negli inni omerici alla stessa dea. Tuttavia, si ravvisano somiglianze con l'analogo giuramento di Estia nel maggiore inno omerico ad Afrodite. Se quest'ultimo inno non era direttamente noto a Saffo, cosa che non si può affermare con certezza, con tutta probabilità lo era però un suo precedente, come emerso nell'analisi del cosiddetto *Carme della vecchiaia* (fr. 58).

Ovviamente, Saffo e Alceo conoscevano un'immensità di poesia oggi non più accessibile a noi moderni. Tra i cosiddetti "poemi del ciclo", essi mostrano di essere ben a conoscenza della narrazione che noi troviamo nei *Cypria*: ne sono un esempio evidente i fr. 16 e 166 di Saffo e i fr. 42 e 283 di Alceo. Non è possibile però verificare se avessero accesso al poema nel suo complesso, ritenuto da alcuni databile al VII secolo a.C., da molti altri un prodotto più tardo, composto nel pieno del VI secolo a.C.⁴⁸⁶ La raffigurazione del giudizio di Paride sull'*olpe Chigi* (630 a.C. circa) ci testimonia solamente la diffusione dell'episodio narrato nei *Cypria*, non l'esistenza del poema stesso a quell'altezza cronologica.

I due lirici lesbii conoscevano senz'altro anche poesia epica legata alle fasi finali della guerra di Troia e ai ritorni in patria dei vari guerrieri. Il fr. 354 di Alceo, dove compare Achille nelle vesti di signore della Scizia, sembra richiamare il contenuto dell'*Etiopide*, dove Achille, dopo la morte, veniva là trasportato per viverci un destino di regale beatitudine. In ogni caso, ciò non significa che Alceo conoscesse la vicenda direttamente dal poema.⁴⁸⁷ Il fr. 298 di Alceo, rievocando l'episodio della violenza di Aiace Locrese ai danni di Cassandra nel tempio di Atena e la conseguente ira della dea

⁴⁸⁶ Cfr. Currie 2015, 281.

⁴⁸⁷ Cfr. West 2002, 212.

con il naufragio della flotta, mostra che gli episodi dell'*Iliou Persis* e dei *Nostoi* erano noti alla Lesbo dell'epoca. Ancora, il mito di Sisifo, ricordato da Alceo nel fr. 38 e il supplizio di Tantalo a cui si allude nel suo fr. 365 possono essere un riferimento alla descrizione dell'Ade e dei τὰ ἐκεῖ δαίματα, che era un tempo contenuta nei *Nostoi* e menzionava sia Tantalo sia Sisifo (cfr. Paus. X 28,7; 30,5; Ath. VII 281b). Potrebbe essere questo un ulteriore indizio della conoscenza dei *Nostoi* da parte di Saffo e Alceo. Benché nulla permetta certezze, la tentazione di considerare i *Nostoi* come disponibili all'epoca di Saffo e Alceo è piuttosto forte.⁴⁸⁸ Sicuramente, tuttavia, il panorama non può essere delineato in maniera eccessivamente schematica. Il fr. 17 di Saffo, che pure ci descrive la tappa di un *nostos*, non trova paralleli in nessuno dei poemi a noi noti direttamente o indirettamente. Esso attinge a un mito epicorico, gravitante intorno a Lesbo e al santuario della sua triade divina. Se Saffo e Alceo conoscevano la trama dei *Nostoi*, se non proprio il poema in senso stretto, certamente conoscevano altri e vari *nostoi*, i cui contenuti possiamo solo immaginare. Ancora, il ricordato fr. 298 di Alceo sembra collocare il naufragio di Aiace presso Aigai, mentre i *Nostoi* lo descrivevano περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας, entrambe località dell'Eubea. Se Alceo non intendeva Aigai in Eolide, tuttavia, la localizzazione è quasi la medesima.

È assai probabile che nella Lesbo del VII/VI sec. a.C. circolasse epica di tema argonautico. Ne è notevole indizio, tra gli altri, il fr. 440 di Alceo, contenente un riferimento alla fonte Artacia (la presenza di Medea nel fr. 186 di Saffo non è per nulla sicura). Non è però possibile verificare se queste tracce siano riconducibili a un *epos* ben definito come, ad esempio, il perduto *Carmen Naupactium*, la cui datazione peraltro non è affatto certa.⁴⁸⁹

La menzione dell'idra da parte di Alceo (fr. 433) induce a pensare ad un *epos* eracleo. Per motivi cronologici, non si può però pensare che questo fosse l'*Eraclea* di Pisandro di Camiro, vissuto in pieno VI sec. a.C. Saffo e Alceo conoscevano miti relativi a Teseo e al minotauro, come ci attesta il testimoniale fr. 206 di Saffo. Anche il fr. 16 *incerti auctoris*, da ascrivere probabilmente a Saffo, presenta uno scorcio della saga di Teseo (ossia la danza dei fanciulli salvati sull'isola di Delo). È ragionevole credere che all'epoca dei due lirici, sull'isola di Lesbo, circolasse un *epos* relativo a Teseo, ben prima

⁴⁸⁸ Cfr. West 2002, 213-214.

⁴⁸⁹ Tsagalis 2017, 371-372 ipotizza una datazione al VII o al VI sec. a.C.

dell'attica *Teseide*, databile alla fine del VI sec. a.C., sulla base delle attestazioni iconografiche.⁴⁹⁰ Il fr. 30 *incerti auctoris*, probabilmente relativo alla vicenda di Perseo e Medusa, può indurre a pensare ad un precedente epico dedicato, anche solo parzialmente, al relativo eroe. Altri miti fanno capolino dai frammenti superstiti della lirica eolica, ma non è possibile individuare o ipotizzare con ragionevolezza un precedente epico. Si tratta dei miti, ad esempio, di Niobe ed Endimione, che emergono in Saffo (fr. 142; 205) e, forse, anche in Alceo (fr. 317). Sono, queste, narrazioni mitiche di probabile origine microasiatica, che godevano forse di un relativo *epos*: nulla però consente certezze a proposito.

Avviandoci alla conclusione di questa indagine, si possono formulare dunque due considerazioni d'ordine generale. La prima riguarda l'incommensurabile scarto tra la quantità di poesia epica di cui Saffo e Alceo potevano disporre e quella sopravvissuta fino ad oggi. Dall'analisi che si è condotta sui resti dei due lirici emerge chiaramente un repertorio di miti e racconti di proporzioni vastissime, per i quali in molti casi si può individuare o ragionevolmente sospettare un precedente epico. In simili condizioni, si è inevitabilmente esposti ai rischi della fallacia detta WYSIATI, che si è richiamata nel primo capitolo. Restano d'altra parte valide le cautele metodologiche là ricordate, le quali, a mio modo di vedere, permettono di interpretare i dati a nostra disposizione senza cadere in forme di agnosticismo "ideologico". In secondo luogo, la presente ricerca ha confermato alcuni dati generalmente accettati dalla critica, come la conoscenza dell'*Iliade* da parte di Saffo e Alceo, così come quella probabile di alcuni inni e di materiale ciclico, senza che quest'ultimo, in alcuni casi, fosse necessariamente fruito dai due lirici nella forma di cui ci sopravvivono solo frammenti: la mancanza di termini di confronto strettamente testuali non ci permette purtroppo valutazioni più stringenti, anche se probabile resta, su tutto, la conoscenza dei *Nostoi*. Parimenti rintracciabile è, su questa linea, una certa dimestichezza di Saffo e Alceo con l'opera esiodea. Solo da pochi anni, tuttavia, in seguito alle recenti scoperte papiracee denominate collettivamente "nuovissima Saffo", è disponibile nuovo materiale significativo ai fini di quest'indagine. Gli sviluppi più eclatanti vengono da qui e sembrano confermare, come si è ricordato poco sopra, ciò che prima poteva solo essere ipotesi. Ci sono numerosi elementi per poter ragionevolmente credere che, oltre all'*Iliade*, Saffo e Alceo conoscessero anche

⁴⁹⁰ Cfr. West 2003, 24-25.

l'Odissea, anche solo in forma primordiale. Questo è, a mio avviso, il risultato più rilevante. Infine, lo studio dei rapporti tra *l'epos* e la lirica eolica ha permesso di sottolineare alcuni aspetti peculiari della poetica di Saffo e Alceo. In particolare, è più volte emerso come *l'epos* costituisca un repertorio di situazioni e personaggi paradigmatici con i quali l'attualità lirica interagisce, ed è questo l'aspetto forse più caratteristico, in termini di identificazione tra figure epiche e i personaggi attuali dei carmi lirici. Ciò, anche alla luce delle recenti acquisizioni papiracee, si rivela vero soprattutto per Saffo (cfr. ad es. fr. 1; 16; 44; 58; *Carme dei fratelli*),⁴⁹¹ ma è talora riscontrabile, benché forse in maniera più velata, anche nei resti di Alceo.

Ovviamente, quando si tratta di testi frammentari e, per giunta, dei loro rapporti con un genere letterario, nella fattispecie l'epica, anch'esso per larga parte attestato solo frammentariamente, la certezza assoluta resta inattuabile. Tuttavia, come si è visto, nuovo materiale permette nuove considerazioni, integrando la frammentarietà che costituisce il limite più consistente all'indagine. Nell'attesa che nuovi testi vengano alla luce, resta necessario il continuo confronto con ciò che è già a nostra disposizione. Le pagine di questa dissertazione intendono costituire un contributo in tal senso.

⁴⁹¹ Cfr. Sironi 2018.

Bibliografia

Aloni 1997

A. Aloni (ed.), *Saffo. Frammenti*, Firenze 1997.

Aloni 2008

A. Aloni (ed.), *Nuove acquisizioni di Saffo e della lirica greca*, Alessandria 2008.

Aly 1920

W. Aly, *Sappho*, «RE» 1A/2, 2357-2385.

Aly 1931

W. Aly, *Neue Beiträge zur Strabon-überlieferung*, Heidelberg 1931.

Andersen-Haug 2012

Ø. Andersen-D.T.T. Haug (edd.), *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, Cambridge 2012.

Andrisano 1978-1979

A. Andrisano, *Sapph. fr. I, 17ss. V.*, «MCR» 13-14 (1978-1979), 73-80.

Andrisano 1980-1982

A. Andrisano, *Sapph. fr. 55 V.*, «MCR» 15-17 (1980-1982), 29-36.

Austin 2007

C.F.L. Austin, *Nuits chaudes à Lesbos: buvons avec Alcée, aimons avec Sappho*, in Bastianini-Casanova 2007, 115-126.

Baccarin 1997

A. Baccarin, *Il "Mare Ospitale": l'arcaica concezione greca del Ponto Eusino delle tradizioni antiche*, «DHA» 23 (1997), 89-118.

Bär 2016

S. Bär, *'Ceci n'est pas un fragment': identity, intertextuality and fictionality in Sappho's 'Brothers poem'*, «SO» 90 (2016), 8-54.

Barner 1967

W. Barner, *Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos*, Hildesheim 1967.

Bartol 1997

K. Bartol, *Saffo e Dika (Sapph. 81 V.)*, «QUCC» 56 (1997), 75-80.

Bastianini-Casanova 2007

G. Bastianini-A. Casanova (edd.), *I papiri di Saffo e Alceo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze, 8-9 giugno 2006*, Firenze 2007.

Bechtel 1909

F. Bechtel, *Aeolica. Bemerkungen zur Kritik und Sprache der aeolischen Inschriften*, Halle 1909.

Beloch 1890

J. Beloch, *Wann lebten Alkaios und Sappho?*, «RhM» 45 (1890), 465-473.

Benelli 2014

L. Benelli, *Zum Text von Sapph. Fr. 44A a-b V.*, «APF» 60 (2014), 273-275.

Benelli 2017

L. Benelli, *Sapphostudien zu ausgewählten Fragmenten*, I-II, Paderborn 2017.

Benedetto 2012

G. Benedetto, *Tradurre da poesia classica in frammenti: note di Manara Valgimigli ai Lirici Greci di Quasimodo (1940)*, in G. Benedetto-R. Greggi-A. Nuti (edd.), *Lirici greci e lirici nuovi. Lettere e documenti di Manara Valgimigli, Luciano Anceschi e Salvatore Quasimodo*, Bologna 2012, 33-86.

Bergk 1882

T. Bergk (ed.), *Poetae Lyrici Graeci*⁴, III, Lipsiae 1882.

Bernabé 2013

A. Bernabé, *L'epiteto Εἰραφιώτης e la legittimità di Dioniso*, in A. Cosentino – M. Monaca (edd.), *Studium Sapientiae. Atti della Giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro, 28 gennaio 2011*, 57-73.

Bethe 1905

E. Bethe, *Endymion*, «RE» 5/2 (1905), 2557-2560.

Bethe 1922

E. Bethe, *Homer. Dichtung und Sage. Zweiter Band: Odyssee. Kyklos. Zeitbestimmung*, Leipzig-Berlin 1922.

Bettarini 2007

L. Bettarini, *Note esegetiche alla nuova Saffo: i versi di Titono (fr. 58, 19-22 V.)*, «ZPE» 159 (2007), 1-10.

Bettenworth 2014

A. Bettenworth, *Sapphos Amme: ein Beitrag zum neuen Sapphofragment (Brothers Poem)*, «ZPE» 191 (2014), 15-19.

Bierl 2003

A. Bierl, *“Ich aber (Sage), das Schönste ist, was einer liebt!” Eine pragmatische Deutung von Sappho Fr. 16 LP/V*, «QUCC» 74 (2003), 91-124.

Bierl-Lardinois 2016

A. Bierl – A. Lardinois (edd.), *The newest Sappho. P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, frs. 1-4*, Leiden 2016.

Boedeker 1979

D.D. Boedeker, *Sappho and Acheron*, in G.W. Bowersock-W. Burkert-M.C.J. Putnam (edd.), *Arktouros. Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday*, Berlin-New York 1979, 40-52.

Bona 1978

G. Bona, *Elena, la più bella di tutti i mortali. (Nota a Saffo, fr. 16 Voigt e a hom. Hy. Ad Aphr. 33-44)*, in E. Livrea – G.A. Privitera (edd.), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, I, Roma 1978, 75-89.

Bonanno 1997

M.G. Bonanno, *Saffo, fr. 1,1 Voigt (ποκλόθρονος)*, in P. D'Alessandro (ed.), *MOYΣA: scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna 1997, 53-54.

Bonanno 2000

M.G. Bonanno, *Saffo 1, 19 s. Voigt: ὦ Ψάπφοι*, in M. Cannatà Fera – S. Grandolini (edd.), *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, I, Napoli 2000, 93-94.

Bonaria 1973-1974

M. Bonaria, *Note critiche al testo di Saffo, «Humanitas» 25-26 (1973-1974)*, 155-183.

Bonelli 1980

G. Bonelli, *Saffo, I, 1: analisi estetica*, «AC» 49 (1980), 23-44.

Bowra 1933

C.M. Bowra, *Early lyric and elegiac poetry*, in J.U. Powell (ed.), *New Chapters in the History of Greek Literature. Third series*, Oxford 1933, 1-67.

Bowra 1961

C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*², Oxford 1961.

Bravo 2001

B. Bravo, *Un frammento della Piccola Iliade (P. Oxy. 2510), lo stile narrativo tardo-arcaico, i racconti su Achille immortale*, «QUCC» 67 (2001), 49-114.

Broger 1996

A. Broger, *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios: eine sprachwissenschaftliche Untersuchung*, Innsbruck 1996.

Brown 2011

C.G. Brown, *To the ends of the Earth: Sappho on Tithonus*, «ZPE» 178 (2011), 21-25.

Burgess 2012

J.S. Burgess, *Intertextuality without text in early Greek epic*, in Andersen-Haug 2012, 168-183.

Burnett 1983

A. Pippin Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London 1983.

Burris 2017

S.P. Burris, *A new join for Sappho's "Kypris Poem": P.GC. inv. 105 fr. 4 and P.Sapph. Obbink*, «ZPE» 201 (2017), 12-14.

Burris – Fish – Obbink 2014

S.P. Burris – J. Fish – D. Obbink, *New fragments of book 1 of Sappho*, «ZPE» 189 (2014), 1-28.

Burzacchini 2005

G. Burzacchini, *Fenomenologia innodica nella poesia di Saffo*, «Eikasmós» 16 (2005), 11-39.

Burzacchini 2007

G. Burzacchini, *Saffo, il canto e l'oltretomba*, «RIFC» 135 (2007), 37-56.

Caciagli 2009

S. Caciagli, *Sapph. fr. 27 V.: l'unità del pubblico saffico*, «QUCC» 91/1 (2009), 63-80.

Caciagli 2010

S. Caciagli, *Il temenos di Messon: uno stesso contesto per Saffo e Alceo*, «Lexis» 28 (2010), 227-252.

Caciagli 2011

S. Caciagli, *Poeti e società. Comunicazione poetica e formazioni sociali nella Lesbo del VII/VI secolo a.C.*, Amsterdam 2011.

Caciagli 2016

S. Caciagli, *Sappho fragment 17: wishing Charaxos a safe trip?*, in Bierl-Lardinois 2016, 424-448.

Cairns 1972

F. Cairns, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh 1972.

Cairns 1983

F. Cairns, *Alcaeus' Hymn to Hermes, P.Oxy. 2734 Fr. 1 and Horace Odes 1,10*, «QUCC» 42 (1983), 29-35.

Cameron 1939

A. Cameron, *Sappho's prayer to Aphrodite*, «HThR» 32 (1939), 1-17.

Cannatà Fera 2012

M. Cannatà Fera, *Sisifo in Alceo*, in X. Riu-J. Pòrtulas (edd.), *Approaches to Archaic Greek Poetry*, Messina 2012, 29-40.

Carey 1978

- C. Carey, *Sappho Fr. 96 LP*, «CQ» 28 (1978), 366-371.
- Castle 1958
W. Castle, *Observations on Sappho's To Aphrodite*, «TAPhA» 89 (1958), 66-76.
- Cavallini 1978-1979a
E. Cavallini, [*Hom.*] *Hymn. X (Ven.)*, «MCR» 13-14 (1978-1979), 29-34.
- Cavallini 1978-1979b
E. Cavallini, *Note a Saffo*, «MCR» 13-14 (1978-1979), 99-106.
- Chantraine DELG
P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-1980.
- Colonna 1946,
A. Colonna, *Su alcuni frammenti di lirici greci*, «SIFC» 21 (1946), 23-40.
- Colonna 1955a
A. Colonna (ed.), *L'antica lirica greca*, Torino 1955.
- Colonna 1955b
A. Colonna, *Note al testo dei poeti lesbici*, «Paideia» 10 (1955), 307-312.
- Contiades-Tsitsoni 1990
E. Contiades-Tsitsoni, *Hymenaios und Epithalamion. Das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart 1990.
- Coppola 2005a
G. Coppola, *Makareus tra Eoli e Pelasgi*, in A. Mele-M.L. Napolitano-A. Visconti (edd.), *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonie*, Napoli 2005, 73-93.
- Coppola 2005b
G. Coppola, *La tradizione dardanide, Saffo e il fr. 44 Voigt*, in A. Mele-M.L. Napolitano-A. Visconti (edd.), *Eoli ed Eolide tra madrepatria e colonie*, Napoli 2005, 103-122.
- Costa 2004
V. Costa, *Natale Conti e la divulgazione della mitologia classica in Europa tra Cinquecento e Seicento*, in E. Lanzillotta (a cura di), *Ricerche di antichità e tradizione classica*, Tivoli 2004, 257-307.
- Costa 2009
V. Costa, «*Quum mendaciis fallere soleat*». *Ancora sui frammenti della storiografia greca traditi da Natale Conti*, in C. Braidotti – E. Dettori – E. Lanzillotta (a cura di), οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, 915-925.
- Croiset 1914
M. Croiset, *Les papyrus d'Oxyrhynchus*, «JS» 12 (1914), 322-326.

Currie 2015

B. Currie, *Cypria*, in M. Fantuzzi-C. Tsagalis, *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 281-305.

Currie 2016

B. Currie, *Homer's allusive art*, Oxford 2016.

Danielewicz 1969-1970

J. Danielewicz, *Experience and its artistic aspect in Sappho's subjective lyrics*, «Eos» 58 (1969-1970), 163-169.

Dawson 1966

C.M. Dawson, ΣΠΟΥΔΑΙΟΓΕΛΟΙΟΝ: *random thoughts on occasional poems*, «YCS» 19 (1966), 37-76.

De Cristofaro 2005

L. De Cristofaro, *L'aristocratico di Mitilene, le fanciulle di Lesbo e Achille a Sciro. Alcune considerazioni su Alceo 130 V.*, «ARF» 7 (2005), 5-8.

Degani-Burzacchini 2005

E. Degani-G. Burzacchini (edd.), *Lirici greci. Antologia*², Bologna 2005.

Del Grande 1957

C. Del Grande (ed.), ΦΟΡΜΙΓΞ: *antologia della lirica greca*, Napoli 1957.

Del Grande 1964

C. Del Grande, *Saffo, ode I Diehl e sua omericità*, «Vichiana» 2 (1964), 74-76.

des Bouvrie Thorsen 1978

S. des Bouvrie Thorsen, *The interpretation of Sappho's fragment 16 L. P.*, «SO» 53 (1978), 5-23.

Di Benedetto 1973

V. Di Benedetto, *Il volo di Afrodite in Omero e in Saffo*, «QUCC» 16 (1973), 121-123, ora in V. Di Benedetto, *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, II, Pisa 2007, 791-794.

Di Benedetto 2005

V. Di Benedetto, *La nuova Saffo e dintorni*, «ZPE» 153 (2005), 7-20.

Diehl 1917

E. Diehl (ed.), *Supplementum lyricum. Neue Bruchstücke von Archilochus, Alcaeus, Sappho, Corinna, Pindar, Bacchylides*³, Bonn 1917.

Diehl 1936

E. Diehl (ed.), *Anthologia Lyrica Graeca*², I, Lipsiae 1936.

Diels 1898

H. Diels, «SPAW» 35 (1898), 497-498.

Dornseiff 1933

F. Dornseiff, *Die archaische Mythenerzählung. Folgerungen aus dem homerischen Apollonhymnos*, Berlin-Leipzig 1933.

Drerup 1921

E. Drerup, *Homerische Poetik I. Das Homerproblem in der Gegenwart. Prinzipien und Methoden der Homererklärung*, Würzburg 1921.

duBois 1978

P. du Bois, *Sappho and Helen*, «*Arethusa*» 11 (1978), 89-99, ora in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary approaches*, Berkeley 1996, 79-88.

Edmonds 1914

J.M. Edmonds, *The new lyric fragments*, «*CR*» 28 (1914), 73-78.

Edmunds 2006

L. Edmunds, *The new Sappho: ἔφαιτο* (9), «*ZPE*» 156 (2006), 23-26.

Eisenberger 1956

H. Eisenberger, *Der Mythos in der äolischen Lyrik*, Frankfurt am Main 1956.

Erbse 1997

H. Erbse, *Sapphos Sperlinge*, «*Hermes*» 125 (1997), 232-234.

Fantuzzi 2012

M. Fantuzzi, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford 2012.

Faulkner 2008

A. Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, text, and commentary*, Oxford 2008.

Fernández-Delgado 2015

J. Fernández-Delgado, *The new Sappho papyrus of Cologne or the eternal youth of poetry*, «*MH*» 72 (2015), 130-141.

Ferrari 1986

F. Ferrari, *Formule saffiche e formule omeriche*, «*ASNP*» 16 (1986), 441-447.

Ferrari 2001a

F. Ferrari, *Saffo: nevrosi e poesia*, «*SIFC*» 19 (2001), 3-31.

Ferrari 2001b

F. Ferrari, *Sindrome da attacco di panico e terapia comunitaria: sui frgg. 31 e 2 V. di Saffo*, in M. Cannatà Fera-G.B. D' Alessio (edd.), *I lirici greci: forme della comunicazione e storia del testo. Atti dell'incontro di studi, Messina 5-6 novembre 1999*, Messina 2001, 47-61.

Ferrari 2003

F. Ferrari, *Il pubblico di Saffo*, «SIFC» 1 (2003), 42-89.

Ferrari 2005

F. Ferrari, *Contro Andromeda: recupero di un'ode di Saffo*, «MD» 55 (2005), 13-30.

Ferrari 2007

F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa 2007.

Ferrari 2010

F. Ferrari, *Introduzione. Omer, i rapsodi e la fabbrica degli Inni*, in S. Poli (ed.), *Inni omerici*, Torino 2010, 7-34.

Ferrari Pinney 1983

G. Ferrari Pinney, *Achilles Lord of Scythia* in W.G. Moon, *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison 1983, 127-146.

Fileni 1983

M.G. Fileni, *Osservazioni sull'idea di tiranno nella cultura greca arcaica (Alc. fr. 70,6-9; 129,21-24 V.; Theogn. vv. 1179-1182)*, «QUCC» 43 (1983), 29-35.

Finkelberg 2007

M. Finkelberg, *More on κλέος ἄφθιτον*, «CQ» 57 (2007), 341-250.

Fowler 1987

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

Fränkel 1968

H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*³, München 1968.

Fränkel 1969

E. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*³, München 1969.

Frazer 1898

J.G. Frazer (ed.), *Pausanias's description of Greece, translated with a commentary by J.G. Frazer*, V, London 1898.

Furley-Bremer 2001

W.D. Furley-J.M. Bremer, *Greek Hymns. Volume I: The texts in translation*, Tübingen 2001.

Gagnè 2009

R. Gagnè, *Atreid ancestors in Alkaios*, «JHS» 129 (2009), 39-43.

Gallavotti 1956

C. Gallavotti (ed.), *Saffo e Alceo*², I, Napoli 1956

Gallavotti 1957

C. Gallavotti (ed.), *Saffo e Alceo*², II, Napoli 1957.

Gallavotti 1962

C. Gallavotti, *La lirica eolica*, Roma 1962.

Gallavotti 1970

C. Gallavotti, *Aiace e Pittaco nel carme di Alceo*, «BPEC» 18 (1970), 3-29.

Gentili 1966

B. Gentili, *La veneranda Saffo*, «QUCC» 2 (1966), 37-62.

Gerber 1970

D.E. Gerber (ed.), *Euterpe: an anthology of early Greek lyric, elegiac, and iambic poetry*, Amsterdam 1970.

Giangrande 1967

G. Giangrande, "Arte allusiva" and Alexandrian Epic Poetry, «CQ» 17 (1967), 85-97.

Gosetti-Murrayjohn 2006

A. Gosetti-Murrayjohn, *Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram*, «Arethusa» 39 (2006), 21-45.

Governi 1981

A. Governi, *Su alcuni elementi propemptici in Saffo e in Omero*, «SIFC» 53 (1981), 270-271.

Grafton 1992

A. Grafton, *Renaissance Readers of Homer's Ancient Readers*, in R. Lamberton – J.J. Keaney, *Homer's Ancient Readers: the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton 1992, 149-172.

Greene – Skinner 2009

E. Greene – M.B. Skinner (edd.), *The new Sappho on old age*, Cambridge, Mass. 2009.

Grimal 1951

P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1951.

Grenfell-Hunt 1899

B.P. Grenfell – H.S. Hunt (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, II, London 1899.

Grenfell-Hunt 1914

B.P. Grenfell – H.S. Hunt (edd.), *The Oxyrhynchus Papyri*, X, London 1914.

Gronewald – Daniel 2004a

M. Gronewald – R.W. Daniel, *Ein neuer Sappho-Papyrus*, «ZPE» 147 (2004), 1-8.

Gronewald – Daniel 2004b

M. Gronewald – R.W. Daniel, *Nachtrag zum neuen Sappho-Papyrus*, «ZPE» 149 (2004), 1-4.

Hague 1984

R. Hague, *Sappho's consolation for Atthis, fr. 96 LP*, «AJPh» 105 (1984), 29-36.

Hamm 1958

E.M. Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*², Berlin 1958

Hammerstaedt 2009

J. Hammerstaedt, *The Cologne Sappho. Its discovery and textual constitution*, in Greene – Skinner 2009, 17-40.

Hardie 2005

A. Hardie, *Sappho, the Muses and life after death*, «ZPE» 154 (2005), 13-32.

Harvey 1957,

A.E. Harvey, *Homeric epithets in Greek lyric poetry*, «CQ» 7 (1957), 206-223.

Haug 2002

D.T.T. Haug, *Les phases de l'évolution de la langue épique. Trois études de linguistique homérique*, Göttingen 2002.

Heikkilä 1992

K. Heikkilä, *Sappho fragment 2 L.-P.: some Homeric readings*, «Arctos» 26 (1992), 39-53.

Heubeck 1965

A. Heubeck, ἈΦΡΟΔΙΤΗ ΦΙΛΟΜΜΗΔΗΣ, «BN» 16 (1965), 204-206.

Hodot 1990

R. Hodot, *Le dialecte éolien d'Asie. La langue des inscriptions. VII^e s. a.C.-IV^e s. p.C.*, Paris 1990.

Hoffmann 1893

O. Hoffmann, *Die griechischen Dialekte in ihrem historischen Zusammenhange mit den wichtigsten ihrer Quellen II: der nord-achäische Dialekt*, Göttingen 1893.

Hooker 1977

J.T. Hooker, *The language and text of the Lesbian poets*, Innsbruck 1977.

Jeanmarie 1951

H. Jeanmarie, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951.

Jouanna 1999

J. Jouanna, *Le trône, les fleurs, le char et la puissance d'Aphrodite (Sappho I, v. 1, 11, 19 et 22). Remarques sur le texte, sur les composés en -θρονος et sur les homérismes de Sappho*, «REG» 112/1 (1999), 99-126.

Jurenka 1914

H. Jurenka, *Neue Lieder der Sappho und des Alkaios (Oxyrh. Pap. X, S. 20 ff.)*, «WS» 36 (1914), 201-243.

Kahnemann 2011

D. Kahnemann, *Thinking, fast and slow*, New York 2011.

Kakridis 1966

J.T. Kakridis, *Zu Sappho 44 LP*, «WS» 79 (1966), 21-26.

Kelly 2015a

A. Kelly, *Ilias Parva*, in M. Fantuzzi-C. Tsagalis, *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 318-343.

Kelly 2015b

A. Kelly, *Stesichorus' Homer*, in P.J.F. Finglass-A. Kelly (edd.), *Stesichorus in Context*, Cambridge 2015, 21-44.

Kelly 2016

A. Kelly, *Homero nos poetas líricos: recepção e transmissão*, «Revista Classica» 29/1 (2016), 125-156.

Kirchner 1907

H. Kirchner, *Eurydamas*, «RE» 6/1 (1907), 1321-1322.

Kirkwood 1974

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

Koniaris 1967

G.L. Koniaris, *On Sappho, Fr. 16 (L. P.)*, «Hermes» 95 (1967), 257-268.

Koniaris 1968

G.L. Koniaris, *On Sappho, Fr. 31 (L.P.)*, «Philologus» 112 (1968), 173-186.

Kullmann 1960

W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias. (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden 1960.

Lardinois 2014

A. Lardinois, *Sappho en haar broers: een nieuw lied van Sappho*, «Lampas» 47 (2014), 179-201.

Lardinois 2016

A. Lardinois, *Sappho's Brothers Song and the Fictionality of Early Greek Lyric Poetry*, in Bierl-Lardinois 2016, 167-187.

Larson 2010

S. Larson, *τεθνάκην δ' ἀδόλως θέλω: reading Sappho's "Confession" (fr. 94) through Penelope*, «Mnemosyne» 63 (2010), 175-202.

Lasserre 1989

F. Lasserre, *Sappho. Une autre lecture*, Padova 1989.

Latacz 1985

J. Latacz, *Realität und Imagination. Eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos κῆνος-Lied*, «MH» 42 (1985), 67-94.

Lavagnini 1937

B. Lavagnini (ed.), *Aglaia. Nuova antologia della lirica greca da Callino a Bacchilide*, Torino 1937.

Lentini 2000

G. Lentini, *Pittaco erede degli Atridi: il fr. 70 V. di Alceo*, «SIFC» 93 (2000), 3-14.

Lentini 2006

G. Lentini, *Un lamento da donna: il fr. 10 V. di Alceo (ἔμε δειλῶν)*, alla luce dei fr. 6 e 130b V., «SemRom» 9 (2006), 219-242.

Lesky 1937

A. Lesky, *Peleus*, «RE» 19/1 (1937), 271-308.

Lesky 1956

A. Lesky, *Peleus und Thetis im frühen Epos*, «SIFC» 27-28 (1956), 216-226.

Lesky 1971

A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*³, Bern-München 1971.

Liberman 1999

G. Liberman (ed.), *Alcée. Fragments*, I-II, Paris 1999.

Lidov 2004

J.B. Lidov, *Hera in Sappho, fr. 17 L-P, V – and Aeneid I?*, «Mnemosyne» 57 (2004), 387-406.

Lidov 2009

J. Lidov, *Acceptance or assertion? Sappho's new poem in its books*, in Greene-Skinner 2009, 84-102.

Livrea 2007

E. Livrea, *La vecchiaia su papiro: Saffo Simonide Callimaco Cercida*, in Bastianini-Casanova 2007, 67-

Lobel 1925

E. Lobel (ed.), ΣΑΠΦΟΥΣ ΜΕΛΗ. *The fragments of the lyrical poems of Sappho*, Oxford 1925.

Lobel 1927

E. Lobel (ed.), ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΛΗ. *The fragments of the lyrical poems of Alcaeus*, Oxford 1927.

Lobel 1951

E. Lobel (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri*, XXI, London 1951.

Lobel 1956

E. Lobel (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri*, XXIII, London 1956.

Lobel 1968

E. Lobel (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri*, XXXV, London 1968.

Lobel-Page 1952

E. Lobel - D. Page, *A new fragment of Aeolic verse*, «CQ» 2 (1952), 1-3.

Lobel-Page 1955

E. Lobel - D. Page (edd.), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxonii 1955.

Longo 1964

O. Longo, *Moduli epici in Saffo fr. 1*, «AIV» 122 (1964), 343-366.

Loscalzo 2011

D. Loscalzo, *Afrodite armata in Saffo (fr. 1 Voigt)*, «Ostraka» 20 (2011), 65-69.

Luria 1947

S. Luria, *Annotationes alcaicae*, «PP» 2 (1947), 79-87.

Lyghounis 1991

M.G. Lyghounis, *Elementi tradizionali nella poesia nuziale greca*, «MD» 27 (1991), 159-198.

Macleod 1974

C.W. Macleod, *Two comparisons in Sappho*, «ZPE» 15 (1974), 217-220.

Marin 2008-2009

T. Marin, *Tradizioni epiche sulla sosta di Achille a Sciro e la nascita di Neottolema*, «Incontri triestini di filologia classica» 8 (2008-2009), 211-238.

Marry 1979

J.D. Marry, *Sappho and the heroic ideal: ἔρωτος ἀρετή*, «Arethusa» 12 (1979), 71-92.

Martinelli Tempesta 1999

S. Martinelli Tempesta, *Nota a Saffo, fr. 16, 12-13 V. ("P.Oxy. 1231)*, «QUCC» 62/2 (1999), 7-14.

Martyn 1990

J.R.C. Martyn, *Sappho and Aphrodite*, «Euphrosyne» 18 (1990), 201-212.

Marzullo 1952

B. Marzullo, *Arignota l'amica di Saffo*, «Maia» 5 (1952), 85-92.

Marzullo 1958

B. Marzullo, *Studi di poesia eolica*, Firenze 1958.

Marzullo 1965

B. Marzullo (ed.), *Frammenti della lirica greca*, Firenze 1965.

Mayer 2013

P. Mayer, *Tithonos und seine "unsterbliche Gattin" in dem alt-neuen Sappho-gedicht (58,11-22V; P. Köln 21351+21376 vv. 9-20)*, «Hermes» 141 (2013), 218-223.

Mazzarino 1943

S. Mazzarino, *Per la storia di Lesbo nel VI° secolo a. C. (A proposito dei nuovi frammenti di Saffo e Alceo)*, «Athenaeum» 21 (1943), 38-78.

McEvilley 1973

T. McEvilley, *Sapphic imagery and fragment 96*, «Hermes» 101 (1973), 257-278.

Merkelbach 1957

R. Merkelbach, *Sappho und ihr Kreis*, «Philologus» 101 (1957), 1-29.

Merkelbach 1967

R. Merkelbach, *Ein Alkaios-Papyrus*, «ZPE» 1 (1967), 81-95; 224 (corrigendum).

Merkelbach 1968

R. Melkerbach, *Nachträge zu Band I (Alkaios, Aristophanes, Menander)*, «ZPE» 2 (1968), 154.

Meyerhoff 1984

D. Meyerhoff, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim 1984.

Milne 1933

H.J.M. Milne, *A prayer for Charaxus*, «Aegyptus» 13 (1933), 176-178.

Mueller 2016

M. Mueller, *Re-centering epic nostos: gender and genre in Sappho's Brothers Poem*, «Arethusa» 49 (2016), 25-46.

Nagy 1974

G. Nagy, *Comparative studies in Greek and Indic meter*, Cambridge, Mass. 1974.

Neri 2014

C. Neri, *Una festa auspicata? (Sapph. fr. 17 V. e P.GC. inv. 105 fr. 2. c. II rr. 9-28)*, «Eikasmós» 25 (2014), 11-23.

Neri 2017

C. Neri, *Afrodite violenta (Sapph. fr. 26 = 'Kypris Poem')*, «Eikasmós» 28 (2017), 9-21.

Neri-Cinti 2017

C. Neri - F. Cinti (edd.), *Saffo. Poesie, frammenti e testimonianze*, Sant'Arcangelo di Romagna 2017.

Nicosia 1976

S. Nicosia, *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1976.

Nilsson 1967

M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*³, I, München 1967.

Nobili 2016

C. Nobili, *Mercanti e cortigiane: la fortuna di un topos da Saffo a Eliodoro*, «RFIC» 144 (2016), 5-24.

Norsa 1937

M. Norsa, *Dai papiri della Società Italiana: versi di Saffo in un ostrakon del sec. II a.C.*, «ASNP» 6 (1937), 8-15.

Obbink 2009

D. Obbink, *Sappho Fragments 58-59. Text, Apparatus Criticus, and Translation*, in Greene-Skinner 2009, 7-16.

Obbink 2014a

D. Obbink, *New poems by Sappho*, «The Times Literary Supplement» 5.2.2014, consultabile su <www.the-tls.co.uk/tls/public/article1371516.ece>.

Obbink 2014b

D. Obbink, *Two new poems by Sappho*, «ZPE» 189 (2014), 32-49.

Obbink 2016a,

D. Obbink, *The newest Sappho: text, apparatus criticus, and translation*, in Bierl-Lardinois 2016, 13-33.

Obbink 2016b

D. Obbink, *Ten poems of Sappho: provenance, authenticity, and text of the new Sappho papyri*, in Bierl-Lardinois 2016, 34-54.

Page 1936

D. Page, *The authorship of Sappho β2 (Lobel)*, «CQ» 30 (1936), 10-15.

Page 1954

D. Page, *Oxyrhynchus Papyri XXI*, «CR» 4 (1954), 24-27.

Page 1955

D. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955.

Page 1968

D. Page (ed.), *Lyrice Graeca Selecta*, Oxonii 1968.

Page 1974

D. Page (ed.), *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxonii 1974.

Pallantza 2005

E. Pallantza, *Der Troische Krieg in der nachhomerischen Literatur bis zum 5. Jahrhundert v. Chr.*, Stuttgart 2005.

Parca 1982

M. Parca, *Sappho 1.18-19*, «ZPE» 46 (1982), 47-50.

Payne-Sasseville 2016

A. Payne – D. Sasseville, *Die lydische Athene: eine neue Edition von LW 40*, «HSF» 129 (2016), 66-82.

Pernigotti 2001

C. Pernigotti, *Tempi del canto e pluralità di prospettive in Saffo, fr. 44 V.*, «ZPE» 135 (2001), 11-20.

Pfeiffer 1926

R. Pfeiffer, *Anthologia Lyrica Graeca. Edidit Ernestus Diehl [...] ΣΑΠΦΟΥΣ ΜΕΛΗ. The fragments of the lyrical poems of Sappho. Edited by Edgar Lobel. [...]*, «Gnomon» 2 (1926), 305-321.

Pfeijffer 2000

I.L. Pfeijffer, *Shifting Helen: an interpretation of Sappho, fragment 16 (Voigt)*, «CQ» 50 (2000), 1-6.

Phillips 2014

T. Phillips, *A new Sapphic intertext in Horace* «APF» 60/2 (2014), 283-289.

Picard 1946

C. Picard, *La triade Zeus-Héra-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée*, «BCH» 70 (1946), 455-473.

Porro 1996

A. Porro (ed.), *Alceo. Frammenti*, Firenze 1996.

- Porro 2004,
A. Porro (ed.), *Alcaeus* in G. Bastianin – M. Haslam – H. Maehler – F. Montanari – C. Römer (edd.), *Commentaria et lexica Graeca in papyris reperta (CLGP)*, I.1, München-Leipzig 2004, 75-246.
- Pöschl 1996
V. Pöschl, *Sperlinge als Zugtiere bei Sappho?*, «Hermes» 124 (1996), 499-504.
- Privitera 1967a
G.A. Privitera, *La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo*, «QUCC» 4 (1967), 7-58.
- Privitera 1967b
G.A. Privitera, *Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 L.P.*, «QUCC» 4 (1967), 182-187.
- Privitera 1969
G.A. Privitera, *Ambiguità antitesi analogia nel fr. 31 L.P. di Saffo*, «QUCC» 8 (1969), 37-80.
- Putnam 1960
M.C.J. Putnam, *Throna and Sappho 1.1*, «CJ» 56 (1960), 79-83.
- Radt 1970
S.L. Radt, *Sapphica*, «Mnemosyne» 23 (1970), 337-347.
- Rawles 2006
R. Rawles, *Notes on the interpretation of the "New Sappho"*, «ZPE» 157 (2006), 1-7.
- Risch 1962
E. Risch, *Der göttliche Schlaf bei Sappho: Bemerkungen zum Ostrakon der Medea Norsa*, «MH» 19 (1962), 197-201.
- Rissman 1983
L. Rissman, *Love as war: Homeric allusion in the poetry of Sappho*, Königstein im Taunus 1983.
- Robbins 1990
E. Robbins, *Who's dying in Sappho fr. 94?*, «Phoenix» 44 (1990), 111-121.
- Robert 1960
L. Robert, *Recherches épigraphiques*, «REA» 62 (1960), 276-361.
- Rodriguez Somolinos 1998
H. Rodriguez Somolinos, *El léxico de los poetas lesbianos*, Madrid 1998.
- Romè 1965

A. Romè, *L'uso degli epiteti in Saffo e Alceo con riferimento alla tradizione epico-rapsodica*, «SCO» 14 (1965), 210-246.

Romè 1994

A. Romè, *Osservazioni ad Alceo fr. 34V e H. Hom. XXXIII*, «SCO» 42 (1994), 95-104.

Rosa 1992

P. Rosa, *Sul significato di δημοβόρος βασιλεύς (Hom. A 231)*, «Eikasmós» 3 (1992), 9-12.

Roscher 1886

W.H Roscher, *Ausführliche Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I, Leipzig 1886.

Rosenmeyer 1997

P.A. Rosenmeyer, *Her master's voice: Sappho's dialogue with Homer*, «MD» 39 (1997), 123-149.

Rösler 1975

W. Rösler, *Ein Gedicht und sein Publikum. Überlegungen zu Sappho Fr. 44 Lobel-Page*, «Hermes» 103 (1975), 275-285.

Rösler 1980

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

Rösler 1990

W. Rösler, *Realitätsbezug und Imagination in Sapphos Gedicht Φαίνεται μοι κῆνος*, in W. Kullmann – M. Reichel (edd.), *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tübingen 1990, 271-287.

Rupprecht 1925

K. Rupprecht, *Bücherschau. A. Einzelbesprechungen*, «Bayerische Blätter für das Gymnasialschulwesen» 61 (1925), 49-52.

Rydbeck 1969

L. Rydbeck, *Sappho's Φαίνεται μοι κῆνος*, «Hermes» 97 (1969), 161-166.

Saake 1971

H. Saake, *Zur Kunst Sapphos. Motiv-analytische und kompositionstechnische Interpretationen*, München-Paderborn-Wien 1971.

Saake 1972

H. Saake, *Sappho-Studien. Forschungsgeschichtliche, biografische und literärästhetische Untersuchungen*, München-Paderborn-Wien 1972.

Sampson 2014

C.M. Sampson, *A new reconstruction of Sappho 44 (P.Oxy. X 1232 + P.Oxy. XVII 2076)*, in T. Derda – A. Łajtar – J. Urbanik (edd.), *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology. Warsaw, 29 July – 3 August 2013*, Warsaw 2014, 53-62.

Schadewalt 1950

W. Schadewalt, *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe*, Potsdam 1950.

Schmid 1964

U. Schmid, *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus*, Wiesbaden 1964.

Schrenk 1994

L.P. Schrenk, *Sappho Frag. 44 and the "Iliad"*, «Hermes» 122 (1944), 144-150.

Schubart 1938

W. Schubart, *Bemerkungen zu Sappho*, «Hermes» 73 (1938), 297-306.

Schubart 1948

W. Schubart, *Bemerkungen zu Sappho, Alkaios und Melinno*, «Philologus» 97 (1948), 311-320.

Schulze 1897

W. Schulze, *O. Hoffmann, Die griechischen Dialekte in ihrem historischen Zusammenhange mit den wichtigsten ihrer Quellen II: der nord-achäische Dialekt*, Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1893 «GGA» 159 (1897), 870-912.

Setti 1939

A. Setti, *Sul Fr. 2 di Saffo*, «SIFC» 16 (1939), 195-221.

Sironi 2015

F. Sironi, *La nutrice di Saffo in P.Oxy. 2289 e i paralleli omerici nel 'Carme dei fratelli'*, «Acme» 68/2 (2015), 111-118.

Sironi 2018

F. Sironi, *La presenza del passato: Saffo e i personaggi dell'epos*, «Lexis» 36 (2018), 60-77.

Slings 1991

S.R. Slings, *Sappho fr. 1.18 V.: golden house or golden chariot?*, «Mnemosyne» 44 (1991), 404-410.

Smyth 1900

H.W. Smyth, *Greek melic poets*, London 1900.

Snell 1931

B. Snell, *Sapphos Gedicht ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΜΟΙ ΚΗΝΟΣ*, «Hermes» 66 (1931), 71-90.

Snell 1944

B. Snell, *Zu den Fragmenten der griechischen Lyriker*, «Philologus» 96 (1944), 282-292.

Snell 1955

B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*³, Hamburg 1955.

Snell 1958

B. Snell, *Dionysos oder Hephaistos? (Zu einem Hymnos des Alkaios)*, in *Festschrift Ernst Kapp zum 70. Geburtstag am 21. Januar 1958 von Freunden und Schülern überreicht*, Hamburg 1958, 15-17, ora in B. Snell, *Gesammelte Schriften*, Göttingen 1966, 102-104 [da cui si cita].

Spelman 2017

H. Spelman, *Sappho 44. Trojan Myth and Literary History*, «Mnemosyne» 70 (2017), 740-757.

Stanley 1976

K. Stanley, *The role of Aphrodite in Sappho fr. 1*, «GRBS» 17 (1976), 305-321.

Stengel 1907

P. Stengel, *Eros*, «RE» 6/1 (1907), 484-544.

Stern 1970

E.M. Stern, *Sappho Fr. 16. Zur strukturellen Einheit ihrer Lyrik*, «Mnemosyne» 23 (1970), 348-361.

Strunk 1959

K. Strunk, *Frühe Vokalveränderungen in der griechischen Literatur*, «Glotta» 38 (1959), 74-89.

Svenbro 1975

J. Svenbro, *Sappho and Diomedes: some notes on Sappho 1 LP and the Epic*, «MPhL» 1 (1975), 37-49.

Svenbro 1984

J. Svenbro, *La stratégie de l'amour. Modèle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho*, «QS» 19 (1984), 57-79.

Steinrück 1999

M. Steinrück, *Homer bei Sappho?*, «Mnemosyne» 52 (1999), 139-149.

Tarditi 1969

G. Tarditi, *L'ᾠσέβεια di Aiace e quella di Pittaco*, «QUCC» 8 (1969), 86-96.

Tedeschi 2010

G. Tedeschi, *Rito e poesia: il Notturmo di Saffo (fr. 168B V.)*, «A&R» 3-4 (2010), 145-165.

Theander 1934

C. Theander, *Studia Sapphica*, «Eranos» 32 (1934), 57-85.

Theander 1936

C. Theander, *Studia Sapphica, II*, «Eranos» 34 (1936), 49-77.

Theiler 1946

W. Theiler-P. von der Mühl, *Das Sapphagedicht auf der Scherbe*, «MH» 3 (1946), 22-25.

Tognazzi 2009

G. Tognazzi, *Il fr. 27 V. di Saffo*, «QUCC» 91/1 (2009), 51-62.

Treu 1952

M. Treu, *Alkaios. Lieder*, München 1952.

Treu 1958

M. Treu, *P.Ox. 2378 = Alkaios*, «Philologus» 102 (1958), 13-20.

Treu 1991

M. Treu (ed.), *Sappho. Lieder*⁸, München-Zürich 1991.

Tsagalis 2017

C. Tsagalis, *Early Greek Epic Fragments I. Antiquarian and Genealogical Epic*, Berlin-Boston 2017.

Tsantsanoglou 2011

K. Tsantsanoglou, *Sappho 27 V., Alcaeus 308 Lib., and the Homeric Hymn to Hermes*, «TiC» 3 (2011), 245-253.

Tsomis 2001

G. Tsomis, *Zusammenschau der frü griechischen monodischen Melik (Alkaios, Sappho, Anakreon)*, Stuttgart 2001.

Unger 1967

K. Unger, *Religion und Mythos in der frühen griechischen Lyrik. Sappho – Alkaios – Solon*, Wien 1967.

Van Groeningen 1958

B. A. Van Groeningen, *La composition littéraire archaïque grecque. Procédes et réalisations*, Amsterdam 1958.

von Weber 1955

O. von Weber, *Die Beziehungen zwischen Homer und den älteren griechischen Lyrikern*, Bonn 1955.

Voigt 1971

E.M. Voigt (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam 1971.

Werner 1994

J. Werner, *Der weibliche Homer: Sappho oder Anyte?*, «Philologus» 138 (1994), 252-9.

Wernicke 1894,

K. Wernicke, *Alkmene*, «RE» 1/2 (1894), 1572-1577.

West 1966

M.L. West (ed.), *Hesiod. Theogony*, Oxford 1966.

West 1983

M.L. West, *The Rise of the Greek Epic*, «JHS» 108 (1988), 151-172.

West 1999

M.L. West, *The invention of Homer*, «CQ» 49 (1999), 364-382.

West 2001

M.L. West, *The fragmentary Homeric to Dionysus*, «ZPE» 134 (2001), 1-11.

West 2002

M.L. West, *The view from Lesbos*, in M. Reichel-A. Rengakos (edd.), *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 2002, 207-219.

West 2003,

M.L. West (ed.), *Greek epic fragments*, Cambridge, Mass. 2003.

West 2005

M.L. West, *The new Sappho*, «ZPE» 151 (2005), 1-9.

West 2012

M.L. West, *Towards a chronology of early Greek epic*, in Andersen-Haug 2012, 224-241.

West 2014

M.L. West, *Nine poems of Sappho*, «ZPE» 191 (2014), 1-12.

Wiesmann 1972

P. Wiesmann, *Was heisst κῶμα? Zur Interpretation von Sapphos "Gedicht auf der Scherbe"*, «MH» 29 (1972), 1-11.

Wilamowitz 1895

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hephaistos*, «NGG» (1895), 217-245, ora in U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften V.2: Glaube und Sage*, Berlin 1937, 5-35.

Wilamowitz 1898

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *B. Grenfell and A. Hunt, "The Oxyrhynchus Papyri. I. London 1898"*, «GGA» 160/1 (1898), 673-704.

Wilamowitz 1900

U. von Wilamowitz-Moellendorff, "The Oxyrhynchus Papyri. Part II edited by Bernard G. Grenfell and Arthur S. Hunt. London 1899", «GGA» 162 (1900), 29-58.

Wilamowitz 1913

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin 1913.

Wilamowitz 1914a

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Neue lesbische Lyrik (Oxyrhynchos-Papyri X)*, «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum» 33 (1914), 225-247, ora in U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Kleine Schriften I: klassische griechische Poesie*, Berlin 1935, 384-414.

Wilamowitz 1914b

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Phaeaken*, «Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik» 8 (1914), 1041-1054.

Wilamowitz 1921

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921.

Wilamowitz 1932

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, II, Berlin 1932.

Williamson 1995

M. Williamson, *Sappho's immortal daughters*, Cambridge, Mass. 1995.

Wills 1967a

G. Wills, *The Sapphic "Umwertung aller Werte"*, «AJPh» 88 (1967), 434-442.

Wills 1967b

G. Wills, *Sappho 31 and Catullus 51*, «GRBS» 8 (1967), 167-197.

Winkler 1996

J. Winkler, *Gardens of Nymphs: public and private in Sappho's lyrics*, in E. Greene (ed.), *Reading Sappho. Contemporary approaches*, Berkeley 1996, 89-109, da cui si cita; prima pubblicazione in H.P. Foley (ed.), *Reflections of women in antiquity*, New York 1981, 63-89.

Wyatt 1974

W.F. Wyatt, *Sappho and Aphrodite*, «CPh» 69 (1974). 213-214.

Indice dei passi citati

Si raccolgono qui tutti i passi menzionati o citati dal presente lavoro. Per ragioni di chiarezza e fruibilità, le frequentissime menzioni di singoli canti dell'*Iliade* e dell'*Odissea* non sono registrate nei casi in cui esse non si riferiscano a un determinato passaggio. Le occorrenze dei frammenti saffici e alcaici non sono registrate qualora ricorrano nel paragrafo dedicato al relativo frammento, al quale si rimanda.

Aesch. <i>Ag.</i> 615-680.....	53 n. 154; 54	Anacr. fr. 36 Gentili.....	91
Alc. fr. 26,2.....	74	<i>AP</i> VII 15.....	8 n. 12
Alc. fr. 34.....	206	<i>AP</i> IX 26,4.....	8 n. 12
Alc. fr. 34A.....	201	Apollod. <i>FGrHist</i> 244F27.....	7; 8 n. 10
Alc. fr. 38.....	207	Ap. <i>Rhod.</i> I 67-68.....	192
Alc. fr. 41,17-20.....	143 n. 351; 145	Ap. <i>Rhod.</i> I 955-957.....	193
Alc. fr. 42.....	143 n. 351; 206	Archil. fr. 55 W ²	188
Alc. fr. 42,13-14.....	150	Archil. fr. 128 W ²	81 n. 236
Alc. fr. 44.....	8; 158; 202	Archil. fr. 188 W ²	90
Alc. fr. 45,3.....	119	Ar. <i>Ec.</i> 966.....	65 n. 194
Alc. fr. 70.....	158	Arist. <i>Rhet.</i> II 23,12.....	45 n. 137
Alc. fr. 70,10.....	106	Ath. I 21b-c.....	88
Alc. fr. 129.....	53 n. 155; 55	Ath. VII 281b.....	188; 207
Alc. fr. 283.....	142; 206	Ath. X 425c.....	194-195
Alc. fr. 283,3-9.....	64-65	Ath. XIII 610a.....	157
Alc. fr. 298.....	207	Ath. XIII 596b-c.....	38 n. 112
Alc. fr. 307.....	177 n. 435; 206	Ath. XV 674c-e.....	97
Alc. fr. 308.....	206	Aul. Gell. XX 7.....	116
Alc. fr. 317.....	208	Call. <i>Del.</i> 306-315.....	131
Alc. fr. 325.....	174 n. 428; 180	Call. fr. 177,31.....	200
Alc. fr. 326,4.....	44	Call. fr. 531.....	200
Alc. fr. 327.....	205	Choerob. <i>in Theod.</i> 131,28ss.....	192
Alc. fr. 347.....	107; 108 n. 284; 205	Cypr. fr. 4.....	18
Alc. fr. 349.....	206	Cypr. fr. 5.....	97-98
Alc. fr. 354.....	206	Cypr. fr. 5,1.....	14 n. 33
Alc. fr. 355.....	119	Cypr. fr. 5,4.....	15 n. 35
Alc. fr. 365.....	207		
Alc. fr. 387.....	150		
Alc. fr. 395.....	202		
Alc. fr. 433.....	207		
Alc. fr. 440.....	207		
Alc. fr. 447.....	130		
Alc. fr. 450.....	133		
Alcm. fr. 5 PMG.....	17		
Alcm. fr. 79 PMG.....	188		
Alcm. SLG S2.....	108 n. 285		

<i>Cypr. fr.</i> 9,2.....	113 n. 296	<i>Hes. Th.</i> 200.....	14 n. 33
[Demetr.] <i>Eloc.</i> 164.....	119	<i>Hes. Th.</i> 349.....	129
<i>Diog. Laert.</i> I 74.....	8	<i>Hes. Th.</i> 454.....	109 n. 286
<i>Dion. Halic. Comp.</i> 23.....	14	<i>Hes. Th.</i> 576-577.....	97
<i>Epim. Hom. μ</i> 65 Dyck.....	120	<i>Hes. Th.</i> 591ss.....	131
<i>Eust. in Dion. Perieg.</i> 306.....	186	<i>Hes. Th.</i> 793ss.....	36 n. 105
<i>Eust. in Hom.</i> 729,20ss.....	70	<i>Hes. Th.</i> 822.....	15 n. 35
<i>Eust. in Hom.</i> 1205,17ss.....	129	<i>Hes. Th.</i> 907-911.....	189
<i>Hdt.</i> II 134-135.....	38 n. 112	<i>Hes. Th.</i> 911.....	114
<i>Hdt.</i> II 135.....	7 n. 7	<i>Hes. Th.</i> 915.....	113
<i>Hellanic. FGrHist</i> 4F140.....	93	<i>Hes. Th.</i> 936.....	137 n. 342
<i>Heph.</i> VII 7.....	114	<i>Hes. Th.</i> 952.....	109 n. 286
<i>Heph.</i> XI 5.....	118	<i>Hes. Th.</i> 962.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 1-2.....	113	<i>Hes. Th.</i> 975.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 9.....	21 n. 60	<i>Hes. Th.</i> 984.....	91
<i>Hes. Op.</i> 65.....	108 n. 285	<i>Hes. Th.</i> 989.....	14 n. 33
<i>Hes. Op.</i> 65-66.....	108	<i>Hes. Th.</i> 1005.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 75.....	113 n. 296	<i>Hes. Th.</i> 1014.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 90ss.....	131	<i>Hes. fr.</i> 10,2.....	139
<i>Hes. Op.</i> 134.....	56 n. 168	<i>Hes. fr.</i> 23a,35.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 165.....	48 n. 144; 163 n. 404	<i>Hes. fr.</i> 25,29.....	109 n. 286
<i>Hes. Op.</i> 356.....	169	<i>Hes. fr.</i> 26,13.....	69 n. 204
<i>Hes. Op.</i> 507-511.....	86	<i>Hes. fr.</i> 30,25.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 568-569.....	115	<i>Hes. fr.</i> 76,6.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 582-584.....	108	<i>Hes. fr.</i> 76,10.....	15 n. 35
<i>Hes. Op.</i> 636.....	44 n. 130	<i>Hes. fr.</i> 141,10.....	113 n. 296
<i>Hes. Op.</i> 659.....	108 n. 285	<i>Hes. fr.</i> 172,4.....	15 n. 35
[Hes.] <i>Sc.</i> 1-56.....	127	<i>Hes. fr.</i> 176.....	14 n. 33
[Hes.] <i>Sc.</i> 255.....	137 n. 342	<i>Hes. fr.</i> 196,5.....	15 n. 35
[Hes.] <i>Sc.</i> 393-397.....	108	<i>Hes. fr.</i> 200,11.....	163 n. 404
<i>Hes. Th.</i> 11-12.....	155 n. 384	<i>Hes. fr.</i> 208.....	144
<i>Hes. Th.</i> 17.....	69 n. 204	<i>Hes. fr.</i> 209.....	144
<i>Hes. Th.</i> 30.....	107 n. 283	<i>Hes. fr.</i> 221,3.....	15 n. 35
<i>Hes. Th.</i> 53-55.....	87	<i>Hes. fr.</i> 229,9.....	109 n. 286
<i>Hes. Th.</i> 69.....	43 n. 128	<i>Hes. fr.</i> 245.....	129; 178
<i>Hes. Th.</i> 121.....	114	<i>Hes. fr.</i> 260 MW.....	129; 178
<i>Hes. Th.</i> 136.....	69 n. 204	<i>Hesych. α</i> 300,24.....	115
<i>Hes. Th.</i> 180-200.....	193	<i>Hesych. ε</i> 170.....	120
<i>Hes. Th.</i> 188ss.....	14 n. 30	<i>Him. Or.</i> IX 16.....	80
		<i>Him. Or.</i> XLVI 6.....	132
		<i>Him. Or.</i> XLVIII 10-11.....	170
		<i>Hom. Il.</i> I 1.....	147 n. 365
		<i>Hom. Il.</i> I 8-10.....	151-152
		<i>Hom. Il.</i> I 98.....	81
		<i>Hom. Il.</i> I 131.....	80

Hom. <i>II</i> . I 141.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . II 759.....	43 n. 130
Hom. <i>II</i> . I 142.....	152	Hom. <i>II</i> . II 810.....	43 n. 126
Hom. <i>II</i> . I 161.....	163 n. 404	Hom. <i>II</i> . III 43-51.....	47
Hom. <i>II</i> . I 192.....	151 n. 376	Hom. <i>II</i> . III 64.....	15 n. 35
Hom. <i>II</i> . I 231.....	151 n. 375	Hom. <i>II</i> . III 64-66.....	49
Hom. <i>II</i> . I 233.....	86	Hom. <i>II</i> . III 86-87.....	47-48
Hom. <i>II</i> . I 277-279.....	152	Hom. <i>II</i> . III 139.....	47
Hom. <i>II</i> . I 283.....	151 n. 376	Hom. <i>II</i> . III 145.....	23 n. 68
Hom. <i>II</i> . I 300.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . III 156-160.....	46
Hom. <i>II</i> . I 329.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . III 164-165.....	46
Hom. <i>II</i> . I 348-356.....	148	Hom. <i>II</i> . III 172-176.....	46-47
Hom. <i>II</i> . I 366-369.....	81	Hom. <i>II</i> . III 173-175.....	47; 100
Hom. <i>II</i> . I 433.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . III 182.....	25
Hom. <i>II</i> . I 453.....	20 n. 53	Hom. <i>II</i> . III 248.....	76 n. 224
Hom. <i>II</i> . I 469.....	102 n. 274	Hom. <i>II</i> . III 284.....	58 n. 172
Hom. <i>II</i> . I 485.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . III 308.....	123 n. 219
Hom. <i>II</i> . I 490-492.....	158	Hom. <i>II</i> . III 318-323.....	48
Hom. <i>II</i> . I 495-502.....	148	Hom. <i>II</i> . III 371.....	102 n. 273
Hom. <i>II</i> . I 579.....	21 n. 62	Hom. <i>II</i> . III 374.....	14 n. 31
Hom. <i>II</i> . I 590-594.....	183	Hom. <i>II</i> . III 383.....	28
Hom. <i>II</i> . I 597-598.....	116	Hom. <i>II</i> . III 399-412.....	27-28
Hom. <i>II</i> . I 598.....	37; 130	Hom. <i>II</i> . III 400-401.....	28
Hom. <i>II</i> . I 559-560.....	185	Hom. <i>II</i> . III 405.....	28 n. 85; 44 n. 130
Hom. <i>II</i> . I 603-604.....	132	Hom. <i>II</i> . III 420.....	28
Hom. <i>II</i> . I 605.....	51 n. 150	Hom. <i>II</i> . III 425.....	14 n. 33
Hom. <i>II</i> . II 161.....	48 n. 144; 163 n. 403	Hom. <i>II</i> . III 434.....	58 n. 172
Hom. <i>II</i> . II 170.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . III 442.....	18 n. 48
Hom. <i>II</i> . II 177.....	163 n. 404	Hom. <i>II</i> . III 458.....	163 n. 403
Hom. <i>II</i> . II 210.....	151 n. 377; 157	Hom. <i>II</i> . IV 2-3.....	116; 130
Hom. <i>II</i> . II 241.....	151 n. 376	Hom. <i>II</i> . IV 3.....	37
Hom. <i>II</i> . II 311.....	22 n. 65	Hom. <i>II</i> . IV 8.....	155 n. 384
Hom. <i>II</i> . II 312.....	111	Hom. <i>II</i> . IV 10.....	14 n. 33
Hom. <i>II</i> . II 358.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . IV 19.....	163 n. 403
Hom. <i>II</i> . II 432.....	102 n. 274	Hom. <i>II</i> . IV 77.....	51 n. 150
Hom. <i>II</i> . II 524.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . IV 174.....	163 n. 403
Hom. <i>II</i> . II 534.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . IV 183.....	58 n. 172
Hom. <i>II</i> . II 545.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . IV 210.....	58 n. 172
Hom. <i>II</i> . II 556.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . IV 425.....	157
Hom. <i>II</i> . II 568.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . IV 455.....	111; 111 n. 292
Hom. <i>II</i> . II 589.....	26 n. 79	Hom. <i>II</i> . IV 513.....	151 n. 376
Hom. <i>II</i> . II 630.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . V 6.....	51 n. 150
Hom. <i>II</i> . II 642.....	58 n. 172	Hom. <i>II</i> . V 90.....	107 n. 283
Hom. <i>II</i> . II 644.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . V 115-117.....	20-21
Hom. <i>II</i> . II 652.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . V 116.....	20 n. 53
Hom. <i>II</i> . II 699.....	43 n. 128	Hom. <i>II</i> . V 120.....	51 n. 150; 88
Hom. <i>II</i> . II 710.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . V 131.....	14 n. 31
Hom. <i>II</i> . II 737.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . V 148-151.....	192
Hom. <i>II</i> . II 747.....	43 n. 130	Hom. <i>II</i> . V 312.....	14 n. 31

Hom. <i>Il.</i> V 348-351.....	31	Hom. <i>Il.</i> VII 323.....	102 n. 274
Hom. <i>Il.</i> V 358.....	23	Hom. <i>Il.</i> VII 377.....	169
Hom. <i>Il.</i> V 367.....	24	Hom. <i>Il.</i> VII 350.....	163 n. 403
Hom. <i>Il.</i> V 372.....	24	Hom. <i>Il.</i> VII 479.....	68 n. 202
Hom. <i>Il.</i> V 373.....	24	Hom. <i>Il.</i> VIII 48.....	33 n. 99
Hom. <i>Il.</i> V 375.....	14 n. 33	Hom. <i>Il.</i> VIII 59.....	43 n. 126
Hom. <i>Il.</i> V 410.....	24	Hom. <i>Il.</i> VIII 69.....	21 n. 62
Hom. <i>Il.</i> V 427.....	15 n. 35	Hom. <i>Il.</i> VIII 77.....	68 n. 202
Hom. <i>Il.</i> V 428-430.....	31	Hom. <i>Il.</i> VIII 159.....	157-158
Hom. <i>Il.</i> V 438.....	63 n. 187	Hom. <i>Il.</i> VIII 216.....	152
Hom. <i>Il.</i> V 459.....	63 n. 187	Hom. <i>Il.</i> VIII 222.....	43 n. 130
Hom. <i>Il.</i> V 500.....	58 n. 172	Hom. <i>Il.</i> VIII 245.....	21 n. 62
Hom. <i>Il.</i> V 515.....	125 n. 321	Hom. <i>Il.</i> VIII 339.....	48 n. 144
Hom. <i>Il.</i> V 550.....	43 n. 130	Hom. <i>Il.</i> VIII 485.....	51 n. 150
Hom. <i>Il.</i> V 700.....	43 n. 130	Hom. <i>Il.</i> VIII 528.....	43 n. 130
Hom. <i>Il.</i> V 704.....	169	Hom. <i>Il.</i> VIII 555-561.....	70
Hom. <i>Il.</i> V 720-732.....	22	Hom. <i>Il.</i> IX 2.....	137 n. 342
Hom. <i>Il.</i> V 733-752.....	19-20	Hom. <i>Il.</i> IX 92.....	102 n. 274
Hom. <i>Il.</i> V 740.....	137 n. 342	Hom. <i>Il.</i> IX 129-130.....	7; 157 n. 394
Hom. <i>Il.</i> V 768-769.....	23	Hom. <i>Il.</i> IX 132.....	86
Hom. <i>Il.</i> V 811.....	119 n. 305	Hom. <i>Il.</i> IX 140....	46 n. 141; 163 n. 403
Hom. <i>Il.</i> V 820.....	14 n. 31	Hom. <i>Il.</i> IX 177.....	26 n. 80
Hom. <i>Il.</i> V 828.....	29	Hom. <i>Il.</i> IX 222.....	102 n. 274
Hom. <i>Il.</i> V 884.....	63 n. 187	Hom. <i>Il.</i> IX 282.....	36 n. 141
Hom. <i>Il.</i> V 908.....	155 n. 384	Hom. <i>Il.</i> IX 235.....	43 n. 130
Hom. <i>Il.</i> VI 153-154.....	138	Hom. <i>Il.</i> IX 239.....	119 n. 235
Hom. <i>Il.</i> VI 159-165.....	26	Hom. <i>Il.</i> IX 270-272.....	7
Hom. <i>Il.</i> VI 165.....	27	Hom. <i>Il.</i> IX 274.....	86
Hom. <i>Il.</i> VI 187.....	16 n. 37	Hom. <i>Il.</i> IX 304-305.....	169
Hom. <i>Il.</i> VI 202.....	106	Hom. <i>Il.</i> IX 331.....	110
Hom. <i>Il.</i> VI 234.....	180	Hom. <i>Il.</i> IX 339.....	163 n. 404
Hom. <i>Il.</i> VI 301.....	161	Hom. <i>Il.</i> IX 377.....	180
Hom. <i>Il.</i> VI 305.....	16 n. 41	Hom. <i>Il.</i> IX 389.....	15 n. 35
Hom. <i>Il.</i> VI 321-324.....	161	Hom. <i>Il.</i> IX 412-413.....	76
Hom. <i>Il.</i> VI 323.....	163 n. 403	Hom. <i>Il.</i> IX 436.....	151 n. 376
Hom. <i>Il.</i> VI 328-329.....	48 n. 143	Hom. <i>Il.</i> IX 438-443.....	159
Hom. <i>Il.</i> VI 345-348.....	100	Hom. <i>Il.</i> IX 449.....	113 n. 296
Hom. <i>Il.</i> VI 370.....	23 n. 68	Hom. <i>Il.</i> IX 496.....	18 n. 45
Hom. <i>Il.</i> VI 394-395.....	78	Hom. <i>Il.</i> IX 501.....	17 n. 43
Hom. <i>Il.</i> VI 401.....	115	Hom. <i>Il.</i> IX 504.....	152
Hom. <i>Il.</i> VI 442.....	156; 161	Hom. <i>Il.</i> IX 517.....	147 n. 365
Hom. <i>Il.</i> VI 483.....	190	Hom. <i>Il.</i> IX 551.....	56 n. 168
Hom. <i>Il.</i> VI 492.....	161	Hom. <i>Il.</i> IX 654.....	43 n. 130
Hom. <i>Il.</i> VI 497.....	23 n. 68	Hom. <i>Il.</i> IX 667-668.....	158
Hom. <i>Il.</i> VII 212.....	25	Hom. <i>Il.</i> X 74.....	43 n. 130
Hom. <i>Il.</i> VII 278.....	76 n. 224	Hom. <i>Il.</i> X 104-105.....	95
Hom. <i>Il.</i> VII 297.....	157	Hom. <i>Il.</i> X 107.....	151 n. 376
Hom. <i>Il.</i> VII 308.....	125 n. 321	Hom. <i>Il.</i> X 240.....	58 n. 172

Hom. <i>II.</i> X 251-253.....	119	Hom. <i>II.</i> XIV 224.....	14 n. 31
Hom. <i>II.</i> X 284-294.....	20	Hom. <i>II.</i> XIV 234.....	20 n. 53
Hom. <i>II.</i> X 311.....	21 n. 60	Hom. <i>II.</i> XIV 300.....	28; 28 n. 85
Hom. <i>II.</i> X 376.....	68 n. 202	Hom. <i>II.</i> XIV 315-316.....	18
Hom. <i>II.</i> X 454-455.....	169	Hom. <i>II.</i> XIV 316.....	18 n. 45
Hom. <i>II.</i> X 465.....	111 n. 293	Hom. <i>II.</i> XIV 329.....	28; 28 n. 85
Hom. <i>II.</i> X 467.....	107 n. 283	Hom. <i>II.</i> XIV 346.....	23 n. 68
Hom. <i>II.</i> X 470.....	23 n. 68	Hom. <i>II.</i> XIV 347-349.....	19
Hom. <i>II.</i> X 505.....	111 n. 293	Hom. <i>II.</i> XIV 352.....	21 n. 62
Hom. <i>II.</i> XI 1.....	91	Hom. <i>II.</i> XIV 353.....	18
Hom. <i>II.</i> XI 5.....	43 n. 130	Hom. <i>II.</i> XIV 358-359.....	36
Hom. <i>II.</i> XI 80.....	21 n. 62	Hom. <i>II.</i> XIV 439.....	18 n. 45; 117
Hom. <i>II.</i> XI 125.....	58 n. 172	Hom. <i>II.</i> XV 4.....	68 n. 202
Hom. <i>II.</i> XI 295.....	112 n. 294	Hom. <i>II.</i> XV 270.....	21 n. 60
Hom. <i>II.</i> XI 300.....	152	Hom. <i>II.</i> XV 325.....	50
Hom. <i>II.</i> XI 604.....	14 n. 32	Hom. <i>II.</i> XV 378.....	21 n. 58
Hom. <i>II.</i> XI 740.....	58 n. 172	Hom. <i>II.</i> XV 387.....	43 n. 130
Hom. <i>II.</i> XI 769-775.....	159	Hom. <i>II.</i> XV 416.....	43 n. 130; 56 n. 168
Hom. <i>II.</i> XI 824.....	43 n. 130	Hom. <i>II.</i> XV 423.....	43 n. 130
Hom. <i>II.</i> XI 828.....	43 n. 130	Hom. <i>II.</i> XV 625-628.....	57
Hom. <i>II.</i> XII 69.....	26; 38	Hom. <i>II.</i> XV 661-666.....	50
Hom. <i>II.</i> XII 89.....	26 n. 79	Hom. <i>II.</i> XV 715.....	43 n. 128
Hom. <i>II.</i> XII 107.....	43 n. 130	Hom. <i>II.</i> XVI 30.....	151 n. 376
Hom. <i>II.</i> XII 126.....	43 n. 130	Hom. <i>II.</i> XVI 79.....	169
Hom. <i>II.</i> XII 130.....	112 n. 294	Hom. <i>II.</i> XVI 102-111.....	66-67
Hom. <i>II.</i> XII 252.....	158	Hom. <i>II.</i> XVI 107.....	56 n. 168
Hom. <i>II.</i> XII 255.....	88	Hom. <i>II.</i> XVI 216.....	51 n. 150
Hom. <i>II.</i> XII 437.....	152	Hom. <i>II.</i> XVI 233.....	21
Hom. <i>II.</i> XIII 54.....	14 n. 32	Hom. <i>II.</i> XVI 236.....	20 n. 53
Hom. <i>II.</i> XIII 132.....	51 n. 150	Hom. <i>II.</i> XVI 250.....	21 n. 62
Hom. <i>II.</i> XIII 202.....	102 n. 273	Hom. <i>II.</i> XVI 255.....	26 n. 80
Hom. <i>II.</i> XIII 265.....	51 n. 150	Hom. <i>II.</i> XVI 304.....	43 n. 130
Hom. <i>II.</i> XIII 267.....	43 n. 130	Hom. <i>II.</i> XVI 350.....	117
Hom. <i>II.</i> XIII 552.....	56 n. 168	Hom. <i>II.</i> XVI 508.....	21 n. 60
Hom. <i>II.</i> XIII 638.....	102 n. 274	Hom. <i>II.</i> XVI 705.....	63 n. 187
Hom. <i>II.</i> XIII 687.....	56 n. 168	Hom. <i>II.</i> XVI 786.....	63 n. 187
Hom. <i>II.</i> XIII 757.....	21 n. 60	Hom. <i>II.</i> XVII 6.....	58 n. 172
Hom. <i>II.</i> XIII 802.....	112 n. 294	Hom. <i>II.</i> XVII 18.....	58 n. 172
Hom. <i>II.</i> XIII 825.....	14 n. 32	Hom. <i>II.</i> XVII 67.....	68 n. 202
Hom. <i>II.</i> XIV 50.....	151 n. 376	Hom. <i>II.</i> XVII 53.....	107 n. 283
Hom. <i>II.</i> XIV 89.....	21 n. 60	Hom. <i>II.</i> XVII 113.....	58 n. 172
Hom. <i>II.</i> XIV 193.....	14 n. 31	Hom. <i>II.</i> XVII 124.....	58 n. 172
Hom. <i>II.</i> XIV 195-196.....	29	Hom. <i>II.</i> XVII 269.....	51 n. 150
Hom. <i>II.</i> XIV 197.....	28 n. 85	Hom. <i>II.</i> XVII 383.....	43 n. 130
Hom. <i>II.</i> XIV 198-199.....	18	Hom. <i>II.</i> XVII 416.....	43 n. 128
Hom. <i>II.</i> XIV 211.....	14 n. 33	Hom. <i>II.</i> XVII 488.....	26 n. 80
Hom. <i>II.</i> XIV 214-215.....	19	Hom. <i>II.</i> XVII 578.....	58 n. 172
Hom. <i>II.</i> XIV 219-220.....	19	Hom. <i>II.</i> XVII 639.....	43 n. 130

Hom. <i>Il.</i> XVII 648.....	21 n. 62	Hom. <i>Il.</i> XXII 105.....	157
Hom. <i>Il.</i> XVII 673.....	58 n. 172	Hom. <i>Il.</i> XXII 136.....	67 n. 200
Hom. <i>Il.</i> XVII 684.....	58 n. 172	Hom. <i>Il.</i> XXII 209.....	21 n. 62
Hom. <i>Il.</i> XVII 702.....	26 n. 80	Hom. <i>Il.</i> XXII 209-213.....	79-80
Hom. <i>Il.</i> XVIII 2.....	76 n. 224	Hom. <i>Il.</i> XXII 318.....	238
Hom. <i>Il.</i> XVIII 107-113.....	152	Hom. <i>Il.</i> XXII 359-360.....	187
Hom. <i>Il.</i> XVIII 113.....	18 n. 45	Hom. <i>Il.</i> XXII 391-392.....	238
Hom. <i>Il.</i> XVIII 154.....	169	Hom. <i>Il.</i> XXII 441.....	79
Hom. <i>Il.</i> XVIII 177.....	102 n. 273	Hom. <i>Il.</i> XXII 466-472.....	75
Hom. <i>Il.</i> XVIII 395-407.....	183	Hom. <i>Il.</i> XXII 470.....	15 n. 35
Hom. <i>Il.</i> XVIII 426-427.....	29	Hom. <i>Il.</i> XXII 479.....	76
Hom. <i>Il.</i> XVIII 484.....	70	Hom. <i>Il.</i> XXIII 57.....	102 n. 274
Hom. <i>Il.</i> XVIII 532.....	23 n. 68	Hom. <i>Il.</i> XXIII 148.....	33 n. 99
Hom. <i>Il.</i> XIX 14.....	67 n. 200	Hom. <i>Il.</i> XXIII 149.....	95
Hom. <i>Il.</i> XIX 14-17.....	67	Hom. <i>Il.</i> XXIII 185.....	14 n. 31
Hom. <i>Il.</i> XIX 35.....	147 n. 365	Hom. <i>Il.</i> XXIII 199.....	21 n. 58
Hom. <i>Il.</i> XIX 66.....	18 n. 45	Hom. <i>Il.</i> XXIII 293.....	58 n. 172
Hom. <i>Il.</i> XIX 58.....	151; 151 n. 377	Hom. <i>Il.</i> XXIII 401.....	58 n. 172
Hom. <i>Il.</i> XIX 88.....	152	Hom. <i>Il.</i> XXIII 438.....	58 n. 172
Hom. <i>Il.</i> XIX 106.....	28 n. 85	Hom. <i>Il.</i> XXIII 501.....	111 n. 203
Hom. <i>Il.</i> XIX 113.....	86	Hom. <i>Il.</i> XXIII 877-880.....	71
Hom. <i>Il.</i> XIX 155.....	80	Hom. <i>Il.</i> XXIII 894.....	26 n. 80
Hom. <i>Il.</i> XIX 282.....	15 n. 35	Hom. <i>Il.</i> XXIV 59-61.....	144 n. 355
Hom. <i>Il.</i> XIX 285.....	102 n. 273	Hom. <i>Il.</i> XXIV 150.....	77
Hom. <i>Il.</i> XIX 325.....	163 n. 404	Hom. <i>Il.</i> XXIV 179.....	77
Hom. <i>Il.</i> XIX 326-327.....	158	Hom. <i>Il.</i> XXIV 189.....	77
Hom. <i>Il.</i> XIX 331.....	43 n. 130	Hom. <i>Il.</i> XXIV 227.....	102 n. 274
Hom. <i>Il.</i> XIX 359.....	51 n. 150	Hom. <i>Il.</i> XXIV 229-235.....	78-79
Hom. <i>Il.</i> XIX 408-424.....	187	Hom. <i>Il.</i> XXIV 236.....	26 n. 80
Hom. <i>Il.</i> XX 40.....	14 n. 33	Hom. <i>Il.</i> XXIV 266.....	77
Hom. <i>Il.</i> XX 46.....	112 n. 294	Hom. <i>Il.</i> XXIV 279.....	77
Hom. <i>Il.</i> XX 105.....	14	Hom. <i>Il.</i> XXIV 289.....	27
Hom. <i>Il.</i> XX 237.....	91	Hom. <i>Il.</i> XXIV 292.....	76 n. 224; 78
Hom. <i>Il.</i> XX 252.....	151 n. 377	Hom. <i>Il.</i> XXIV 310.....	76 n. 224; 78
Hom. <i>Il.</i> XX 325.....	111 n. 293	Hom. <i>Il.</i> XXIV 375.....	96
Hom. <i>Il.</i> XX 447.....	63 n. 187	Hom. <i>Il.</i> XXIV 533.....	68 n. 202
Hom. <i>Il.</i> XX 494.....	43 n. 128	Hom. <i>Il.</i> XXIV 544.....	7 n. 137
Hom. <i>Il.</i> XXI 15-16.....	191	Hom. <i>Il.</i> XXIV 602-617.....	116
Hom. <i>Il.</i> XXI 65.....	26 n. 80	Hom. <i>Il.</i> XXIV 614.....	111
Hom. <i>Il.</i> XXI 65-66.....	38	Hom. <i>Il.</i> XXIV 628.....	102 n. 274
Hom. <i>Il.</i> XXI 177.....	26 n. 80	Hom. <i>Il.</i> XXIV 699.....	15 n. 35
Hom. <i>Il.</i> XXI 219-220.....	191	Hom. <i>Il.</i> XXIV 699-714.....	77-78
Hom. <i>Il.</i> XXI 227.....	63 nn. 187-188	Hom. <i>Il.</i> XXIV 700.....	77; 78
Hom. <i>Il.</i> XXI 307... 43 n. 130; 111 n. 293		Hom. <i>Il.</i> XXIV 711.....	77; 78; 79
Hom. <i>Il.</i> XXI 315.....	63 n. 188	Hom. <i>Il.</i> XXIV 713-714.....	79
Hom. <i>Il.</i> XXI 416.....	14 n. 31	Hom. <i>Il.</i> XXIV 720-722.....	79
Hom. <i>Il.</i> XXI 471.....	85 n. 247	Hom. <i>Il.</i> XXIV 764.....	100
Hom. <i>Il.</i> XXII 30.....	51 n. 150	Hom. <i>Il.</i> XXIV 780.....	43 n. 130

Hom. <i>Il.</i> XXIV 796.....	79	Hom. <i>Od.</i> IV 817.....	115
Hom. <i>Od.</i> I 14.....	16 n. 41	Hom. <i>Od.</i> IV 824.....	88
Hom. <i>Od.</i> I 150.....	102 n. 274	Hom. <i>Od.</i> IV 831.....	21 n. 60
Hom. <i>Od.</i> I 285.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> IV 835.....	88
Hom. <i>Od.</i> II 50.....	27	Hom. <i>Od.</i> V 1.....	91
Hom. <i>Od.</i> II 148-151.....	23	Hom. <i>Od.</i> V 18.....	115
Hom. <i>Od.</i> II 297.....	21 n. 60	Hom. <i>Od.</i> V 63-74.....	35
Hom. <i>Od.</i> II 365.....	115	Hom. <i>Od.</i> V 89-90.....	29
Hom. <i>Od.</i> II 377.....	86	Hom. <i>Od.</i> V 112.....	60
Hom. <i>Od.</i> II 430.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> V 178.....	86
Hom. <i>Od.</i> III 61.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> V 356.....	16 n. 37
Hom. <i>Od.</i> III 67.....	102 n. 274	Hom. <i>Od.</i> V 368-370.....	86
Hom. <i>Od.</i> III 150.....	158	Hom. <i>Od.</i> V 468.....	18 n. 45
Hom. <i>Od.</i> III 168.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VI 101-109.....	105
Hom. <i>Od.</i> III 168-179.....	53-54	Hom. <i>Od.</i> VI 105.....	181
Hom. <i>Od.</i> III 169.....	7; 53 n. 154	Hom. <i>Od.</i> VI 149-152.....	63
Hom. <i>Od.</i> III 257.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VI 161.....	65
Hom. <i>Od.</i> III 278-290.....	54	Hom. <i>Od.</i> VI 166-169.....	66
Hom. <i>Od.</i> III 326.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VI 180-185.....	39
Hom. <i>Od.</i> III 342.....	26 n. 80	Hom. <i>Od.</i> VI 243.....	63
Hom. <i>Od.</i> III 360.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> VI 268.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> III 365.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> VI 291-294.....	35
Hom. <i>Od.</i> III 395.....	26 n. 80	Hom. <i>Od.</i> VII 56-63.....	193
Hom. <i>Od.</i> III 423.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> VII 120-121.....	111
Hom. <i>Od.</i> III 473.....	102 n. 274	Hom. <i>Od.</i> VII 184.....	26 n. 80
Hom. <i>Od.</i> IV 14.....	15 n. 35; 59	Hom. <i>Od.</i> VII 228.....	26 n. 80
Hom. <i>Od.</i> IV 30.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VII 323.....	58 n. 172
Hom. <i>Od.</i> IV 59.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 34.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> IV 68.....	102 n. 274	Hom. <i>Od.</i> VIII 51.....	28 n. 51
Hom. <i>Od.</i> IV 76.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 52.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> IV 147.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 72.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> IV 168.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 115.....	112 n. 294
Hom. <i>Od.</i> IV 184.....	163 n. 403	Hom. <i>Od.</i> VIII 308.....	14 n. 31
Hom. <i>Od.</i> IV 203.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 326-327.....	185
Hom. <i>Od.</i> IV 261-264.....	48	Hom. <i>Od.</i> VIII 337.....	15 n. 35
Hom. <i>Od.</i> IV 265.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 342.....	15 n. 35
Hom. <i>Od.</i> IV 296.....	163 n. 403	Hom. <i>Od.</i> VIII 362.....	14 n. 33
Hom. <i>Od.</i> IV 332.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 362-366.....	33
Hom. <i>Od.</i> IV 335.....	157	Hom. <i>Od.</i> VIII 363.....	33 n. 99
Hom. <i>Od.</i> IV 342-344.....	7	Hom. <i>Od.</i> VIII 375.....	111 n. 293
Hom. <i>Od.</i> IV 499-511.....	166	Hom. <i>Od.</i> VIII 445.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> IV 505.....	21 n. 60	Hom. <i>Od.</i> VIII 461-462.....	102
Hom. <i>Od.</i> IV 564.....	58 n. 172	Hom. <i>Od.</i> VIII 485.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> IV 646.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> VIII 488.....	14 n. 32
Hom. <i>Od.</i> IV 727.....	115	Hom. <i>Od.</i> IX 154.....	181
Hom. <i>Od.</i> IV 731.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> IX 240.....	111 n. 293
Hom. <i>Od.</i> IV 750-757.....	124	Hom. <i>Od.</i> IX 322.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> IV 781.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> IX 340.....	111 n. 293

Hom. <i>Od.</i> IX 372-373.....	36-37	Hom. <i>Od.</i> XIII 356.....	181
Hom. <i>Od.</i> IX 401.....	21 n. 60	Hom. <i>Od.</i> XIII 425.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> IX 422.....	16 n. 37	Hom. <i>Od.</i> XIV 54.....	26
Hom. <i>Od.</i> IX 520.....	114	Hom. <i>Od.</i> XIV 266.....	21 n. 60
Hom. <i>Od.</i> X 95.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XIV 267.....	43 n. 126
Hom. <i>Od.</i> X 169.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XIV 308.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> X 244.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XIV 314-315.....	43 n. 128
Hom. <i>Od.</i> X 272.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XIV 445.....	26 n. 80; 38
Hom. <i>Od.</i> X 299.....	86	Hom. <i>Od.</i> XIV 454.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> X 332.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XV 58.....	113 n. 296
Hom. <i>Od.</i> X 339.....	28 n. 85	Hom. <i>Od.</i> XV 110.....	58 n. 172
Hom. <i>Od.</i> X 343.....	83	Hom. <i>Od.</i> XV 111-112.....	39
Hom. <i>Od.</i> X 502.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XV 113.....	58 n. 172
Hom. <i>Od.</i> X 571.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XV 143.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> XI 3.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XV 147.....	58 n. 172
Hom. <i>Od.</i> XI 43.....	68 n. 202	Hom. <i>Od.</i> XV 218.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 58.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XV 258.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 66-68.....	51	Hom. <i>Od.</i> XV 269.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 109.....	196	Hom. <i>Od.</i> XV 303.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> XI 235-244.....	171 n. 418	Hom. <i>Od.</i> XV 416.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 266-270.....	127	Hom. <i>Od.</i> XV 501.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> XI 365.....	43 n. 128	Hom. <i>Od.</i> XV 503.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 438.....	163 n. 404	Hom. <i>Od.</i> XV 521.....	26 n. 79
Hom. <i>Od.</i> XI 506-509.....	159	Hom. <i>Od.</i> XV 523.....	123 n. 319
Hom. <i>Od.</i> XI 562.....	18 n. 45	Hom. <i>Od.</i> XVI 55.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> XI 566.....	26 n. 80	Hom. <i>Od.</i> XVI 325.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 582-592.....	188	Hom. <i>Od.</i> XVI 348.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 587.....	43 n. 128	Hom. <i>Od.</i> XVI 359.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XI 593-600.....	139	Hom. <i>Od.</i> XVI 480.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> XI 604.....	14 n. 32; 109 n. 286	Hom. <i>Od.</i> XVII 24.....	181
Hom. <i>Od.</i> XI 620.....	14 n. 32	Hom. <i>Od.</i> XVII 37.....	15 n. 35
Hom. <i>Od.</i> XI 633.....	68 n. 202	Hom. <i>Od.</i> XVII 99.....	102 n. 274
Hom. <i>Od.</i> XII 44.....	108 n. 285	Hom. <i>Od.</i> XVII 118.....	163 n. 403; 404
Hom. <i>Od.</i> XII 65.....	21 n. 62	Hom. <i>Od.</i> XVII 133-135.....	7
Hom. <i>Od.</i> XII 93.....	119 n. 305	Hom. <i>Od.</i> XVII 249.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XII 183.....	108 n. 285	Hom. <i>Od.</i> XVII 435.....	21 n. 60
Hom. <i>Od.</i> XII 186.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XVII 436.....	43 n. 126
Hom. <i>Od.</i> XII 249.....	111 n. 293	Hom. <i>Od.</i> XVIII 51.....	28 n. 85
Hom. <i>Od.</i> XII 264.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XVIII 84.....	43 n. 130
Hom. <i>Od.</i> XII 276.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XVIII 112.....	26
Hom. <i>Od.</i> XII 308.....	102 n. 274	Hom. <i>Od.</i> XVIII 113.....	18 n. 45; 26 n. 80
Hom. <i>Od.</i> XII 323.....	196	Hom. <i>Od.</i> XVIII 201.....	36
Hom. <i>Od.</i> XII 342.....	68 n. 202	Hom. <i>Od.</i> XVIII 202-205.....	100
Hom. <i>Od.</i> XII 418.....	43 n. 130	Hom. <i>Od.</i> XVIII 212.....	127
Hom. <i>Od.</i> XII 432.....	111 n. 293	Hom. <i>Od.</i> XVIII 427.....	26 n. 80
Hom. <i>Od.</i> XIII 40.....	26 n. 80	Hom. <i>Od.</i> XIX 54.....	15 n. 35
Hom. <i>Od.</i> XIII 42-43.....	125	Hom. <i>Od.</i> XIX 85-88.....	125
Hom. <i>Od.</i> XIII 83.....	111 n. 293	Hom. <i>Od.</i> XIX 111.....	43 n. 128

Hom. <i>Od.</i> XIX 234.....	51 n. 150	Hym. Hom. IV 5-9.....	174
Hom. <i>Od.</i> XIX 500-502.....	124	Hym. Hom. IV 17-18.....	177
Hom. <i>Od.</i> XX 57.....	114	Hym. Hom. IV 27.....	107 n. 283
Hom. <i>Od.</i> XX 79-82.....	100-101	Hym. Hom. IV 30-38.....	112
Hom. <i>Od.</i> XX 229.....	86	Hym. Hom. IV 434.....	114
Hom. <i>Od.</i> XXI 39.....	43 n. 130	Hym. Hom. IV 477.....	61
Hom. <i>Od.</i> XXI 184.....	56 n. 168	Hym. Hom. V 1.....	17 n. 43; 69 n. 204
Hom. <i>Od.</i> XXI 273.....	26 n. 80	Hym. Hom. V 7-32.....	45-46
Hom. <i>Od.</i> XXI 274.....	28 n. 85	Hym. Hom. V 13.....	81 n. 238
Hom. <i>Od.</i> XXI 307.....	43 n. 130	Hym. Hom. V 26-28.....	85-86
Hom. <i>Od.</i> XXII 42.....	68 n. 202	Hym. Hom. V 33-44.....	45-46
Hom. <i>Od.</i> XXII 215.....	95	Hym. Hom. V 49.....	14 n. 33
Hom. <i>Od.</i> XXII 297-299.....	64	Hym. Hom. V 56.....	14 n. 33
Hom. <i>Od.</i> XXIII 81-82.....	123	Hym. Hom. V 59.....	33 n. 99
Hom. <i>Od.</i> XXIII 106-107.....	67 n. 201	Hym. Hom. V 65.....	14 n. 33; 15 n. 35
Hom. <i>Od.</i> XXIII 125-126.....	114	Hym. Hom. V 81.....	14 n. 31
Hom. <i>Od.</i> XXIII 218.....	163 n. 403	Hym. Hom. V 88.....	102 n. 273
Hom. <i>Od.</i> XXIII 241-246.....	127-128	Hym. Hom. V 93.....	15 n. 35
Hom. <i>Od.</i> XXIII 257-258.....	26 n. 80	Hym. Hom. V 107.....	14 n. 31
Hom. <i>Od.</i> XXIII 320.....	43 n. 130	Hym. Hom. V 155.....	14 n. 33
Hom. <i>Od.</i> XXIII 343.....	114	Hym. Hom. V 157.....	163
Hom. <i>Od.</i> XXIV 70.....	43 n. 126	Hym. Hom. V 184.....	17 n. 43
Hom. <i>Od.</i> XXIV 80-84.....	187	Hym. Hom. V 191.....	14 n. 31
Hom. <i>Od.</i> XXIV 152.....	43 n. 130	Hym. Hom. V 218-238.....	91-92
Hom. <i>Od.</i> XXIV 450.....	68 n. 202	Hym. Hom. V 223.....	117
Hom. <i>Od.</i> XXIV 489.....	102 n. 274	Hym. Hom. V 230.....	117
		Hym. Hom. V 237-238.....	93
Hor. <i>Carm.</i> I 10.....	174-175	Hym. Hom. X 2-3.....	25
Hor. <i>Carm.</i> I 9,9.....	126 n. 322	Hym. Hom. XXI 1.....	108 n. 285
		Hym. Hom. XXVI 3-4.....	190
Hym. Hom. I 2.....	185	Hym. Hom. XXXI 6.....	95 n. 265
Hym. Hom. I 17.....	185	Hym. Hom. XXXIII.....	135; 206
Hym. Hom. I 20.....	185		
Hym. Hom. II 37.....	88	Ibyc. fr. 291 PMG.....	187 n. 455
Hym. Hom. II 51.....	110		
Hym. Hom. II 285.....	163	IG XII/2 6,12.....	120
Hym. Hom. III 14.....	25		
Hym. Hom. III 37.....	137	<i>Ilias parva</i> fr. 24.....	159
Hym. Hom. III 166-167.....	102		
Hym. Hom. III 182-193.....	132	<i>Inc. auct.</i> fr. 16.....	207
Hym. Hom. III 369.....	43 n. 128	<i>Inc. auct.</i> fr. 30.....	208
Hym. Hom. III 397.....	43 n. 130		
Hym. Hom. III 405.....	43 n. 130	Jo. Alex. <i>Tonica praecepta</i> 4,29-31...120	
Hym. Hom. III 457.....	43 n. 130	Joseph. Fl. <i>AJ</i> 8.191.2.....	65 n. 194
Hym. Hom. III 459.....	43 n. 130		
Hym. Hom. III 497.....	43 n. 130	Jul. <i>Ep.</i> 194.....	69
Hym. Hom. III 511.....	43 n. 130	Jul. <i>Or.</i> III 109c.....	69
Hym. Hom. IV 1-5.....	173		

Lib. Narr. 7.....	182-183	Paus. VII 38,2.....	190
Lib. Or. XII 99.....	115-116; 127	Paus. VII 41,2.....	190
[Longin.] <i>De sub.</i> 10,1.....	65 n. 196	Paus. X 1,10.....	179 n. 442
<i>Marmor Parium</i> FGrHist 239A36.....	8	Paus. X 8,10.....	171
Max. Tyr. XVIII 9h.....	121	Paus. X 28,7.....	207
Men. Rh. Διαίρεσις τῶν ἐπιδεικτικῶν 340.....	176; 184	Paus. X 30,5.....	207
Mimn. Fr. 4 W ²	91	Pherecyd. FGrHist 3F119.....	139-140
Natalis Comes VII 2.....	133; 195	Phld. <i>De pietate</i> p. 42 Gomperz.....	198
P.Fouad inv. 239.....	85	Philostr. <i>Her.</i> 53.....	187 n. 454
P.GC. inv. 105 fr. 1-4.....	11; 28; 41 n. 116; 121; 121n. 313	Philostr. <i>Her.</i> 70.....	65 n. 194
P.GC. inv. 105 fr. 2.....	155 n. 386	Philostr. Jun. <i>Im.</i> I 26.....	175
P.GC. inv. 105 fr. 4.....	126	Pind. fr. 94c.....	132
P.Köln 2021.....	164	[Pl.] <i>Epigr.</i> 76.....	65 n. 194
P.Köln 21351+21376.....	11; 89	[Plu.] <i>De musica</i> 1135F.....	171
P.Oxy. 221 col. XI 8ss.....	191	Plu. <i>Thes.</i> 21.....	131
P.Oxy. 1231.....	40; 72	Porphyrio I 10.....	175
P.Oxy. 1787.....	89; 89 n. 251; 97	Procl. <i>Chr.</i> 100-101.....	44 n. 132
P.Oxy. 1800 fr. 1.....	7 n. 7	Procl. <i>Chr.</i> 129-131.....	159
P.Oxy. 2076.....	72	Procl. <i>Chr.</i> 178-184.....	7
P.Oxy. 2165.....	53 n. 155; 155 n. 383	Procl. <i>Chr.</i> 199-200.....	187
P.Oxy. 2166 (c) 6.....	155 n. 386	Procl. <i>Chr.</i> 239-240.....	166
P.Oxy. 2288.....	15 n. 34	Procl. <i>Chr.</i> 261-267.....	166
P.Oxy. 2289 fr. 5.....	121	Procl. <i>Chr.</i> 277-287.....	54 n. 159
P.Oxy. 2303 fr. 1a.....	164	Procl. <i>Chr.</i> 294-295.....	167
P.Oxy. 2734 fr. 1 ll. 11-19.....	174 n. 427	Sapph. fr. 1.....	202; 205; 209
P.Oxy. 3711.....	156 n. 392	Sapph. fr. 1,10.....	43 n. 129
P.Sapph.Obbink.....	11; 56; 121; 121 n. 313; 126; 204	Sapph. fr. 5.....	122
PSI XIII 1300.....	33	Sapph. fr. 16.....	52; 59 n. 176; 81; 100; 101; 142; 160
P.Vindob. 29777a.....	199	Sapph. fr. 17.....	123; 154; 155 n. 383; 156; 201; 207
Paus. III 19,11-13.....	187 n. 454	Sapph. fr. 17,9.....	155; 155 n. 386
Paus. VI 20,4.....	174	Sapph. fr. 17,10.....	181
		Sapph. fr. 20,6.....	43 n. 129
		Sapph. fr. 26 (<i>Kypris Poem; Carme di Cipride</i>).....	121; 126 n. 323
		Sapph. fr. 31.....	81; 97
		Sapph. fr. 31,15-16.....	100

Sapph. fr. 34.....	51 n. 151	Sch. Hes. <i>Op.</i> 73c.....	129
Sapph. fr. 44.....	112; 151 n. 375; 198; 203	Sch. Hes. <i>Th.</i> 313.....	194
Sapph. fr. 44,27.....	157	Sch. Hom. <i>Il.</i> XV 256.....	176
Sapph. fr. 44A.....	206	Sch. Hom. <i>D Il.</i> XIX 326.....	159-160
Sapph. fr. 53.....	189	Sch. Hom. <i>T Il.</i> IX 668b.....	158; 160
Sapph. fr. 55.....	103	Sch. Hom. <i>T Il.</i> XIX 326.....	159
Sapph. fr. 58.....	11; 86; 206	Sch. Pind. <i>Ol.</i> I 91a.....	188
Sapph. fr. 58,2.....	113	Sch. Pind. <i>P.</i> 1,6s.....	70
Sapph. fr. 81.....	102	Sch. Theoc. XXVIII argum.....	87
Sapph. fr. 94.....	103	Serv. VI 21.....	130
Sapph. fr. 95,10-11.....	100	Serv. VI 42.....	131
Sapph. fr. 96,6-9.....	51 n. 151	Simon. fr. 64 PMG.....	194
Sapph. fr. 101A.....	109; 182; 205	Simon. fr. 558 PMG.....	187 n. 455
Sapph. fr. 103,5.....	113	Soph. <i>Tr.</i> 1142.....	65 n. 194
Sapph. fr. 103,10.....	113	Strab. IX 2,33.....	174
Sapph. fr. 105a.....	34	Strab. IX 2,29.....	179
Sapph. fr. 111,5.....	63	Strab. XVII 1,33.....	38 n. 112
Sapph. fr. 135.....	205	Su(i)d. σ 107.....	7 n. 7; 8
Sapph. fr. 141.....	130	Terp. SLG S6.....	108 n. 285
Sapph. fr. 142.....	130	Theoc. V 91.....	65 n. 194
Sapph. fr. 150.....	84	Theod. Diac. <i>De Creta capta</i> 953.....	121
Sapph. fr. 166.....	206	Thgn. 691-692.....	39
Sapph. fr. 186.....	207	Thgn. 699-712.....	139
Sapph. fr. 198.....	205	Teophr. fr. 564.....	157 n. 394
Sapph. fr. 199.....	178	Thuc. I 12.....	179 n. 440
Sapph. fr. 203b.....	116	Tyrt. fr. 12,5 W ²	91
Sapph. fr. 205.....	116; 191; 208		
Sapph. fr. 206.....	197; 207		
Sapph. fr. 208.....	195		
Sapph. fr. 212.....	195		
Sapph. <i>Brothers Poem (Carne dei fratelli)</i>	11; 12 n. 28; 40; 56; 101; 204; 209		
Sch. Ap. Rhod. IV 57s.....	129		
Sch. Ap. Rhod. IV 982-992.....	193		
Sch. Ar. <i>Vespae</i> 1239-1240.....	199		
Sch. Clem. <i>Protr.</i> II 30,5.....	44 n. 131		
Sch. Ge. Φ 483.....	191		