CAPITOLO

3

La lirica corale in lingua originale: da Alcmane a Pindaro

«μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον / σπεῦδε». *«Non aspirare, anima mia, alla vita immortale»: Pindaro, Pitica III 61–62 (traduzione della redazione).*

OBIETTIVI

1. leggere un epinicio come un tutto: riconoscere lode, mito, sentenze e preghiera, e orientarsi nelle triadi;
2. collocare Simonide, Pindaro e Bacchilide alla corte di Ierone di Siracusa e distinguere i fatti dalle interpretazioni antiche (la rivalità, l'avarizia di Simonide);
3. leggere, tradurre e commentare in lingua originale Alcmane, Ibico, Simonide, Pindaro e Bacchilide, con l'aiuto delle note;
4. confrontare due versioni dello stesso racconto: Creso sul rogo in Bacchilide e in Erodoto;
5. riconoscere e tradurre l'infinito sostantivato, epesegetico, assoluto, iussivo ed esclamativo e il costrutto con ἐφ' ᾧ;
6. scandire un esametro di Alcmane, riconoscere le unità dei dattilo-epitriti e tradurre un passo di Polibio sulla musica degli Arcadi.

INDICE DEL CAPITOLO

3.1 Storia letteraria: l'epinicio e i poeti delle corti 2
3.2 Antologia: il canto, il sonno, la sorte 10
3.3 Letture in traduzione e critica 26
3.4 Lingua: il verbo III — l'infinito 30
3.5 Laboratorio di traduzione 34

Greco 4 · Parte I · L'antologia dei lirici · versione 1.0
Capitolo 3: La lirica corale in lingua originale: da Alcmane a Pindaro · pagine 111–154 del volume completo · estratto per lo studio

Nel volume dello scorso anno (*Greco 3*, cap. 11) hai seguito la lirica corale dai cori di fanciulle di Sparta fino agli epinici di Pindaro e di Bacchilide, e ne hai letto alcuni frammenti. In questo capitolo torni agli stessi poeti con testi nuovi e con una domanda diversa: come si legge, per intero, un canto nato per una festa precisa, eseguito una volta sola da un coro davanti a una comunità, e poi copiato, studiato e diviso in versi da editori vissuti secoli dopo?

Il centro del capitolo è una corte: quella di Ierone, tiranno di Siracusa, che negli stessi anni chiamò presso di sé Simonide, Pindaro e Bacchilide. Leggerai l'inizio della prima *Pitica*, scritta per una vittoria di Ierone a Delfi, e il racconto di Creso salvato dal rogo con cui Bacchilide celebrò un'altra sua vittoria; ma anche il lamento di Danae nell'arca, il desiderio di un vecchio poeta di diventare un uccello marino, la paura di un altro davanti all'amore. Nella sezione di lingua completerai lo studio dell'infinito; nel laboratorio Polibio ti racconterà come gli Arcadi del suo tempo imparassero ancora da bambini gli inni e i peana.

3.1 Storia letteraria: l'epinicio e i poeti delle corti

IN SINTESI

In sintesi: che cosa sappiamo già

- La lirica corale è cantata e danzata da un **coro** per un'**occasione** pubblica, quasi sempre su commissione (*Greco 3*, cap. 11).
- I generi dipendono dall'occasione: inno, peana, ditirambo, partenio per gli dèi; encomio, epinicio, treno per gli uomini.
- I canti più ampi sono costruiti in **triadi**: strofe e antistrofe con lo stesso schema metrico, epodo con uno schema diverso.
- La lingua è il **dorico letterario**: ᾱ per η, genitivo plurale in -ᾶν, terza plurale in -ντι, ποτί, con forme epiche ed eoliche (*Greco 3*, Tabella D.1).
- I poeti: Alcmane (Sparta, VII sec.), Stesicoro (Imera), Ibico (Reggio, poi Samo), Simonide (Ceo, c. 556–468), Pindaro (Tebe, c. 518 – dopo il 446), Bacchilide (Ceo, nipote di Simonide, ritrovato su papiro nel 1897).
- L'epinicio unisce lode del vincitore, mito, sentenze e preghiera, con passaggi improvvisi che non sono disordine ma convenzioni del genere (la pagina critica su Bundy).
- Testi già letti in greco: Alcmane fr. 89 PMG, Stesicoro fr. 192, Simonide fr. 531, *Olimpica* I 1–11, *Pitica* VIII 95–97, Bacchilide 5, 155–175: qui non si rileggono.

Su questa base il capitolo aggiunge quattro temi che lo scorso anno erano rimasti fuori: come si legge un epinicio intero; il rapporto dei poeti con i tiranni di Sicilia e la presunta rivalità tra Pindaro e Bacchilide; Simonide poeta dei lamenti e poeta pagato; il ditirambo e la musica «nuova» della fine del V secolo, da cui partirà il capitolo sulle origini della tragedia.

3.1.1 Leggere un epinicio intero

Lo scorso anno hai letto l'attacco della prima *Olimpica* e il riassunto del suo mito. Un epinicio, però, va letto come un tutto, perché il suo significato sta nel modo in cui le parti si richiamano. Prendiamo come esempio la prima *Pitica*, composta per la vittoria del carro di Ierone a Delfi nel 470 a.C. (Figura 3.1): cento versi, cinque triadi.

Le componenti sono quattro, e conviene cercarle una per una. La **lode** del vincitore è spesso concentrata in pochi versi, che danno nome, famiglia, città, gara e luogo: nella prima *Pitica* sono i vv. 29–33, dove l'araldo di Delfi proclama Ierone «etneo», cittadino della città di Etna che egli stesso aveva fondato. Il **mito** occupa le parti più ampie e si collega al presente per analogia: Tifeo, il mostro che si ribellò a Zeus, giace schiacciato sotto l'Etna (vv. 15–28), e il vulcano che fuma sopra la nuova città diventa il segno dell'ordine di Zeus che vince il caos; Filottete, l'arciere ferito senza il quale Troia non poteva cadere (vv. 50–55), è l'immagine di Ierone che combatte nonostante la malattia. Le **sentenze** (le γνῶμαι, *Greco 3*, cap. 11) fanno da cerniera tra mito e presente: «dagli dèi vengono tutti i mezzi per le virtù dei mortali» (v. 41). Le **preghiere**, infine, chiedono agli dèi di custodire il vincitore e la sua città (vv. 29, 39–40, 56–57, 67–72).

A queste si aggiunge la voce del poeta, che parla del proprio canto: in Pindaro dichiara di dover dire «il momento giusto» (καιρόν, v. 81) senza stancare chi ascolta, e chiude con una sentenza che riassume il senso della lode: «stare bene è il primo dei premi; avere buona fama è il secondo; ma l'uomo che li incontra e li afferra entrambi ha ricevuto la corona più alta» (vv. 99–100).

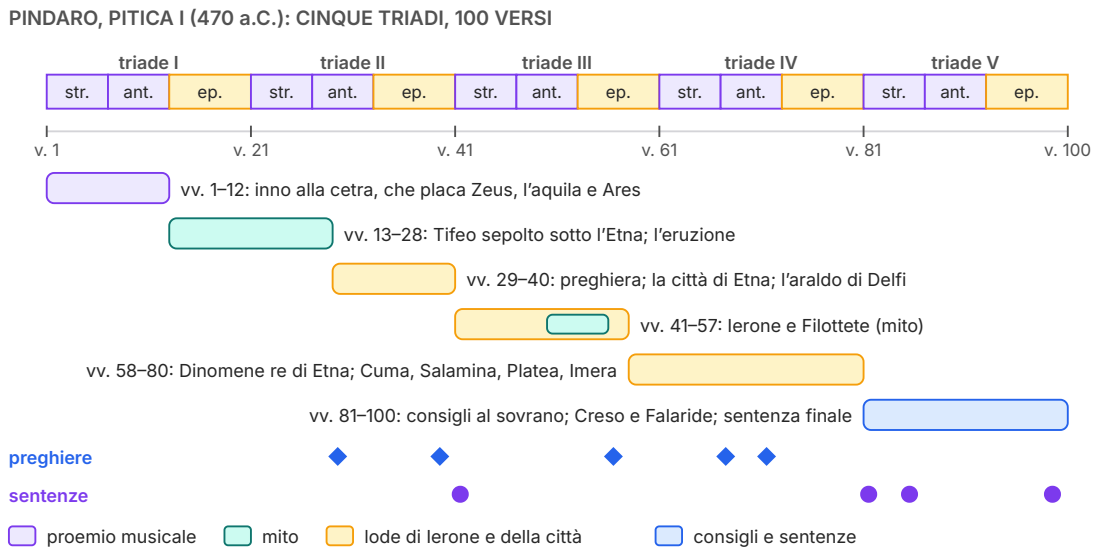


Figura 3.1 La prima *Pitica* di Pindaro: le cinque triadi (strofe e antistrofe di 6 versi, epodo di 8) e i blocchi di contenuto. Le preghiere e le sentenze principali sono segnate a parte. I blocchi non coincidono con le triadi: il discorso scavalca spesso il confine tra le strofe.

E le triadi? La strofe e l'**antistrofe** hanno lo stesso schema metrico, l'epodo uno diverso; ogni ode di Pindaro ha il suo schema, ripetuto identico in tutte le triadi. Ma le triadi sono unità della musica e della danza, non del contenuto: la frase scavalca spesso il confine. Nella prima *Pitica* l'araldo proclama Ierone «vincitore con il carro» a cavallo tra l'antistrofe e l'epodo della seconda triade (ὑπὲρ καλλινίκου / ἅρμασι, vv. 32–33). Per questo conviene leggere prima per blocchi di senso, poi segnare le triadi.

Anche la divisione in versi che leggi nelle edizioni ha una storia. I papiri e i manoscritti più antichi scrivevano la poesia lirica di seguito, come la prosa; furono i grammatici di Alessandria, e in particolare Aristofane di Bisanzio (III–II sec. a.C.), a dividere i canti in brevi membri ritmici, i *coli*. Questa divisione si chiama **colometria**. Dionigi di Alicarnasso, quando cita la Danae di Simonide, avverte di averla scritta «secondo le pause che la prosa richiede, non secondo i coli che stabilì Aristofane o qualcun altro» (*Sulla composizione delle parole* 26): è una testimonianza preziosa del lavoro degli editori antichi. I metri di Pindaro appartengono a due famiglie: i metri eolici e i **dattilo-epitriti**, usati per esempio nella prima *Pitica*; ne riconoscerai le unità nella sezione di lingua.

3.1.2 Le *Pitiche* e i tiranni di Sicilia

Dei quattro libri di epinici di Pindaro (14 *Olimpiche*, 12 *Pitiche*, 11 *Nemee*, 8 *Istmiche*) il secondo prende il nome dai **giochi Pitici** (τὰ Πύθια), celebrati a Delfi in onore di Apollo ogni quattro anni, nel terzo anno di ogni olimpiade. Il premio era una corona d'alloro. Accanto alle gare atle-

tiche ed equestri, a Delfi si gareggiava nel canto con la cetra e nell'aulo: non è un caso che la prima *Pitica* si apra con un inno alla cetra. La Figura 3.2 mostra i quattro santuari dei giochi panellenici (Olimpia, Delfi, Nemea, l'Istmo) insieme alle città siciliane dei committenti.

In Sicilia, all'inizio del V secolo, il potere era nelle mani di poche famiglie. Gelone, della famiglia dei **Deinomenidi**, passò da Gela a Siracusa; con Terone, tiranno di Agrigento, vinse i Cartaginesi a Imera nel 480. Alla sua morte, nel 478, gli succedette il fratello Ierone, che sconfisse la flotta etrusca davanti a Cuma nel 474: a Olimpia è stato trovato un elmo etrusco con la sua dedica a Zeus. Nel 476/475 Ierone fondò sul sito di Catania, di cui trasferì gli abitanti, la nuova città di **Etna**, con coloni dorici; ne fece re il figlio Dinomene. La prima *Pitica* celebra proprio questa fondazione: la città, il suo re, le sue «leggi doriche» (vv. 61–66).

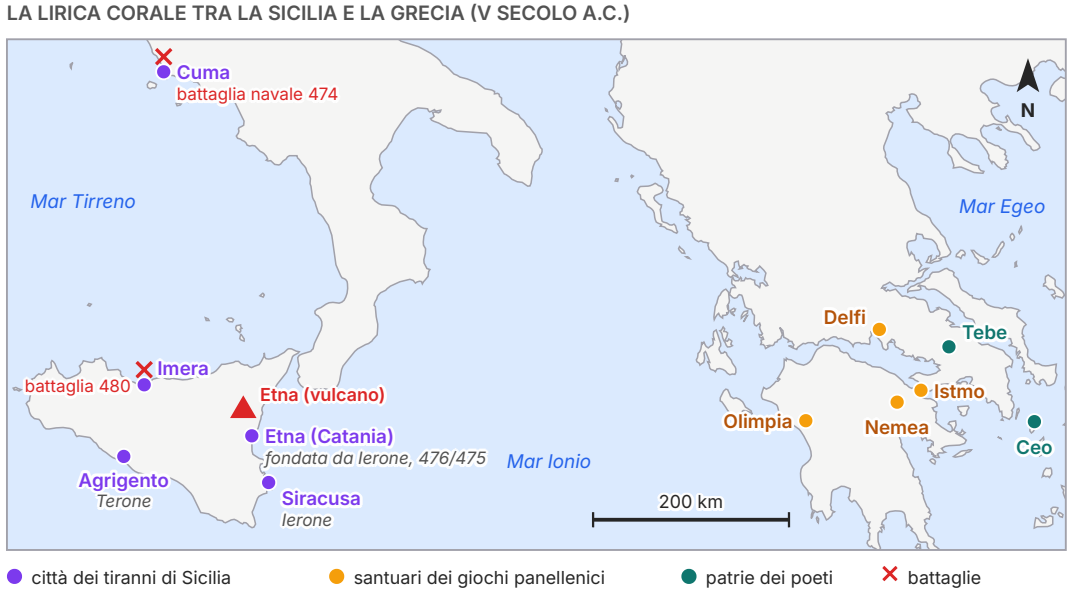


Figura 3.2 I luoghi del capitolo: le città di Ierone (Siracusa, Etna) e di Terone (Agrigento) in Sicilia; i santuari dei quattro giochi panellenici (Olimpia, Delfi, Nemea, l'Istmo); Tebe, patria di Pindaro, e Ceo, patria di Simonide e di Bacchilide. Etna era la nuova città fondata da Ierone sul sito di Catania; il triangolo indica il vulcano.

Le gare preferite dai tiranni erano quelle equestri, la corsa del carro a quattro cavalli e quella del cavallo montato: le più costose e le più prestigiose, perché la vittoria andava al proprietario, non all'auriga o al fantino. Un epinicio per una di queste vittorie era anche un atto politico: diffondeva in tutta la Grecia il nome del vincitore e della sua città. Per la fondazione di Etna, secondo la *Vita* antica, anche Eschilo compose una tragedia, le *Etnee*; e alla corte di Ierone soggiornò a lungo Simonide, tanto che più tardi Senofonte ne fece l'interlocutore del tiranno in un dialogo sulla felicità del potere, il *Ierone* (lo tradurrai negli esercizi).

3.1.3 Pindaro e Bacchilide alla stessa corte

La Figura 3.3 mette in fila le date. Nel 476 il cavallo di Ierone vinse a Olimpia: la vittoria fu celebrata sia dalla prima *Olimpica* di Pindaro sia dall'ode 5 di Bacchilide (che hai letto lo scorso anno). Nel 470 la vittoria del carro a Delfi ebbe la prima *Pitica* e la breve ode 4 di Bacchilide. Nel 468, per la vittoria più ambita, quella del carro a Olimpia, Ierone si rivolse soltanto a Bacchilide, che compose l'ode 3: ne leggerai il racconto di Creso. Due poeti, dunque, lavorarono per lo stesso committente, talvolta per la stessa vittoria.

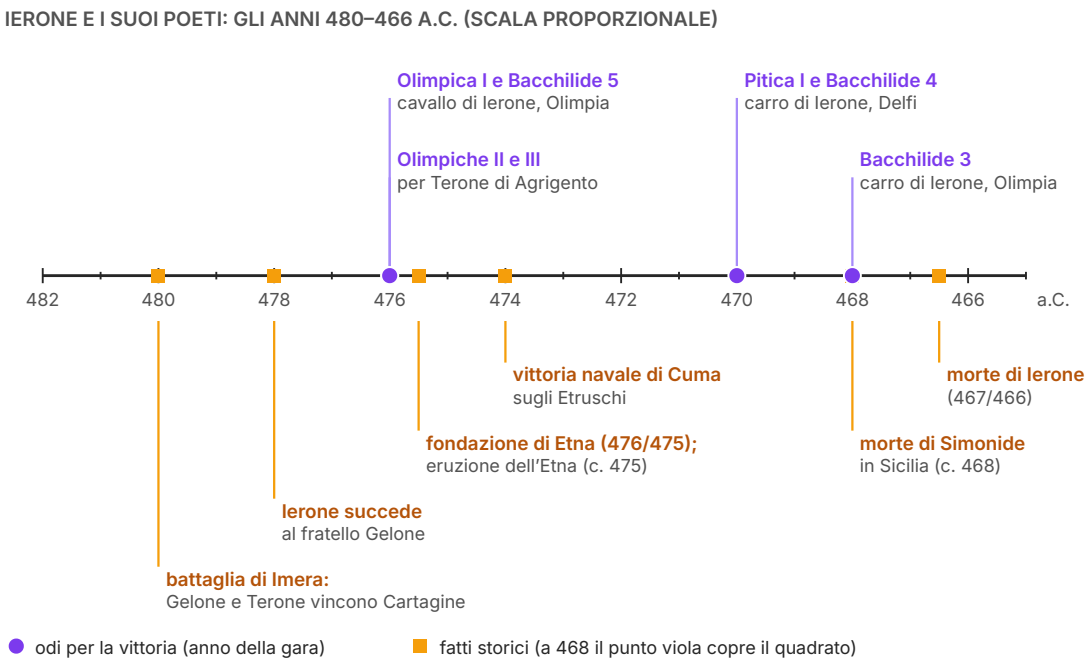


Figura 3.3 Ierone e i suoi poeti, 480–466 a.C., su un asse del tempo in scala. Sopra l'asse le odi, collocate all'anno della gara; sotto, i fatti storici. Le date di fondazione di Etna e della morte di Ierone oscillano di un anno nelle fonti; quella dell'eruzione si ricava da Tucidide III 116.

Da qui nacque, già nell'antichità, la storia di una rivalità. Nella seconda *Olimpica*, per Terone, Pindaro dice che è sapiente chi sa molte cose per natura, mentre quelli che hanno soltanto imparato, «come corvi, gracchiano a vuoto contro l'uccello divino di Zeus» (vv. 86–88); il verbo è al duale (γαρύετον), e gli antichi commentatori, gli scolii, vi riconobbero Simonide e Bacchilide, i due poeti di Ceo. Allo stesso modo lessero altri passi delle odi.

ERRORE FREQUENTE

Una rivalità costruita dai commentatori

Non scrivere che Pindaro e Bacchilide «si odiavano» o che Pindaro «attacca Bacchilide» come se fosse un fatto. Nelle odi non c'è un solo nome; c'è un duale e un'immagine (l'aquila e i corvi) che gli scolii, secoli dopo, hanno spiegato con la biografia. È un'**interpretazione antica**, plausibile ma non dimostrabile: va presentata con formule come «secondo gli antichi commentatori».

Il confronto tra i due poeti è invece utile sul piano dello stile. Pindaro è denso, procede per salti, ama le sentenze e le immagini accostate senza transizioni; Bacchilide racconta in modo disteso e limpido, con descrizioni nitide e un gusto quasi pittorico per la scena. Alla fine dell'ode 3 Bacchilide firma il proprio canto chiamandosi «usignolo di Ceo dalla lingua di miele» (μελιγλώσσου… Κηΐας ἀηδόνος, vv. 97–98).

3.1.4 Simonide: il poeta dei lamenti e il poeta pagato

Simonide fu celebre per i suoi **treni**, i canti di lutto. Quintiliano, nel I secolo d.C., ne riconosce la dote principale nel suscitare compassione: *praecipua tamen eius in commovenda miseratione virtus* (*Institutio oratoria* X 1, 64); Catullo, per dire che un conforto deve essere triste, scrive *maestius lacrimis Simonideis*, «più triste delle lacrime di Simonide» (38, 8). Il frammento più famoso, il lamento di Danae chiusa nell'arca con il piccolo Perseo, ha proprio questo tono; ma non sappiamo da quale genere di canto provenga: è stato attribuito a un treno, a un ditirambo, perfino a un epinicio. Ci è giunto per **tradizione indiretta**, perché il retore Dionigi di Alicarnasso (I sec. a.C.) lo cita come esempio di poesia che, scritta di seguito, sembra prosa: la divisione in versi che leggerai è una ricostruzione moderna, e alcune parole sono incerte.

Simonide fu anche il poeta che fece del canto un mestiere pagato, e intorno a questo fiorirono gli aneddoti. Aristotele (*Retorica* III 2, 1405b) racconta che, quando il vincitore di una corsa di carri tirati da muli gli offrì un piccolo compenso, Simonide si rifiutò di scrivere per dei muli (in greco ἡμίονοι, alla lettera «mezzi asini»); ma quando il compenso fu adeguato compose «Salve, figlie di cavalle dai piedi di tempesta», anche se i muli, osserva Aristotele, erano figli anche di asini. Nella *Pace* di Aristofane (vv. 697–699) si dice che il vecchio Sofocle è diventato un Simonide: «per guadagno andrebbe per mare anche su una stuoia». Sono **aneddoti**, non biografia: mostrano piuttosto come i Greci di età classica guardassero, con un po' di scandalo, a un sistema in cui la lode si scambiava con un compenso.

A Simonide è legato anche un capitolo della storia della critica. Nel *Protagora* di Platone (339a–347a) il sofista Protagora cita un canto di Simonide per Scopa, signore tessalo, e sostiene che il poeta si contraddice; Socrate lo difende con un'analisi parola per parola. Gli studiosi moderni hanno tentato di ricostruire il canto dalle citazioni platoniche, ma la ricostruzione è moderna e incerta: ne leggerai soltanto i versi che Platone riporta testualmente.

3.1.5 Il ditirambo e la «nuova musica»

Il ditirambo, il canto corale per Dioniso, ad Atene era una gara: alle Dionisie ogni tribù presentava un coro di cinquanta uomini o di cinquanta ragazzi, secondo le fonti antiche. Tra i papiri di Bacchilide gli editori alessandrini raccolsero sotto il titolo di «ditirambi» sei componimenti narrativi (15–20): il 17, il viaggio di Teseo verso Creta, si chiude con una preghiera ad Apollo di Delo e ai cori di Ceo, e forse era piuttosto un peana; il 18 è un dialogo tra un coro e il re Egeo, cioè un canto corale che contiene già una scena. Aristotele farà nascere la tragedia «da quelli che intonavano il ditirambo»: è il punto da cui partirà il capitolo 4.

Nella seconda metà del V secolo il ditirambo e il canto con la cetra cambiarono profondamente. Poeti-musicisti come **Timoteo di Mileto** (c. 450 – c. 360 a.C.), di cui un papiro del IV secolo a.C., trovato in Egitto nel 1902, conserva gran parte dei *Persiani*, e **Filosseno di Citera** (c. 435 – c. 380 a.C.), autore di un celebre *Ciclope*, abbandonarono la strofe ripetuta per canti liberi, imitarono con la musica il mare in tempesta e le voci dei personaggi, affidarono la melodia a solisti virtuosi e a strumenti con più corde. I moderni parlano di **nuova musica**. Il canto solistico con la cetra su un testo narrativo si chiamava **nomo** (νόμος, la stessa parola che vale «legge, consuetudine»).

Molti contemporanei reagirono con fastidio. Aristofane mette in scena il poeta di ditirambi Cinesia negli *Uccelli*; Platone, nelle *Leggi* (III 700a–701b), sostiene che i poeti, mescolando i generi e cercando soltanto il piacere del pubblico, resero «sonori» teatri un tempo silenziosi: al posto di un'aristocrazia del gusto nacque una «cattiva **teatrocrazia**» (θεατροκρατία τις πονηρά, 701a). Eppure due secoli dopo, come leggerai nel laboratorio, i ragazzi dell'Arcadia imparavano a memoria proprio i nòmi di Filosseno e di Timoteo: la musica «nuova» era diventata un classico da scuola.

IN SINTESI

In sintesi: l'epinicio e i poeti delle corti

- Un epinicio si legge per blocchi di senso: **lode** (nome, famiglia, città, gara), **mito** collegato per analogia, **sentenze** che fanno da cerniera, **preghiere**, voce del poeta sul proprio canto.
- Le triadi sono unità metriche e musicali; la frase spesso le scavalca. La divisione in coli (**colometria**) è opera dei grammatici alessandrini.
- Di Pindaro ci restano 45 epinici, in quattro libri: 14 *Olimpiche*, 12 *Pitiche*, 11 *Nemee*, 8 *Istmiche*.
- I **giochi Pitici** si tenevano a Delfi per Apollo ogni quattro anni, con gare anche musicali; premio: la corona d'alloro.
- Ierone di Siracusa (478–467/466) vinse a Cuma (474), fondò Etna (476/475), commissionò odi a Pindaro (*Olimpica* I, *Pitica* I) e a Bacchilide (odi 5, 4, 3).
- La rivalità tra Pindaro e Bacchilide è un'interpretazione degli scolii (i «corvi» di *Olimpica* II 86–88), non un fatto documentato.
- Simonide: poeta dei treni (Quintiliano, Catullo) e del canto a pagamento; gli aneddoti sulla sua avarizia (Aristotele, Aristofane) sono aneddoti.
- La **nuova musica** di Timoteo e Filosseno (fine V – IV sec.): canti liberi, imitazione musicale, solisti; Platone parla di «teatrocrazia».

DA RICORDARE

Lessico d'autore

Le parole del canto, delle gare e della condizione umana nei lirici corali. Per le forme doriche ed epiche è indicata accanto la forma attica.

- φόρμιγξ, -ιγγος, ἡ «cetra» (lo strumento del canto epico e lirico); κιθάρα, -ας, ἡ «cetra» (da concerto)
- αὐλός, -οῦ, ὁ «aulo»; αὐλητής, -οῦ, ὁ «auleta, suonatore di aulo»
- ἀοιδός, -οῦ, ὁ «cantore»; ἀοιδά (att. ᾠδή) «canto»
- προοίμιον, -ου, τό «preludio» (del canto), poi «proemio»
- στροφή, -ῆς, ἡ «strofe»; ἀντίστροφος, -ου, ἡ «antistrofe»; ἐπῳδός, -οῦ, ἡ «epodo»
- χορεύω «danzare in coro»; χορεία, -ας, ἡ «danza corale»
- ἆθλον, -ου, τό (poet. ἄεθλον) «premio»; ἆθλος, -ου, ὁ «gara, fatica»
- ἅμιλλα, -ης, ἡ «gara»; ἀεθλοφόρος, -ον «che riporta premi, vittorioso»
- ἅρμα, -ατος, τό «carro»; κέλης, -ητος, ὁ «cavallo da corsa montato»
- νικάω «vincere»; καλλίνικος, -ον «dalla bella vittoria»
- θνατός (att. θνητός, -ή, -όν) «mortale»; ἐφάμερος (att. ἐφήμερος, -ον) «di un giorno»
- αἶσα, -ας, ἡ «sorte»; πότμος, -ου, ὁ «destino»
- ψυχά (att. ψυχή, -ῆς, ἡ) «anima, vita»; θυμός, -οῦ, ὁ «animo»
- γνώμα (att. γνώμη, -ης, ἡ) «pensiero, sentenza»
- εὐσέβεια, -ας, ἡ «pietà verso gli dèi»; ὅσιος, -α, -ον «santo, conforme alla legge divina»
- τύραννος, -ου, ὁ «signore unico, tiranno» (non necessariamente con il senso negativo moderno)
- μεταβουλία, -ας, ἡ «cambiamento di decisione»; δεῖμα, -ατος, τό «paura»
- εὕδω «dormire»; κνώσσω «sonnecchiare» (poetico)

3.2 Antologia: il canto, il sonno, la sorte

Leggi in lingua originale otto testi di cinque poeti. Quasi tutti sono frammenti, giunti a noi perché un autore più tardo li ha citati: l'introduzione a ogni testo dice chi lo cita e perché. La numerazione è quella delle edizioni di riferimento: *PMG* (Page) per Alcmane, Ibico e Simonide; Snell–Maehler per Pindaro e Bacchilide. Nelle note le forme doriche, eoliche ed epiche sono seguite dalla forma attica (*Greco 3*, Tabella D.1).

Leggere ad alta voce. Solo il frammento di Alcmane è in esametri: leggilo con il ritmo dei dattili che conosci (Figura 3.5). Gli altri testi hanno metri lirici che non devi scandire: leggili seguendo la punteggiatura e le pause di senso, non la fine della riga, che spesso spezza la frase (in

Ibico addirittura una parola, ἄπει-ρα). Nella Danae distingui due voci: il narratore (vv. 1–7) e la madre che parla al bambino, con un tono più basso e lento.

3.2.1 Il vecchio poeta e il cerilo (Alcmane, fr. 26 PMG)

I quattro esametri sono citati da Antigono di Caristo (III sec. a.C.) in una raccolta di notizie meravigliose sugli animali: quando i cerili, che egli considera i maschi delle alcioni, diventano vecchi e non riescono più a volare, le femmine li portano sulle loro ali; e questo, dice Antigono, spiega i versi di Alcmane. Il poeta, vecchio, si rivolge alle ragazze del coro.

Tabella 3.1 Alcmane, fr. 26 PMG (testo di el.wikisource).

v.	Testo
1	οὔ μ′ ἔτι, παρθενικαὶ μελιγάρυες ἱαρόφωνοι,
	γυῖα φέρην δύναται· βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἴην,
	ὅς τ′ ἐπὶ κύματος ἄνθος ἅμ′ ἀλκυόνεσσι ποτήται
	νηδεὲς ἦτορ ἔχων, ἁλιπόρφυρος ἱαρὸς ὄρνις.

Tabella 3.2 Note ad Alcmane, fr. 26 PMG.

v.	Nota
1	οὔ μ′ ἔτι… δύναται (vv. 1–2) «non più… possono (reggermi)»: soggetto è γυῖα, oggetto μ′ = με. παρθενικαί: vocativo, «fanciulle»; alcune edizioni stampano la forma laconica παρσενικαί, con σ per θ. μελιγάρυες «dalla voce di miele» (γᾶρυς, att. γῆρυς «voce»); ἱαρόφωνοι (att. ἱερόφωνοι) «dalla voce sacra».
2	γυῖα, -ων, τά «le membra»: neutro plurale con il verbo al singolare. φέρην: infinito laconico (att. φέρειν), retto da δύναται. βάλε: particella di desiderio, «oh se!», che regge l'ottativo desiderativo εἴην (cap. 2), ripetuta per enfasi. κηρύλος, -ου, ὁ: un uccello marino non identificato con certezza.
3	ὅς τ′: relativo con τε epico, da non tradurre. ἐπὶ κύματος ἄνθος «sul fiore dell'onda», la cresta di schiuma. ἅμ′ = ἅμα + dativo «insieme a»; ἀλκυόνεσσι: dativo plurale epico in -εσσι di ἀλκυών, -όνος, ἡ «alcione». ποτήται: «vola» (dal poetico ποτάομαι, att. πέτομαι).
4	νηδεές «senza paura»: composto con il prefisso negativo νη- (cfr. δέος «paura»). ἦτορ, τό «cuore», accusativo di ἔχων. ἁλιπόρφυρος «purpureo come il mare» (ἅλς «mare»). ἱαρός = ἱερός. ὄρνις, -ιθος, ὁ «uccello».

Traduzione della redazione. (1–4) Non più, fanciulle dalla voce di miele, dal canto sacro, le membra possono reggermi. Oh, potessi, potessi essere un cerilo, che sul fiore dell'onda vola insieme alle alcioni con il cuore senza paura, sacro uccello purpureo come il mare.

Interpretazione. Il poeta non si limita a lamentare la vecchiaia: la trasforma in un'immagine di grazia. Come il cerilo stanco è portato dalle alcioni, così il vecchio maestro è «portato»

dal coro, che canta e danza al posto suo. Il v. 2, fatto di cinque dattili e di uno spondeo, dà al desiderio un ritmo leggero, quasi di volo.

3.2.2 Di nuovo Eros (Ibico, fr. 287 PMG)

Nel *Parmenide* di Platone (137a) il vecchio filosofo Parmenide, prima di cominciare una discussione difficile, si paragona al cavallo di Ibico che, già anziano, deve tornare a correre; un commentatore antico di Platone, per spiegare l'allusione, trascrisse i versi del poeta. Il frammento unisce due immagini, quella della caccia e quella della gara.

Tabella 3.3 Ibico, fr. 287 PMG (testo dell'Antologia della letteratura greca antica del Centro per la lingua greca, Salonicco). La parola ἄπειρα è divisa tra i vv. 3 e 4, come nell'edizione.

v.	Testo
1	Ἔρος αὖτέ με κυανέοισιν ὑπὸ
	βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος
	κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-
	ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει·
5	ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,
	ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήρᾳ
	ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἅμιλλαν ἔβα.

Tabella 3.4 Note a Ibico, fr. 287 PMG.

v.	Nota
1	Ἔρος = att. Ἔρως. αὖτε «di nuovo»: è il motivo dell'amore che ritorna, che hai trovato in Saffo e in Anacreonte (cap. 2). κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις «sotto le palpebre scure»: dativo plurale epico in -οισιν.
2	τακέρ' = τακερά, neutro plurale con valore avverbiale, «con languore» (cfr. τήκω «sciogliere»). ὄμμασι: dativo strumentale. δερκόμενος «guardando(mi)».
3	κηλήμασι παντοδαποῖς «con incantesimi di ogni sorta» (κηλέω «incantare»). ἐς = εἰς. ἄπειρα «infinite», concordato con δίκτυα.
4	δίκτυον, -ου, τό «rete». Κύπριδος: genitivo di Κύπρις, «la dea di Cipro», Afrodite. ἐσβάλλει = εἰσβάλλει «getta dentro».
5	ἦ μάν (att. ἦ μήν) «davvero». τρομέω: forma ionico-epica non contratta, «tremo, temo». νιν = αὐτόν. ἐπερχόμενον «mentre si avvicina» (participio congiunto).
6	ὥστε «come», valore comparativo epico. φερέζυγος «che porta il giogo»: cavallo da carro. ἀεθλοφόρος «che ha vinto premi». ποτὶ γήρᾳ «sulla soglia della vecchiaia» (ποτί = πρός).
7	ἀέκων = att. ἄκων «contro voglia». σὺν ὄχεσφι θοοῖς «con il carro veloce»: dativo epico in -φι (*Greco 3*, cap. 3). ἅμιλλα «gara». ἔβα = ἔβη: aoristo gnomico (cap. 1), da tradurre con il presente.

Traduzione della redazione. (1–7) Di nuovo Eros, guardandomi languido con gli occhi sotto le palpebre scure, con incantesimi di ogni sorta mi getta nelle reti infinite di Cipride. Davvero io tremo al suo arrivo, come un cavallo da carro che ha vinto molti premi, sulla soglia della vecchiaia, va contro voglia alla gara insieme al carro veloce.

Interpretazione. Le due immagini si succedono senza transizione: prima Eros cacciatore, che con lo sguardo attira la preda nelle reti di Afrodite; poi il poeta come un vecchio cavallo da corsa, che ha vinto in passato e ora teme la nuova gara. La similitudine porta nel canto d'amore il mondo dei giochi, che la lirica corale conosce bene; e la paura non è di perdere, ma di dover correre ancora.

3.2.3 Danae nell'arca (Simonide, fr. 543 PMG)

Il re di Argo Acrisio, avvertito da un oracolo che sarebbe stato ucciso dal figlio di sua figlia Danae, la tenne chiusa in una camera di bronzo; ma Zeus la raggiunse sotto forma di pioggia d'oro, e nacque Perseo. Acrisio fece allora chiudere madre e bambino in un'arca di legno e la gettò in mare. Simonide coglie la notte della traversata. Il frammento è citato da Dionigi di Alicarnasso (*Sulla composizione delle parole* 26), che lo trascrive di seguito, come prosa: la divisione in versi e la numerazione sono degli editori moderni, e il testo è incerto in più punti.

Tabella 3.5 Simonide, fr. 543 PMG (testo di D. L. Page, come riportato dall'Antologia del Centro per la lingua greca, confrontato con la citazione di Dionigi di Alicarnasso, ed. PerseusDL). La croce † segnala una parola guasta; le parentesi ‹ › un'integrazione degli editori.

v.	Testo
1	ὅτε λάρνακι
	ἐν δαιδαλέᾳ
	ἄνεμός τε †μην† πνέων
	κινηθεῖσά τε λίμνα δείματι
5	ἔρειπεν, οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς
	ἀμφί τε Περσέι βάλλε φίλαν χέρα
	εἶπέν τ'· ὦ τέκος οἷον ἔχω πόνον·
	σὺ δ' ἀωτεῖς, γαλαθηνῷ
	δ' ἤθεϊ κνοώσσεις
10	ἐν ἀτερπέι δούρατι χαλκεογόμφῳ
	‹τῷ›δε νυκτιλαμπεῖ,
	κυανέῳ δνόφῳ ταθείς·
	ἄχναν δ' ὕπερθε τεᾶν κομᾶν
	βαθεῖαν παριόντος
15	κύματος οὐκ ἀλέγεις, οὐδ' ἀνέμου
	φθόγγον, πορφυρέᾳ
	κείμενος ἐν χλανίδι, πρόσωπον καλόν.
	εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν,
	καί κεν ἐμῶν ῥημάτων
20	λεπτὸν ὑπεῖχες οὖας.
	κέλομαι δ', εὗδε βρέφος,
	εὑδέτω δὲ πόντος, εὑδέτω δ' ἄμετρον κακόν·
	μεταβουλία δέ τις φανείη,
	Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο·
25	ὅττι δὲ θαρσαλέον ἔπος εὔχομαι

	ἦ νόσφι δίκας,
	σύγγνωθί μοι.

Tabella 3.6 Note a Simonide, fr. 543 PMG.

vv.	Nota
1–2	ὅτε «quando»: il frammento comincia a metà di una frase. λάρνακι… δαιδαλέᾳ «nell’arca lavorata ad arte» (λάρναξ, -ακος, ἡ «cassa»).
3	†μην†: parola guasta; nel testo di Dionigi si legge μιν πνέων ἐφόρει «soffiando la trascinava».
4–5	κινηθεῖσά… λίμνα «il mare sconvolto» (λίμνα, att. λίμνη, qui «mare»). δείματι ἔρειπεν «la abbattevano di paura» (imperfetto di ἐρείπω; soggetti il vento e il mare). οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς «con guance non asciutte»: litote.
6	Περσέι: dativo di Περσεύς. βάλλε = ἔβαλλε, senza aumento come in Omero. φίλαν χέρα (att. φίλην χεῖρα) «il braccio amorevole».
7	ὦ τέκος «figlio mio». οἷον ἔχω πόνον «quale pena ho!»: esclamativa.
8–9	ἀωτεῖς «dormi profondamente». γαλαθηνῷ ἤθεϊ «con cuore di lattante» (ἦθος, qui «indole»). κνοώσσεις «sonnecchi».
10–12	ἀτερπέι «senza gioia»; δούρατι (att. δόρατι) «legno»; χαλκεογόμφῳ «dai chiodi di bronzo». νυκτιλαμπεῖ «che luccica nella notte» è una lettura degli editori: Dionigi ha δίχα νυκτὸς ἀλαμπεῖ, di senso difficile. κυανέῳ δνόφῳ «nel buio cupo»; ταθείς: participio aoristo passivo di τείνω, «disteso».
13–15	ἄχναν… βαθεῖαν «la schiuma alta» (Dionigi: ἅλμαν «l’acqua salata»). τεᾶν κομᾶν (att. τῶν σῶν κομῶν) «i tuoi capelli». παριόντος κύματος «dell’onda che passa». ἀλέγω + genitivo «curarsi di».
16–17	φθόγγος «voce, rumore». πορφυρέᾳ… χλανίδι «nel mantello di porpora». πρόσωπον καλόν «bel viso»: apposizione affettuosa al soggetto.
18	εἰ… ἦν: protasi dell’irrealtà, «se fosse». δεινὸν τό γε δεινόν: ripetizione della stessa parola con funzione diversa (predicato, poi soggetto sostantivato), «ciò che è terribile fosse terribile».
19–20	καί κεν… ὑπεῖχες: apodosi dell’irrealtà (κεν = ἄν), «porgeresti». λεπτὸν… οὖας (att. οὖς) «il tuo piccolo orecchio».
21–22	κέλομαι «ti ordino, ti esorto» (poetico). εὖδε: imperativo presente; εὐδέτω: imperativo di terza persona, ripetuto (anafora). ἄμετρον κακόν «il male smisurato».
23–24	μεταβουλία… φανείη: ottativo desiderativo, «possa apparire un cambiamento di decisione». ἐκ σέο = ἐκ σοῦ.
25–27	ὅττι = ὅ τι «per il fatto che, se»: vale come un’ipotesi. νόσφι δίκας (att. δίκης) «lontano dalla giustizia». σύγγνωθι: imperativo aoristo di συγγιγνώσκω «perdonare».

Traduzione della redazione. (1–7) …quando nell’arca lavorata ad arte il vento che soffiava e il mare sconvolto la abbattevano di paura, con le guance non asciutte gettò intorno a Perseo il braccio amorevole e disse: «Figlio, quale pena ho io! (8–12) E tu dormi, con il tuo cuore di lat-

tante sonnecchi in questo legno senza gioia dai chiodi di bronzo, che luccica nella notte, disteso nel buio cupo. (13–17) Dell'alta schiuma dell'onda che passa sopra i tuoi capelli non ti curi, né della voce del vento, adagiato nel mantello di porpora, bel viso. (18–20) Se per te ciò che è terribile fosse terribile, porgeresti il tuo piccolo orecchio alle mie parole. (21–27) Ti dico: dormi, bambino; dorma il mare, dorma il male smisurato. Possa apparire, Zeus padre, un cambiamento nel tuo volere; e se la mia preghiera è audace o lontana dalla giustizia, perdonami».

Interpretazione. Tutto il frammento poggia su un contrasto: fuori il vento, il mare, la notte; dentro il bambino che dorme e non sa. Danae vorrebbe che ogni cosa dormisse come lui (l'anafora di εὐδέτω), e chiude rivolgendosi a Zeus, padre di Perseo, per chiedergli una **μεταβουλία**, un cambiamento di decisione: una preghiera che è insieme un rimprovero: se ne accorge lei stessa e chiede perdono. Chi ascoltava conosceva la fine della storia, l'approdo a Serifo e le imprese di Perseo; il canto ne lascia sentire soltanto la paura.

3.2.4 Diventare valenti è difficile (Simonide, fr. 542 PMG)

Nel *Protagora* di Platone (339a–b) il sofista mette alla prova Socrate su un canto «che Simonide dice a Scopa figlio di Creonte, il Tessalo», e cita testualmente l'inizio e, poco dopo, altri tre versi; poi sostiene che il poeta si contraddice. Socrate risponderà che Simonide distingue tra «diventare» valenti, cosa difficile, ed «essere» valenti, cosa impossibile all'uomo. Qui leggi soltanto i versi riportati da Platone; il resto del canto è ricostruito dai moderni sulla base della discussione, e la ricostruzione è incerta.

Tabella 3.7 Simonide, fr. 542 PMG, vv. 1–3 e 11–13, citati da Platone, *Protagora* 339b e 339c (ed. J. Burnet, PerseusDL). Il testo è dato di seguito, come nelle citazioni platoniche.

vv.	Testo
1–3	ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι χαλεπόν, χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ τετράγωνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον.
11–13	οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσθλὸν ἔμμεναι.

Tabella 3.8 Note a Simonide, fr. 542 PMG.

vv.	Nota
1–3	ἄνδρ' ἀγαθὸν… γενέσθαι χαλεπόν: l'infinito è il soggetto di χαλεπόν (sottinteso ἐστί), e ἄνδρα ἀγαθόν è il suo predicativo: «diventare un uomo valente è difficile». ἀλαθέως (att. ἀληθῶς) «veramente». γενέσθαι: infinito aoristo, «diventare, giungere a essere». χερσίν… νόῳ: dativi di relazione. τετράγωνον «quadrato», cioè saldo da ogni lato. τετυγμένον: participio perfetto passivo di τεύχω, «fatto, costruito».
11–13	ἐμμελέως «in modo intonato, giusto». τὸ Πιττάκειον «il detto di Pittaco», il saggio di Mitilene che conosci da Alceo. νέμεται «è considerato». καίτοι… εἰρημένον «benché detto»: participio concessivo. φώς, φωτός, ὁ «uomo» (poetico). φάτ' = ἔφατο «disse». ἔμμεναι: infinito epico di εἰμί (= εἶναι).

Traduzione della redazione. (1–3) Diventare un uomo davvero valente è difficile, quadrato nelle mani, nei piedi e nella mente, costruito senza difetto. (11–13) Né mi pare intonato il detto di Pittaco, benché pronunciato da un uomo sapiente: diceva che è difficile essere valenti.

Interpretazione. La contraddizione che Protagora denuncia nasce da due infiniti. γενέσθαι (aoristo) indica il raggiungere una condizione; ἔμμεναι (presente) il restarvi stabilmente. Simonide può dire che diventare valenti è difficile e insieme rifiutare il detto di Pittaco, perché per lui un uomo può giungere alla virtù, ma nessun uomo può possederla per sempre. È l'aspetto dell'infinito (cap. 1) messo al servizio di un pensiero morale.

3.2.5 La cetra d'oro (Pindaro, *Pitica* I 1–12)

Ierone aveva vinto a Delfi con il carro nel 470 a.C., facendosi proclamare cittadino della nuova città di Etna. L'ode si apre non con il vincitore ma con la cetra, lo strumento di Apollo e delle Muse, che dà il segnale ai danzatori e ai cantori, e la cui musica incanta perfino gli dèi. Leggi la prima strofe (vv. 1–6) e la prima antistrofe (vv. 7–12).

Tabella 3.9 Pindaro, *Pitica* I 1–12 (testo dell'Antologia del Centro per la lingua greca, confrontato con l'edizione di J. Sandys, Loeb, PerseusDL). Ogni riga corrisponde a un verso numerato dell'edizione Snell–Maehler.

v.	Testo
1	χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
	σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,
	πείθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν
	ἁγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα.
5	καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν σβεννύεις
	ἀενάου πυρός. εὕδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός, ὠκεῖαν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις,
	ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπί οἱ νεφέλαν
	ἀγκύλῳ κρατί, γλεφάρων ἁδὺ κλάιθρον, κατέχευας· ὁ δὲ κνώσσων
	ὑγρὸν νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς
10	ῥιπαῖσι κατασχόμενος. καὶ γὰρ βιατὰς Ἄρης, τραχεῖαν ἄνευθε λιπών
	ἐγχέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν
	κώματι, κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλγει φρένας ἀμφί τε Λατοίδα σοφίᾳ βαθυκόλπων τε Μοισᾶν.

Tabella 3.10 Note a Pindaro, *Pitica* I 1–12.

v.	Nota
1	χρυσέα φόρμιγξ: vocativo, apostrofe alla cetra. ἰοπλοκάμων «dalle trecce di viola» (ἴον «viola» + πλόκαμος «treccia»).
2	σύνδικον… κτέανον «possesso comune»: apposizione. Μοισᾶν = Μουσῶν. τᾶς (att. ἧς) «la quale», cioè la cetra, genitivo retto da ἀκούει. βάσις «il passo» di danza; ἀγλαΐας ἀρχά (att. ἀρχή) «inizio della festa», apposizione.
3	πείθονται + dativo «obbediscono». σάμασιν (att. σήμασιν) «ai segnali».
4	ἁγησιχόρων… προοιμίων «dei preludi che guidano il coro» (att. ἡγησιχόρων). ἀμβολάς = ἀναβολάς (apocope della preposizione) «gli attacchi». τεύχῃς: congiuntivo eventuale con ὁπόταν. ἐλελιζομένα «vibrando», riferito alla cetra.
5	αἰχματάν (att. αἰχμητήν) «guerriera». σβεννύεις «spegni».
6	ἀενάου πυρός «di fuoco perenne», genitivo di materia. ἀνὰ σκάπτῳ (att. σκήπτρῳ) «sullo scettro». αἰετός = ἀετός. χαλάξαις: participio aoristo eolico (att. χαλάσας), «avendo abbassato».
7	ἀρχὸς οἰωνῶν «signore degli uccelli». κελαινῶπιν… νεφέλαν «una nube dall'aspetto scuro», oggetto di κατέχευας. ἐπί οἱ «sopra di lei» (οἱ = αὐτῷ).
8	ἀγκύλῳ κρατί «sul capo ricurvo» (κράς, κρατός, epico, «testa»). γλεφάρων = βλεφάρων. ἁδὺ κλάιθρον (att. ἡδὺ κλεῖθρον) «dolce chiusura»: apposizione alla nube; l'edizione Sandys legge κλαΐστρον. κνώσσων «dormendo».
9	ὑγρὸν νῶτον «il dorso flessuoso». αἰωρεῖ «solleva». τεαῖς ῥιπαῖσι (att. σαῖς ῥιπαῖς) «dalle tue vibrazioni».
10	κατασχόμενος «vinto, trattenuto». βιατάς (att. βιαστής) «violento». ἄνευθε λιπών «lasciando lontano».
11	ἐγχέων ἀκμάν «la punta delle lance». ἰαίνει «rallegra».
12	κώματι «nel sopore». κῆλα «i dardi» del canto: metafora. ἀμφί + dativo «grazie a». Λατοίδα (att. Λητοΐδου) «del figlio di Latona», Apollo. βαθυκόλπων «dalle vesti profonde».

Traduzione della redazione. (1–6) Cetra d'oro, possesso comune di Apollo e delle Muse dalle trecce di viola: ti ascolta il passo di danza, inizio della festa, e i cantori obbediscono ai tuoi segnali, quando, vibrando, intoni i preludi che guidano i cori. Tu spegni anche la folgore guerriera di fuoco perenne. Dorme sullo scettro di Zeus l'aquila, con le ali veloci abbassate da una parte e dall'altra, (7–12) la regina degli uccelli: sul suo capo ricurvo hai versato una nube scura, dolce chiusura delle palpebre; e lei, nel sonno, solleva il dorso flessuoso, vinta dalle tue vibrazioni. Anche il violento Ares, lasciata lontano l'aspra punta delle lance, rallegra il cuore nel sopore; e i tuoi dardi incantano anche le menti degli dèi, per l'arte del figlio di Latona e delle Muse dalle vesti profonde.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · *Pitica* I 1–12

Analizza strofe e antistrofe in quattro passi.

1. **Il metro e la struttura.** La strofe (vv. 1–6) e l'antistrofe (vv. 7–12) hanno lo stesso schema di dattilo-epitriti, che l'edizione stampa in testa all'ode; tu ne riconosci le unità (Figura 3.5), non le ricostruisci. Il contenuto procede per gradi: gli uomini (danzatori e cantori), il fuoco di Zeus, l'aquila, Ares, infine gli dèi. La frase dell'aquila comincia nella strofe e si chiude nell'antistrofe (vv. 6–10).
2. **La lingua.** Il dorico si vede in Μοισᾶν, ἀρχά, σάμασιν, ἀδύ, νεφέλαν, ἀκμάν (ᾱ per η); l'eolico nel participio χαλάξαις; l'epica in κρατί e κνώσσων; l'apocope in ἀμβολάς.
3. **Le figure.** L'apostrofe alla cetra regge tutto il passo (σβεννύεις, κατέχευας, τεαῖς ῥιπαῖσι). La cetra è personificata; i suoi suoni sono «dardi» (κῆλα), come quelli di Apollo arciere. Il climax è segnato da καί… καὶ γάρ… κῆλα δὲ καί.
4. **Il senso.** La musica è una forza cosmica: placa la violenza (il fulmine, Ares) e fa dormire perfino l'aquila di Zeus. Subito dopo (vv. 13–28) Pindaro mostra il rovescio: chi Zeus non ama, come Tifeo, è sconvolto dal canto. L'ordine musicale diventa immagine dell'ordine del mondo e, implicitamente, della città ben governata che Ierone ha fondato.

3.2.6 L'anima e il possibile (Pindaro, *Pitica* III 59–62)

La terza *Pitica*, di data incerta, non celebra una vittoria recente: è un canto di consolazione per Ierone malato. Pindaro vi racconta il mito di Asclepio, il figlio medico di Apollo che, convinto dall'oro, riportò in vita un morto e fu colpito dal fulmine di Zeus (vv. 54–58). Dal mito nasce la sentenza.

Tabella 3.11 Pindaro, *Pitica* III 59–62 (ed. J. Sandys, Loeb, PerseusDL).

v.	Testo
59	χρὴ τὰ ἐοικότα πὰρ δαιμόνων μαστευέμεν θναταῖς φρασίν,
60	γνόντα τὸ πὰρ ποδός, οἵας εἰμὲν αἴσας.
	μή, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον
	σπεῦδε, τὰν δ' ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.

Tabella 3.12 Note a Pindaro, *Pitica* III 59–62.

v.	Nota
59	χρή + infinito μαστευέμεν (infinito dorico in -εμεν, att. μαστεύειν) «bisogna cercare, chiedere». τὰ ἐοικότα «ciò che è conveniente». πὰρ δαιμόνων «dagli dèi» (πάρ = παρά, apocope). θναταῖς φρασίν «per menti mortali».
60	γνόντα: participio aoristo all'accusativo, riferito al soggetto generico dell'infinito («chi cerca»). τὸ πὰρ ποδός «ciò che è presso il piede», cioè a portata di mano. οἵας εἰμὲν αἵσας «di quale sorte siamo»: interrogativa indiretta, genitivo di qualità; εἰμέν = ἐσμέν.
61	μή… σπεῦδε: imperativo presente negativo, «non aspirare». φίλα ψυχά: vocativo, il poeta parla alla propria anima.
62	τὰν… ἔμπρακτον μαχανάν «il mezzo che si può realizzare», cioè le risorse possibili. ἄντλει «attingi fino in fondo, esaurisci» (ἀντλέω, propriamente «svuotare l'acqua della stiva»).

Traduzione della redazione. (59–62) Bisogna chiedere agli dèi ciò che si addice a menti mortali, sapendo che cosa ci sta davanti ai piedi, di quale sorte siamo. Non aspirare, anima mia, alla vita immortale, ma esaurisci le risorse che sono in tuo potere.

Interpretazione. Asclepio ha voluto oltrepassare il limite tra mortali e immortali; la sentenza ne trae la lezione per tutti, e per Ierone malato in particolare. Ma il v. 62 non invita alla rinuncia: chiede di sfruttare fino in fondo il possibile. Per questo i versi sono stati letti anche come una piccola morale della vita attiva.

3.2.7 Una sola stirpe? (Pindaro, *Nemea* VI 1–7)

La sesta *Nemea* celebra Alcimida di Egina, vincitore nella lotta tra i ragazzi; la data è incerta. L'ode si apre con una riflessione sul rapporto tra uomini e dèi, prima ancora di nominare il vincitore.

Tabella 3.13 Pindaro, *Nemea* VI 1–7 (ed. J. Sandys, Loeb, PerseusDL).

v.	Testo
1	ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
	ματρὸς ἀμφότεροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
	δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος
	μένει οὐρανός. ἀλλά τι προσφέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν
5	νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις,
	καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτας ἄμμε πότμος
	οἷαν τιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.

Tabella 3.14 Note a Pindaro, *Nemea* VI 1–7.

v.	Nota
1	ἓν… ἓν… γένος: anafora; sul senso, vedi l'interpretazione. ἐκ μιᾶς… ματρός (att. μητρός) «da una sola madre»: la Terra. πνέομεν «respiriamo, viviamo».
2	ἀμφότεροι «entrambi», uomini e dèi. διείργει «separa». πᾶσα κεκριμένα δύναμις «una potenza del tutto diversa» (κεκριμένα: participio perfetto passivo di κρίνω).
3	ὡς «così che»: consecutivo. τὸ μὲν οὐδέν «l'una (la stirpe umana) è nulla». ἀσφαλὲς… ἕδος «sede sicura», predicativo di οὐρανός.
4	προσφέρομεν + dativo «somigliamo». τι: accusativo di relazione, «in qualcosa». ἔμπαν «tuttavia». ἢ… ἤτοι «o… oppure».
5	μέγαν νόον… φύσιν: accusativi di relazione, «per grandezza di mente o per natura».
6	καίπερ… οὐκ εἰδότες «pur non sapendo». ἐφαμερίαν… οὐδὲ μετὰ νύκτας «né di giorno né nelle notti». ἄμμε = ἡμᾶς (eolico).
7	οἵαν τιν'… ποτὶ στάθμαν «verso quale traguardo»: interrogativa indiretta (στάθμα, att. στάθμη, «linea, segno»). ἔγραψε «ha tracciato, prescritto». δραμεῖν: infinito aoristo di τρέχω, con valore finale dopo ἔγραψε.

Traduzione della redazione. (1–7) Una è la stirpe degli uomini, una quella degli dèi; da una sola madre traiamo il respiro, entrambi. Ma ci separa una potenza del tutto diversa: l'una non è nulla, mentre il cielo di bronzo resta per sempre sede sicura. Eppure in qualcosa somigliamo agli immortali, per grandezza di mente o per natura, benché non sappiamo verso quale traguardo, di giorno o nella notte, il destino abbia tracciato la nostra corsa.

Interpretazione. Il primo verso si può intendere in due modi: «una sola è la stirpe di uomini e dèi» oppure «una è la stirpe degli uomini, un'altra quella degli dèi». Pindaro sembra tenere insieme le due letture: uomini e dèi hanno la stessa madre, ma sono separati dalla potenza; e tuttavia l'uomo, con l'intelligenza e con le doti naturali, si avvicina agli dèi, come il giovane lottatore si avvicina alla gloria. La metafora finale della corsa verso un traguardo che non si conosce è scelta per un atleta.

3.2.8 Creso salvato dal rogo (Bacchilide 3, 23–62)

L'ode 3 celebra la vittoria del carro di Ierone a Olimpia nel 468 a.C. Bacchilide ha appena lodato i tripodi d'oro che Ierone ha dedicato a Delfi, e passa al mito di un altro re generoso verso Apollo: Creso di Lidia, che verso la metà del VI secolo a.C. perse il regno contro i Persiani di Ciro. Erodoto racconta la stessa storia in modo diverso (I 86–87; il cap. 86 lo hai letto in *Greco 3*, cap. 13): il confronto è nelle Letture. Il papiro è lacunoso: le parentesi quadre racchiudono le lettere integrate dagli editori.

Tabella 3.15 Bacchilide 3, 23–62 (testo di R. C. Jebb, PerseusDL, confrontato con il testo dell'edizione commentata pubblicata sulla rivista *Classica*, 2024). Le integrazioni tra [ ] variano da un editore all'altro; i vv. 41–44 sono in gran parte perduti.

v.	Testo
23	ἐπεί ποτε καὶ δαμασίππου
	Λυδίας ἀρχαγέταν,
25	εὖτε τὰν πεπ[ρωμέναν
	Ζηνὸς τελε[ιοῦσαι κρίσιν
	Σάρδιες Περσᾶ[ν ἐπορθεῦντο στρ]ατῷ,
	Κροῖσον ὁ χρυσά[οροϲ
	φύλαξ' Ἀπόλλων. [ὁ δ' ἐς ἄ]ελπτον ἆμαρ
30	μολὼν πολυδ[άκρυον] οὐκ ἔμελλε
	μίμνειν ἔτι δ[ουλοσύ]ναν· πυρὰν δὲ
	χαλκοτειχέος π[ροπάροι]θεν αὐ[λᾶς
	ναήσατ', ἔνθα σὺ[ν ἀλόχῳ] τε κεδνᾷ
	σὺν εὐπλοκάμοις τ' ἐπέβαιν' ἄλα[στον
35	θυγατράσι δυρομέναις· χέρας δ' ἐς
	αἰπὺν αἰθέρα σφετέρας ἀείρας
	γέγω]νεν· ὑπέρβιε δαῖμον,
	ποῦ θεῶν ἐστιν χάρις;
	ποῦ δὲ Λατοίδας ἄναξ;
40	πίτνουσ]ιν Ἀλυάττα δόμοι,
	[…] μυρίων
	[…]ν;
	[…]ν ἄστυ,
	[… χρυσο]δίνας
45	Πακτωλός· ἀεικελίως γυναῖκες
	ἐξ ἐϋκτίτων μεγάρων ἄγονται·
	τὰ πρόσθε δ' ἐχθρὰ φίλα· θανεῖν γλύκιστον.

	τόσ′ εἶπε, καὶ ἁβροβάταν κέλευσεν
	ἅπτειν ξύλινον δόμον. ἔ[κλαγ]ον δὲ
50	παρθένοι, φίλας τ′ ἀνὰ ματρὶ χεῖρας
	ἔβαλλον· ὁ γὰρ προφανὴς θνα-
	τοῖσιν ἔχθιστος φόνων·
	ἀλλ′ ἐπεὶ δεινοῦ πυρὸς
	λαμπρὸν διάϊ[σσεν μέ]νος,
55	Ζεὺς ἐπιστάσα[ς μελαγκευ]θὲς νέφος
	σβέννυεν ξανθὰ[ν φλόγα.
	ἄπιστον οὐδέν, ὅ τι θ[εῶν μέ]ριμνα
	τεύχει· τότε Δαλογενὴς Ἀπόλλων
	φέρων ἐς Ὑπερβορέους γέροντα
60	σὺν τανισφύροις κατένασσε κούραις
	δι′ εὐσέβειαν, ὅτι μέγιστα θνατῶν
	ἐς ἀγαθέαν ἀνέπεμψε Πυθώ.

Tabella 3.16 Note a Bacchilide 3, 23–62.

vv.	Nota
23–24	ἐπεί ποτε «poiché una volta»: il mito dimostra la sentenza dei vv. 21–22 («si glorifichi il dio: è il migliore dei beni»). δαμασίππου Λυδίας ἀρχαγέταν «il signore della Lidia domatrice di cavalli»: oggetto anticipato, ripreso da Κροῖσον (v. 28).
25–27	εὖτε «quando». Σάρδιες: nominativo plurale di Σάρδεις «Sardi». Περσᾶν = Περσῶν. Il verbo è integrato: Jebb ἐπορθεῦντο «erano saccheggiate», altri ἁλίσκοντο «erano prese».
28–29	χρυσάορος «dalla spada d'oro», epiteto di Apollo. φύλαξ' = ἐφύλαξε, senza aumento. ἐς ἄελπτον ἦμαρ (att. ἡμέραν) «al giorno insperato», cioè temuto.
30–31	οὐκ ἔμελλε μίμνειν «non intendeva aspettare». πολυδάκρυον… δουλοσύναν «la schiavitù piena di lacrime».
31–33	πυρὰν… ναήσατ' «fece ammucchiare un rogo» (ναήσατο, aoristo medio di νέω «ammassare»). χαλκοτειχέος… αὐλᾶς «della corte dalle mura di bronzo», retto da προπάροιθεν «davanti a».
33–35	σὺν ἀλόχῳ… κεδνᾷ «con la sposa fedele». ἐπέβαιν' «saliva». ἄλαστον «inconsolabilmente», avverbiale. θυγατράσι δυρομέναις «con le figlie in lacrime».
35–37	χέρας… ἀείρας «levando le mani». αἰπὺν αἰθέρα «l'alto cielo». γέγωνεν «gridò» (perfetto poetico con valore narrativo).
37–40	ὑπέρβιε δαῖμον «dio prepotente». χάρις «gratitudine»: Creso ricorda i doni mandati a Delfi. Λατοίδας ἄναξ «il signore figlio di Latona», Apollo. Ἀλυάττα (att. Ἀλυάττου): Aliatte, il padre di Creso.
44–47	χρυσοδίνας Πακτωλός «il Pattolo dai gorghi d'oro», il fiume di Sardi. ἀεικελίως «in modo indegno». τὰ πρόσθε… φίλα «ciò che prima era odioso ora è caro»: frase nominale. θανεῖν γλύκιστον: l'infinito è soggetto, «morire è la cosa più dolce».
48–49	τόσ' = τόσα. ἁβροβάταν «quello dal passo delicato»: un servo. κέλευσεν… ἅπτειν «ordinò di accendere». ξύλινον δόμον «la casa di legno»: il rogo.
49–52	ἔκλαγον «gridarono». ἀνὰ… ἔβαλλον: tmesi, «gettavano le braccia (al collo) della madre». ὁ προφανής… φόνων «la morte che si vede arrivare», il più odioso «tra i generi di morte» (genitivo partitivo).
53–56	διάϊσσεν «si slanciava attraverso». ἐπιστάσας «ponendo sopra». μελαγκευθὲς νέφος «una nube nera». ξανθὰν φλόγα «la fiamma bionda».
57–62	ἄπιστον οὐδέν «nulla è incredibile». Δαλογενής «nato a Delo». Ὑπερβορέους: gli Iperborei, popolo mitico dell'estremo nord, caro ad Apollo. κατένασσε «fece abitare». τανισφύροις «dalle caviglie sottili». ὅτι μέγιστα θνατῶν… ἀνέπεμψε «perché, tra i mortali, aveva mandato i doni più grandi». Πυθώ: Delfi.

Traduzione della redazione. (23–29) Perché un tempo anche il signore della Lidia domatrice di cavalli, quando, compiendosi il giudizio stabilito da Zeus, Sardi era saccheggiata dall'esercito dei Persiani, Creso, lo protesse Apollo dalla spada d'oro. (29–35) Giunto al giorno insperato, egli non voleva attendere ancora la schiavitù piena di lacrime: fece innalzare un rogo davanti alla

corte dalle mura di bronzo, e vi salì con la sposa fedele e con le figlie dai bei riccioli, che piangevano inconsolabili. (35–40) Levando le mani verso l'alto cielo gridò: «Dio prepotente, dov'è la gratitudine degli dèi? Dov'è il signore figlio di Latona? Crolla la casa di Aliatte… (44–47) …il Pattolo dai gorghi d'oro [si arrossa di sangue]; le donne sono trascinate in modo indegno fuori dalle case ben costruite. Ciò che prima era odioso ora è caro: morire è la cosa più dolce». (48–52) Così disse, e ordinò al servo dal passo leggero di accendere la casa di legno. Le fanciulle gridarono e gettavano le braccia al collo della madre: perché per i mortali la morte che si vede arrivare è la più odiosa. (53–56) Ma quando la forza splendente del fuoco terribile si slanciò attraverso il legno, Zeus, stendendo sopra una nube nera, spense la fiamma bionda. (57–62) Nulla è incredibile di ciò che compie la cura degli dèi: allora Apollo nato a Delo portò il vecchio presso gli Iperborei e lì lo fece abitare con le figlie dalle caviglie sottili, per la sua pietà, perché tra i mortali aveva mandato i doni più grandi alla divina Pito.

Interpretazione. Bacchilide non spiega la caduta di Creso: la presenta come «giudizio di Zeus» e concentra il racconto sulla scena del rogo, con i gesti delle figlie e il grido del re. Il miracolo finale premia la pietà e i doni a Delfi; subito dopo (vv. 63–66) il poeta dichiara che nessun Greco ha mandato ad Apollo più oro di Ierone. Il mito diventa così un esempio per il committente.

3.3 Letture in traduzione e critica

I testi che hai letto in greco sono frammenti o inizi di canti. In questa sezione li rimetti nel loro contesto: il resto della prima *Pitica*, una pagina della seconda *Olimpica*, il confronto tra Bacchilide ed Erodoto, il viaggio di Teseo nel ditirambo 17. Le traduzioni sono della redazione.

3.3.1 La prima *Pitica*: Tifeo, l'Etna, la città

Dopo l'inno alla cetra (vv. 1–12), la prima triade si chiude con il rovescio della musica. «Ma tutto ciò che Zeus non ama si sgomenta udendo il grido delle Pieridi, sulla terra e sul mare indomabile; e anche colui che giace nel Tartaro orrendo, nemico degli dèi, Tifeo dalle cento teste, che un tempo nutrì il celebre antro di Cilicia: ora le rupi sopra Cuma, cinte dal mare, e la Sicilia gli premono il petto irsuto; e lo tiene stretto la colonna del cielo, l'Etna nevosa, nutrice per tutto l'anno della neve pungente» (vv. 13–20).

Segue la descrizione dell'eruzione, la prima che la letteratura greca ci abbia lasciato: «Dalle sue profondità erompono purissime sorgenti di fuoco inaccessibile; di giorno i fiumi versano una corrente di fumo ardente, ma nel buio la fiamma rossa, rotolando massi, li porta con fragore alla distesa profonda del mare. È quel mostro a far salire le fonti più terribili di Efesto: prodigio meraviglioso a vedersi, meraviglia anche a sentirlo raccontare da chi era presente» (vv. 21–26). Tucidide (III 116) riferisce che, secondo quanto si diceva, l'eruzione del 425 a.C. venne cinquant'anni dopo la precedente: Pindaro scrive pochi anni dopo un'eruzione vera.

Il resto dell'ode passa dal mito al presente. Pindaro prega Zeus, signore dell'Etna, e ricorda che l'araldo di Delfi ha proclamato Ierone cittadino della città omonima (vv. 29–33); paragona Ierone a Filottete, che vinse Troia pur ferito (vv. 50–55); chiede che il figlio Dinomene regni sulla nuova città secondo le leggi doriche (vv. 58–66); ricorda le vittorie dei Greci sui barbari: Salamina per gli Ateniesi, Platea per gli Spartani, Imera per i figli di Dinomene, e la battaglia di Cuma (vv. 71–80). L'ultima triade è un insieme di consigli al sovrano: governare con giustizia, essere generoso, non lasciarsi ingannare dal guadagno; la fama di Creso, generoso e amico, non muore, mentre quella di Falaride, il tiranno di Agrigento che bruciava gli uomini in un toro di bronzo, è odiata ovunque (vv. 81–98).

3.3.2 La seconda *Olimpica*: l'isola dei beati

La seconda *Olimpica* celebra la vittoria del carro di Terone di Agrigento nel 476 a.C. Al centro c'è una delle rare pagine della lirica greca sulla sorte delle anime dopo la morte, che riflette probabilmente dottrine diffuse in Sicilia e in Magna Grecia: i buoni vivono una vita senza fatica, i malvagi scontano una pena, e chi è riuscito per tre volte, in questo mondo e nell'altro, a tenere l'anima lontana dall'ingiustizia giunge all'isola dei beati.

«Quanti ebbero la forza, restando per tre volte da una parte e dall'altra, di tenere l'anima del tutto lontana dall'ingiustizia, percorrono la via di Zeus fino alla torre di Crono: là intorno all'isola dei beati spirano le brezze dell'Oceano, e fiammeggiano fiori d'oro, alcuni sulla terra da alberi splendidi, altri li nutre l'acqua; e di questi intrecciano collane per le mani e corone, secondo le giuste decisioni di Radamanto, che il grande padre tiene sempre pronto al suo fianco» (vv. 68–76). Tra gli abitanti dell'isola Pindaro nomina Peleo, Cadmo e Achille (vv. 78–79): eroi, ma anche modelli per il vincitore.

3.3.3 Creso sul rogo: Bacchilide ed Erodoto

Bacchilide (ode 3, del 468) ed Erodoto (I 86–87, scritto qualche decennio dopo) raccontano la stessa salvezza miracolosa, ma la Tabella 3.17 mostra quante cose cambiano. Le differenze non sono errori dell'uno o dell'altro: ogni autore piega la storia al proprio scopo. Al poeta che loda Ierone serve un re che sceglie la morte piuttosto che la schiavitù e che è salvato per la sua generosità verso Delfi: il premio è un trasferimento tra gli **Iperborei**, il popolo mitico dell'estremo nord caro ad Apollo. Allo storico serve invece un re che sul rogo capisce finalmente le parole di Solone sull'instabilità della fortuna, e che il vincitore Ciro risparmia per paura degli dèi.

Tabella 3.17 Due versioni della salvezza di Creso.

	Erodoto, *Storie* I 86–87	Bacchilide 3, 23–62
Chi prepara il rogo	Ciro, che vi fa salire Creso in catene con quattordici giovani Lidi (I 86, 2)	Creso stesso, che vi sale con la moglie e le figlie (vv. 31–35)
Perché	Erodoto lascia aperte tre ipotesi: un'offerta agli dèi, un voto, oppure la curiosità di vedere se un dio salverà un uomo pio (I 86, 2)	Creso preferisce la morte alla schiavitù (vv. 30–31, 47)
Le parole del re	chiama tre volte Solone (I 86, 3), poi invoca Apollo piangendo (I 87, 1)	rimprovera gli dèi: «dov'è la gratitudine degli dèi?» (vv. 37–39)
Chi spegne il fuoco	un temporale improvviso nel cielo sereno, dopo la preghiera ad Apollo (I 87, 2)	Zeus, con una nube nera (vv. 55–56)
Dopo	Creso diventa consigliere di Ciro (I 88 ss.)	Apollo lo porta tra gli Iperborei con le figlie (vv. 58–62)
La lezione	la fortuna degli uomini è instabile; Ciro riconosce in Creso un uomo «caro agli dèi e buono» (I 87, 2)	la pietà verso Apollo è premiata: Ierone, generoso con Delfi, è il nuovo Creso (vv. 63–66)

3.3.4 Bacchilide 17: Teseo in fondo al mare

Il componimento, che gli editori antichi misero tra i ditirambi, racconta un episodio del viaggio di Teseo verso Creta, con i quattordici giovani e ragazze ateniesi destinati al Minotauro. Sulla nave Minosse importuna una delle ragazze, Eribea; Teseo lo affronta, dichiarandosi figlio di Poseidone come Minosse è figlio di Zeus. Minosse chiede al padre un fulmine come prova, e Zeus glielo concede; poi getta in mare il suo anello d'oro e sfida Teseo a riportarlo dalla casa del padre. Teseo si tuffa.

«I delfini, abitanti del mare, portarono rapidamente il grande Teseo alla casa del padre, signore dei cavalli; giunse alla dimora degli dèi. Là ebbe timore vedendo le illustri figlie del beato Nereo: dalle membra splendenti brillava una luce come di fuoco, e intorno ai capelli si avvolgevano nastri intrecciati d'oro; danzando con piedi agili rallegravano il cuore. E vide nella casa amabile la cara sposa del padre, la veneranda Anfitrite dai grandi occhi: lei gli gettò intorno un mantello di porpora e sui capelli ricci gli pose una corona perfetta, scura di rose, che un tempo le aveva donato alle nozze l'ingannevole Afrodite. Nulla di ciò che vogliono gli dèi è incredibile per i mortali assennati: Teseo riapparve accanto alla nave dalla poppa sottile. Ah, da quali pensieri distolse il condottiero di Cnosso, quando emerse asciutto dal mare, meraviglia per tutti, e sulle sue membra splendevano i doni degli dèi! Le ragazze levarono un grido di gioia nuova, il mare risuonò, e vicino a loro i giovani intonarono il peana con voce amabile. Dio di Delo, rallegrato nel cuore dai cori dei Cei, concedi la sorte felice che viene dagli dèi» (vv. 97–132).

Il testo non dice se Teseo riportò l'anello: a Bacchilide interessa la prova della sua origine divina e la scena di luce sotto il mare. La chiusa, con il peana dei giovani e la preghiera ad Apollo

di Delo per i cori di Ceo, fa pensare che il canto fosse eseguito a Delo da un coro di Cei: un racconto «ateniese» cantato in una festa dell'Egeo.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · C. Calame e il coro come scuola della città

Nel 1977 lo studioso svizzero Claude Calame pubblicò in due volumi *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque* («I cori di fanciulle nella Grecia arcaica»). Il primo volume studia il coro femminile come istituzione: chi ne faceva parte, chi lo guidava, in quali culti e feste cantava; il secondo è dedicato ad Alcmane e ai suoi parteni.

La tesi di Calame è che il coro non fosse soltanto uno spettacolo, ma una forma di **educazione**. Le ragazze di una stessa età, guidate da una capo-coro (la χορηγός), imparavano per mesi canti e danze; con le parole imparavano i miti della città, i nomi degli dèi e degli eroi, le regole del comportamento. L'esecuzione pubblica, durante una festa, segnava il loro passaggio da una classe d'età all'altra, fino al matrimonio: il coro funzionava come un **rito di passaggio**, simile a quelli che gli antropologi hanno descritto in altre società. In questa prospettiva il poeta, Alcmane, è anche un maestro, e i parteni sono testi scritti per una comunità che, cantando, impara a riconoscersi.

La lettura di Calame ha avuto grande fortuna, e ha spinto a studiare la lirica corale come pratica sociale e non solo come poesia. Altri studiosi hanno discusso quanto il modello del «rito di iniziazione» si possa estendere a tutti i cori; ma l'idea che in Grecia si imparasse cantando in coro trova conferma negli antichi stessi. Platone fa dire all'Ateniese delle *Leggi* che l'uomo senza educazione è «senza coro» (ὁ μὲν ἀπαίδευτος ἀχόρευτος, II 654a), e Polibio, nel laboratorio di questo capitolo, descrive gli Arcadi che imparano gli inni fin da bambini.

COLLEGAMENTI

Collegamenti · Pindaro, Danae e i giochi nel tempo

Pindaro dopo Pindaro. Orazio, nell'ode IV 2 (che conosci dal volume dello scorso anno), dichiara impossibile imitare Pindaro, simile a un fiume in piena; eppure l'ode «pindarica» ebbe una lunga fortuna. In Italia Gabriello Chiabrera (1552–1638) imitò la triade di strofe, antistrofe ed epodo nelle sue canzoni; lo stile alto e solenne torna nelle *Odi* di Giuseppe Parini. Nel Novecento Albert Camus mise i vv. 61–62 della terza *Pitica* come epigrafe del suo saggio *Il mito di Sisifo* (1942).

Danae. Il mito di Danae è uno dei preferiti dell'arte europea: la pioggia d'oro è stata dipinta da Correggio, da Tiziano, da Rembrandt, da Klimt. La scena raccontata da Simonide, la madre con il bambino chiusi nell'arca, compare già nella pittura vascolare attica del V secolo a.C., dove si vedono Acrisio, il falegname che prepara la cassa e Danae che tiene in braccio Perseo.

I giochi oggi. I Giochi olimpici moderni nacquero ad Atene nel 1896; dal 1936 la fiaccola olimpica è accesa nel santuario di Olimpia, e ai Giochi di Atene del 2004 i vincitori ricevettero anche una corona d'olivo. I giochi Pitici non hanno avuto eredi sportivi: negli anni 1927 e 1930 il poeta greco Angelos Sikelianos e la moglie Eva Palmer organizzarono a Delfi delle «Feste delfiche» con rappresentazioni teatrali e gare, nel tentativo di farne di nuovo un centro della cultura.

3.4 Lingua: il verbo III — l'infinito

L'infinito è la forma del verbo che sta a metà strada tra verbo e nome. Come verbo ha l'aspetto, la diatesi, un soggetto, dei complementi e la negazione; come nome può avere l'articolo, essere soggetto o complemento, dipendere da una preposizione. Nei testi di questo capitolo lo hai incontrato in quasi tutte le sue funzioni: in questa sezione le metti in ordine (Tabella C.3 dell'appendice; Figura 3.4).

DA RICORDARE

Quello che sai già dell'infinito

Dal primo e dal secondo anno conosci la **proposizione infinitiva**, soggettiva e oggettiva, con il soggetto in accusativo (λέγει τὸν ἄγγελον ἥκειν); i **tempi dell'infinito**, che fuori dal discorso indiretto indicano l'aspetto e non il tempo (cap. 1): γενέσθαι «giungere a essere», εἶναι «essere»; l'**infinito sostantivato** con le preposizioni (*Greco 1*, cap. 11); ὥστε e πρίν con l'infinito; la negazione μή. Dal volume dello scorso anno conosci le desinenze epiche -μεν e -μεναι (*Greco 3*, cap. 4). Nei lirici corali trovi anche le forme doriche -εν (γαρύεν), -ην (φέρην, Alcmane) ed -εμεν (μαστευέμεν, Pindaro): tutte corrispondono all'attico -ειν.



Figura 3.4 Le funzioni dell'infinito. In grigio ciò che conosci dagli anni precedenti; a colori i valori trattati in questo capitolo, con esempi tratti dai testi letti o di uso comune.

3.4.1 L'infinito sostantivato in tutti i casi

Preceduto dall'articolo neutro, l'infinito diventa un vero nome: l'articolo ne indica il caso e quindi la funzione. Lo scorso anno lo hai usato soprattutto dopo le preposizioni; ora osserva che può stare in **ogni caso**, anche senza preposizione. Al nominativo è soggetto: τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἄθλων «stare bene è il primo dei premi» (Pindaro, *Pitica* I 99). All'accusativo è oggetto o soggetto di un'infinitiva: οὐχ οἷόν τ' εἶναι τὸ μὴ ἀποκτεῖναί με «(Anito diceva che) non era possibile non condannarmi a morte» (Platone, *Apologia* 29c). Al genitivo dipende da preposizioni e locuzioni (πρὸ τοῦ, ἀντὶ τοῦ, ἕνεκα τοῦ) o, da solo con la negazione, indica lo scopo: τοῦ μὴ ἁμαρτάνειν «per non sbagliare» (uso frequente in Tucidide). Al dativo indica il mezzo o la causa: τῷ ᾄδειν «con il canto, cantando».

L'infinito sostantivato conserva tutte le proprietà del verbo: può avere un **soggetto proprio** in accusativo, dei complementi, degli avverbi, la negazione μή. Tutto ciò che sta tra l'articolo e l'infinito appartiene all'infinito: in διὰ τὸ κατ' ἀνάγκην πάντας μανθάνειν (Polibio, nel laboratorio) πάντας è il soggetto e κατ' ἀνάγκην un complemento di modo: «perché tutti imparano per obbligo». Grazie a questo costrutto il greco può trasformare un'intera frase in un nome: in italiano conviene quasi sempre sciogliere l'infinito in una proposizione («il fatto che…», «perché…», «per…»).

Tabella 3.18 L'infinito sostantivato nei quattro casi.

Caso	Funzione	Esempio	Traduzione
nominativo	soggetto	τὸ φιλοσοφεῖν καλόν ἐστιν	«fare filosofia è bello»
genitivo	con preposizioni; da solo con μή, fine	πρὸ τοῦ τὸν χορὸν εἰσελθεῖν; τοῦ μὴ ἁμαρτάνειν	«prima che il coro entrasse»; «per non sbagliare»
dativo	mezzo, causa	τῷ ᾄδειν τοὺς θεοὺς τιμῶσιν	«onorano gli dèi cantando»
accusativo	oggetto; con preposizioni	διὰ τὸ τοὺς πολίτας πείθεσθαι τοῖς νόμοις	«perché i cittadini obbediscono alle leggi»

ERRORE FREQUENTE

Il soggetto dell'infinito sostantivato non è un oggetto

In διὰ τὸ τοὺς Ἀρκάδας ᾄδειν l'accusativo τοὺς Ἀρκάδας non è l'oggetto di ᾄδειν («cantare gli Arcadi»), ma il suo soggetto: «perché gli Arcadi cantano». Per non sbagliare, trova prima la «cornice» formata dall'articolo e dall'infinito (τὸ… ᾄδειν); poi chiediti chi compie l'azione. Se l'infinito ha anche un oggetto, i due accusativi si distinguono per il senso: διὰ τὸ τοὺς παῖδας τοὺς ὕμνους μανθάνειν «perché i ragazzi imparano gli inni» (testo della redazione).

3.4.2 L'infinito che completa un aggettivo o un nome

Molti aggettivi e alcuni nomi sono completati da un infinito che ne precisa l'ambito: è l'**infinito epesegetico** (dal greco ἐπεξήγησις «spiegazione aggiunta»). Lo trovi dopo aggettivi di capacità, idoneità, facilità o difficoltà (δεινός, ἱκανός, ἄξιος, ῥᾴδιος, χαλεπός, θαυμάσιος) e dopo nomi come ὥρα, καιρός, ἀνάγκη: δεινὸς λέγειν «abile nel parlare»; ἀλλὰ γὰρ ἤδη ὥρα ἀπιέναι «ma ormai è ora di andare» (Platone, *Apologia* 42a).

Spesso il greco usa l'infinito **attivo** dove l'italiano preferisce il passivo o la costruzione con «a» o «da»: Pindaro dice che l'eruzione dell'Etna è τέρας θαυμάσιον προσιδέσθαι «prodigio meraviglioso a vedersi» (*Pitica* I 26); ἄξιος θαυμάσαι vale «degno di essere ammirato». Vicino all'epesegetico è l'infinito con **valore finale** dopo verbi che significano dare, mandare, scegliere, stabilire: nella sesta *Nemea* il destino ἔγραψε δραμεῖν «ha tracciato (la meta) a cui correre» (v. 7).

3.4.3 L'infinito assoluto, iussivo, esclamativo

In alcune formule fisse l'infinito non dipende da nulla e si comporta come un avverbio che commenta la frase: è l'**infinito assoluto**. Le formule più comuni sono ὡς ἔπος εἰπεῖν «per così dire», ὀλίγου δεῖν «per poco, quasi», ὡς εἰκάσαι «a quanto si può congetturare», δοκεῖν ἐμοί «a mio parere», ἐκὼν εἶναι «per quanto dipende da me» (quasi sempre in frasi negative: ἐκὼν εἶναι

οὐ ψεύσομαι «di mia volontà non mentirò»). Vanno imparate come parole: non si analizzano, si traducono.

L'infinito può anche fare da verbo principale. L'**infinito iussivo** esprime un ordine o una prescrizione, come il nostro «non fumare»: è frequente nella poesia arcaica, nei testi di legge e nei trattati, dove si sottintende un «bisogna» o «si stabilisce». Esiodo consiglia al contadino γυμνὸν σπείρειν, γυμνὸν δὲ βοωτεῖν «semina nudo, ara nudo» (*Opere* 391); nel patto tra Sparta e i Messeni di Itome, riferito da Tucidide, si legge ἢν δέ τις ἁλίσκηται, τοῦ λαβόντος εἶναι δοῦλον «se qualcuno vi sarà sorpreso, sia schiavo di chi lo cattura» (I 103, 1). L'**infinito esclamativo**, più raro, esprime sorpresa o indignazione, spesso dopo un genitivo esclamativo (*Greco 3*, cap. 8): nelle *Nuvole* di Aristofane il padre grida al figlio τῆς μωρίας, τὸν Δία νομίζειν ὄντα τηλικουτονί «che stoltezza! Credere in Zeus, grande come sei!» (vv. 818–819).

3.4.4 ἐφ' ᾧ e ἐφ' ᾧτε: «a condizione che»

La locuzione **ἐφ' ᾧ / ἐφ' ᾧτε**, propriamente «sulla base del quale», introduce una **condizione** posta a un accordo: «a condizione che, a patto di». Regge l'**infinito**, quando la condizione è presentata come un programma, oppure l'**indicativo futuro**, quando è presentata come un impegno che si realizzerà; la negazione è μή. Nell'*Apologia* di Platone Socrate immagina che i giudici gli dicano: ἀφίεμέν σε… ἐφ' ᾧτε μηκέτι ἐν ταύτῃ τῇ ζητήσει διατρίβειν μηδὲ φιλοσοφεῖν «ti assolviamo, a condizione che tu non passi più il tempo in questa ricerca e non faccia più filosofia» (29c). I Messeni di Itome, invece, si arrendono ἐφ' ᾧ ἐξίασιν ἐκ Πελοποννήσου ὑπόσπονδοι καὶ μηδέποτε ἐπιβήσονται αὐτῆς «a condizione di uscire dal Peloponneso sotto tregua e di non mettervi mai più piede» (Tucidide I 103, 1).

Attenzione a non confondere la locuzione con un normale relativo preceduto da ἐπί: in ὁ λίθος ἐφ' ᾧ ἐκάθητο ὁ ποιητής «la pietra su cui sedeva il poeta» (testo della redazione) ᾧ ha un antecedente (ὁ λίθος) e ἐπί ha il suo senso locale. La locuzione condizionale non ha antecedente, è spesso preceduta da ἐπὶ τούτῳ «a questo patto» e regge un infinito o un futuro.

3.4.5 Leggere in metrica: l'esametro di Alcmane e i dattilo-epitriti

Il frammento 26 di Alcmane è in esametri, il verso che sai leggere (*Greco 3*, cap. 2). Il v. 2 è il più semplice: cinque dattili e uno spondeo, con la cesura pentemimere dopo δύναται, che coincide con il punto in alto (Figura 3.5, A). Leggilo marcando l'ictus sulla prima sillaba di ogni piede. Nei vv. 1 e 4 la prima sillaba di ἰαρός vale lunga, come avviene talvolta in Omero: è uno degli allungamenti metrici che conosci dall'epica.

I metri di Pindaro e di Bacchilide sono invece costruiti per ogni ode e non si «scandiscono» a orecchio: lo schema si legge nell'edizione, che lo stampa all'inizio del carme. Il tuo compito è riconoscerne le unità. Nella famiglia dei **dattilo-epitriti**, alla quale appartiene la prima *Pitica*, le unità sono due: **D**, una sequenza dattilica (– ∪ ∪ – ∪ ∪ –), che è la prima metà del pentametro; **e**, un cretico (– ∪ –). Le unità si legano tra loro con una sillaba ancipite (×), per lo più lunga; due **e**

uniti da un'ancipite formano **E** (– ∪ – × – ∪ –). Un colon si descrive allora come una catena di sigle: per esempio **D × e** (Figura 3.5, B).

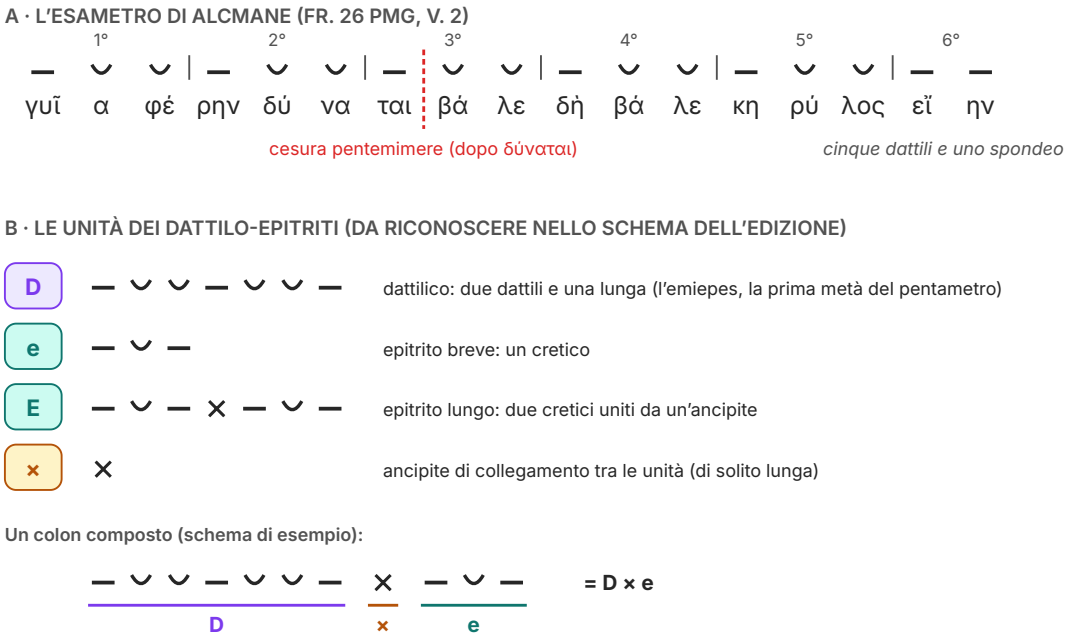


Figura 3.5 A. Scansione di Alcmane, fr. 26 PMG, v. 2: cinque dattili e uno spondeo; la linea tratteggiata indica la cesura pentemimere. B. Le unità dei dattilo-epitriti e un esempio di colon composto (schema della redazione, non di un verso preciso).

3.5 Laboratorio di traduzione

Nota di contesto

Polibio (Megalopoli, in Arcadia, circa 200 – circa 118 a.C.) fu uomo politico della Lega achea; dopo la vittoria romana di Pidna (168 a.C.) fu tra i mille Achei portati in Italia come ostaggi e visse a lungo a Roma. Scrisse in greco le *Storie*, in quaranta libri, per spiegare come Roma avesse conquistato il mondo mediterraneo. Nel libro IV, raccontando le vicende della città arcadica di Cineta, travolta nel 220 a.C. da lotte interne e saccheggiata dagli Etoli, Polibio si chiede perché proprio i Cineti fossero diventati i più crudeli dei Greci, pur essendo Arcadi. La risposta è sorprendente. **Domanda guida**: perché, secondo Polibio, per gli Arcadi la musica era addirittura «necessaria»?

Leggere ad alta voce

Il passo è un lungo elenco di abitudini, scandito da πρῶτον μέν… μετὰ δὲ ταῦτα e da καὶ μήν. Leggendo, fai sentire le coppie: οἱ μὲν παῖδες… οἱ δὲ νεανίσκοι; οὔτ'… οὔθ'. Nel § 12 il soggetto arriva soltanto alla fine (οἱ νέοι): tieni sospesa la voce fino a quel punto. La lingua è la *koinè* letteraria di età ellenistica (*Greco 3*, cap. 15): γινώσκειν per γιγνώσκειν, διότι nel senso di ὅτι.

Comprendere senza vocabolario

Prima di tradurre, leggi il testo due volte e rispondi in italiano: 1) che cosa imparano gli Arcadi da bambini e che cosa più tardi? 2) Dove e con quale frequenza si esibiscono? 3) Perché nessun Arcade può dire di non saper cantare (§ 11)? 4) Qual è il soggetto del § 12? Le risposte si trovano nella traduzione e nel commento.

Il testo: la musica degli Arcadi

Polibio, *Storie* IV 20, 8–9 e 11 – 21, 1 (ed. T. Büttner-Wobst, PerseusDL; il § 10 è omesso).

20, 8 ταῦτα γὰρ πᾶσίν ἐστι γνώριμα καὶ συνήθη, διότι σχεδὸν παρὰ μόνοις Ἀρκάσι πρῶτον μὲν οἱ παῖδες ἐκ νηπίων ᾄδειν ἐθίζονται κατὰ νόμους τοὺς ὕμνους καὶ παιᾶνας, οἷς ἕκαστοι κατὰ τὰ πάτρια τοὺς ἐπιχωρίους ἥρωας καὶ θεοὺς ὑμνοῦσι·

9 μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῇ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς αὐλητοῖς ἐν τοῖς θεάτροις, οἱ μὲν παῖδες τοὺς παιδικοὺς ἀγῶνας, οἱ δὲ νεανίσκοι τοὺς τῶν ἀνδρῶν λεγομένους. […]

11 καὶ τῶν μὲν ἄλλων μαθημάτων ἀρνηθῆναί τι μὴ γινώσκειν οὐδὲν αἰσχρὸν ἡγοῦνται, τήν γε μὴν ᾠδὴν οὔτ' ἀρνηθῆναι δύνανται διὰ τὸ κατ' ἀνάγκην πάντας μανθάνειν, οὔθ' ὁμολογοῦντες ἀποτρίβεσθαι διὰ τὸ τῶν αἰσχρῶν παρ' αὐτοῖς νομίζεσθαι τοῦτο.

12 καὶ μὴν ἐμβατήρια μετ' αὐλοῦ καὶ τάξεως ἀσκοῦντες, ἔτι δ' ὀρχήσεις ἐκπονοῦντες μετὰ κοινῆς ἐπιστροφῆς καὶ δαπάνης κατ' ἐνιαυτὸν ἐν τοῖς θεάτροις ἐπιδείκνυνται τοῖς αὐτῶν πολίταις

21, 1 οἱ νέοι.

Tabella 3.19 Note a Polibio, *Storie* IV 20, 8–21, 1. Il numero indica il paragrafo.

v.	Nota
8	ταῦτα anticipa la dichiarativa introdotta da διότι (= ὅτι, «che»). παρὰ μόνοις Ἀρκάσι «soltanto presso gli Arcadi». ἐκ νηπίων «fin da piccolissimi». ᾄδειν ἐθίζονται «si abituano a cantare»: infinito retto da ἐθίζομαι. κατὰ νόμους «secondo le regole»: νόμος è anche il termine musicale del § 9. οἷς: dativo strumentale, «con i quali». ἕκαστοι «ciascuna comunità». κατὰ τὰ πάτρια «secondo l'uso dei padri». ἐπιχωρίους «del luogo».
9	τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους «i nòmi di Filosseno e di Timoteo» (vedi la storia letteraria: la «nuova musica»). πολλῇ φιλοτιμίᾳ «con grande impegno». κατ' ἐνιαυτόν «ogni anno». τοῖς Διονυσιακοῖς αὐληταῖς «al suono degli auleti delle feste di Dioniso»: dativo di accompagnamento. τοὺς παιδικοὺς ἀγῶνας: accusativo dell'oggetto interno con χορεύουσι, «danzano le gare dei fanciulli». λεγομένους «chiamate».
11	τῶν… ἄλλων μαθημάτων… τι «qualcuna delle altre discipline»: genitivo partitivo. ἀρνηθῆναί… μὴ γινώσκειν «negare di conoscere»: ἀρνηθῆναι è infinito aoristo del deponente passivo ἀρνέομαι; μή è il μή pleonastico dopo i verbi di negare (*Greco 2*, cap. 14). Tutto l'infinito è oggetto di ἡγοῦνται, con οὐδὲν αἰσχρόν predicativo. τήν γε μὴν ᾠδήν «il canto invece». διὰ τὸ… μανθάνειν: infinito sostantivato con il soggetto πάντας. ὁμολογοῦντες «ammettendo (di conoscerlo)». ἀποτρίβεσθαι «sottrarsi» (propriamente «togliersi di dosso»). διὰ τὸ… νομίζεσθαι τοῦτο: soggetto τοῦτο, con il genitivo partitivo τῶν αἰσχρῶν come predicativo: «perché questo è considerato una delle cose vergognose».
12	καὶ μήν «e inoltre». ἐμβατήρια (sottinteso μέλη) «canti di marcia». μετ' αὐλοῦ καὶ τάξεως «con l'aulo e in formazione». ὀρχήσεις ἐκπονοῦντες «elaborando con cura delle danze». μετὰ κοινῆς ἐπιστροφῆς καὶ δαπάνης «con l'impegno e la spesa della comunità». ἐπιδείκνυνται «si esibiscono». τοῖς αὑτῶν πολίταις «ai propri concittadini». οἱ νέοι (21, 1): soggetto di tutto il periodo, posto in fondo.

ESEMPIO SVOLTO

I sette passi sul § 11

καὶ τῶν μὲν ἄλλων μαθημάτων ἀρνηθῆναί τι μὴ γινώσκειν οὐδὲν αἰσχρὸν ἡγοῦνται, τήν γε μὴν ᾠδὴν οὔτ᾽ ἀρνηθῆναι δύνανται διὰ τὸ κατ᾽ ἀνάγκην πάντας μανθάνειν, οὔθ᾽ ὁμολογοῦντες ἀποτρίβεσθαι διὰ τὸ τῶν αἰσχρῶν παρ᾽ αὐτοῖς νομίζεσθαι τοῦτο.

1. **Leggi ad alta voce.** Il periodo ha due parti contrapposte, segnate da μέν e da γε μήν: le altre discipline da una parte, il canto dall'altra.
2. **Trova il verbo.** I verbi di modo finito sono due: ἡγοῦνται «ritengono» nella prima parte, δύνανται «possono» nella seconda. Da δύνανται dipendono, coordinati da οὔτ'… οὔθ', i due infiniti ἀρνηθῆναι e ἀποτρίβεσθαι.
3. **Trova il soggetto.** Il soggetto sottinteso è sempre «gli Arcadi», come nei paragrafi precedenti; a esso si riferisce il participio ὁμολογοῦντες.
4. **Usa gli articoli.** Due articoli neutri seguiti da preposizione διά annunciano due infiniti sostantivati: διὰ τὸ… μανθάνειν e διὰ τὸ… νομίζεσθαι. Tutto ciò che sta dentro la «cornice» appartiene all'infinito: πάντας è il soggetto del primo, τοῦτο del secondo. τὴν… ᾠδήν è oggetto anticipato di ἀρνηθῆναι.
5. **Riconosci i complementi.** τῶν… ἄλλων μαθημάτων è un genitivo partitivo che dipende da τι; κατ᾽ ἀνάγκην è un complemento di modo; παρ᾽ αὐτοῖς vale «presso di loro»; τῶν αἰσχρῶν è un genitivo partitivo usato come predicativo.
6. **Segna i connettivi.** μέν… γε μήν contrappone; οὔτε… οὔτε coordina due negazioni; i due διά + infinito danno le due cause.
7. **Traduci.** «E mentre non ritengono affatto vergognoso negare di conoscere qualcuna delle altre discipline, il canto invece non possono negare di conoscerlo, perché tutti lo imparano per obbligo, né, se ammettono di conoscerlo, possono sottrarsi, perché presso di loro questo è considerato una cosa vergognosa.» In buon italiano conviene sciogliere i due infiniti sostantivati in causali esplicite.

Traduzione e commento

Traduzione della redazione. [20, 8] Queste cose infatti sono note e familiari a tutti: che quasi soltanto presso gli Arcadi, anzitutto, i fanciulli fin da piccolissimi si abituano a cantare secondo le regole gli inni e i peana con cui ciascuna comunità, secondo l'uso dei padri, celebra gli eroi e gli dèi del luogo; [9] poi, imparando i nòmi di Filosseno e di Timoteo, danzano con grande impegno ogni anno nei teatri, al suono degli auleti delle feste di Dioniso, i fanciulli nelle gare dei fanciulli, i giovani in quelle chiamate degli uomini. […] [11] E mentre non ritengono affatto vergognoso negare di conoscere qualcuna delle altre discipline, il canto invece non possono negare di conoscerlo, perché tutti lo imparano per obbligo, né, se ammettono di conoscerlo, possono sottrarsi, perché presso di loro questo è considerato una cosa vergognosa. [12] E inoltre,

esercitandosi in canti di marcia con l'aulo e in formazione, e perfezionando delle danze con l'impegno e la spesa della comunità, ogni anno nei teatri si esibiscono davanti ai propri concittadini [21, 1] i giovani.

Commento. Le risposte alle domande iniziali sono nel testo: prima gli inni e i peana della tradizione locale, poi i nòmi dei musicisti «moderni»; esibizioni annuali nei teatri; il canto è obbligatorio per tutti, quindi nessuno può fingere di non saperlo. Subito dopo (IV 21, 1–4) Polibio spiega il perché: gli antichi legislatori dell'Arcadia introdussero la musica per addolcire il carattere duro che il clima freddo e la vita faticosa producevano negli abitanti; i Cineti, che l'avevano trascurata, erano diventati selvaggi. È un'idea antica, che conosci dalla pagina critica: il coro educa. Polibio, che era arcade, parla anche di sé; e la presenza di Timoteo e di Filosseno nel programma dei ragazzi mostra che la «nuova musica», un tempo scandalosa, era diventata un classico.

SINTESI

- Un epinicio si legge come un tutto: lode del vincitore, mito collegato per analogia, sentenze che fanno da cerniera, preghiere; le triadi sono unità musicali, non di senso.
- La divisione in coli (colometria) è opera dei grammatici alessandrini; Dionigi di Alicarnasso cita la Danae di Simonide scrivendola come prosa.
- I giochi Pitici (Delfi, Apollo, ogni quattro anni, corona d'alloro) comprendevano gare musicali; la prima *Pitica* celebra il carro di Ierone (470) e la nuova città di Etna.
- Ierone di Siracusa commissionò odi a Pindaro e a Bacchilide; la loro rivalità è un'interpretazione degli scolii, non un fatto documentato.
- Simonide fu celebrato per i treni; gli aneddoti sulla sua avarizia (Aristotele, Aristofane) riflettono lo stupore per il canto a pagamento.
- Il ditirambo e il nomo si trasformarono con la «nuova musica» di Timoteo e Filosseno; Platone parlò di «teatrocrazia»; due secoli dopo gli Arcadi li imparavano a scuola.
- Testi letti: Alcmane fr. 26 (il cerilo), Ibico fr. 287 (Eros), Simonide frr. 543 (Danae) e 542 (Platone, *Protagora*), *Pitica* I 1–12 e III 59–62, *Nemea* VI 1–7, Bacchilide 3, 23–62 (Creso).
- Bacchilide ed Erodoto raccontano in modo diverso la salvezza di Creso: il poeta loda la pietà premiata, lo storico mostra l'instabilità della fortuna.
- Secondo C. Calame il coro di fanciulle era un'istituzione educativa e un rito di passaggio.
- L'infinito sostantivato si usa in tutti i casi e conserva soggetto, complementi e negazione; l'infinito epesegetico completa aggettivi e nomi.
- L'infinito assoluto vive in formule (ὡς ἔπος εἰπεῖν, ὀλίγου δεῖν); l'infinito iussivo esprime un comando, quello esclamativo uno stupore; ἐφ' ᾧ / ἐφ' ᾧτε + infinito o futuro vale «a condizione che».
- Alcmane fr. 26 è in esametri; i metri di Pindaro si riconoscono dallo schema dell'edizione: nei dattilo-epitriti le unità sono D e e, legate da ancipiti.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● I giochi Pitici si celebravano:
   - **A.** a Olimpia, in onore di Zeus, ogni quattro anni
   - **B.** a Delfi, in onore di Apollo, ogni quattro anni
   - **C.** a Nemea, in onore di Zeus, ogni due anni
   - **D.** all'Istmo di Corinto, in onore di Poseidone, ogni due anni

2. ● La prima *Pitica* di Pindaro celebra:
   - **A.** la vittoria del carro di Terone di Agrigento a Olimpia (476)
   - **B.** la vittoria del cavallo di Ierone a Olimpia (476)
   - **C.** la vittoria del carro di Ierone a Olimpia (468)
   - **D.** la vittoria del carro di Ierone a Delfi (470), proclamato cittadino di Etna

3. ●● I «corvi» che gracchiano contro l'uccello di Zeus (*Olimpica* II 86–88):
   - **A.** sono nominati da Pindaro: Simonide e Bacchilide
   - **B.** furono identificati con Simonide e Bacchilide dagli scolii antichi: è un'interpretazione, non un fatto
   - **C.** sono un'allusione che Bacchilide riconobbe, rispondendo nell'ode 3
   - **D.** sono, secondo i moderni, Alcmane e Ibico

4. ● Il frammento della Danae di Simonide ci è giunto:
   - **A.** su un papiro di Ossirinco
   - **B.** in un manoscritto medievale delle opere di Simonide
   - **C.** citato da Dionigi di Alicarnasso, che lo trascrive di seguito come prosa
   - **D.** citato da Platone nel *Protagora*

5. ● Timoteo di Mileto e Filosseno di Citera sono:
   - **A.** poeti-musicisti della «nuova musica», tra la fine del V e il IV secolo
   - **B.** maestri di cori femminili a Sparta nel VII secolo
   - **C.** grammatici alessandrini che divisero in coli i canti corali
   - **D.** committenti siciliani di Pindaro e di Bacchilide

6. ●● Nella versione di Bacchilide (ode 3), Creso:
   - **A.** è fatto salire sul rogo da Ciro insieme a quattordici giovani Lidi
   - **B.** invoca tre volte il nome di Solone
   - **C.** sale sul rogo con la moglie e le figlie per non diventare schiavo
   - **D.** diventa consigliere di Ciro

Leggere in metrica

7. ●● Scandisci il v. 3 del fr. 26 PMG di Alcmane, dividi i piedi e indica la cesura: ὅς τ’ ἐπὶ κύματος ἄνθος ἅμ’ ἀλκυόνεσσι ποτήται (in κῦμα la υ è lunga; in ἀλκυών è breve).

8. ●●● Lo schema di un colon dattilo-epitritico, stampato da un’edizione, è a) – ∪ ∪ – ∪ ∪ – – – ∪ – – – ∪ –; quello di un altro è b) – ∪ – – – ∪ ∪ – ∪ ∪ –. Dividi ciascuno nelle unità D, e, E e nelle ancipiti di collegamento (lo schema è della redazione).

Sintassi del verbo

9. ● Indica il caso dell’infinito sostantivato e la sua funzione, poi traduci: a) τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἄθλων (Pindaro, *Pitica* I 99); b) οὐχ οἷόν τ’ εἶναι τὸ μὴ ἀποκτεῖναί με (Platone, *Apologia* 29c; dipende da «Anito diceva che»); c) τοῦ μὴ ἁμαρτάνειν ἕνεκα; d) τῷ ᾄδειν τοὺς θεοὺς τιμῶσιν; e) πρὸ τοῦ τὸν χορὸν εἰσελθεῖν. Le frasi c)–e) sono testo della redazione.

10. ●● Riconosci l’infinito epesegetico e la parola che completa, poi traduci: a) τέρας μὲν θαυμάσιον προσιδέσθαι, θαῦμα δὲ καὶ παρεόντων ἀκοῦσαι (Pindaro, *Pitica* I 26; παρεόντων = παρόντων); b) ἀλλὰ γὰρ ἤδη ὥρα ἀπιέναι (Platone, *Apologia* 42a); c) ὁ Σιμωνίδης δεινὸς ἦν θρήνους ποιεῖν; d) ἄξιος εἶ θαυμάσαι; e) ἡ ὁδὸς χαλεπὴ εὑρεῖν. Le frasi c)–e) sono testo della redazione.

11. ● Traduci le frasi con l’infinito assoluto (testo della redazione): a) ὡς ἔπος εἰπεῖν, πάντες οἱ Ἀρκάδες ᾄδουσιν; b) ἑκὼν εἶναι οὐκ ἀπέρχομαι; c) ὀλίγου δεῖν ἀπέθανεν; d) ὡς εἰκάσαι, ὁ ποιητὴς γέρων ἦν; e) δοκεῖν ἐμοί, καλή ἐστιν ἡ ᾠδή.

12. ●● Indica se l’infinito è iussivo o esclamativo e traduci: a) γυμνὸν σπείρειν, γυμνὸν δὲ βοωτεῖν, / γυμνὸν δ’ ἀμάειν (Esiodo, *Opere* 391–392; βοωτέω «arare con i buoi», ἀμάω «mietere»); b) ἢν δέ τις ἁλίσκηται, τοῦ λαβόντος εἶναι δοῦλον (Tucidide I 103, 1; ἢν = ἐάν); c) τῆς μωρίας, / τὸν Δία νομίζειν ὄντα τηλικουτονί (Aristofane, *Nuvole* 818–819).

13. ●●● Spiega il valore di ἐφ’ ᾧ / ἐφ’ ᾧτε e il modo che regge, poi traduci: a) ξυνέβησαν πρὸς τοὺς Λακεδαιμονίους ἐφ’ ᾧ ἐξίασιν ἐκ Πελοποννήσου ὑπόσπονδοι καὶ μηδέποτε ἐπιβήσονται αὐτῆς (Tucidide I 103, 1; ξυνέβησαν = συνέβησαν «si accordarono»; ἐπιβαίνω + gen. «mettere piede in»); b) ἀφίεμέν σε, ἐπὶ τούτῳ μέντοι, ἐφ’ ᾧτε μηκέτι ἐν ταύτῃ τῇ ζητήσει διατρίβειν μηδὲ φιλοσοφεῖν (Platone, *Apologia* 29c); c) ὁ λίθος ἐφ’ ᾧ ἐκάθητο ὁ ποιητὴς μέγας ἦν (testo della redazione).

Lingua e stile

14. ● Scrivi la forma attica corrispondente e analizza: a) φέρην (Alcmane); b) μαστευέμεν (Pindaro); c) Μοισᾶν; d) εἰμέν; e) ἄμμε; f) ποτί; g) τεᾶν κομᾶν; h) ὅττι; i) ἀέκων; l) ἀμέραισιν (*Pitica* I 22).

15. ●● Nella Danae di Simonide individua e nomina la figura: a) οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς (v. 5); b) δεινὸν τό γε δεινόν (v. 18); c) εὖδε βρέφος, / εὐδέτω δὲ πόντος, εὐδέτω δ’ ἄμετρον κακόν (vv. 21–22); d) Ζεῦ πάτερ (v. 24); e) πρόσωπον καλόν (v. 17). Quale contrasto regge tutto il frammento?

16. ●● Nel fr. 287 PMG di Ibico: a) trova le forme epiche o ioniche κυανέοισιν, τρομέω, ὄχεσφι, ἀέκων, ᾗ μάν e scrivi accanto la forma attica; b) indica tempo e valore di ἔβα; c) con quale parola è introdotta la similitudine e quali sono i due termini del paragone?

Analisi del testo

17. ● Alcmane, fr. 26 PMG: a) chi parla e a chi si rivolge? b) Perché il poeta vorrebbe essere un cerilo? Usa la spiegazione di Antigono di Caristo. c) Con quale modo verbale e con quale particella è espresso il desiderio?

18. ●● Simonide, fr. 542 PMG: perché Protagora sostiene che il poeta si contraddice? Come risponde Socrate? Spiega il ruolo dell'aspetto dei due infiniti γενέσθαι e ἔμμεναι.

19. ●● Pindaro, *Pitica* I 1–12: elenca nell'ordine gli esseri su cui agisce la cetra. Quale funzione ha questa serie nella struttura dell'ode, se la confronti con i vv. 13–28?

20. ●● Pindaro, *Nemea* VI 1–7: quali sono le due interpretazioni possibili di ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος? Quali parole dei vv. 1–4 sostengono l'una e quali l'altra? Perché la metafora del v. 7 è adatta all'occasione?

21. ●●● Confronta la salvezza di Creso in Bacchilide (3, 23–62) e in Erodoto (I 86–87, nella tabella delle Letture): indica tre differenze e spiega perché ciascun autore racconta la storia a suo modo.

Lessico

22. ● Dalla famiglia di χορός: spiega il significato di χορεύω, χορεία, χορευτής, ἀχόρευτος. Poi indica quali di queste parole italiane derivano da χορός e quale no: coro, corale, coreografia, coreuta, corifeo.

23. ● Spiega l'origine greca e il significato delle parole italiane: ode, melodia, rapsodia, parodia, epodo, inno, musica.

Comprendere senza vocabolario

24. ●● Alcibiade parla agli Ateniesi (Tucidide VI 16, 2). Leggi il testo due volte e rispondi in italiano prima di tradurre: οἱ γὰρ Ἕλληνες καὶ ὑπὲρ δύναμιν μείζω ἡμῶν τὴν πόλιν ἐνόμισαν τῷ ἐμῷ διαπρεπεῖ τῆς Ὀλυμπίαζε θεωρίας, πρότερον ἐλπίζοντες αὐτὴν καταπεπολεμῆσθαι, διότι ἅρματα μὲν ἑπτὰ καθῆκα, ὅσα οὐδείς πω ἰδιώτης πρότερον, ἐνίκησα δὲ καὶ δεύτερος καὶ τέταρτος ἐγενόμην καὶ τἆλλα ἀξίως τῆς νίκης παρεσκευασάμην. a) In quale festa si è distinto Alcibiade? b) Quanti carri ha presentato e quali piazzamenti ha ottenuto? c) Che cosa pensavano prima i Greci di Atene, e che cosa dopo? d) Trova un infinito perfetto e il suo soggetto. e) Che cosa ha in comune Alcibiade con i committenti di Pindaro?

Tradurre dal greco

25. ● La festa di Delo (Tucidide III 104, 3 e 6): ἦν δέ ποτε καὶ τὸ πάλαι μεγάλη ξύνοδος ἐς τὴν Δῆλον τῶν Ἰώνων τε καὶ περικτιόνων νησιωτῶν· ξύν τε γὰρ γυναιξὶ καὶ παισὶν ἐθεώρουν, ὥσπερ νῦν ἐς τὰ Ἐφέσια Ἴωνες, καὶ ἀγὼν ἐποιεῖτο αὐτόθι καὶ γυμνικὸς καὶ μουσικός, χορούς τε ἀνῆγον αἱ πόλεις. […] τοσαῦτα μὲν Ὅμηρος ἐτεκμηρίωσεν ὅτι ἦν καὶ τὸ πάλαι μεγάλη ξύνοδος καὶ ἑορτὴ ἐν τῇ Δήλῳ· ὕστερον δὲ τοὺς μὲν χοροὺς οἱ νησιῶται καὶ οἱ Ἀθηναῖοι μεθ’ ἱερῶν ἔπεμπον, τὰ δὲ περὶ τοὺς ἀγῶνας καὶ τὰ πλεῖστα κατελύθη ὑπὸ ξυμφορῶν, ὡς εἰκός, πρὶν δὴ οἱ Ἀθηναῖοι τότε τὸν ἀγῶνα ἐποίησαν καὶ ἱπποδρομίας, ὃ πρότερον οὐκ ἦν. Note: ξύνοδος = σύνοδος «raduno», ξύν = σύν, ἐς = εἰς, ξυμφορά = συμφορά (forme del vecchio attico, cap. 9); περικτίονες «vicini»; θεωρέω «assistere a una festa»; τὰ Ἐφέσια «le feste di Efeso»; ἀνάγω «condurre»; τεκμηριόω «provare»; καταλύω «abolire»; τότε: nell’inverno 426/425 a.C.

26. ●● Simonide alla corte di Ierone (Senofonte, *Ierone* 1, 1–3, fino a βίῳ): Σιμωνίδης ὁ ποιητὴς ἀφίκετό ποτε πρὸς Ἱέρωνα τὸν τύραννον. σχολῆς δὲ γενομένης ἀμφοῖν εἶπεν ὁ Σιμωνίδης· ἆρ’ ἄν μοι ἐθελήσαις, ὦ Ἱέρων, διηγήσασθαι ἃ εἰκὸς εἰδέναι σε βέλτιον ἐμοῦ; καὶ ποῖα ταῦτ’ ἐστίν, ἔφη ὁ Ἱέρων, ὁποῖα δὴ ἐγὼ βέλτιον ἂν εἰδείην σοῦ οὕτως ὄντος σοφοῦ ἀνδρός; οἶδά σε, ἔφη, ἐγὼ καὶ ἰδιώτην γεγενημένον καὶ νῦν τύραννον ὄντα· εἰκὸς οὖν ἀμφοτέρων πεπειραμένον καὶ εἰδέναι σε μᾶλλον ἐμοῦ πῇ διαφέρει ὁ τυραννικός τε καὶ ὁ ἰδιωτικὸς βίος εἰς εὐφροσύνας τε καὶ λύπας ἀνθρώποις. τί οὖν, ἔφη ὁ Ἱέρων, οὐχὶ καὶ σύ, ἐπεὶ νῦν γε ἔτι ἰδιώτης εἶ, ὑπέμνησάς με τὰ ἐν τῷ ἰδιωτικῷ βίῳ; Note: σχολή «tempo libero»; ἀμφοῖν: genitivo-dativo duale, qui dativo, «a entrambi»; ἰδιώτης «privato cittadino»; πειράομαι + gen. «fare esperienza di»; πῇ «in che cosa»; εὐφροσύνη «gioia»; ὑπομιμνήσκω «ricordare». Indica poi gli infiniti del passo e da che cosa dipendono.

27. ●● La fondazione di Gela e di Agrigento (Tucidide VI 4, 3–4): Γέλαν δὲ Ἀντίφημος ἐκ Ῥόδου καὶ Ἔντιμος ἐκ Κρήτης ἐποίκους ἀγαγόντες κοινῇ ἔκτισαν, ἔτει πέμπτῳ καὶ τεσσαρακοστῷ μετὰ Συρακουσῶν οἴκισιν. καὶ τῇ μὲν πόλει ἀπὸ τοῦ Γέλα ποταμοῦ τοὔνομα ἐγένετο, τὸ δὲ χωρίον οὗ νῦν ἡ πόλις ἐστὶ καὶ ὃ πρῶτον ἐτειχίσθη Λίνδιοι καλεῖται· νόμιμα δὲ Δωρικὰ ἐτέθη αὐτοῖς. ἔτεσι δὲ ἐγγύτατα ὀκτὼ καὶ ἑκατὸν μετὰ τὴν σφετέραν οἴκισιν Γελῷοι Ἀκράγαντα ᾤκισαν, τὴν μὲν πόλιν ἀπὸ τοῦ Ἀκράγαντος ποταμοῦ ὀνομάσαντες, οἰκιστὰς δὲ ποιήσαντες Ἀριστόνουν καὶ Πυστίλον, νόμιμα δὲ τὰ Γελῴων δόντες. Note: ἔποικοι «coloni»; οἴκισις «fondazione»; τοὔνομα = τὸ ὄνομα (crasi); νόμιμα «istituzioni»; ἐγγύτατα «circa». Se si pone la fondazione di Siracusa nel 733 a.C., come fa la cronologia tradizionale, in quali anni cadono le fondazioni di Gela e di Agrigento secondo Tucidide?

28. ●●● Il consiglio di Apollo (Bacchilide 3, 78–84). Il dio parla ad Admeto, figlio di Ferete: θνατὸν εὖντα χρὴ διδύμους ἀέξειν / γνώμας, ὅτι τ’ αὔριον ὄψεαι / μοῦνον ἁλίου φάος, / χὤτι πεντήκοντ’ ἔτεα / ζωὰν βαθύπλουτον τελεῖς. / ὅσια δρῶν εὔφραινε θυμόν· τοῦτο γὰρ / κερδέων ὑπέρτατον. Note: εὖντα = ὄντα; ἀέξω = αὔξω «nutrire, coltivare»; ὄψεαι = ὄψει; μοῦνον = μόνον; χὤτι = καὶ ὅτι (crasi); ζωάν = ζωήν; βαθύπλουτος «molto ricco»; κέρδος «guadagno». Traduci; poi indica da che cosa dipende ἀέξειν e con che cosa concorda θνατὸν εὖντα.

Confrontare le traduzioni

29. ●● Ecco due traduzioni della redazione della fine della Danae (Simonide, fr. 543, 21–27). A: «Ti ordino: dormi, bambino; dorma il mare, dorma il male smisurato. Che appaia un mutamento di decisione, Zeus padre, da parte tua; e per il fatto che faccio una preghiera audace o lontana dalla giustizia, perdonami.» B: «Dormi, piccolo mio, te ne prego; si addormenti il mare, si addormenti l'immenso dolore. Cambia il tuo volere, padre Zeus, mostracelo; e se troppo oso, se chiedo più del giusto, perdona.» Confronta tre scelte: a) la resa di κέλομαι; b) la resa di ὅττι; c) la resa di μεταβουλία δέ τις φανείη. Quale versione è più letterale, quale più vicina al tono di una ninna nanna? Scrivi poi una tua traduzione dei vv. 21–22 e motiva una scelta.

Interpretare e scrivere

30. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): «L'epinicio tra lode, mito e politica». Usa come esempio la prima *Pitica*: occasione, committente, parti dell'ode, funzione del mito di Tifeo e di quello di Filottete, messaggio per la città di Etna.

31. ●●● Confronto (15–20 righe): «Il sonno nella lirica corale». Confronta Alcmane, fr. 89 PMG (letto in *Greco 3*, cap. 11), Pindaro, *Pitica* I 5–12 e Simonide, fr. 543 PMG: che cosa dorme, chi resta sveglio, che cosa significa il sonno in ciascun testo?

Verso la verifica

32. ●●● **Perché la musica.** Polibio, *Storie* IV 21, 3–4. Dopo il passo del laboratorio Polibio spiega lo scopo degli antichi legislatori arcadi: βουλόμενοι δὲ μαλάττειν καὶ κιρνᾶν τὸ τῆς φύσεως αὔθαδες καὶ σκληρόν, τά τε προειρημένα πάντα παρεισήγαγον, καὶ πρὸς τούτοις συνόδους κοινὰς καὶ θυσίας πλείστας ὁμοίως ἀνδράσι καὶ γυναιξὶ κατείθισαν, ἔτι δὲ χοροὺς παρθένων ὁμοῦ καὶ παίδων, καὶ συλλήβδην πᾶν ἐμηχανήσαντο, σπεύδοντες τὸ τῆς ψυχῆς ἀτέραμνον διὰ τῆς τῶν ἐθισμῶν κατασκευῆς ἐξημεροῦν καὶ πραΰνειν. Note: μαλάττω «ammorbidire»; κιρνάω «temperare»; αὔθαδες «ostinazione»; παρεισάγω «introdurre»; κατεθίζω «abituare»; συλλήβδην «in una parola»; ἀτέραμνος «duro»; ἐθισμός «abitudine»; ἐξημερόω «addomesticare»; πραΰνω «rendere mite». a) Traduci. b) Individua i quattro infiniti e di' da che cosa dipendono. c) Che costrutto è τὸ τῆς φύσεως αὔθαδες? Confrontalo con un infinito sostantivato. d) Quali generi di lirica corale erano cantati da cori di fanciulle e di ragazzi? Quale poeta arcaico conosci per i cori di fanciulle? e) Che cosa direbbe Calame di questo passo?

PER APPROFONDIRE

- [PAG] D. L. Page (ed.), *Poetae Melici Graeci*: i testi di Alcmane, Ibico e Simonide letti nel capitolo, con le fonti che li citano.
- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: le pagine su Simonide, Pindaro, Bacchilide e la nuova musica.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: il capitolo sui dattilo-epitriti e sulla struttura triadica.
- [SMY] H. W. Smyth, *Greek Grammar*: le sezioni sull'infinito (sostantivato, epesegetico, assoluto, iussivo, esclamativo, con ἐφ' ᾧ).

Glossario del capitolo

Ἐφ᾽ ᾧ / ἐφ᾽ ᾧτε
Locuzione che introduce una condizione posta a un accordo, «a condizione che»: regge l'infinito o l'indicativo futuro, con la negazione μή.

Μεταβουλία
Cambiamento di decisione; nella Danae di Simonide è ciò che la madre chiede a Zeus per sé e per il figlio.

Antistrofe (ἀντίστροφος)
Seconda parte della triade, che ripete esattamente lo schema metrico della strofe; segue l'epodo, con uno schema diverso.

Colometria
Divisione di un testo poetico in coli, cioè in brevi membri ritmici; per la lirica fu stabilita dai grammatici alessandrini, in particolare da Aristofane di Bisanzio.

Dattilo-epitriti
Famiglia di metri lirici, usata da Pindaro e da Bacchilide, composta di unità dattiliche (D: – ∪ ∪ – ∪ ∪ –) ed epitritiche (e: – ∪ –), legate da ancipiti.

Deinomenidi
Famiglia di tiranni siciliani del V secolo a.C.: Gelone, signore di Gela e poi di Siracusa, e i fratelli, tra cui Ierone (478–467/466 a.C.).

Giochi Pitici (Πύθια)
Giochi panellenici di Delfi in onore di Apollo, ogni quattro anni, con gare atletiche, equestri e musicali; il premio era una corona d'alloro.

Infinito assoluto
Infinito indipendente usato in formule fisse con valore di commento: ὡς ἔπος εἰπεῖν «per così dire», ὀλίγου δεῖν «quasi», ἐκὼν εἶναι «per quanto dipende da me».

Infinito epesegetico
Infinito che completa un aggettivo o un nome precisandone l'ambito: δεινὸς λέγειν «abile nel parlare»; θαυμάσιον προσιδέσθαι «meraviglioso a vedersi».

Infinito esclamativo
Infinito indipendente, talvolta con l'articolo, che esprime meraviglia o indignazione: τὸν Δία νομίζειν «credere in Zeus!».

Infinito iussivo
Infinito usato come verbo principale per esprimere un ordine o una prescrizione, frequente in poesia, nelle leggi e nei trattati.

Iperborei (Ὑπερβόρεοι)
Popolo mitico che abitava «oltre il vento del nord», caro ad Apollo; in Bacchilide il dio vi porta Creso salvato dal rogo.

Nomo (νόμος)
Composizione musicale per un solista, in particolare il canto con la cetra su un testo narrativo; nella nuova musica divenne libero e virtuosistico.

Nuova musica
Nome moderno delle innovazioni di poeti-musicisti come Timoteo e Filosseno (fine V – IV sec. a.C.): canti senza strofe ripetute, imitazione musicale, solisti virtuosi.

Rito di passaggio
Cerimonia che segna il passaggio di un individuo da una condizione o da una classe d'età a un'altra; secondo Calame anche il coro di fanciulle aveva questa funzione.

Teatrocrazia (θεατροκρατία)
Termine di Platone (*Leggi* III 701a): il potere del pubblico dei teatri di giudicare la musica, che secondo lui sostituì l'autorità degli esperti.

Soluzioni

1. B. Delfi, Apollo, ogni quattro anni (nel terzo anno di ogni olimpiade), con gare anche musicali; premio una corona d'alloro.

2. D. A) è l'occasione delle *Olimpiche* II e III, B) della prima *Olimpica* e di Bacchilide 5, C) di Bacchilide 3.

3. B. Pindaro non fa nomi; il verbo al duale (γαρύετον) ha suggerito agli scolii i due poeti di Ceo.

4. C. Dionigi (*Sulla composizione delle parole* 26) lo usa come esempio di poesia che, scritta senza divisione in coli, sembra prosa; nel *Protagora* Platone cita un altro canto, il fr. 542.

5. A. Il papiro dei *Persiani* di Timoteo è del IV secolo a.C.; il *Ciclope* di Filosseno era celebre. Polibio (IV 20, 9) dice che i ragazzi arcadi ne imparavano i nòmi (le composizioni).

6. C. A), B) e D) appartengono al racconto di Erodoto (I 86–88).

7. Divisione in piedi: ὅς τ' ἐ-πὶ | κυ-μα-τος | ἄν-θο-σᾰ | μαλ-κυ-ό | νεσ-σι-πο | τή-ται = – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ ∪ | – ×: cinque dattili e un piede finale bisillabo. ὅς è lunga per posizione (ς + τ); dopo l'elisione ἄμ' ἀλ- la sillaba μαλ è lunga per posizione (λκ). La cesura è **trocaica** (femminile) nel terzo piede, dopo ἄνθος, tra le due brevi del dattilo.

8. a) – ∪ ∪ – ∪ ∪ – (D) | – (×) | – ∪ – (e) | – (×) | – ∪ – (e): D × e × e, cioè **D × E**. b) – ∪ – (e) | – (×) | – ∪ ∪ – ∪ ∪ – (D): **e × D**. Le ancipiti di collegamento qui sono lunghe, come avviene di solito.

9. a) nominativo, soggetto: «stare bene (avere successo) è il primo dei premi»; b) accusativo, soggetto dell'infinitiva οἷόν τ' εἶναι: «(diceva che) non era possibile non condannarmi a morte»; c) genitivo retto da ἕνεκα: «per non sbagliare»; d) dativo strumentale: «onorano gli dèi con il canto (cantando)»; e) genitivo retto da πρό, con il soggetto proprio τὸν χορόν: «prima che il coro entrasse».

10. a) προσιδέσθαι completa θαυμάσιον, ἀκοῦσαι completa θαῦμα: «prodigio meraviglioso a vedersi, meraviglia anche a sentirlo da chi era presente»; b) ἀπιέναι completa ὥρα: «ma ormai è ora di andare»; c) ποιεῖν completa δεινός: «Simonide era abile nel comporre treni»; d) θαυμάσαι completa ἄξιος: «sei degno di essere ammirato» (infinito attivo, senso passivo); e) εὑρεῖν completa χαλεπή: «la strada è difficile da trovare».

11. a) «Tutti gli Arcadi, per così dire, cantano»; b) «di mia volontà non me ne vado» (per quanto dipende da me); c) «per poco non morì»; d) «a quanto si può congetturare, il poeta era vecchio»; e) «a mio parere il canto è bello».

12. a) iussivo, consiglio del poeta al contadino: «semina nudo, ara nudo, mieti nudo» (cioè nella stagione calda); b) iussivo, clausola di un trattato: «se qualcuno sarà sorpreso (nel Peloponneso), sia schiavo di chi lo cattura»; c) esclamativo, preceduto dal genitivo esclamativo τῆς μωρίας: «che stoltezza! Credere in Zeus, grande come sei!».

13. a) condizionale, con l'indicativo futuro (ἐξίασιν, presente di ἔξειμι con valore di futuro, come sempre εἶμι in attico; ἐπιβήσονται), negazione μηδέποτε: «si accordarono con gli Spartani a condizione di uscire dal Peloponneso sotto tregua e di non mettervi mai più piede»; b) condizionale, con l'infinito, preparato da ἐπὶ τούτῳ, negazioni μηκέτι… μηδέ: «ti assolviamo, a questo patto però: che tu non passi più il tempo in questa ricerca e non faccia filosofia»; c) non è la locuzione condizionale ma un relativo con antecedente (ὁ λίθος) e ἐπί locale: «la pietra su cui sedeva il poeta era grande».

14. a) φέρειν, infinito presente attivo; b) μαστεύειν, infinito presente attivo; c) Μουσῶν, genitivo plurale; d) ἐσμέν, 1ª plurale del presente di εἰμί; e) ἡμᾶς, accusativo plurale del pronome di 1ª persona; f) πρός; g) τῶν σῶν κομῶν, genitivo plurale; h) ὅ τι,

relativo indefinito neutro; i) ἄκων, nominativo singolare maschile; l) ἡμέραις, dativo plurale.

15. a) litote («non asciutte» = bagnate di lacrime); b) ripetizione enfatica della stessa parola con funzione diversa: predicato e poi soggetto sostantivato con l'articolo (non è un vero poliptoto, perché la forma non cambia); c) anafora del verbo «dormire», in una gradazione dal bambino al mare al male (climax); d) apostrofe, invocazione a Zeus, padre di Perseo; e) apposizione affettuosa al soggetto. Il contrasto è tra la tempesta e la paura della madre (fuori) e il sonno ignaro del bambino (dentro l'arca).

16. a) κυανέοις (dativo plurale in -οισιν), τρέμω (τρομέω è la forma epico-ionica, non contratta, con il grado o della radice), ὄχεσι (dativo plurale di ὄχος, -ους, τό «carro», con la desinenza epica -φι), ἄκων, ἦ μήν; b) aoristo indicativo (dor. = ἔβη), aoristo gnomico: si traduce con il presente («va»); c) ὥστε «come»: il poeta che teme l'arrivo di Eros è paragonato al vecchio cavallo da corsa che va controvoglia alla gara.

17. *Traccia di risposta.* a) Parla il poeta, vecchio, che si rivolge alle ragazze del coro (παρθενικαί). b) Secondo Antigono i cerili vecchi sono portati in volo dalle alcioni: il poeta, che non può più danzare, vorrebbe essere «portato» dal coro, leggero e senza paura sulle onde. c) Ottativo desiderativo (εἴην) con la particella βάλε, ripetuta.

18. *Traccia di risposta.* Simonide dice che «diventare valenti è difficile» e poi critica Pittaco, che aveva detto «è difficile essere valenti»: Protagora vede la stessa idea prima affermata e poi rifiutata. Socrate distingue: γενέσθαι, infinito aoristo, indica il raggiungimento di una condizione (difficile ma possibile); ἔμμεναι, infinito presente, indica il possederla stabilmente, cosa che per Simonide non è difficile ma impossibile all'uomo. La differenza di aspetto rende coerente il pensiero del poeta.

19. *Traccia di risposta.* Il passo di danza e i cantori (vv. 2–4), il fulmine di Zeus (5–6), l'aquila sullo scettro (6–10), Ares (10–12), le menti degli dèi (12): un climax dagli uomini agli dèi. La musica è forza d'ordine e di pace; nei vv. 13–28 Pindaro ne mostra il rovescio: chi Zeus non ama, come Tifeo sepolto sotto l'Etna, è sconvolto dal canto. L'ordine musicale diventa immagine dell'ordine di Zeus e della città di Etna che Ierone ha fondato.

20. *Traccia di risposta.* «Una sola è la stirpe di uomini e dèi» oppure «una è la stirpe degli uomini, un'altra quella degli dèi». Sostengono la parentela ἐκ μιᾶς… ματρὸς ἀμφότεροι e, più avanti, ἀλλά τι προσφέρομεν; sostengono la separazione διείργει, κεκριμένα δύναμις, τὸ μὲν οὐδέν. Pindaro sembra tenere insieme le due cose. La metafora della corsa verso un traguardo (δραμεῖν ποτὶ στάθμαν) si addice a un'ode per un giovane atleta.

21. *Traccia di risposta.* Differenze (prima Erodoto, poi Bacchilide): chi prepara il rogo (Ciro / Creso stesso); le parole del re (il nome di Solone e la preghiera ad Apollo / il rimprovero agli dèi); chi spegne il fuoco (un temporale dopo la preghiera / Zeus con una nube); il seguito (consigliere di Ciro / gli Iperborei). Bacchilide loda Ierone, generoso con Delfi: gli serve un re pio e dignitoso, premiato dagli dèi. Erodoto vuole mostrare la verità delle parole di Solone sull'instabilità della fortuna e il riconoscimento di Ciro.

22. χορεύω «danzare in coro»; χορεία «danza corale»; χορευτής «membro del coro»; ἀχόρευτος «che non ha partecipato ai cori», cioè «senza educazione» (Platone, *Leggi* II 654a). Derivano da χορός: coro, corale, coreografia (χορεία + γράφω), coreuta (χορευτής). **Corifeo** no: viene da κορυφαῖος, «capo», da κορυφή «cima».

23. Ode da ᾠδή «canto»; melodia da μελῳδία (μέλος + ᾠδή) «canto melodioso»; rapsodia da ῥαψῳδία «recitazione del rapsodo, canto cucito»; parodia da παρῳδία «canto accanto, imitazione»; epodo da ἐπῳδός «canto aggiunto» (la terza parte della triade, o il distico epodico); inno da ὕμνος «canto in lode»; musica da μουσική (sottinteso τέχνη) «l'arte delle Muse».

24. a) Ai giochi di Olimpia (Ὀλυμπίαζε θεωρίας). b) Sette carri, «quanti nessun privato prima»; arrivò primo, secondo e quarto. c) Prima speravano che Atene fosse stremata dalla guerra; dopo la ritennero più grande perfino della sua potenza reale. d) καταπεπολεμῆσθαι «essere stata stremata dalla

guerra», soggetto αὐτήν (la città). e) Come i tiranni di Sicilia, usa la vittoria nella corsa dei carri come strumento di prestigio politico. *Traduzione*: «I Greci infatti ritennero la nostra città più grande perfino della sua potenza grazie allo splendore della mia partecipazione alla festa di Olimpia, mentre prima speravano che fosse stremata dalla guerra: perché feci scendere in gara sette carri, quanti nessun privato prima, vinsi, arrivai anche secondo e quarto, e preparai tutto il resto in modo degno della vittoria.»

25. «C'era anche anticamente un grande raduno a Delo degli Ioni e degli isolani vicini: vi assistevano alla festa con le mogli e i figli, come ora gli Ioni alle feste di Efeso, e vi si teneva una gara ginnica e musicale, e le città conducevano dei cori. [...] Fino a questo punto, dunque, Omero dimostrò che anche anticamente c'erano a Delo un grande raduno e una festa; più tardi gli isolani e gli Ateniesi continuarono a mandare i cori con le offerte sacre, ma le gare e la maggior parte (delle cerimonie) furono abolite a causa delle sventure, come è naturale, finché allora gli Ateniesi non istituirono la gara, e anche le corse dei cavalli, che prima non c'erano.» Oppure: «...finché in quell'occasione gli Ateniesi organizzarono la gara...».

26. «Il poeta Simonide giunse una volta presso Ierone il tiranno. Quando entrambi ebbero tempo libero, Simonide disse: "Vorresti spiegarmi, Ierone, cose che è verosimile tu sappia meglio di me?". "E quali sono", disse Ierone, "queste cose che io potrei sapere meglio di te, che sei un uomo così sapiente?". "So", disse, "che tu sei stato un privato cittadino e ora sei tiranno: è dunque verosimile che, avendo fatto esperienza di entrambe le condizioni, tu sappia meglio di me in che cosa la vita del tiranno e quella del privato differiscono quanto alle gioie e ai dolori degli uomini". "Perché allora", disse Ierone, "dato che almeno per ora sei ancora un privato, non sei tu a ricordarmi le cose della vita privata?".» Infiniti: διηγήσασθαι (da ἐθελήσαις); εἰδέναι due volte (soggettive di εἰκός, con soggetto σε). ἆρ' ἂν... ἐθελήσαις è un ottativo potenziale di cortesia.

27. «Gela la fondarono insieme Antifemo da Rodi ed Entimo da Creta, conducendo coloni, nel quarantacinquesimo anno dopo la fondazione di Siracusa. Alla città venne il nome dal fiume Gela, mentre il luogo dove ora sorge la città e che fu fortificato per primo si chiama Lindii; e ricevettero istituzioni doriche. Circa centootto anni dopo la propria fondazione, i Geloi fondarono Agrigento: chiamarono la città dal fiume Acragante, ne nominarono ecisti Aristonoo e Pistilo e le diedero le istituzioni di Gela.» Date: 733 − 45 = 688 a.C. per Gela; 688 − 108 = 580 a.C. per Agrigento (la data tradizionale).

28. «Chi è mortale deve coltivare due pensieri: che domani vedrai soltanto la luce del sole, e che per cinquant'anni compirai una vita ricca e piena. Compiendo azioni sante, rallegra il tuo animo: questo è il più alto dei guadagni.» ἀέξειν dipende da χρή; θνατὸν εὖντα concorda con il soggetto sottinteso dell'infinito (τινα, «uno»): «bisogna che uno, essendo mortale...». Il passaggio dalla terza persona («chi è mortale») alla seconda (ὄψεαι, τελεῖς, εὔφραινε) rende la sentenza un consiglio diretto.

29. *Traccia di risposta.* a) A rende il valore proprio di κέλομαι («ordino»), B lo addolcisce («te ne prego»), adatto a una madre che culla; b) A traduce ὅττι alla lettera come causale («per il fatto che»), B come ipotesi («se»), che rende la preghiera più umile e scorre meglio in italiano; c) A conserva il sostantivo e l'ottativo («che appaia un mutamento di decisione»), B lo trasforma in un imperativo («cambia il tuo volere»), più diretto ma meno rispettoso della forma greca. A è più letterale; B conserva meglio il ritmo della ninna nanna e l'anafora («si addormenti... si addormenti»). Nella tua traduzione conviene almeno mantenere l'anafora di εὐδέτω.

30. *Traccia di risposta.* Occasione: vittoria del carro di Ierone a Delfi (470), proclamato «etneo». Committente: Ierone, tiranno di Siracusa e fondatore di Etna (476/475). Parti: inno alla cetra (1–12), Tifeo sotto l'Etna (13–28), preghiera e lode della città e della vittoria (29–40), Ierone come Filottete (41–57), Dinomene e le leggi doriche, le vittorie di Cuma e Imera (58–80), consigli al sovrano (81–100). Il mito di Tifeo lega l'ordine di Zeus al vulcano sopra la nuova città; Filottete trasforma la malattia di Ierone in un tratto eroico. Messaggio: la nuova città nasce

sotto la protezione degli dèi e di un sovrano giusto; il poeta, con i consigli finali, si presenta anche come educatore.

31. *Traccia di risposta.* In Alcmane dorme tutta la natura, dalle cime al fondo del mare; l'uomo è assente, e il sonno è quiete cosmica, forse cornice di una veglia. In Pindaro dormono l'aquila di Zeus e il cuore di Ares, vinti dalla musica: il sonno è il segno del potere pacificatore della cetra. In Simonide dorme il bambino, mentre la madre veglia nella tempesta: il sonno è innocenza e insieme distanza dal pericolo, e Danae vorrebbe estenderlo al mare e al male. Tre usi di un'immagine: la natura, l'ordine divino, l'affetto umano.

32. a) «Volendo ammorbidire e temperare l'ostinazione e la durezza della natura, introdussero tutte le usanze già dette e, oltre a queste, abituarono a riunioni comuni e a moltissimi sacrifici, ugualmente per uomini e donne, e inoltre a cori di fanciulle insieme a fanciulli; e, in una parola, escogitarono ogni mezzo, sforzandosi di addomesticare e rendere mite la durezza dell'animo con la costruzione delle abitudini.» b) μαλάττειν e κιρνᾶν dipendono da βουλόμενοι; ἐξημεροῦν e πραΰνειν da σπεύδοντες. c) Un aggettivo neutro sostantivato con l'articolo, che vale un nome astratto («l'ostinazione»), come τὸ τῆς ψυχῆς ἀτέραμνον; come l'infinito sostantivato, è «nominalizzato» dall'articolo. d) Il partenio per i cori di fanciulle; inni, peana, ditirambi e prosodi anche per cori di ragazzi; il poeta dei parteni è Alcmane. e) Che il coro è un'istituzione educativa: cantando e danzando insieme, i giovani imparano le regole della comunità, e la loro esibizione pubblica è parte della loro formazione.