CAPITOLO

8

La poesia ellenistica (I): Callimaco e Apollonio Rodio

«τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον / θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ᾽ ὠγαθὲ λεπταλέην»
— Callimaco, Aitia, fr. 1, 23–24 Pf. (traduzione della redazione: «la vittima allevala più grassa che puoi, ma la Musa, mio caro, tienila sottile»)

OBIETTIVI

1. descrivere la poetica alessandrina (brevità, dottrina, cura della forma) e la figura del poeta dotto;
2. presentare la vita e le opere di Callimaco, di Apollonio Rodio e di Arato, distinguendo i fatti dalle notizie delle *Vite* antiche;
3. spiegare per quali strade i loro testi sono arrivati fino a noi (manoscritti, *Antologia*, papiri);
4. leggere e interpretare in lingua originale il prologo degli *Aitia*, due epigrammi e due scene delle *Argonautiche*;
5. riconoscere glosse, hapax e allusioni omeriche, e leggere in metrica l'esametro ellenistico e il distico;
6. tradurre una pagina di Platone sull'ispirazione poetica con la procedura della seconda prova.

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 Storia letteraria: la poesia dei dotti 2
8.2 Antologia: Callimaco e Apollonio in lingua originale 10
8.3 Letture in traduzione e critica: Apollo, Teseo, Medea 23
8.4 Lingua: la lingua della poesia ellenistica e l'esametro dotto 26
8.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova 29

Greco 5 · Parte III · L'età ellenistica · versione 1.0
Capitolo 8: La poesia ellenistica (I): Callimaco e Apollonio Rodio · pagine 307–346 del volume completo · estratto per lo studio

Immagina un poeta che lavora in una biblioteca. Intorno a lui non c'è il pubblico di una festa o di un teatro, ma scaffali di rotoli: tutto Omero, tutta la tragedia, i lirici appena ordinati in edizioni. Ha letto tutto, e sa che tutto è già stato detto. Che cosa può scrivere ancora? Alessandria, nel III secolo a.C., risponde con una poesia nuova: breve invece che lunga, raffinata invece che grandiosa, scritta per un lettore che riconosce ogni parola rara e ogni eco di un verso antico.

Nel capitolo precedente hai visto il mondo nuovo dei regni ellenistici, il Museo e la Biblioteca. Qui incontri i due poeti che più di tutti hanno dato forma alla poesia di quel mondo: **Callimaco**, che ne scrisse il programma, e **Apollonio Rodio**, che rinnovò il poema epico raccontando l'amore di Medea. Leggerai in greco il prologo degli *Aitia*, due epigrammi e due scene delle *Argonautiche*; studierai la lingua dotta di questi poeti e il loro esametro; nel Laboratorio tradurrai una pagina di Platone sull'ispirazione dei poeti, l'idea che Callimaco rovescia.

8.1 Storia letteraria: la poesia dei dotti

8.1.1 Una poetica nuova

Nel volume dello scorso anno hai letto poesia che nasceva per un'occasione: l'elegia per il simposio, il partenio per un coro di fanciulle, la tragedia per le Dionisie. Ad Alessandria l'occasione non scompare, ma cambia natura. I poeti del Museo vivono alla corte dei Tolomei, studiano e ordinano i testi antichi, scrivono per un pubblico ristretto di lettori colti, che spesso sono a loro volta poeti e filologi. Il libro, che nel IV secolo era già diffuso, diventa il luogo normale della poesia: un testo si legge, si rilegge, si confronta con altri testi (la Figura 8.1 mostra la città in cui questo accade).

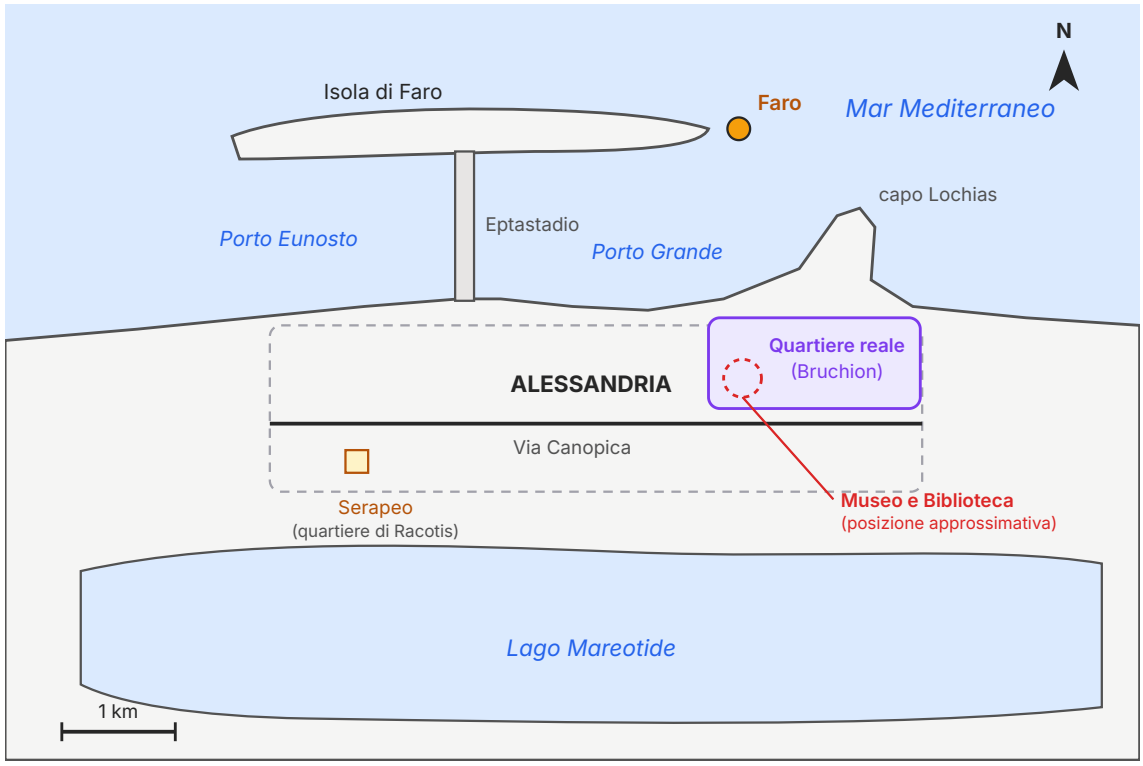


Figura 8.1 Alessandria in età ellenistica: schema della città (proporzioni approssimative). L'isola di Faro, unita alla terraferma dall'Eptastadio (lungo sette stadi, circa 1,3 km, come dice il nome), separa i due porti; il Museo e la Biblioteca si trovavano nel quartiere reale, ma la loro posizione esatta non è nota.

Da questa situazione nasce una poetica che si riassume in tre parole. La prima è **brevità**: meglio un componimento breve e perfetto che un poema lungo e diseguale. La seconda è **dottrina**: il poeta conosce le versioni rare dei miti, i culti locali, le parole difficili di Omero, e le usa. La terza è **cura della forma**, che i Greci chiamavano con una parola cara a Callimaco: la **λεπτότης** (*leptotēs*, «sottigliezza, finezza»), la qualità di un verso lavorato come un filo sottile. L'aggettivo λεπτός, «sottile, fine», diventa quasi una bandiera: lo troverai nel prologo degli *Aitia* e in un epigramma su Arato.

Il risultato è la figura del **poeta dotto** (i Latini diranno *poeta doctus*): un poeta che è anche studioso, e che chiede al lettore di esserlo con lui. Non è un gioco di erudizione fine a se stesso. Per i poeti alessandrini la tradizione è troppo grande per essere ripetuta: si può soltanto riprenderla da un punto di vista nuovo, scegliendo un dettaglio, una versione secondaria, un tono più intimo. È una poesia «di secondo grado», che vive in dialogo con quella che la precede.

8.1.2 Callimaco: la vita e le opere

Callimaco nacque a **Cirene**, la colonia greca sulla costa della Libia, circa nel 310/305 a.C., e morì circa nel 240. Si diceva discendente di Batto, il fondatore della città: per questo Catullo lo chiama «il Battiade». Secondo la *Suda*, il lessico bizantino che raccoglie molte notizie antiche sui poeti, insegnò da giovane in una scuola di Eleusi, un sobborgo di Alessandria; poi entrò nella cerchia della corte di **Tolomeo II Filadelfo** e lavorò alla Biblioteca. La sua opera erudita più famosa sono i *Pinakes*, il catalogo ragionato degli autori e delle opere della Biblioteca, che hai incontrato nel capitolo precedente. Non fu però a capo della Biblioteca: il suo nome non compare nella lista dei bibliotecari conservata da un papiro di Ossirinco (P.Oxy. X 1241), un documento tardo e di valore discusso.

La *Suda* gli attribuisce un numero enorme di scritti in prosa e in versi; di quasi tutti restano solo titoli. Delle opere poetiche possiamo farci un'idea abbastanza precisa:

- gli **Aitia** (Αἴτια, «Le cause», «Le origini»), quattro libri di elegie in distici: racconti che spiegano l'origine di un culto, di una festa, di un nome, di un'usanza. Il genere dell'**eziologia** (da αἴτιον, «causa») era antico, ma Callimaco ne fa un intero poema, costruito come una collana di storie;
- i ***Giambi***, tredici componimenti in metri giambici di vario tipo (spesso il coliambo di Ipponatte, che hai studiato in *Greco 4*), di tono vario: polemica letteraria, favole, aneddoti. Nel primo Ipponatte torna dall'Ade per rimproverare i dotti di Alessandria che litigano tra loro;
- sei ***Inni*** agli dèi, gli unici testi poetici di Callimaco conservati interi: a Zeus, ad Apollo, ad Artemide, a Delo, per i «Lavacri di Pallade» e a Demetra. Quattro sono in esametri ionici; il quinto è in distici elegiaci e in dorico, il sesto in esametri dorici. Alcuni sono «mimetici»: il lettore si trova come dentro la festa, mentre il rito si svolge;
- l'***Ecale***, un breve poema epico in esametri su un episodio minore della saga di Teseo: è il modello di quello che i moderni chiamano **epillio**, il «piccolo epos», un racconto epico breve, centrato su un momento e su sentimenti più che su imprese;
- gli ***Epigrammi***, una sessantina, quasi tutti conservati nell'*Antologia Palatina*, di cui parleremo nel prossimo capitolo.

Gli *Aitia* erano l'opera a cui Callimaco legava la sua fama. Dalla Figura 8.2 vedi che la loro forma non era uniforme. Nei libri I e II il poeta racconta un sogno: giovane, era stato trasportato sull'Elicona, dove le Muse rispondevano alle sue domande sulle origini delle cose, come Esiodo aveva incontrato le Muse sotto lo stesso monte (*Teogonia* 22 ss., letto in *Greco 3*). Nei libri III e IV la cornice del dialogo scompare, e le storie si susseguono una dopo l'altra. Il libro III si apriva con un'elegia per la vittoria nella corsa dei carri a Nemea della regina Berenice; il libro IV si chiudeva con la ***Chioma di Berenice***.

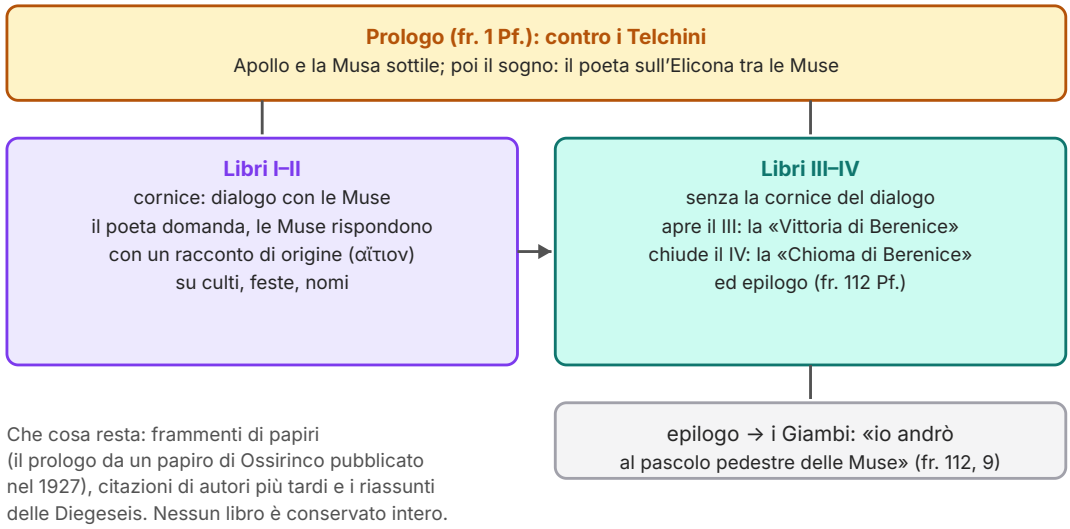


Figura 8.2 La struttura degli *Aitia* come la ricostruiscono gli studiosi, sulla base dei papiri e delle citazioni. Il verso dell'epilogo citato è il fr. 112, 9 Pf.

La *Chioma* racconta un fatto di corte del 246 a.C. Tolomeo III, appena salito al trono, partì per una guerra in Siria; la giovane sposa Berenice promise agli dèi una ciocca dei suoi capelli se il re fosse tornato salvo, e la consacrò in un tempio. La ciocca scomparve; l'astronomo di corte Conone dichiarò di averla riconosciuta in cielo, trasformata in una costellazione. È un **catasterismo** (καταστερισμός, la «trasformazione in astro»), e Callimaco lo racconta dando la parola alla ciocca stessa, che rimpiange la testa della regina. Del testo greco restano frammenti papiracei; ma lo conosciamo bene perché Catullo lo tradusse in latino nel carme 66. Nella Figura 8.3 puoi collocare questa data accanto ai re e agli altri poeti del secolo.

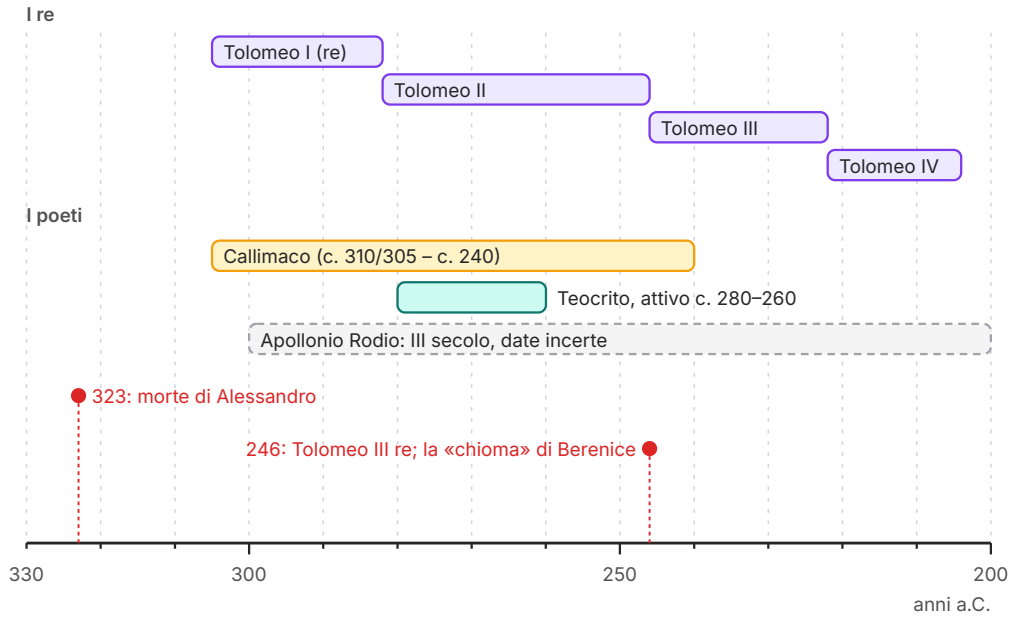


Figura 8.3 I Tolomei e i poeti del III secolo a.C. su un asse proporzionale. Le date dei poeti sono approssimative; per Apollonio le fonti non permettono una cronologia sicura.

8.1.3 Contro i Telchini: la polemica letteraria

Callimaco ha parlato più volte della sua idea di poesia, sempre in forma polemica. Nel prologo degli *Aitia*, che leggerai, risponde ai **Telchini**, i demoni maligni del mito, abili artigiani invidiosi, sotto il cui nome nasconde i suoi critici: lo accusano di non aver scritto «un unico canto continuo» su re ed eroi. Un commento antico conservato da un papiro di Firenze, gli *Scolî fiorentini*, fa alcuni nomi di poeti contemporanei, tra cui gli epigrammisti Asclepiade e Posidippo; ma non sappiamo se l'identificazione sia giusta, né se i Telchini fossero persone reali o un avversario inventato.

La stessa idea torna alla fine dell'*Inno ad Apollo* (vv. 105–112; testo di A. W. Mair, in PerseusDL), dove Callimaco trasforma la critica in una piccola scena mitica:

Tabella 8.1 *Inno ad Apollo* 105–112 (testo di A. W. Mair, in PerseusDL; le virgolette sono della redazione).

v.	Testo
105	ὁ Φθόνος Ἀπόλλωνος ἐπ′ οὔατα λάθριος εἶπεν·
	«οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ′ ὅσα πόντος ἀείδει».
	τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ′ ἤλασεν ὧδέ τ′ ἔειπεν·
	«Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ
	λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ′ ὕδατι συρφετὸν ἕλκει.
110	Δηοῖ δ′ οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι Μέλισσαι,
	ἀλλ′ ἥτις καθαρή τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει
	πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον».

Traduzione della redazione. L'Invidia disse di nascosto all'orecchio di Apollo: «Non ammiro il poeta che non canta quanto il mare». Apollo cacciò l'Invidia con un calcio e disse così: «Grande è la corrente del fiume assiro, ma trascina sull'acqua molte sozzure di terra e molto fango. A Deo le Api non portano acqua da ogni sorgente, ma quella che sale pura e incontaminata da una fonte sacra, una piccola goccia, il fiore più alto».

Le immagini sono due e si rispondono. Il fiume assiro (l'Eufrate) è grande ma torbido: è il poema lungo, che porta con sé di tutto. Le «Api» sono le sacerdotesse di Demetra (Deo), che portano alla dea solo l'acqua più pura: è la poesia breve e perfetta. Il mare, che l'Invidia ammira, richiama Omero, che gli antichi paragonavano all'Oceano da cui nascono tutti i fiumi. Callimaco non disprezza Omero; rifiuta chi lo imita gonfiandosi. Nell'*Epigramma* 28 Pf., che leggerai, il bersaglio è il **poema ciclico** (τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν): i poemi del ciclo epico (*Greco 3*, cap. 7), lunghi racconti che riempivano i vuoti tra le storie omeriche, e le loro imitazioni moderne. La Figura 8.4 raccoglie le coppie di immagini con cui Callimaco espone la sua poetica.

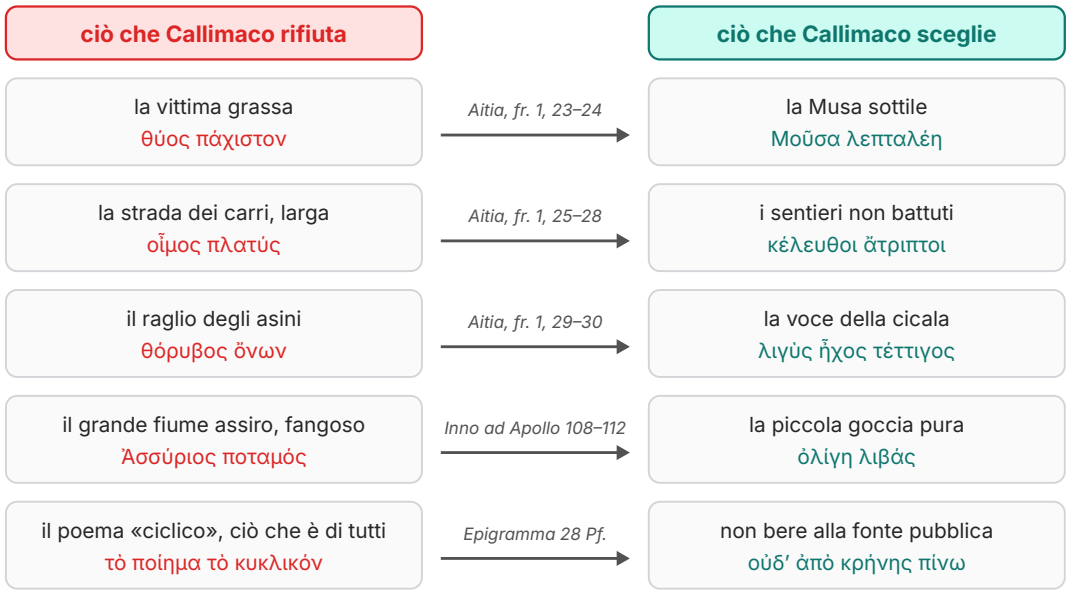


Figura 8.4 Le immagini della poetica callimachea: a sinistra la poesia che il poeta rifiuta, a destra quella che sceglie, con il luogo del testo (le parole greche sono citate per lo più al nominativo).

Spesso si attribuisce a Callimaco la frase «un grande libro è un grande male», μέγα βιβλίον μέγα κακόν. La frase non ci è arrivata nelle sue parole: è una formulazione riportata da un autore più tardo (Ateneo), che i moderni stampano come fr. 465 Pf. Riassume bene la sua poetica, ma va citata con questa cautela, non come un verso di Callimaco.

8.1.4 Apollonio Rodio e le Argonautiche

Di **Apollonio** sappiamo poco di sicuro. Visse nel III secolo a.C.; due brevi *Vite* antiche, conservate con i commenti al suo poema, dicono che era alessandrino, allievo di Callimaco, e che fu chiamato «Rodio» perché, dopo l'insuccesso di una prima lettura del poema, si ritirò a Rodi, dove lo rivide e ottenne fama. La lista di Ossirinco lo pone tra i capi della Biblioteca, prima di Eratostene. Le *Vite* raccontano anche una lite violenta tra Apollonio e il suo maestro, che i moderni hanno spesso letto come lo scontro tra il poeta del poema lungo e il poeta della brevità.

ERRORE FREQUENTE

La «lite» tra Callimaco e Apollonio è un racconto, non un fatto

Molti manuali raccontano che Callimaco e Apollonio litigarono perché uno voleva poemi brevi e l'altro un poema epico. La notizia viene dalle *Vite* antiche, che costruivano spesso biografie romanzesche a partire dalle opere; nei testi dei due poeti non c'è nessun attacco sicuro dell'uno all'altro. Anzi, le *Argonautiche* condividono molti principi di Callimaco: la dottrina, l'eziologia, la cura del verso. Scrivi quindi «secondo le *Vite* antiche», mai «Apollonio litigò con Callimaco».

Le **Argonautiche** (Ἀργοναυτικά) sono l'unico poema epico ellenistico giunto fino a noi per intero: quattro libri, circa 5.800 esametri, molto meno dei poemi omerici. Raccontano la spedizione degli Argonauti guidati da Giasone, figlio di Esone (per questo è detto «l'Esonide»), per conquistare il vello d'oro nella Colchide, sul Mar Nero. Il libro I narra la partenza e le prime tappe (Lemno, Cizico, la perdita di Ila); il II il viaggio fino alla Colchide (Fineo, le rocce Simplegadi); il III l'amore di Medea, figlia del re Eeta, e la prova che Giasone supera con il suo aiuto; il IV la fuga con il vello e il lungo ritorno, attraverso fiumi e mari favolosi, fino alla Grecia.

Apollonio rinnova l'epica in tre modi. Il primo è la **psicologia**: il libro III è il primo grande racconto dell'innamoramento nella poesia greca, seguito dall'interno, notte per notte, nei dubbi di una ragazza divisa tra il padre e lo straniero. Il secondo è la presenza del **narratore**: il poeta parla in prima persona, invoca le Muse a ogni svolta («E ora, Erato, stammi accanto e dimmi…», III 1), commenta, si rivolge ai personaggi, come quando esclama σχέτλι᾽ Ἔρως, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, «Eros crudele, grande sventura, grande odio per gli uomini» (IV 445). Il terzo è l'**eziologia**: lungo il viaggio il poeta spiega l'origine di riti, nomi di luoghi e monumenti, come Callimaco negli *Aitia*. Giasone stesso non è un eroe omerico: spesso esita, è «senza risorse» (ἀμήχανος), e vince grazie agli altri, soprattutto grazie a Medea.

8.1.5 Arato e la poesia didascalica

Il terzo grande nome della poesia esametrica del III secolo è **Arato di Soli**, in Cilicia, che le fonti antiche collegano alla corte di Antigono Gonata in Macedonia. I suoi *Fenomeni* (Φαινόμενα), poco più di mille esametri, mettono in versi un trattato in prosa dell'astronomo Eudosso: le costellazioni, il loro sorgere e tramontare, i segni del tempo. Sono poesia didascalica nel solco di Esiodo, che hai letto in *Greco 3*, e Callimaco li saluta in un epigramma (27 Pf.) come un'opera «esiodea» fatta di «parole sottili», λεπταὶ ῥήσιες. A Roma i *Fenomeni* ebbero molta fortuna: li tradusse in latino il giovane Cicerone; e, come vedrai nel capitolo 15, Paolo ne cita un verso ad Atene.

DA RICORDARE

Come ci sono arrivati questi testi

Gli *Inni* di Callimaco sono gli unici suoi testi poetici conservati da manoscritti medievali, insieme agli *Inni omerici* e ad altri inni. **Gli epigrammi** vengono quasi tutti dall'*Antologia Palatina*. **Tutto il resto**, a cominciare dagli *Aitia*, era perduto, e lo abbiamo ritrovato nel XX secolo grazie ai **papiri** egiziani: il prologo contro i Telchini è stato pubblicato nel 1927 da un papiro di Ossirinco (P.Oxy. 2079); un codice di papiro, sempre da Ossirinco (P.Oxy. 1011), conserva la fine degli *Aitia* e l'inizio dei *Giambi*; un rotolo trovato a Tebtynis nel 1934, le **Diegeseis** (Διηγήσεις, «Riassunti»), contiene i sommari antichi di molte storie. **Le *Argonautiche***, invece, sono arrivate intere attraverso i manoscritti medievali, il più antico dei quali è un codice della Biblioteca Laurenziana di Firenze (Laur. 32.9) che contiene anche le tragedie di Eschilo e di Sofocle.

IN SINTESI

Callimaco, Apollonio e la poesia dotta

- Ad Alessandria la poesia nasce nella cerchia del **Museo** e della corte dei Tolomei, per **lettori colti**; il libro diventa il luogo normale della poesia.
- La nuova poetica chiede **brevità**, **dottrina** e **cura della forma** (λεπτότης); il poeta è un **poeta dotto**, insieme poeta e studioso.
- **Callimaco** di Cirene (c. 310/305 – c. 240 a.C.) scrisse gli *Aitia* (quattro libri di elegie eziologiche), i *Giambi*, sei *Inni*, l'*Ecale* (un epillio) e circa sessanta epigrammi; compilò i *Pinakes*.
- Gli *Aitia* avevano un prologo contro i **Telchini**; nei libri I–II una cornice di dialogo con le Muse; si chiudevano con la ***Chioma di Berenice***, tradotta da Catullo nel carme 66.
- Callimaco rifiuta il poema lungo e «ciclico» con immagini fisse: la vittima grassa e la Musa sottile, la strada larga e il sentiero stretto, il fiume torbido e la goccia pura.
- **Apollonio Rodio** (III sec. a.C.) scrisse le *Argonautiche*, quattro libri: l'epica rinnovata dalla psicologia (l'amore di Medea nel libro III), dalla voce del narratore e dall'eziologia.
- La **lite** tra Callimaco e Apollonio è una notizia delle *Vite* antiche, non un fatto sicuro.
- **Arato** di Soli scrisse i *Fenomeni*, poema didascalico sulle stelle, lodato da Callimaco per le sue «parole sottili».
- Gli *Aitia* e i *Giambi* ci sono arrivati soprattutto dai **papiri**; gli *Inni* e le *Argonautiche* dai manoscritti medievali.

8.2 Antologia: Callimaco e Apollonio in lingua originale

I testi seguono il percorso del capitolo: prima la dichiarazione di poetica (il prologo degli *Aitia* e l'*Epigramma* 28), poi un epigramma personale, infine due scene del libro III delle *Argonautiche*. **Leggere ad alta voce.** Gli esametri si leggono facendo sentire la cesura; i distici fermandosi alla

fine del pentametro, dove di solito finisce anche la frase. Nei testi da papiro le parentesi quadre indicano lettere perdute e integrate dagli editori; «[...]» indica una lacuna non integrata.

8.2.1 Callimaco, *Aitia*, fr. 1 Pf., vv. 1–6 e 21–28: il prologo contro i Telchini

Il prologo apriva il primo libro degli *Aitia*. Callimaco, ormai anziano, risponde ai critici che gli rimproverano di non aver scritto un poema continuo; poi ricorda le parole che Apollo gli disse quando, ragazzo, pose per la prima volta la tavoletta sulle ginocchia. Il testo viene da un papiro di Ossirinco (P.Oxy. 2079) ed è in distici elegiaci; i versi 7–20, che non leggi, rispondono ai Telchini con esempi di poeti brevi e famosi (tra cui Mimnermo) e con un'altra serie di immagini.

Tabella 8.2 Callimaco, *Aitia*, fr. 1, 1–6 e 21–28 Pf. (testo di A. Harder, = fr. 1 Pf., nelle *Dickinson College Commentaries*; confrontato con il testo di R. Pfeiffer). Testo integrato: le parentesi quadre indicano le integrazioni.

v.	Testo
1	[πολλάκ]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῇ,
	νήιδες οἳ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
	εἵνεκεν οὐχ ἕν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η
	[...]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσα χιλιάσιν
5	ἢ [...]ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἑλ[ίσσω]
	παῖς ἅτε, τῶν δ' ἐτέων ἡ δεκὰς οὐκ ὀλίγη.
	(vv. 7–20 non letti)
21	καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα
	γούνασιν, Ἀπ[ό]λλων εἶπεν ὅ μοι Λύκιος·
	«[...] ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον
	[θρέψαι, τὴ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην·
25	[πρὸς δέ σε] καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἅμαξαι
	τὰ στείβειν, ἑτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὁμά
	[δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους
	[ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις».

Tabella 8.3 Note a Callimaco, *Aitia*, fr. 1 Pf.

v.	Nota
1	[πολλάκ]ι «spesso»: l'integrazione, proposta dagli editori, è stata confermata da uno scolio a Omero che riprende il verso. ἐπιτρύζουσιν (+ dat.) «borbottano contro»: τρύζω è il verso lamentoso di un uccello. ἀοιδῇ ionico = att. ᾠδῇ.
2	νήιδες nom. pl. di νῆις «ignorante», in Omero «inesperto». Μούσης genitivo: va con φίλοι (e forse anche con νήιδες).
3	εἵνεκεν epico «perché» (= ἕνεκα con valore di congiunzione). ἓν ἄεισμα διηνεκές «un unico canto continuo»: è l'accusa dei Telchini. βασιλ[η]: «re», in una parola mutila.
4	ἤνυσα aor. di ἀνύω «compiere». ἐν πολλαῖς … χιλιάσιν «in molte migliaia» (di versi).
5	ἔπος qui «racconto, poesia». ἐπὶ τυτθόν «per poco, in piccolo». Il verbo è perduto: una delle integrazioni proposte è ἑλ[ίσσω], «svolgo».
6	παῖς ἅτε «come un fanciullo» (ἅτε + nome = ὥσπερ). ἡ δεκὰς … οὐκ ὀλίγη «la decina (degli anni) non è piccola»: litote, il poeta è vecchio.
21	πρώτιστον superlativo avverbiale «per la primissima volta». δέλτον «la tavoletta» per scrivere; ἐπὶ … ἔθηκα tmesi = ἐπέθηκα.
22	γούνασιν epico = att. γόνασιν. ὅ … Λύκιος: l'articolo con valore dimostrativo e il nome posposto, alla maniera epica: «lui, il Licio», epiteto di Apollo.
23	ἀοιδέ vocativo «poeta». θύος «la vittima» del sacrificio. ὅττι πάχιστον «il più grasso possibile» (ὅττι epico = ὅ τι + superlativo).
24	θρέψαι infinito con valore di imperativo (*Greco 4*, appendice C): «alleva». ὠγαθέ crasi di ὦ ἀγαθέ «mio caro». λεπταλέην (ion. = λεπταλέαν) «sottile», predicativo: «(tieni) la Musa sottile».
25	ἄνωγα perfetto con valore di presente «ordino». τὰ μὴ πατέουσιν (= πατοῦσιν, forma non contratta) «(i luoghi) che non calpestano».
26	τὰ στείβειν «quelli calpestare», cioè «per quelli cammina»: il primo τά (v. 25) è relativo, il secondo dimostrativo, secondo l'uso epico dell'articolo; στείβειν è retto da ἄνωγα, come ἐλᾶν al v. 27. καθ' ὁμά «sulle stesse (orme)»: ὁμά neutro plurale di ὁμός «uguale, comune».
27	ἐλᾶν infinito contratto di ἐλαύνω, «guidare» (il carro). οἶμον «via, strada». πλατύν «larga».
28	[ἀτρίπτο]υς «non battuti» (da τρίβω «consumare, battere»). στεινοτέρην ion. = att. στενοτέραν «più stretta»; sottinteso ὁδόν. ἐλάσεις fut. di ἐλαύνω.

Traduzione della redazione. Spesso contro il mio canto borbottano i Telchini, ignoranti, che non sono nati amici della Musa, perché non ho compiuto un unico canto continuo, in molte migliaia di versi, su re […] o su eroi […], ma svolgo il mio racconto in piccolo, come un fanciullo, benché le decine dei miei anni non siano poche. […] Infatti, quando per la prima volta posi la tavoletta sulle mie ginocchia, Apollo Licio mi disse: «[…] poeta, la vittima allevala più grassa

che puoi, ma la Musa, mio caro, tienila sottile. E questo ancora ti ordino: dove non passano i carri, là cammina; non guidare il tuo carro sulle orme comuni degli altri, né per la via larga, ma per sentieri non battuti, anche se lo guiderai per una strada più stretta».

Interpretazione. Il prologo rovescia l'accusa: ciò che i Telchini chiamano un difetto (il canto breve, «da fanciullo») è una scelta, e la scelta viene da Apollo stesso. Le due immagini del dio dicono la stessa cosa in due campi diversi, il sacrificio e il viaggio: al dio si offre una vittima grassa, ma la Musa dev'essere sottile; la strada di tutti è larga, quella del poeta è stretta e nuova. Il poeta non dice di scrivere poco: dice di scrivere diversamente.

8.2.2 Callimaco, *Epigramma* 28 Pf. (= AP XII 43): «Odio il poema ciclico»

L'epigramma è conservato nel libro XII dell'*Antologia Palatina*, quello degli epigrammi d'amore per i ragazzi. Comincia come una dichiarazione di poetica e finisce come un epigramma erotico: le due parti sono tenute insieme da un'idea sola, il rifiuto di ciò che è «di tutti».

Tabella 8.4 Callimaco, *Epigramma* 28 Pf. = AP XII 43 (testo di U. von Wilamowitz-Moellendorff, in PerseusDL; confrontato con A. W. Mair, Loeb, e con il testo di Pfeiffer; punteggiatura di Mair).

v.	Testo
1	ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ
	χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·
	μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
	πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
5	Λυσανίη, σὺ δὲ ναιχὶ καλὸς καλός — ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
	τοῦτο σαφῶς, Ἠχώ φησί τις· «ἄλλος ἔχει».

Tabella 8.5 Note a Callimaco, *Epigramma* 28 Pf.

v.	Nota
1	ἐχθαίρω «odio» (poetico). τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν «il poema ciclico», con l'articolo ripetuto davanti all'attributo (posizione attributiva).
2	τίς qui ha valore di relativo (= ἥτις, riferito a κελεύθῳ): è un uso della lingua più tarda, estraneo all'attico classico. ὧδε καὶ ὧδε «di qua e di là».
3	μισέω forma non contratta (= μισῶ), da leggere in due sillabe (sinizesi). περίφοιτον «che va in giro» (περί + φοιτάω). κρήνης «la fontana» pubblica, a cui bevono tutti.
4	σικχαίνω «provo nausea per». τὰ δημόσια «le cose pubbliche, di tutti».
5	Λυσανίη vocativo ionico (att. Λυσανία). ναιχί forma rafforzata di ναί «sì, certo». καλὸς καλός: la formula che si scriveva sui vasi e sui muri per lodare un ragazzo.
6	Ἠχώ «l'eco»: ripete l'ultima parte del verso precedente deformandola, ναιχὶ καλός → ἄλλος ἔχει «un altro lo ha». φησί τις «dice qualcuno», cioè «una voce dice».

Traduzione della redazione. Odio il poema ciclico, e non mi piace la strada che porta molti di qua e di là; detesto anche l'amato che gira da uno all'altro, e non bevo alla fontana: ho nausea di tutto ciò che è di tutti. Lisania, tu sì, sei bello, bello: ma prima che io lo dica chiaramente, l'eco risponde: «è di un altro».

Interpretazione. I quattro primi versi sono un elenco di rifiuti, quattro verbi di disgusto in crescendo (ἐχθαίρω, οὐ χαίρω, μισέω, σικχαίνω), riassunti nella formula finale: πάντα τὰ δημόσια. Il poema ciclico, la strada battuta, il ragazzo di tutti e la fontana pubblica sono la stessa cosa. Poi l'epigramma cambia tono: il poeta comincia a dichiarare il suo amore, e un'eco ironica gli toglie la parola. Il gioco fonico dell'ultimo verso è esso stesso un esempio di poesia «sottile»: breve, inattesa, costruita su un dettaglio di suono.

8.2.3 Callimaco, *Epigramma* 2 Pf. (= AP VII 80): per l'amico Eraclito

Eraclito di Alicarnasso, poeta di cui resta un solo epigramma, era amico di Callimaco. Questo epigramma funebre non è scritto per una tomba: è una poesia di lutto letta in un libro, che parla dell'amicizia e della sopravvivenza della poesia. Nella mitologia gli «usignoli» sono il canto per eccellenza; qui sono le poesie dell'amico, forse il titolo di una sua raccolta.

Tabella 8.6 Callimaco, *Epigramma* 2 Pf. = AP VII 80 (testo di A. W. Mair, Loeb, in PerseusDL; confrontato con U. von Wilamowitz-Moellendorff).

v.	Testo
1	εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον, ἐς δέ με δάκρυ
	ἤγαγεν, ἐμνήσθην δ' ὁσσάκις ἀμφότεροι
	ἥλιον ἐν λέσχῃ κατεδύσαμεν· ἀλλὰ σὺ μέν που,
	ξεῖν' Ἁλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή·
5	αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ᾗσιν ὁ πάντων
	ἁρπακτὴς Ἀΐδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

Tabella 8.7 Note a Callimaco, *Epigramma* 2 Pf.

v.	Nota
1	τεόν epico = σόν «tuo». μόρον «la morte, la sorte». ἐς … ἤγαγεν tmesi = εἰσήγαγεν «mi portò alle lacrime»: soggetto la notizia.
2	ἐμνήσθην aor. pass. di μιμνῄσκω «mi ricordai». ὁσσάκις epico = ὁσάκις «quante volte».
3	λέσχῃ «la conversazione». ἥλιον … κατεδύσαμεν «facemmo tramontare il sole», cioè parlammo fino al tramonto.
4	ξεῖν' = ξεῖνε, ion. per ξένε «ospite, amico straniero». Ἁλικαρνησεῦ vocativo «di Alicarnasso». τετράπαλαι «da lunghissimo tempo» (πάλαι rafforzato). σποδιή ion. «cenere»: sottinteso εἶ.
5	τεαί = σαί. ζώουσιν forma epica = ζῶσιν. ἀηδόνες «usignoli»: le poesie dell'amico. ᾗσιν ion. = αἷς «sulle quali».
6	ἁρπακτής «rapitore»; ὁ πάντων ἁρπακτὴς Ἀΐδης «Ade, che rapisce tutto». ἐπὶ … βαλεῖ tmesi = ἐπιβαλεῖ «getterà sopra (la mano)».

Traduzione della redazione. Qualcuno mi disse, Eraclito, della tua morte, e mi spinse alle lacrime: ricordai quante volte, noi due, conversando, abbiamo fatto tramontare il sole. Ma tu, ospite di Alicarnasso, sei ormai da tanto tempo cenere; vivono però i tuoi usignoli, sui quali Ade, che tutto rapisce, non getterà la mano.

Interpretazione. L'epigramma si muove in tre tempi: la notizia e le lacrime (vv. 1–2), il ricordo delle conversazioni (vv. 2–3), il contrasto tra la cenere e la poesia che vive (vv. 3–6), segnato da μέν … δέ. Il ritmo è quello della confidenza: il nome dell'amico al vocativo, il «noi due», il «forse» di που. La chiusa trasforma il lutto in un'idea di poetica: ciò che resta di un poeta sono i suoi versi.

8.2.4 Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 275–298: la freccia di Eros

Gli Argonauti sono arrivati nella reggia di Eeta, in Colchide. Era e Atena hanno chiesto ad Afrodite che Eros faccia innamorare Medea di Giasone: solo lei, maga e sacerdotesse di Ecate, può aiutarlo nella prova che il re gli imporrà. Mentre nel cortile i servi preparano il banchetto, Eros arriva, invisibile, e colpisce. È la scena da cui comincia tutta la storia di Medea.

Tabella 8.8 Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 275–298 (testo di R. C. Seaton, Oxford 1900, in PerseusDL; confrontato con la scansione dell'edizione su Wikisource greca).

v.	Testo
275	τόφρα δ' Ἔρως πολιοῖο δι' ἠέρος ἶξεν ἄφαντος,
	τετρηχώς, οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἶστρος
	τέλλεται, ὅν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες.
	ὦκα δ' ὑπὸ φλιὴν προδόμῳ ἔνι τόξα τανύσσας
	ἰοδόκης ἀβλῆτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν.
280	ἐκ δ' ὄγε καρπαλίμοισι λαθὼν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν
	ὀξέα δενδίλλων· αὐτῷ ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθεὶς
	Αἰσονίδῃ γλυφίδας μέσσῃ ἐνικάτθετο νευρῇ,
	ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμῃσιν
	ἦκ' ἐπὶ Μηδείῃ· τὴν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν.
285	αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετὲς ἐκ μεγάροιο
	καγχαλόων ἤιξε· βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρῃ
	νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ, φλογὶ εἴκελον· ἀντία δ' αἰεὶ
	βάλλεν ὑπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καί οἱ ἄηντο
	στηθέων ἐκ πυκιναὶ καμάτῳ φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην
290	μνῆστιν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατείβετο θυμὸν ἀνίῃ.
	ὡς δὲ γυνὴ μαλερῷ περὶ κάρφεα χεύατο δαλῷ
	χερνῆτις, τῇπερ ταλασήια ἔργα μέμηλεν,
	ὥς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο,
	ἄγχι μάλ' ἐγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο
295	δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεα πάντ' ἀμαθύνει·
	τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἴθετο λάθρῃ
	οὖλος Ἔρως· ἀπαλὰς δὲ μετετρωπᾶτο παρειὰς
	ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείῃσι νόοιο.

Tabella 8.9 Note ad Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 275–298.

vv.	Nota
275	τόφρα «intanto». πολιοῖο … ἠέρος genitivi epici in -οιο e ἠήρ, ἠέρος (ion. = ἀήρ): «l'aria grigia», la foschia. ἶξεν aor. di ἵκω «giunse». ἄφαντος «invisibile».
276–277	τετρηχώς perf. di ταράσσω, epico: «agitato, irrequieto». οἷόν τε «come». φορβάσιν «giovenche al pascolo». οἶστρος «l'assillo», l'insetto che punge il bestiame; μύωπα è il nome che gli danno i mandriani. κλείουσι epico = καλοῦσι.
278	φλιήν ion. «stipite». προδόμῳ ἔνι = ἐν προδόμῳ, con anastrofe (la preposizione dopo il nome prende l'accento sulla prima sillaba). τανύσσας part. aor. epico di τανύω «tendere».
279	ἰοδόκης ion. «faretra», genitivo di separazione. ἀβλῆτα «non ancora scoccata»: parola rara di Omero (vedi la sezione Lingua). ἐξέλετ' = ἐξείλετο, aor. senza aumento.
280–281	λαθών «senza farsi vedere». ἄμειψεν «varcò». ὀξέα δενδίλλων «guardandosi intorno con occhi acuti»: ὀξέα neutro avverbiale. ἐλυσθείς aor. pass. di ἑλύω «rannicchiatosi».
282	αὐτῷ … Αἰσονίδῃ «proprio ai piedi dell'Esonide», cioè di Giasone. γλυφίδας «la cocca» della freccia. ἐνικάτθετο = ἐγκατέθετο, con apocope epica di κατά (κάτθετο).
283–284	διασχόμενος part. aor. medio di διέχω «aprendo», cioè «tendendo» l'arco. ἦκ' = ἦκε aor. di ἵημι «scoccò». ἀμφασίη ion. «l'essere senza parole». τὴν … θυμόν: doppio accusativo «del tutto e della parte», «prese lei, il cuore».
285–286	παλιμπετές «all'indietro». καγχαλόων «ridendo, esultando». ἴιξε = ᾖξε aor. di ἀΐσσω «balzò». ἐνεδαίετο imperf. medio di ἐνδαίω «bruciava dentro». κούρῃ ion. = κόρῃ.
287–288	κραδίῃ epico = καρδίᾳ. εἴκελον «simile». βάλλεν imperf. senza aumento. ἀμαρύγματα «sguardi scintillanti». ἄηντο imperf. medio di ἄημι «soffiare»: «volavano via».
289–290	στηθέων gen. pl. ion. di στῆθος. φρένες «i pensieri, la mente». μνῆστιν «ricordo, pensiero». κατείβετο «si struggeva»; θυμόν accusativo di relazione. ἀνίῃ ion. = ἀνίᾳ «pena».
291–293	μαλερῷ «ardente». κάρφεα «fuscelli». χεύατο aor. medio di χέω «ammucchiò»: aoristo della similitudine, che si traduce con il presente. χερνῆτις «filatrice, che vive del lavoro delle mani». ταλασήια ἔργα «i lavori della lana». ὥς κεν + ottativo: finale epica.
294–295	ἐγρομένη part. aor. medio di ἐγείρω «alzatasi». ἀθέσφατον «immenso, prodigioso», con σέλας sottinteso. ἀνεγρόμενον «che si leva». σὺν … ἀμαθύνει tmesi «riduce tutti insieme in cenere».
296–298	τοῖος «così», correlativo di ὡς (v. 291). εἰλυμένος part. perf. di εἰλύω «avvolto». οὖλος «funesto». μετετρωπᾶτο «cambiava». χλόον «pallore»; ἔρευθος «rossore». ἀκηδείῃσι νόοιο «per lo smarrimento della mente».

Traduzione della redazione. Intanto Eros giunse invisibile attraverso l'aria grigia, irrequieto, come contro le giovenche al pascolo si leva l'assillo, che i mandriani chiamano tafano dei buoi. Rapido, nel vestibolo, sotto lo stipite, tese l'arco e prese dalla faretra una freccia mai scoccata, portatrice di molti lamenti. Poi, con piedi veloci, senza farsi vedere, varcò la soglia, guardandosi intorno con occhi acuti; e rannicchiato, piccolo, proprio ai piedi dell'Esonide, adattò la cocca

al centro della corda, e tendendo l'arco diritto con tutte e due le mani tirò contro Medea; e lei, nel cuore, la prese uno stupore senza parole. Ed egli balzò fuori all'indietro dalla sala dall'alto soffitto, ridendo forte; e la freccia bruciava nella fanciulla, in fondo, sotto il cuore, simile a una fiamma. Di continuo gettava verso l'Esonide sguardi scintillanti, e i pensieri, fitti, le volavano via dal petto per l'affanno; non aveva altro pensiero, e il cuore le si scioglieva in una dolce pena. Come una donna, una filatrice che ha a cuore i lavori della lana, getta fuscelli intorno a un tizzone ardente, per prepararsi di notte la luce sotto il tetto, alzandosi molto presto; e la fiamma immensa, levandosi da un piccolo tizzone, riduce in cenere tutti i fuscelli insieme: così, avvolto sotto il cuore, bruciava di nascosto Eros funesto; e le tenere guance cambiavano colore, ora pallide, ora rosse, per lo smarrimento della mente.

Interpretazione. La scena ha due tempi e due tonalità. Il primo (vv. 275–286) è quasi comico: Eros è un bambino dispettoso, piccolo, che si nasconde ai piedi di Giasone e scappa ridendo. Il secondo (vv. 286–298) è tutto interiore: l'amore è una febbre che si vede sul volto (gli sguardi, il pallore, il rossore) e che il poeta segue dentro la ragazza. La similitudine della filatrice lega le due parti: la piccola scintilla diventa un fuoco immenso, come la piccola freccia di un bambino diventa la passione che porterà Medea alla rovina.

8.2.5 Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 744–760: la notte di Medea

Medea ha promesso alla sorella Calciope di aiutare i figli di lei, che sono con gli Argonauti, e quindi di aiutare Giasone; tornata nella sua stanza, resta sola con la vergogna e la paura di tradire il padre. Comincia la notte più lunga del poema.

Tabella 8.10 Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 744–760 (testo di R. C. Seaton, in PerseusDL; controllato sulla trascrizione di Wikisource greca).

v.	Testo
744	νὺξ μὲν ἔπειτ’ ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας· οἱ δ’ ἐνὶ πόντῳ
745	ναῦται εἰς Ἑλίκην τε καὶ ἀστέρας Ὡρίωνος
	ἔδρακον ἐκ νηῶν· ὕπνοιο δὲ καί τις ὁδίτης
	ἤδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο· καί τινα παίδων
	μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ’ ἐκάλυπτεν·
	οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ’ ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
750	ἠχήεις· σιγὴ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην.
	ἀλλὰ μάλ’ οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.
	πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ’ ἔγειρεν
	δειδυῖαν ταύρων κρατερὸν μένος, οἷσιν ἔμελλεν
	φθίσθαι ἀεικελίῃ μοίρῃ κατὰ νειὸν Ἄρηος.
755	πυκνὰ δέ οἱ κραδίη στηθέων ἔντοσθεν ἔθυιεν,
	ἠελίου ὥς τίς τε δόμοις ἐνιπάλλεται αἴγλη
	ὕδατος ἐξανιοῦσα, τὸ δὴ νέον ἠὲ λέβητι
	ἠέ που ἐν γαυλῷ κέχυται· ἡ δ’ ἔνθα καὶ ἔνθα
	ὠκείῃ στροφάλιγγι τινάσσεται ἀίσσουσα·
760	ὣς δὲ καὶ ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης.

Tabella 8.11 Note ad Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 744–760.

vv.	Nota
744	ἄγεν imperf. senza aumento. κνέφας «oscurità». ἐνί epico = ἐν.
745–746	Ἑλίκην «l'Orsa Maggiore», la costellazione che «gira» (ἑλίσσω) intorno al polo. ἔδρακον aor. di δέρκομαι «guardavano» (aoristo epico). νηῶν ion. = νεῶν. ὕπνοιο genitivo retto da ἐέλδετο.
747	πυλαωρός «il guardiano delle porte». ἐέλδετο «desiderava» (+ gen.).
748	τινα … μητέρα «una madre», oggetto; il soggetto è κῶμ' (= κῶμα «sopore profondo»). περὶ … ἐκάλυπτεν tmesi «avvolgeva». ἀδινόν «fitto, profondo». τεθνεώτων part. perf. di θνῄσκω.
749–750	ὑλακή «latrato». πτόλιν epico = πόλιν. ἦεν = ἦν. θρόος … ἠχήεις «rumore sonoro». μελαινομένην «che si faceva nera».
751	ἐπὶ … λάβεν tmesi = ἐπέλαβεν. ἀλλὰ μάλ' οὐ «ma proprio non»: la negazione è in rilievo.
752–754	Αἰσονίδαο gen. epico in -αο. πόθῳ «per il desiderio» (+ gen.). μελεδήματ' «affanni», soggetto di ἔγειρεν «tenevano sveglia» (lei). δειδυῖαν part. perf. femm. di δείδω «temendo». οἷσιν «per i quali (tori)». φθίσθαι inf. aor. medio di φθίνω «morire». νειόν «campo».
755	πυκνά avverbiale «fitto». οἱ dativo «a lei». ἔθυιεν «balzava, si agitava».
756–759	ὥς τίς τε … αἴγλη «come un riflesso». ἐνιπάλλεται «guizza dentro». ἐξανιοῦσα part. di ἐξάνειμι «che sale». λέβητι «bacile di bronzo»; γαυλῷ «secchio». κέχυται perf. pass. di χέω «è stata versata». στροφάλιγγι «vortice».
760	ὧς «così», correlativo di ὥς (v. 756). στήθεσσι dat. pl. epico. κέαρ poetico «cuore». ἐλελίζετο «tremava, vibrava».

Traduzione della redazione. Poi la notte stendeva l'oscurità sulla terra; sul mare i marinai, dalle navi, guardavano l'Orsa e le stelle di Orione; ormai anche il viandante e il guardiano delle porte desideravano il sonno, e un sopore profondo avvolgeva perfino una madre di figli morti; per la città non c'era più latrato di cani, né rumore di voci: il silenzio teneva la tenebra che si faceva nera. Ma Medea, lei no, non la prese il dolce sonno. Molti affanni, per il desiderio dell'Esonide, la tenevano sveglia, perché temeva la forza possente dei tori, per i quali egli doveva morire di una morte indegna nel campo di Ares. Fitto le batteva il cuore dentro il petto, come nelle case guizza un riflesso del sole che sale dall'acqua appena versata in un bacile o forse in un secchio; e qua e là, con rapido vortice, si agita, balzando: così nel petto vibrava il cuore della fanciulla.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 744–760

1. Struttura. Il brano è costruito su un'**opposizione**: sette versi di sonno universale (744–750) e, con un solo verso di svolta (751, ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν), nove versi di insonnia (752–760). Il silenzio del mondo fa sentire il rumore interiore di Medea.

2. Il catalogo del sonno. Il poeta passa dal più lontano al più vicino e dal più naturale al più sorprendente: i marinai sul mare, il viandante, il guardiano, e infine una madre che ha perso i figli, cioè la persona che meno di tutte dovrebbe dormire. Se dorme lei, l'insonnia di Medea è eccezionale.

3. La similitudine. Il cuore di Medea è paragonato a un **riflesso di luce** che, dall'acqua appena versata, si muove sulle pareti di una stanza. Il paragone non viene dall'epica di guerra, ma dalla vita domestica, come quello della filatrice: è un tratto tipico di Apollonio. Il punto di contatto è il movimento rapido e senza meta, ἔνθα καὶ ἔνθα, cioè l'incertezza: Medea non sa se aiutare Giasone o no (nei versi seguenti cambia idea più volte).

4. Lingua. Forme epiche (ἐνί, πτόλιν, ἦεν, Αἰσονίδαο, στήθεσσι), tmesi (περὶ … ἐκάλυπτεν, ἐπὶ … λάβεν), imperfetti senza aumento: è la lingua di Omero, usata da un poeta che la conosce da filologo. Ma il soggetto, la notte insonne di una ragazza innamorata, in Omero non c'è.

5. Fortuna. Virgilio riprende la scena due volte: nella notte insonne di Didone (*Eneide* IV 522–532, *Nox erat… at non infelix animi Phoenissa*) e nella similitudine della luce riflessa dall'acqua in un bacile di bronzo, applicata ai pensieri di Enea (*Eneide* VIII 22–25). È l'esempio più chiaro di come Apollonio sia diventato un classico per i Latini.

DA RICORDARE

Lessico d'autore: le parole della poetica

Tra parentesi la forma epica o ionica dei testi letti.

- λεπτός, -ή, -όν sottile, fine; λεπταλέος (poetico) sottile, delicato
- λεπτότης, -ητος, ἡ sottigliezza, finezza dello stile
- Μοῦσα, -ης, ἡ la Musa; anche «il canto»
- ἀοιδή, -ῆς, ἡ canto, poesia; ἀοιδός, -οῦ, ὁ poeta, cantore
- ἄεισμα, -ατος, τό canto, poema (da ἀείδω)
- ποίημα, -ατος, τό poema, opera poetica
- ἔπος, -ους, τό parola; verso; poesia epica
- διηνεκής, -ές continuo, ininterrotto
- κέλευθος, -ου, ἡ via, sentiero; οἶμος, -ου, ὁ strada, percorso (anche del canto)
- ἄτριπτος, -ον non battuto, non calpestato
- παχύς, -εῖα, -ύ grasso, spesso (superl. πάχιστος)
- κυκλικός, -ή, -όν del ciclo epico; banale, ripetuto
- δημόσιος, -α, -ον pubblico, di tutti
- φθόνος, -ου, ὁ invidia; βασκανία, -ας, ἡ malocchio, malevolenza
- αἴτιον, -ου, τό causa, origine; αἴτια, τά «le origini»
- ἀηδών, -όνος, ἡ usignolo; per metafora, la poesia
- τέττιξ, -ιγος, ὁ cicala, simbolo del canto puro
- Ἔρως, -ωτος, ὁ il dio Amore; ἔρως desiderio, amore
- ἀμηχανία, -ας, ἡ (ion. ἀμηχανίη) mancanza di risorse, smarrimento

8.3 Letture in traduzione e critica: Apollo, Teseo, Medea

Le letture di questa sezione completano il quadro dei due poeti: un inno di Callimaco, il suo epillio, il seguito della storia di Medea. Seguono una pagina critica sull'allusione e i collegamenti con la poesia latina e italiana.

8.3.1 Callimaco, *Inno ad Apollo*: il dio arriva

L'inno comincia come se fossimo davanti al tempio di Apollo a Cirene, durante la festa delle Carnee: «Come si è scosso il ramo d'alloro di Apollo! Come tutto il tempio! Via, via i profani!». Il poeta, che parla come il maestro di un coro di ragazzi, li esorta a prepararsi: il dio sta arrivando, e «non si mostra a tutti, ma a chi è buono» (v. 9). Seguono le lodi di Apollo come dio della musica, della profezia e della medicina, e la storia della fondazione di Cirene, la città del poeta, con il «noi» dei cittadini. È un esempio di **inno mimetico**: non racconta un rito, lo mette in

scena. Alla fine, come hai visto, l'inno si chiude con la scena del Biasimo e dell'Invidia: «Salve, signore: e il Biasimo vada dove sta l'Invidia». La festa del dio diventa anche la festa della poesia di Callimaco.

8.3.2 Callimaco, *Ecale*: l'eroe e la vecchia

Dell'*Ecale* restano molti frammenti, da papiri e da citazioni dei lessici bizantini, e un riassunto nelle *Diegeseis*. Il giovane Teseo, appena arrivato ad Atene, parte di nascosto per affrontare il toro che devasta la pianura di Maratona. Lo coglie un temporale, e trova riparo nella capanna di una vecchia povera, Ecale, che lo accoglie, gli prepara il fuoco e un pasto semplice e gli racconta la sua vita. Teseo cattura il toro; quando torna dalla vecchia per ringraziarla, la trova morta. In suo onore fonda un demo con il suo nome e un culto di Zeus Ecaleio. Ecco l'epillio: un'impresa eroica in pochi versi, e al centro non il combattimento, ma la scena dell'ospitalità, descritta nei particolari umili della cucina e della casa. È un modo nuovo di guardare il mito: dal basso, con tenerezza.

8.3.3 Apollonio Rodio, *Argonautiche* III–IV: Medea e Giasone

Nel libro III Eeta impone a Giasone una prova impossibile: aggiogare due tori dai piedi di bronzo che spirano fuoco, arare il campo di Ares, seminarvi denti di drago e uccidere i guerrieri che ne nascono. Dopo la notte insonne che hai letto, Medea decide di aiutarlo. I due si incontrano presso il tempio di Ecate: è una delle grandi scene d'amore della letteratura antica, fatta di silenzi, di sguardi abbassati, di parole che non si dicono. Medea gli dà un unguento magico che lo rende invulnerabile per un giorno, e gli spiega come vincere i guerrieri nati dalla terra: gettare in mezzo a loro una pietra, perché si uccidano tra loro. Giasone supera la prova; il libro si chiude con Eeta furioso, che medita vendetta.

Nel libro IV Medea fugge con gli Argonauti, dopo aver addormentato con i suoi incantesimi il serpente che custodisce il vello. Inseguita dal fratello Apsirto, lo attira in un agguato in cui Giasone lo uccide: è il primo delitto della coppia, quello che rende necessaria una purificazione presso la maga Circe. Seguono il matrimonio dei due nell'isola dei Feaci, celebrato in fretta per sottrarre Medea ai Colchi, e un ritorno favoloso attraverso fiumi d'Europa, il deserto di Libia e Creta, dove Medea abbatte con lo sguardo il gigante di bronzo Talos. Il poema si chiude con l'arrivo a Pagase, in Tessaglia, senza raccontare ciò che il lettore sa già dalla tragedia di Euripide: il futuro tradimento di Giasone e la vendetta di Medea. Quel futuro è presente in tutto il poema come un'ombra: Apollonio scrive sapendo che il suo lettore conosce la *Medea*.

8.3.4 Catullo 66: la *Chioma* in latino

Il carme 66 di Catullo è la traduzione latina della *Chioma di Berenice*, accompagnata dal carme 65, in cui il poeta dice di inviare a un amico «questi carmi del Battiade» tradotti per lui. È la sola parte degli *Aitia* che possiamo leggere quasi per intero, anche se attraverso un'altra lingua. Comincia con l'elogio dell'astronomo Conone, che «ha osservato tutte le luci del grande cielo» e ha

scoperto in cielo la ciocca; poi la ciocca stessa racconta la sua storia e protesta di aver lasciato contro la sua volontà la testa della regina: *invita, o regina, tuo de vertice cessi*, «contro voglia, o regina, mi sono staccata dalla tua testa» (66, 39). Il papiro del testo greco, ritrovato nel Novecento, ha permesso di confrontare in alcuni punti il modello e la traduzione.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · G. Pasquali, «Arte allusiva» (1942)

Giorgio Pasquali (1885–1952), uno dei maggiori filologi classici italiani del Novecento, pubblicò nel 1942 un breve saggio intitolato «Arte allusiva», poi raccolto nel volume *Pagine stravaganti*. In poche pagine propone una distinzione che è diventata uno strumento di lavoro per chiunque studi la poesia antica.

Quando un poeta riprende le parole di un altro, dice Pasquali, possono accadere tre cose diverse. La **reminiscenza** può essere involontaria: il poeta ricorda un'espressione senza saperlo. L'**imitazione** è consapevole, ma il poeta può anche desiderare che il lettore non se ne accorga, per presentare come suo ciò che ha preso. L'**allusione**, invece, funziona solo se il lettore se ne accorge: il poeta richiama un testo preciso perché il lettore lo ricordi e confronti i due contesti. Il senso nasce proprio dalla differenza tra il modello e la ripresa.

Per Pasquali l'allusione è la forma tipica di una poesia che si rivolge a lettori colti, come quella alessandrina e quella latina che da essa deriva. Il saggio ha avuto un'enorme influenza: gli studi più recenti sull'intertestualità ne hanno raffinato i concetti, ma partono ancora da quella distinzione. Per te è soprattutto una lezione di lettura: davanti a una parola rara di Apollonio, chiediti dove l'hai già incontrata, e che cosa cambia nel nuovo contesto. Lo farai nella sezione Lingua.

COLLEGAMENTI

Collegamenti · Catullo, Virgilio, Foscolo

Catullo e i *poetae novi*. Nel I secolo a.C. un gruppo di poeti romani, che Cicerone chiamava con ironia i «nuovi poeti» (***poetae novi***), adottò il programma di Callimaco: componimenti brevi e lavorati, dottrina, rifiuto del poema epico lungo e tradizionale. Catullo, il più grande di loro, chiama il suo libro *lepidum novum libellum*, «un libretto grazioso e nuovo», e traduce la *Chioma*. L'ideale del *poeta doctus* passa così nella letteratura latina, fino a Properzio e Ovidio.

Medea e Didone. Già un commentatore antico di Virgilio, Servio, osservava che il libro IV dell'*Eneide* deriva in gran parte dal libro III delle *Argonautiche*. Didone, come Medea, è colpita dall'amore per uno straniero arrivato dal mare per volontà degli dèi; come Medea passa la notte insonne mentre tutto il mondo dorme; ma la sua storia finisce in tragedia nello spazio di un solo libro. Confrontare le due eroine è un esercizio classico: lo farai negli esercizi.

Foscolo e la *Chioma*. Nel 1803 Ugo Foscolo pubblicò *La chioma di Berenice*: la traduzione in endecasillabi del carme 66 di Catullo, con il testo latino, un ampio commento e alcuni «Discorsi» di erudizione. Il giovane poeta si presentava così come un *poeta doctus* moderno, capace di unire filologia e poesia: lo stesso ideale di Callimaco, duemila anni dopo.

8.4 Lingua: la lingua della poesia ellenistica e l'esametro dotto

I poeti alessandrini scrivono in una lingua che nessuno parlava: quella di Omero, con forme ioniche, eoliche e arcaiche, che conosci da *Greco 3* (cap. 2–4). Ma non la usano come un poeta orale, che ripete formule: la usano come **citazione**. Ogni parola omerica rara è scelta, collocata, a volte spiegata; ogni verso può richiamare un verso preciso di Omero. Leggere questi poeti vuol dire riconoscere queste scelte.

8.4.1 La parola rara: la glossa

Gli antichi chiamavano **glossa** (γλῶσσα) una parola rara, antiquata o dialettale, che aveva bisogno di una spiegazione; i filologi di Alessandria ne compilavano raccolte, e Filita di Cos, che secondo la tradizione fu maestro di Tolomeo II, scrisse un libro intitolato *Glosse disordinate*. Particolarmente ricercati erano gli **hapax legomena** (ἅπαξ λεγόμενα, «detti una volta sola»), le parole che in Omero compaiono una sola volta. Nella scena della freccia di Eros ne trovi due:

- δενδίλλων «guardandosi intorno» (III 281) compare in Omero soltanto in *Iliade* IX 180, dove Nestore, mentre dà le istruzioni agli ambasciatori, «getta occhiate» a ciascuno di loro;
- ἀβλῆτα «non ancora scoccata» (III 279) compare in Omero soltanto in *Iliade* IV 117, nella scena di Pandaro.

Apollonio fa anche qualcosa di più: spiega le parole rare dentro il verso. Dopo il termine omerico οἶστρος aggiunge ὅν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες, «che i mandriani chiamano tafano dei

buoi» (III 277): il poeta-filologo mette accanto alla parola della poesia quella della lingua dei pastori, come in una nota di commento. È la dottrina che diventa poesia.

8.4.2 L'arte allusiva: Pandaro ed Eros

Il secondo hapax ci porta all'**arte allusiva** descritta da Pasquali. Ecco il verso di Omero e quello di Apollonio:

Tabella 8.12 Un'allusione di Apollonio a Omero (testi in PerseusDL: *Iliade* nell'edizione Monro–Allen, *Argonautiche* nell'edizione Seaton).

Omero, *Iliade* IV 116–117	Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 279
αὐτὰρ ὁ σύλα πῶμα φαρέτρης, ἐκ δ' ἕλετ' ἰὸν / ἀβλῆτα πτερόεντα, μελαινέων ἕρμ' ὀδυνάων· «Ed egli tolse il coperchio della faretra, e ne prese una freccia mai scoccata, alata, fonte di dolori neri.»	ἰοδόκης ἀβλῆτα πολύστονον ἐξέλετ' ἰόν. «prese dalla faretra una freccia mai scoccata, portatrice di molti lamenti.»

In Omero chi tira è **Pandaro**, che con quella freccia ferisce Menelao e rompe la tregua tra Greci e Troiani: da quel tiro ricomincia la guerra che distruggerà Troia. Apollonio riprende le stesse parole (ἀβλῆτα, ἐξέλετ' ἰόν, l'idea dei «molti dolori» in πολύστονον) per un arciere bambino e per una freccia d'amore. Il lettore che riconosce l'allusione capisce più di quanto il testo dica: anche questa freccia romperà un patto, quello di Medea con suo padre, e porterà rovina. L'allusione non è un ornamento: è un modo di dire il futuro.

Lo stesso vale per la similitudine dell'assillo (III 276–277): in *Odissea* XXII 299–301 i Proci, terrorizzati, fuggono per la sala «come vacche di una mandria, che l'assillo variopinto ha assalito e messo in fuga». Là l'insetto è l'immagine della strage; qua di un dio bambino. Il lettore dotto sente insieme la grazia della scena e la sua minaccia.

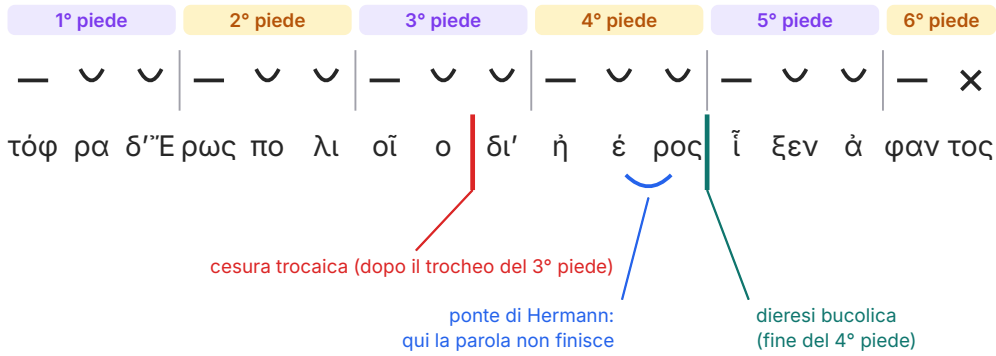
> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Non «correggere» le forme di Omero**
>
> Davanti a κραδίῃ, Μηδείῃ, πτόλιν, ἄγεν non pensare a un errore di stampa né a una forma «sbagliata»: sono forme epiche, scelte di proposito. Nella traduzione e nelle risposte riconoscile e dai la forma attica corrispondente (καρδίᾳ, Μηδείᾳ, πόλιν, ἦγεν), ma non riscrivere mai il testo. Allo stesso modo un aoristo senza aumento (βάλλεν, λάβε) è un indicativo, non un infinito o un imperativo: guarda le desinenze.

8.4.3 L'esametro ellenistico

Lo schema dell'esametro lo conosci (*Greco 3*, cap. 2; appendice C di questo volume): sei piedi, i primi cinque dattili (– ∪∪) che possono essere sostituiti da spondei (– –), il quinto quasi sempre dattilo, l'ultimo di due sillabe. I poeti ellenistici usano lo stesso schema, ma in un modo **più re-**

golato di Omero: gli spondei sono meno frequenti, i versi interamente dattilici più comuni, e alcune posizioni della fine di parola vengono evitate con molta più cura. Callimaco è il più severo; Apollonio è vicino a lui.

Guarda nella Figura 8.5 il primo verso della scena di Eros. È formato da cinque dattili e dal piede finale: un verso rapido, adatto al volo del dio. La **cesura** cade dopo πολιοῖο, dopo la prima breve del terzo piede (cesura trocaica, o femminile); la fine del quarto piede coincide con la fine di ἠέρος: è la dieresi bucolica, che studierai meglio nel capitolo 9, perché è tipica di Teocrito.



Cinque dattili e un piede finale: un verso «tutto dattilico» per il volo di Eros.

Figura 8.5 Scansione di Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 275: τόφρα δ' Ἔρως πολιοῖο δι' ἠέρος ἶξεν ἄφαντος. Il trattino è la sillaba lunga, l'archetto la breve, la croce l'ultima sillaba indifferente. La prima sillaba (τόφ-) è lunga per posizione davanti a φρ.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere in metrica · un distico di Callimaco (*Epigramma* 28, 1–2)

1. Esametro. ἐχθαί|ρω τὸ ποί|ημα τὸ | κυκλικόν | οὐδὲ κε|λεύθῳ → – – | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×. Il primo piede è uno spondeo (ἐχ-θαί-: la prima sillaba è lunga per posizione davanti a χθ); ποι- è breve perché il dittongo sta davanti a vocale (correptio epica); κυ- si allunga per posizione davanti a κλ. Cesura trocaica dopo ποίημα.

2. Pentametro. χαίρω | τίς πολ|λοὺς || ὧδε καὶ | ὧδε φέ|ρει → – – | – – | – || – ∪∪ | – ∪∪ | ×. Nel primo emistichio due spondei (ammessi); nel secondo, come sempre, due dattili. καί è breve davanti alla vocale di ὧδε (correptio). La dieresi cade dopo πολλούς.

3. Effetto. Il primo emistichio del pentametro, fatto di sole lunghe (χαίρω τίς πολλούς), è pesante; il secondo (ὧδε καὶ ὧδε φέρει) è leggero e va «di qua e di là», come la strada che descrive. Anche il metro partecipa alla poetica.

APPROFONDIMENTO

Il ponte di Hermann

I metricisti chiamano **ponte** una posizione del verso in cui la fine di parola è evitata. Il più noto dell'esametro è il **ponte di Hermann**, dal nome del filologo tedesco Gottfried Hermann (1772–1848): nel quarto piede, quando è un dattilo, la parola non finisce tra le due brevi (si dice anche: «niente fine di parola dopo il quarto trocheo»). In Omero l'eccezione è rara; in Callimaco è quasi scomparsa. Nel verso della Figura 8.5 il quarto piede è ἠέρος, una sola parola: il ponte è rispettato. Basta questo esempio per capire che cosa significa «più regolato»: i poeti dotti contavano le sillabe come gli orefici pesano l'oro.

8.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova

8.5.1 Il poeta, cosa lieve, alata e sacra

Contestualizzazione. Platone di Atene (428/427 – 348/347 a.C.) scrisse lo *Ione*, che gli studiosi collocano tra i dialoghi giovanili. Socrate discute con Ione di Efeso, un rapsodo che recita e commenta Omero con grande successo e si vanta di essere il migliore interprete del poeta. Socrate vuole dimostrargli che la sua abilità non è un'arte, una τέχνη fondata su un sapere, ma un dono divino; e per farlo parla dei poeti stessi. Due secoli dopo, Callimaco risponderà a questa immagine del poeta posseduto con quella del poeta artigiano, che lavora il verso.

Pre-testo (533d–e, traduzione della redazione). «Questa tua capacità di parlare bene di Omero non è un'arte, come dicevo poco fa, ma una forza divina che ti muove, come quella della pietra che Euripide chiamò "magnetica" e i più chiamano "di Eraclea". Questa pietra, infatti, non solo attira gli anelli di ferro, ma infonde in essi una forza tale che anch'essi possono fare la stessa cosa della pietra, cioè attirare altri anelli; così talvolta pende una catena molto lunga di pezzi di ferro e di anelli, attaccati gli uni agli altri, e in tutti la forza dipende da quella pietra. Allo stesso modo anche la Musa rende ispirati alcuni, e attraverso questi ispirati si forma una catena di altri che sono presi dall'entusiasmo.»

Testo. Platone, *Ione* 533e–534b (testo di J. Burnet, in PerseusDL; controllato sulla trascrizione di Wikisource greca). Testo autentico, senza tagli.

[533e] πάντες γὰρ οἵ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως, ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες **[534a]** οὐκ ἔμφρονες ὄντες ὀρχοῦνται, οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ οὐκ ἔμφρονες ὄντες τὰ καλὰ μέλη ταῦτα ποιοῦσιν, ἀλλ' ἐπειδὰν ἐμβῶσιν εἰς τὴν ἁρμονίαν καὶ εἰς τὸν ῥυθμόν, βακχεύουσι καὶ κατεχόμενοι, ὥσπερ αἱ βάκχαι ἀρύονται ἐκ τῶν ποταμῶν μέλι καὶ γάλα κατεχόμεναι, ἔμφρονες δὲ οὖσαι οὔ, καὶ τῶν μελοποιῶν ἡ ψυχὴ τοῦτο ἐργάζεται, ὅπερ αὐτοὶ λέγουσι. λέγουσι γὰρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταὶ ὅτι **[534b]** ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, καὶ

αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι· καὶ ἀληθῆ λέγουσι. κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστιν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ· ἕως δ' ἂν τουτὶ ἔχῃ τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἄνθρωπός ἐστιν καὶ χρησμῳδεῖν.

Post-testo (534b–c, traduzione della redazione). «Poiché dunque non per arte compongono e dicono molte belle cose sui fatti, come tu su Omero, ma per una sorte divina, ciascuno è capace di comporre bene soltanto ciò a cui la Musa lo ha spinto: chi ditirambi, chi encomi, chi canti di danza, chi poemi epici, chi giambi; in tutto il resto ognuno di loro è mediocre.»

8.5.2 Leggere ad alta voce e comprendere senza vocabolario

Leggi il brano due volte, facendo una pausa forte dopo λέγουσι (fine della prima parte, sui poeti lirici), dopo ἀληθῆ λέγουσι (fine dell'immagine delle api) e alla fine. Poi, prima di aprire il vocabolario, rispondi in italiano: (1) quali due categorie di poeti nomina Socrate all'inizio? (2) Con quali due gruppi di persone in preda al dio li paragona? (3) Da dove dicono i poeti di prendere i loro canti, e a quali animali si paragonano? (4) A quale condizione, secondo l'ultima frase, il poeta può comporre?

Risposte. (1) I poeti epici (οἱ τῶν ἐπῶν ποιηταί) e i poeti lirici (οἱ μελοποιοί). (2) Con i coribanti, che danzano fuori di sé, e con le baccanti, che attingono latte e miele dai fiumi. (3) Da fonti che stillano miele nei giardini e nelle valli delle Muse; si paragonano alle api. (4) Solo quando è ispirato (ἔνθεος) e fuori di sé, e la mente non è più in lui.

8.5.3 Il metodo dei sette passi: due periodi

Applica il metodo dei sette passi (con il passo 0: titolo, contestualizzazione, pre- e post-testo; e il passo 8: rileggere l'italiano). Qui segmentiamo insieme i due periodi più complessi; gli altri sono a tua cura.

Periodo 1 (533e–534a, fino a ποιοῦσιν). Passo 2. I verbi di modo finito sono λέγουσι e ποιοῦσιν (principali), ὀρχοῦνται (nella comparativa introdotta da ὥσπερ). **Passo 3.** Soggetto di λέγουσι: οἵ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοί; la seconda parte della correlazione (καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως) non ha un verbo proprio: il verbo è sottinteso, e la frase ricomincia con ὥσπερ … οὕτω καί. È un periodo un po' irregolare, come in una conversazione. **Passo 6.** Lo scheletro è οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' ἔνθεοι ὄντες («non per arte ma perché ispirati»): due espressioni di causa, una con preposizione e una con participio. Schema: *principale* πάντες γὰρ … λέγουσι ποιήματα + *coordinata ellittica* καὶ οἱ μελοποιοὶ … ὡσαύτως → *comparativa* ὥσπερ οἱ κορυβαντιῶντες … ὀρχοῦνται → *principale* οὕτω καὶ οἱ μελοποιοὶ … ποιοῦσιν.

Periodo 2 (534b, κοῦφον γὰρ … ἐνῇ). Passo 2. Principali: ἐστιν e (ἐστιν) οἷός τε ποιεῖν; subordinata: πρὶν ἂν … γένηται … καὶ … ἐνῇ. **Passo 3.** Soggetto: ποιητής, senza articolo perché è un nome generico; κοῦφον χρῆμα è il nome del predicato, al neutro: «una cosa lieve». **Passo 6.** οὐ πρότερον … πρίν «non prima che», cioè «solo quando»; πρὶν ἄν + congiuntivo dopo una principale negativa è il costrutto che conosci (*Greco 2*, cap. 16). I due congiuntivi sono coordinati: γένηται (con due predicativi, ἔνθεος e ἔκφρων) e ἐνῇ.

Tabella 8.13 Note al Laboratorio (Platone, *Ione* 533e–534b).

v.	Nota
533e	οἵ τε … καὶ οἱ «sia … sia». ἔνθεοι «ispirati», lett. «con il dio dentro». κατεχόμενοι «posseduti» (da κατέχω). κορυβαντιῶντες «presi dal delirio dei coribanti», i sacerdoti danzanti della Grande Madre.
534a	ἔμφρονες «in senno, padroni di sé». ἐμβῶσιν cong. aor. di ἐμβαίνω, dopo ἐπειδάν: «quando entrano». βακχεύουσι «sono in furore bacchico». ἀρύονται «attingono».
534a	δήπουθεν «certo, come sai» (ironico).
534b	μελιρρύτων «che scorrono di miele». ναπῶν gen. pl. di νάπη «valletta boscosa». δρεπόμενοι «cogliendo». χρῆμα «cosa». πτηνόν «alato». οἷός τε + inf. «capace di». τουτὶ … τὸ κτῆμα «questo possesso», cioè la mente (νοῦς): -ί deittico. χρησμῳδεῖν «pronunciare oracoli».

8.5.4 Traduzione guidata

Traduzione proposta. Tutti i buoni poeti epici, infatti, compongono tutti questi bei poemi non per arte, ma perché sono ispirati e posseduti dal dio; e così pure i buoni poeti lirici: come i coribanti danzano quando non sono in sé, così anche i poeti lirici compongono questi bei canti quando non sono in sé; ma quando entrano nell'armonia e nel ritmo, sono presi dal furore bacchico e posseduti, come le baccanti attingono dai fiumi latte e miele quando sono possedute, ma non quando sono in senno; e l'anima dei poeti lirici fa proprio questo, come dicono loro stessi. I poeti, infatti, ci dicono, come sai, che cogliendo i loro canti da fonti che scorrono di miele, in certi giardini e valli delle Muse, ce li portano come le api, volando anch'essi in questo modo; e dicono il vero. Il poeta infatti è cosa lieve, alata e sacra, e non è capace di comporre finché non è diventato ispirato e fuori di sé, e la mente non è più in lui; finché possiede questo bene, ogni uomo è incapace di fare poesia e di pronunciare oracoli.

Scelte da motivare. ἔμφρονες si può rendere con «in senno» o «padroni di sé»; κοῦφον χρῆμα con «cosa lieve» (letterale) o «un essere leggero» (più naturale in italiano). La lunga frase delle baccanti può essere spezzata in due periodi italiani: è una ricodificazione legittima, purché si conservino i rapporti logici (ὥσπερ … καί: «come… così anche»).

8.5.5 Quesiti

1. **Comprensione e interpretazione.** Quali immagini usa Socrate per descrivere il poeta? Che cosa hanno in comune? Spiega in che senso il poeta è «cosa lieve, alata e sacra».
2. **Analisi linguistica e stilistica.** Individua nel brano le coppie di opposti e le ripetizioni (ἔμφρονες / ἔνθεοι, κατεχόμενοι, ὥσπερ … οὕτω) e spiega come costruiscono l'argomentazione. Che funzione ha l'ironia di δήπουθεν?
3. **Approfondimento.** Confronta l'idea del poeta ispirato dello *Ione* con quella di Callimaco nel prologo degli *Aitia*: da dove viene la poesia, per l'uno e per l'altro?

Risposta modello al quesito 3. Nello *Ione* la poesia viene da fuori del poeta. Socrate lo descrive come un anello della catena magnetica che parte dalla Musa: il poeta compone solo quando è ἔνθεος e ἔκφρων, quando «la mente non è più in lui», e per questo non è padrone della sua opera, come un coribante o una baccante. Callimaco rovescia questa immagine. Anche nel suo prologo c'è un dio, Apollo, ma non entra nel poeta e non gli toglie la mente: gli dà un consiglio tecnico, come un maestro all'allievo. La poesia nasce dalla scelta consapevole («la Musa sottile», «i sentieri non battuti»), dallo studio e dal lavoro sulla forma, cioè da quella τέχνη che Socrate nega ai poeti. Le due concezioni hanno un punto in comune, il legame tra il poeta e il divino, ma lo interpretano in modo opposto: per Platone il poeta è un intermediario passivo, «leggero» perché vuoto di sé; per Callimaco è un artigiano dotto, che risponde in prima persona di ogni parola. In mezzo c'è il passaggio dalla poesia cantata davanti a un pubblico a quella scritta per lettori, che hai studiato in questo capitolo.

SINTESI

- Ad Alessandria, nel III secolo a.C., nasce una poesia scritta per **lettori colti**, nella cerchia del Museo e della corte dei Tolomei.
- I suoi principi sono la **brevità**, la **dottrina** e la **cura della forma** (λεπτότης); il poeta è un **poeta dotto**.
- **Callimaco** di Cirene (c. 310/305 – c. 240 a.C.) scrisse gli *Aitia*, i *Giambi*, sei *Inni*, l'*Ecale* e circa sessanta epigrammi.
- Nel **prologo degli *Aitia*** Callimaco risponde ai Telchini con il consiglio di Apollo: la vittima grassa, la **Musa sottile**, i sentieri non battuti.
- Nell'*Inno ad Apollo* e nell'*Epigramma* 28 rifiuta il poema lungo e «ciclico» e ciò che è «di tutti».
- La ***Chioma di Berenice***, che chiudeva gli *Aitia*, è nota soprattutto dalla traduzione di Catullo (carme 66).
- **Apollonio Rodio** scrisse le *Argonautiche*, quattro libri; nel libro III racconta l'innamoramento di Medea con una psicologia nuova per l'epica.
- La **lite** tra i due poeti è una notizia delle *Vite* antiche, non un fatto sicuro.
- La lingua dei poeti dotti è quella di Omero usata come **citazione**: glosse, hapax, allusioni a versi precisi (**arte allusiva**).
- L'**esametro** ellenistico è più regolato di quello omerico: meno spondei, fine di parola evitata in certe sedi (**ponte di Hermann**).
- Gli *Aitia* e i *Giambi* sono stati ritrovati nei **papiri**; gli *Inni* e le *Argonautiche* vengono dai manoscritti medievali.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Dove nacque Callimaco?
   - **A.** Ad Alessandria
   - **B.** A Cirene
   - **C.** A Siracusa
   - **D.** A Rodi

2. ● Da quale fonte conosciamo soprattutto il prologo degli *Aitia*?
   - **A.** Da un papiro di Ossirinco pubblicato nel 1927
   - **B.** Dai manoscritti medievali degli *Inni*
   - **C.** Dall'*Antologia Palatina*
   - **D.** Da una traduzione latina di Catullo

3. ● Che cos'è la *Chioma di Berenice*?
   - **A.** Un epigramma per la morte della regina
   - **B.** Il primo dei *Giambi* di Callimaco
   - **C.** L'elegia che chiudeva il libro IV degli *Aitia*, tradotta da Catullo nel carme 66
   - **D.** Un inno di Callimaco ad Afrodite

4. ● Quale di queste affermazioni sulle *Argonautiche* è corretta?
   - **A.** Sono in dodici libri, come l'*Eneide*
   - **B.** Raccontano anche la vendetta di Medea a Corinto
   - **C.** Sono in distici elegiaci
   - **D.** Sono in quattro libri, e il terzo racconta l'amore di Medea

5. ●● Che cosa sappiamo della lite tra Callimaco e Apollonio?
   - **A.** La raccontano le *Vite* antiche, ma non è un fatto sicuro
   - **B.** È documentata da un epigramma di Apollonio contro Callimaco
   - **C.** È ricordata nel prologo degli *Aitia*, dove Apollonio è nominato tra i Telchini
   - **D.** È provata dalla lista dei bibliotecari di Ossirinco

6. ●● Che cosa sono i *Fenomeni* di Arato?
   - **A.** Un poema sulle origini dei culti
   - **B.** Un poema didascalico sulle costellazioni e sui segni del tempo
   - **C.** Una raccolta di epigrammi
   - **D.** Un trattato in prosa di astronomia

Leggere in metrica

7. ●● Scandisci l'esametro di Apollonio Rodio, *Argonautiche* III 744, e indica la cesura principale: νὺξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας· οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ. Il ponte di Hermann è rispettato?

8. ●● Scandisci il distico di Callimaco, *Epigramma* 2, 1–2 Pf.: εἶπέ τις, Ἡράκλειτε, τεὸν μόρον, ἐς δέ με δάκρυ / ἤγαγεν, ἐμνήσθην δ' ὁσσάκις ἀμφότεροι. Attenzione: in Ἡράκλειτε la sillaba -ρα- ha vocale breve.

9. ●●● Scandisci Callimaco, *Inno ad Apollo* 108: Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά. Quanti spondei ci sono nel verso? Dove cade la cesura? Perché la sillaba -γας è lunga?

Lingua e lessico

10. ● Scrivi la forma attica corrispondente e indica il fenomeno: a) κραδίῃ (III 287); b) Μηδείῃ (III 284); c) πτόλιν (III 749); d) ἦεν (III 749); e) Αἰσονίδαο (III 752); f) στήθεσσι (III 760); g) ἀοιδῇ (fr. 1, 1); h) γούνασιν (fr. 1, 22); i) στεινοτέρην (fr. 1, 28); l) ζώουσιν (*Ep.* 2, 5).

11. ● Riconosci la tmesi e scrivi il verbo composto: a) ἐπὶ δέλτον ἔθηκα (fr. 1, 21); b) ἐς δέ με δάκρυ ἤγαγεν (*Ep.* 2, 1–2); c) οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ (*Ep.* 2, 6); d) περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν (III 748); e) σὺν κάρφεα πάντ' ἀμαθύνει (III 295).

12. ●● Le parole della famiglia di λεπτός. Spiega il significato in ciascun contesto: a) τὴν Μοῦσαν … λεπταλέην (Callimaco, *Aitia* fr. 1, 24); b) χαίρετε λεπταὶ ῥήσιες (Callimaco, *Ep.* 27, 3–4, su Arato); c) la λεπτότης come principio di poetica. Quali parole italiane della stessa idea («sottile», «fine», «lieve») useresti per tradurre, e perché nessuna basta da sola?

13. ●● Che cos'è una glossa? Spiega che cosa fa Apollonio in III 276–277 con le parole οἶστρος e μύωπα, e perché si può dire che il poeta si comporta da filologo.

14. ●●● Secondo la distinzione di Pasquali, classifica come reminiscenza, imitazione o allusione i casi seguenti, motivando: a) ἀβλῆτα … ἐξέλετ' ἰόν in Apollonio III 279 rispetto a *Iliade* IV 116–117; b) una formula omerica che un poeta usa senza riferirsi a un passo preciso; c) la notte insonne di Didone in Virgilio rispetto ad Apollonio III 744–751.

15. ●● Spiega le forme: a) ὠγαθέ (fr. 1, 24); b) ὠπόλλων (*Inno ad Apollo* 107); c) τίς in κελεύθῳ χαίρω, τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει (*Ep.* 28, 1–2); d) θρέψαι (fr. 1, 24); e) ἄνωγα (fr. 1, 25).

Analisi del testo

16. ● *Aitia*, fr. 1: elenca le accuse dei Telchini (vv. 1–6) e le due immagini del consiglio di Apollo (vv. 23–28). Quale rapporto c'è tra l'accusa e la risposta?

17. ●● *Epigramma* 28: dividi il testo in due parti. Che cosa hanno in comune il poema ciclico, la strada, l'amato e la fontana? Come funziona il gioco dell'eco nell'ultimo verso?

18. ●● *Epigramma* 2: individua i tre tempi del componimento e spiega la funzione di μέν … δέ (vv. 3–5). Che cosa sono gli «usignoli» e perché Ade non può toccarli?

19. ●● *Argonautiche* III 275–298: descrivi il personaggio di Eros nei vv. 275–286. Che effetto produce il contrasto con i vv. 286–298? Spiega il punto di contatto della similitudine della filatrice (vv. 291–297).

20. ●●● *Argonautiche* III 744–760: perché il poeta inserisce nel catalogo del sonno una «madre di figli morti»? Che cosa ha in comune la similitudine del riflesso (vv. 756–759) con lo stato d'animo di Medea?

Comprendere senza vocabolario

21. ●● Leggi due volte il testo e rispondi in italiano prima di tradurre. Il geografo Strabone (I secolo a.C. – I secolo d.C.) descrive il quartiere reale di Alessandria (Strabone XVII 1, 8; testo di A. Meineke, in PerseusDL). τῶν δὲ βασιλείων μέρος ἐστὶ καὶ τὸ Μουσεῖον, ἔχον περίπατον καὶ ἐξέδραν καὶ οἶκον μέγαν ἐν ᾧ τὸ συσσίτιον τῶν μετεχόντων τοῦ Μουσείου φιλολόγων ἀνδρῶν. ἔστι δὲ τῇ συνόδῳ ταύτῃ καὶ χρήματα κοινὰ καὶ ἱερεὺς ὁ ἐπὶ τῷ Μουσείῳ τεταγμένος τότε μὲν ὑπὸ τῶν βασιλέων νῦν δ' ὑπὸ Καίσαρος. **Note.** τὰ βασίλεια «la reggia»; περίπατος «passeggiata coperta»; ἐξέδρα «esedra», sala con sedili; συσσίτιον «pasto comune»; σύνοδος «comunità». **Domande.** (1) Di quale parte della città fa parte il Museo? (2) Quali spazi comprende? (3) Chi vi prende i pasti in comune? (4) Chi nomina il sacerdote del Museo, prima e al tempo di Strabone? (5) Che cosa ti dice il testo sulla condizione dei poeti e dei dotti di Alessandria?

Tradurre dal greco

22. ●● **Platone, *Fedro* 245a–b** (testo di J. Burnet, in PerseusDL). Socrate elenca le forme di «follia» che vengono dagli dèi; la terza è quella delle Muse. Traduci. τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν κατοκωχή τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἁπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχήν, ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατά τε ᾠδὰς καὶ κατὰ τὴν ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς ἐπιγιγνομένους παιδεύει· ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἱκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτός τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἡ τοῦ σωφρονοῦντος ἠφανίσθη. τοσαῦτα μέν σοι καὶ ἔτι πλείω ἔχω μανίας γιγνομένης ἀπὸ θεῶν λέγειν καλὰ ἔργα. **Note.** κατοκωχή «possessione»; ἄβατος «inviolata, pura»; ἐκβακχεύω «rendere invasato»; οἱ ἐπιγιγνόμενοι «i posteri»; ἀτελής «incompiuto»; ἠφανίσθη aoristo gnomico.

23. ●● **Aristotele, *Poetica* 22, 1458a 18–34** (testo di R. Kassel, in PerseusDL; controllato sulla trascrizione di Wikisource greca, che non ha l'integrazione ⟨ἄλλων⟩). Aristotele spiega quali parole rendono lo stile chiaro e quali lo rendono elevato. Traduci. λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν ἡ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου. σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἡ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη· ξενικὸν δὲ λέγω γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον. ἀλλ' ἄν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ βαρβαρισμός· ἂν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμός. αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστί, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι· κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ⟨ἄλλων⟩ ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορῶν ἐνδέχεται, οἷον «ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα», καὶ τὰ τοιαῦτα. τὰ δὲ ἐκ τῶν γλωττῶν βαρβαρισμός. δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαί πως τούτοις· τὸ μὲν γὰρ τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινόν, οἷον ἡ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τἆλλα τὰ εἰρημένα εἴδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν. **Note.** λέξις «stile, espressione»; κύρια ὀνόματα «parole proprie», quelle d'uso corrente; ταπεινός «basso, dimesso»; ἐξαλλάττω «allontanare da»; τὸ ἰδιωτικόν «il linguaggio comune»; ξενικός «insolito, estraneo»; ἐπέκτασις «allungamento» di una parola; αἴνιγμα «enigma, indovinello»; βαρβαρισμός qui «linguaggio incomprensibile», come quello di uno straniero; ὑπάρχοντα «cose reali»; κολλάω «saldare». Il verso citato è un indovinello antico: la soluzione è la ventosa del medico, una coppetta di bronzo applicata calda sulla pelle; κεκρᾶσθαι inf. perf. pass. di κεράννυμι «essere mescolato»; κόσμος «ornamento». Che rapporto c'è tra le γλῶτται di Aristotele e le glosse dei poeti alessandrini? Come si comporta Apollonio in III 276–277 di fronte al rischio del βαρβαρισμός?

24. ●●● **Callimaco, *Epigramma* 27 Pf. = AP IX 507** (testo di U. von Wilamowitz-Moellendorff, in PerseusDL; altri editori leggono diversamente l'ultimo verso). Callimaco loda i *Fenomeni* di Arato. Traduci. Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδόν / ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον / τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί / ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης. **Note.** Al v. 1 è sottinteso ἐστί: «(questo poema) ha il canto e la maniera di Esiodo». οὐ τὸν ἀοιδὸν ἔσχατον «non il poeta fino all'ultimo», cioè «non tutto il poeta»; ὀκνέω μή + aor. ind. «temo che», qui «oserei dire che»; μελιχρός «dolce come il miele»; ὁ Σολεύς «l'uomo di Soli», Arato; ἀπομάσσομαι «riprodurre come un calco»; ῥῆσις «parola, espressione»; σύμβολον «segno»; ἀγρυπνίη ion. «veglia».

Confrontare le traduzioni

25. ●●● Ecco due traduzioni della redazione di Callimaco, *Epigramma* 2 Pf., fatte con criteri diversi. A: «Qualcuno mi disse, Eraclito, della tua morte, e mi spinse alle lacrime: ricordai quante volte, noi due, conversando, abbiamo fatto tramontare il sole. Ma tu, ospite di Alicarnasso, sei ormai da tanto tempo cenere; vivono però i tuoi usignoli, sui quali Ade, che tutto rapisce, non getterà la mano.» B: «Mi dissero, Eraclito, che eri morto, e piansi; pensai a quante sere, parlando, abbiamo visto calare il sole. Ora, amico di Alicarnasso, sei poca cenere da chissà quanto; ma i tuoi canti, usignoli, sono vivi: la mano di Ade, che porta via tutto, non li prenderà.» Confronta tre scelte: la resa di ἥλιον … κατεδύσαμεν, quella di τετράπαλαι σποδιή e quella di ἀηδόνες. Quale traduzione è più fedele, quale più vicina allo stile di una poesia italiana? Poi scrivi la tua traduzione del v. 5.

Interpretare e scrivere

26. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): la poetica di Callimaco. Spiega che cosa intende per poesia «sottile» e quali immagini usa per esporre la sua idea, citando almeno tre dei testi del capitolo (prologo degli *Aitia*, *Inno ad Apollo*, *Epigramma* 28, *Epigramma* 27).

27. ●●● Testo comparativo (15–20 righe): Medea in Apollonio (III 275–298 e 744–760) e Didone in Virgilio (*Eneide* IV). Che cosa riprende Virgilio, e che cosa cambia nel personaggio e nella sua storia?

Verso la seconda prova

28. ●●● **Titolo:** La poesia diverte o insegna? **Contestualizzazione.** Il geografo Strabone (I secolo a.C. – I secolo d.C.), all'inizio della *Geografia*, difende Omero come primo geografo e polemizza con Eratostene di Cirene (III secolo a.C.), il dotto che diresse la Biblioteca di Alessandria e che, secondo la *Suda*, era stato allievo di Callimaco. Eratostene aveva negato che i poeti volessero insegnare qualcosa. **Pre-testo (traduzione della redazione).** «Ma lasciamo stare queste cose: ora bisogna tentare di correggere, per quanto è possibile, la geografia di Eratostene, e per prima cosa il punto che poco fa abbiamo rimandato.» **Testo: Strabone, *Geografia* I 2, 3** (testo di A. Meineke, in PerseusDL; confrontato con l'edizione di H. L. Jones, Loeb 1917, e con la trascrizione di Wikisource greca). I due versi omerici sono *Odissea* III 267–268 e, con un taglio, 270–272. ποιητὴν γὰρ ἔφη πάντα στοχάζεσθαι ψυχαγωγίας, οὐ διδασκαλίας. τοὐναντίον δ' οἱ παλαιοὶ φιλοσοφίαν τινὰ λέγουσι πρώτην τὴν ποιητικήν, εἰσάγουσαν εἰς τὸν βίον ἡμᾶς ἐκ νέων καὶ διδάσκουσαν ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις μεθ' ἡδονῆς· οἱ δ' ἡμέτεροι καὶ μόνον ποιητὴν ἔφασαν εἶναι τὸν σοφόν. διὰ τοῦτο καὶ τοὺς παῖδας αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις πρώτιστα διὰ τῆς ποιητικῆς παιδεύουσιν, οὐ ψυχαγωγίας χάριν δήπουθεν ψιλῆς, ἀλλὰ σωφρονισμοῦ· ὅπου γε καὶ οἱ μουσικοὶ ψάλλειν καὶ λυρίζειν καὶ αὐλεῖν διδάσκοντες μεταποιοῦνται τῆς ἀρετῆς ταύτης· παιδευτικοὶ γὰρ εἶναί φασι καὶ ἐπανορθωτικοὶ τῶν ἠθῶν. ταῦτα δ' οὐ μόνον παρὰ τῶν Πυθαγορείων ἀκούειν ἐστὶ λεγόντων, ἀλλὰ καὶ Ἀριστόξενος οὕτως ἀποφαίνεται. καὶ Ὅμηρος δὲ τοὺς ἀοιδοὺς σωφρονιστὰς εἴρηκε, καθάπερ τὸν τῆς Κλυταιμνήστρας φύλακα «ᾧ πόλλ' ἐπέτελλεν Ἀτρείδης Τροίηνδε κιὼν εἴρυσθαι ἄκοιτιν», τόν τε Αἴγισθον οὐ πρότερον αὐτῆς περιγενέσθαι πρὶν ἢ «τὸν μὲν ἀοιδὸν ἄγων ἐς νῆσον ἐρήμην κάλλιπεν· τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὅνδε δόμονδε». **Note.** στοχάζομαι + gen. «mirare a»; ψυχαγωγία «diletto», l'arte di incantare l'animo; διδασκαλία «insegnamento»; οἱ ἡμέτεροι «i nostri», cioè gli Stoici, la scuola a cui Strabone si sente vicino; ψιλός «semplice, nudo»; σωφρονισμός «educazione alla saggezza, disciplina morale»; μεταποιοῦμαι + gen. «rivendicare»; ἐπανορθωτικός «capace di correggere»; Ἀριστόξενος Aristosseno di Taranto, allievo di Aristotele e teorico della musica; σωφρονιστής «educatore alla saggezza»; εἴρυσθαι inf. perf. epico di ἐρύομαι «custodire»; ἄκοιτις «sposa»; περιγίγνομαι + gen. «avere la meglio su»; κάλλιπεν = κατέλιπεν; ὅνδε δόμονδε «alla sua casa». **Post-testo (traduzione della redazione).** «A parte questo, Eratostene contraddice se stesso: poco prima di questa affermazione, all'inizio del suo discorso sulla geografia, dice che tutti, fin dal principio, desideravano far conoscere ciò che sapevano su questi argomenti; e che Omero, per esempio, mise nel suo poema ciò che aveva saputo sugli Etiopi, sull'Egitto e sulla Libia, e descrisse con grande cura la Grecia e i luoghi vicini. Chi fa questo somiglia a chi diverte o a chi insegna?» **Quesiti.** (1) Comprensione e interpretazione: quale tesi di Eratostene contesta Strabone, e con quali argomenti (gli antichi, gli Stoici, la scuola, i musici, Omero)? (2) Analisi linguistica e stilistica: individua le opposizioni su cui è costruito il brano (ψυχαγωγία / διδασκαλία, ψυχαγωγίας … ψιλῆς / σωφρονισμοῦ), spiega il tono di δήπουθεν e riconosci le infinitive dipendenti da verbi di dire (ἔφη, ἔφασαν, εἴρηκε). (3) Approfondimento: la tesi di Eratostene, un dotto alessandrino, si accorda con la poetica di Callimaco? Confrontala con l'idea di poesia dello *Ione* e del prologo degli *Aitia*.

PER APPROFONDIRE

- [GUT] K. Gutzwiller, *A Guide to Hellenistic Literature*: Callimaco, Apollonio e Arato nel loro contesto, con la poetica alessandrina.
- [FRA] P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*: il Museo, la Biblioteca e la vita dei dotti alla corte dei Tolomei.
- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: i capitoli sulla poesia ellenistica.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: l'esametro e il distico, con le norme dell'esametro ellenistico.
- [PAS] G. Pasquali, «Arte allusiva»: la Pagina critica di questo capitolo.

Glossario del capitolo

Aitia (Αἴτια)
Il poema elegiaco di Callimaco in quattro libri, una serie di racconti sulle origini, aperto dal prologo contro i Telchini e chiuso dalla *Chioma di Berenice*.

Argonautiche (Ἀργοναυτικά)
Il poema epico di Apollonio Rodio in quattro libri sulla spedizione di Giasone per il vello d'oro; il libro III racconta l'amore di Medea.

Arte allusiva
Secondo G. Pasquali, la ripresa di un testo preciso che il poeta vuole che il lettore riconosca: il senso nasce dal confronto tra i due contesti.

Catasterismo (καταστερισμός)
La trasformazione di un personaggio o di un oggetto in costellazione, come la ciocca di Berenice nella *Chioma*.

Diegeseis (Διηγήσεις)
I riassunti antichi delle opere di Callimaco conservati da un papiro trovato a Tebtynis nel 1934: una fonte preziosa per gli *Aitia* e i *Giambi*.

Epillio
Termine moderno per il poemetto epico breve di età ellenistica, centrato su un episodio e sui sentimenti dei personaggi: modello è l'*Ecale* di Callimaco.

Eziologia (αἴτιον)
Il racconto che spiega l'origine (αἴτιον, «causa») di un culto, di una festa, di un nome o di un'usanza; è il principio degli *Aitia* di Callimaco.

Glossa (γλῶσσα)
Una parola rara, antiquata o dialettale che ha bisogno di una spiegazione; i filologi alessandrini le raccoglievano e i poeti le usavano di proposito.

Hapax legomenon (ἅπαξ λεγόμενον)
Una parola che compare una sola volta in un autore o in un corpus (per esempio in Omero); i poeti dotti amavano riprenderla.

Inno mimetico
Un inno che non racconta un rito ma lo mette in scena, come se il lettore vi assistesse mentre si svolge: così alcuni inni di Callimaco (ad Apollo, per i Lavacri di Pallade, a Demetra).

Leptotes (λεπτότης)
La «sottigliezza» o finezza dello stile: per Callimaco e i poeti alessandrini, la qualità di una poesia breve, curata in ogni dettaglio, opposta al poema lungo e gonfio.

Poema ciclico
Il poema del ciclo epico (o un'imitazione moderna di esso): lungo, continuo, prevedibile; Callimaco lo rifiuta nell'*Epigramma* 28.

Poeta dotto (poeta doctus)
Il poeta che è anche studioso e filologo, conosce le versioni rare dei miti e le parole difficili della tradizione e scrive per lettori capaci di riconoscerle.

Ponte (metrico)
Una sede del verso in cui la fine di parola è evitata.

Ponte di Hermann
Nell'esametro, la norma per cui la parola non finisce tra le due brevi del quarto piede dattilico; rara l'eccezione in Omero, quasi assente in Callimaco.

Telchini (Τελχῖνες)
Demoni maligni del mito, abili e invidiosi; nel prologo degli *Aitia* Callimaco dà questo nome ai critici della sua poesia.

Soluzioni

1. B. Callimaco nacque a Cirene, in Libia, e si diceva discendente di Batto, il fondatore della città.

2. A. Da P.Oxy. 2079, pubblicato nel 1927.

3. C. Chiudeva il libro IV degli *Aitia*; Catullo la tradusse nel carme 66.

4. D. Quattro libri; il III racconta l'innamoramento di Medea. Non raccontano la vendetta di Corinto, che il lettore conosce da Euripide.

5. A. La notizia viene dalle *Vite* antiche; i testi dei due poeti non contengono attacchi sicuri dell'uno all'altro.

6. B. Un poema didascalico in esametri sulle costellazioni e sui segni del tempo, da un trattato in prosa di Eudosso.

7. νὺξ μὲν ἔ|πειτ' ἐπὶ | γαῖαν ἄ|γεν κνέφας | οἱ δ' ἐνὶ | πόντῳ → – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×: cinque dattili. μέν e -αν di γαῖαν sono brevi perché la consonante finale passa alla vocale seguente; -γεν è lunga per posizione davanti a κν. Cesura trocaica dopo γαῖαν; dieresi bucolica dopo κνέφας. Il ponte di Hermann è rispettato: il quarto piede (-γεν κνέφας) non ha fine di parola tra le due brevi, che appartengono entrambe a κνέφας.

8. Esametro: εἶπέ τις | Ἠρά|κλειτε τε|ὸν μόρον | ἐς δέ με | δάκρυ → – ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×: la sillaba -ρα-, breve per natura, si allunga per posizione davanti a κλ e forma con Ἠ- uno spondeo; τις e -ρον sono brevi perché la consonante finale si lega alla vocale seguente. Cesura trocaica dopo Ἠράκλειτε. Pentametro: ἤγαγεν | ἐμνή|σθην || δ' ὀσσάκις | ἀμφότε|ροι → – ∪∪ | – – | – || – ∪∪ | – ∪∪ | ×; dieresi dopo ἐμνήσθην.

9. Ἀσσυρί|ου ποτα|μοῖο μέ|γας ῥόος | ἀλλὰ τὰ | πολλά → – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ×: nessuno spondeo, il verso è tutto dattilico. Cesura trocaica dopo ποταμοῖο; dieresi bucolica dopo ῥόος. -γας è lunga per posizione: la vocale breve è seguita da due consonanti, ς e ῥ. (-ου di Ἀσσυρίου è lungo e apre il secondo piede; -μοῖο si legge – ∪.)

10. a) καρδίᾳ: forma epica con metatesi ρα/αρ e η ionico; b) Μηδείᾳ: η ionico per ᾱ; c) πόλιν: forma epica con πτ-; d) ἦν: imperfetto epico di εἰμί; e) Αἰσονίδου: genitivo epico in -αο dei maschili della prima declinazione; f) στήθεσι: dativo plurale epico in -εσσι; g) ᾠδῇ: forma non contratta ionico-epica; h) γόνασιν: forma ionico-epica, con ου per allungamento di compenso dopo la caduta del digamma; i) στενοτέραν: ει ionico per lo stesso fenomeno ed η ionico per ᾱ; l) ζῶσιν: forma epica distratta.

11. a) ἐπέθηκα «posi sopra»; b) εἰσήγαγεν (ἐς = εἰς) «portò dentro», cioè «mi spinse alle lacrime»; c) ἐπιβαλεῖ «getterà sopra»; d) περιεκάλυπτεν «avvolgeva tutt'intorno»; e) συναμαθύνει «riduce insieme in polvere, in cenere».

12. a) λεπταλέην: la Musa «sottile», cioè la poesia raffinata, breve, lavorata, opposta alla vittima «grassa»; b) λεπταὶ ῥήσιες: le «parole sottili» di Arato, precise e curate, frutto delle veglie di studio; c) la λεπτότης è la finezza dello stile, la qualità del verso perfetto in ogni dettaglio. «Sottile» rende l'immagine fisica (il filo, la vittima magra), «fine» la qualità artistica, «lieve» la leggerezza: la parola greca tiene insieme tutti e tre i valori, e il traduttore deve scegliere secondo il contesto.

13. Una glossa è una parola rara, antiquata o dialettale che ha bisogno di una spiegazione. In III 276–277 Apollonio usa la parola omerica οἶστρος e subito dopo, con una relativa, aggiunge il nome che le danno i mandriani, μύωψ: spiega la parola dentro il verso, come farebbe un commentatore. Si comporta da filologo perché mette a confronto la lingua della poesia antica e la lingua viva, e mostra al lettore la sua dottrina.

14. a) Allusione: Apollonio riprende due parole rare di un passo preciso (ἀβλῆτα, hapax omerico, ed

ἐξέλετ' ἰόν), e il senso nasce dal confronto con la freccia di Pandaro che rompe la tregua; il lettore deve riconoscerla. b) Reminiscenza (o semplice uso della lingua epica): la formula non rimanda a un luogo preciso e non chiede di essere riconosciuta. c) Imitazione consapevole che è anche allusione: Virgilio riprende la struttura della scena (il mondo dorme, l'eroina no) e il lettore colto è invitato a confrontare Didone con Medea.

15. a) crasi di ὦ ἀγαθέ «mio caro»; b) crasi di ὁ Ἀπόλλων; c) τίς con valore di relativo (= ἥτις), uso della lingua più tarda; d) infinito aoristo di τρέφω con valore di imperativo, «alleva»; e) perfetto di ἀνώγω con valore di presente, «ordino».

16. I Telchini accusano Callimaco di non aver composto un canto continuo di migliaia di versi su re ed eroi, e di scrivere in piccolo, come un fanciullo, benché vecchio. Apollo gli consiglia di tenere la Musa sottile, anche se la vittima del sacrificio deve essere grassa, e di camminare per sentieri non battuti, anche se più stretti. La risposta trasforma il difetto in un pregio: la brevità diventa scelta consapevole, e la novità (la strada che nessuno ha percorso) diventa il criterio della poesia; inoltre l'autorità di Apollo vale più dell'invidia dei critici.

17. Prima parte (vv. 1–4): la dichiarazione dei rifiuti; seconda parte (vv. 5–6): la dichiarazione d'amore interrotta. Il poema ciclico, la strada battuta, l'amato che passa da uno all'altro e la fontana pubblica sono tutti cose «di tutti» (πάντα τὰ δημόσια), cioè banali e consumate. Nell'ultimo verso l'eco ripete deformandola la fine del verso precedente: ναιχὶ καλός diventa ἄλλος ἔχει, «un altro lo ha»; il ragazzo bello è anche lui «di tutti», e l'epigramma si chiude con una battuta ironica.

18. Tre tempi: la notizia e il pianto (vv. 1–2); il ricordo delle conversazioni (vv. 2–3); il contrasto tra la morte del corpo e la vita della poesia (vv. 3–6). μέν (v. 3) e δέ (v. 5) oppongono σύ, che è cenere, e αἱ τεαὶ ἀηδόνες, che vivono. Gli usignoli sono le poesie di Eraclito (forse il titolo della sua raccolta): Ade non può toccarle perché la poesia sopravvive al poeta.

19. Nei vv. 275–286 Eros è un bambino dispettoso e furbo: arriva invisibile, si nasconde rannicchiato ai piedi di Giasone, tira e scappa ridendo. Il contrasto con i vv. 286–298, tutti dedicati alla passione che brucia Medea, rende più forte l'effetto: un gioco da bambino produce una sofferenza enorme. Punto di contatto della similitudine: come da un piccolo tizzone nasce una fiamma immensa che consuma tutti i fuscelli, così la piccola freccia accende in Medea un amore che la consuma; la scelta di una povera filatrice porta nel poema una scena di vita quotidiana.

20. La madre che ha perso i figli è la persona che meno di tutte dovrebbe dormire: se il sonno prende anche lei, l'insonnia di Medea appare eccezionale. Inoltre l'immagine anticipa in modo tragico il futuro di Medea, che ucciderà i suoi figli. La similitudine del riflesso descrive un movimento rapido e senza direzione, ἔνθα καὶ ἔνθα: è l'incertezza di Medea, che non sa decidere se aiutare Giasone, e il battito del suo cuore.

21. (1) Del quartiere reale (τῶν βασιλείων). (2) Una passeggiata coperta, un'esedra e una grande sala. (3) I dotti (φιλόλογοι ἄνδρες) che fanno parte del Museo. (4) Un tempo i re (i Tolomei), al tempo di Strabone Cesare (cioè l'imperatore Augusto). (5) I dotti vivono a spese della comunità e sotto la protezione del sovrano, in un'istituzione che fa parte della reggia: dipendono dalla corte. **Traduzione.** Fa parte della reggia anche il Museo, che ha una passeggiata coperta, un'esedra e una grande sala in cui si tiene il pasto comune degli uomini dotti che fanno parte del Museo. Questa comunità ha anche beni comuni e un sacerdote preposto al Museo, nominato un tempo dai re, ora da Cesare.

22. Terza viene dalle Muse una possessione e follia che, prendendo un'anima tenera e pura, la risveglia e la rende invasata nei canti e nell'altra poesia, e adornando innumerevoli imprese degli antichi educa i posteri. Chi invece giunga alle porte della poesia senza la follia delle Muse, convinto di poter diventare un buon poeta grazie all'arte, resta incompiuto lui stesso, e la sua poesia, quella di chi è assennato, è oscurata da quella dei folli. Queste e

ancora più numerose sono le belle opere che posso dirti della follia che viene dagli dèi. (Oppure, per ἠφανίσθη, aoristo gnomico: «scompare».)

23. La virtù dello stile è essere chiaro e non dimesso. Il più chiaro è quello fatto di parole proprie, ma è dimesso: ne sono un esempio la poesia di Cleofonte e quella di Stenelo. È invece solenne, e si allontana dal linguaggio comune, lo stile che si serve di espressioni insolite; e chiamo insolite la glossa, la metafora, l'allungamento e tutto ciò che si discosta dalla parola propria. Ma se uno compone tutto in questo modo, ne verrà un enigma o un barbarismo: un enigma se è fatto di metafore, un barbarismo se è fatto di glosse. La forma dell'enigma, infatti, è questa: dire cose reali collegando cose impossibili; con la combinazione delle ⟨altre⟩ parole non si può fare, con quella delle metafore sì, per esempio «vidi un uomo che con il fuoco aveva saldato il bronzo su un uomo», e simili. Le espressioni fatte di glosse sono invece un barbarismo. Bisogna dunque che questi elementi siano in qualche modo mescolati: gli uni, come la glossa, la metafora, l'ornamento e le altre specie che abbiamo detto, renderanno lo stile non comune e non dimesso; la parola propria gli darà la chiarezza. **Rapporto con le glosse.** Le γλῶτται di Aristotele sono proprio le parole rare, antiquate o dialettali che gli Alessandrini raccolgono e usano. Aristotele le ammette come ingrediente dello stile elevato, ma avverte che, usate da sole, rendono il testo incomprensibile (βαρβαρισμός): bisogna mescolarle con le parole proprie. Apollonio fa qualcosa di simile: accanto alla glossa omerica οἶστρος mette il nome della lingua viva (μύωψ), e così la parola rara resta chiara.

24. (Questo poema ha) il canto e la maniera di Esiodo: il poeta di Soli non lo ha riprodotto fino all'ultimo, ma oserei dire che ha preso come un calco la parte più dolce dei suoi versi. Salve, parole sottili, segno delle veglie di Arato. (Oppure: «Di Esiodo sono il tema e il modo; non l'ultimo dei poeti, ma, temo, il più dolce dei versi ha imitato l'uomo di Soli».) Il punto di poetica è nell'ultimo distico: le λεπταὶ ῥήσιες sono il frutto del lavoro notturno, cioè dello studio e della cura della forma.

25. *Traccia di risposta.* ἥλιον … κατεδύσαμεν: A conserva l'immagine (noi facciamo tramontare il sole), B la rende più naturale ma meno attiva («abbiamo visto calare il sole»), perdendo l'idea che la conversazione «consuma» il giorno. τετράπαλαι σποδιή: A traduce con precisione («da tanto tempo cenere»), B aggiunge «poca» e «chissà quanto», che danno un tono più affettuoso ma non sono nel testo. ἀηδόνες: A mantiene la metafora, B la spiega («i tuoi canti, usignoli»), rendendo chiaro ciò che il greco lascia al lettore. A è più fedele, B più vicina alla poesia italiana; una buona traduzione del v. 5 conserva la metafora e l'opposizione μέν … δέ: «ma vivono i tuoi usignoli».

26. *Traccia di risposta.* Definire la poesia «sottile» (λεπτότης): brevità, dottrina, cura della forma, novità. Le immagini: la vittima grassa e la Musa sottile, la strada larga e il sentiero non battuto (prologo degli *Aitia*); il fiume assiro torbido e la goccia pura della fonte (*Inno ad Apollo*); il rifiuto del poema ciclico e di ciò che è «di tutti» (*Ep.* 28); le «parole sottili» di Arato frutto delle veglie (*Ep.* 27). Concludere: non è rifiuto di Omero, ma della sua imitazione meccanica; il poeta è un artigiano dotto che scrive per lettori capaci di riconoscere.

27. *Traccia di risposta.* Virgilio riprende da Apollonio: l'intervento divino che fa innamorare l'eroina di uno straniero (Eros/Cupido); la notte insonne mentre il mondo dorme (Ap. III 744–751, *Aen.* IV 522–532); l'attenzione all'interiorità, ai dubbi, ai segni fisici della passione. Cambia il destino: Medea aiuta Giasone e fugge con lui, Didone è abbandonata e si uccide; Medea è maga e figlia di re, Didone regina e fondatrice di una città; la storia di Didone si chiude in un solo libro e ha un senso politico (l'origine dell'odio tra Roma e Cartagine). Concludere con l'arte allusiva: Virgilio chiede al lettore di ricordare Medea per capire Didone.

28. *Traccia di risposta.* **Traduzione.** Eratostene diceva che ogni poeta mira a dilettare, non a insegnare. Al contrario, gli antichi dicono che la poesia è una sorta di prima filosofia, che ci introduce alla vita fin da giovani e ci insegna con piacere i caratteri, le passioni e le azioni; e i nostri hanno detto perfino

che solo il saggio è poeta. Per questo anche le città dei Greci educano i fanciulli prima di tutto attraverso la poesia, non certo per il semplice diletto, ma per educarli alla saggezza; tanto che perfino i musici, che insegnano a suonare la cetra, la lira e l'aulo, rivendicano questa virtù: dicono infatti di saper educare e correggere i costumi. E questo non si sente dire soltanto dai Pitagorici: anche Aristosseno si esprime così. E anche Omero ha detto che gli aedi sono educatori alla saggezza, come il custode di Clitemnestra, «al quale l'Atride, partendo per Troia, aveva raccomandato con insistenza di custodire la sposa»; ed Egisto non ebbe la meglio su di lei prima di aver «portato l'aedo in un'isola deserta e averlo lasciato là; e lui, che lo voleva, la condusse, lei che lo voleva, alla sua casa». **Quesito 1.** Eratostene sostiene che il poeta cerca solo il diletto (ψυχαγωγία), non l'insegnamento. Strabone risponde con una serie di autorità e di fatti: gli antichi chiamano la poesia «prima filosofia», che insegna con piacere; gli Stoici dicono che solo il saggio è poeta; le città educano i ragazzi con la poesia per formarne il carattere; perfino i maestri di musica dichiarano di correggere i costumi, come dicono i Pitagorici e Aristosseno; infine Omero stesso mostra un aedo che custodisce la virtù di Clitemnestra, tanto che Egisto deve allontanarlo prima di sedurla. **Quesito 2.** Il brano è costruito sull'opposizione tra diletto e insegnamento, ripresa e corretta: Strabone non nega il piacere (μεθ' ἡδονῆς), nega il piacere «semplice» (ψιλῆς), separato dall'educazione (σωφρονισμοῦ). δήπουθεν «certo, s'intende» è ironico: presenta come ovvio ciò che Eratostene nega. Le infinitive (ἔφη … στοχάζεσθαι, ἔφασαν εἶναι, εἴρηκε … περιγενέσθαι) riferiscono le opinioni altrui; l'argomentazione procede per accumulo di testimoni (οὐ μόνον … ἀλλὰ καί, καὶ Ὅμηρος δέ) fino all'autorità più alta, Omero. **Quesito 3.** Per Callimaco la poesia nasce dallo studio e dalla dottrina, e si rivolge a lettori colti: non è un insegnamento morale, ma neppure un semplice diletto; è un piacere raffinato, che richiede sapere. La tesi di Eratostene, che separa la poesia dalla verità e dall'utilità, è vicina a questa idea di poesia come arte autonoma; Strabone, da stoico, difende invece la funzione educativa della poesia antica. Lo *Ione* nega al poeta un sapere proprio, ma ne fa un tramite del divino; Callimaco gli restituisce l'arte, Eratostene gli toglie il compito di insegnare: sono tre risposte diverse alla domanda su che cosa sia la poesia.