CAPITOLO

9

La poesia ellenistica (II): Teocrito, il mimo e l'epigramma

«Ἁδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς αἰπόλε τήνα»: *«Dolce è il sussurro di quel pino, capraio».*
— Teocrito, Idillio 1, 1 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. collocare Teocrito tra Siracusa, Cos e Alessandria e orientarsi nel corpus degli idilli;
2. riconoscere i caratteri della poesia bucolica, del mimo (Sofrone, Teocrito, Eronda) e dell'epigramma ellenistico;
3. ricostruire la tradizione dell'epigramma, dalla *Corona* di Meleagro all'*Antologia Palatina* e al papiro di Posidippo;
4. leggere e tradurre, con note, Teocrito nel suo dorico letterario e cinque epigrammi di autori diversi;
5. riconoscere la dieresi bucolica e la struttura dell'epigramma (formule, distico, chiusa);
6. tradurre un brano del *Fedro* di Platone con il metodo della seconda prova.

INDICE DEL CAPITOLO

9.1 Storia letteraria: Teocrito, il mimo e l'epigramma ····· 2
9.2 Antologia: pastori, cittadine, epigrammi ····· 8
9.3 Letture in traduzione e critica ····· 21
9.4 Lingua: il dorico di Teocrito e la forma dell'epigramma ····· 23
9.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova ····· 28

Greco 5 · Parte III · L'età ellenistica · versione 1.0
Capitolo 9: La poesia ellenistica (II): Teocrito, il mimo e l'epigramma · pagine 347–384 del volume completo · estratto per lo studio

Nel capitolo precedente hai conosciuto Callimaco e Apollonio Rodio, i poeti dotti della Biblioteca di Alessandria. Qui incontri altri due volti della stessa stagione. Il primo è quello di **Teocrito**, che porta in poesia pastori siciliani e donne di città, capre e chiacchiere, e crea un genere destinato a una fortuna lunghissima: la poesia **bucolica**. Il secondo è quello dell'**epigramma**, che dalla pietra delle tombe passa al libro e diventa, in pochi versi, il genere più vivo dell'età ellenistica.

Leggerai Teocrito nel suo dorico letterario, imparerai a riconoscere nell'esametro la **dieresi bucolica** che porta il nome del genere e scoprirai come cinque epigrammi di poeti diversi siano arrivati fino a noi attraverso una catena di antologie lunga più di mille anni. Il Laboratorio ti riporta infine ad Atene, sulle rive dell'Ilisso, dove Platone aveva già disegnato, un secolo prima di Teocrito, il primo paesaggio ideale della prosa greca.

9.1 Storia letteraria: Teocrito, il mimo e l'epigramma

9.1.1 Teocrito tra Siracusa, Cos e Alessandria

Di Teocrito sappiamo poco, e quasi tutto dalle sue poesie. Era di **Siracusa**: lo fa capire egli stesso quando chiama Polifemo, che il mito collocava in Sicilia, «il Ciclope della nostra terra» (ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἁμῖν, *Idillio* 11, 7). La sua attività cade, **circa**, tra il 280 e il 260 a.C. e due carmi la datano con buona approssimazione. L'*Idillio* 16 si rivolge a **Ierone II** di Siracusa, all'inizio del suo potere, e ne cerca il favore; l'*Idillio* 17 è invece un **encomio di Tolomeo II Filadelfo**, il re di Alessandria. Teocrito passò dunque dalla corte siciliana a quella egiziana, come molti poeti del suo tempo che cercavano un mecenate.

Tra le due città c'è un'isola: **Cos**, nell'Egeo sudorientale, dove lavorava il poeta e filologo Filita e dove è ambientato l'*Idillio* 7, *Le Talisie*. Lì Teocrito sembra aver frequentato un gruppo di poeti amici, che compaiono nel carme sotto nomi pastorali (Figura 9.3). Le notizie della tradizione antica, come la voce della *Suda* che lo dice siracusano o di Cos, vanno lette come ipotesi ricavate anch'esse dalle poesie.

9.1.2 Un corpus senza titolo: gli «idilli»

Sotto il nome di Teocrito ci sono giunti una trentina di carmi, quasi tutti in esametri, una ventina di epigrammi e un **carme figurato**, la *Siringa*, i cui versi disegnano sulla pagina la forma dello strumento a canne (l'attribuzione è discussa). I carmi sono chiamati **idilli** (εἰδύλλια), ma il nome non è di Teocrito: lo usano commentatori e grammatici di età più tarda, e il suo significato è discusso. È un diminutivo di εἶδος «forma, tipo» e forse voleva dire semplicemente «picco-

lo componimento», «bozzetto». Non significa dunque «quadretto campestre»: questo senso moderno è nato proprio dalla fortuna della poesia pastorale.

Il corpus è vario, e la Figura 9.1 lo divide per generi secondo una classificazione moderna. Accanto ai **carmi bucolici** ci sono i **mimi** di città, due **encomi** di sovrani, alcuni brevi poemetti narrativi sul mito (*Ila*, *Eracle bambino*), cioè **epilli** come l'*Ecale* di Callimaco, e tre carmi in dialetto eolico che imitano Saffo e Alceo. Una parte dei carmi tramandati con il suo nome, infine, è considerata dalla maggior parte degli studiosi non autentica: la fama di Teocrito attirò imitazioni.

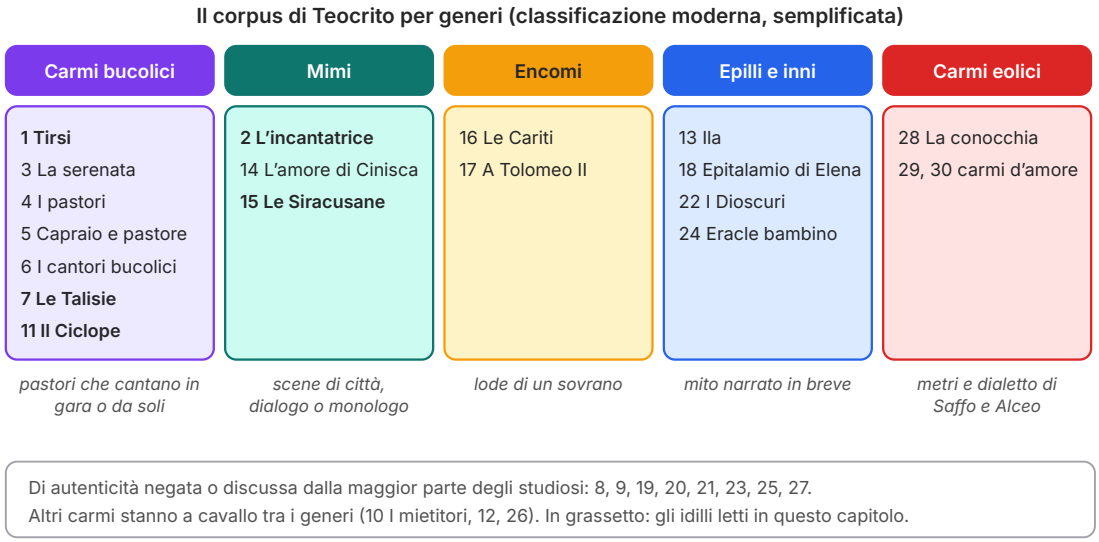


Figura 9.1 Gli idilli di Teocrito per genere. La divisione è moderna e semplificata: un carme può stare a cavallo di due generi, e la numerazione è quella tradizionale delle edizioni, non un ordine cronologico.

9.1.3 Il mondo dei pastori: la poesia bucolica

La **poesia bucolica** prende il nome dal βουκόλος, il bovaro, ma nei carmi di Teocrito i protagonisti sono più spesso caprai (αἰπόλοι) e pastori di pecore (ποιμένες). Sono pastori-cantori: si incontrano a mezzogiorno all'ombra di un albero, si sfidano a cantare, mettono in palio un capretto o una coppa intagliata, e cantano d'amore, di Dafni, il mitico bovaro morto per amore, o di Polifemo innamorato. Spesso il canto procede a botta e risposta, strofa contro strofa: è il **canto amebeo** (da ἀμοιβαῖος «alterno»), di cui l'inizio dell'*Idillio* 1 ti darà un esempio.

Il paesaggio non è descritto per sé: è la scena del canto. Torna sempre la stessa combinazione di elementi, l'albero che fa ombra, la sorgente, il prato, il vento leggero, le cicale. È il **locus amoenus**, il «luogo piacevole», come lo chiameranno i retori latini. Teocrito non lo inventa (lo vedrai nel Laboratorio, che lo trova già in Platone), ma ne fa la cornice fissa di un genere.

Questi pastori sono insieme realistici e artificiosi. Hanno nomi siciliani, parlano di capre che si arrampicano e di formaggi, si insultano con battute grossolane; ma cantano in esametri perfetti, citano Omero, e dietro alcune maschere si nascondono poeti veri. Nell'*Idillio* 7 il narratore, Simichida, in cui molti interpreti riconoscono Teocrito stesso, incontra il capraio Licida, che gli regala il suo bastone come segno di investitura poetica. Il mondo bucolico è un mondo costruito da un poeta colto per lettori colti, che si divertono a riconoscere, sotto la pelle di capra, la Biblioteca.

9.1.4 La città in scena: Sofrone, i mimi di Teocrito, Eronda

Il **mimo** (μῖμος) è una breve scena di vita quotidiana, con personaggi comuni, recitata o letta. Il suo modello letterario era **Sofrone** di Siracusa (V secolo a.C.), autore di mimi in una prosa ritmica e in dialetto dorico, distinti dagli antichi in «maschili» e «femminili». Ne restano solo frammenti, ma doveva essere molto letto: secondo una tradizione antica Platone ne teneva i libri sotto il cuscino, e Aristotele, nella *Poetica*, nomina «i mimi di Sofrone» accanto ai dialoghi socratici, come esempi di imitazione in prosa (lo tradurrai negli esercizi).

Due idilli di Teocrito sono mimi di città, e gli antichi commentatori (gli scolî) dicono che entrambi imitano Sofrone. Nell'*Idillio* 2, *L'incantatrice*, Simeta, una giovane abbandonata, prepara di notte un filtro per riportare a casa l'amante e poi racconta da sola alla luna la sua storia. Nell'*Idillio* 15, *Le Siracusane*, due donne siracusane trapiantate ad Alessandria, Gorgò e Prassinoa, attraversano la città in festa per assistere alle Adonie nel palazzo reale. In entrambi l'esametro accoglie la lingua della vita di tutti i giorni: frasi spezzate, esclamazioni, battute sui mariti e sui bambini.

Negli stessi decenni o poco dopo, **Eronda** (III secolo a.C.) scrisse **mimiambi**, cioè mimi in versi, nel metro dello scazonte (il trimetro «zoppo» di Ipponatte, che hai conosciuto in *Greco 3*, cap. 9) e in dialetto ionico. Era quasi soltanto un nome finché un **papiro** acquistato dal British Museum non restituì sette mimiambi quasi completi e frammenti di altri: lo pubblicò F. G. Kenyon nel **1891**. Vi compaiono una mezzana, un maestro di scuola e la madre di un allievo svogliato, due donne in visita al santuario di Asclepio a Cos: un piccolo teatro di tipi umani, spesso crudo, scritto da un poeta che conosce benissimo la tradizione.

9.1.5 L'epigramma: dalla pietra al libro

L'**epigramma** nasce come iscrizione, lo hai visto nel volume del terzo anno con i versi attribuiti a Simonide: poche righe incise su una tomba, una statua, un'offerta votiva, quasi sempre in distici elegiaci. Le sue convenzioni vengono da lì. Nell'**epigramma sepolcrale** la pietra parla in prima persona («giaccio», κεῖμαι) o si rivolge al passante (ξεῖνε, «straniero»), dice chi è sepolto (ἐνθάδε κεῖται, «qui giace»), da dove veniva e come è morto, e spesso si chiude con un saluto (χαῖρε). Nell'**epigramma votivo** l'oggetto offerto a un dio dichiara chi l'ha dedicato e perché.

Nel III secolo a.C. l'epigramma si stacca dalla pietra. I poeti continuano a usarne le forme, ma scrivono per il libro: epitafi per persone mai esistite o per animali, dediche immaginarie, e

soprattutto epigrammi d'amore e di banchetto, che con l'iscrizione non hanno più nulla a che fare. Il distico diventa una forma breve per un pensiero, una scena, una battuta finale. Proprio la brevità impone l'arte della chiusa: l'ultimo verso rovescia l'attesa e produce una sorpresa, l'**aprosdoketon** (ἀπροσδόκητον, «l'inatteso»).

Gli studiosi moderni distinguono spesso due gruppi di poeti, con etichette che gli antichi non usavano. Alla **scuola dorico-peloponnesiaca** appartengono poeti del Peloponneso e della Magna Grecia, come **Anite** di Tegea, **Nosside** di Locri e **Leonida** di Taranto, che amano il paesaggio, gli umili, gli animali, e una lingua dalla patina dorica. Alla **scuola ionico-alessandrina** appartengono **Asclepiade** di Samo, **Posidippo** di Pella e lo stesso **Callimaco**, che preferiscono il simposio e l'amore e scrivono in uno ionico raffinato. Le etichette sono utili per orientarsi, ma i confini sono incerti: vedrai che la scelta del dialetto dipende spesso dal tema più che dalla «scuola».

9.1.6 Come sono arrivati fino a noi: corone, codici, papiri

Quasi tutti gli epigrammi ellenistici sono arrivati fino a noi attraverso una catena di antologie (Figura 9.2). Verso il 100 a.C. **Meleagro di Gadara**, poeta egli stesso, riunì gli epigrammi di decine di autori in una raccolta che chiamò **Corona** (Στέφανος): nel proemio ogni poeta è un fiore intrecciato nella ghirlanda. Nel I secolo d.C. Filippo di Tessalonica compose una seconda *Corona* con i poeti più recenti. Queste raccolte sono perdute come libri, ma i loro epigrammi passarono in antologie sempre più ampie, finché verso il 900 il bizantino Costantino Cefala ne fece una grande silloge.

Da essa deriva l'**Antologia Palatina**, un codice del X secolo così chiamato dalla Biblioteca Palatina di **Heidelberg**, dove fu ritrovato all'inizio del Seicento e dove è tornato, mentre una parte è rimasta a Parigi. Il codice divide gli epigrammi in libri per argomento (il V raccoglie quelli d'amore, il VII quelli sepolcrali, il XII quelli dedicati ai fanciulli), e per questo li citiamo con il libro e il numero: «AP VII 715». Nel 1299–1301 il dotto bizantino Massimo Planude compilò un'altra antologia, l'**Antologia Planudea**, più breve e in parte diversa: fu la prima a essere stampata (Firenze, 1494) e per secoli fu la più letta in Occidente. Gli epigrammi che si trovano solo in essa formano, nelle edizioni moderne, un sedicesimo libro aggiunto alla *Palatina*.

Accanto ai codici ci sono i papiri. Nel **2001** fu pubblicato un papiro della fine del III secolo a.C., recuperato dal cartonnage di una mummia e conservato a Milano (P. Mil. Vogl. VIII 309), che contiene oltre cento epigrammi di **Posidippo**, quasi tutti sconosciuti, divisi per argomento in sezioni (le pietre preziose, i presagi, le statue, le vittorie con i cavalli, i naufraghi…). È un libro di epigrammi così come circolava ai tempi del poeta, ben prima di qualunque antologia.

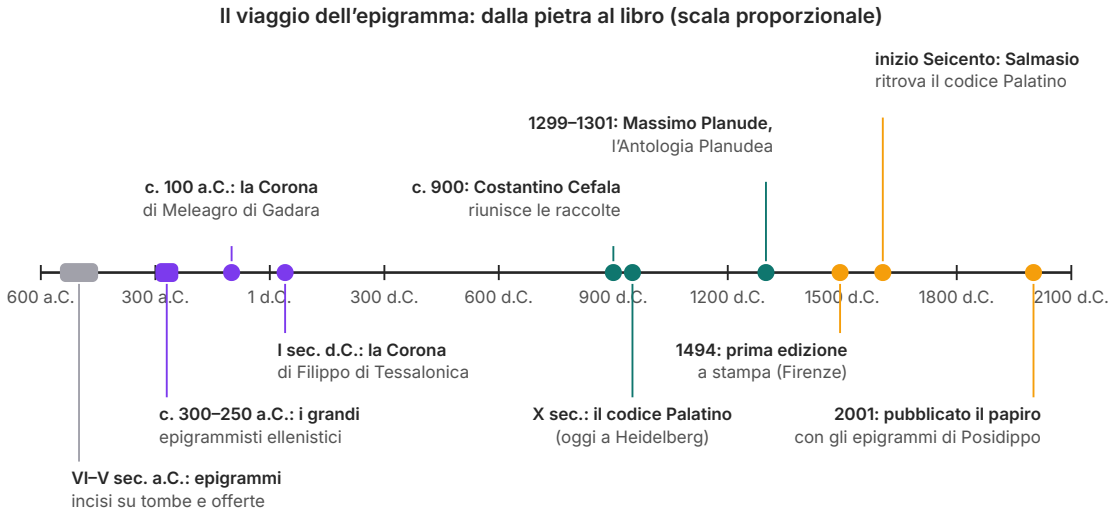


Figura 9.2 Dalla pietra al libro: le tappe della tradizione dell'epigramma (asse dei tempi proporzionale; le date dei poeti sono approssimative).



Figura 9.3 Il mondo di Teocrito e degli epigrammisti del capitolo: le patrie o le sedi note (posizioni schematiche). Cos è anche la scena del IV mimiambo di Eronda.

IN SINTESI

In sintesi: Teocrito, il mimo e l'epigramma

- **Teocrito**, di Siracusa, è attivo circa tra il 280 e il 260 a.C.: *Idillio* 16 a Ierone II, *Idillio* 17 a Tolomeo II; Cos fa da sfondo alle *Talisie*.
- Il nome **idilli** (εἰδύλλια) non è suo: è più tardo e significa forse «piccoli componimenti». Il corpus mescola carmi bucolici, mimi, encomi, epilli e carmi eolici; alcuni carmi non sono autentici.
- La **poesia bucolica** mette in scena pastori-cantori nel *locus amoenus*, spesso in **canto amebeo**: un mondo realistico nei dettagli e artificioso nella forma.
- Il **mimo** (modello: Sofrone, in prosa dorica) porta in scena la vita quotidiana: Teocrito ne fa esametri (*Idilli* 2 e 15), **Eronda** mimiambi in scazonti, noti da un papiro pubblicato nel 1891.
- L'**epigramma** passa dalla pietra al libro: conserva le formule dell'iscrizione (κεῖμαι, ξεῖνε, χαῖρε) e punta sulla chiusa inattesa.
- Etichette moderne: poeti «dorico-peloponnesiaci» (Anite, Nosside, Leonida) e «ionico-alessandrini» (Asclepiade, Posidippo, Callimaco).
- La tradizione: *Corona* di Meleagro (c. 100 a.C.), Filippo (I sec. d.C.), Cefala (c. 900), **Antologia Palatina** (codice del X sec., Heidelberg), **Planudea** (1299–1301, stampata nel 1494); il papiro di Posidippo (2001).

9.2 Antologia: pastori, cittadine, epigrammi

I testi di Teocrito seguono l'edizione di U. von Wilamowitz-Moellendorff (*Bucolici Graeci*, Oxford 1905), dalla Bibliotheca Augustana, confrontata con quelle di J. M. Edmonds (1912, su Wikisource greca) e di R. J. Cholmeley (Perseus Digital Library). Lo iota muto, che Wilamowitz scrive accanto alla vocale (ascritto), è stampato qui sotto la vocale (sottoscritto), come nel resto del libro. Gli epigrammi seguono l'edizione di W. R. Paton (Loeb, 1916–1918), dal sito *Anthologia Graeca* e dalla Perseus Digital Library (due trascrizioni della stessa edizione, controllate sulla scansione del volume dove è stato possibile). Il dialetto è stampato come nelle edizioni: non va «corretto» in attico.

Leggere ad alta voce. Leggi ogni testo due volte: la prima seguendo il senso, la seconda in metrica, con l'ictus sulla prima lunga di ogni piede (una convenzione della scuola italiana, non una pronuncia antica). Fai attenzione alle lunghe doriche: ἀδύ comincia con una sillaba lunga.

9.2.1 Il canto di Polifemo (*Idillio* 11, 1–18)

L'*Idillio* 11 è una lettera in versi all'amico **Nicia**, medico e poeta di Mileto. Teocrito gli propone un rimedio contro l'amore: la poesia. A dimostrarlo racconta di Polifemo, il Ciclope dell'*Odissea*,

che qui non è ancora il mostro che divorerà i compagni di Odisseo, ma un ragazzo goffo innamorato della ninfa marina Galatea. I primi diciotto versi sono la cornice; poi comincia il canto del Ciclope.

Tabella 9.1 Teocrito, *Idillio* 11, 1–18 (testo di U. von Wilamowitz-Moellendorff, dalla Bibliotheca Augustana; confrontato con le edizioni di Edmonds e Cholmeley).

v.	Testo
1	Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
	Νικία, οὔτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὔτ' ἐπίπαστον,
	ἢ ταὶ Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδὺ
	γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὑρεῖν δ' οὐ ῥᾴδιόν ἐστι.
5	γινώσκειν δ' οἶμαί τυ καλῶς ἰατρὸν ἐόντα
	καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις.
	οὕτω γοῦν ῥᾴϊστα διᾶγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἁμῖν,
	ὡρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας,
	ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τὼς κροτάφως τε.
10	ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ῥόδῳ οὐδὲ κικίννοις,
	ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.
	πολλάκι ταὶ ὄϊες ποτὶ τωὐλίον αὐταὶ ἀπῆνθον
	χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων
	αὐτὸς ἐπ' ἀϊόνος κατετάκετο φυκιοέσσας
15	ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἕλκος,
	Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἅπατι πᾶξε βέλεμνον.
	ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὗρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας
	ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὁρῶν ἄειδε τοιαῦτα.

Tabella 9.2 Note a Teocrito, *Idillio* 11, 1–18. Le forme doriche sono spiegate nella sezione Lingua.

v.	Nota
1	ποττόν = ποτὶ τόν (dor. ποτί = att. πρός, con apocope e assimilazione): «contro l'amore». πεφύκει: piuccheperfetto di φύω con valore di imperfetto, «c'era per natura». φάρμακον «rimedio», parola chiave che torna al v. 17.
2	ἔγχριστον «unguento»; ἐπίπαστον «polvere da cospargere»: due tipi di medicina, scelti apposta per il destinatario medico. ἐμίν = att. ἐμοί: «a mio parere», inciso.
3	ταὶ Πιερίδες: articolo dorico ταί = att. αἱ; le Pieridi sono le Muse. κοῦφον… ἁδύ: predicati di τοῦτο; ἁδύ = att. ἡδύ.
4	γίνετ' = γίνεται (forma ionica e della koinè di γίγνομαι). ἐπ' ἀνθρώποις «presso gli uomini, per gli uomini».
5–6	τυ = att. σε, soggetto dell'infinito γινώσκειν. ἐόντα: participio epico di εἰμί (att. ὄντα), causale. πεφιλημένον: participio perfetto passivo di φιλέω, «caro»; Μοίσαις = att. Μούσαις.
7	οὕτω γοῦν «così, ad esempio»: introduce il caso che prova la tesi. ῥᾴϊστα = att. ῥᾷστα, con dieresi: «nel modo più facile». διᾶγ' = διῆγε, imperfetto di διάγω «trascorrere la vita»: l'aumento di α- dà in dorico ᾱ (att. η).
8	ὡρχαῖος = ὁ ἀρχαῖος (crasi). Πολύφαμος = att. Πολύφημος. ὅκ' = ὅκα = att. ὅτε. ἤρατο: aoristo di ἔραμαι «amare», con il genitivo.
9	γενειάσδων = att. γενειάζων «mettendo la barba» (dor. -σδ- per -ζ-); τὼς κροτάφως = τοὺς κροτάφους.
10–11	μάλοις = μήλοις; mele, rose e riccioli sono i doni e i gesti dell'innamorato galante. ὀρθαῖς μανίαις «con vere e proprie follie». ἀγεῖτο = ἡγεῖτο: «riteneva tutto il resto secondario».
12	ὄϊες = att. οἶες «pecore» (forma epica con dieresi). τωὐλίον = τὸ αὐλίον «l'ovile» (crasi). ἀπῆνθον = ἀπῆλθον (dor. -νθ- per -λθ-).
13–14	ὃ δέ «ed egli»: articolo con valore di pronome, come in Omero. κατετάκετο «si struggeva» (κατατήκομαι); ἀϊόνος φυκιοέσσας «sulla riva piena di alghe» (aggettivo epico in -όεις).
15–16	ἐξ ἀοῦς = att. ἐξ ἕω «dall'aurora». ὑποκάρδιον ἕλκος «una ferita nel profondo del cuore»; τό: relativo (uso epico), «che». οἱ «a lui», dativo; πᾶξε = ἔπηξε, aoristo di πήγνυμι senza aumento; βέλεμνον: parola epica per «freccia».
17–18	τὸ φάρμακον εὗρε: risponde al v. 1 (composizione ad anello). ἄειδε = ᾖδε: imperfetto epico senza aumento. τοιαῦτα annuncia il canto.

Traduzione della redazione. «Contro l'amore non c'è nessun altro rimedio, Nicia, né da spalmare, mi pare, né da cospargere, se non le Pieridi: è una cosa leggera e dolce per gli uomini, ma non è facile trovarla. Tu lo sai bene, credo, perché sei medico e sei caro più di ogni altro alle nove Muse. Così almeno trovava sollievo il Ciclope della nostra terra, l'antico Polifemo, quando amava Galatea, con la prima barba intorno alla bocca e alle tempie. Amava non con mele, né

con rose, né con riccioli, ma con vere follie, e tutto il resto lo riteneva secondario. Spesso le pecore tornavano da sole all'ovile dal verde pascolo; e lui, cantando Galatea, si struggeva lì sulla riva piena di alghe fin dall'aurora, con una ferita crudelissima nel profondo del cuore: gliel'aveva piantata nel fegato la freccia della grande Cipride. Ma trovò il rimedio, e seduto su un'alta roccia, guardando verso il mare, cantava così.»

Interpretazione. Il carme è costruito come una dimostrazione: una tesi (vv. 1–4), il destinatario che può confermarla (vv. 5–6), un esempio (vv. 7–18). Ma l'esempio è comico. Il medico Nicia viene curato da un mostro omerico ridotto a ragazzino innamorato, che lascia scappare le pecore e piange sulla spiaggia; l'epica diventa farmacia. L'ironia sta tutta nelle parole: il lessico medico dei vv. 1–2, la «ferita» d'amore descritta come una vera lesione (v. 15), il φάρμακον che torna al v. 17 e chiude la cornice. La poesia guarisce, dice Teocrito, ma il lettore sa che il Ciclope innamorato è quello stesso che Odisseo accecherà: il sorriso ha un fondo amaro.

9.2.2 Il sussurro del pino (*Idillio* 1, 1–11)

Il primo idillio della raccolta si apre con un incontro: un pastore, **Tirsi**, e un **capraio** senza nome si scambiano complimenti prima di decidere chi canterà. Tirsi canterà poi i dolori di Dafni e riceverà in premio una coppa di legno intagliata, descritta in una lunga ecfrasi. I primi undici versi sono un piccolo canto amebeo: due battute, costruite in parallelo.

Tabella 9.3 Teocrito, *Idillio* 1, 1–11 (testo di U. von Wilamowitz-Moellendorff; nei manoscritti il primo personaggio è indicato come «pastore», ποιμήν, che il v. 19 chiama Tirsi).

v.	Testo
	Tirsi
	Ἁδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς αἰπόλε τήνα
	ἁ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσδεται, ἁδὺ δὲ καὶ τύ
	συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἆθλον ἀποισῇ.
	αἴ κα τῆνος ἔλῃ κεραὸν τράγον, αἶγα τὺ λαψῇ·
5	αἴ κα δ' αἶγα λάβῃ τῆνος γέρας, ἐς τὲ καταρρεῖ
	ἁ χίμαρος· χιμάρῳ δὲ καλὸν κρέας, ἔστε κ' ἀμέλξῃς.
	Capraio
	ἄδιον, ὦ ποιμὴν τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχές
	τῆν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
	αἴ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἰῖδα δῶρον ἄγωνται,
10	ἄρνα τὺ σακίταν λαψῇ γέρας· αἰ δέ κ' ἀρέσκῃ
	τήνας ἄρνα λαβεῖν, τὺ δὲ τὰν ὄιν ὕστερον ἀξῇ.

Tabella 9.4 Note a Teocrito, *Idillio* 1, 1–11.

v.	Nota
1	ἁδύ τι «qualcosa di dolce»: predicato neutro anticipato (sottinteso ἐστί). τὸ ψιθύρισμα «il sussurro» delle foglie mosse dal vento. ἁ πίτυς… τήνα «quel pino laggiù»: ἁ = ἡ; τήνα = att. ἐκείνη. αἰπόλε: vocativo, «capraio».
2	ἁ: qui relativo (= ἥ), «che». ποτὶ ταῖς παγαῖσι «presso le fonti» (πᾱγή = att. πηγή). μελίσδεται «fa musica» (att. μελίζεται): il pino «canta». τύ = att. σύ.
3	συρίσδες = att. συρίζεις «suoni la siringa» (2ª sing.). μετὰ Πᾶνα: Pan, il dio pastore, inventore della siringa, è il primo; il capraio sarà secondo. ἀποισῇ: futuro dorico di ἀποφέρομαι «porterai via (come premio)».
4–5	αἴ κα = att. ἐάν + congiuntivo (periodo eventuale). τῆνος = ἐκεῖνος, cioè Pan. λαψῇ: futuro dorico di λαμβάνω, «avrai». ἐς τὲ καταρρεῖ «a te scende», «tocca a te»: τέ = att. σέ.
6	χίμαρος «capretta» (che non ha ancora figliato). ἔστε κ′ ἀμέλξῃς «finché non la mungi»: la carne è buona finché la bestia è giovane. κ′ = κα = att. ἄν.
7–8	ἄδιον: comparativo dorico di ἁδύς (att. ἥδιον), riprende il ἁδύ del v. 1. τεόν = σόν. ἢ τὸ καταχές… ὕδωρ «che l’acqua che scroscia giù»: secondo termine di paragone espresso da un’intera proposizione, con il verbo καταλείβεται (τό è articolo di ὕδωρ, καταχές «che scroscia» è attributo). τῆν′ = τῆνε «laggiù».
9	οἴιδα: accusativo di ὀίς «pecora», qui «una pecora» come premio. ἄγωνται: congiuntivo medio, «prendano per sé».
10–11	σακίταν «allevato nel recinto» (σηκός): un agnello di stalla, ben nutrito. αἰ δέ κ′ ἀρέσκῃ τήνας «se invece piace a loro»: τήνας = ἐκείνας, le Muse. ἀξῇ: futuro dorico di ἄγω, «ti porterai via».

Traduzione della redazione. Tirsi «Dolce è il sussurro di quel pino, capraio, che laggiù presso le fonti fa musica; e dolce è anche il tuo suonare la siringa: dopo Pan, porterai via il secondo premio. Se lui prende il capro cornuto, tu avrai la capra; se a lui tocca in premio la capra, a te passa la capretta: e la carne di capretta è buona, finché non la mungi.» **Capraio** «Più dolce, pastore, è il tuo canto dell’acqua che laggiù scroscia giù dall’alto della roccia. Se le Muse prendono come dono la pecora, tu avrai in premio un agnello di stalla; se invece a loro piace prendere l’agnello, tu poi ti porterai via la pecora.»

Interpretazione. Le due battute sono simmetriche: un complimento costruito su un paragone con la natura (ἁδύ… ἁδὺ δὲ καὶ τύ; ἄδιον… ἤ), poi un calcolo minuzioso dei premi, con due periodi eventuali. La natura e la musica si confondono: il pino «fa musica», l’acqua è il termine di confronto del canto. Il registro alto dei paragoni convive con la contabilità di capre e agnelli; e la gerarchia Pan / pastore, Muse / capraio dice, con un sorriso, che anche nel mondo dei pastori la poesia ha i suoi dèi e le sue classifiche.

ESEMPIO SVOLTO

Analisi guidata · Il canto amebeo di *Idillio* 1, 1–11

1. Trova la struttura. Dividi il passo per parlante: Tirsi, vv. 1–6; capraio, vv. 7–11. In ciascuna battuta c'è un elogio (vv. 1–3; vv. 7–8) e un calcolo dei premi (vv. 3–6; vv. 9–11).

2. Cerca le corrispondenze. ἁδύ (v. 1) è ripreso da ἄδιον (v. 7): il capraio risponde «rilanciando», con un comparativo. Il pino che sussurra (v. 1) corrisponde all'acqua che scroscia (v. 8); Pan (v. 3) alle Muse (v. 9); il capro e la capra (v. 4) all'agnello e alla pecora (vv. 10–11).

3. Analizza i periodi. I premi sono espressi in periodi eventuali: αἴ κα + congiuntivo (ἔλῃ, λάβῃ, ἄγωνται, ἀρέσκῃ) e, nell'apodosi, un futuro (λαψῇ, ἀξῇ) o un presente (καταρρεῖ). Sono le stesse strutture della prosa attica, in vesti doriche.

4. Interpreta. Il parallelismo esatto è la regola del canto amebeo: chi risponde deve riprendere il tema dell'altro e superarlo. Teocrito lo applica già al dialogo che precede la gara, e così mostra al lettore, fin dal primo verso del libro, la forma del genere.

5. Rendi lo specifico letterario. In italiano conviene conservare la ripresa: «Dolce è…» / «Più dolce è…», senza sostituirla con sinonimi. Il diminutivo e il dettaglio pratico («finché non la mungi») vanno tradotti senza nobilitarli: il contrasto tra registro alto e basso è il tono del passo.

9.2.3 Due cittadine alla festa (*Idillio* 15, 1–10 e 21–24)

Siamo ad Alessandria, il giorno delle **Adonie**, la festa di Adone, il giovane amato da Afrodite e morto giovane, che le donne piangevano e celebravano ogni anno. La regina (Arsinoe II, moglie di Tolomeo II) ha fatto allestire nel palazzo un grande apparato. Gorgò passa a prendere l'amica Prassinoa: entrambe vengono da Siracusa, come dirà con orgoglio Prassinoa più avanti.

Tabella 9.5 Teocrito, *Idillio* 15, 1–10 e 21–24 (testo di U. von Wilamowitz-Moellendorff). Al v. 7 il testo è guasto: le croci † † segnano le parole che l'editore non sa correggere.

v.	Testo
1	**Gorgò** Ἐνδοῖ Πραξινόα; **Prassinoa** Γοργοῖ φίλα, ὡς χρόνῳ, ἔνδοι.
	θαῦμ' ὅτι καὶ νῦν ἦνθες. ὄρη δίφρον Εὐνόα αὐτᾷ·
	ἔμβαλε καὶ ποτίκρανον. **Gorgò** ἔχει κάλλιστα. **Prassinoa** καθίζευ.
	Gorgò ὢ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς· μόλις ὔμμιν ἐσώθην,
5	Πραξινόα, πολλῶ μὲν ὄχλω, πολλῶν δὲ τεθρίππων·
	παντᾷ κρηπῖδες, παντᾷ χλαμυδηφόροι ἄνδρες·
	ἁ δ' ὁδὸς ἄτρυτος· τὺ δ' ἑκαστέρω †ἐμ'† ἀποικεῖς.
	Prassinoa ταῦθ' ὁ πάραρος τῆνος· ἐπ' ἔσχατα γᾶς ἔλαβ' ἐνθών
	ἰλεόν, οὐκ οἴκησιν, ὅπως μὴ γείτονες ὦμες
10	ἀλλάλαις, ποτ' ἔριν, φθονερὸν κακόν, αἰὲν ὁμοῖος.
	[…]
	Gorgò ἀλλ' ἴθι τὠμπέχονον καὶ τὰν περονατρίδα λάζευ.
	βᾶμες τῶ βασιλῆος ἐς ἀφνειῶ Πτολεμαίω
	θασόμεναι τὸν Ἄδωνιν· ἀκούω χρῆμα καλόν τι
	κοσμεῖν τὰν βασίλισσαν. **Prassinoa** ἐν ὀλβίῳ ὄλβια πάντα.

Tabella 9.6 Note a Teocrito, *Idillio* 15, 1–10 e 21–24.

v.	Nota
1	Ἐνδοῖ… ἔνδοι = att. ἔνδον «in casa»: la domanda di chi bussa e la risposta. Γοργοῖ: vocativo di Γοργώ. ὡς χρόνῳ «dopo quanto tempo!», esclamazione.
2–3	θαῦμ′ ὅτι «è un miracolo che». ἦνθες = ἦλθες. ὄρη = ὄρα, imperativo: «bada di (darle)». Εὐνόα: vocativo, la serva. αὐτᾷ = αὐτῇ. ποτίκρανον «cuscino». καθίζευ = καθίζου, imperativo medio.
4	ὢ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς: genitivo esclamativo, «oh, che animo sconsiderato (il mio)!». ὔμμιν = ὑμῖν (forma eolico-epica). ἐσώθην «sono arrivata sana e salva».
5–6	πολλῶ… ὄχλω: genitivo dorico in -ω = att. πολλοῦ ὄχλου, «in mezzo a tanta folla». τέθριππα «carri a quattro cavalli». παντᾷ «dappertutto». κρηπῖδες: gli stivali dei soldati; χλαμυδηφόροι: uomini con la clamide, il mantello militare macedone. La città è piena di soldati del re.
7	ἄτρυτος «interminabile». ἑκαστέρω «più lontano», comparativo di ἑκάς: «troppo lontano». Il testo è guasto; nelle altre edizioni si legge ὡς ἐναποικεῖς o ὅσσον ἀποικεῖς: il senso resta «e tu abiti così lontano».
8–10	ταῦθ′ ὁ πάραρος τῆνος «è opera di quel pazzo là»: il marito. ἐνθών = ἐλθών. ἰλεόν «una tana», non una casa. ὅπως μὴ… ὦμες: finale negativa; ὦμες = att. ὦμεν. ποτ′ ἔριν «per dispetto». φθονερὸν κακόν: apposizione, «quel geloso malanno», «sempre lo stesso» (αἰὲν ὁμοῖος).
21	τὠμπέχονον = τὸ ἀμπέχονον «lo scialle» (crasi); περονατρίς «la veste con la fibbia». λάζευ: imperativo di λάζομαι «prendere».
22–24	βᾶμες = att. βῶμεν, congiuntivo esortativo: «andiamo». τῶ βασιλῆος… Πτολεμαίω: genitivo, sottinteso «nel palazzo». θασόμεναι = θεασόμεναι: participio futuro con valore finale. χρῆμα καλόν τι «una cosa bellissima». ἐν ὀλβίω ὄλβια πάντα: un proverbio, «in casa dei ricchi tutto è ricco».

Traduzione della redazione. Gorgò «C'è Prassinoa?» **Prassinoa** «Gorgò cara, da quanto tempo! Sì, c'è. È un miracolo che tu sia venuta, almeno adesso. Eunoa, guarda di darle una sedia; mettici sopra anche un cuscino.» **Gorgò** «Va benissimo così.» **Prassinoa** «Siediti.» **Gorgò** «Oh, che testa la mia! A stento sono arrivata da voi sana e salva, Prassinoa, in mezzo a tanta folla e a tanti carri: dappertutto stivali, dappertutto uomini con la clamide. E la strada non finisce mai: tu abiti troppo lontano.» **Prassinoa** «È opera di quel pazzo là: è venuto in capo al mondo e ha preso una tana, non una casa, perché noi due non fossimo vicine, per dispetto, quel geloso malanno, sempre lo stesso.» […] **Gorgò** «Su, prendi lo scialle e la veste con la fibbia. Andiamo al palazzo del re, del ricco Tolomeo, a vedere l'Adone: sento dire che la regina sta preparando una cosa bellissima.» **Prassinoa** «In casa dei ricchi tutto è ricco.»

Interpretazione. L'esametro, il verso di Omero, accoglie una conversazione tra amiche, con battute spezzate dentro lo stesso verso (vv. 1 e 3), esclamazioni, ordini alla serva, lamentele sul marito. È il mimo in versi. Ma il quadro realistico è anche un ritratto di Alessandria: una metropoli affollata di soldati, dove due immigrate siracusane vivono in periferia e vanno al palazzo a

vedere lo spettacolo offerto dalla regina. Il proverbio del v. 24, detto con ammirazione, è anche la morale di una corte che si mostra al suo popolo.

9.2.4 Cinque epigrammi

Gli epigrammi che seguono sono di cinque poeti diversi e coprono i temi principali del genere: il simposio, l'epitafio del poeta, l'epitafio di animali, l'amore, il lutto. Sono tutti in distici elegiaci. Leggili in metrica: esametro e pentametro, con la dieresi mediana del pentametro (*Greco 3*, cap. 8).

Tabella 9.7 Asclepiade di Samo, AP XII 50 (testo di W. R. Paton).

v.	Testo
1	πῖν', Ἀσκληπιάδη· τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις
	οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἐληίσατο,
	οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθήξατο τόξα καὶ ἰοὺς
	πικρὸς Ἔρως. τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι;
5	πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα· δάκτυλος ἀώς·
	ἦ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἰδεῖν μένομεν;
	πίνωμεν, δύσερως· μετά τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν,
	σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα.

Tabella 9.8 Leonida di Taranto, AP VII 715 (testo di W. R. Paton).

v.	Testo
1	πολλὸν ἀπ' Ἰταλίης κεῖμαι χθονός, ἔκ τε Τάραντος
	πάτρης· τοῦτο δέ μοι πικρότερον θανάτου.
	τοιοῦτος πλανίων ἄβιος βίος· ἀλλά με Μοῦσαι
	ἔστερξαν, λυγρῶν δ' ἀντὶ μελιχρὸν ἔχω.
5	οὔνομα δ' οὐκ ἤμυσε Λεωνίδου· αὐτά με δῶρα
	κηρύσσει Μουσέων πάντας ἐπ' ἠελίους.

Tabella 9.9 Anite di Tegea, AP VII 190 (testo di W. R. Paton; nel codice l'epigramma è attribuito ad Anite «o a Leonida»).

v.	Testo
1	Ἀκρίδι τᾷ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτᾳ
	τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρώ,
	παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ· δισσὰ γὰρ αὐτᾶς
	παίγνι' ὁ δυσπειθὴς ᾤχετ' ἔχων Ἀίδας.

Tabella 9.10 Nosside di Locri, AP V 170 (testo di W. R. Paton, che al v. 4 accoglie la correzione κήνα γ' di R. Reitzenstein; il testo del verso è incerto).

v.	Testo
1	ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα
	ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσα καὶ τὸ μέλι.
	τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἁ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
	οὐκ οἶδεν κήνα γ' ἄνθεα ποῖα ῥόδα.

Tabella 9.11 Meleagro di Gadara, AP VII 476 (testo di W. R. Paton).

v.	Testo
1	δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἡλιοδώρα,
	δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον, εἰς ἀίδαν,
	δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλαύτῳ δ' ἐπὶ τύμβῳ
	σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.
5	οἰκτρὰ γὰρ οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος
	αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.
	αἰαῖ, ποῦ τὸ ποθεινὸν ἐμοὶ θάλος; ἅρπασεν Ἅιδας,
	ἅρπασεν ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.
	ἀλλά σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρόφε, τὰν πανόδυρτον
10	ἠρέμα σοῖς κόλποις, μᾶτερ, ἐναγκάλισαι.

Tabella 9.12 Note ai cinque epigrammi.

ep., v.	Nota
XII 50, 1–4	πῖν' = πῖνε, imperativo. Il poeta si rivolge a se stesso (Ἀσκληπιάδη, vocativo). ἐλήισατο «ha fatto preda», aoristo di ληίζομαι. κατεθήξατο «ha affilato» (καταθήγω). τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι; «perché, ancora vivo, ti metti nella cenere?»: come un morto, o come chi è in lutto.
XII 50, 5–8	ζωρὸν πόμα «bevanda schietta», vino poco annacquato. δάκτυλος ἀὼς «il giorno è (lungo) un dito»: ne resta pochissimo; espressione proverbiale, interpretata in vari modi. κοιμιστὰν λύχνον «la lucerna che porta il sonno», cioè la sera. πουλύν = πολύν (forma epica). τὴν μακρὰν νύκτ' «la lunga notte» della morte.
VII 715	πολλόν avverbiale, «lontano». πάτρης, Ἰταλίης, ἠελίους: forme ioniche (η per ᾱ). πλανίων: genitivo plurale, «dei vagabondi». ἄβιος βίος «una vita che non è vita»: ossimoro. ἔστερξαν «amarono» (στέργω). ἤμυσε «è crollato», aoristo di ἠμύω. πάντας ἐπ' ἠελίους «per tutti i giorni a venire».
VII 190	ἀκρίδι, τέττιγι: dativi di vantaggio, «per una locusta… e per una cicala». τᾷ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι: apposizione, «l'usignolo dei campi». δρυοκοίτᾳ «che abita nelle querce». στάξασα «versando» (στάζω). δισσὰ… παίγνι' «i due giocattoli». δυσπειθής «inflessibile», Ἀίδας = Ἅιδης.
V 170	ἃ δ' ὄλβια «le cose che danno felicità». ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσα καὶ τὸ μέλι «e dalla bocca ho sputato perfino il miele»: dopo l'amore, anche il miele non è più dolce. ἁ Κύπρις = ἡ Κύπρις; ἐφίλασεν = ἐφίλησεν. κήνα = ἐκείνη: «quella almeno non sa…».
VII 476, 1–4	νέρθε διὰ χθονός «giù, attraverso la terra». στοργᾶς λείψανον «ultimo resto d'affetto», apposizione di δάκρυα. δυσδάκρυτα «piante con dolore». σπένδω «verso in libagione»: le lacrime sono l'offerta. μνᾶμα = μνῆμα «ricordo».
VII 476, 5–10	οἰκτρὰ… οἰκτρά: neutro avverbiale ripetuto, «pietosamente». κενεὰν… χάριν: apposizione all'azione, «vano omaggio». ἅρπασεν = ἥρπασεν (senza aumento). ἔφυρε «ha sporcato». γουνοῦμαι «supplico». παντρόφε «che nutri tutti». ἐναγκάλισαι: imperativo aoristo medio di ἐναγκαλίζομαι «stringere tra le braccia».

Traduzione della redazione. AP XII 50. «Bevi, Asclepiade. Perché queste lacrime? Che cosa ti succede? Non soltanto te ha fatto sua preda la crudele Cipride, non soltanto contro di te ha affilato l'arco e le frecce l'amaro Eros. Perché, ancora vivo, ti stendi nella cenere? Beviamo il vino schietto di Bacco: il giorno è lungo un dito. O aspettiamo di nuovo di vedere la lucerna che porta il sonno? Beviamo, infelice in amore: tra non molto tempo, sventurato, dormiremo la lunga notte.»

AP VII 715. «Giaccio lontano dalla terra d'Italia e da Taranto, la mia patria: e questo per me è più amaro della morte. Così è la vita dei vagabondi, una vita che non è vita. Ma le Muse mi hanno amato, e al posto delle amarezze ho il miele. Il nome di Leonida non è caduto nell'oblio: i doni stessi delle Muse mi annunciano per tutti i giorni a venire.»

AP VII 190. «A una locusta, l'usignolo dei campi, e a una cicala che abitava le querce, Mirò costruì una tomba comune, versando lacrime di bambina, lei bambina: i suoi due giocattoli se

li è portati via l'inflessibile Ade.»

AP V 170. «Nulla è più dolce dell'amore: tutte le cose felici vengono dopo; dalla bocca ho sputato perfino il miele. Questo dice Nosside. Chi non è stata amata da Cipride, quella almeno non sa che fiori siano le rose.»

AP VII 476. «Lacrime a te, anche sotto la terra, Eliodora, io dono, ultimo resto d'amore, laggiù nell'Ade, lacrime piante con dolore; e sulla tua tomba molto pianta verso libagioni, ricordo del desiderio, ricordo dell'affetto. Pietosamente, pietosamente io, Meleagro, piango te, cara anche tra i morti, vano omaggio per l'Acheronte. Ahimè, dov'è il germoglio che amavo? L'ha rapito Ade, l'ha rapito, e la polvere ha insozzato il fiore nel suo pieno. Ma io ti supplico, Terra che nutri tutti: lei, da tutti compianta, stringila dolcemente al tuo seno, o madre.»

Interpretazione. Ogni epigramma gioca con una forma nota. Asclepiade trasforma l'invito al simposio, antico quanto Alceo, in un dialogo con se stesso, e chiude sulla «lunga notte» che dà senso all'urgenza del bere. Leonida scrive (o finge di scrivere) il proprio epitafio: la pietra parla come sulle tombe vere, ma la chiusa sposta la gloria dalla tomba ai versi (Figura 9.4). Anite riserva l'*aprosdoketon* all'ultimo distico: la tomba con le sue formule solenni, per una locusta e una cicala, l'ha costruita una bambina, e i due insetti erano i suoi giocattoli; Ade che li porta via rende serio il gioco. Nosside si firma come una poetessa lirica, sulle orme di Saffo, e fa dell'amore il valore supremo. Meleagro, infine, costruisce il lutto con le ripetizioni (δάκρυα… δάκρυα, μνᾶμα… μνᾶμα, οἰκτρὰ… οἰκτρά, ἅρπασεν… ἅρπασεν) e chiude rovesciando la formula funeraria «ti sia lieve la terra» in una preghiera alla Terra madre.

Come è costruito un epitafio letterario: Leonida, AP VII 715

vv. 1–2	**Chi parla e dove giace** La tomba «parla» in prima persona (κεῖμαι): luogo della sepoltura e patria lontana.
v. 3	**Il lamento** Una sentenza generale sulla vita dell'esule (πλανίων ἄβιος βίος).
vv. 3–4	**La svolta** ἀλλά: le Muse hanno trasformato l'amaro in miele.
vv. 5–6	**La chiusa (la «punta»)** Il nome del poeta, non la sua tomba, dura per sempre: sono i suoi versi a «proclamarlo».

Lo schema riprende quello delle iscrizioni (la pietra che parla), ma la chiusa sposta l'attenzione dalla morte alla poesia.

Figura 9.4 Le parti di un epitafio letterario: Leonida, AP VII 715. La successione luogo – lamento – svolta – chiusa è frequente negli epigrammi sepolcrali ellenistici.

9.3 Letture in traduzione e critica

9.3.1 *Le Talisie* (*Idillio* 7): l'investitura di un poeta

Il narratore, Simichida, cammina con due amici verso una festa per la mietitura, le Talisie (θαλύσια), nella campagna di Cos. A mezzogiorno incontrano un capraio, Licida, con la pelle di capro sulle spalle e il bastone d'olivastro in mano. Simichida gli propone di cantare insieme, «perché la strada è comune e comune è il mattino», e si dichiara modesto: non si sente ancora capace di vincere «il valente Sicelida di Samo» né Filita, cioè, secondo gli antichi commentatori, Asclepiade e il poeta di Cos. Licida ride e gli regala il bastone, con una dichiarazione di poetica (vv. 45–48, traduzione della redazione): «Mi è odioso il costruttore che cerca di innalzare una casa alta quanto la cima del monte Oromedonte, e i galli delle Muse che si affannano invano a cantare chicchirichì contro il cantore di Chio.»

Il cantore di Chio è Omero; i «galli delle Muse» sono i poeti che vogliono rifare l'epica. È la stessa polemica di Callimaco contro i poemi lunghi, detta con immagini contadine. I due cantano a turno; poi Simichida arriva alla festa e il carme si chiude con una delle più celebri descrizioni di paesaggio della poesia antica: l'ombra dei pioppi e degli olmi, l'acqua sacra delle Ninfe, le cicale, l'odore dell'estate e dell'autunno, i pomi e le pere rotolati ai piedi. Molti lettori, antichi e moderni, hanno visto in Licida un dio travestito, forse Apollo, e nella scena un'investitura simile a quella che le Muse concedono a Esiodo sull'Elicona.

9.3.2 *L'incantatrice* (*Idillio* 2)

Di notte, sotto la luna, Simeta prepara con la serva Testili un rito magico per riportare a sé Delfide, il giovane che da dodici giorni non si fa più vedere. La prima parte è scandita da un ritornello: «Torcicollo, trascina tu quell'uomo alla mia casa» (v. 17, traduzione della redazione). Il torcicollo (ἴυγξ) è l'uccello legato a una ruota magica che si faceva girare per attirare l'amato. Mandata via la serva, Simeta racconta alla luna la sua storia: la festa in cui ha visto Delfide, la malattia d'amore, il primo incontro, il tradimento. La seconda parte ha un altro ritornello: «Considera, signora Luna, da dove venne il mio amore.» Non c'è un esito: la notte finisce e Simeta resta sola. Teocrito ha fatto di un mimo un monologo tragico, senza togliergli il realismo della magia di quartiere.

9.3.3 *Le Siracusane* (*Idillio* 15) fino in fondo

Dopo il dialogo che hai letto, Prassinoa si veste, sgrida la serva, affida il bambino alla balia, e le due amiche escono. La strada è un'avventura: cavalli del re, una folla «come le formiche», una vecchia che dà consigli, uno sconosciuto che le aiuta a entrare. Nel palazzo ammirano gli arazzi con le figure che sembrano vive: «È una cosa sapiente, l'uomo» (σοφόν τοι χρῆμ' ἄνθρωπος, v. 83), dice Prassinoa. Quando un altro straniero si lamenta del loro accento, «parlano a bocca lar-

ga», lei risponde orgogliosa che sono siracusane, di origine corinzia, e che ai Dori è permesso parlare dorico (lo leggerai nella sezione Lingua).

Poi una cantante, «figlia della donna di Argo», intona l'inno ad Adone: Afrodite e il giovane sono distesi su un letto, intorno frutti, giardini in vasi d'argento, profumi, dolci; domani all'alba le donne porteranno Adone al mare, piangendo, con i capelli sciolti. Gorgò ammira il canto, ma si ricorda che il marito non ha ancora mangiato: «Addio, caro Adone, e torna da noi che ti accogliamo felici.» L'inno di corte, raffinatissimo, e la battuta finale sul pranzo stanno insieme: è questa la misura di Teocrito.

9.3.4 Eronda, *Mimiambo* 4

Due donne, Cinno e Coccale, vanno al santuario di Asclepio a Cos per offrire un gallo in ringraziamento di una guarigione. Mentre aspettano il sacrestano, guardano le statue e le pitture e le commentano come visitatrici di un museo: la bambina che guarda una mela, il vecchio, e poi un quadro di Apelle con un bue condotto al sacrificio, di cui ammirano la vivezza. Cinno intanto sgrida la serva lenta. Il confronto con l'*Idillio* 15 è evidente: anche qui due donne del popolo davanti all'arte, anche qui l'ammirazione ingenua e la vita di tutti i giorni. Ma lo scazonte di Eronda è più aspro dell'esametro di Teocrito, e il suo ionico arcaizzante è la lingua di Ipponatte: due poeti diversi trattano lo stesso tipo di scena con due tradizioni diverse.

APPROFONDIMENTO

Pagina critica · T. G. Rosenmeyer e il pastore in ozio

Thomas G. Rosenmeyer, in *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric* (1969), legge la poesia pastorale europea partendo da Teocrito e non, come si faceva spesso, da Virgilio. Per lui il genere nasce lirico, non drammatico né narrativo: i carmi bucolici non raccontano storie, mettono in scena un canto e uno stato d'animo.

Al centro c'è un'idea: il mondo dei pastori è un mondo di **ozio**, di riposo e di tempo libero, che il greco chiama ἡσυχία. I pastori di Teocrito non lavorano davvero, non hanno passato né futuro, non fanno politica: siedono all'ombra, nel «luogo piacevole», e cantano. Rosenmeyer avvicina questo ideale a quello di Epicuro, contemporaneo di Teocrito: una vita semplice, lontana dalle passioni pubbliche, fatta di amicizia e di piaceri misurati. Anche l'amore, nei carmi bucolici, è più un tema per cantare che una tragedia.

Ne deriva una distinzione importante. L'Arcadia dei pastori-poeti, età dell'oro senza tempo, non è di Teocrito: è un'invenzione posteriore, soprattutto virgiliana, che il Rinascimento ha poi reso canonica. Il paesaggio di Teocrito è concreto, siciliano o di Cos, eppure è un luogo ideale perché lì la storia non entra.

Per discutere. La lettura di Rosenmeyer spiega bene l'*Idillio* 1 e le *Talisie*. Funziona anche per l'*Idillio* 11, dove Polifemo soffre davvero, o per le *Siracusane*, piene di città e di soldati? Prova a rispondere con i testi letti.

COLLEGAMENTI

Collegamenti · Da Teocrito a Virgilio, Sannazaro, Leopardi e Spoon River

Virgilio. Le *Bucoliche*, composte probabilmente tra il 42 e il 39 a.C., sono il Teocrito latino. Nell'*Egloga* II il pastore Coridone si strugge per Alessi come Polifemo per Galatea, e si vanta delle sue greggi con le parole del Ciclope: «mille meae Siculis errant in montibus agnae» («mille mie agnelle vagano per i monti di Sicilia», v. 21), come βοτὰ χίλια βόσκω (*Idillio* 11, 34). Virgilio però sposta il mondo pastorale in un'Arcadia ideale, e vi fa entrare la storia di Roma (le confische delle terre nell'*Egloga* I).

Sannazaro e il pastorale moderno. L'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, prosimetro di prose e di egloghe in versi, uscì nella sua forma definitiva a Napoli nel 1504 e diede il modello a tutta la letteratura pastorale europea del Cinquecento, dal dramma pastorale (Tasso, *Aminta*) al romanzo.

Leopardi e la parola «idillio». Giacomo Leopardi chiamò «idilli» alcuni canti composti tra il 1819 e il 1821, tra cui *L'infinito* e *Alla luna*: non più quadri di pastori, ma momenti dell'animo davanti alla natura. La parola greca, già incerta per gli antichi, cambia ancora senso.

L'epigramma a Roma e oltre. Marziale (I secolo d.C.) fa dell'epigramma latino il genere della battuta finale, la «punta». E nel 1915 l'americano Edgar Lee Masters pubblicò l'*Antologia di Spoon River*, una raccolta di epitafi in cui parlano i morti di un villaggio: secondo il racconto dello stesso Masters, l'idea gli venne dalla lettura di una scelta di epigrammi dell'*Antologia greca*. La pietra che parla, nata nel VI secolo a.C., è arrivata così fino al Novecento.

9.4 Lingua: il dorico di Teocrito e la forma dell'epigramma

9.4.1 Il dorico letterario, sui testi

Il dorico letterario lo conosci dalla lirica corale (*Greco 3*, cap. 11 e appendice D di quel volume): una lingua d'arte con una base epica e tratti dorici. Teocrito lo usa nei carmi bucolici e nei mimi siciliani, ma lo spinge molto più vicino al parlato. Il suo dorico non coincide con il dialetto di Siracusa né con quello di nessun'altra città: è una mescolanza costruita, con forme di dialetti dorici diversi, forme epiche e qualche forma eolica. La tabella raccoglie le forme principali, quasi tutte incontrate nei testi del capitolo; impara a riconoscerle, non a produrle.

Tabella 9.13 Le principali forme doriche di Teocrito, quasi tutte dai testi letti nel capitolo, con la forma attica corrispondente.

Fenomeno	Nei testi	Attico
ᾱ conservata dove l'attico ha η	ἁδύ, ἁμῖν, μάλοις, ἀγεῖτο, Πολύφαμος, παγαῖσι, τᾶς, τὰν	ἡδύ, ἡμῖν, μήλοις, ἠγεῖτο, Πολύφημος, πηγαῖς, τῆς, τήν
genitivo plurale in -ᾶν (prima declinazione)	Νυμφᾶν, γραιᾶν	Νυμφῶν, γραιῶν
genitivo singolare in -ω, accusativo plurale in -ως	ἀλεμάτω, πολλῶ ὄχλω, Πτολεμαίω, τὼς κροτάφως	ἀλεμάτου, πολλοῦ ὄχλου, Πτολεμαίου, τοὺς κροτάφους
articolo plurale ταί, τοί	ταὶ Πιερίδες, ταὶ Μοῖσαι	αἱ Πιερίδες, αἱ Μοῦσαι
pronomi personali	ἐμίν, τύ (nom.), τυ / τέ (acc.), τίν, ἁμῖν, ἄμμιν, ὔμμιν, τεός	ἐμοί, σύ, σε, σοί, ἡμῖν, ὑμῖν, σός
dimostrativo e avverbi	τῆνος (fem. τήνα), τῆνε, ὅκα, παντᾷ	ἐκεῖνος (ἐκείνη), ἐκεῖ, ὅτε, πανταχοῦ
preposizione e congiunzioni	ποτί (anche ποτ-), αἰ, αἴ κα, κα	πρός, εἰ, ἐάν, ἄν
-σδ- per -ζ-	μελίσδεται, συρίσδες, γενειάσδων, πλατειάσδοισαι	μελίζεται, συρίζεις, γενειάζων, πλατειάζουσαι
-νθ- per -λθ-	ἦνθες, ἀπῆνθον, ἐνθών	ἦλθες, ἀπῆλθον, ἐλθών
1ª plurale in -μες; 3ª plurale in -ντι	ὦμες, βᾶμες, λαλεῦμες, εἰμές; ἐκκναισεῦντι	ὦμεν, βῶμεν, λαλοῦμεν, ἐσμέν; ἐκκναίουσι
futuro dorico	ἀποισῇ, λαψῇ, ἀξῇ	ἀποίσει, λήψει, ἄξει (2ª sing. media)
participio femminile in -οισα; infinito in -εν	κωτίλλοισαι, ἰδοῖσα; δωρίσδεν, συρίσδεν	κωτίλλουσαι, ἰδοῦσα; δωρίζειν, συρίζειν

Accanto a queste forme ce ne sono molte epiche: ἐόντα, ὅϊες, i genitivi in -οιο, gli aoristi senza aumento (πᾶξε, ἄειδε), l'articolo usato come pronome (ὃ δέ) o come relativo (τό οἱ… πᾶξε), parole rare come βέλεμνον. Il risultato è una lingua che suona campagnola e insieme omerica: proprio il contrasto che hai visto nei temi. Il **dorico bucolico** di Teocrito, poi imitato da Mosco e da Bione, diventa il dialetto convenzionale del genere.

Teocrito stesso mette in scena la questione. Nelle *Siracusane* un secondo straniero si lamenta delle due donne che chiacchierano davanti agli arazzi, e Prassinoa risponde (*Idillio* 15, 87–93, testo di Wilamowitz, che attribuisce la risposta a Prassinoa; altre edizioni la danno a Gorgò):

Tabella 9.14 Teocrito, *Idillio* 15, 87–93 (testo di U. von Wilamowitz-Moellendorff).

v.	Testo
87	**Un altro straniero** παύσασθ' ὦ δύστανοι, ἀνάνυτα κωτίλλοισαι
	τρυγόνες· ἐκκναισεῦντι πλατειάσδοισαι ἅπαντα.
	Prassinoa μᾶ, πόθεν ὥνθρωπος; τί δὲ τίν, εἰ κωτίλαι εἰμές;
90	πασάμενος ἐπίτασσε· Συρακοσίαις ἐπιτάσσεις.
	ὡς εἰδῇς καὶ τοῦτο· Κορίνθιαι εἰμὲς ἄνωθεν,
	ὡς καὶ ὁ Βελλεροφῶν· Πελοποννασιστὶ λαλεῦμες·
	δωρίσδεν δ' ἔξεστι, δοκῶ, τοῖς Δωριέεσσι.

Traduzione della redazione. Un altro straniero «Smettetela, disgraziate, di cinguettare senza fine come tortore: ci ammazzano tutto con quel loro parlare a bocca larga.» **Prassinoa** «Madre mia, da dove viene costui? Che t'importa se siamo chiacchierone? Compra, prima di comandare: comandi a delle Siracusane. E perché tu sappia anche questo: siamo Corinzie di origine, come Bellerofonte. Parliamo peloponnesiaco: ai Dori, credo, è permesso parlare dorico.»

πλατειάζω «parlare largo» indica la pronuncia delle ᾱ aperte doriche, sentita come rozza da chi parlava la koinè di Alessandria. È una delle poche testimonianze antiche sulla percezione di un dialetto, e Teocrito la affida a un personaggio comico: la sua lingua d'arte riflette il mondo reale di una metropoli in cui il dorico poteva suonare come l'accento degli immigrati.

ERRORE FREQUENTE

Non «correggere» il dorico, e non attribuirgli tutto

Davanti a ἀδύ, τᾶς, ἦνθες la tentazione è di trascriverli subito in attico e dimenticare l'originale, o, al contrario, di considerare dorica ogni forma strana. Entrambe le cose sono errori. Nel testo le forme vanno lasciate come sono: la tabella serve a riconoscerle e a tradurle. E non tutto ciò che non è attico è dorico: ἐόντα, ὄϊες, βέλεμνον sono epiche; ὔμμιν è eolico-epica; γίνεται è ionica e della koinè. Negli epigrammi, poi, lo stesso poeta può scegliere lo ionico (πάτρης, ἠελίους in Leonida) o il dorico (κόρα, αὐτᾶς, Ἀίδας in Anite) a seconda del tono che vuole.

9.4.2 L'esametro bucolico e la dieresi bucolica

L'esametro di Teocrito è quello di Omero, che sai leggere (*Greco 3*, cap. 2), ma con alcune preferenze. La più nota è la **dieresi bucolica**, cioè la fine di parola dopo il quarto piede quando questo è un dattilo: in Teocrito è così frequente che i grammatici antichi le diedero il nome del genere. Non è una regola, ma una tendenza: molti versi ne sono privi. Spesso la dieresi bucolica

coincide con una pausa di senso, e divide il verso in due parti disuguali: una più lunga (quattro piedi) e una breve «coda» di due piedi, adatta a un vocativo, a un'apposizione, a una ripresa.

Nei primi due versi dell'*Idillio* 1 la dieresi bucolica cade dopo πίτυς e dopo μελίσδεται, e in entrambi i casi isola nella coda un elemento forte: il vocativo αἰπόλε (con τήνα, che si riferisce al pino) e l'inizio del secondo elogio, ἀδὺ δὲ καὶ τύ (Figura 9.5). Nota anche le altre caratteristiche dell'esametro ellenistico, che il capitolo precedente ha descritto come «più regolato»: dattili frequenti, cesura trocaica nel terzo piede, pochi versi con lo spondeo in quinta sede.

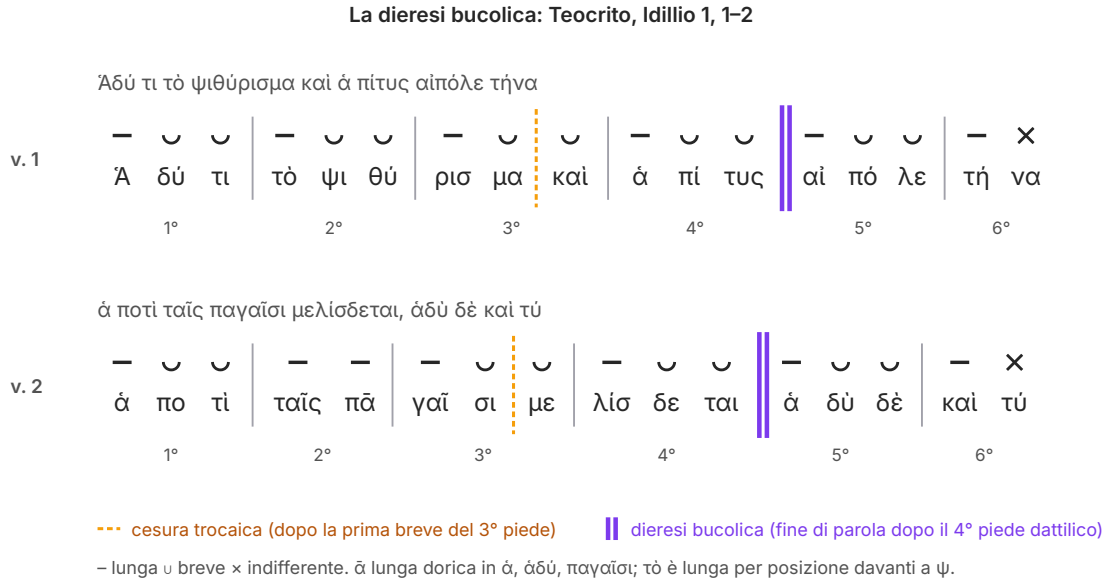


Figura 9.5 Teocrito, *Idillio* 1, 1–2 in metrica: cesura trocaica nel terzo piede e dieresi bucolica dopo il quarto piede dattilico. Le quantità sono segnate sopra le sillabe.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere in metrica: un verso con e uno senza dieresi bucolica

Idillio 1, 1. Ἀ-δύ τι | τὸ ψι-θύ | ρισ-μα καὶ | ἁ πί-τυς || αἰ-πό-λε | τή-να: – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ || – ∪∪ | – ×. Ἀ- è lunga perché è la ᾱ dorica di ἀδύς; τὸ è lunga per posizione davanti a ψ, consonante doppia; καί è breve per *correptio epica* davanti alla vocale di ἁ. La parola πίτυς finisce con il quarto piede, che è un dattilo: dieresi bucolica.

Idillio 11, 1. Οὐ-δὲν | ποτ-τὸ-νἔ | ρω-τα πε | φῡ-κει | φάρ-μα-κο | νἄλ-λο: – – | – ∪∪ | – ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ×. Qui πεφύκει finisce anch'esso con il quarto piede, ma il piede è uno spondeo (-φῡ- è lunga, come nel perfetto πέφῡκα): per la definizione rigorosa non è dieresi bucolica. Il verso ha la cesura trocaica dopo ἔρωτα.

Il metodo. Dividi in sillabe tenendo conto delle parole vicine (τὸν ἔρωτα si legge τὸ-νἔ-ρω-τα), segna prima le sillabe sicuramente lunghe (dittonghi, vocali lunghe, sillabe chiuse), poi completa lo schema partendo dalla fine (– ∪∪ | – ×), infine cerca le fini di parola.

9.4.3 La forma dell'epigramma: distico, formule, chiusa

Il **distico elegiaco** (*Greco 3*, cap. 8) dà all'epigramma la sua unità di misura: ogni distico tende a chiudere un pensiero, e il pentametro, con la sua pausa centrale e la chiusa breve, è il luogo naturale della battuta. In AP V 170 il primo distico enuncia la tesi (ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος) e la illustra con un'iperbole (il miele sputato); il secondo firma la tesi (τοῦτο λέγει Νοσσίς) e la ribadisce con un'immagine (le rose).

Le **formule** vengono dall'iscrizione e il lettore le riconosce: κεῖμαι «giaccio» (AP VII 715, 1), τύμβον ἔτευξε «costruì la tomba» (AP VII 190, 2), ξεῖνε «straniero», ἐνθάδε κεῖται «qui giace», χαῖρε «addio»; e nella dedica votiva ἀνέθηκε «dedicò». Il poeta ellenistico le usa per creare un'attesa e poi deviarla. La **chiusa** rovescia il tema (Leonida: la morte → la gloria), rivela un dettaglio (Anite: chi ha costruito la tomba è una bambina, e i morti erano i suoi giocattoli), oppure capovolge una formula (Meleagro: la terra che «stringe dolcemente» la morta).

Anche il **colore dialettale** è una scelta di forma. Gli epigrammi di tema funerario o pastorale dei poeti del Peloponneso e della Magna Grecia hanno spesso forme doriche (τᾷ, κόρα, μνᾶμα, Ἀίδας); quelli di simposio e d'amore della tradizione ionica hanno η e forme epiche (μούνῳ, πουλύν). Ma Leonida, tarantino, scrive il suo epitafio in ionico, la lingua dell'elegia e dell'epigramma arcaico, e Meleagro dà al suo lutto una patina dorica: il dialetto segue il genere e il tono, più che la patria del poeta.

DA RICORDARE

Lessico d'autore

Le parole della poesia bucolica e dell'epigramma nei testi del capitolo. Tra parentesi la forma dorica o ionica dei testi.

- βουκόλος, -ου, ὁ: bovaro; βουκολικός, -ή, -όν: bucolico
- αἰπόλος, -ου, ὁ: capraio
- ποιμήν, -ένος, ὁ: pastore (di pecore)
- σῦριγξ, -ιγγος, ἡ: siringa, flauto di Pan; συρίζω (dor. συρίσδω): suonare la siringa
- μέλος, -ους, τό: canto, melodia; μελίζομαι (dor. μελίσδομαι): cantare, far musica
- ἀοιδή, -ῆς, ἡ (dor. ἀοιδά): canto; ἀοιδός, -οῦ, ὁ: cantore
- Μοῦσα, -ης, ἡ (dor. Μοῖσα): Musa; Πιερίδες, αἱ: le Muse
- φάρμακον, -ου, τό: rimedio, farmaco; filtro magico
- Κύπρις, -ιδος, ἡ: la Cipride, Afrodite
- πίτυς, -υος, ἡ: pino
- πλάτανος, -ου, ἡ: platano
- τέττιξ, -ιγος, ὁ: cicala; ἀκρίς, -ίδος, ἡ: locusta, cavalletta
- πηγή, -ῆς, ἡ (dor. παγά): fonte
- ἡσυχία, -ας, ἡ: quiete, riposo
- ἐπίγραμμα, -ατος, τό: iscrizione, epigramma
- τύμβος, -ου, ὁ: tomba, tumulo; σῆμα, -ατος, τό (dor. σᾶμα): segno, tomba
- μνῆμα, -ατος, τό (dor. μνᾶμα): ricordo, monumento
- ξένος, -ου, ὁ (ion. ξεῖνος): straniero, passante
- κεῖμαι: giacere, essere sepolto
- λεπτός, -ή, -όν: sottile, raffinato
- χαίρω: rallegrarsi; χαῖρε: salve, addio

9.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova

9.5.1 Il testo: «Un luogo per i discorsi: il platano dell'Ilisso»

Contestualizzazione. Platone (428/427 – 348/347 a.C.) scrisse il *Fedro* negli anni della maturità. È uno dei pochi dialoghi ambientati fuori dalle mura di Atene: Socrate e il giovane Fedro escono dalla città in un giorno d'estate e cercano lungo il fiume Ilisso un posto tranquillo dove leggere un discorso sull'amore del retore Lisia, che Fedro porta con sé. Nel dialogo si parlerà poi di amore, di anima, di retorica e di scrittura. Il brano descrive il luogo dove i due si fermano.

Pre-testo (229a–b, traduzione della redazione). **Socrate** «Deviamo di qui e camminiamo lungo l'Ilisso; poi, dove ci sembrerà opportuno, ci siederemo in pace.» **Fedro** «Per fortuna, a quanto pare, sono scalzo; tu poi lo sei sempre. È facilissimo per noi camminare nel ruscello bagnandoci i piedi, e non è sgradevole, soprattutto in questa stagione dell'anno e in quest'ora del giorno.» [...] **Fedro** «Vedi quel platano altissimo?» **Socrate** «Certo.» **Fedro** «Lì c'è ombra e un vento moderato, e c'è erba per sederci o, se vogliamo, per sdraiarci.»

Platone, *Fedro* 230a–c (testo di J. Burnet, Oxford Classical Texts, dalla Perseus Digital Library, controllato sulla trascrizione di Wikisource greca).

230a Socrate ἀτάρ, ὦ ἑταῖρε, μεταξὺ τῶν λόγων, ἆρ' οὐ τόδε ἦν τὸ δένδρον ἐφ' ὅπερ ἦγες ἡμᾶς; **b Fedro** τοῦτο μὲν οὖν αὐτό. **Socrate** νὴ τὴν Ἥραν, καλή γε ἡ καταγωγή. ἥ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης, ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον· ἥ τε αὖ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου ῥεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος, ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι. Νυμφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελῴου ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι. **c** εἰ δ' αὖ βούλει, τὸ εὔπνουν τοῦ τόπου ὡς ἀγαπητὸν καὶ σφόδρα ἡδύ· θερινόν τε καὶ λιγυρὸν ὑπηχεῖ τῷ τῶν τεττίγων χορῷ. πάντων δὲ κομψότατον τὸ τῆς πόας, ὅτι ἐν ἠρέμα προσάντει ἱκανὴ πέφυκε κατακλινέντι τὴν κεφαλὴν παγκάλως ἔχειν. ὥστε ἄριστά σοι ἐξενάγηται, ὦ φίλε Φαῖδρε.

Post-testo (230c–d, traduzione della redazione). **Fedro** «E tu, mio straordinario amico, sei davvero un tipo stranissimo. Sembri proprio, come dici, un forestiero che si fa guidare, non uno del posto: non esci mai dalla città, né per viaggiare oltre confine né, mi pare, per andare appena fuori dalle mura.» **Socrate** «Scusami, carissimo. Il fatto è che amo imparare: i campi e gli alberi non vogliono insegnarmi niente, gli uomini della città sì.»

9.5.2 Leggere ad alta voce e i sette passi

Passo 0. Rileggi titolo, contestualizzazione, pre-testo e post-testo: che cosa ti aspetti? Fedro ha indicato un platano con ombra, vento ed erba; nel post-testo prende in giro Socrate perché si comporta da forestiero. Il brano sarà dunque una descrizione del luogo, fatta da Socrate con l'entusiasmo di chi non esce mai dalla città. Aspettati un elenco: albero, fiori, acqua, santuario, aria, cicale, erba.

Leggi ad alta voce. Il ritmo è quello di una conversazione, ma la descrizione centrale è un elenco costruito con cura: segna con la matita le particelle che la scandiscono (ἥ τε γὰρ… τοῦ τε… ἥ τε αὖ… Νυμφῶν τέ… εἰ δ' αὖ βούλει… πάντων δέ). Due periodi richiedono la segmentazione (passo 2).

Primo periodo (ἥ τε γὰρ πλάτανος… τὸν τόπον). [1] ἥ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή (sottinteso ἐστί) → [2] τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον (sottinteso ἐστί) → [3] καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης, esclamativa: «e come è nel pieno della fioritura!» → [3a] ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον, consecutiva con l'ottativo potenziale: «così da rendere il luogo profumatissimo». Il soggetto di ἔχει e di παρέχοι è l'agnocasto.

Secondo periodo (πάντων δὲ κομψότατον… ἔχειν). [1] πάντων δὲ κομψότατον τὸ τῆς πόας (sottinteso ἐστί): «la cosa più squisita è quella dell'erba» → [2] ὅτι ἐν ἠρέμα προσάντει ἱκανὴ πέφυκε, dichiarativa-causale che spiega τὸ τῆς πόας: «il fatto che, su un pendio leggero, è cresciuta in quantità sufficiente» → [2a] κατακλινέντι τὴν κεφαλὴν παγκάλως ἔχειν, infinito che dipende da ἱκανή: «a far stare benissimo la testa a chi si sdraia». κατακλινέντι, participio aoristo passivo di κατακλίνω al dativo, senza articolo, ha valore indefinito: «a chi si sdraia», chiunque sia.

Tabella 9.15 Note al testo del Laboratorio (le forme che il vocabolario non risolve subito).

§	Nota
230a	ἀτάρ «ma» (cambia argomento). μεταξὺ τῶν λόγων «mentre parliamo», «a proposito». ἦν: imperfetto «filosofico», «era (come dicevi)»: «non è questo l'albero…?». ἐφ' ὅπερ «verso il quale».
230b	τοῦτο μὲν οὖν αὐτό «proprio questo»: μὲν οὖν conferma con forza. ἡ καταγωγή «il luogo di sosta» (da κατάγομαι «fermarsi, prendere alloggio»).
230b	ἀμφιλαφής «dai rami ampi, frondoso». ὁ ἄγνος «l'agnocasto», arbusto dai fiori profumati; τὸ σύσκιον «l'ombra fitta», neutro sostantivato. ἡ ἄνθη «la fioritura».
230b	ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι «almeno a giudicare dal piede»: infinito con ὥστε di valore limitativo; i due sono scalzi (pre-testo).
230b	Νυμφῶν… καὶ Ἀχελῴου ἱερόν: predicato di ἔοικεν εἶναι (soggetto sottinteso: il luogo). αἱ κόραι qui «statuette di fanciulle», doni votivi.
230c	τὸ εὔπνουν «la buona aria, la brezza»: aggettivo neutro sostantivato. ὡς ἀγαπητόν: esclamativa senza verbo.
230c	θερινόν τε καὶ λιγυρόν: neutri avverbiali, «d'un suono estivo e acuto». ὑπηχεῖ «risuona» (soggetto: τὸ εὔπνουν). ἠρέμα «dolcemente», avverbio usato come aggettivo: ἐν ἠρέμα προσάντει «su un pendio leggero».
230c	ἐξενάγηται: perfetto passivo impersonale di ξεναγέω «fare da guida a uno straniero»; con il dativo d'agente σοι: «da te è stata fatta da guida», cioè «mi hai fatto da guida».

ERRORE FREQUENTE

καταγωγή non è una «discesa», ἐξενάγηται non ha soggetto

Il vocabolario dà per καταγωγή anche «discesa, approdo»: qui, detto di un posto all'ombra dove fermarsi, è il «luogo di sosta», come la locanda in cui si prende alloggio. E ἐξενάγηται non va riferito al platano o al luogo: è un perfetto passivo impersonale, con σοι come agente («da te si è fatto da guida»). Tradurre «il luogo ti è stato mostrato» rovescia la battuta: è Fedro, il cittadino che esce spesso, a fare da guida a Socrate, che si comporta da turista.

9.5.3 Comprendere senza vocabolario

Prima di aprire il vocabolario, rispondi in italiano. (1) Quali elementi del luogo elenca Socrate? Trova almeno cinque sostantivi. (2) Quali di questi elementi colpiscono la vista, quali l'olfatto, l'udito, il tatto? (3) Da che cosa Socrate capisce che il luogo è sacro? (4) Con quale battuta chiude, e a chi attribuisce il merito della scelta?

Risposte. (1) Il platano (πλάτανος), l'agnocasto (ἄγνος), la fonte (πηγή), l'acqua (ὕδωρ), le statuette (κόραι, ἀγάλματα), l'aria (τὸ εὔπνουν), le cicale (τέττιγες), l'erba (πόα). (2) La vista: l'altezza e l'ombra degli alberi, le statuette; l'olfatto: il profumo dell'agnocasto in fiore (εὐωδέστατον); l'udito: il canto delle cicale (λιγυρόν, ὑπηχεῖ); il tatto: l'acqua fredda sentita con il piede, l'erba su cui posare la testa. (3) Dalle statuette e dalle immagini votive (ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων). (4) Dice che Fedro gli ha fatto da guida benissimo (ἄριστά σοι ἐξενάγηται).

9.5.4 La traduzione guidata

Applica il metodo dei sette passi alle frasi brevi, che hanno quasi tutte il verbo «essere» sottinteso: trovare il predicato nominale (καλή, ἀμφιλαφής τε καὶ ὑψηλή, πάγκαλον, χαριεστάτη, κομψότατον) è il passo 2. Attenzione ai gradi dell'aggettivo: Socrate usa superlativi (εὐωδέστατον, χαριεστάτη, κομψότατον, ἄριστα) e composti con πᾶν- (πάγκαλον, παγκάλως): l'italiano può renderli con superlativi o con «bellissimo, davvero», ma non deve appiattirli. Nel passo 7 conserva l'andamento della lista: «E poi… E ancora, se vuoi… Ma la cosa più squisita…».

Traduzione della redazione. Socrate «Ma, amico mio, a proposito, mentre parliamo: non è questo l'albero verso cui ci conducevi?» **Fedro** «Proprio questo.» **Socrate** «Per Era, che bel posto per fermarsi! Questo platano è molto frondoso e alto, e l'altezza e l'ombra fitta dell'agnocasto sono bellissime; ed è nel pieno della fioritura, così da rendere il luogo profumatissimo. E poi la fonte, graziosissima, scorre sotto il platano con un'acqua freddissima, almeno a giudicare dal piede. Dalle statuette e dalle offerte sembra un luogo sacro a certe Ninfe e ad Acheloo. E ancora, se vuoi, la brezza del luogo, com'è gradita e dolcissima: risuona estiva e acuta del coro delle cicale. Ma la cosa più squisita di tutte è l'erba: su questo lieve pendio è cresciuta abbastanza da tenere comodissima la testa a chi si sdraia. Insomma, mi hai fatto da guida a meraviglia, caro Fedro.» (Oppure: «che bel luogo di sosta»; «l'aria che vi spira»; «hai fatto da cicerone in modo perfetto».)

9.5.5 I quesiti

1. **Comprensione e interpretazione.** Quali elementi compongono il luogo descritto da Socrate e in quale ordine? Spiega perché la descrizione, nel contesto del pre-testo e del post-testo, ha anche un effetto comico.
2. **Analisi linguistica e stilistica.** Individua le strutture che scandiscono l'elenco (τε… τε, αὖ, εἰ δ' αὖ βούλει, πάντων δέ) e i gradi dell'aggettivo: che effetto producono? Che valore ha l'infi-

nito τεκμήρασθαι introdotto da ὥστε?

3. **Approfondimento e riflessione.** Confronta il luogo del *Fedro* con il paesaggio di Teocrito (*Idillio* 1, 1–8) e degli epigrammi letti nel capitolo: quali elementi del *locus amoenus* sono già presenti in Platone, e con quale funzione diversa?

Risposta modello al quesito 3. Il luogo descritto da Socrate contiene già tutti gli elementi che diventeranno canonici nella poesia bucolica: un albero alto e ombroso (il platano, come il pino di Teocrito), un arbusto fiorito, una fonte d'acqua fredda, la brezza, il canto delle cicale, un prato morbido su cui sdraiarsi, e perfino la presenza delle Ninfe, divinità del paesaggio che tornano negli idilli. Anche la sensibilità è simile: Platone fa notare la vista, il profumo, il suono, il tatto, come Teocrito accosta il sussurro del pino e lo scroscio dell'acqua al canto dei pastori. Diversa è la funzione. In Teocrito il paesaggio è la scena del canto e il luogo dell'ozio, in cui la storia non entra; in Platone è la scena di un dialogo filosofico, un luogo in cui si deve parlare e non dormire, come dirà poco dopo Socrate a proposito delle cicale. E Platone lo usa anche per caratterizzare il suo personaggio: Socrate, l'uomo della città, si entusiasma come un turista e ammette che gli alberi non gli insegnano nulla. Il *locus amoenus* nasce dunque in prosa, con un sorriso, prima di diventare il paesaggio ideale della poesia.

SINTESI

- **Teocrito** (Siracusa; attivo circa 280–260 a.C.) lavora tra la corte di Ierone II (*Idillio* 16), Cos (*Idillio* 7) e Alessandria (*Idillio* 17 per Tolomeo II).
- Il nome **idilli** (εἰδύλλια) è più tardo e di significato incerto; il corpus comprende carmi bucolici, mimi, encomi, epilli e carmi eolici, con alcuni carmi spuri.
- La **poesia bucolica**: pastori-cantori, **canto amebeo**, *locus amoenus*; un mondo realistico e artificioso insieme, dove la poesia è il φάρμακον dell'amore (*Idillio* 11).
- Il **mimo**: Sofrone (prosa dorica), i mimi di Teocrito (*Idilli* 2 e 15), i **mimiambi** di Eronda in scazonti (papiro pubblicato nel 1891).
- L'**epigramma** passa dalla pietra al libro: formule dell'iscrizione, distico, chiusa inattesa (*aprosdoketon*); poeti «dorico-peloponnesiaci» (Anite, Nosside, Leonida) e «ionico-alessandrini» (Asclepiade, Posidippo, Callimaco), secondo etichette moderne.
- La tradizione: *Corona* di Meleagro (c. 100 a.C.), *Antologia Palatina* (codice del X secolo) e *Planudea* (1299–1301); il papiro di Posidippo (2001).
- Il **dorico** di Teocrito è una lingua d'arte: ᾱ per η, gen. -ω, ποτί, τύ, ἐμίν, -μες, -ντι, -οισα, -σδ-, futuro dorico, mescolati a forme epiche.
- La **dieresi bucolica** (fine di parola dopo il quarto piede dattilico) è frequente in Teocrito, ma è una tendenza, non una regola.
- Nel Laboratorio: Platone, *Fedro* 230a–c, il primo *locus amoenus* della prosa greca, letto come un testo d'esame.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il termine «idilli» (εἰδύλλια) per i carmi di Teocrito:
   - **A.** è il titolo che Teocrito diede alla sua raccolta
   - **B.** è un nome usato da grammatici più tardi, di significato discusso
   - **C.** fu introdotto da Virgilio per le *Bucoliche*
   - **D.** indica in origine un metro, l'esametro con dieresi bucolica

2. ● I mimi di Sofrone di Siracusa erano scritti:
   - **A.** in prosa ritmica, in dialetto dorico
   - **B.** in esametri, in dorico letterario
   - **C.** in scazonti, in dialetto ionico
   - **D.** in distici elegiaci, in dialetto attico

3. ●● I mimiambi di Eronda sono noti soprattutto grazie:
   - **A.** all'*Antologia Palatina*, che ne contiene un libro
   - **B.** alle citazioni di Ateneo nei *Deipnosofisti*
   - **C.** a un papiro pubblicato da F. G. Kenyon nel 1891
   - **D.** a un codice bizantino conservato a Venezia

4. ●● L'*Antologia Palatina* è:
   - **A.** la raccolta di epigrammi compilata da Meleagro intorno al 100 a.C.
   - **B.** un papiro della fine del III secolo a.C. conservato a Milano
   - **C.** l'antologia compilata da Massimo Planude nel 1299–1301
   - **D.** un codice del X secolo, oggi conservato in gran parte a Heidelberg

5. ●● Il papiro P. Mil. Vogl. VIII 309, pubblicato nel 2001:
   - **A.** contiene oltre cento epigrammi di Posidippo, divisi in sezioni per argomento
   - **B.** contiene sette mimiambi di Eronda
   - **C.** è la più antica copia degli *Idilli* di Teocrito
   - **D.** conserva la *Corona* di Meleagro con il suo proemio

6. ●●● Le espressioni «scuola dorico-peloponnesiaca» e «scuola ionico-alessandrina»:
   - **A.** sono usate da Meleagro nel proemio della *Corona*
   - **B.** risalgono ai commentatori bizantini dell'*Antologia Palatina*
   - **C.** indicano due scuole di poesia con sedi e maestri documentati
   - **D.** sono etichette moderne, utili ma dai confini incerti

Leggere in metrica

7. ●● Scandisci *Idillio* 11, 1 e indica la cesura. Dopo πεφύκει cade una fine di parola: è una dieresi bucolica secondo la definizione rigorosa? Perché? Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο

8. ●● Scandisci *Idillio* 1, 2, indica la cesura del terzo piede e la dieresi bucolica, e spiega la quantità di ἀ, di πα- in παγαῖσι e di -ται in μελίσδεται: ἀ ποτὶ ταῖς παγαῖσι μελίσδεται, ἀδὺ δὲ καὶ τύ

9. ●●● Scandisci il primo distico di Nosside, AP V 170: indica nell'esametro la cesura e la dieresi bucolica, nel pentametro la dieresi mediana. ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα / ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσα καὶ τὸ μέλι.

Lingua e lessico

10. ● Scrivi la forma attica corrispondente: ἀμῖν, τύ, ἦνθες, συρίσδεν, ὦμες, Νυμφᾶν, ἀλεμάτω, κωτίλλοισαι.

11. ● Nel verso αἴ κα τῆνος ἔλῃ κεραὸν τράγον, αἶγα τὺ λαψῇ riconosci la congiunzione, il pronome dimostrativo, il pronome personale e il futuro dorico; poi traduci.

12. ●● Dai il lemma e la forma attica dei futuri dorici ἀποισῇ, λαψῇ, ἀξῇ (*Idillio* 1, 3–11). Perché la desinenza -ῇ non va confusa con un congiuntivo?

13. ●● Classifica come ioniche o doriche queste forme degli epigrammi letti e spiega da quale tratto lo capisci: Ἰταλίης, πάτρης, ἠελίους, κόρα, αὐτᾶς, Ἀίδας, ἐφίλασεν, μνᾶμα.

14. ●●● Spiega il significato delle formule e precisa in quale tipo di epigramma si trovano: κεῖμαι, τύμβον ἔτευξε, ξεῖνε, ἐνθάδε κεῖται, χαῖρε, ἀνέθηκε. Poi indica quali compaiono nei testi del capitolo.

Analisi del testo

15. ●● *Idillio* 11, 1–18: dividi il passo in tre parti (tesi, destinatario, esempio) e mostra come la parola φάρμακον costruisca una composizione ad anello. Quali parole appartengono al lessico medico?

16. ●● *Idillio* 1, 1–11: indica per ogni battuta l'elogio e il calcolo dei premi, e spiega che cosa rende il passo un esempio di canto amebeo.

17. ●● *Idillio* 15, 1–10: individua almeno quattro tratti che rendono «realistica» la conversazione (sintassi, lessico, situazione). Che immagine di Alessandria emerge dai vv. 4–6?

18. ●●● Anite, AP VII 190: dove cade la sorpresa per il lettore? Commenta l'espressione παρθένιον… κόρα δάκρυ e il valore dell'ultimo verso.

19. ●●● Meleagro, AP VII 476: elenca le ripetizioni e spiega la loro funzione; poi mostra come la chiusa rielabora la formula funeraria «ti sia lieve la terra».

Comprendere senza vocabolario

20. ●● Leggi due volte il testo e rispondi in italiano prima di tradurre. Siamo ad Atene nel 415 a.C., alla vigilia della spedizione in Sicilia.
Plutarco, *Vita di Alcibiade* 18, 2–3 (testo di B. Perrin, Perseus Digital Library): ἐπιψηφισαμένου δὲ τοῦ δήμου καὶ γενομένων ἑτοίμων πάντων πρὸς τὸν ἔκπλουν, οὐ χρηστὰ παρῆν οὐδὲ τὰ τῆς ἑορτῆς. Ἀδωνίων γὰρ εἰς τὰς ἡμέρας ἐκείνας καθηκόντων εἴδωλα πολλαχοῦ νεκροῖς ἐκκομιζομένοις ὅμοια προὔκειντο ταῖς γυναιξί, καὶ ταφὰς ἐμιμοῦντο κοπτόμεναι, καὶ θρήνους ᾖδον. ἡ μέντοι τῶν Ἑρμῶν περικοπή, μιᾷ νυκτὶ τῶν πλείστων ἀκρωτηριασθέντων τὰ πρόσωπα, πολλοὺς καὶ τῶν περιφρονούντων τὰ τοιαῦτα διετάραξεν.
Note. ἔκπλους «partenza della flotta»; προὔκειντο = προέκειντο; κόπτομαι «battersi il petto»; ἡ περικοπή «la mutilazione»; ἀκρωτηριάζω «mutilare».
Domande. (1) Quale festa cadeva in quei giorni? (2) Che cosa facevano le donne? (3) Perché la festa era un cattivo presagio per la spedizione? (4) Quale altro fatto turbò gli Ateniesi? (5) Che rapporto c'è con l'*Idillio* 15?

Tradurre dal greco

21. ●● **Aristotele, *Poetica* 1, 1447b 9–20** (testo di R. Kassel, Perseus Digital Library). Aristotele osserva che manca un nome comune per tutte le forme di imitazione in parole, in prosa o in versi.
οὐδὲν γὰρ ἂν ἔχοιμεν ὀνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου μίμους καὶ τοὺς Σωκρατικοὺς λόγους οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν μίμησιν. πλὴν οἱ ἄνθρωποί γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν ἐλεγειοποιοὺς τοὺς δὲ ἑποποιοὺς ὀνομάζουσιν, οὐχ ὡς κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες· καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικόν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητήν.
Note. Senarco: figlio di Sofrone, anch'egli autore di mimi. οὐδὲν… κοινόν «nessun nome comune», con ὀνομάσαι e il doppio accusativo. συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν «collegando al metro (il nome di) "fare poesia"». τοὺς μὲν… τοὺς δέ: il primo termine è omesso (lo si ricava da ἐλεγειοποιούς). ἐκφέρω «esporre, pubblicare». φυσιολόγος «studioso della natura».

22. ●● **Luciano, *Dialoghi degli dèi*, Pan ed Ermes, § 3** (testo di K. Jacobitz, Perseus Digital Library, dove il dialogo è il n. 22). Pan, che Ermes non vuole riconoscere come figlio perché ha corna e zampe di capro, elenca i suoi meriti. καὶ μὴν οὐ καταισχυνῶ σε, ὦ πάτερ· μουσικός τε γάρ εἰμι καὶ συρίζω πάνυ καπυρόν, καὶ ὁ Διόνυσος οὐδὲν ἐμοῦ ἄνευ ποιεῖν δύναται, ἀλλὰ ἑταῖρον καὶ θιασώτην πεποίηταί με, καὶ ἡγοῦμαι αὐτῷ τοῦ χοροῦ· καὶ τὰ ποίμνια δὲ εἰ θεάσαιό μου, ὁπόσα περὶ Τεγέαν καὶ ἀνὰ τὸ Παρθένιον ἔχω, πάνυ ἡσθήσῃ· ἄρχω δὲ καὶ τῆς Ἀρκαδίας ἁπάσης· πρῴην δὲ καὶ Ἀθηναίοις συμμαχήσας οὕτως ἠρίστευσα Μαραθῶνι, ὥστε καὶ ἀριστεῖον ᾑρέθη μοι, τὸ ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει σπήλαιον. ἦν γοῦν ἐς Ἀθήνας ἔλθῃς, εἴσῃ ὅσον ἐκεῖ τοῦ Πανὸς ὄνομα.
Note. καὶ μήν «eppure». καπυρόν: neutro avverbiale, «con suono chiaro». θιασώτης «membro del tiaso», il corteo di Dioniso. τὸ Παρθένιον: monte dell'Arcadia. πρῴην «poco tempo fa» (detto da un dio!). ἀριστεῖον «premio del valore», predicativo. ἦν = ἐάν. εἴσῃ: futuro di οἶδα.

23. ●●● **Anite di Tegea, AP IX 313** (testo di W. R. Paton). Un epigramma che invita il viandante a riposare. ἵζευ ἄπας ὑπὸ καλὰ δάφνας εὐθαλέα φύλλα, / ὡραίου τ’ ἄρυσαι νάματος ἁδὺ πόμα, / ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα / ἀμπαύσῃς, πνοιῇ τυπτόμενα Ζεφύρου.
Note. ἵζευ = ἵζου, imperativo «siediti»; ἄπας «chiunque tu sia». δάφνας = δάφνης. ὡραῖος «di stagione, fresco»; νᾶμα «acqua di fonte». ἄρυσαι: imperativo aoristo medio di ἀρύομαι «attingere». ὄφρα + congiuntivo: finale (epico). ἀσθμαίνω «ansimare»; ἀμπαύσῃς = ἀναπαύσῃς. In un’altra edizione il v. 1 comincia ἵζευ τᾶσδ’ ὑπὸ καλὰ δάφνας: «sotto queste belle foglie d’alloro».

Confrontare le traduzioni

24. ●●● Ecco due traduzioni di *Idillio* 11, 7–11. **A** Giuseppe Maria Pagnini (al secolo Luca Antonio, morto nel 1814; in *Callimaco, Anacreonte, Saffo, Teocrito, Mosco, Bione*, Milano, Bettoni, 1827, da it.wikisource): «Così traeva un dì fra noi la vita / Comodamente quel Ciclope antico / Polifemo, che amava Galatea, / Quando nasceagli il primo pelo intorno / Alla bocca e alle tempie. E l’amor suo / Non eran rose o poma o riccioletti, / Ma una smania feroce, ond’ei ponea / Tutto il resto in non cal.» **B** Ettore Romagnoli (*Idilli*, Bologna, Zanichelli, 1925, da it.wikisource): «Alla men peggio così campava quel nostro Ciclope, / quel Polifemo, del tempo dei tempi, che amò Galatea, / quando su le sue gote cresceva la prima pelurie. / Ché l’amor suo non era da pomi, da riccioli e rose: / era una vera follía, sì che tutto poneva in oblío.» Confronta le due versioni con il testo greco e con la traduzione della redazione su tre punti: (1) la resa di ῥᾴϊστα διᾶγ’; (2) la resa di ὠρχαῖος e di ὁ παρ’ ἀμῖν; (3) il verso e il registro scelti (endecasillabi sciolti o versi lunghi; lingua letteraria o colloquiale). Poi scrivi la tua traduzione dei vv. 7–11.

Interpretare e scrivere

25. ●● Trattazione sintetica (10–15 righe): realismo e artificio nella poesia di Teocrito. Porta esempi dagli *Idilli* 1, 11 e 15.

26. ●●● Saggio comparativo (15–20 righe): il Ciclope di Teocrito (*Idillio* 11) e il Coridone di Virgilio (*Egloga* II). Che cosa Virgilio riprende e che cosa cambia?

27. ●●● Trattazione sintetica (12–15 righe): l’epigramma dalla pietra al libro. Spiega che cosa resta delle convenzioni dell’iscrizione e che cosa cambia, con esempi dagli epigrammi letti, e come gli epigrammi ellenistici sono arrivati fino a noi.

Verso la seconda prova

28. ●●● **Titolo: «Il mito delle cicale».**

Contestualizzazione. Nel *Fedro* di Platone (428/427 – 348/347 a.C.), Socrate e Fedro hanno trovato il loro posto all'ombra lungo l'Ilisso. È mezzogiorno d'estate, l'ora in cui tutti dormono, e le cicale cantano sopra le loro teste. Socrate propone di continuare a discutere, e per convincere Fedro racconta un mito.

Pre-testo (258e–259b, traduzione della redazione). **Socrate** «Abbiamo tempo, a quanto pare. E intanto mi sembra che le cicale, cantando sopra le nostre teste nella calura e conversando tra loro, guardino anche noi. Se vedessero anche noi due, come la gente comune, a mezzogiorno non conversare ma sonnecchiare, incantati da loro per pigrizia della mente, ci deriderebbero a ragione, credendo che siano venuti nel loro rifugio degli schiavi a fare la siesta presso la fonte come pecorelle; se invece ci vedono conversare e passare accanto a loro come accanto alle Sirene senza lasciarci incantare, forse, ammirate, ci darebbero il dono che hanno dagli dèi da dare agli uomini.» **Fedro** «E qual è questo dono? Non ne ho mai sentito parlare.» **Socrate** «Non sta bene che un amico delle Muse non abbia mai sentito parlare di queste cose.»

Testo: Platone, *Fedro* 259b–d (testo di J. Burnet, Perseus Digital Library). λέγεται δ' ὡς ποτ' ἦσαν οὗτοι ἄνθρωποι τῶν πρὶν μούσας γεγονέναι, γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ᾠδῆς οὕτως ἄρα τινὲς τῶν τότε ἐξεπλάγησαν ὑφ' ἡδονῆς, ὥστε ᾄδοντες ἠμέλησαν σίτων τε καὶ ποτῶν, καὶ ἔλαθον τελευτήσαντες αὐτούς· ἐξ ὧν τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γενόμενον, ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον εὐθὺς ᾄδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ, καὶ μετὰ ταῦτα ἐλθὸν παρὰ μούσας ἀπαγγέλλειν τίς τίνα αὐτῶν τιμᾷ τῶν ἐνθάδε. Τερψιχόρᾳ μὲν οὖν τοὺς ἐν τοῖς χοροῖς τετιμηκότας αὐτὴν ἀπαγγέλλοντες ποιοῦσι προσφιλεστέρους, τῇ δὲ Ἐρατοῖ τοὺς ἐν τοῖς ἐρωτικοῖς, καὶ ταῖς ἄλλαις οὕτως, κατὰ τὸ εἶδος ἑκάστης τιμῆς· τῇ δὲ πρεσβυτάτῃ Καλλιόπῃ καὶ τῇ μετ' αὐτὴν Οὐρανίᾳ τοὺς ἐν φιλοσοφίᾳ διάγοντάς τε καὶ τιμῶντας τὴν ἐκείνων μουσικὴν ἀγγέλλουσιν, αἳ δὴ μάλιστα τῶν Μουσῶν περί τε οὐρανὸν καὶ λόγους οὖσαι θείους τε καὶ ἀνθρωπίνους ἱᾶσιν καλλίστην φωνήν.

Post-testo (259d, traduzione della redazione). **Socrate** «Per molte ragioni, dunque, bisogna parlare e non dormire a mezzogiorno.» **Fedro** «Bisogna parlare, certo.»

Quesiti. (1) *Comprensione e interpretazione*: che cosa racconta il mito e perché Socrate lo usa per convincere Fedro a non dormire? (2) *Analisi linguistica e stilistica*: analizza il periodo οὕτως ἄρα… αὐτούς (correlazione, costrutto di λανθάνω) e la serie di infiniti che dipendono da γέρας τοῦτο. (3) *Approfondimento*: la cicala nel mito di Platone e nell'epigramma di Anite (AP VII 190): due modi di dare valore a un piccolo animale.

PER APPROFONDIRE

- [GUT] K. Gutzwiller, *A Guide to Hellenistic Literature*: i capitoli su Teocrito, sul mimo e sull'epigramma, con il papiro di Posidippo.
- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: Teocrito, Eronda e gli epigrammisti ellenistici.
- [MAR] M. C. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*: l'esametro, la dieresi bucolica e il distico elegiaco.
- [FRA] P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*: la corte di Tolomeo II, le feste e i poeti ad Alessandria.
- [RSN] T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet*: la Pagina critica di questo capitolo, sul pastore in ozio.

Glossario del capitolo

Adonie
Festa in onore di Adone, il giovane amato da Afrodite e morto giovane, celebrata soprattutto dalle donne con lamenti e immagini del defunto; ad Alessandria la corte la allestiva con grande sfarzo.

Antologia Palatina
Codice del X secolo, conservato in gran parte a Heidelberg, che contiene migliaia di epigrammi divisi in libri per argomento; si cita con il libro e il numero (AP VII 715).

Antologia Planudea
Antologia di epigrammi compilata da Massimo Planude nel 1299–1301; stampata a Firenze nel 1494, fu per secoli la più letta in Occidente.

Aprosdoketon (ἀπροσδόκητον)
«L'inatteso»: la chiusa sorprendente di un epigramma, che rovescia l'attesa creata nei versi precedenti.

Canto amebeo
Canto a botta e risposta tra due pastori, in cui chi risponde riprende il tema dell'altro e cerca di superarlo, con parti di uguale estensione.

Corona (Στέφανος) di Meleagro
Antologia di epigrammi di molti autori raccolta da Meleagro di Gadara verso il 100 a.C.; nel proemio ogni poeta è un fiore della ghirlanda. È alla base delle antologie successive.

Dorico bucolico
La lingua d'arte di Teocrito e dei suoi imitatori: dorico letterario con molte forme epiche e qualche forma eolica, divenuto il dialetto convenzionale della poesia pastorale.

Epigramma sepolcrale
Epigramma per una tomba, vera o immaginaria: la pietra parla in prima persona o si rivolge al passante, dice il nome, la patria e la morte del defunto, con formule come κεῖμαι, ξεῖνε, χαῖρε.

Epigramma votivo
Epigramma che accompagna un'offerta a un dio e ne dichiara il donatore e il motivo, con formule come ἀνέθηκε «dedicò».

Idillio (εἰδύλλιον)
Nome dato, da grammatici più tardi, ai carmi di Teocrito e dei poeti bucolici; è un diminutivo di εἶδος e forse significava «piccolo componimento».

Locus amoenus
«Luogo piacevole»: paesaggio ideale fatto di albero ombroso, fonte, prato, brezza e canto di uccelli o cicale; è la scena della poesia bucolica e ha un precedente nel Fedro di Platone.

Mimiambo
Mimo in versi giambici, precisamente in scazonti, e in dialetto ionico; il genere è noto soprattutto dai mimiambi di Eronda, restituiti da un papiro pubblicato nel 1891.

Mimo (μῖμος)
Breve scena di vita quotidiana con personaggi comuni; Sofrone lo scrisse in prosa dorica, Teocrito in esametri (Idilli 2 e 15), Eronda in scazonti.

Poesia bucolica
Genere poetico creato da Teocrito, in esametri e in dorico letterario, che mette in scena pastori-cantori in un paesaggio ideale; continua con Mosco, Bione e, in latino, con Virgilio.

Scuole dell'epigramma
Etichette moderne per due gruppi di epigrammisti ellenistici: la «dorico-peloponnesiaca» (Anite, Nosside, Leonida: paesaggio, umili, patina dorica) e la «ionico-alessandrina» (Asclepiade, Posidippo, Callimaco: simposio, amore, ionico raffinato).

Soluzioni

1. B: il nome εἰδύλλια è usato da commentatori e grammatici più tardi; è un diminutivo di εἶδος e forse significa «piccolo componimento». Non è un titolo d'autore né un nome di metro.

2. A: Sofrone scrisse mimi in prosa ritmica e in dorico. Gli esametri dorici sono di Teocrito, gli scazonti ionici di Eronda.

3. C: Eronda era quasi solo un nome prima del papiro del British Museum pubblicato da Kenyon nel 1891.

4. D: è un codice del X secolo, chiamato così dalla Biblioteca Palatina di Heidelberg, dove è conservato in gran parte (una parte è a Parigi). La *Corona* è di Meleagro, l'antologia del 1299–1301 di Planude, il papiro di Milano contiene Posidippo.

5. A: il papiro di Milano, della fine del III secolo a.C., contiene oltre cento epigrammi di Posidippo, quasi tutti nuovi, divisi per argomento.

6. D: sono etichette degli studiosi moderni; gli antichi non parlano di «scuole» con questi nomi, e la scelta del dialetto dipende spesso dal tema.

7. Οὐ-δὲν | ποτ-τὸ-νἔ | ρω-τα πε | φῡ-κει | φάρ-μα-κο | νἄλ-λο: – – | – ∪∪ | – ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ×. Cesura trocaica nel terzo piede, dopo ἔρωτα. Dopo πεφύκει la fine di parola coincide con la fine del quarto piede, ma il piede è uno spondeo (φῡ lunga, κει dittongo): per la definizione rigorosa (quarto piede dattilico) non è dieresi bucolica; alcuni la chiamano così in senso largo.

8. ἁ πο-τὶ | ταῖς πᾶ | γαῖ-σι με | λίσ-δε-ται || ἁ-δὺ δὲ | καὶ τύ: – ∪∪ | – – | – ∪∪ | – ∪∪ || – ∪∪ | – ×. Cesura trocaica nel terzo piede, dopo παγαῖσι (γαῖ-σι | με); dieresi bucolica dopo μελίσδεται, con la virgola. ἁ (relativo femminile) ha la ᾱ lunga dorica; πα- è lunga perché πᾱγά corrisponde all'attico πηγή; -ται è breve per *correptio epica* davanti alla vocale di ἁδύ.

9. Esametro: ἅ-δι-ον | οὐ-δὲν ἕ | ρω-τος ἃ | δ'ὅλ-βι-α || δεύ-τε-ρα | πάν-τα: – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ || – ∪∪ | – × (cinque dattili). Cesura trocaica nel terzo piede, dopo ἔρωτος; dieresi bucolica dopo ὅλβια, segnata anche dalla virgola. Pentametro: ἐσ-τί-ν ἀ | πὸ στό-μα | τος || δ'ἔπ-τυ-σα | καὶ τὸ με | λι: – ∪∪ | – ∪∪ | – || – ∪∪ | – ∪∪ | ×. πὸ è lunga per posizione davanti a στ, τος davanti a δ'; la dieresi mediana cade dopo στόματος.

10. ἡμῖν, σύ, ἦλθες, συρίζειν, ὦμεν, Νυμφῶν, ἀλεμάτου, κωτίλλουσαι.

11. αἴ κα = ἐάν (con il congiuntivo ἕλῃ); τῆνος = ἐκεῖνος (Pan); τύ = σύ; λαψῇ: futuro dorico di λαμβάνω (att. λήψει). «Se quello prende il capro cornuto, tu avrai la capra.»

12. ἀποισῇ da ἀποφέρω (att. ἀποίσει, 2ª sing. del futuro medio: «porterai via»); λαψῇ da λαμβάνω (att. λήψει); ἀξῇ da ἄγω (att. ἄξει, medio «ti porterai via»). Sono futuri dorici, con il suffisso -σε- contratto con la desinenza (2ª sing. media in -ῇ, con il circonflesso); nel contesto indicano un fatto futuro, non un'eventualità: ἀποισῇ è in una principale, λαψῇ e ἀξῇ nelle apodosi di periodi eventuali, il cui congiuntivo è nelle protasi (ἕλῃ, λάβῃ).

13. Ioniche (con η dove il dorico ha ᾱ): Ἰταλίης, πάτρης, ἠελίους (Leonida). Doriche (con ᾱ conservata): κόρα, αὐτᾶς, Ἀίδας (Anite), ἐφίλασεν (Nossside), μνᾶμα (Meleagro).

14. κεῖμαι «giaccio», τύμβον ἔτευξε «costruì la tomba», ξεῖνε «o straniero», ἐνθάδε κεῖται «qui giace», χαῖρε «addio»: formule dell'epigramma sepolcrale. ἀνέθηκε «dedicò»: formula dell'epigramma votivo. Nei testi del capitolo compaiono κεῖμαι (AP VII 715, 1) e τύμβον ἔτευξε (AP VII 190, 2); in AP VII 476 compare τύμβῳ.

15. Tesi: vv. 1–4 (non c'è altro rimedio contro l'amore che le Muse); destinatario: vv. 5–6 (Nicia, medico e poeta); esempio: vv. 7–18 (Polifemo).

φάρμακον apre il v. 1 e torna al v. 17 (ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὗρε): la cornice si chiude quando il Ciclope trova il rimedio e comincia a cantare. Lessico medico: φάρμακον, ἔγχριστον, ἐπίπαστον, ἰατρόν, ὑποκάρδιον ἕλκος, ἥπατι.

16. Tirsi: elogio vv. 1–3 (il pino e la siringa del capraio), premi vv. 3–6 (secondo dopo Pan: capra o capretta). Capraio: elogio vv. 7–8 (il canto di Tirsi più dolce dell'acqua), premi vv. 9–11 (dopo le Muse: agnello o pecora). Il canto amebeo si riconosce dalla ripresa e dal rilancio (ἁδύ → ἄδιον), dal parallelismo delle parti e dei premi, dalla simmetria Pan / Muse.

17. Traccia: battute spezzate nello stesso verso (vv. 1, 3); esclamazioni (ὡς χρόνῳ, ὦ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς); ordini alla serva (ὅρη, ἔμβαλε); lessico della casa e della vita quotidiana (δίφρον, ποτίκρανον); lamentele sul marito (vv. 8–10). Alessandria appare come una metropoli affollata, piena di carri e di soldati con stivali e clamide: la città del re, vista con gli occhi di chi abita in periferia.

18. Che i morti siano una locusta e una cicala, il lettore lo sa dalla prima parola; ma la tomba è costruita con le formule degli epitafi umani (ξυνὸν τύμβον ἔτευξε). La sorpresa cade nell'ultimo distico: a piangere è una bambina, e i due animali erano i suoi giocattoli (δισσὰ… παίγνι'). παρθένιον… κόρα δάκρυ accosta l'aggettivo e il nome della stessa idea («lacrime da fanciulla, lei fanciulla»): sottolinea l'età e la tenerezza di Mirò. L'ultimo verso dà dignità al gioco: Ade, il dio «inflessibile», si porta via anche i giocattoli, e il lutto infantile diventa un vero epitafio.

19. Ripetizioni: δάκρυα (vv. 1 e 3), μνᾶμα (v. 4, due volte), οἰκτρὰ… οἰκτρά (v. 5), ἅρπασεν… ἅρπασεν (vv. 7–8), con l'esclamazione αἰαῖ. Riproducono il ritmo del lamento funebre e insistono sull'offerta (lacrime e ricordo) e sulla violenza della morte. La chiusa trasforma la formula «ti sia lieve la terra» in una preghiera: la Terra è chiamata «madre che nutre tutti» e invitata ad abbracciare dolcemente la morta, come una madre il figlio.

20. (1) Le Adonie. (2) Esponevano in molti luoghi immagini simili a morti portati alla sepoltura, imitavano funerali battendosi il petto e cantavano lamenti. (3) Perché la festa, con le sue immagini di morte, cadeva proprio nei giorni della partenza: sembrava un presagio funebre. (4) La mutilazione delle erme, colpite al volto quasi tutte in una sola notte. (5) Le Adonie sono la festa per cui Gorgò e Prassinoa vanno al palazzo nell'*Idillio* 15; ad Alessandria la festa è uno spettacolo di corte, ad Atene appare un rito femminile di lutto. Traduzione: «Quando il popolo ebbe votato e tutto fu pronto per la partenza della flotta, non erano di buon augurio neppure i segni della festa. In quei giorni cadevano infatti le Adonie, e in molti luoghi le donne esponevano immagini simili a morti portati alla sepoltura, imitavano funerali battendosi il petto e cantavano lamenti. La mutilazione delle erme, poi, quando in una sola notte la maggior parte ebbe il volto sfigurato, turbò molti, anche tra quelli che non davano peso a cose del genere.»

21. «Non potremmo infatti dare un nome comune ai mimi di Sofrone e di Senarco e ai dialoghi socratici, né se qualcuno facesse la sua imitazione in trimetri, in distici elegiaci o in altri metri di questo genere. Se non che la gente, collegando al metro il nome del fare poesia, chiama gli uni poeti elegiaci, gli altri poeti epici, chiamandoli poeti non in base all'imitazione, ma indistintamente in base al metro: e infatti, anche se espongono in versi un argomento di medicina o di scienza naturale, sono soliti chiamarli così. Ma Omero ed Empedocle non hanno nulla in comune se non il metro; perciò è giusto chiamare l'uno poeta, l'altro studioso della natura piuttosto che poeta.» (Oppure: «per i mimi… non avremmo un nome comune»; «naturalista».) Per Aristotele ciò che fa il poeta è la **mimesi**, non il verso: i mimi in prosa di Sofrone sono poesia, il poema in versi di Empedocle no.

22. «Eppure non ti farò vergognare, padre: sono un musicista e suono la siringa con un suono limpidissimo, e Dioniso senza di me non sa fare nulla: mi ha fatto suo compagno e membro del suo tiaso, e io guido il suo coro. E se vedessi le mie greggi, quante ne ho intorno a Tegea e sul Partenio, ne saresti contentissimo. Sono anche signore di tutta l'Arcadia; e poco tempo fa, combattendo come alleato degli Ate-

niesi, mi distinsi a Maratona tanto che mi fu assegnata come premio del valore la grotta sotto l'acropoli. Se vai ad Atene, saprai quanto è grande lì il nome di Pan.» (Oppure: «guido le sue danze»; «ti rallegreresti molto».) Notare il periodo ipotetico della possibilità (εἰ θεάσαιο… ἠσθήσῃ, con apodosi al futuro) e la consecutiva οὕτως… ὥστε con l'indicativo.

23. «Siediti, chiunque tu sia, sotto le belle foglie rigogliose dell'alloro, e attingi una dolce bevanda all'acqua fresca della fonte, perché le tue care membra, ansimanti per le fatiche dell'estate, tu possa riposarle, battute dal soffio di Zefiro.» (Oppure: «sotto i bei rami fioriti del lauro»; «accarezzate dal vento di Zefiro».) È un epigramma «iscritto» presso una fonte: gli elementi del *locus amoenus* (albero, acqua, vento, riposo nell'estate) diventano un invito al passante, che sostituisce il ξεῖνε delle tombe.

24. Traccia: (1) Pagnini rende ῥᾴϊστα διᾶγ' con «traeva… la vita comodamente», vicino alla lettera; Romagnoli con «alla men peggio così campava», colloquiale e ironico, che coglie il senso di «trovava sollievo» ma attenua il superlativo. (2) ὠρχαῖος: Pagnini «antico», Romagnoli «del tempo dei tempi», più espressivo; ὁ παρ' ἁμῖν: Pagnini «fra noi» (legato a «traeva la vita»), Romagnoli «quel nostro Ciclope», più fedele al senso «il Ciclope della nostra terra». (3) Pagnini usa endecasillabi sciolti e una lingua letteraria settecentesca («nasceagli», «in non cal»), più lunga del testo; Romagnoli versi lunghi che imitano l'esametro e un registro misto, con forme popolari («campava», «pelurie»). La traduzione della redazione è in prosa e più letterale. La traduzione dello studente sarà valutata sulla correttezza e sulla coerenza del registro.

25. Traccia: il realismo dei dettagli (nomi siciliani, capre, formaggi, premi, la folla di Alessandria, il marito, la serva); l'artificio della forma (esametri omerici, dorico letterario, citazioni epiche, maschere di poeti nell'*Idillio* 7, struttura simmetrica del canto amebeo nell'*Idillio* 1, composizione ad anello nell'*Idillio* 11); l'effetto di ironia che nasce dal contrasto (il Ciclope omerico come ragazzo innamorato; il proverbio sulle ricchezze del palazzo); il pubblico colto che riconosce la tradizione dietro i pastori.

26. Traccia: Virgilio riprende la situazione (un pastore innamorato e respinto canta da solo), i temi (il vanto delle greggi e del latte: «mille meae Siculis errant in montibus agnae» come βοτὰ χίλια βόσκω; la difesa del proprio aspetto, che in Teocrito è nell'*Idillio* 6), il canto come sfogo e rimedio. Cambia l'oggetto d'amore (Alessi, un giovane di città), l'ambientazione (meno precisa, verso l'Arcadia ideale), il tono (più malinconico, meno ironico: il Ciclope di Teocrito fa sorridere, Coridone commuove) e la funzione del genere (in Virgilio il mondo pastorale accoglie anche la storia, come nelle confische dell'*Egloga* I).

27. Traccia: restano il distico, la brevità, la voce della pietra (κεῖμαι in AP VII 715), le formule (τύμβον ἔτευξε in AP VII 190), la struttura con la chiusa; cambiano i destinatari (lettori di libri, non passanti), i temi (simposio e amore: AP XII 50, V 170), i morti (immaginari, animali, il poeta stesso), il gioco con le attese del lettore (*aprosdoketon*). Tradizione: raccolte d'autore (il papiro di Posidippo), la *Corona* di Meleagro (c. 100 a.C.), Filippo, Cefala, l'*Antologia Palatina* (X sec.) e la *Planudea* (1299–1301).

28. Traduzione: «Si racconta che un tempo queste erano uomini, di quelli che vissero prima che nascessero le Muse; e quando nacquero le Muse e apparve il canto, alcuni degli uomini di allora furono così rapiti dal piacere che, cantando, trascurarono cibi e bevande e morirono senza accorgersene. Da loro nasce poi la stirpe delle cicale, che ha ricevuto dalle Muse questo privilegio: non avere bisogno di nutrimento fin dalla nascita, ma cantare subito, senza cibo e senza bevanda, finché muore, e dopo andare dalle Muse a riferire chi, di quaggiù, onora ciascuna di loro. A Tersicore dunque, riferendo di quelli che l'hanno onorata nelle danze, li rendono più cari; a Erato quelli che l'hanno onorata nelle cose d'amore; e così alle altre, secondo la forma di onore propria di ciascuna. Alla più anziana, Calliope, e a quella che viene dopo di lei, Urania, annunciano quelli che passano la vita nella filosofia e ono-

rano la loro musica: sono loro, tra le Muse, che, occupandosi del cielo e dei discorsi divini e umani, emettono la voce più bella.» Quesiti, traccia: (1) le cicale erano uomini morti per il piacere del canto; ora cantano senza nutrirsi e riferiscono alle Muse chi le onora; chi conversa di filosofia invece di dormire sarà raccomandato a Calliope e Urania: il mito trasforma la siesta in una prova e la discussione in un omaggio alle Muse. (2) οὕτως… ὥστε + indicativo (ἠμέλησαν, ἔλαθον): consecutiva reale; ἔλαθον τελευτήσαντες αὐτούς: λανθάνω con il participio predicativo, «morirono senza accorgersene»; da γέρας τοῦτο dipendono, come apposizione esplicativa, gli infiniti δεῖσθαι, ᾄδειν, ἀπαγγέλλειν, con il soggetto τὸ… γένος e i participi γενόμενον, ἐλθόν al neutro. (3) In Platone la cicala è la messaggera delle Muse e il simbolo di una vita consacrata al canto e al discorso; in Anite è il giocattolo di una bambina, che riceve una tomba e un epitafio: in entrambi i casi un animale minimo diventa occasione di letteratura, con un mito filosofico o con il gioco dell'epigramma.