

OMERO E L'ELEGIA TRENODICA

La distinzione tra generi letterari in base a criteri formali è un prodotto della filologia alessandrina, che non rispecchia in alcun modo la mentalità poetica dell'epoca arcaica: questo è uno dei più significativi risultati raggiunti dalla critica recente in relazione allo studio dei fenomeni poetici di epoca arcaica e vede ormai l'accordo sostanziale della maggior parte degli studiosi. Esso si applica in particolare alla grande massa di poesia lirica, che la tradizione ci ha trasmesso sotto forma di categorie spesso molto specifiche. È stato ormai chiarito come tali distinzioni siano artificiali ed estranee alla mentalità poetica arcaica: è l'occasione della *performance* a stabilire quale contenuto, forma metrica e dimensioni debba assumere ciascun canto. In questa prospettiva le differenze tra generi letterari tramandati sotto diverse categorie divengono in molti casi irrilevanti e dovute unicamente alla specificità della *performance* per cui ciascun canto veniva composto. Diviene dunque verosimile pensare che esistano interferenze anche tra generi poetici in apparenza molto diversi tra loro – come ad esempio la poesia lirica e l'*epos* – accomunati però dall'oralità della loro esecuzione, che induce ad interpretarli da un punto di vista sincronico come fenomeni coevi e interdipendenti¹.

¹) Tutti questi concetti hanno ricevuto un'ampia e dettagliata trattazione da parte di numerosi studiosi, tra cui bisogna senz'altro menzionare: A.E. Harvey, *The classification of Greek literary poetry*, «CQ», n.s., 5 (1955), pp. 157-175; L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «BICS» 18 (1971), pp. 69-94; C. Calame, *Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque*, «QUCC» 17 (1974), pp. 113-128; A. Aloni, *La performance nella Grecia arcaica*, in Id., *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*, Torino 1998, pp. 11-38; B. Gentili, *La lirica greca arcaica e tardo arcaica*, in Id., *Introduzione allo studio della cultura classica*, Milano 1972, pp. 57-106; B. Gentili, *L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale*, «QUCC» 8 (1969), pp. 8-21. Le riviste sono citate secondo le abbreviazioni de «L'Année Philologique».

Nulla infatti vieta di pensare che in epoca arcaica, i cantori di poesia epica conoscessero temi e motivi appartenenti al repertorio poetico della poesia tradizionalmente classificata come “lirica” e li contaminassero a proprio piacimento nel momento in cui ne sentivano l’esigenza. In un recente studio, Giuseppe Zanetto ha mostrato come la vicinanza di metro ed *ethos* tra poesia epica ed elegiaca possa aver indotto il cantore dell’*Iliade* e dell’*Odissea* ad inserire nella compagine narrativa temi tipici dell’elegia. Tale affermazione risulta particolarmente interessante nel caso del IX canto dell’*Iliade*, in cui Achille, amareggiato per le vicende che hanno provocato la sua lite con Agamennone, si esprime in toni di disillusione e critica nei confronti dell’ideale eroico, che ricordano da vicino analoghe espressioni rintracciabili nel *corpus* elegiaco².

L’episodio dell’ambasceria ad Achille risulta a mio parere particolarmente convincente, anche perché si trova inserito in quella che gli studiosi hanno definito una vera e propria scena simposiale³. Pur essendo ormai certa la conoscenza del simposio da parte di Omero, risulta tuttavia difficile stabilire quali tra i numerosi banchetti omerici debbano essere interpretati come dei veri e propri simposi: appare infatti evidente come il poeta, con la sua abituale tendenza arcaizzante, si sforzi di non nominare questa istituzione, la cui più recente introduzione in ambito greco doveva far apparire inverosimile una sua collocazione nel contesto dell’età eroica. Ciò nonostante alcuni banchetti omerici sono caratterizzati da tratti fortemente “simposiali”, innanzitutto per il contenuto delle conversazioni che vi hanno luogo, che appaiono spesso connotate – come nel caso del IX canto dell’*Iliade* – da una tonalità tipicamente elegiaca.

²) G. Zanetto, *Omero e l’elegia arcaica*, in G. Zanetto - D. Cannavero - A. Capra - A. Sgobbi (a cura di), *Momenti della ricezione omerica. Poesia arcaica e teatro*, Milano 2004, pp. 37-50.

³) Per lungo tempo si è ritenuto che Omero non conoscesse il simposio e che questa istituzione fosse stata introdotta nel mondo greco solo a partire dal VII secolo per influenze orientali. Cfr. P. Von Der Mühl, *Il simposio greco*, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Roma - Bari 1983, pp. 5-28, e K. Bielhovek, *Precettistica conviviale e simposiale nei poeti greci (Da Omero fino alla silloge teognidea e a Crizia)*, in Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia antica* cit., pp. 97-116. Il primo a mettere in dubbio tale concezione, individuando numerose scene simposiali – tra cui quella del IX canto dell’*Iliade* – è stato M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in Id., *Poesia e simposio nella Grecia antica* cit., pp. XIII-LX, e *Il simposio: la monodia e il giambo*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I. *La produzione e la circolazione del testo*, t. I. *La polis*, Roma 1992, pp. 177-218, in part. 181-183. La sua opinione è condivisa da L. Della Bianca - S. Beta, *Oinos. Il vino nella letteratura greca*, Roma 2002, pp. 28-29, e G. Colesanti, *Il simposio in Omero*, «MD» 43 (1999), pp. 41-75.

1. *Epica elegiaca: Iliade XXIV e Odissea IV*

Due banchetti, in particolare, paiono offrire significativi esempi di quella forma di poesia elegiaca che viene abitualmente definita trenodica: si tratta di quello che vede come protagonisti Achille e Priamo nel XXIV canto dell'*Iliade*, e di quello che si svolge nella reggia di Menelao a Sparta nel IV dell'*Odissea*. In entrambi i casi il lutto costituisce una realtà insistentemente presente, che domina le conversazioni e costringe gli eroi ad un pianto irrefrenabile: Achille e Priamo compiangono i loro morti più recenti – Patroclo ed Ettore – mentre Menelao, Telemaco e Pisistrato si commuovono al pensiero della tragica fine di Agamennone, Odisseo e di tutti gli altri eroi greci periti prima del ritorno in patria ⁴.

Risulta pertanto verosimile pensare che gli argomenti di questi discorsi fossero ispirati alle *performances* poetiche che venivano realmente eseguite in occasioni di questo genere: alcuni dei temi presentati in questi due episodi devono infatti la loro origine all'influenza di una forma di elegia dal contenuto luttuoso, che poteva essere eseguita in memoria dei defunti anche in occasioni conviviali. Un tratto, infatti, accomuna i discorsi tra Achille e Priamo e quelli tra Menelao, Elena, Pisistrato e Telemaco: si tratta del costante invito a non abbandonarsi al dolore, nel tentativo di superare il lutto per la perdita dei propri cari e di riconquistare uno stile di vita normale. Ricorrono dunque alcune *gnomai* di tonalità elegiaca volte a dimostrare l'inutilità del pianto prolungato e la necessità di riaccostarsi alle consuete attività quotidiane. Esortazioni di questo tipo compaiono con frequenza anche nella poesia trenodica, che si fa così portavoce di un'istanza caratteristica della mentalità greca arcaica: il lutto ed il pianto erano infatti considerati reazioni necessarie in seguito alla scomparsa di una persona cara (come appare evidente anche nei vv. 1-2 del fr. 13 W² di Archiloco) ⁵, ma la loro durata doveva essere limitata a periodi di tempo rigidamente stabiliti, oltre i quali non era consentito indugiare nel lutto a scapito delle consuete attività ⁶.

⁴) La forte centralità che il lutto riveste in questi due canti è già stata notata da E. Marino, *Il lutto a banchetto (Iliade 24 - Odissea 4)*, «MD» 43 (1999), pp. 15-39.

⁵) Omero definisce il pianto γέρας θανόντων, alla pari della sepoltura (cfr. *Il.* 23.9 e *Od.* 24.190 e 296).

⁶) Anche un giambo di Semonide (fr. 2 W²) pare inserirsi nel medesimo filone poetico: τοῦ μὲν θανόντος οὐκ ἄν ἐνθουμοίμεθα, | εἴ τι φρονοῖμεν, πλεον ἡμέρης μῆς. A questo proposito sarà utile ricordare che, a partire dal VI secolo, col sorgere delle costituzioni e con lo svilupparsi delle democrazie, le varie città greche cominciano a produrre tutta una serie di legislazioni volte a porre sotto rigido controllo i rituali funerari: lo scopo era quello di limitare gli eccessi e l'ostentazione di ricchezza che le famiglie aristocratiche spesso esibivano in occasione dei pomposi funerali di alcuni dei loro membri. Il risultato di questi provvedimenti fu l'abolizione dei θρήνοι cantati da cantori professionisti in loro onore: le scarse testimonianze che li riguardano possono dunque essere dovute alla legislazione re-

Il lutto è il vero protagonista del XXIV canto dell'*Iliade*, che si presenta diviso in due grandi episodi, quello dell'incontro tra Achille e Priamo e quello dei funerali di Ettore, che appaiono dominati dai grandi γόοι delle donne della casa reale troiana; il canto pertanto si apre con un'affermazione di Apollo (vv. 46-49) che pare tipica della letteratura trenodica ed anticipa il tema predominante dell'episodio di Achille e Priamo: la necessità di abbandonare il lamento.

μέλλει μὲν πού τις καὶ φίλτερον ἄλλον ὀλέσσαι,
 ἢ ἐ κασίγνητον ὁμογάστριον ἢ ἐ καὶ υἷόν·
 ἀλλ' ἦτοι κλάσας καὶ ὄδυσσας μεθέηκε·
 τλητὸν γὰρ Μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν.

Il medesimo concetto, viene ripreso nuovamente e con più forza nel lungo discorso che Achille rivolge a Priamo (vv. 522-551) e che è stato in molti casi additato come il più grande esempio di *consolatio*⁷, dal momento che contiene alcuni motivi che saranno tipici delle *consolationes* di epoca successiva, quali l'inutilità del pianto, la comune sofferenza umana e il ricordo di mali peggiori patiti in passato:

ἀλλ' ἄγε δὴ κατ' ἄρ' ἔξευ ἐπὶ θρόνου, ἄλγεα δ' ἔμπης
 ἐν θυμῷ κατακεῖσθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ·
 οὐ γὰρ τις πρῆξις πέλεται κρυεροῖο γόοιο·
 ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι, 525
 ζῶειν ἀχνυμένοις· αὐτοὶ δέ τ' ἀκηδέες εἰσί.
 δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει
 δῶρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων·
 ᾧ μὲν κ' ἀμμείζας δῶη Ζεὺς τερπικέρανος,
 ἄλλοτε μὲν ἐν κακῷ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἐσθλῷ· 530
 ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δῶη, λαβητὸν ἔθηκε,
 καὶ ἐ κακῇ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα διᾶν ἐλαύνει,
 φοιτᾶ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν.

 ἄνσχεο, μῆδ' ἀλίαστον ὄδυρο σὸν κατὰ θυμόν·
 οὐ γὰρ τι πρῆξεις ἀκαχήμενος υἱὸς ἧος, 550
 οὐδέ μιν ἀνστήσεις, πρὶν καὶ κακὸν ἄλλο πάθησθα.

strittiva che colpì questo tipo di componimenti. Queste regolamentazioni imposero anche periodi precisi destinati al lutto e alle sue manifestazioni, differenti a seconda delle città: a Iulis furono stabiliti tre giorni, undici a Sparta, trenta ad Atene, tre mesi per gli uomini e quattro per le donne a Gambreion in Asia Minore. Su tutti questi aspetti, una chiara sintesi è offerta da M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge 1974. Il divieto di piangere il morto, inoltre, costituì una tematica ricorrente nella letteratura e nel folklore di numerosi popoli antichi e moderni: cfr. A. Di Nola, *La nera signora. Antropologia del lutto e del lamento*, Roma 1995, pp. 440-457.

⁷) Plu. *Cons. ad Ap.* 105c-d.

La riflessione sull'inutilità del pianto e sulla mutevolezza del destino che attanaglia gli esseri umani costituiscono gli argomenti delle conversazioni che i convitati intavolano anche nel corso del banchetto del IV canto dell'*Odissea*. Menelao infatti esordisce lamentando il proprio destino che, se da un lato lo ha reso ricco e famoso, dall'altro lo ha privato dei suoi affetti più cari (vv. 97-103): ciò nonostante egli proclama la necessità di interrompere talvolta il gelido pianto, di cui vien presto stanchezza.

ὦν ὄφελον τριτάτην περ ἔχων ἐν δόμασι μοῖραν
ναίειν, οἱ δ' ἄνδρες σοοὶ ἔμμεναι, οἱ τότ' ὄλοντο
Τροίην ἐν εὐρείῃ, ἐκάς Ἄργεος ἱπποβότοιο.
ἀλλ' ἔμπης πάντας μὲν ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων 100
πολλάκις ἐν μεγάροισι καθήμενος ἡμετέροισιν
ἄλλοτε μὲν τε γόῳ φρένα τέρπομαι, ἄλλοτε δ' αὖτε
παύομαι· αἰψήρως δὲ κόρος κρυεροῖο γόοιο.

Anche Pisistrato, il figlio di Nestore, esprime una massima coerente col tema dominante della conversazione (vv. 193-198):

... οὐ γὰρ ἐγὼ γε
τέρπομ' ὀδυρόμενος μεταδόρπιος, ἀλλὰ καὶ Ἥως
ἔσσεται ἠριγένεια· νεμεσῶμαι γε μὲν οὐδὲν 195
κλαίειν ὅς κε θάνησι βροτῶν καὶ πότμον ἐπίσπῃ.
τοῦτό νυ καὶ γέρας οἶον οἰζυροῖσι βροτοῖσι,
κείρασθαί τε κόμην βαλέειν τ' ἀπὸ δάκρυ παρειῶν.

La riflessione sull'alternanza del destino umano, parallela alla metafora delle due anfore espressa da Achille, spetta in questo caso ad Elena (vv. 235-239): è lei che, dopo essersi saziata di pianto, esorta gli altri eroi a consolarsi e a pensare finalmente al banchetto:

Ἄτρεΐδῃ Μενέλαιε διοτρεφὲς ἠδὲ καὶ οἶδε 235
ἀνδρῶν ἐσθλῶν παῖδες· ἀτὰρ θεὸς ἄλλοτε ἄλλω
Ζεὸς ἀγαθὸν τε κακὸν τε διδοῖ· δύναται γὰρ ἅπαντα·
ἦ τοι νῦν δαίνυσθε καθήμενοι ἐν μεγάροισι
καὶ μύθοις τέρπεσθε· εὐοικότα γὰρ καταλέξω.

I passi sopra riportati ripetono i medesimi temi: l'inutilità del pianto, la sazietà che esso alla lunga genera nell'animo umano, la necessità per l'eroe di assumere un atteggiamento distaccato, la consapevolezza che il destino è mutevole ed imprevedibile. Naturalmente non sono gli unici casi in cui questi motivi compaiono all'interno dei poemi omerici, ma è significativo che nei due episodi presentati essi siano esposti in maniera così organica e soprattutto nel contesto in due occasioni conviviali: queste ed altre analogie inducono dunque ad ipotizzare una comune fonte di ispirazione poetica per entrambi gli episodi, che può essere rintracciata nella poesia di argomento funebre. Il passo del XXIV dell'*Iliade*, poi, era comunemente associato all'esecuzione di poesia trenodica: come abbiamo già visto, Plu-

tarco lo considera un esempio tipico di *consolatio* e Luciano, nel *De luctu* (24), lo cita come modello per le conversazioni che dovevano svolgersi in occasione del περίδειπνον, cioè del banchetto funebre che concludeva i canonici tre giorni di lutto.

L'episodio dell'incontro tra i due eroi, inoltre, godette di particolare fortuna anche dal punto di vista iconografico, perché a partire dal 750 a.C., esso divenne una raffigurazione caratteristica di vasi e coppe: in essi si vede la figura di Achille, sdraiato sulla *kline*, e raffigurato come simposiasta solitario⁸; ai suoi piedi giace il corpo di Ettore e di lato si scorge Priamo che si avvicina. Si ritiene che questa scena sia divenuta una rappresentazione tipica degli arredi simposiali perché gli argomenti di conversazione dei due eroi, incentrati sulla dolente meditazione sulla vita e la morte e sullo sforzo di elaborare il lutto, dovevano presentare agli occhi dei contemporanei notevoli affinità con le tematiche elegiache, che largo spazio trovavano nei banchetti di epoca arcaica e classica⁹.

La trenodicità del tema dell'invito a non piangere è confermata, inoltre, dalla sua ampia diffusione sulle steli funerarie: numerosi sono infatti i casi in cui un defunto, generalmente un ἄωρος, esorta i genitori a non piangere per lui, nella consapevolezza che la sua morte è stata decisa dal fato e nulla avrebbe potuto impedirlo¹⁰.

ἀλλὰ πάτερ μᾶτέρ <τε>, προλείπετε πικρὸν ὄδυρμόν·
τέρμα γὰρ εἰς με βίου Μοῖρ' ἐπέκρανε τόδε.

παύου, μὴ θρήνει με, πάτερ φίλε· τοῦτ' ἐπέπρωτο
ἐκ γενετῆς ἡμεῖν, τὸ γλυκὺ φῶς προλιπεῖν·
εἰσὶν δακρυτοὶ μοι ὀμήλικες ἐνθάδε πολλοί,
οὓς Ἀΐδης πατέρων ἤρπασεν ἦθεους.

È lecito pensare che i temi dei passi omerici sopra presentati derivino dall'influsso della poesia trenodica in metro elegiaco, anche a causa di alcune particolarità linguistiche che li caratterizzano. Innanzitutto l'espressione τλητὸν θυμόν del verso 49 del XXIV dell'*Iliade* costituisce un *unicum* all'interno dei poemi omerici, perché l'aggettivo è un *hapax*: esso andrà accostato alla κρατερὴ τλημοσύνη del frammento 13.6 W² di Archiloco (ma anche al

⁸) Achille appare come simposiasta solitario anche nel IX canto dell'*Iliade*, intessuto di motivi elegiaci, e tale immagine ebbe grande successo nella rappresentazione iconografica: vd. a questo proposito J. Boardman, *Symposion furniture*, in O. Murray (ed.), *Symptotica. A symposion on the symposion*, Oxford 1990, pp. 122-131, in part. p. 124.

⁹) Cfr. B. Fehr, *What has Dionysos to do with the symposion?*, «Pallas» 61 (2003), pp. 23-37, in part. 23-25.

¹⁰) GVI 945.7-8 e 953.3-6. Cfr. L. Rossi, *Lamentazioni su pietra e letteratura "trenodica": motivi topici dei canti funerari*, «ZPE» 126 (1999), pp. 29-42, in part. 36-37.

τλῆναι del v. 10), dal momento che è anch'essa un dono che gli dei (o le Moire, come nel passo omerico) concedono agli uomini, in modo che serva come φάρμακον per superare l'afflizione causata da un lutto.

κῆδεα μὲν στονόεντα Περικλέες οὔτε τις ἀστῶν
 μεμφόμενος θαλῆης τέρπεται οὐδὲ πόλις·
 τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
 ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἄμφ' ὀδύνης ἔχομεν
 πνεύμονας· ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν 5
 ᾧ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
 φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
 ἐτρέπεθ', αἰματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν,
 ἐξαῦτις δ' ἐτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
 τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπώσαμενοι. 10

Un analogo concetto compare in un altro passo dell'*Iliade* che presenta numerosi punti di contatto con i temi dell'elegia trenodica: si tratta dell'esortazione che Odisseo rivolge ad Achille nel XIX canto (vv. 216-237), per convincerlo a lasciar da parte gli aspetti più irrazionali del suo strazio e consentire all'esercito di sfamarsi prima di entrare in battaglia: due versi di questo discorso (vv. 226-227) sono riportati nel *De luctu* insieme a quelli del canto XXIV ad indicare che la tematica era sentita come trenodica, mentre i successivi due (vv. 228-229) ripetono il motivo del cuore fermo e paziente che serve per affrontare il lutto.

ἀλλὰ χρὴ τὸν μὲν καταθάπτειν ὅς κε θάνησι,
 νηλέα θυμὸν ἔχοντας, ἐπ' ἡματι δακρύσαντας.¹¹

Il discorso che Achille rivolge a Priamo si presenta ricco di spunti e di materiale linguistico che pare rimandare ad un'origine elegiaca della tematica; innanzitutto il verso 524 è composto interamente da espressioni formulari: l'espressione οὐ γὰρ τις πρῆξις ricorre anche poco dopo al verso 550 nel medesimo contesto, quello dell'inutilità del pianto; l'*Iliade* non presenta altre attestazioni di questo nesso. Ad esso è stato però accostato l'*incipit* del frammento 11 di Archiloco, che si presenta affine per la laconicità della sentenza e per la negazione iniziale¹².

οὔτε τι γὰρ κλαίων ἰήσομαι, οὔτε κάκτιον
 θήσω τερπῶλᾶς καὶ θαλίας ἐφέπων.

¹¹) L'allusione ad un solo giorno di pianto ricorda l'espressione del frammento 2 W² di Semonide.

¹²) M. Cannatà Fera, *Archiloco homericōtatōs*, in S. Costanza (a cura di), *Poesia epica greca e latina*, Soveria Mannelli 1988, pp. 55-75, in part. p. 66. Le influenze omeriche sulla poesia di Archiloco sono analizzate da G. Burzacchini, *Omero nella giambografia arcaica*, in Zanetto - Cannavero - Capra - Sgobbi (a cura di), *Momenti della ricezione omerica* cit., pp. 51-99.

L'espressione poi compare in un contesto ugualmente funebre nell'*Epincio* V di Bacchilide: Meleagro ha appena terminato di raccontare ad Eracle il proprio triste destino, e l'eroe, commosso, si scioglie in lacrime, per replicare poi prontamente:

160

τάδ' ἔφα· «θνατοῖσι μὴ φῶναι φέριστον
 μηδ' ἀελίου προσιδεῖν
 φέγγος· ἄλλ' οὐ γάρ τις ἔστιν
 πρᾶξις τάδε μυρομένοις,¹³
 χρὴ κείνο λέγειν ὅτι καὶ μέλλει τελεῖν».

Il nesso κρυεροῦ γόοιο del verso 524 compare, inoltre, nella stessa sede metrica, anche nell'analogo affermazione di Menelao sulla sazietà che deriva dal piangere nel IV libro dell'*Odissea* (v. 103). L'invito ad abbandonare il γόος può essere accostato all'esortazione di Archiloco a tralasciare la femminile afflizione, γυναικεῖον πένθος¹⁴. Bisogna infatti ricordare che il γόος era nella società greca la lamentazione rituale eseguita dalle donne sul corpo del defunto (di cui è possibile rintracciare numerosi esempi anche in culture moderne) ed era caratterizzata da gesti di dolore scomposti, quali battersi il petto, strapparsi i capelli e dilaniarsi le guance. Appare dunque naturale e tipico di un genere poetico come l'elegia trenodica, l'invito rivolto ad altri uomini a tralasciare forme di esternazione del dolore prolungate e scomposte, che apparivano inequivocabilmente legate alle lamentazioni femminili¹⁵.

Il frammento 13 di Archiloco presenta inoltre un'altra espressione che pare tipica della poesia trenodica, dal momento che viene associata al

¹³) L'espressione di Bacchilide appare modellata su una precisa formula esametrica che compare nell'unico altro esempio omerico che riporta l'espressione οὐ γάρ τις πρῆξις. Si tratta di *Od.* 10.202 e 568: ἄλλ' οὐ γάρ τις πρῆξις ἐγίγνετο μυρομένοισιν, ma il contesto qui non è affatto luttuoso: si tratta semplicemente di momenti di grande spavento per i compagni di Odisseo, quando si trovano a dover ricordare i pericoli che molte volte hanno corso. È pertanto maggiormente verosimile ipotizzare che Bacchilide pensasse all'originaria funzione trenodica del nesso, che appare conservata nel passo del XXIV dell'*Iliade*.

¹⁴) Arch. fr. 13.10 W². L'aggettivo κρυερός compare solo quattro volte in Omero e sempre al genitivo: per tre volte esso appare associato al γόος, e solo una volta a φόβος. Oltre ai due casi sopra menzionati, l'altra attestazione del nesso κρυεροῦ γόοιο è riscontrabile in Hom. *Od.* 11.212, in cui Odisseo, disperato per il fatto di non riuscire ad abbracciare l'ombra della madre, esprime il suo desiderio di saziarsi con lei di «gelido pianto».

¹⁵) Nel θρήνος di Simonide per i morti alle Termopili (531 PMG), il poeta dice che i defunti riceveranno, al posto dei γόοι, il ricordo eterno (οἶκτος ἔπαινος). L'allusione pare del tutto coerente con l'occasione della *performance*: non il funerale stesso, in cui le donne avranno sicuramente intonato i loro γόοι, ma una celebrazione successiva, presso la tomba o il cenotafio dei caduti, in analogia con l'elegia per Platea. Cfr. Palmisciano, *Simonide 531 P. Testo, dedicatario e genere letterario*, «QUCC», n.s., 54, 3 (1996), pp. 39-53, in part. 51-53; il suo tentativo di ripristinare al v. 3 il tradito προγόνων al posto di πρὸ γόων appare, però, poco convincente.

motivo del pianto anche da Omero: l'esempio proviene nuovamente dal IV canto dell'*Odissea* (vv. 543-545), nel contesto del racconto di Menelao sulle proprie avventure in Egitto. Egli infatti ricorda che nel momento di maggior scoramento, in seguito alla notizia della tragica fine del fratello, il vecchio Proteo lo apostrofò così:

μηκέτι, Ἀτρείος υἱέ, πολὺν χρόνον ἀσκελὲς οὐτῶ
κλαῖ', ἐπεὶ οὐκ ἄνυσίν τινα δῆομεν· ἀλλὰ τάχιστα
πεῖρα ὅπως κεν δὴ σὴν πατρίδα γαῖαν ἴκηαι.

Si tratta anche in questo caso del tema trenodico e consolatorio dell'invito ad abbandonare il pianto, ma oltre a questo bisogna notare che ἀλλὰ τάχιστα è presente, nella medesima sede metrica e col medesimo significato, anche nel verso 9 del frammento archilocheo (ἀλλὰ τάχιστα | τλήτε, γυναικεῖον πένθος ἀπώσάμενοι)¹⁶.

Infine, un'altra espressione che compare nei discorsi di Achille e Menelao pare derivare con una certa sicurezza dall'elegia luttuosa: si tratta del nesso ἄλλοτε μὲν ... ἄλλοτε δέ (*Il.* 24.531 e *Od.* 4.102); lo si ritrova anche nell'invito di Elena (*Od.* 4.238) a desistere dal pianto nella forma ἄλλοτε ἄλλω. Quest'ultima espressione non presenta altre attestazioni nei poemi omerici, mentre viene abitualmente usata dai poeti elegiaci nel caso di riflessioni esistenziali sull'incertezza del destino e sulla sua mutabilità. L'iterazione di ἄλλοτε, invece, compare in Omero soltanto in otto casi, di cui cinque nella variante ἄλλοτε μὲν ... ἄλλοτε δ' αὖτε, tre in quella ἄλλοτε μὲν ... ἄλλοτε δέ: di queste otto attestazioni, la metà è inserita nel contesto di meditazioni sulla precarietà della vita, che hanno un sapore tipicamente elegiaco.

È il caso del passo dell'*Iliade* in cui Apollo paragona la meschinità degli uomini alla mutevolezza delle foglie (21.462-467), riprendendo un tema tipico della poesia greca arcaica, che raggiunge il suo livello di massima perfezione nel discorso di Glauco¹⁷:

«ἐννοσίγαι', οὐκ ἄν με σαόφρονα μυθήσαιο
ἔμμεναι, εἰ δὴ σοί γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμίζω
δειλῶν, οἱ φύλλοσιν εἰκότες ἄλλοτε μὲν τε
ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες,

465

¹⁶) Cfr. Cannatà Fera, *Archiloco homericōtatos* cit., pp. 64-66. Il nesso compare altre volte in Omero e sempre in situazioni afferenti il tema della morte o la precarietà della vita: *Il.* 21.466, 24.554; *Od.* 24.436.

¹⁷) *Il.* 6.145-149. È possibile interpretare l'analoga affermazione di Mimnermo (fr. 1 W²), non tanto come una ripresa consapevole dei due passi omerici, ma piuttosto come un'allusione ad un tema tipico del repertorio poetico elegiaco, che può aver ispirato indipendentemente i diversi autori. Una recente discussione sul tema delle foglie si trova in D. Sider, "As is the generation of leaves" in *Homer, Simonides, Horace, and Stobaeus*, in D. Boedeker - D. Sider (eds.), *The new Simonides. Contexts of praise and desire*, Oxford 2001, pp. 272-288.

ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι. ἀλλὰ τάχιστα
πανώμεσθα μάχης· οἱ δ' αὐτοὶ δηριάσθων».

O delle parole pronunciate da Odisseo in occasione del proprio incontro con Telemaco (*Od.* 16.207-212): poiché il figlio si mostra stupito del mutamento di aspetto che nel giro di breve tempo ha trasformato un vecchio mendicante in uno splendido uomo, Odisseo gli illustra la potenza degli dei e la loro capacità di mutare il destino umano.

αὐτάρ τοι τόδε ἔργον Ἀθηναίης ἀγελείης,
ἢ τέ με τοῖον ἔθηκεν ὅπως ἐθέλει, δύναται γάρ,
ἄλλοτε μὲν πτωχῶ ἐναλίγκιον, ἄλλοτε δ' αὖτε
ἀνδρὶ νέφ και καλὰ περὶ χροῖ εἶματ' ἔχοντι. 210
ῥῆϊδιον δὲ θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
ἡμὲν κυδῆναι θνητὸν βροτὸν ἠδὲ κακῶσαι.

Nell'XI canto dell'*Odissea* (vv. 303-304), poi, la formula è applicata all'esempio che meglio rappresenta l'alternativa vicenda dell'esistenza umana, e cioè l'esperienza dei Dioscuri, costretti a vivere e a morire alternativamente un giorno a testa.

οἱ καὶ νέρθεν γῆς τιμὴν πρὸς Ζηνὸς ἔχοντες
ἄλλοτε μὲν ζώουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αὖτε
τεθνᾶσιν· τιμὴν δὲ λελόγγασιν ἴσα θεοῖσι.

Diversamente dall'*epos*, la poesia elegiaca conosce e usa con frequenza entrambe le formule, che compaiono abitualmente quando il poeta esprime in tono malinconico la precarietà che caratterizza la vita umana e la sua soggezione al volere degli dei e alla mutevolezza del destino, ossia al ῥυσμός, secondo una calzante definizione di Archiloco (fr. 128.7 W²). Il *corpus* elegiaco presenta infatti numerose attestazioni di ἄλλοτε, sia in correlazione con una forma di ἄλλος, sia con un altro ἄλλοτε. L'esempio più significativo è ancora una volta il verso 7 del frammento 13 di Archiloco (ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας | ἐτράπεθ', αἵματόεν δ' ἔλκος ἀναστένομεν, | ἐξάυτις δ' ἑτέρους ἐπαμείψεται), perché qui il nesso si trova chiaramente inserito in un contesto trenodico, ma più in generale la formula appare caratteristica della meditazione elegiaca, come dimostrano i numerosi esempi – tutti di argomento filosofico-esistenziale – della *Silloge Teognidea*.

μήποτέ μοι πενήνη θυμοφθόρον ἀνδρὶ χαλεφθεῖς
μηδ' ἀχρημοσύνην οὐλομένην πρόφερε·
Ζεὺς γάρ τοι τὸ τάλαντον ἐπιρρέπει ἄλλοτε ἄλλως,
ἄλλοτε μὲν πλουτεῖν, ἄλλοτε μηδὲν ἔχειν. (vv. 155-158)

ἄλλοτε πόλλ' ἔξεις, ἄλλοτε παυρότερα,
ὥστέ σε μήτε λίην ἀφνεὸν κτεάτεσσι γενέσθαι,
μήτέ σέ γ' ἐς πολλὴν χρημοσύνην ἐλάσαι. (vv. 558-560)

ἄλλοτε τοι πάσχων ἀνιήσεται, ἄλλοτε δ' ἔρδων
 χαιρήσει δύναιται δ' ἄλλοτε ἄλλος ἀνήρ. (vv. 991-992)

In tutti i casi, il fine degli ammonimenti è l'invito alla sopportazione, poiché il destino è vario e mutevole, e la fortuna arride ora ad uno, ora ad un altro. Degna di nota è la mentalità pragmatica che – a differenza dell'epica e dell'elegia più arcaica – domina la maggior parte degli aforismi della *Silloge*, dove una forte preoccupazione è rivolta nei confronti della ricchezza e degli altri beni materiali, il cui possesso o la cui mancanza vengono considerati come il riflesso più evidente dell'alternarsi della sorte.

La forte incisività della formula ἄλλοτε ἄλλος e la sua ampia utilizzazione in ambito elegiaco ricevono ulteriore conferma da quel manifesto della mentalità greca arcaica che è l'*Elegia alle Muse* di Solone, dove tale nesso verbale viene scelto dal poeta proprio per siglare l'intera composizione e concludere con un breve giro di parole l'intera sua riflessione sulla precarietà dell'esistenza umana (fr. 13.74-76 W²). Dopo avere infatti affermato che la brama di ricchezze non ha confine, nemmeno per i più abbienti, conclude dicendo che tale atteggiamento è dovuto alla cecità che Zeus manda agli uomini, come punizione per la loro avidità.

κέρδεά τοι θνητοῖς ὤπασαν ἀθάνατοι,
 ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἦν ὅποτε Ζεὺς
 πέμψη τεισομένην, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

2. Lutto e simposio

Gli esempi sopra riportati inducono a ritenere che il poeta che compose l'episodio del banchetto di Menelao e quello dell'incontro tra Achille e Priamo avesse in mente un ben preciso modello di riferimento, e cioè una forma poetica di contenuto luttuoso e consolatorio atta ad essere eseguita in occasioni conviviali analoghe a quelle sopra riportate. Il nesso tra lutto e banchetto non era estraneo alla mentalità greca arcaica: è stato infatti ipotizzato che le più antiche occasioni di *performances* epiche, in epoca micenea e post-micenea, potessero essere i funerali dei capi delle grandi famiglie aristocratiche, durante i quali il cantore contribuiva a perpetrare il ricordo delle gesta della famiglia¹⁸. Successivamente il connubio tra

¹⁸) Cfr. M. Vetta, *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione*, in Id., *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma 2001, pp. 19-58, in part. p. 35; M. Vetta, *L'epos di Pilo e Omero. Breve storia di una saga regionale*, in R. Nicolai (a cura di), *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Roma 2003, pp. 13-33, in part. 22-27; J.B. Carter, *Ancestors cult and the occasion of Homeric*

banchetto, lutto e poesia rimase vivo pur assumendo forme e proporzioni diverse, ed è ben testimoniato dall'usanza del περίδειπνον¹⁹, che secondo Luciano (*Luct.* 24), concludeva i tre giorni di lutto durante i quali i familiari del defunto si astenevano da cibo: in occasione del περίδειπνον gli invitati esortavano i parenti e gli amici del defunto a riaccostarsi al cibo e ad abbandonare i lamenti, secondo modalità analoghe a quelle di alcuni dei passi omerici sopra riportati²⁰.

Purtroppo non possediamo molti esempi di forme poetiche composte per essere eseguite durante queste occasioni; ciò nonostante pare possibile includere in questa categoria quasi tutti i componimenti abitualmente definiti θρήνοι: è stato infatti dimostrato come i θρήνοι di Pindaro e Simonide non potessero essere eseguiti durante il vero e proprio rito funebre per ragioni strettamente pratiche: il poeta, infatti, doveva aver bisogno di parecchio tempo per comporre il carme, spedirlo o recarsi direttamente sul luogo dell'esecuzione per allestire il coro. Risulta dunque più probabile che questi compianti sui defunti fossero composti per essere eseguiti in cerimonie di commemorazione che si svolgevano a distanza di tempo dal funerale stesso, prime fra tutte le occasioni conviviali²¹.

In base a questo confronto, ritengo sia possibile riabilitare il carattere di trenodicità dei discussi frammenti 8-13 W² di Archiloco²², che piangono la morte di alcuni concittadini periti nel corso di un naufragio e che, come abbiamo visto, offrono numerosi spunti di confronto con i passi omerici dei due canti sopra analizzati: numerosi studiosi hanno spesso negato che

performance, in J. Carter - S. Morris (eds.), *The ages of Homer. A tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1995, pp. 285-312. A proposito della centralità del lutto nei banchetti dei due canti omerici riportati vd. Marino, *Il lutto a banchetto* cit.

¹⁹⁾ L'usanza del banchetto funebre è attestata in tutte le culture antiche e moderne: cfr. le testimonianze raccolte da Di Nola, *La nera signora* cit., pp. 523-537. Anche Omero mostra di conoscerlo: cfr. *Il.* 24.665 e 802.

²⁰⁾ *Luc. Luct.* 24: Ἐπὶ πᾶσι τούτοις τὸ περίδειπνον, καὶ πάρεισιν οἱ προσήκοντες καὶ τοὺς γονέας παραμυθῶνται τοῦ τετελευτηκότος καὶ πείθουσι γεύσασθαι, οὐκ ἀηδῶς μὰ Δία οὐδ' αὐτοὺς ἀναγκαζομένους, ἀλλὰ ἤδη ὑπὸ λιμοῦ τριῶν ἑξῆς ἡμερῶν ἀπηυδακτότας. καί, μέχρι μὲν τίνος, ὦ οὗτος, ὀδυρόμεθα; ἔασον ἀναπαύσασθαι τοὺς τοῦ μακαρίτου δαίμονας· εἰ δὲ καὶ τὸ παράπαν κλάειν διέγνωκας, αὐτοῦ γε τούτου ἔνεκα χρὴ μὴ ἀπόσιτον εἶναι, ἵνα καὶ διαρκέσης πρὸς τοῦ πένθους τὸ μέγεθος. ἢ τότε δὴ τότε βραψωδοῦνται πρὸς ἀπάντων δύο τοῦ Ὀμήρου στίχοι: (*Hom. Il.* 24.602) καὶ (*Hom. Il.* 19.225).

²¹⁾ Tali cerimonie potevano avvenire in occasione del nono giorno dalla morte, nel trentesimo o nelle ricorrenze annuali. Cfr. M. Cannatà Fera, *Pindarus. Threnorum fragmenta*, Roma 1990, pp. 36-39, che adduce numerose testimonianze di grammatici antichi, i quali erano soliti distinguere il θρήνος dall'ἐπιικήδειον, proprio per il fatto che solo il secondo era eseguito al momento stesso della sepoltura.

²²⁾ In passato i frammenti 9-13 W² venivano considerati come i più significativi esempi di elegia trenodica: si vedano ad esempio le posizioni di P. Friedländer - H.B. Hoffleit, *Epigrammata. Greek inscriptions in verse from the beginnings to the Persian wars*, Berkeley - Los Angeles 1948, p. 65, e di Harvey, *The classification of Greek literary poetry* cit., p. 171.

questi componimenti potessero essere considerati dei veri e propri *θρήνοι* a causa del loro carattere così marcatamente conviviale e dunque improprio nel contesto di una cerimonia funebre²³. L'esempio dei *θρήνοι* pindarici induce a ritenere piuttosto il contrario: è possibile pensare che queste elegie siano state composte per essere eseguite in occasione di uno di quei simposi istituiti dalla comunità in determinate ricorrenze per celebrare e ricordare i defunti, una volta trascorso il debito periodo di lutto²⁴. Le elegie di Archiloco, in particolare i frammenti 11 e 13 W², contengono infatti molti dei motivi che caratterizzano i *θρήνοι* di Pindaro o Simonide, e che abbiamo evidenziato anche nei passi di contenuto trenodico di *Odissea* IV ed *Iliade* XXIV: il frammento 11, infatti, contiene un'esortazione ad abbandonare il pianto per dedicarsi alla gioia del banchetto; il frammento 13, invece, esordisce con la descrizione delle attività usuali durante il periodo di lutto, quali il pianto e l'astensione dal cibo e dai banchetti (vv. 1-2), per proseguire poi con un elogio dei defunti (vv. 3-4)²⁵, la consolazione fondata sulla riflessione esistenziale (vv. 5-8), per concludersi infine con l'invito ad abbandonare il pianto. Analoghi motivi compaiono in un frammento della *Silloge Teognidea* (vv. 355-360), di chiara tonalità simposiale, come tutti i componimenti della *Silloge*, ma che pare ispirarsi direttamente all'elegia di argomento funebre:

τόλμα Κύρνε κακοῖσιν, ἐπεὶ κάσθλοῖσιν ἔχαιρες,
 εὐτέ σε καὶ τούτων μοῖρ' ἐπέβαλλεν ἔχειν·
 ὡς δέ περ ἐξ ἀγαθῶν ἔλαβες κακόν, ὡς δέ καὶ αὐθις
 ἐκδῶναι πειρῶ θεοῖσιν ἐπευχόμενος.
 μῆδὲ λίην ἐπίφαινε· κακόν δέ τε Κύρν' ἐπιφαίνειν·
 πάρους κηδεμόνας σῆς κακότητος ἔχεις.

3. *Θρήνος ed elegia*

La connessione di tematiche trenodiche e simposiali consente di chiarire con maggior esattezza il panorama dell'elegia arcaica nelle sue

²³) B. Gentili, *Epigramma ed elegia*, in *L'épigramme grecque* (Entretiens Hardt, 14), Vandoeuvres - Genève 1968, pp. 39-81, in part. p. 59; E.L. Bowie, *Early Greek elegy, symposium and public festival*, «JHS» 106 (1986), pp. 13-35, in part. p. 22; R. Palmisciano, *Lamento funebre, culto delle Muse e attese escatologiche in Saffo (con una verifica su Archiloco)*, «SemRom» 1, 2 (1998), pp. 183-201, in part. 197-198.

²⁴) Palmisciano, *Lamento funebre* cit., pp. 200-201, che pure nega ogni carattere di trenodicità al frammento 13 di Archiloco, pensa tuttavia che l'occasione della sua *performance* potesse essere il primo simposio che la comunità svolgeva dopo il periodo di lutto.

²⁵) E.L. Bowie, *L'éloge dans le symposium*, «Pallas» 61 (2003), pp. 137-165, in part. 147-148, ha notato come i vv. 3 e 4 del fr. 13 contengano un vero e proprio esempio di elogio.

più diverse manifestazioni, in particolare per quanto riguarda il problema dell'elegia trenodica. L'esistenza di una forma di poesia elegiaca deputata al compianto e al ricordo dei defunti è stata oggetto di lunghe discussioni da parte della critica, che ha spesso messo in dubbio la veridicità delle testimonianze ad essa relative, tra cui innanzitutto la derivazione stessa del termine ἐλεγείον da ἔλεγος²⁶. Nonostante la quasi totale mancanza di componimenti chiaramente riconducibili a questo genere poetico, appare tuttavia difficile ignorare la gran massa di prove addotte dalla critica antica per suffragare l'origine della poesia elegiaca dal lamento funebre, o ἔλεγος²⁷. Le posizioni più credibili appaiono dunque quelle degli studiosi più cauti, che ipotizzano una qualche originaria connessione tra l'elegia e la tematica funebre, nel contesto di quella gran varietà di argomenti che caratterizzava la produzione in metro elegiaco nell'epoca più arcaica²⁸.

Significative conferme in favore dell'esistenza di una forma di elegia trenodica sono giunte negli ultimi anni da alcune recenti scoperte papiracee ed epigrafiche: mi riferisco in primo luogo all'elegia di Simonide per i caduti nella battaglia di Platea, che Antonio Aloni ha definito «elegia narrativa, di contenuto storico, a destinazione pubblica e con una funzione trenodica»²⁹. Nulla, infatti, impedisce che una narrazione di tipo storico – come è quella presentata da questo lungo frammento papiraceo – coniugata in forma elegiaca ed eseguita nel contesto di un'occasione dal carattere specificatamente funerario, potesse assumere in sé anche motivi trenodici³⁰: in questa

²⁶) Una sintesi esaustiva di questo problema lungamente dibattuto è presentata da K. Bartol, *Greek elegy and iambus. Studies in ancient literary sources*, Poznan 1993.

²⁷) A partire dal V secolo il termine ἔλεγος viene usato come sinonimo di θρήνος (cfr. E. Andr. 92; Hel. 184 ss.; IT 143 ss., 1089 ss.; Tr. 115 ss.; Or. 968 ss.). In epoca successiva l'origine dell'elegia dal θρήνος viene dimostrata grazie al confronto dei termini ἐλεγείον ed ἔλεγος (cfr. Procl. Chr. in Phot. Bibl. p. 319b Henry: τὴν δὲ ἐλεγείαν συγκεῖσθαι μὲν ἐξ ἠρώου καὶ πενταμέτρου στίχου, ἀρμόζειν δὲ τοῖς κατοικομένοις. ὄθεν καὶ τοῦ ὀνόματος ἔτυχε· τὸ γὰρ θρήνος ἔλεγον ἐκάλουον οἱ παλαιοὶ καὶ τοὺς τετελευτηκότας δι' αὐτοῦ εὐλόγουν. οἱ μὲντοι γε μεταγενέστεροι ἐλεγεία πρὸς διαφόρους ὑποθέσεις ἀπεχρήσαντο). Un elenco completo delle testimonianze antiche che fanno riferimento a questa teoria è rintracciabile in D.L. Page, *The elegiacs in the Euripides' Andromache*, in *Greek poetry and life. Essays presented to Gilbert Murray*, Oxford 1936, pp. 209-210, e Bartol, *Greek elegy and iambus* cit., p. 85 nt. 121.

²⁸) Tra questi rientrano sicuramente Page, *The elegiacs in the Euripides' Andromache* cit.; M.L. West, *Studies on Greek elegy and iambus*, Berlin - New York 1974, p. 7, e Gentili, *Epigramma ed elegia* cit. I più strenui negatori dell'esistenza dell'elegia trenodica sono invece T.G. Rosenmeyer, *Elegiac and elegos*, «CSCA» 1 (1968), pp. 217-231, e Bowie, *Early Greek elegy* cit., pp. 22-27.

²⁹) A. Aloni, *La performance dell'elegia di Simonide*, in Id., *Cantare glorie di eroi* cit., pp. 189-218, in part. p. 217.

³⁰) *Ivi*, p. 199 nt. 40, fa notare come la narrazione storica rivesta un ruolo essenziale anche nell'ἐπιτάφιος λόγος ateniese. L'occasione della performance dovette con tutta probabilità essere una cerimonia pubblica in onore dei caduti, quale l'erezione dei tumuli a ricordo dei

elegia la morte appare come un elemento imprescindibile e centrale, su cui il poeta si sofferma indugiando sugli aspetti più patetici del destino dei giovani guerrieri caduti anzi tempo. La funzione trenodica di questa elegia si esplica infatti nell'esaltazione del κλέος dei defunti tramite il paragone mitico con l'eroe che con la propria morte ha assicurato la vittoria dei Greci sui Troiani: a lui vengono assimilati i soldati morti a Platea che col loro sacrificio hanno reso possibile la vittoria dei Greci sui Persiani. Allo stesso tempo funzione essenziale di un θρήνος doveva essere la compensazione per il dolore ed il lutto di familiari e concittadini³¹, scopo che in questo caso viene conseguito grazie all'esaltazione della funzione eternatrice della poesia che, tramite il suo vate – cioè il poeta stesso – renderà immortale la fama dei caduti a Platea. Già nei pochi versi che appaiono leggibili, risulta possibile individuare tutti gli aspetti e i motivi che caratterizzano i θρήνοι lirici di Simonide o Pindaro: l'elogio dei defunti (che vengono addirittura paragonati ad un semidio), il pianto per la loro scomparsa, la meditazione sull'ineluttabilità del destino e la consolazione per i congiunti (derivante in questo caso dalla gloria che il canto assicurerà)³².

Un altro indizio in favore dell'esistenza di una forma di elegia connessa con il lutto e la cerimonia funebre deriva dalla scoperta, alla fine degli anni Ottanta, di due iscrizioni funebri di epoca arcaica in metro elegiaco, che presentano una modalità stilistica che si riteneva esistente solo in epoca tarda³³: quella del compianto di una persona nei confronti di un defunto. Su entrambe le steli si leggono le parole pronunciate in prima persona da un anonimo «io», che piange per la morte delle persone a cui la tomba è dedicata, con espressioni quali ἀνιῶμαι e ὀλοφύρομαι³⁴: le iscrizioni ap-

morti, come sostiene D. Boedeker, *Simonides on Plataea: narrative elegy, mythodic history*, «ZPE» 107 (1995), pp. 217-229, in part. p. 222; la dedica dell'altare di Zeus Eleuterio a Platea secondo l'opinione di Aloni, *La performance dell'elegia di Simonide* cit., p. 189; o le feste Eleuterie, secondo la proposta di I. Rutheford, *The new Simonides: toward a commentary*, in Boedeker - Sider (eds.), *The new Simonides* cit., pp. 35-54, in part. 40-41; D. Boedeker, *Paths to heroization at Plataea*, in Boedeker - Sider (eds.), *The new Simonides* cit., pp. 148-163, discute la possibilità di un culto eroico rivolto ai caduti nella battaglia.

³¹) Cfr. i θρήνοι di Simonide e Pindaro. Il paragone più vicino, però, è forse costituito dall'ἐπιτάφιος λόγος, per il quale cfr. N. Loreaux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oration funèbre dans la cité classique*, Paris 1981. Sulle funzioni e le modalità del lamento funebre antico e moderno vd. E. De Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1958 (1975², 2000³).

³²) Per il motivo dell'elogio vd. Simonide 531 PMG; la meditazione sul destino caratterizza quasi tutti i frammenti di θρήνοι simonidei (520-527 PMG), mentre la consolazione per i vivi appare un tema tipico della poesia di Pindaro, che si sofferma spesso sull'immagine di un aldilà felice in cui vivono le anime dei giusti (frr. 58, 59, 62, 65, 67 Cannatà Fera).

³³) Vd. a questo proposito Gentili, *Epigramma ed elegia* cit., pp. 54-57, e Page, *The elegiacs in the Euripides' Andromache* cit., pp. 210-214.

³⁴) Si tratta di un'iscrizione di Nikaia della seconda metà VI secolo, comprendente un distico elegiaco (CEG 470.1: Αὐτοκλείδο τόδε σῆμα νέο προσορὸν ἀνιῶμαι | καὶ θανάτοι

paiono dunque connesse con le parole di lamento che venivano espresse al momento del funerale, inducendo così alcuni studiosi a ritenere che le steli funebri avessero spesso la funzione di rievocare il momento della cerimonia per quanti non avevano potuto assistervi³⁵. Diviene così possibile ipotizzare una stretta relazione tra l'epigramma ed alcune forme di θρήνος in metro elegiaco, che consente di interpretare la preferenza accordata dall'epigramma al distico elegiaco (e in generale ai metri dattilici), come dovuta ad una vera e propria comunanza di temi e formule che avessero come soggetto privilegiato il lutto e il lamento insieme con l'esaltazione del κλέος del defunto³⁶.

Se si accettano la valenza trenodica dell'elegia per Platea e le connessioni tra elegia ed epigramma funebre sopra presentate, risulta dunque possibile chiarire con una certa sicurezza il panorama dell'elegia arcaica, che doveva sostanzialmente presentarsi sotto varie forme a seconda del contenuto e dell'occasione di ciascuna *performance*: accanto all'elegia che già conoscevamo, caratterizzata da un tono parnetico e riflessivo sugli eventi della vita della comunità a cui il poeta apparteneva, doveva esistere anche un tipo di elegia dedicato all'elaborazione del lutto e alla compensazione per le morti che colpivano la collettività o i singoli. Del resto la funzione principale dell'elegia era già in passato individuata nella riflessione sugli eventi che toccavano maggiormente il poeta e i suoi compagni, spesso accompagnata da una dolente meditazione sul destino umano, sull'onnipotenza degli dei, sulla vita e sulla morte, tutte tematiche che ben si sposano con un'elegia funebre, che doveva servire ad elaborare il lutto per la perdita di persone care³⁷.

ταυτ[.α [- - - - -]) e di una proveniente da un *polyandron* rinvenuto ad Ambracia e risalente alla metà del VI secolo ('Ανδρας [τ]οῦσδ' [ἐ]σλοὺς ὀλοφύρομαι, ἡοῖσι Πυραιβὼν | παῖδες ἐμετίσαντ' ἀ[λ]κινόνεντα φόνον, | ἀνγε[λ]ίαν μετιόντας ἀπ' εὐρυχόρου[ο] θορίνου) | [- - - -]). Per la vicinanza di queste iscrizioni all'elegia trenodica cfr. D.M. Lewis, *Bowie on elegy: a footnote*, «JHS» 107 (1987), p. 188, e A.C. Cassio, *I distici del Polyandron di Ambracia e l'«io anonimo» nell'epigramma greco*, «SMEA» 33 (1994), pp. 101-117.

³⁵ L'importanza del rapporto tra stele funeraria e cerimonia funebre è sottolineata da J.W. Day, *Rituals on stone: early grave epigrams and monuments*, «JHS» 109 (1989), pp. 16-28, che esprime a sua volta l'idea di un rapporto tra elegia trenodica ed epigramma. Tale idea era già stata avanzata da Friedländer - Hoffleit, *Epigrammata* cit., e da A.E. Raubitschek, *Das Denkmal-Epigramm*, in *L'épigramme greque* cit., pp. 3-26.

³⁶ Anche Aloni, *La performance dell'elegia di Simonide* cit., p. 208, pensa che il metro utilizzato per gli epigrammi sia indice di un loro legame con la poesia elegiaca.

³⁷ Lo scetticismo nei confronti dell'esistenza dell'elegia trenodica ha dominato le posizioni della critica fino a tempi recenti. Negli ultimi anni pare invece affermarsi la tendenza contraria: oltre agli studi già nominati, varrà la pena ricordare anche Cannatà Fera, *Pindarus* cit., pp. 20-23, Rossi, *Lamentazioni su pietra* cit., pp. 35-36, D. Yatromanolakis, *Simonides fr. eleg. 22 W²: to sing or to mourn?*, «ZPE» 120 (1998), pp. 1-11, nonché R. Hunter, *Writing the god: form and meaning in Callimachus, Hymn to Athena*, «MD» 29 (1992), pp. 9-34, in part. 18-22, che spiega la scelta di Callimaco di adottare il distico elegiaco nell'*Inno V*, come un'influenza da parte dell'elegia trenodica.

Tale interpretazione contribuisce inoltre a definire con maggiore precisione che cosa si intenda a proposito di elegia trenodica: essa deve essere vista come una forma di riflessione sulla morte e sul lutto alternativa ad analoghe forme di lamento in metro lirico, che vengono comunemente chiamate *θρήνοι*. La presenza contemporanea di due diverse forme metriche volte ad esplicare le medesime funzioni non deve stupire: in epoca arcaica è la *performance* a caratterizzare un componimento, mentre il metro ha un'importanza secondaria nella definizione di un genere poetico. La poesia conviviale poteva essere indifferentemente eseguita in metro giambico, lirico o elegiaco, senza che in molti casi potesse essere individuata una vera e propria distinzione dal punto di vista dell'*ethos* o del contenuto. Il caso di Simonide, poi, presenta un'ulteriore conferma di questo principio, dal momento che la *Suda* attesta una composizione sulla battaglia dell'Artemisio in distici elegiaci³⁸, mentre noi ne possediamo dei frammenti sia in metro elegiaco³⁹, sia in metro lirico⁴⁰: evidentemente il poeta aveva composto due canti di metro diverso per occasioni differenti, senza che questo costituisse un'anomalia agli occhi del suo pubblico⁴¹.

Parlando di elegia trenodica, bisogna dunque distinguere tra due diverse tipologie: l'una comprende i lamenti in metro elegiaco che potevano effettivamente essere eseguiti nel contesto del rituale funerario e che dovevano essere caratterizzati da un elevato grado di improvvisazione e da scarsa letterarietà, ma di cui non ci è giunta alcuna testimonianza proprio a causa del carattere fortemente popolare di questo genere di componimenti, che ne impedisce normalmente la sopravvivenza in epoche successive⁴²; l'altra è costituita invece da quelle elegie di tono dolente, composte per ricordare un defunto e riflettere sulla morte, che potevano essere eseguite in occasioni diverse dal funerale e ad una certa distanza dall'evento stesso⁴³,

³⁸) *Suida*, s.v. Σιμωνίδης Λεωπρεπός, IV 361.9 Adler.

³⁹) Tramandati dal nuovo P.Oxy. 3965 = fr. 2-4 W².

⁴⁰) PMG 533.

⁴¹) Cfr. A. Aloni, *Lirici greci. Alcmane, Stesicoro, Simonide*, Milano 1994, p. 108. Inoltre Luciano (*Luct.* 19) allude alla ἄμετρία dei *θρήνοι*: l'unico tratto comune alle varie forme di componimento funebre doveva essere l'accompagnamento del flauto.

⁴²) Si veda a questo proposito lo studio dedicato alla poesia popolare da R. Palmisciano, *È mai esistita la poesia popolare nella Grecia antica?*, in Nicolai (a cura di), *ΠΥΣΜΟΣ* cit., pp. 151-171. Ma non sono solo i *θρήνοι* in metro elegiaco ad essere andati perduti: anche dei *θρήνοι* di Pindaro e di Simonide, che pure non erano composti per essere eseguiti durante la cerimonia funebre, ci sono giunti solo pochi frammenti. L'unica testimonianza di questa forma poetica popolare è costituita dai γόοι omerici (*Il.* 18.52-64, 98-126; 19.287-300; 22.416-428, 431-436, 477-514; 23.19-23; 24.725-745, 748-759, 762-775) e dagli esempi di lamenti inseriti nelle tragedie. Per la distinzione tra *θρήνος* e γόος cfr. Harvey, *The classification of Greek literary poetry* cit., pp. 168-170; Cannatà Fera, *Pindarus* cit., pp. 11-13; Palmisciano, *Lamento funebre* cit., pp. 183-189.

⁴³) Anche Rossi, *Lamentazioni su pietra* cit., pp. 35-36, adotta un'analogha distinzione.

quali innanzitutto il simposio. I componimenti di Pindaro o Simonide, così come i frammenti 8-13 W² di Archiloco, o i passi omerici di contenuto trenodico, paiono appartenere a questa seconda categoria. Allo stesso modo anche l'elegia di Platea, che contiene i medesimi motivi di elogio-pianto-consolazione, fu con tutta probabilità eseguita in una di quelle cerimonie di commemorazione e celebrazione dei guerrieri morti che si svolgevano ad una certa distanza dall'evento e che, pur non essendo dei veri e propri funerali, potevano tuttavia essere considerate delle occasioni idonee per l'esecuzione di poesia trenodica.

Una collocazione simposiale per questo genere di elegia trenodica, consente inoltre di risolvere un altro problema avanzato più volte dagli studiosi: che sia necessario separare i motivi più propriamente trenodici da quelli gnomico-consolatori⁴⁴. Infatti, per quanto gli antichi attribuissero ai θρήνοι simonidei un carattere altamente patetico⁴⁵, non è possibile ignorare il fatto che le uniche testimonianze giunte in nostro possesso appaiono caratterizzate da una tonalità gnomica e meditativa, che pare sotto molti aspetti paragonabile a quella elegiaca. Simonide si sofferma a riflettere sull'alternanza del destino umano e sull'onnipotenza degli dei⁴⁶, in termini sostanzialmente analoghi a quelli del frammento 13 di Archiloco e della poesia elegiaca in generale; questo induce dunque a pensare che la tematica fosse tipica di quelle forme poetiche di argomento luttuoso, composte per essere eseguite in occasioni simposiali e finalizzate da un lato al compianto dei defunti, ma dall'altro – in maniera inscindibile – alla consolazione dei parenti.

4. *Il triste destino dei semidei*

Il discorso di Achille del XXIV canto dell'*Iliade* presenta altri due temi che paiono tipici della letteratura trenodica: il primo è quello della

⁴⁴) Palmisciano, *Simonide 531 P. cit.*, pp. 42-43, e Bowie, *Early Greek elegy cit.*, p. 22.

⁴⁵) Dionigi di Alicarnasso (*De imitat.* 420, p. 205 Us.-Rad.) giudicava Simonide superiore a Pindaro riguardo al τὸ οἰκτιρίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς ἀλλὰ παθητικῶς. Rossi, *Lamentazioni su pietra cit.*, pp. 32-34, pensa che tale difformità fosse dovuta ad un'evoluzione del gusto, riscontrabile anche nelle iscrizioni funerarie. Altrimenti è possibile che essa fosse dovuta alla diversità di occasione della *performance*: i θρήνοι composti per essere eseguiti direttamente nella cerimonia funebre (più estemporanei, meno elaborati e dunque andati perduti) avrebbero adottato tematiche altamente patetiche, quelli per le occasioni simposiali avrebbero avuto invece un aspetto di calma misurata e una tendenza consolatoria.

⁴⁶) Vd., ad esempio, i frammenti 520, 521, 525, 527 PMG di Simonide. Alcuni θρήνοι di Pindaro, poi, presentano tematiche tipicamente consolatorie quali le visioni idilliache dell'aldilà in cui risiede l'anima del morto. Cfr. Plu. *Cons. ad Ap.* 102e-103f, 107f-108e.

morte prematura che attende anche chi, come lui, è figlio di una dea. Nel tentativo di consolare il vecchio, l'eroe esprime questa idea che torna con frequenza nel poema⁴⁷ e che presenta notevoli riscontri con la poesia funebre (vv. 534-540):

ὥς μὲν καὶ Πηληϊῆ θεοὶ δόσαν ἀγλαὰ δῶρα
 ἐκ γενετῆς· πάντας γὰρ ἐπ' ἀνθρώπους ἐκέκαστο 535
 ὄλβω τε πλούτῳ τε, ἄνασσε δὲ Μυρμιδόνεσσι,
 καὶ οἱ θνητῶ ἐόντι θεᾶν ποίησαν ἄκοιτιν.
 ἀλλ' ἐπὶ καὶ τῷ θῆκε θεὸς κακόν, ὅττι οἱ οὐ τι
 παίδων ἐν μεγάροισι γονὴ γένετο κρειόντων,
 ἀλλ' ἓνα παῖδα τέκεν παναώριον. ... 540

Il destino di morte che attende anche gli eroi, figli di immortali, costituisce l'argomento innanzitutto nel frammento 1.8-13 W² di Callino che, pur non essendo un'elegia funebre ma parentetica, dimostra la diffusione del tema in ambito elegiaco.

... θάνατος δὲ τότ' ἔσσειται, ὀππότε κεν δὴ
 Μοῖραι ἐπικλώσωσ'. ἀλλὰ τις ἰθὺς ἴτω
 ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ' ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ
 ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.
 οὐ γάρ κως θάνατόν γε φυγεῖν εἰμαρμένον ἐστὶν
 ἄνδρ', οὐδ' εἰ προγόνων ἢ γένος ἄθανάτων.

Il motivo, connesso in particolare alla tragica sorte di Achille, dovette impressionare l'immaginario greco arcaico, al punto da divenire un tema privilegiato all'interno del repertorio della poesia elegiaca, in particolar modo funebre. Un esempio di questa larga diffusione può essere rintracciato nell'elegia di Simonide per i caduti di Platea (fr. 11.1-22 W² 48), in cui l'esempio di Achille, morto anzi tempo combattendo, serve da paragone per i soldati morti in battaglia per difendere la loro patria: il motivo dell'impossibilità di sfuggire alla morte non è espresso in maniera palese, come nella più arcaica elegia di Callino, ma la sapiente arte di Simonide fa in modo che esso appaia sottinteso all'intero componimento e accennato solo tramite allusioni.

παῖ[] σ[ὥς κυπαρίσσον
 ἢ πίτυν ἐν βήσ[σαις

⁴⁷) Cfr. *Il.* 6.487-489; 12.322-328; 18.115-118; 21.108-113; 22.365-366.

⁴⁸) Riporto il testo proposto da A. Capra, *Simonide e le corone di Omero (Simon. 47k Campbell = 10,2 Lanata e fr. 11 West²)*, in Zanetto - Cannavero - Capra - Sgobbi (a cura di), *Momenti della ricezione omerica* cit., pp. 101-126, in part. 105-107, che si basa sostanzialmente sull'edizione di D. Sider, *Fragments 1-22 w²: text, apparatus criticus, and translation*, in Boedeker - Sider (eds.), *The new Simonides* cit., pp. 13-29, in part. 18-19. Riporto nel testo anche le emendazioni probabili che nell'originale sono segnalate in nota.

in cui il poeta esprime con chiarezza il concetto dell'ineluttabilità della morte, persino per chi discende dagli dei.

† οὐδὲ γὰρ οἱ πρότερόν ποτ' ἐπέλοντο,
θεῶν δ' ἐξ ἀνάκτων ἐγένονθ' υἱεὶς ἡμίθεοι,
ἄπονον οὐδ' ἄφθιτον οὐδ' ἀκίνδυνον βίον
ἐς γῆρας ἐξίκοντο τελέσαντες. †

È interessante notare come l'impiego del termine ἡμίθεοι richiami immediatamente alla memoria il verso 18 dell'elegia di Platea, lasciando dunque supporre che Simonide, che ben conosceva il motivo dell'ineluttabilità della morte persino per gli eroi, abbia intenzionalmente voluto alludervi anche nella composizione del suo θρήνος per i caduti di Platea. Il valore trenodico di questo tema appare ancora una volta confermato dal confronto con gli epigrammi incisi sulle steli funerarie⁵¹: a partire dal II secolo a.C., diventa un *topos* ricorrente il riferimento all'impossibilità per i mortali di sfuggire alla morte, dal momento che neppure i figli degli dei poterono evitarla. È il caso soprattutto di tombe di ἄωροι, stroncati dalla morte prima dei loro genitori, a cui è sovente applicato il paragone mitico con Achille⁵². In una lunga iscrizione proveniente da Creta (GVI 1249) il poeta invita prima le Nereidi ad intonare un θρήνος superiore a quello che eseguirono per Achille, e poi esorta i familiari del giovane defunto a non piangere poiché a nessuno è dato di sfuggire alla morte, neppure ai figli degli dei (vv. 15-18).

οὐ γὰρ μόρσιμόν ἐστι φυγεῖν τὸν δαίμον' ἀπη]νῆ,
εἴ γε θεοὶ ταύτην ἀτραπὸν ἤρο[τικούς]
καὶ πολὺ βελτεῖους καὶ κα[λ]λιονά[ς ποτ' ἔβησαν],
ὦν γένος ἐκ μακάρων γ' [ἐ]στὶ κ[αὶ ἀθανάτων].

Il discorso di Achille, infine, presenta un altro motivo di stampo tipicamente trenodico: l'invito a mangiare, sostenuto dal paragone mitico con Niobe che, dopo nove giorni di digiuno in seguito alla morte dei figli, decise infine di riaccostarsi al cibo (vv. 601-620):

... νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου.
καὶ γὰρ τ' ἠῦκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου,
τῇ περ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροισιν ὄλοντο,
ἔξ μὲν θυγατέρες, ἔξ δ' υἱεὲς ἠβῶντες.
.....
ἡ δ' ἄρα σίτου μνήσατ', ἐπεὶ κάμε δάκρυ χέουσα.
νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν, ἐν οὔρεσι οἰοπόλοισιν,
ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνὰς

615

⁵¹) Rossi, *Lamentazioni su pietra* cit., pp. 40-41.

⁵²) Cfr. ad esempio GVI 1695.7-8: ἀλλὰ τί θαῦμα; | καὶ Θέτις Αἰακίδαην κλαῦσεν ἀποφθίμενον.

νυμφάων, αἶ τ' ἄμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο,
 ἔνθα λίθος περ ἐοὔσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει.
 ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα, διε γεραιέ,
 σίτου· ἔπειτά κεν αὔτε φίλον παῖδα κλαίοισθα,
 Ἴλιον εἰσαγαγῶν πολυδάκρυτος δέ τοι ἔσται.

In questi versi possiamo notare da un lato l'usuale considerazione che il pianto prolungato risulta inutile e dannoso, dall'altro l'invito a riprendere le consuete attività di vita, tra cui innanzitutto il nutrimento, come era del resto abituale in occasione dei banchetti funebri⁵³. L'esortazione, in questo caso, acquisisce maggior valore grazie al paragone mitico, secondo una modalità che doveva essere tipica dei θρήνοι: i θρήνοι pindarici, ad esempio, dovevano contenere di frequente una narrazione mitica, che giunge ad assumere un ruolo preponderante nell'economia del componimento (analogamente agli epinici)⁵⁴, mentre la funzione di queste digressioni mitiche doveva essere sia consolatoria che encomiastica, dal momento che gli episodi scelti potevano riferirsi alla stirpe o alla patria del committente⁵⁵.

CECILIA NOBILI
 cecilia.nobili@gmail.com

⁵³) Cfr. Luc. *Luct.* 24, che non a caso cita questi versi.

⁵⁴) Cfr. fr. 1, 2, 57 Cannatà Fera.

⁵⁵) Cfr. Cannatà Fera, *Pindarus* cit., pp. 30-31, che ricorda come anche gli autori di epoca post-classica considerassero il mito una parte integrante dei θρήνοι, se Luciano (*Luct.* 20) li definisce ironicamente «raccoltori di antiche sventure», mentre Plutarco (*Cons. ad Ap.* 106b-c) riferisce che la *Lide* di Antimaco raccoglieva le narrazioni di tristi vicende eroiche.