

nus) ist es zweimorig wie hier. Ein republikanischer Autor würde wahrscheinlich *fui* ans Ende des Verses gestellt haben, und es ist jedenfalls nicht einzusehen, warum er eine sprachliche Absonderlichkeit (oben S. 66) gebraucht haben sollte, um eine prosodische Absonderlichkeit zu erzielen. Warum nicht *sum tibi*? Schließlich erwähne ich noch die Bildung von 12 mit schwerem Wortschluß im zweiten Fuß, für die es aber immerhin bei Plautus und Terenz einige Belege gibt (Amph. 742; Cist. 615; Curc. 219; Poen. 53; Truc. 398; Ad. 486).

Wie man sieht, ist die Frage der Datierung noch offen. Ich habe mir und dem Leser die Pönitanz einer kurzen Diskussion auferlegt, in der Hoffnung, daß andere über ein *non liquet* hinauskommen.

University College London

O. Skutsch

LA CHIOMA DI NEOBULE

Il fr. 25 D³ di Archiloco, pur uno dei piú apprezzati, è stato variamente frainteso. E' nato anzi da un arbitrio, ha dato la stura ad interpretazioni arbitrarie quanto entusiastiche. Ci appare oggi incrostato da efflorescenze parassitarie, dalla specie tenera ma non sempre brillante. La stessa figura di Archiloco, gratificata di emozioni irreali, ha dovuto subirne piú flessuose modulazioni¹⁾. Chi cerchi di tornare alla realtà, non sembri mosso da compiacenze iconoclastiche: è una bellezza diversa, meno moderna ed insinuante, quella che, al di là delle false cornici, crediamo di scorgere, di poter indicare.

A parte lievi incertezze testuali, di nessun interesse al nostro scopo, il frammento suona dunque:

1) Una vivace rassegna di queste false interpretazioni, ed un loro intelligente rifiuto, si leggono in S. Costanza, „Messana“, I (1950) 151—161. La nuova inquadratura che il Costanza dà ai due frammenti, alla cui definitiva scissione sembra inoltre non sappia intimamente rassegnarsi (vi agguingerebbe anzi, almeno ipoteticamente, anche il fr. 26), resta tuttavia in un ambito generico e tradizionale. Che in essi infatti si debba comunque avvertire malizia, la $\lambda\alpha\mu\beta\iota\kappa\eta$ $\tau\acute{\iota}\delta\epsilon\alpha$, appare tesi ancora una volta opinabile.

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο
 ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος, ἥ δέ οἱ κόμη
 ὤμους κατεσιάζεε καὶ μετάφρενα.

La sua tradizione, tuttavia, è notoriamente duplice e distinta: da una parte quanto corre fino ad ἄνθος, dall' altra il resto. Si deve al Bergk la giunzione, accettata, malgrado la tenue riserva di un diverso rigo, dal Diehl e da ogni altro studioso. Ma l'unità del frammento è solo fantastica, dovuta ad una intuizione cioè, certo seducente, del grande Bergk. Nulla in verità la autorizza: mancano prove esterne, forse anche interne. Che i due emistichi, rispettivamente finale ed iniziale dei due frammenti, si lascino congiungere in un solo verso è, come si vede, del tutto casuale. Difficile invece può apparire la giunzione logica e finanche sintattica dei due presunti monconi. C'è qualcuna infatti che si diverte con dei ramoscelli: ἥ δέ οἱ κόμη sembra esprimere chiara quanto improvvisa opposizione a questa circostanza. Quale senso possa avere un tale contrasto, non si intende. Ancora problematico è del resto lo stesso articolo che qui introduce la chioma: Archiloco, a quel che pare, ignora un tale uso dell' articolo²). Senza poi dire della eccezionalità di una simile ἔκφρασις. Ancora in Archiloco, come in Omero, la bellezza non è mai descritta, ma presunta, indicata convenzionalmente, con mezzi obbligati: Saffo stessa non sa che alludervi, sottilmente. G. Pasquali ha mostrato come nell'epoca arcaica solo il brutto viene descritto, e per necessità, perché aberrante, proprio perché non convenzionale. Noi ignoriamo il volto e le movenze di Elena o Penelope, della stessa Calipso e Circe. Sappiamo solo che erano divinamente, irresistibilmente belle. Di più avremmo saputo in caso di particolari difetti: ciò che del resto accade, in tutta l'epica, per il solo Tersite, o per Odisseo stregato da Atena³).

2) Dovrebbe quindi trattarsi di un dimostrativo, di una relazione cioè che il contesto manca di precisare, che deve dunque presumersi in parole diverse da quelle che qui si vogliono far precedere. L'articolo in Archiloco ha escluso J. P. Fink, *Philol.* 92 (1937) 375ss., che nel nostro caso, opportunamente collegato con ἥ δέ οἱ σάθη (non si dimentichi tuttavia che qui la vg. reca οἱ δέ οἱ σαθῆ!) del fr. 102, vede un possessivo: tra questo, oppure il dimostrativo, si potrebbe decidere in verità solo disponendo di tutto l'originale.

3) Il noto articolo del Pasquali è oggi in *Terze pagine stravaganti*, Firenze 1942, pp. 139—166. Esso moveva da considerazioni, veramente *bahnbrechend*, di B. Schweitzer (*SBLepz.* 91, 1939, H. 4). Cfr. ora H. Kenner, *Das Theater u. d. Realismus in d. gr. Kunst*, Wien 1954. Ancora per Saffo la bellezza di una fanciulla non si esprimerà che con mezzi

Che questa descrizione, improbabile dunque di per sé e traballante per la inorganicità dei suoi elementi, possa riferirsi a Neobule, è ancora una arbitraria, falsa congettura del Bergk. Non si fonda infatti su altro documento che se stessa. Scambia necessariamente Neobule con una etera: vedremo subito come ambedue i frammenti si riferiscano, con chiarezza, ad etere. Il Bergk credette, in verità, di poter fornire qualche prova alla sua rosea fantasia: lo Pseudo-Luciano *Amor.* 3 descrive infatti „liete occhiate che teneramente illanguidiscono, voci che si assottigliano dolcemente come quella della figlia di Licambe“. Ma il nostro frammento non parla né di sguardi assassini né di morbide voci. Luciano, o chi per lui, evidentemente allude ad altro passo⁴). Ma vi allude trattando di etere, capaci di vezzi tanto delicati da sembrar degni di Neobule: chi voglia insistere nel riferimento bergkiano, confonde Neobule ed etere, afferma però, involontariamente, che il nostro luogo non di Neobule, ma di etera tratti.

L'unità dei due distinti frammenti, l'immateriale sorriso di Neobule, sembrano dunque ancora da provare. Ma, salvo nuove scoperte, difficilmente potranno essere di nuovo difese. Se però si dilegua una fantastica visione, altro senso, altra bellezza ancora hanno le parole di Archiloco: sono certo più limpide e assolute, al di là di ogni sbavatura e deformazione.

* * *

Che Neobule, per quanto ella stessa forse, come saffica fanciulla⁵), sensibile alla bellezza dei fiori, difficilmente si sia

generici: si veda il fr. 128 (b) D², i cui due versi si sostanziano, monotonicamente si direbbe, di analoghi elementi (εἶδος, ἔπαπα, προσώπω), si adornano di aggettivi affini e convenzionali (rispettivamente χάριεν, μέλιχα, λιέρτω): una figurazione immobile, tautologica, non intesa ad approfondire e diversificare. Che Saffo, come Archiloco, non descriva il viso dell'amata, finisca per non vederlo soltanto perché ama troppo (G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, Bari 1935, p. 45), può sembrare oggi, malgrado ogni finezza, considerazione esteriore. Che il detto fr. di Saffo non debba piuttosto riferirsi allo sposo sospetta ora D. Page, *Sappho and Alcaeus*, p. 122,3: ma forse a torto.

4) Giustamente il Wilamowitz, *Herm.* 59 (1924) p. 271, sospettò il riferimento ad una elegia, di cui cercò di ricostruire il testo: non si intende perché anche la nuova edizione teubneriana non abbia provveduto ad inserire questo nuovo frammento.

5) Il ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος sembrerebbe riecheggiato da Saffo 93,3: πῶς τέρεν ἄνθος μάλακον, egualmente all'inizio del verso, allungato però e ammorbidito con più caratteristica sensibilità. L'espressione saffica nasce tuttavia da più complesso incrocio, contamina infatti oltre al νέον τέρεν ἄνθος di Hes. *Th.* 988 (cfr. Alceo 69), gli ἄνθεα μαλθακά ποιῆς di *Hymn.*

divertita (e non „allegrata“ o „rallegrata“, come la maggior parte dei nostri interpreti: in greco ci attenderemmo in questo caso γηθέω, γάνυμαι, non τέρπομαι) con mirto e rose assieme, non è impossibile provare. Questi sono infatti fiori sacri ad Afrodite, se ne adornano le sue ministre mitiche e terrene, li adottano anzi quale simbolo della propria funzione. Pausania VI 24, 7 narra delle tre statue raffiguranti le Grazie, poste dagli Elei in mezzo al foro: ciascuna ha nelle mani, rispettivamente una rosa, un astragalo, ed un κλώνα οὐ μέγαν μυρσίνης. Tolto l'astragalo, amoroso παίγιον per eccellenza, il senso di tali simboli è chiaro, precisa lo stesso Pausania, quando si consideri che ῥόδον μὲν καὶ μυρσίνην Ἀφροδίτης τε ἱερὰ εἶναι καὶ οἰκεία τῷ ἐς Ἄδωνιν λόγῳ. Su questo ultimo accenno sarebbe utile avere particolari piú precisi: ma la prima parte della notizia di Pausania è piú che sufficiente al nostro scopo. Mirto e rosa vi sono assieme congiunti, nel culto della dea, né piú né meno che nel frammento archilocheo qui discusso. Sembrerebbe dunque immotivato supporre altro scopo al divertimento, però malizioso, dell'arcaica fanciulla⁶⁾.

Che si tratti non di Neobule, ma di una etera, leziosamente, volutamente agghindata d'amorosi fiori, si può del resto mostrare con altre prove, dirette ed indirette. Il nome del mirto e della rosa portano infatti numerosissime ragazze al servizio della dea (ma anche d'altra e migliore condizione, in verità: cfr. comunque RE VIII 1367, adde Athen. XIII 576 f Μύρτιον, e per i riferimenti osceni di questi nomi cfr. RE XVI 1645, 35ss), la dea stessa, per calco dal greco sembrerebbe, ha tra gli altri a Roma il nome di *Murtea* (Varro *LL* V 154). Ciò che tuttavia può togliere ogni altro e malinconico dubbio alla disparizione di Neobule, alla sua sostituzione con piú

Hom. 30, 15, in identica situazione, cosí che la vg addirittura rechi l'impossibile μᾶλακά, emendato dallo Stefano. La dipendenza saffica dall'*Inno*, pur nell'incertezza delle rispettive cronologie, a noi parrebbe molto probabile. Non va tuttavia dimenticato che il frammento è adespoto, e come tale prudentemente rifiutato a Saffo da Lobel e Page. Piú probabilmente invece ricalca Archiloco il ῥόδου τ' ἐνὶ ἀνθεῦ καλῶ, che si legge nei *Cypria* fr. 4, 4 Bethe: salvo non si tratti di fonte comune, per noi perduta.

6) I rapporti della rosa con Afrodite sono frequentemente trattati dalla letteratura tardo-antica: piú significativo un passo generalmente attribuito a Libanio, alla cui traduzione il Poliziano, *Miscellanea* XI, aggiunse numerosi luoghi paralleli (cfr. A. Perosa-S. Timpanaro *SIFC* 1956, 411—425). Per le relazioni del mirto con Afrodite, cfr. RE I 2739 ss. passim, VII 817, VIII A 856, 876.

amena e arrendevole ragazza, è una scherzosa allusione del comico Alesside proprio al nostro luogo. Non ci risulta notata, malgrado il riferimento tutt' altro che improbabile. Presso Ateneo⁷⁾ egli tratta sornionamente delle male arti di tali donne. Se vecchie, si fanno maestre delle giovani, le trasformano e rivestono di fascino e di attrattive, con mille accorgimenti. Così, avendo una ragazza bei denti, conviene che sorrida. Se tuttavia sorridere non le piace, dovrà starsene tutto il giorno in casa

Ξυλήφιον
μυρρίνης ἔχουσα λεπτόν ὄρθον ἐν τοῖς χείλεσιν.

Voglia o non voglia, prima o poi sembrerà che rida, magari con una smorfia, a furia di tenere quello stecco di mirto ritto fra le labbra: come le teste di capretto, premetteva sarcasticamente Alesside, cui i macellari, esponendole in vetrina, fanno lo stesso lavoro.

Oltre la comica, e tuttavia greve deformazione, questo Ξυλήφιον μυρρίνης ἔχουσα λεπτόν ci pare che si rifaccia chiaramente all' ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης del frammento archilocheo. In ambedue i passi allora si tratterà di etere, in tutti e due ornate di mirto. Ma, considerando la nuova *pointe* che Alesside escogita per la nuova situazione, è forse possibile immaginare anche nel passo di Archiloco quel fondamentale ἐν (τοῖς) χείλεσιν: precedeva, se è lecito congetturarlo, proprio l'attuale inizio. Quel ramoscello che nel luogo classico adornava simbolicamente la bocca della ragazza, nella commedia si muta dunque in uno stecco, incastrato per forza e contro voglia, senza la grazia di una volta, tra le giovani labbra.

* * *

Che il secondo frammento si riferisca ad una etera, è stato disinvoltamente trascurato o messo in dubbio. Eppure il suo testimone, l'assurdo Sinesio (*Laud. calv.* 75bc), difendendo i calvi e deprezzando le chiome, è quanto mai esplicito. Più esplicito se si considera meglio l'intero contesto, si ha la pazienza di andare oltre la breve citazione degli editori archilochei. La chioma allora, con la sua ombra (di qui lo spunto,

7) XIII 568d = CAF II p. 329 Kock. Il frammento di Alesside è tramandato anche da Clemente Alessandrino *Paed.* III 2,8, che omette però il greve paragone culinario, che la commedia di mezzo tuttavia suggerisce al suo miglior poeta. Il Marciano Ms Gr. 447 di Ateneo reca nel nostro passo il corretto ἔχουσα, non ἔχουσι come asserisce il Kock.

polemico, per il richiamo ad Archiloco), apparirà tenebrosa⁸⁾, magari simbolo stesso del peccato: se tuttavia „il piú bello dei poeti“ ha voluto cantarla, egli l'ha cantata però, s'affretta a precisare con tutta evidenza Sinesio, ispirandosi ad una etera. La singolare tesi di Sinesio non potrebbe esser dimostrata con coerenza maggiore. Non si intende come se ne siano generalmente falsate parole ed intenzioni, come lo si sia sospettato fin in errore, lui che leggeva tutto il carme di Archiloco!

Del resto, che lunga sinuosa chioma fosse attribuito, civetteria di etera⁹⁾, non di fanciulla candida o costumata donna, sappiamo per altra via. E' noto infatti quel passo di Semonide (7, 57 ss.) dedicato alla donna sventata, vanitosa, allettatrice: impaziente di domestiche fatiche, dolce vista per gli altri, male per chi la tiene. Ebbene, questa inquieta donna è, nella singolare tipologia semonidea, figlia di cavalla ἀβρῆ χαιτέεσσα, di un essere che facilmente richiama simbologia erotica¹⁰⁾, qui tuttavia

8) Siffatte insinuazioni contro le chiome ed i loro possessori, non sono infrequenti: l'EM 797,56 spiega ad esempio φόβη derivandolo dal παρά τὸ φοβερούς εἶναι τοὺς κομώντας. Par legittimo sospettare negli autori di tali affermazioni scarsa di capelli ed invidia per i chiomati. Calvo del resto si professa lo stesso Sinesio in questo suo *Encomio della Calvizie*, scherzosamente paradossale. Sulla linea di Sinesio del resto è già Ovidio *Met.* XIII 844 s., al cui orrido Ciclope

coma plurima torvos

Prominet in vultus, umerosque, ut lucus, obumbrat.

Ovidio probabilmente allude ad Archiloco, ma par difficile dubitare che lo deformi grottescamente: è lo stesso Ciclope infatti a parlare, soddisfatto di questa sua apparenza, fiducioso di piacere anche a Galatea. Continua del resto in una goffa lode di tutto il suo sovrabbondante pelame. Piú direttamente ad Archiloco sembrerebbe rifarsi, con barocca sensibilità, la descrizione della statua di Batillo, dedicata da Policrate nel tempio di Giunone a Samo, quale si legge in Apuleio *Flor.* 15, p. 51 Oudendorp: *Adulescens est visenda pulchritudine, crinibus fronte parili separatu per malas remulsis: pone autem coma (ἢ δέ οἱ κόμη?) perperam pone aurem Scriverius) prolixior interlucentem cervicem scapularum finibus obumbrat.* Batillo fu amato da Anacreonte (RE III 137): che questa descrizione non passi anche per POxy 2322 (vedi sotto, p. 81), legando cosí il nuovo frammento al seducente giovane?

9) Cfr. IG 12 (5) 173 (Paros, Ip.), ἐπαφρόδιτον ... τὴν παιδικὴν τρίχα Ὑγία (scl. ἀνέθηκεν).

10) Nome di etera è del resto Ἴππη in Athen. XIII 583a, donna lasciva significava, lasciavissime ritenendosi le cavalle, per Aelian. *NAIV* 11; in Hesych. Ἴππος indica τὸ τῆς γυναικός. Per la *Milphidippa* del Miles plautino, si veda RE XVI 1625. Né si dimentichi che Ἴπποκλειδης (Aristoph. fr. 703 K) è, ancora τὸ τῆς γυναικός μα παρά τὸ ἱππεύειν. Si ricordi infine che in Eubulo 84,2 Κοκκ, πῶλοι Ἀφροδίτης sono dette le cortigiane, ciò che crederemmo si debba intendere anche per le Ἴπποι che Cipride scioglie nel nuo-

specificata da due aggettivi, dalla mollezza e dal fulgido crine. Ma la maliosa creatura, del cui fascino, insiste avvinto e assieme preoccupato lo stesso Semonide, è dato godere senza pericolo solo a tiranni o principi, oltre a lavarsi tutto il giorno (fare il bagno sarà operazione eccezionale e sconveniente ancora per lungo tempo nella stessa età moderna, riservata alle sole cortigiane¹¹), e a cospargersi di mirra, di amoroso unguento cioè:

αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
βαθεῖαν ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην¹²).

Questa folta pettinata chioma, ombreggiata di fiori, necessariamente ci sembra richiamare l'altra, quella che adorna la fanciulla archilochea. Ad essa la lega direttamente l'ἐσκιασμένην, una allusione stringente, un subitaneo riaffiorare, però diluito, di piú singolare, irripetibile immagine.

Che la seconda parte del nostro frammento si riferisca dunque ad una etera, è indubitabile, per la esplicita, insistente testimonianza di Sinesio, per prove interne non meno eloquenti. Chi si ostinasse a legarla, pur senza motivo, alla prima parte, dovrà necessariamente ammettere o che anche la prima, come noi volevamo, descrive una etera, oppure che la giunzione è

vo Anacreonte (POxy 2321): cfr. Hesych. πῶλος ἑταῖρα. πῶλους γὰρ αὐτὰς ἔλεγον, οἶον Ἀφροδίτης πῶλους. Anacreonte 88 D², del resto, dedicato alla πῶλος θρηνητή, ne è, con la sua diffusa e inequivoca simbologia, eloquente conferma.

11) Instancabilmente del resto si lavano le allegre etere di Plauto, cfr. *Truc.* 322—5:

*Piscis ego credo, qui usque dum vivont lavant,
mini'diu lavare quam haec lavat Phronesium.
Si proinde amentur, mulieres diu quam lavant,
omnes amantes balneatores sient.*

12) Il passo semonideo riecheggia e si oppone, scherzosamente sembrerebbe, ad Hes. *Opp.* 519—524: qui si parla di una παρθενική ἀπαλόχρους che ὄπω ἔργα ἰδυῖα πολυχρόσου Ἀφροδίτης (i due versi sono ripresi con insistenza all'inizio dell'*Inno ad Afrodite*, cfr. soprattutto vv. 1, 6, 10, 14), prima se ne resta in casa accanto alla madre, poi lavatasi ed untasi la tenera pelle con splendido olio, va a distendersi nel piú fondo della casa, come un polipo (l'ἀνόστειον anzi!) che si rintani. Non la sfiorerà, né penetrerà in tal modo il violento Borea. La improvvisa (oppure maliziosa?) attenzione di Esiodo per questa adolescente infreddolita, sorprende: del curioso episodio sembra tuttavia ricordarsi Semonide, ed opporvisi, se la sua maliarda rifiuta anch'essa gli ἔργα questa volta però δούλια, preferendo loro, si deve dire, quelli di Afrodite, di cui invece è ignara la fanciulla esiodica. Non siede, come l'altra in un primo momento sembra che faccia, accanto al focolare scansando la fuliggine; come l'altra infine, e piú dell'altra, ingenua e senza scopo, lei si lava ed unge πάσης ἡμέρης, due e tre volte, si adorna insomma con consapevole civetteria.

impossibile. In ambedue i casi verranno però scomodate le sue sospirose fantasie: il nostro testo non parla linguaggio così personale, insinuante, equivoco. La realtà è evidentemente altra. Altra ancora la sua bellezza: limpida, tagliente aderenza della immagine alla parola, una forma così strettamente compiuta da sembrare aspra. Si direbbe immatura, se ciò non fosse caratteristicamente greco, se la stessa essenziale sobrietà, priva di indugi e di compiacenze, eppure vividamente mossa di imper turbato sentimento, non ci fosse nota come la cifra stessa di tutta l'arte greca.

* * *

Le generalizzazioni dei nostri interpreti si dimostrano dunque arbitrarie. Eppure, soprattutto il secondo frammento ha bisogno, offre possibilità di inquadratura piú particolare. Parla un linguaggio piú specifico: riuscire a puntualizzarlo, equivale ad una improvvisa, piú ampia e chiara messa a fuoco. Quella cifra, che ora dicevamo greca, diviene allora piú caratteristicamente, robustamente archilochea.

Le molli, almeno per Sinesio conturbanti chiome di questa ragazza, sono visione certamente unica. Tuttavia, malgrado la sua rapidità, l'accensione momentanea, balenante, esse hanno piú lunga, letteraria ascendenza, soprattutto formale. Sono punto di una corrente, non solo espressiva, che risale oltre Archiloco, riappare ancora dopo Archiloco, rifacendo Archiloco. Non lontane da queste, malgrado la tragica differenza, sono infatti le chiome di Ettore, trascinato dal carro di Achille nella polvere (X 401 s.):

ἀμφὶ δὲ χαῖται

κυάνεαι πύτωντο.

Le due immagini, pure così distanti, sono tuttavia termini estremi di un τόπος, che subito vedremo comune. Qui le legano la medesima posizione finale data a χαῖται e κόμη¹³⁾, il verbo sempre al secondo posto nel verso successivo, quell'ombra scura che il poeta del passo iliadico esprime indirettamente in

13) L'alternanza è evidentemente dovuta al metro. In Omero tuttavia è possibile rintracciare il modulo della stessa espressione archilochea: ἦ τε κόμη, sebbene all'inizio del verso, elencandosi però i δῶρα Ἀφροδίτης del seducente Paride (Γ 55). Su questa base appare tanto piú improbabile considerare κόμη estraneo al testo archilocheo, una glossa cioè venuta dall'esterno a falsare la funzione già pronominale del piú semplice ἦ, creando l'attuale difficoltà del presunto articolo. L'impossibile proposta è del Costanza, op. cit. 153,1.

κυάνεαι, Archiloco piú direttamente con κατεσπίαζε. Quel viso qui esplicitamente, commosamente χαρίεν, nel frammento archilocheo non piú espresso, forse mai espresso, ma pure intuibile.

Tuttavia, il modulo che qui affiora, appare piú pienamente altrove. Si tratta però di cavalle, superbamente crinite:

ἀμφὶ δὲ χαίται

ῶμοις ἀίσσονται.

Lo si legge in Z 509 s. = O 266 s. Non è difficile stabilire il reciproco rapporto dei due passi, la loro relazione con il resto dei poemi: se il secondo è atetizzato da Aristarco, il primo è alla fine della piú tarda, piú moderna ἑμιλία. Ma se in tutti e due si costruisce un paragone, il suo motivo piú vero, come ci avvertono gli stessi scoli, è soltanto nel primo: a chiomate cavalle vien confrontato infatti l'amoroso Paride. Un motivo che tornerà, come abbiamo visto, piú chiaramente in Semonide, una conferma nuova e piú antica sulla funzione di una rigogliosa chioma. Ma soprattutto per la forma interessano questi antecedenti omerici: essi segnano esplicitamente l'inizio dello schema archilocheo. Ancora identica è infatti la posizione delle χαίται, come identica era del resto nello scempio di Ettore, anche perciò inserito in questo processo. Identica è la disposizione con cui si inizia il verso successivo, ma piú saldo fulcro sono le spalle che qui per la prima volta offrono base al molle disegno delle chiome.

L'ignoto aedo dell' *Inno a Cerere* (177 s) ripeterà i due luoghi omerici, li amplierà con un ingrediente d'uso, appena variato:

ἀμφὶ δὲ χαίται

ῶμοις ἀίσσοντο κροκηίφ ἄνθει ὁμοίαι.

Attinge infatti la fine del secondo verso all' ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίαις di ζ 231. Ma a crinite puledre non è piú un guerriero, tuttavia effeminato, a venir paragonato: sono piú giustamente fanciulle, le figlie di Celeo. Difficilmente però la via di questo mediocre poeta passa per Archiloco: egli canta almeno mezzo secolo dopo, ma la sua innovazione, se tale può dirsi, è ancora prigioniera dell' epos¹⁴). Manca il felice spunto lirico che soltanto ad Archiloco consentirà, pur aderendovi, di liberarsene.

14) L'*Inno* viene in genere posto all'inizio del VI secolo: non è improbabile tuttavia che la datazione possa sensibilmente scendere, cfr. Humbert, *Homère Hymnes*, Paris 1951, 38s.

Mancherà del resto ancora all' aedo di Apollo, capace sí di farlo apparire (*in Apoll.* 450):

χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὄμους,

di figurarlo, con i mezzi che sappiamo tradizionali, per la prima volta si badi, come del resto in Archiloco, fuori del paragone. Ma incapace di poesia, di levarsi dall' obbligo pur tenendovisi strettamente.

* * *

L'ultimo verso di Archiloco permette considerazioni di maggior rilievo: la libertà di immagine che ci sembrava trionfare nel frammento, ne apparirà infatti essa stessa chiusa nel quadrato ingranaggio dell' epos. Senza dire del precedente δέ Φοι (del resto identico nel fr. 102, 1), severo omerismo cui già sa sottrarsi il poeta della Νέκυια con un piú corrente μηδ' οἶ (λ 442), lo stesso κατασκιάζει si impone con il suo valore espressivo estremamente rigido e greve, tutt' altro che commossamente lirico. E' dubbio infatti che κατὰ possa indicare, come vogliono interpreti svenevoli, il *defluire* della chioma, oppure la stessa *levità*, carezzevole, della sua ombra: lo esclude l'antecedente esiodeo (*Theog.* 716) del nostro passo, quel κατὰ δ' ἐσκίασαν βελέεσσι Τιτηῆνας (Erodoto, riecheggiandolo in VII 226, sostituirà a κατασκιάζω il piú triviale ἀποκρύπτω), piú massiccia espressione; lo esclude il κατασκιᾶν (ξ. λ.) che fanno i lunghi e grossi rami del caprifico, pur nella tempesta, sulla roccia di Cariddi (μ 435). Il κατὰ ha evidente valore completo (cfr. Chantraine, *GH* II 112), indica dunque piú che l'ombra scura e compatta, la massa salda, impenetrabile costituita da quella folta chioma. Uno schermo che copre totalmente, come del resto la pelle del bestiame ancora esiodeo (*opp.* 513) λάχνη . . . κατάσκιον: non un tenero ombreggiare dunque, se permette di difendersi dalla violenza di Borea. Una immagine dura, corposa quindi: sul punto tuttavia di banalizzarsi, di perdere ogni espressività, a favore di piú nuova, generica funzione. Fin seppellire infatti esprimerà in Sofocle (*OC* 406 κατασκιῶσι . . . κόνει), in Platone (*Tim.* 74 d), in *IG* VII 580 (θανόντα . . . γαῖα κατασκιάσει)¹⁵.

15) Diverso, invece, e costantemente proprio sembra il valore del semplice σκιάζω: si veda Antigen. 3s. (Diehl II p. 119)

μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἄνωτοις
σοφῶν ἀσιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,

che ricorda il passo di Semonide sopra discusso. Del resto l'assenza in

Ma di piú grande importanza ai nostri fini è l'espressione ὄμους . . . καὶ μετάφρενα. Viene generalmente interpretata in maniera ovvia, magari come una endiadi: ciò che, pur soddisfacendo da un punto di vista semantico, trascura del tutto i valori stilistici, nel nostro frammento, come stiamo constatando, essenziali. E d'altra parte lo stesso senso è incerto: cosa è mai il μετάφρενον? Lessicografi antichi e moderni appaiono perplessi, piú frequentemente, ci sembra, scelgono soluzioni erranee. Tale è infatti la piú accreditata, quella di M. Mutzbauer presso l'Ebeling: che μετάφρενον sia la „superior dorsi pars, quae inter humeros est“, non è infatti provato da nulla, risulta stridente se applicata al nostro frammento¹⁶). Una tale precisione anatomico, attenta alla linea superiore delle spalle, serrata fra omeri e . . . infraomeri, pare assurda. E' del resto frutto della falsa interpretazione di un luogo omerico, segnalato dallo stesso Mutzbauer. In E 40 s. si legge infatti:

πρώτῳ γὰρ στρεφθέντι μεταφρένω ἐν δόρυ πῆξεν
ὄμων μεσσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσε¹⁷).

I due versi, appena variati all' inizio, tornano in Θ 258 s. = Λ 447 s., nonché in E 56 s. Piú sensibilmente alterati, ma senza pregiudizio di quanto ci occupa, in Π 806 s. Al μετάφρενω . . . ὄμων μεσσηγύς, comune ai detti passi, è difficile dare valore unico, endiadico, globale: evidentemente il primo termine indica un concetto generale, la seconda espressione specifica, localizza, significa il punto particolare. Compreso dunque nel

Omero dell'ombra proiettata, il suo rimando ad una qualità contenuta dalla cosa e non da questa riflessa (cfr. οὔρεα, νέφεα σκυόμενα), ha dimostrato acutamente il Treu, *Von Homer zur Lyrik*, München 1955, pp. 115—122, confermando per altra via queste nostre considerazioni: lo stesso inizio della moderna concezione dell'ombra, da lui posto proprio nel fr. di Ardiloco qui esaminato, ci sembra perciò da spostare. L'ombra è del resto lenta conquista della figurativa (inizio del V sec., cfr. Rumpf, *Hdb. Archäol.*, VI Lief. p. 114, 121 etc.), piú lenta ancora ne sarà la consapevolezza teorica (fine del V secolo, cfr. Schuhl, *Platon et l'art de son temps*, Paris² 1952, ed ora R. Bianchi Bandinelli, *Studi Paoli*, Firenze 1956, 81—95).

16) Essa è del resto già antica, la si legge nella *Suda*: μετάφρενω (immo -ον, cfr. sch. B 265). μεταξὺ τῶν ὄμων. Era stata inoltre già accettata dalla stessa terza edizione dello Stephanus *TbGrL*. Il medico Rufo tuttavia (p. 30 Cl.) chiosava il termine come τὸ μεταξύ τοῦ νάτου καὶ ὀσφύος, κατὰ τὴν τῶν νεφρῶν πρόσφυσιν. Tutt'altra cosa, dunque.

17) Singolare è la lezione del Pap. 16: μέτα φρένω. Il μεταστρεφθέντι μετάφρενω di Θ 258 (κόλος μάχη) e Λ 447 s. (episodio, odissiaco, di Odisseo), di cui subito sotto, con il suo evidente balbutire indica probabile secondarietà.

primo, ma tutt' altro che identico al primo! Allora *μετάφρενον* significherà semplicemente il dorso, non importa per quale oscuro processo etimologico¹⁸): quanto ad esso segue è accessorio, non lo determina necessariamente. Che ciò fosse vero già per gli aedi omerici, si può provare: il Pap. 16, e con esso tutta una schiera di codici, omettono, in uno dei nostri esempi (E 56 s.), giusto il secondo verso. Tali fluttuazioni hanno in genere un unico senso, sono dovute al conguaglio di tipi piú brevi con i paralleli piú ampi: la tradizione omerica piú che contrarsi, ha teso fin dal principio, come è del resto naturale, ad allargarsi. Si può dunque considerare E 57 soprannumerario, ispirato dagli analoghi Λ 448 e piú ancora da E 41. Ma anche superfluo: ché E 56, cui si aggiunge, torna identico in Y 402 e quasi uguale in Θ 95 (cfr. del resto K 29). Ma da solo, con piena sufficienza, senza che $\omega\mu\omega\nu$ *μεσσηγός* specifichi dunque *μεταφρένω*.

Tuttavia, la giunzione di *μετάφρενον* ad $\omega\mu\omega$, appare in Omero saldamente formulare, uno schema meccanico ed obbligato dal quale il gusto epico preferisce non deflettere: vi si sottraggono, come già i citati passi dimostrano, solo poeti piú nuovi, interpolatori. I due termini infatti tornano uniti in un altro blocco ancora, diretto precedente di quello archilocheo. La fusione è cosí salda, automatica, da consigliare la stessa analisi: piú che segno, diventano essi stessi forma, significano

18) L. Meyer, *Hdb. d. gr. Etym.*, 1902, IV 310, dopo aver ripetuta la interpretazione del Mutzbauer, confessa oscuro il rapporto con *φρένες*. Ricorda tuttavia la forma *μεταμάζιον* di E 19 (di cui però si devono segnalare le notevoli varianti *δομάζιον* e *παραμάζιον*): piú utile, per la struttura analoga, sembrerebbe *μέτωπον*, il cui specifico senso però ci appare tutto altro che chiaro: l'etimologia aristotelica (*HA* 491 b 12—14), che lo spiega come lo spazio fra gli occhi, è un evidente nonsenso. Conviene piuttosto rifarsi, a nostro giudizio, nell'uno e nell'altro caso, al tipo *μετήρορος* (*μετά-*

* α *φορος*): si giungerebbe cosí ad indicare la parte *al di sopra* delle *φρένες*, che nulla obbliga tuttavia a far coincidere con le spalle, suo limite superiore. Un tipo di localizzazione, insomma, per il quale si confronti *δπαύχενον*, solo in Arato 487 e 524. Curioso è che il Dimitrakos, segnalando il termine come caratteristico alla moderna anatomia, ripeta sostanzialmente le spiegazioni del Mutzbauer. La parola in verità dopo Archiloco scompare totalmente, ma riappare in ambito dotto, in un filone che dovremo dire ippocrateo (*Hipp. diait.*, Plat. *Prot.* 352 a, Aristot. *Physiogn.* 810 b 25—34), sempre con il senso generico di dorso, opposto, in contesti tutti a carattere medico, alle spalle e al petto. Gli altri tre esempi, di Meleagro *AP* V 204,3, di Eliodoro *Aeth.* 10,31, e già di Licofrone 1438, sono evidentemente eredità, belluria epica. Un ultimo esempio è in Dion. di Alicarnasso, *Ant. Rom.* III 19.

(per usare un felice concetto del Focillion) di per sé, non rimandano ad altro. Appaiono, si direbbe, un elemento prefabbricato: ma la loro scelta non è imposta da una funzione, sebbene da un gusto, legato, ricorrente, ossessivo. Da un gusto dunque dalle scelte limitate ma fisse, essenzialmente decorativo, desideroso più di struttura che di immagine. Valore architettonico, quindi, più che figurativo, ha la nostra espressione nei seguenti versi omerici:

- Π 791 στῆ δ' ὀπιθεν, πλῆξεν δὲ μετάφρενον εὐρέε τ' ὤμω
 Ψ 380 πνοιῆ δ' Εὐμήλοιο μετάφρενον εὐρέε τ' ὤμω (θέρμετο)
 Β 265 ὄς ἄρ' ἔφη, σκῆπτρω δὲ μετάφρενον ἦδὲ καὶ ὤμω
 (πλῆξεν)
 Ϝ 528 κόπτοντες δούρεσσι μετάφρενον ἦδὲ καὶ ὤμους.

Essa non descrive, ma presenta, globalmente. Non per indigenza o comodità, come si afferma in genere, di poeti o di cantori: ma per tradizione, per obbedienza ad una moda vecchia di secoli, millenni. L'epos omerico ne è l'ultima espressione, la più grande forse. Ma questo rigore espressivo già in Omero oscilla, nelle parti più nuove si abbassa, qualche volta crolla. Si affaccia ed impone un nuovo gusto, non più aulico, privo di regola: dimentico, sembrerebbe, dell'ordinato splendore d'una volta, forse nascostamente polemico. I quattro esempi sopra allineati, lo stesso verso di Archiloco, ci permettono di convincerene. I primi due infatti rappresentano con ogni purezza il modulo che diremo canonico. Fissità di termini e di posizione¹⁹), predominio della struttura sull'immagine, geometrica compattezza della stessa. Si aggiunga l'uso del duale, un fossile non meno pesantemente arcaico. Ma il poeta della *Διάπειρα* innova, disinvoltamente: incapace di norma, di sentire e riesprimere soprattutto questa, lascia che l'immagine sopraffaccia la struttura, sia pur di poco. Il suo laido Tersite non potrebbe avere del resto larghe spalle: ad εὐρέε τε egli sostituisce dunque ἦδὲ καὶ con lodevole sforzo paronomastico, tuttavia. Ancora più oltre scivola l'aedo di Ϝ 528: si tratta di

19) Del resto μετάφρενον, in tutto Omero, è sempre posto prima della bucolica. Si noti che il termine scompare nell'*Odissea*, per la sua evidente aulicità e forse mancanza di immediata perspicuità: lo registra il solo Ϝ 528, per i motivi che stiamo chiarendo. Quando riapparirà nello *Scutum* pseudoesiodico, esso occuperà, ma senza sorpresa, la prima parte del verso (u 2 u u). L'eccezionale congiunzione μετάφρενον εὐρό ancora offre, senza meraviglia, il solo K 29. Della totale sua assenza nella lingua successiva, salvo in un filone ippocrateo e dunque dotto, abbiamo detto nella nota precedente.

spalle di una donna, china sul cadavere dello sposo caduto sul campo; i nemici la percuotono, la trascinano prigioniera. Ancora una volta l'atletica ampiezza in cui si allargano le spalle degli eroi par fuori di luogo. Ancora una volta sullo schema prevale la figura, senza però annullarlo del tutto. Il nostro aedo adotta la medesima soluzione di B 265, probabilmente ne fa diretto prestito. Ma slitta ulteriormente, la durezza tradizionale viene ancora alleggerita: scompare l'arcaico duale, si impone la forma piú comune, diremmo volgare.

Archiloco va oltre, concluderà questo procedimento. Inverte l'ordine delle parole, ma per la necessità del suo diverso metro, si può sospettare. Adotta un collettivo *μετάφρενα*, piú comprensibile, maneggevole²⁰). Inconsapevolmente però ancora resta nel cerchio ossessivo dell' espressione epica: non riesce a liberarsene del tutto, forse neppure se lo propone. Ma la sua fanciulla ancora avrà il torso di un omerico guerriero, per quanto faticosamente scalpellato, adattato, ammorbido. L'incanto della forma ancora non è completamente rotto: il tentativo di Archiloco, il fascino del modello accettato e assieme respinto, l'effetto che, malgrado la personale intenzione lirica, minaccia di esser grottesco, ricordano i nostri manieristi, ancora obbligati alle cifre classiche, ma tuttavia ribelli, piú spesso consapevolmente ironici, deformati²¹).

Alla rottura, almeno di questo schema epico, sarà necessario ancora un secolo. La completa libertà attinge solo Anacreonte, quello da poco scoperto (POxy 2322). Egli ripete Archiloco, direttamente: ma la fissa, monolitica struttura che ancora gravava nei suoi versi, è del tutto elusa: è ormai finita l'aurea tirannia della forma. Al confronto dell' anacreonte

καὶ κ[όμη]ς, ἥ τοι κατ' ἄβρον
ἐστιά[ζ]εν ἀρχένα

(se ne ricorderà Properzio II 3, 13: *comae per levia colla fluebant?*), Archiloco è ancora privo di ogni morbidezza, di sensi-

20) Esso ha tuttavia un precedente in M 428.

21) Significative al nostro scopo, e fatte le debite differenze, ci appaiono queste parole dello Hauser citato da E. Cecchi in appendice al *Diario* di Jacopo da Pontormo (Firenze 1956, p. 129): „Non si intende il manierismo, se non si capisce che la sua imitazione dei modelli classici è una fuga dinanzi alla minaccia del caos; e l'acuto soggettivismo delle sue forme esprime il timore che la forma possa fallire di fronte alla vita, l'arte esaurirsi in bellezza senz'anima“. Questa intellettualistica consapevolezza è naturalmente estranea ad Archiloco.

tività²²). Il suo frammento par che abbia la rigidezza quasi inanimata di un fregio, soccomberebbe nel gelo della sua arcaica inespessività, se non lo accendesse quella forte, piú viva macchia di una giovane, certo invitante chioma. Questa piú aspra, acerba misura, sconsiglia però la troppo confidenziale, decadente tenerezza dei vari interpreti, i solitari vagheggiamenti loro ispirati da una vitrea, in verità inesistente Neobule.

Firenze

Benedetto Marzullo

ZUR FRÜHGESCHICHTE ROMS

Für die Frühzeit Roms ergab sich aus der kritischen Auswertung des den Schriftquellen immanenten Inhaltes ein wenig erfreuliches Bild, das wegen der späten Kompilationen nach Th. Mommsen zu einem völligen Verzicht auf die Erkenntnis des wirklichen historischen Ablaufs zu zwingen schien. Da nicht jeder so sehr resignieren wollte, entstanden je nach der Skepsis des Autors verschiedene Geschichtsbilder, doch keine frei von Willkürlichkeiten, mit denen die Widersprüche gelöst werden mußten, wobei immer ein Teil der Überlieferung als unglaubwürdig galt. Das Problem schien hoffnungslos, denn jede noch so gewissenhafte Objektivität hat ihre menschlichen Grenzen.

22) Fuori del modulo, ma neanche piú in rapporto allusivo con Archiloco, appaiono piú libere immagini ed espressioni, come *πολλὰ κατέχυντο ἔθειραι | καλῆς ἐκ κεφαλῆς* di *Hymn. Ven.* 228 s., il *καὶ πρῶτα μὲν καθέσσαν εἰς ὤμους κόμας* delle risvegliate Baccanti (v. 635) di Euripide (cfr. del resto la Medea ovidiana, *Met.* VII 183, *nudis umeros infusa capillis*), oppure il *λιπαρὰ δὲ παρ' ἀχθένα σέτετ' ἔθειρα* di Teocrito V 91, 'cui può associarsi lo *iacent collo sparsi sine lege capilli* della disperata Saffo ovidiana (*Ep. Phaon.* 73). Ma dei versi di Archiloco si ricorderà piú chiaramente Duride, che Ateneo (XII 525e = FHG II 480J. 2 A 152) parafrasa: *κατεκτενισμένοι τὰς κόμας* (ciò ricorda, ma si badi al *κατὰ* di derivazione archilochea, la *χαίτην ἐκτενισμένην* del citato Semonide!) *ἐπὶ τὸ μετὰφρενον καὶ τοὺς ὤμους*. Si tratta dei dissoluti Sami: s'è perduta però, con la scomparsa del piú singolare *κατασκιάζω*, la robusta gravidanza archilochea. La citazione, finora sfuggita, va aggiunta ai testimoni del frammento. Essa conferma, se anche fosse necessario, le malevole intenzioni di Sinesio: il suo contesto, tuttavia, non permette alcuna illazione sulle circostanze dell'originale.