

## 5. L'epigramma

## A. LE RACCOLTE POETICHE

La poesia epigrammatica accompagna la letteratura greca in tutto il suo svolgimento, dall'età arcaica — i primi documenti sono le dediche che si leggono sul cosiddetto « vaso del Dìpylon » (un esametro e mezzo), databile verso la metà del secolo VIII, e sulla « coppa di Nestore », trovata ad Ischia e di poco posteriore (due esametri, preceduti da un trimetro giambico) — alla più tarda epoca bizantina. In origine, com'è noto, l'epigramma era una breve iscrizione, incisa di norma su stele funerarie, offerte votive o erme: lo scopo era commemorativo, l'occasione pubblica o privata, ed il metro più comune, già a partire dalla metà del VI secolo, il distico elegiaco. Caratteristiche dell'epigramma arcaico, oltre alla brevità (raramente si supera la coppia di versi: più spesso, anzi, si incontrano forme monostiche), erano lo stile sobrio e austero, disadorno, il tono contenuto, rigorosamente impersonale, la lingua ionica che riecheggia da vicino l'*epos*, la destinazione pratica (gli epitafi, ad esempio, registrano puntualmente nome, città, famiglia ed età del defunto), infine — ad onta delle varie, inattendibili attribuzioni (Omero, Saffo, Archiloco, ecc.) e salvo l'eccezione di Simonide, che nello sviluppo dell'epigrammatica ebbe senza dubbio una funzione di primo piano<sup>173</sup> — l'anonimato. Caratteri ben diversi

<sup>173</sup> Cfr. B. GENTILI, « Entretiens Hardt » 14 (1969), pp. 41 ss.: sono tuttavia numerosi, tra i circa cento epigrammi attribuiti a Simonide, quelli che non possono dirsi sicuramente autentici. Per l'epigramma ellenistico si dispone ora dell'edizione commentata di A.S.F. GOW, D.L. PAGE, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965 (cit. d'ora innanzi GOW-PAGE, *Hell. Ep.*); per la Corona di Filippo abbiamo, degli stessi, *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968. Edizioni complete dell'*Antologia Palatina*: C.F.W. JACOBS, *Anthologia Graeca*, I-XIII, Lipsiae 1794-1814 (con note):

ebbero gli epigrammi di epoca classica, che furono particolarmente numerosi in Attica e specie ad Atene, dove prima le guerre persiane e poi le innumerevoli controversie interne determinarono una grande richiesta, pubblica e privata, di iscrizioni: una rigogliosa produzione, cui non si sottrassero poeti affermati come Euripide (autore, su commissione statale, dell'epitafio per i caduti di Siracusa) e che esprime soprattutto l'orgoglio di un popolo vittorioso e conscio della propria forza. Sulla scia simonidea, l'epigramma classico si evolve da un lato verso forme più mosse ed aggraziate, talora sovrabbondanti, con un'accurata ricerca di effetti armonici e stilistici, ben evidenti nella scelta come nella collocazione dei vocaboli; dall'altro accentua vistosamente, nel filone sepolcrale, l'intento didattico-idealizzante, per cui il defunto viene a rappresentare un paradigmatico esempio di virtù. L'influsso della tragedia e della retorica (anche la sofistica fa talvolta sentire la sua presenza, nella cavillosità e sottigliezza di certi componimenti) porta ad un *pathos* marcato, ad un intenso vigore espressivo che non disdegna il gesto teatrale, magniloquente, e talora si manifesta nella forma dialogata. Ma nel secolo successivo, dopo le ben note vicende politiche e militari, che lasciarono un segno profondo in tutta la Grecia, l'epigramma assunse gradualmente toni diversi: la gloria, l'eroismo, il desiderio di divinizzare l'uomo tendono a scomparire, lasciando il posto, semmai, al tentativo di umanizzare dèi ed eroi; si ritorna, anche formalmente, al

F. DÜBNER, *Epigrammatum Anthologia Palatina*, I-II, Parisiis 1864-1872 (con trad. latina e brevi note); H. BECKBY, *Anthologia Graeca*, I-IV, München 1957-1958 (con trad. tedesca e brevi note); edizioni parziali: H. STADTMÜLLER, *Anthologia Graeca epigrammatum Palatina cum Planudea*, I; II, I; III, I, Lipsiae 1894-1906; P. WALTZ (e altri autori), *Anthologie Grecque*, I-VIII, X, XII, Paris 1928-1974 (con trad. francese e note); D. L. PAGE, *Epigrammata Graeca*, Oxonii 1975. Altri epigrammi: G. KAIBEL, *Epigrammata Graeca et lapidibus collecta*, Berolini 1879 (cit. KAIBEL, *Ep.Gr.*); T. PREGER, *Inscriptiones graecae metricae et scriptoribus praeter Anthologiam collectae*, Lipsiae 1891; E. HOFFMANN, *Sylloge epigrammatum Graecorum quae ante medium saeculum a. Chr. n. tertium incisa ad nos pervenerunt*, Halis Saxonum 1893; F. HILLER v. GÄRTRINGEN, *Historische griechische Epigramme*, Bonn 1926; P. FRIEDLÄNDER - H. B. HOFFLEIT, *Epigrammata. Greek Inscriptions in Verse from the Beginnings to the Persian Wars*, Univ. of California Press 1948; W. PEEK, *Griechische Vers-Inschriften*, I, *Grab-Epigramme*, Berlin 1955 (e *Griechische Grabgedichte*, Darmstadt 1960); G. PFOHL, *Greek Poems on Stone*, Leiden 1967. Opere generali: R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, Giessen 1893 e RE VI, I (1907), coll. 71-111; A. WIFSTRAND, *Studien zur griech. Anthologie*, Lund 1926; O. WEINREICH, *Epigramm und Pantomimus*, Heidelberg 1948, nonché i vari contributi dei citati « Entretiens Hardt », 14 (1969), specie di B. GENTILI (*Epigramma ed elegia*), G. GIANGRANDE (*Symptotic Literature and Epigram*), W. LUDWIG (*Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm*) e G. LUCK (*Witz und Sentiment im griechischen Epigramm*). Notevoli infine alcuni lavori ripubblicati nel *reading* sull'epigramma curato da G. PFOHL, *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*, Darmstadt 1969, specie quelli di J. GEFFCKEN, *Studien zum griechischen Epigramm* (1917), di R. HEINZE, *Von altgriechischen Kriegergräbern* (1915), di W. LUDWIG, *Platos' Love Epigrams* (1963) e di G. LUCK, *Die Dichterinnen der griechischen Anthologie* (1954). Si veda da ultimo G. GIANGRANDE, *Epigramma ellenistico, Introduzione allo studio della cultura classica*, I, Milano 1972, pp. 123-137.

semplice e al naturale, alle espressioni pregnanti e scarne, lungi da ogni enfasi e orpello retorico. Affiorano timidamente, specie con Platone (cui la tradizione attribuisce una trentina di istruttivi epigrammi, molti dei quali si rivelano tuttavia spuri) e con Erinna, motivi che in seguito troveranno ampio sviluppo: si incontrano così — oltre ad epitafi per naufraghi e per spose morte subito dopo le nozze — l'idillio bucolico, l'amore, l'esaltazione dei poeti del passato (Saffo, Pindaro, Aristofane), se non già l'amore e addirittura l'interesse per il mondo animale.<sup>174</sup>

Fu appunto nel periodo ellenistico che la poesia epigrammatica ebbe i suoi più prestigiosi ed esclusivi cultori. Le profonde trasformazioni sociali, mutando radicalmente il ruolo dell'individuo nell'ambito della comunità, avevano determinato anche un nuovo gusto letterario. Con la loro spiccata predilezione per le poesie brevi ed eleganti, di respiro non ampio, di non vasto impegno, gli alessandrini dedicarono all'epigramma, in cui dovevano certo ravvisare la forma d'arte ad essi più congeniale, una vivissima attenzione. Curiosità erudita, culto del passato e, al tempo stesso, desiderio di avere a disposizione dei modelli, li indussero fra l'altro a ricercare e raccogliere i vecchi epigrammi: sappiamo così che Filocoro e Polemone, rispettivamente agli inizi e alla fine del III secolo, misero insieme un gran numero di iscrizioni, attiche il primo nella sua Ἄρθις, di luoghi diversi il secondo nell'opera intitolata appunto Περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων. Ma si fecero pure, come molteplici indizi lasciano intravedere, delle sillogi di epigrammi letterari, tratti dalle edizioni complessive di autori antichi (Simonide, Platone) o contemporanei; ed è anzi probabile che talvolta — come, forse, nel caso di Callimaco e dei « tre di Samos » (Asclepiade, Posidippo, Edilo) — siano stati gli stessi poeti, e non tanto degli estimatori, a curare la pubblicazione dei propri componimenti. Si compilarono ovviamente anche antologie di vari poeti, e di alcune restano anzi frammenti più o meno ampi, conservati su papiri o su ὄστρακα. Sono in genere di data incerta, ma talvolta si tratta sicuramente di raccolte contemporanee (così *P. Tebt.* 3, che risale al I secolo a.C.) o addirittura

<sup>174</sup> Così ancora A. LESKY, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern-München 1963<sup>2</sup>, p. 689 sulla base di Plin. *Nat. Hist.* xxxiv, 57, che tuttavia si riferisce con ogni probabilità ad *Anth. Pal.* vii, 190, dove si tratta di Anite, non di Erinna, cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, p. 101. Per l'amore, cfr. *Anth. Pl.* 204, attribuito a Prassitele (?) e v, 78-80, nonché vii, 669-670, attribuiti tutti — ma, come ha mostrato il Ludwig, falsamente (cfr. anche S. MARIOTTI, « Studi Urbinati » 41 [1967], pp. 1072-1077) a Platone; per l'idillio, cfr. ix, 823 e *Anth. Pl.* 13 (Platone); epitafi per naufraghi: vii, 265 e 268-269 (Platone); per giovani spose: vii, 710 e 712 (Erinna). Le argomentazioni di Gow e Page (II, pp. 281 s.), che collocherebbero Erinna nella prima metà del III secolo (anziché alla metà del IV, giusto secondo Eusebio, seguito dal Luck), non convincono.

anteriori a quella meleagrea. Assai istruttivo il *P. Oxyrb.* 662, che presenta un gruppo di epigrammi — i primi due conservati con identica successione anche nella *Palatina* (vii, 163-164) — dedicati ad uno stesso tema: sono opera di Leonida, di Antipatro e di Aminta, poeta altrimenti sconosciuto nel quale si è proposto di vedere, forse non a torto, il compilatore stesso dell'antologia<sup>175</sup>. Documento altrettanto importante, non fosse altro perché la scrittura lo fa risalire senza incertezze al III secolo, è un frustolo papiraceo del British Museum (Inv. 589 = *P. Lit. Lond.* 60), che conteneva, come dice il titolo, *σὺμμεϊκτα ἐπιγράμματα*, « epigrammi misti » di poeti diversi, quali Posidippo, Edilo, Leonida e forse Anite. Vi si leggono in tutto dodici distici, che formano una sorta di epitalamio per Arsinoè, prima moglie di Tolemeo Philadelphos: con ogni probabilità una elegia introduttiva, di tipo meleagreo, per un'antologia di epigrammi offerta alla regina in occasione delle sue nozze.<sup>176</sup>

L'*Antologia Palatina* — il nome deriva dalla biblioteca Palatina di Heidelberg, dove ne fu scoperto l'unico manoscritto alla fine del XVI secolo — è la più imponente silloge che ci sia pervenuta: un complesso di circa 3700 epigrammi, quasi 23 000 versi, la voce di centinaia di poeti, diversissimi per ispirazione, cultura, talento, disseminati in un arco di tempo di almeno sedici secoli. Essa si articola, com'è noto, in quindici libri, ordinati per materia: il primo è costituito da iscrizioni cristiane, il secondo dalla descrizione, da parte di Christòdoros di Koptòs (v-vi secolo d.C.), delle statue dello Zeuxippon (un ginnasio di Costantinopoli), il terzo da iscrizioni relative ai bassorilievi del tempio di Apollonìs a Kyzikos, mentre il quarto, vero e proprio inizio dell'antologia, contiene i proemi di Meleagro, Filippo e Agatia; seguono gli epigrammi erotici (v), dedicatori (vi), sepolcrali (vii) e, dopo quelli di Gregorio Nazianzeno (viii), gli epidittici (ix), i protrettici (x), indi i conviviali e satirici (xi), i pederastici (xii); nel tredicesimo sono raccolti epigrammi di metro vario, nel successivo oracoli, enigmi e problemi matematici, nel quindicesimo si ha infine una miscellanea di componimenti, diversi per epoca e argomento; un sedicesimo libro aggiunto dai moderni, la cosiddetta *Appendice Planudea*, raccoglie 388 nuovi epigrammi, appartenenti ai generi più disparati e tratti dall'*Antologia Planudea*, che il monaco Massimo Planude compilò nel 1299. Questo l'ordinamento, per la verità non sempre ortodosso (epigrammi di un certo tipo figurano inseriti erroneamente fra quelli di un altro), della *Palatina*. Composta da un anonimo verso il 980 d.C., essa ricomprende ed amplia le pre-

<sup>175</sup> Cfr. WIFSTRAND, *Studien...* (cit. a nota 173), pp. 33-36.

<sup>176</sup> Cfr. F. LASSERRE, « Rhein. Mus. » 102 (1959), pp. 222-247, 323-330; 103 (1960), pp. 191-192.

cedenti raccolte, tuttora riconoscibili nei loro nuclei essenziali, di Costantino Cefala (IX-X secolo d.C.), Agatia (VI secolo d.C.), Filippo di Thessalonike (I secolo d.C.) ed infine Meleagro (inizi del I secolo a.C.), per tralasciare le minori. Alla silloge meleagrea, metaforicamente intitolata *Corona*, risale quasi interamente la produzione ellenistica a noi nota. Il proemio (IV, 1) elenca quarantasette « fiori » (o piante) cui vengono apparentati altrettanti poeti,<sup>177</sup> ma la *Corona* comprendeva anche « molti altri germogli scritti di recente » (V, 55), quasi una ventina, e dunque, complessivamente, non meno di sessantacinque epigrammisti.

Musa cara, a chi doni questo canto ricco di frutti di ogni specie? E chi ha formato una corona di poeti? L'ha fatta Meleagro, ed è per l'illustre Diocle che ha portato a termine questo dono, perché si ricordi di lui. Ha intrecciato molti gigli bianchi di Anite, altri gigli di Mero e rose, sia pur poche, di Saffo, il narciso di Melanippide fecondo di inni armoniosi, il giovane tralcio di vite di Simonide; e vi ha inserito, qua e là, il fragrante iride dai bei fiori di Nosside, per le cui tavolette fu Eros a sciogliere la cera... (vv. 1-10).

E la rassegna continua con i « fiorenti corimbi dell'edera di Leonida » (v. 15), le « chiome del pino dalle foglie aguzze » di Mnasalca (v. 16), il « verdeggiante sisimbrio » di Nicia (v. 19), il « dolce mirto di Callimaco, sempre mescolato a miele amaro » (v. 22), il « giunco odoroso » di Perse (v. 26), il « delizioso pomo dei rami di Diotimo » (v. 27), i « primi fiori del melograno di Menecrate » (v. 28), e via dicendo: il raffronto botanico, che dovrebbe corrispondere alle peculiarità artistiche di ciascun poeta, è in realtà piuttosto vago, e non a caso Filippo, nel chiudere il proemio alla sua *Corona*, inviterà il lettore a formulare da sé, secondo i propri gusti, i paragoni floreali con i singoli epigrammisti (IV, 2, 14). Stando ad una precisa indicazione scoliastica (p. 81 del codice P), Meleagro avrebbe suddiviso alfabeticamente, secondo la lettera iniziale, gli epigrammi della sua raccolta, ma un attento esame delle tracce fornite dalla *Palatina* induce semmai ad attribuire un tale criterio a Filippo (il titolo comune, *Corona*, ha verosimilmente determinato l'errore): Meleagro, al contrario, deve aver distribuito il suo materiale, come già aveva fatto il suo predecessore di P. *Oxyrh.* 662, che, come s'è visto, faceva seguire a degli epigrammi-base (nel caso specifico di Leonida) le imitazioni di altri poeti e forse (se si tratta di Aminta) le proprie. Di un tale procedimento, per cui si raggruppano componimenti di tema identico o affine, la *Palatina* conserva in effetti numerosi esempi, specie in contesti meleagrei.<sup>178</sup>

<sup>177</sup> Quattro poeti nominati nel proemio (Eufemo, Melanippide, Partenide e Policlete) mancano in *Anth. Pal.*: i loro epigrammi si sono evidentemente perduti nel corso delle varie rielaborazioni dell'opera.

<sup>178</sup> Cfr. Gow-PAGE, *Hell. Ep.* 1, pp. XVIII-XIX.

## B. LA SCUOLA PELOPONNESIACA

Dell'epigramma i poeti ellenistici fecero una creazione sostanzialmente nuova, trasformandone la stessa funzione. È con essi infatti che l'iscrizione diventa prevalentemente letteraria:<sup>179</sup> l'occasione si rivela sempre più spesso fittizia, puro pretesto per scrivere versi che non saranno mai incisi, ma semplicemente recitati, come rivelano, in particolare, gli epitimbi per personaggi ormai scomparsi da secoli. Il rapporto con il vecchio *epigramma* — anche quando sopravviva, in omaggio alla tradizione, la « cornice » funeraria — si fa sempre più tenue: il che permise, fra l'altro, un grande ampliamento e rinnovamento dei temi, ormai lontani dall'atmosfera eroica dei secoli precedenti. Tramontati gli interessi ed ideali della città-stato, si penetra sempre più nella privata sfera individuale, nel mondo dell'uomo di tutti i giorni, si scivola inevitabilmente verso un edonismo inquieto e vario. Vino e amori, dunque, ma anche evasioni bucoliche, ricerca realistica del « primitivo » e del « popolare », dell'insolito e del sorprendente, nonché descrizioni di opere d'arte, aneddoti, sentenze, polemiche letterarie, arguti motti di spirito, satira contro tipi (Timone, vecchia ubriaca, ecc.): questi, pur senza pretendere di esaurirne la gamma, alcuni dei temi più frequenti. Si può dire che ogni argomento finisca liberamente per fornire materia all'epigramma, specchio sincero della vita ellenistica nella sua straordinaria complessità come nei suoi limiti. Soggettività ed autobiografismo ne diventano inoltre i tratti fondamentali, anche se non esclusivi: come sfogo del sentimento nelle più svariate sfumature, l'epigramma di quest'epoca — che ebbe un influsso notevole sull'elegia latina — fu il vero erede del canto conviviale, dell'elegia, della stessa lirica corale arcaica. In tale contesto, anche il canone della brevità — non più condizionato dalla tirannia dello spazio, in buona parte imposto dallo stesso materiale scrittoria — tende ad allentarsi. Si tratta in genere di due o tre distici, ma talora il componimento finisce per dilatarsi in una sorta di racconto o di vera e propria rappresentazione drammatica dialogata. Eleganza, alto livello stilistico, sorvegliata accuratezza formale contrassegnano infine l'epigramma ellenistico in ogni sua fase: la spoglia semplicità, la stessa apparente sciattezza di cui si compiacciono certi autori, si rivelano in realtà, ad un attento esame, frutto di voluti quanto snobistici virtuosismi.

Ma un discorso di carattere generale rischia di far torto non solo alle singole, spiccate individualità poetiche, talora diversissime fra di loro, bensì

<sup>179</sup> Cfr. L. WEBER, *Steinepigramm und Buchepigramm*, « Hermes » 52 (1917), pp. 536-557. La trasformazione dell'epigramma che in epoca ellenistica, letto e non cantato, prende il posto dello scolio nel simposio, viene di solito attribuita, sulle orme del Reitzenstein, a Filita di Kos (cfr. BECKBY, cit. a nota 173, 1. 19).

alle stesse scuole — la « peloponnesiaca », la « ionica » e la « fenicia » — nelle quali gli epigrammisti di questo periodo vengono di norma ripartiti. Alla prima appartengono poeti per lo più « continentali », legati in particolare al Peloponneso, anche se provengono da altre regioni e la loro influenza si è poi fatta sentire in tutta la Grecia. L'esistenza di una vera e propria scuola peloponnesiaca (Reitzenstein) è stata per la verità più volte, e forse non a torto, messa in dubbio: tuttavia questi primi rappresentanti dell'epigramma ellenistico — ad onta delle loro più disparate origini, delle differenze, delle varie incertezze cronologiche — mostrano di essere collegati fra loro, denotano comuni caratteristiche che li contrappongono chiaramente alla contemporanea, o di poco posteriore, « scuola alessandrina ». Per questi motivi, più che per una semplice ragione di comodo, ci sembra giustificabile l'impiego della terminologia tradizionale.

Leonida di Taras, l'« epigrammista delle classi umili », <sup>180</sup> è certo il più noto di questi poeti « peloponnesiaci »: di lui restano oltre un centinaio di epigrammi, almeno novantadue di sicura attribuzione, dai quali sembra tra l'altro possibile trarre alcuni ragguagli biografici. Se i patriottici componimenti sulla consacrazione delle armi tolte ai Lucani (VI, 129; 131) riconducono alla città natale del poeta, i legami con l'Epiro — dove Leonida deve essersi trasferito prima della conquista romana di Taras (272 a.C.), verosimilmente al seguito di Pirro <sup>181</sup> — sono documentati dagli epigrammi in lode di Neottolemo (VI, 334) e dello stesso Pirro, di cui viene celebrata la vittoria (273 a.C.) contro Galati e Macedoni (VI, 130). In seguito il poeta vagò in varie parti del mondo greco, nel Peloponneso (Arcadia, Sparta, Atene, Tebe), a Kos (cfr. *Anth. Pl.* 182), in Asia (cfr. VI, 110), forse anche ad Alessandria.

Riposo lontano dall'Italia — scrive nell'autoepitafio (VII, 715), che probabilmente chiudeva la sua raccolta di versi — e da Taras, mia patria, cosa per me più amara della morte. Tale la vita, che non è vita, di chi va peregrinando; ma le Muse mi hanno amato, e in cambio delle sciagure ho la dolcezza del canto. Il nome di Leonida non è morto: gli stessi doni delle Muse mi fanno conoscere per ogni sole.

Della propria errabonda esistenza, senza casa e senza famiglia, come pure dell'assillante povertà, la stessa che perseguita tanti personaggi dei suoi epigrammi, egli parla più volte, non senza rimpianti:

<sup>180</sup> Su Leonida, cfr. B. HANSEN, *De Leonida Tarentino*, Diss. Leipzig 1914; J. GEFFCKEN, *Leonidas von Tarent*, « *Jahrb. f. klass. Philologie* » Suppl. 23 (Leipzig 1896); E. R. BEVAN, *The Poems of Leonidas of Tarentum*, Oxford 1931; M. GIGANTE, *L'edera di Leonida*, Napoli 1971.

<sup>181</sup> Così il GIGANTE, *op. cit.*, pp. 37 ss., che tra l'altro respinge giustamente il tentativo del Gow di spostare l'*akmè* di Leonida alla seconda metà del III secolo.

Non sciuparti, uomo, trascinando una vita errante, vagando da una terra all'altra, non sciuparti. Una spoglia capanna ti dia asilo, riscaldata dalla fiamma di un piccolo fuoco; e possa tu avere una semplice focaccia, anche se di farina non fine, impastata con le mani nel cavo di una pietra, e magari anche del puleggio o del timo o l'amaro grano di sale, dolce se mescolato come companatico (VII, 736).

Proprio la *litòtes*, la semplicità di vita, l'austera rinuncia al superfluo, come pure alle illusioni, è l'ideale — di derivazione cinica <sup>182</sup> — che Leonida sembra imporre a sé e proporre agli altri; ed è anzi, si direbbe, l'unico punto fermo nella sua pessimistica *Weltanschauung*, che non sente le seduzioni metafisiche e dichiara vana ogni scienza: <sup>183</sup>

Uomo, cercando giorno dopo giorno secondo le tue forze, possa tu adagiarti in una vita semplice. Non dimenticare mai, finché stai tra i vivi, di quale paglia sei fatto (VII, 472, 13-14).

Gli epigrammi leonidei, per la maggior parte sepolcrali e dedicatori, presentano una grande varietà e originalità di temi, il che spiega, almeno in parte, la notevolissima fama che essi ottennero nei secoli successivi, specie nel mondo latino: fu proprio Leonida, tra l'altro, ad inaugurare la tradizione dei *priapea* nella letteratura antica, dedicando due componimenti, il primo dei quali parafrasato da *Carm. priap.* 24, al lubrico dio degli orti (*Anth. Pl.* 236; 261), mentre un terzo epigramma, imitatissimo, dove Priapo, in veste di divinità portuale, annuncia ai marinai il ritorno della primavera (X, 1), era ben noto a Cicerone (*Ad Att.* IX, 18). Tipiche di Leonida sono le numerosissime dediche di utensili fatte dalla povera gente, in genere al termine della propria attività: tessitrici, cortigiane, filatrici, nonché artigiani, cacciatori, e soprattutto pescatori, marinai, contadini vengono per la prima volta alla ribalta, con tutti i loro problemi elementari e la loro miseria, per altro sdrammatizzata dalle loro stesse modestissime esigenze. Sono epigrammi non certo commissionati, e quindi squisitamente letterari, come i fittizi epitafi per i poeti — da Omero (IX, 24) ad Alcmane (VII, 19), Pindaro (VII, 35), Anacreonte (*Anth. Pl.* 307), Ipponatte (VII, 408), Erinna (VII, 13), Arato (IX, 25) — che talora esprimono una nitida caratterizzazione o un giudizio, mediante la simbologia delle immagini associate alla tomba: è il caso, ad esempio, di Ipponatte, « l'amara vespa che latrò anche contro i genitori ».

<sup>182</sup> Se il Geffcken aveva esagerato nel fare di Leonida un filosofo cinico, il Gigante, che ora vorrebbe affrancare completamente il poeta da tale dottrina (pp. 45-51), va contro le consonanze più evidenti (cfr. E. DEGANI, « *Giorn. Ital. Filologia* » n. s. 5 [1974] p. 73). Gli attacchi contro Sochàres (VI, 293; 298), forse dovuti a personali motivi, non possono certo smentire la continua esaltazione dell'*ethos* cinico; e significative devono dirsi le lodi per Diogene (VII, 67).

<sup>183</sup> Cfr. GIGANTE, *cit.* a. n. 180, pp. 52-55 (con relativa bibliografia).

ri » (vv. 2-3), dove è rilevabile una sottile polemica con Callimaco (fr. 380 Pf.), che le stesse trasparenti metafore stilistiche — « vespa » e « cane » — aveva invece rivolto contro Archiloco.<sup>184</sup> Evidente è poi in Leonida il gusto per l'avventuroso — si pensi al pastore rimasto folgorato sotto un albero ed alla mandria che senza di lui fa ritorno alle stalle (VII, 173) o al pescatore soffocato da un pesce che gli si è ficcato in gola (VII, 504) — e per le situazioni sorprendenti, in particolare per le scene macabre: ecco, tra i vari epicedi per naufraghi, quello del pescatore Tharsys, divorato a metà da uno squalo e dunque sepolto « e in terra e in mare » (VII, 506), ecco la bara abbandonata sulla strada col suo ben visibile contenuto di ossa, fra breve stritolate dalle ruote dei carri (VII, 478), ed ecco l'immagine dei vermi che distruggono la fragile armonia del corpo (VII, 472). Ma Leonida non è sempre lugubre, conosce anche accenti scherzosi, come quando, ad esempio, invita il topo che s'è cacciato nella sua madia a cercare altre e più fornite dimore (VI, 302) e interpreta l'enigmatico dado di Chios scolpito sulla tomba del beone Peisistratos come allusione al fatto che costui « si è spento tra libagioni di puro Chios » (VII, 422). E talora l'ironia assume toni apertamente satirici: il saggio Aristokràtes predica la necessità di prender moglie, ma personalmente « detesta l'iniqua mente delle donne » (VII, 648); la bevitrice Myronis geme sotto terra non tanto per i figli e il marito, lasciati nell'indigenza, ma perché è vuota la coppa che orna la sua stele (VII, 455); il ghiottone Dorièus dedica alle sue venerate dee, Voracità e Ghiottoneria, tutta una serie di utensili culinari, con la preghiera di non dover mai conoscere la temperanza (VI, 305); il vecchio filosofo Sochères, caduto nei lacci del bel Rhodon, tradisce la saggezza con la pederastia (VI, 293), indi muore d'inedia, per cui la Fame innalza sul suo tumulo un trofeo con i miseri stracci del defunto (VI, 298).<sup>185</sup> Pressoché assente in Leonida — come del resto, a parte Nosside (e Mnas. XII, 138), nell'intera scuola peloponnesiaca — è l'epigramma amoroso, rappresentato esclusivamente da una generica descrizione di Eros e dei suoi inesorabili assalti (V, 188; dediche di etere: V, 206 e VI, 211); altrettanto si dica di quello simposiaco, per il quale si può indicare un'unica eccezione, dove l'invito a bere viene originalmente innestato nel tradizionale schema funerario (VII, 452, cfr. l'anonimo VII, 28; dedica a Bacco: VI, 44). Larga eco trovano invece in Leonida i motivi paesaggistici e bucolici (VI, 334; VII, 657; IX, 326, ecc.), che lo ap-

<sup>184</sup> Cfr. E. DEGANI, « Quaderni Urbinati » 16 (1973), pp. 91-93.

<sup>185</sup> F. WILLIAMS vedrebbe dell'ironia anche in VII, 198 (« Gnomon » 46 [1974], p. 549), il GIANGRANDE dell'ironia e delle oscenità anche in VII, 452 (« Entretiens Hardt » 14 [1969], pp. 167-169), VII, 657 (« Class. Rev. » 17 [1967], p. 22) e VI, 211 (« Rhein. Mus. » 107 [1974], pp. 67-71).

parentano strettamente sia a Teocrito che ad Anite.<sup>186</sup> Con quest'ultima, Leonida ha in comune anche il caratteristico epigramma per animali (VI, 120; cfr. VII, 198), da lui sviluppato in modo piuttosto retorico:

Non solo so cantare — dice una cicala — seduta sugli alti alberi, riscaldata dall'ardente calore del sole, mentre gusto, gratuito aedo per i viandanti, le stille della delicata rugiada, ma mi vedrai posata, uomo, anche sulla lancia di Athena dal bell'elmo: quanto infatti sono cara alle Muse, tanto mi è cara Athena, perché è stata lei, la vergine, ad inventare il flauto (VI, 120).

Gli epigrammi di Leonida furono variamente imitati da contemporanei ed epigoni, fino ai tardi bizantini. Uno di essi, fra l'altro, si trova trascritto su una parete a Pompei (VI, 13 = Kaibel, *Ep. Gr.* 1104).<sup>187</sup>

Oltre che da Leonida, la scuola peloponnesiaca è rappresentata in primo luogo da due poetesse: Anite di Tegèa, con la quale il genere epigrammatico si arricchisce di note particolarmente delicate e sentimentali, e la poco nota Mero di Byzàntion, anch'esse fiorite probabilmente — come vari indizi, interni ed esterni, fanno supporre<sup>188</sup> — tra la fine del IV e gli inizi del III secolo. Ad Anite e Mero aggiungeremo qui la contemporanea Nosside di Lokròi: più che altro per comodità di trattazione, trattandosi, come vedremo, di una poetessa che con gli altri peloponnesiaci ha poco in comune. L'arcade Anite, sia per la fama — Antipatro di Thessalonike (IX, 26) la chiamerà addirittura « Omero femmina »<sup>189</sup> — che, per la qualità dei suoi versi, viene di solito designata come « caposcuola ». I ventidue<sup>190</sup> epigrammi che le si possono attribuire sono in gran parte dedicati ad animali, talvolta quasi umanizzati (IX, 745), e a descrizioni di paesaggi, come nei due superstiti componimenti di Mero (VI, 119; 189); e nella trattazione di questi temi, che sono un originale sviluppo del genere sepolcrale e dedicatorio, Anite raggiunge una freschezza di immagini ed una profondità di sentimenti che saranno difficilmente eguagliate dai pur numerosi epigoni. L'epigramma « rustico » comporta spesso l'invito allo stanco viandante da parte di un'erma o di una fontana:

<sup>186</sup> Per i rapporti di Leonida con Teocrito, Anite ed altri poeti ellenistici, cfr. A. IZZO D'ACCINNI, « Giorn. Ital. Filologia » 11 (1958) pp. 304-315, pur con varie ingenuità ed inesattezze.

<sup>187</sup> Sull'influenza di Leonida sul mondo latino, cfr. J. GEFFCKEN, *RE* XII, 2 (1925), col. 2031.

<sup>188</sup> Cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, pp. 90, 414 e 435.

<sup>189</sup> GOW e PAGE (*Garland of Philip...*, cit. a nota 173, II, pp. 36 s.) riferiscono l'espressione a Saffo, subito dopo nominata, ma ammettono che « the phrasing is awkward ».

<sup>190</sup> GOW e PAGE (*Hell. Ep.* II, p. 91) attribuirebbero ad Anite solo 19 epigrammi, (20 il Luck) si dichiarano incerti per altri tre (VII, 190; 232; 236), quasi certi dell'inautenticità di VII, 492 e 538: ma le loro motivazioni (pp. 103 s.) non sempre convincono. Qualche dubbio può sussistere, a mio avviso, solo per VII, 232 e 236.

Straniero, ristora sotto questo pino le tue membra spossate, il vento sussurra dolce tra le verdi fronde. Bevi fresco l'umore che sgorga dalla sorgente: è un gradito ristoro, questo, per i viandanti nella calura estiva (*Anth. Pl.* 228).

Alberi, prati, fonti, ruscelli: questi ingredienti « arcadici » — ma anche il mare viene da Anite contemplato con occhio egualmente estatico (IX, 144, cfr. VII, 215 e poi *Mnas.* IX, 333) — si incontrano in molte composizioni peloponnesiache, che talora con l'idillio bucolico hanno in comune anche i pastori, le capre, le Ninfe, lo stesso Pan, dio dell'Arcadia (*Anth. Pl.* 231; 291; *Leon.* IX, 337; *Anth. Pl.* 230, ecc.). Tra i vari epicedi per animali, celebre quello della piccola Myrò:

Ad un grillo, l'usignolo dei campi, e ad una cicala, ospite delle querce, una tomba comune ha eretto Myrò, versando, fanciulla, una lacrima verginale: perché inesorabile Ade s'è portato via i suoi due giochi (VII, 190).

L'affettuoso interesse per il mondo infantile è caratteristico di Anite (cfr. pure VI, 312; VII, 190), sensibile altresì all'amor filiale (VII, 646) e, particolarmente, al motivo, non ancora trito e convenzionale, della giovinetta morta prima delle nozze:

In luogo del felice talamo e del sacro imeneo, la madre ti ha eretto su questa tomba di marmo una vergine che ha la tua statura e la tua bellezza, Thersis: ti si potrebbe rivolgere la parola, anche se sei morta (VII, 649; cfr. 486; 490; 646).

Questa delicatezza di accenti si avverte perfino quando, occasionalmente, si toccano temi patriottici e guerreschi — il cavallo caduto in battaglia (VII, 208), il sacrificio delle vergini milesie per sottrarsi all'oltraggio dei Galati (VII, 492), il soldato Pròdarchos morto sì per la patria, ma ancora fanciullo (VII, 724) — ed è anzi evidente un singolare atteggiamento antibellico, squisitamente femminile (VI, 123). E segnaliamo infine l'epitafio per lo schiavo Manes, che « ora, morto, vale quanto il potente Dario » (VII, 538).

Diversa l'ispirazione di Nosside, essenzialmente amorosa, come del resto avvertiva Meleagro (IV, 1, 9). Scrive infatti la poetessa in un programmatico componimento (V, 170):

Nulla è più dolce dell'amore e ogni altra felicità è al suo confronto seconda: dalla bocca io sputo anche il miele. Questo dice Nosside; e chi non è stato baciato da Cipride non sa quali rose siano quei fiori.

Degli undici epigrammi rimasti (più uno incerto: VI, 273), tutti rigorosamente formati da due distici, questo è per la verità l'unico del quinto libro, gli altri essendo votivi, sepolcrali, o epidittici. Anche da questi, tuttavia, traspare la predilezione per Afrodite — cui le etere Samytha e Polyar-

chis offrono la prima una cuffia che « ha il soave profumo di quel nettare con cui pure la dea unge il suo bell'Adone » (VI, 275), la seconda addirittura una statua ricoperta d'oro grazie all'« enorme fortuna ricavata dal proprio splendido corpo » (IX, 332) — e soprattutto per la bellezza femminile, come rivela l'incisiva descrizione di alcuni ritratti di donne (VI, 353 s.; IX, 604 s.; cfr. già Erinna VI, 352). Due altri epigrammi sono invece di argomento letterario e riguardano il siracusano Rintone (VII, 414), « piccolo usignolo delle Muse », <sup>191</sup> e Saffo (VII, 718), cui Nosside non esita a paragonare se stessa. L'aristocratica poetessa di Lokrò, che al proprio ceppo gentilizio accenna nella dedica ad Hera di una veste tessuta assieme alla madre Theophilis (VI, 265), esalta infine con ferezza la vittoria dei propri conterranei sui Bruttii in un componimento che si rifà manifestamente a Leonida: e mentre il Tarantino aveva rappresentato scudi, briglie e lance dei Lucani « in preda al rimpianto e dei loro cavalli e dei loro uomini » (VI, 131), Nosside risponde che le armi bruzie « non rimpiangono le braccia dei vili che le abbandonarono » (VI, 132).

Altro poeta peloponnesiaco già attivo prima del 300 è Perse di Tebe, i cui epigrammi — nove in tutto — sono per lo più iscrizioni reali, funebri, e riguardano donne morte di parto, oscuri naufraghi, taglialegna; istruttiva una composizione alla nuova divinità, Tychon, protettrice della povera gente (IX, 334). Abbiamo poi Simia di Rodi e Mnasalca di Sikyòn: il primo è il famoso autore delle *Glosse* e di vari carmi lirici, epici ed elegiaci oggi perduti; il secondo, fiorito intorno alla metà del secolo, è certo più recente dei poeti fin qui considerati. Di Simia e Mnasalca, che sarà oggetto di un velenoso attacco da parte di Teodorida (XIII, 21), restano rispettivamente sette e diciotto epigrammi, che riprendono soprattutto temi di Anite e Leonida, spesso imitando molto scopertamente i predecessori. Non diverso il caso di Nicia di Miletos (otto epigrammi), il medico legato da grande amicizia a Teocrito (cfr. VI, 337; *Idd.* XI, XIII, XXVIII), nonché di Fania (otto), Pancrate (tre), Panfilo (due), Aristodico di Rodi (due) e qualche altro oscuro poeta. Alla scuola peloponnesiaca sembra riconducibile anche il focese Faleco (cinque), vicino a Leonida e già operante alla fine del IV secolo, come si può arguire da un componimento in endecasillabi faleci per l'attore comico Lykon (XIII, 6): questo metro, benché usato da Saffo e da altri, ha preso il nome proprio dal nostro epigrammista, che dev'esserne stato un assiduo cultore. <sup>192</sup> Per quanto riguarda Teocrito, i ventitré epi-

<sup>191</sup> Cfr. M. GIGANTE, *Rintone e il teatro in Magna Grecia*, Napoli 1971, pp. 22-25.

<sup>192</sup> Così Tricha, p. 390, 1 *Consbr.*, cfr. *Caes. Bass. Gramm. Lat.*, VII, p. 258. Può darsi viceversa che Faleco sia stato il primo ad usare tale metro κατά στίχον, precedendo in ciò Teocrito (*Id.* XVI).

grammi che la tradizione gli attribuisce — ma sulla maggior parte di essi, e specie su quelli « bucolici », grava il sospetto di inautenticità<sup>193</sup> — lo dichiarano a mezza strada tra la scuola peloponnesiaca e la successiva: stilisticamente vicinissimi a quest'ultima, anzi, devono dirsi i pressoché sicuri epitafi in onore di grandi poeti del passato, quali Archiloco, Ipponatte, Anacreonte, Epicarmo e Pisandro.

Vari elementi formali e sostanziali collegano fra di loro questi epigrammisti. Caratteristica basilare della loro poesia, che pure è quasi esclusivamente sepolcrale e votiva, l'assenza pressoché totale di ideali eroici (per le sporadiche note patriottiche, cfr. anche *Mnas.* VII, 242), come di ogni aspirazione escatologica, mentre le preoccupazioni di ordine moraleggiante, quando ci siano (Leonida), appaiono chiaramente improntate alla disincantata etica cinica, con le sue venature pessimistiche e la sua prammatica adesione all'*hic et nunc*. Non l'eroe, dunque, ma l'uomo effimero e banale, è il protagonista di queste composizioni. Il che si traduce appunto nella singolare tendenza — che del resto trova puntuale riscontro, com'è noto, nell'arte figurata del tempo — a ritrarre con simpatia gli strati più umili della società. Ed anche gli strumenti del lavoro quotidiano di questa gente vengono descritti con una minuzia e precisione eccezionali, con un amore per il dettaglio affiancato dal solito gusto per la parola e l'oggetto non comune: è un realismo che ricorda da vicino i *Mimi* di Eronda<sup>194</sup> e, sul piano figurativo, le opere dei vari Apelle — esaltato in effetti sia da Eronda (IV, 72 ss.) che da Leonida, il quale ne descrive, con grande maestria, in un famoso epigramma (*Anth. Pl.* 182), la celeberrima Anadyomène — e Lisippo, anche se la rappresentazione di questi popolani si mantiene per lo più su un piano tipico, di maniera, scarsamente individualizzante, quale s'era visto nei *Caratteri* teofrastei e nelle commedie di Menandro. Alla base di questa spinta verista verso il basso, di questo affettuoso avvicinamento al mondo popolare, non sarà tuttavia da vedere — come più volte si è fatto<sup>195</sup> — né un'istintiva solidarietà di classe, né, tanto meno, una cosciente politica di indirizzo « democratico »: in realtà, anche quando non siano dei veri e propri poeti di corte, questi epigrammisti sono pur sempre dei *poetae docti*, legati ad un pubblico di *élite* e pertanto irrimediabilmente « aristocratici » per gusto, sti-

<sup>193</sup> Cfr. da ultimo Gow-PAGE, *Hell. Ep.* II, p. 525 e Gow, *Theocr.* II, p. 527. Oscilla fra le due scuole anche Riano di Creta, di cui restano una decina di epigrammi, per lo più pederastici e votivi: in questi ultimi è evidente l'influenza di Leonida.

<sup>194</sup> Cfr. O. MASSON, « *Rev. Phil.* » 48 (1974), pp. 89-91 e *supra*, pp. 255 ss. e nota 149.

<sup>195</sup> Così da ultimo il Gigante che vede il Leonida il poeta « democratico », il quale « scrive per poveri operai e lavoratrici » (*op. cit.* a nota 180, p. 83 e *passim*): cfr. E. DEGANI, « *Giorn. Ital. Filologia* » n. s. 5 (1974), pp. 83 s.

le, temperamento. V'è semmai, in fondo, il desiderio di sfuggire alle complicazioni della civiltà — fatto di disgusto per la guerra, di sfiducia nella scienza e nella religione, di fastidio per i grandi sistemi politici e filosofici, per tante vane utopie — dietro questa ricerca del « primitivo » e del « primigenio », non ancora contaminato e perciò stesso felice, quindi proponibile, nostalgicamente, come modello. Si ripresenta in sostanza, se vogliamo, una nuova versione della vecchia favola dell'età dell'oro. Non a caso all'esaltazione di questi umili personaggi, tipica soprattutto di Leonida, fa riscontro, in Anite (cfr. anche Noss. VI, 353), la scoperta del mondo dei bambini; e, in tutti questi poeti (a parte Nosside), di quello, altrettanto ingenuo ed innocente, degli animali, per cui cavalli e delfini, becchi, lepri, uccelli di vario genere, formiche, api, grilli, ma soprattutto cicale e cavallette sono oggetto di epigrammi paradossalmente quanto fittiziamente sepolcrali (cfr. specialmente VII, 189-216). Non meno significativo — e da intendere ovviamente nello stesso senso — il diffuso sentimento lirico della natura, edenicamente vagheggiata come sicuro porto di serenità e di quiete. I vari temi dei peloponnesiaci possono così ritrovare in qualche modo una loro unità di ispirazione.

Alla luce di questi contenuti, l'epigramma peloponnesiaco risulta una poesia essenzialmente di genere e di ambiente, che ha per oggetto le piccole cose e i piccoli uomini di ogni giorno. Ma proprio per conferire dignità letteraria ad una materia tanto modesta, questi poeti fanno sfoggio di mezzi formali tutt'altro che semplici e concisi: eccezion fatta, beninteso, per Anite (e Nosside), in cui l'esuberanza stilistica, la lingua finemente elaborata e sostenuta — presenti, del resto, solo nella trattazione di temi epici — non arrivano mai ad appesantire la limpidezza delle immagini. In Leonida, viceversa, come nei suoi epigoni, l'espressione, influenzata dal contemporaneo asianesimo, risulta quasi sempre sfarzosa, ed anzi decisamente barocca, al punto da risultare spesso oscura nei suoi lambiccati giochi di consonanze, rime ed antitesi: l'aggettivazione è sovrabbondante, piena di arditi composti, di neoformazioni, di *hapax*. Ci si rifà di nuovo, ampiamente, alla lingua della tragedia, più ancora a quella del ditirambo. E proprio questa presunta contraddizione tra forma barocca e ispirazione realistica è stata spesso fonte, specie in Leonida, di varie incomprensioni e condanne: si è visto in lui un vuoto « virtuoso della forma », gli si è negata più volte — dal Wilamowitz al Geffcken, al Körte, al Beckby, agli stessi Gow e Page — addirittura la qualifica di poeta, quasi che il « barocco » fosse una categoria inferiore d'arte, inconciliabile con la « vera » poesia.<sup>196</sup>

<sup>196</sup> Cfr. GIGANTE, *op. cit.* a nota 180, pp. 105-122 (con relativa documentazione).

Più o meno contemporanea, ma ben diversa dalla « peloponnesiaca », è la scuola « ionica », o meglio « ionico-alessandrina », i cui rappresentanti operarono per lo più nella Ionia o ad Alessandria. Si afferma con questa scuola un tipo nuovo di epigramma, a carattere in prevalenza erotico e simposiaco, che ormai con l'iscrizione di un tempo non ha più alcun rapporto, spesso neppure formale. È una poesia eminentemente « cittadina », smaliziata, poco incline a vagheggiamenti bucolici ed a liriche descrizioni paesaggistiche, che ha dietro di sé la vita fervorosa e mutevole delle città marinare, in particolare di quella metropoli commerciale, fiorita sul delta del Nilo, che era divenuta il più vivace punto di confluenza delle diverse civiltà ed il massimo centro culturale dell'Ellade. Vano sarebbe cercare in questi epigrammisti veri e propri ideali etici o politici (l'intento panegirico, talora scoperto nel poeta di corte, è ovviamente altra cosa), come pure affetti profondi e durevoli: si canta invece lo stato d'animo, l'istante fuggevole e sempre diverso, si celebrano senza eccessivi problemi il piacere e la gioia di vivere. Se i « peloponnesiaci » hanno alle spalle la Stoà e soprattutto il cinismo, gli « alessandrini » presuppongono semmai Epicuro, più ancora l'*hedonè* « in movimento » dei Cirenaici: « Versa in copiosa rugiada, fiasco cecropio, l'umore di Bacco (...). Facciano silenzio Zenone, il sapiente cigno, e la Musa di Cleante: a noi stia a cuore il dolcissimo Eros », scrive, emblematicamente, Posidippo (v, 134). Vino e amore fin qui riservati, rispettivamente, allo scolio il primo, alla melica e all'elegia il secondo, sono appunto di questa poesia, estranea di norma ad ogni tono cupo e pessimistico, i temi più comuni: talora presenti, come gli spunti idillici in ambito « peloponnesiaco », nelle stesse composizioni funerarie. Ma ciò che più nettamente distingue fra loro le due scuole, è lo stile, che torna qui ad essere quanto mai sobrio e conciso, rifuggendo da ogni ampollosa magniloquenza. Gli alessandrini riprendono in ciò le vie battute nel secolo precedente da Platone e da Erinna; ed anche la brevità del componimento, che pure non è più condizionata dallo spazio, viene canonizzata nel modello ideale, che si manterrà per vari secoli, di un doppio distico. « Era di poche parole lo straniero — si legge in un epitafio callimacheo — ed anche un verso che dica in breve "Theris di Aristèus, cretese", è per me lungo » (vii, 447; cfr. ix, 566). Più che di un formale ossequio alla tradizione, si tratta del fatto che l'*oligostichie* dell'epigramma viene a coincidere — ed è appunto questa la ragione della grande fortuna del nuovo genere letterario — con una delle più sentite norme estetiche alessandrine, quella del « grande libro, grande danno » (Call. fr. 1, 9; 465 Pf.). La dizione poetica, sorvegliatissima, assume un'andatura sem-

plice e naturale, quasi mai manierata; e se in Callimaco si avverte l'accurata scelta del vocabolo e della sua posizione nel corpo del verso, la ricerca della glossa, e talora della *pointe* finale (cfr. v, 146, xii, 118, ecc.), l'abilissima ripresa e variazione di moduli arcaici e classici, il termine tradizionale piegato a nuova accezione, il giuoco dei vari livelli stilistici, invece con altri epigrammisti, in particolare con Asclepiade, si arriva ad un'espressione estremamente fresca e spontanea, talora dimessa nella sua trascurata eleganza, sciolta in apparenza da ogni condizionamento. È il risultato di un eccezionale *labor limae*, ma anche dello sforzo costante di aprire l'epigramma alle quotidiane forme espressive della classe colta e di raggiungere, con mezzi minimi, il massimo di efficacia e di adesione alla realtà. Non a caso ci si imbatte talora in scenette dialogate che chiaramente si ispirano alla vita di tutti i giorni, con relative domande, esclamazioni, risposte, nelle quali si esaurisce magari l'intero componimento, che in tal caso assume tutte le caratteristiche di un breve mimo.<sup>197</sup> Rispetto al realismo peloponnesiaco, che tende spesso alla tipizzazione, quello alessandrino è certo più incisivo; occorre altresì precisare che manca quasi del tutto, negli alessandrini, la caratterizzazione « popolare » tipica della scuola peloponnesiaca. Questi poeti non nutrono alcun interesse nei confronti della gente umile e del suo modo di vivere: c'è al contrario un reciso distacco nei confronti del volgo indotto e piattamente uniforme, in questi circoli letterari, dove l'oraziano « odi profanum vulgus et arceo » trova i suoi immediati precedenti: « Non mi piace il sentiero che porta qua e là i passi della folla — scrive Callimaco illustrando la sua poetica — e detesto l'amasio che si dà a tutti, né bevo alla fonte comune: tutto ciò che è pubblico mi ripugna » (xii, 43). Un'arte raffinata e orgogliosamente conscia di sé, che per ottenere il plauso di una ristretta cerchia di intenditori cerca a tutti i costi la novità, ma sempre in modi aristocraticamente urbani. Il motto di spirito, non di rado salace ma mai triviale, è un altro tratto che caratterizza vari componimenti, specie asclepiadei; e ad Asclepiade vanno ricondotte varie ulteriori innovazioni, quali certi simboli erotici sul tipo di Eros arciera (v, 203, 3, ecc.), o il famoso *paraklausithyron* (v, 164; 189, cfr. Posidipp. v, 213) o il « canto dinanzi alla porta chiusa », che diverrà uno dei più diffusi motivi della poesia amorosa greca e latina. Anche sul piano metrico vanno rilevate sensibili novità, soprattutto nell'uso frequente della cesura bucolica, che finisce per dividere il distico, anziché in quattro parti uguali, in due disuguali, o, nel caso

<sup>197</sup> Cfr. Asclep. v, 181 (dove il poeta dà vari ordini ad un servo) e 185; Posidipp. v, 183, in di Mel. v, 182, ecc. Epigrammi costituiti da una serie di battute si trovano anche tra i sepolcrali (Call. vii, 524) ed ecfrastici (Phalaeus, xiii, 5; Posidipp. *Anth. Pl.* 275).



di articolazione all'inizio del pentametro, addirittura in tre: con un'alterazione del ritmo originario che, sommandosi spesso all'*enjambement*, riesce efficacemente, s'è detto, a « tenere il lettore in uno stato di continua incertezza ed eccitazione ».<sup>198</sup>

Sessantadue epigrammi (più sette frammenti) restano di Callimaco di Kyrène (cfr. *Testim.* 44 s. Pf.), alcuni in metro lirico, alcuni in lingua dorica, tutti di impeccabile fattura: solerti grammatici non mancheranno di commentarli (cfr. *Testim.* 44 s. Pf.). Anche in quelli votivi e sepolcrali, che sono la maggior parte, Callimaco riesce quasi sempre a variare efficacemente il motivo tradizionale, affermando se non altro a livello stilistico la sua prepotente individualità. Una struttura limpida, essenziale al punto da rivelarsi non sempre traducibile (cfr. VII, 453), contrassegna questi componimenti, il più ampio dei quali — un vecchio apologo sulla scelta della moglie, che dev'essere sempre del proprio stato: una sorta di versione matrimoniale del noto *μεδὲν ἄγαν*, qui tuttavia allusivamente piegata a programmatici intenti di natura letteraria<sup>199</sup> — raggiunge eccezionalmente i sedici versi (VII, 89). Alla disincantata consapevolezza della natura effimera dei sentimenti, della precarietà della vita umana, dell'inesistenza dell'aldilà (VII, 524), fanno da vigoroso contrappeso il superbo orgoglio di classe, l'alta considerazione del proprio lavoro — le Muse, panacea di ogni male (XII, 150, 3-4), vincono sia il tempo che Ade, assicurando immortalità al poeta (VII, 80, 5-6; IX, 565, ecc.) — e del proprio valore. Particolarmente istruttivi l'epitafio per il padre (VII, 525) e l'autoepitafio (VII, 415): nel primo Callimaco, oltre a ricordare che il nonno fu generale, rivendica a sé il merito di aver saputo cantare « canti superiori all'invidia »; nel secondo esalta la propria abilità di maestro sia nella poesia seria come in quella faceta e conviviale. Pochissimi per la verità gli epigrammi simposiaci, uno dei quali (XII, 118) ritrovato a Roma su un muro dell'Esquilino (cfr. Kaibel, *Ep. Gr.* 1111); più numerosi gli erotici, che sono tutti — nel solco della tradizione aristocratica — rivolti a giovinetti.<sup>200</sup> Anche qui, tra sottili riprese e contaminazioni di motivi lirici talvolta scontati, Callimaco riesce sempre ad evitare il luogo comune, la banalità, come quando chiarisce la natura dispettosa delle proprie infatuazioni (XII, 102):

In montagna, Epikýdes, sulle tracce di ogni lepore e di ogni capriolo se ne sta il cacciatore, in mezzo alla brina e alla neve; e se gli dicono « eccoti qua una bestia già abbattuta », non

<sup>198</sup> BECKBY, cit. a nota 173, 1, 28.

<sup>199</sup> Cfr. G. SERRAO, *Problemi di poesia alezzandrina*, 1, Roma 1971, pp. 53-55.

<sup>200</sup> Ritengo spurio, con Pfeiffer (*Call.* II, p. 99) e malgrado F. ZUCKER (« Philologus » 98 [1954], p. 94), v, 22, un *paraklausithyron* per un'etera che Planude attribuiva del resto a Rufino.

la prende. Anche il mio amore è così: sa inseguire ciò che fugge, si lascia invece da parte, volando, ciò che è a sua disposizione.<sup>201</sup>

Spiccano poi nella produzione callimachea vari componimenti che riguardano personaggi di rilievo, dalla regina Berenike, « senza la quale le Cariti non sarebbero Cariti » (v, 146, 4), ai più diversi poeti e filosofi: finemente ironici gli epigrammi per il poeta epico Creofilo di Samos (*Ep.* 6 Pf.) e per il filosofo Diodoro Chronos, allievo di Zenone (fr. 393 Pf.), nonché quello — ben noto a Cicerone (*Tusc.* I, 84, *Pro Sc.* 4) e ad Ovidio (*Ibis*, 493) — per Kleombrotos di Ambrakia, che si tolse la vita solo per aver letto il *Fedone* platonico (VII, 471), mentre la *Lide* di Antimaco — in diretta polemica con Asclepiade (IX, 64), che, con Posidippo (XII, 168), ne fu uno dei molti estimatori — viene liquidata come « opera tumida e non ripulita » (fr. 398 Pf.); apertamente laudativi, invece, quelli per tre poeti che coltivarono anche il genere epigrammatico, quali furono appunto Arato di Sòloi (IX, 507), Eraclito di Halikarnassòs (VII, 80) e Teeteto di Kyrène (IX, 565). Del celebre autore dei *Fenomeni*, che l'antiomerico Callimaco chiama con piacere emulo di Esiodo, esaltandone il « sottile linguaggio » e le « inesauste veglie notturne » (cfr. Helv. Cinna, fr. II, 1 M. *haec tibi Arateis multum vigilata lucernis / carmina*), restano un paio di epigrammi, uno erotico (XII, 129) ed uno sepolcrale (XI, 437), quest'ultimo in onore di Diotimo di Adramyttion;<sup>202</sup> un solo carme, che sviluppa originalmente quanto felicemente il motivo della giovine morta di parto (VII, 465), si ha invece di Eraclito, l'amico di cui Callimaco ricorda « i canti di usignuolo sui quali l'onnipace Ade non potrà mettere la mano » (VII, 80). Sei epigrammi, uno votivo e gli altri sepolcrali, ci sono infine pervenuti di Teeteto, anch'egli da identificare verosimilmente con il poeta callimacheo che « prese la via di un'arte pura » e « di cui l'Ellade non finirà mai di dire il talento » (IX, 565). A questi epigrammisti si possono aggiungere Menecrate di Smyrne (tre epigrammi, di cui uno incerto), Fedimo (quattro) ed il poeta epico Antagora di Rodi (due), non foss'altro perché inclusi nella *Corona* meleagrea: come pure il già ricordato Arato, nonché i celeberrimi Euforione di Chalkis (due) ed Alessandro di Pleuròn, detto Etolo (due).

<sup>201</sup> Cfr. Sapph. fr. 1, 21 e 21, 8 V.; l'epigramma è parafrasato da Horat. *Serm.* I, 2, 105-108. Un componimento erotico-simposiaco callimacheo (XII, 73) è stato imitato da Quinto Lutazio Catulo (fr. I M.).

<sup>202</sup> Se non si tratta, invece, come sembra doversi evincere da Macrobio (v, 20, 8) di un distico tratto da un'elegia. A questo Diotimo certi studiosi hanno voluto attribuire alcuni dei nove epigrammi tramandati sotto il lemma Διοτίμου: cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, pp. 270 s. Su XII, 129, cfr. G. GIANGRANDE, « Rev. ét. grecques » 81 (1968), pp. 59-66 e Q. CATAUDELLA, *Intorno ai lirici greci*, Roma 1972, pp. 300-338 (con bibliografia).

Dal poco che abbiamo sembra che tutti costoro abbiano coltivato il solo filone votivo e sepolcrale (occasionalmente quello protrettico), senza particolare originalità e nelle forme tracciate da Callimaco. Più decisa appare la personalità di un altro « minore », Niceneto di Samos (o di Àbdera): dei suoi cinque epigrammi, che riprendono moduli callimachei (VI, 225: Call. fr. 602 Pf., ecc.) ed asclepiadei (VII, 502: Asclep. VII, 500, ecc.), merita di essere ricordato almeno quello in onore di Cratino, anche se di attribuzione non del tutto sicura (XIII, 29).

L'epigramma erotico e simposiaco è stato invece il campo preferito di tre poeti che Meleagro, nella sua *Corona*, nomina l'uno di seguito all'altro, ricordando « i selvatici fiori di campo di Posidippo ed Edilo, e quelli, che nascono dal vento, del Sicelida » (IV, 1, 45 s.). Quest'ultimo non è altri che Asclepiade di Samos, chiamato con tale oscuro pseudonimo anche da Edilo (*Ep.* 6, 4 G.-P.), e da Teocrito, anzi dal Simichidas delle *Talisie*, che dichiara la sua incapacità — « sarei come la rana che vuol contendere con i grilli » — di poter superare nel canto « il valente Sicelida e Filita » (v. 39-41). Contemporaneo di Callimaco, Asclepiade ne fu anche un dichiarato nemico, se lo scolio fiorentino agli *Aitia* lo annovera, con Posidippo, tra gli odiati « Telchini »: il che, del resto, non potrà stupire, ove si tengano presenti, pur nella comune matrice « alessandrina », le sensibili differenze di stile e di ispirazione che separano tra loro i due poeti. Autore anche di carmi lirici, oggi perduti, con i quali intese rinnovare la tradizione eolica (dal suo nome furono appunto chiamati due metri, già alcaici ma da lui rimessi autorevolmente in voga, che divennero poi cari ad Orazio), e di poesie colliambiche, di cui resta qualche frammento, Asclepiade esercitò un grande influsso su poeti contemporanei e posteriori; ma la sua vera fama è legata agli epigrammi che di lui ci conserva l'*Antologia Palatina*. Ai trentatré autentici se ne aggiungono quattordici di non sicura attribuzione, per sei dei quali gli antichi lemmatisti erano incerti tra Asclepiade e Posidippo (v, 194; 202; 209; XII, 17; 77; *Anth. Pl.* 68), per uno di essi tra Asclepiade ed Edilo (v, 161). Questo ed altri non trascurabili indizi — le strette relazioni evidenti nel contenuto, nello stile, talora perfino nel nome dei personaggi, fra questi tre poeti, i cui componimenti, fra l'altro, compaiono spesso di seguito nell'*Antologia* — hanno suggerito l'ipotesi (Reitzenstein), per altro non adeguatamente fondata, che Meleagro abbia attinto ad una silloge riservata ai soli Asclepiade, Posidippo ed Edilo.<sup>203</sup>

Gli epigrammi asclepiadei sono per la maggior parte erotici, rivolti ad

<sup>203</sup> Cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, pp. 116 s. (sulle relazioni fra i due epigrammisti, p. 116 nota 5). Fini osservazioni sulla poesia asclepiadea si devono ad U. ALBINI, « Parola del Passato » 16 (1961), pp. 410-425.

etero e fanciulli;<sup>204</sup> e dell'amore toccano gli aspetti più vari, dall'invito al piacere al dispetto per l'appuntamento mancato, dal desiderio struggente alla ribellione ad Eros, dal riso al pianto, alla gelosia, allo scoramento che talora offusca il senso stesso della vita:

Non ho ancora ventidue anni e sono stanco di vivere: Eroti, che è questo tormento? Perché mi bruciate? Se mi capita qualcosa, che farete? Lo so, Eroti: giocherete imperturbati come prima, coi vostri astragali (XII, 46).

Ma si tratta di un momento passeggero; attaccatissimo alla vita, l'esuberante poeta è pronto a lanciare una singolare sfida allo stesso Zeus:

Fa pur nevicare, scatena la grandine, le tenebre, incendia magari il cielo, lancia il tuo fulmine, scuoti pure sulla terra tutte le plumbee nubi: mi fermerò solo se mi uccidi. Ma se mi lasci vita, allora se dovessi attraversare guai peggiori, mi darò bel tempo. Sì, Zeus, perché il dio che mi trascina è lo stesso che soggioga anche te: proprio obbedendo a lui tu un giorno ti sei introdotto, trasformato in oro, nel bronzeo talamo di Danae (v, 64).

Malgrado il trasparente piglio ironico, la passione in Asclepiade è spesso violenta, « penetra fino alle unghie », come il dolore che gli procura la ferita, invisibile, infertagli dalla « famelica » Philainios (v, 162); ma al vino, naturale alleato dell'amore, si può sempre, in fondo, chiedere conforto:

Bevi, Asclepiade, che sono queste lacrime? Che ti succede? Non sei tu l'unica preda dell'intrattabile Cipride. Non per te solo l'amaro Eros ha messo in serbo i dardi e le frecce. Perché, vivo, ti riduci in cenere? Beviamola schietta, la bevanda di Bacco. Il giorno è ormai ridotto ad un pollice: stiamo forse ad aspettare la lampada che ci riporta a dormire? Scialiamo: tra breve, meschino, ci quieteremo in una lunga notte (XII, 50).

Il motivo del *carpe diem*, l'invito a non respingere le piacevoli seppur effimere seduzioni della vita, si contrappone puntualmente all'abborrita idea della morte:

Vuoi conservarti vergine: a che pro? Nell'Ade non troverai chi ti ama, fanciulla. Fra i vivi sono le gioie di Cipride, nell'Acheronte giaceremo ossa e cenere (v, 85).

Al tono scherzosamente lascivo di qualche epigramma (v, 203, ecc.), all'inquietante, curiosa immagine della ragazza che si traveste da efebo (XII, 161), fanno da contrappunto note particolarmente delicate, addirittura sentimentali:

Qui, corone appese a questi battenti, restatemi qui, non scuotete via prima del tempo le foglie che io ho inondato di pianto: sono piovosi gli occhi degli amanti. Ma quando, aperta

<sup>204</sup> La superiorità dell'amore paidico rispetto a quello eterosessuale, viene esaltato in XII, 17, tuttavia di dubbia attribuzione (Asclepiade o Posidippo); il tribadismo è invece condannato in v, 207 in quanto contrario alle « leggi di Afrodite ».

la porta, lo vedrete, stillategli sul capo questa mia rugiada: che la sua bionda chioma meglio si abbeverì delle mie lacrime (v, 145).

Ed ecco il volto di Nikarète, che sfiorisce per colpa degli occhi « scintillanti » di Kleophòn (v, 153), ecco la ragazza abbandonata che nella sofferenza scopre la *dulcis amarities* dell'amore (xii, 153), ecco ancora il giovinetto Nikagòras che nega di essere innamorato, ma, per effetto del vino (cfr. Call. xii, 134), « piange, rechina la testa, lo sguardo triste, e la corona gli si allenta sul capo » (xii, 135). Pur proclamando la superiorità della pederastia nei confronti della eterosessualità (cfr. nota 204), Asclepiade trova accenti unici anche per la bellezza femminile: tra i vari motivi che avranno poi ampia diffusione, meritano rilievo « Eros che siede anche sulle rughe », ossia il fascino muliebre che resiste al tempo (vii, 217), e la difesa della donna di colore,<sup>205</sup> tema, quest'ultimo, sviluppato in un epigramma meritatamente famoso:

Col fiore delle sue grazie Diotima mi ha rapito: ed io, ahimé, vedendo la sua bellezza, mi sciolgo come cera vicino al fuoco. È nera, ma che importa? Lo sono anche i carboni: ma, se li accendiamo, brillano come calici di rosa (v, 210).

Con Asclepiade la poesia epigrammatica greca tocca forse la sua vetta più alta: la forma nitida ed essenziale di questi componimenti, come la loro grazia, sorridente e ironica, ma al tempo stesso malinconica e già decadente, saranno spesso ma invano imitate. E se improprio deve dirsi l'accostamento con Saffo e Catullo — la tematica amorosa asclepiadea, per quanto finemente e schiettamente passionale, appare di natura diversa — è tuttavia innegabile che ad Asclepiade compete un posto di rilievo nell'ambito della lirica greca. Tutta sua è fra l'altro la caratteristica di saper delineare una situazione sentimentale in pochi tratti di eccezionale immediatezza, talora decisamente impressionistici: come, ad esempio, nei versi di apertura — « pioveva, era notte (...), tirava un vento gelido; ed io ero solo » — dell'epigramma relativo all'incontro, vanamente atteso, con il giovinetto Moschos (v, 167, cfr. 189).

La gioia di vivere, il richiamo all'amore affiorano anche nei componimenti non esplicitamente erotici, magari nelle parole del genitore che piange la prematura scomparsa del figlio: « Figlio mio, di quanti piaceri la morte ti ha privato! » (xiii, 23). Novità di rilievo non mancano neppure nelle più manierate composizioni dedicatorie e sepolcrali, che obbediscono a istanze puramente letterarie e mai hanno il carattere di iscrizioni fatte per commissione. È il caso dell'epigramma in onore di Erinna (vii, 11), sorta di prefazione all'opera della poetessa, e di quello per la *Lide* di Antimaco (ix, 63),

<sup>205</sup> Cfr. Philod. v, 121, nonché Theocr. x, 27; Verg. *Ecl.* x, 38 s.; Ovid. *Ep. Sapph.* 35 s., Lucr. iv, 1160.

nonché dei sorprendenti, vivaci quadretti mimici (cfr. nota 197), uno dei quali (v, 181) non estraneo (cfr. v. 6) a tratti schiettamente comici. Ricordiamo ancora il fanciullo che dedica alle Muse un premio ottenuto per aver ben scritto a scuola (vi, 308), infine il simbolico epitafio per Aiace (vii, 145), imitato da Mnasalca (*Ep.* 17 G.-P.), dove sul tumulo del leggendario eroe la Virtù (*Aretè*) si lamenta per essere stata ormai soppiantata dalla Frode (*Apàte*).

Una trentina di epigrammi, una decina dei quali tuttavia di dubbia o falsa attribuzione,<sup>206</sup> sono legati al nome di Posidippo di Pella, cui un decreto della lega etolica conferì la prosenia nel 267. Vari componimenti — altre sue opere, di cui si ha notizia, risultano del tutto perdute, se si eccettua forse l'elegia « sulla vecchiaia », di cui a suo tempo diremo (cfr. nota 255) — erano iscrizioni reali, che illustrano e celebrano « oggetti » ben noti: il Faro di Alessandria (*Ep.* 11), che sappiamo ultimato intorno al 280 da Sòstratos di Knidos, il celebre sacrario di Arsìnòe Zephyrìtis (*Ep.* 12-13; cfr. Call. *Ep.* 14; *Hedyl. Ep.* 4); il monumento eretto a Nàukratis per Dorìcha, l'amante di Chàraxos, fratello di Saffo (*Ep.* 17); due opere di Lisippo, il ritratto di Alessandro (*Anth. Pl.* 119) ed il celebre Kairòs, descritto mediante un originale dialogo tra il poeta e lo stesso dio (*Anth. Pl.* 275). Del tutto singolare l'epigramma per l'atleta Theagènes di Thasos (*Ep.* 14), di cui Posidippo evidenzia burlescamente — la mano tesa della statua sarebbe il gesto del mendicante che chiede da mangiare! — non tanto i meriti sportivi, quanto l'insaziabile ghiottoneria. Questo motivo satirico, che ritorna nel componimento contro l'onnivoro Phyròmachos (*Ep.* 16) e si ricollega ovviamente alla poesia parodico-gastronomica, appare nuovo in ambito epigrammatico: lo si ritrova, ben sviluppato ed esteso anche alle donne, nel contemporaneo Edilo (*Ep.* 7-9). Ma forse la sua prima attestazione — per quanto le incertezze cronologiche non consentano deduzioni sicure — è nella buffa dedica e preghiera di Dorièus, il mangione che abbiamo incontrato in Leonida (vi, 305, cfr. Aristo, vi, 306).

I versi di Posidippo, come quelli di Edilo, non rifuggono talora da toni pomposi e sovrabbondanti, specie nel genere epidittico. Più « asclepiadei », ma spesso con un che di lezioso e lambiccato, sono gli epigrammi erotici, che per lo più hanno ad oggetto le incessanti pene amorose del poeta, la cui vita è una perenne sfida al dio capriccioso e volubile (xii, 45, ecc.):

<sup>206</sup> Certo non di Posidippo l'epigramma sulle miserie della vita umana ix, 359 (incerti i lemmatisti tra P., Platone comico, Eraclito e Cratete), cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, p. 502; manca elemento per decidere su vii, 170 (Callimaco o Posidippo), un delicato epigramma per un bimbo treenne annegato in un pozzo.

Lacrime e festini, perché mi spingete, prima ch'io tolga il piede da un fuoco, verso un'altra brace di Cipride? Non la smetto mai con l'amore: sempre, da parte di Afrodite, Desiderio (*Pothos*) mi apporta qualche nuova sofferenza, privo com'è di discernimento (v, 211).

Proprio la natura assurda, irrazionale della passione, che riesce ad avere la meglio quando il poeta, per colpa del vino, si priva del suo raziocinio (*logismòs*: XII, 120), è il tratto originale su cui Posidippo lucidamente insiste. La vicenda, ad un tempo personale e universale, viene anzi ripresa in termini metaforici, plasticamente raffigurata: Pothos lega « la cicala delle Muse » su un fascio di spine e cerca, appiccandovi il fuoco, di addormentarla per sempre, ma l'anima del poeta, « ben esercitata sui libri, sprezza ogni altra cosa e rinfaccia al dio crudele la sua colpa » (XII, 98). Un particolare rilievo merita infine, tra gli epigrammi conviviali, quello che esprime, in una sequenza di brindisi, anche le predilezioni letterarie di Posidippo: prima che per sè e per l'amasio Hermòdoros, la coppa dovrà essere vuotata in onore di Nannò e in onore di Lide, indi dei poeti che le amarono e cantarono, rispettivamente Mimnermo ed Antimaco (XII, 168).

Appena una decina di epigrammi, più qualche incerto,<sup>207</sup> restano di Edilo di Samos, figlio della poetessa elegiaca Edile (p. 305), a sua volta figlia di Moschine, « poetessa giambica attica », come precisa Ateneo (VII, 297 a). I pochi versi superstiti sono tuttavia sufficienti a delineare una personalità di poeta non certo trascurabile, che sente intensamente il legame tra stile di vita ed ispirazione poetica:

Beviamo: ché qualcosa di nuovo, sì, qualche carne sottile e dolce come il miele possiamo trovare nel vino. Suvvia, inondami con coppe di Chios, e dimmi « divertiti, Edilo! »: odio vivere senza uno scopo, se non sono ubriaco » (*Ep.* 5).

Altrove Edilo si complimenta con Socle, poeta che

...beve in vasi da quattro congi dall'alba alla notte e dalla notte all'alba. Poi se ne va all'improvviso, ma sotto l'effetto del vino compone canti conviviali molto più dolci di quelli del Sicelida. Ed è certo più solido: tanto la sua grazia risplende. E quindi amico, scrivi e ubriacati! (*Ep.* 6).

Non meno istruttivi gli altri componimenti, da quelli epidittici (*Ep.* 4: tempio di Arsinòe) e scoptici (*Ep.* 7-9: ghiottoni), già ricordati, all'epitafio per il flautista Theon (*Ep.* 10), ai tre epigrammi anatematici, dove altrettante

<sup>207</sup> Forse suo (i lemmatisti lo attribuiscono anche ad Asclepiade e Planude a Simonide) è v, 161, che rievoca le imprese di tre vecchie megere, « barche da venti rematori » eppur temibili « piratesse di Afrodite »; quasi sicuramente spuri sono invece XI, 123 (su un medico che fa morire i malati solo facendosi vedere) e 414 (sulla Gotta, figlia di Bacco e Afrodite), cfr. Gow-PAGE, *Hell. Ep.* II, pp. 297 s.

ragazze dedicano, rispettivamente a Priapo (*Ep.* 1 = VI, 292) e ad Afrodite (*Ep.* 2 = V, 199; *Ep.* 3), vari oggetti personali: la prima alcuni monili vinti a un concorso di bellezza; la seconda, dopo un movimentato simposio, i sandali e il corsetto, « umide spoglie dei suoi desideri verginali »; la terza — la bevitrice Kallistion — un vaso di vetro ancora odoroso di vino.

#### D EPIGONI

Con la morte di Callimaco (240 a.C.) finisce questa prima fioritura dell'epigramma ellenistico: certo la più imponente, destinata a divenire subito modello obbligato e canonico punto di riferimento per i futuri poeti. Negli ultimi decenni del III secolo, e nei primi del successivo, il genere fu continuato da alcuni epigoni delle due scuole, attardati ripetitori non sempre in grado di affermare la propria originale fisionomia nei confronti dei vari Anite e Leonida, Callimaco ed Asclepiade. Non manca tuttavia qualche personalità di rilievo. Abbiamo in primo luogo Dioscoride di Alessandria, di cui restano una quarantina di epigrammi, per lo più sepolcrali ed erotici: tra i primi, quelli per i poeti del passato, da Saffo, Anacreonte, Tespi, Eschilo, Sofocle, fino ai più recenti Macone e Sositeo, rivelano un notevole interesse, pressoché ignoto agli altri epigrammisti, per la storia delle forme letterarie (cfr. in particolare VII, 410-411, sulla tragedia); i secondi, rivolti sia ad etere che ad efebi, pur tradendo qua e là la dipendenza da Callimaco e soprattutto da Asclepiade, si distinguono per un vivace quanto spregiudicato realismo, che talvolta anticipa le grevi oscenità di cui si compiaceranno poeti come Nicarco e Rufino (cfr. v, 54-55, ecc.). Evidente è poi in Dioscoride, più che nei predecessori, un certo gusto per il particolare esotico (cfr. VII, 162, con allusione a varie credenze persiane) e soprattutto per i dati e le questioni di carattere antiquario (cfr. specialmente IX, 340): in questo senso vanno intesi anche i tentativi di riabilitare la malfamata poetessa Filelide (VII, 450, cfr. Aesch. VII, 345) e le sciagurate figlie di Lykambes, turpemente calunniate da Archiloco (VII, 351). Da segnalare infine l'epigramma, noto anche ad Orazio (*Carm.* I, 22), sul sacerdote di Cibebe che mette provvidenzialmente in fuga il leone con il suono del sacro timpano (VI, 220): motivo famoso e con ogni probabilità introdotto appunto da Dioscoride, malgrado la sua presenza anche nel contemporaneo Alceo di Messène (VI, 218). Sull'importanza di quest'ultimo, di cui restano ventidue epigrammi, torneremo più avanti: ricordiamo qui gli epitimbi su Omero (VII, 1), Esiodo (VII, 55) ed Ipponatte (VII, 536), dove il giambografo — come già in Leonida (VII, 408) e al contrario che in Teocrito (XIII, 3) — viene presentato sotto una luce

piuttosto sinistra, secondo i canoni di un certo *cliché* letterario;<sup>208</sup> di qualche interesse anche i componimenti erotici per fanciulli (XII, 29-30; 64) e l'iscrizione per la statua dell'atleta Kleitomachos di Tebe (IX, 588), ricordata anche da Pausania (VI, 15, 3). Legati più alla scuola peloponnesiaca che alla alessandrina, sia nella scelta dei temi che nelle forme, come del resto lo stesso Alceo, sono altri epigrammisti meno famosi, quali Damageto (dodici epigrammi), Egesippo (otto), Timne (sette), Cheremone (tre) e Faenno (due), tutti ricordati per altro nella *Corona meleagrea*. Di stile alessandrino sono invece gli epigrammi (diciassette, più qualche incerto) di Teodorida di Siracusa, anatematici e sepolcrali: uno di essi bolla duramente il predecessore Mnasalca, la cui Musa viene accusata di vuotaggine e « diti-rambica » amplosità (XIII, 21).

Ma un fatto nuovo accomuna questa seconda generazione di epigrammisti,<sup>209</sup> giustificandone una trattazione a parte: lo scoperto impegno politico a favore di Sparta e della lega etolica, che in quegli anni si stavano opponendo validamente al soffocante imperialismo macedone. Le vittorie, e non meno la politica di riforme perseguita da Agide e Cleomene, avevano accentrato sulla città dorica, per qualche decennio, le speranze dell'intera Grecia. Riflesso letterario di questo rinnovato prestigio politico fu appunto il « dorismo », la celebrazione degli ideali, civili e soprattutto militari, della stirpe dorica, ed in ispecie dell'antica Sparta. Ritornano quindi in voga i toni bellici e patriottici delle guerre persiane: ecco il cadavere del soldato trafitto da sette colpi, tutti ricevuti in pieno petto, ed il padre che fieramente esclama: « Le lacrime per i vili; io non piangerò nell'inumarti, figlio, perché sei sì mio, ma anche di Lacedemone » (Dioscor. VII, 229; tradotto da Aus. *Ep.* 43); ecco lo scudo dell'indomito Othryadas, il cui sangue raggrumato proclama ad alta voce la vittoria di Sparta (Dioscor. VII, 430); ed ecco la madre orgogliosa di seppellire sotto una stessa stele gli otto figli caduti per la patria (Dioscor. VII, 434) o viceversa pronta, spada in pugno, a giustiziare lei stessa il figlio degenerare che si è vergognosamente sottratto alle leggi avite: « Vattene all'Ade, cane inutile, razza malvagia, vattene! Ciò che non è degno di Sparta io non l'ho partorito! ». <sup>210</sup> Si canta l'eroismo del soldato che preferisce la morte alla fuga — « Dammi, Zeus, la vittoria o la morte! » (Damag. VII, 541, 2) — e che consapevolmente rinuncia ai

<sup>208</sup> Cfr. E. DEGANI, « Quaderni Urbinati » 16 (1973), pp. 91-97.

<sup>209</sup> Eccettuati Egesippo e Teodorida. Filospartani sono invece gli epigrammi di altri due poeti contemporanei: Egemone (due) e Nicandro di Kolophon (due), il noto autore dei *Theriakà*.

<sup>210</sup> Tynnès VII, 433, 7-8. Che questo tema, poi ripreso da Ericio (VII, 230) ed Antipatro di Thessalonike (VII, 531), fosse già in Asclepiade (*Ep.* 47 G.-P. = P. *Tebt.* 3, 26), è del tutto ipotetico: testo e attribuzione di P. *Tebt.* 3, 26 sono entrambi incerti.

capelli bianchi (Damag. VII, 438), pronto ad immolarsi giovane perché « un uomo dorico è per la perdita della patria, non della giovinezza, che si preoccupa » (Damag. VII, 231, 3-4); si rievocano volentieri, in funzione propagandistica, antichi episodi quali la difesa delle Thermopylai da parte di Leonida (Hegem. VII, 436; Phaenn. VII, 437) o la battaglia tra Argos e Sparta per il possesso della Thyreatis;<sup>211</sup> e talora l'intento filolaconico si cela anche dietro argomenti non bellici, come la lode di un atleta, ovviamente spartano (Damag. *Anth. Pl.* [B] 1). La tacita polemica antimacedone, sottintesa da questo *revival*, diviene invece scoperta in Alceo, senza dubbio il più politicizzato fra i poeti dell'*Antologia*. Con Alceo rivivono nell'epigramma i toni violenti dell'antica giambografia:

Voglio bere, Lenaios, molto più di quanto non bevve il Ciclope quando si riempì il ventre di carne umana, voglio bere! Oh, potessi tracannare, fino all'ultima stilla, anche il cervello del mio nemico, Filippo, dopo avergli fracassato il cranio! (IX, 519, 1-4).

All'insaziabile monarca macedone, sempre dipinto a tinte fosche (cfr. anche XI, 12), che col suo scettro aveva ormai domato « cielo e mare », Alceo invita Zeus a sbarrare le vie dell'Olimpo (IX, 518). S'intende quindi come egli abbia salutato con sarcastico entusiasmo — « il fiero Filippo se n'è andato, fuggendo più rapido dei rapidi cervi » — la sconfitta del tiranno a Kynoskephalài (197 a.C.), in un componimento che, assicura Plutarco (*Flaminin.* 9, 2-3), era sulle bocche di tutti i Greci ed al quale lo stesso Filippo ritenne singolarmente opportuno replicare in versi.<sup>212</sup> L'epigramma finì così per rappresentare, in questo periodo, una temuta arma politica, anche se si trattò, nel complesso, di un fenomeno di breve durata. Nel 196 il console Tito Quinzio Flaminio, con il plauso di Alceo, che vide in lui il liberatore dell'Ellade dalla schiavitù (*Anth. Pl.* 5), proclamerà solennemente l'indipendenza — sotto il protettorato di Roma — di tutti gli stati greci. Con ciò il « dorismo », che ebbe anche sensibili riflessi nell'arte figurativa, di contro allo stile ionico-corinzio, venne a perdere le sue vitali motivazioni di fondo. Occasionali riprese di temi filolaconici avranno poi un valore puramente letterario, sempre riconducibile con sicurezza ai nostri modelli ellenistici (cfr. Gaetul. VII, 244; Crinag. VII, 741; <Simon.> VII, 431, ecc.).

<sup>211</sup> Dioscor. VII, 430; Chaerem. VII, 720 s.; Damag. VII, 432; Nicand. VII, 526; cfr. in proposito P. KOHLMANN, « Rhein. Mus. » 29 (1874), pp. 463-480.

<sup>212</sup> Cfr. Plut. *ibid.* 9, 4, che riporta il distico del re; contro Alceo è pure l'anonimo IX, 520, attribuito a Filippo dal Reitzenstein. Partigiano del monarca macedone fu invece Samio, di cui restano due epigrammi, entrambi in onore di Filippo (VI, 114 e 116; cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, p. 509).

Nella seconda metà del II secolo e nella prima del successivo, si diffonde l'ultima propaggine dell'epigramma ellenistico: la scuola « fenicia », così chiamata perché fenici ne furono i più noti rappresentanti, dal primo, Antipatro di Sidòn, ai più recenti Meleagro e Filodemo, entrambi di Gàdara, fino ad Archia di Antiochia. Già Antipatro, inaugurando una moda ben presto in voga fra gli intellettuali greci, si trasferì volontariamente a Roma, dove fu tra l'altro maestro di Lutazio Catulo; e a Roma, com'è noto, si stabilirono pure Filodemo, da identificare appunto con il celebre filosofo epicureo, amico di Lucio Calpurnio Pisone, ed Archia, che fecero parte — assieme a Muzio Scevola, Tullio Laurea ed altri poeti, anch'essi presenti nell'*Antologia* con qualche epigramma — di quel circolo letterario che si formò attorno a Cicerone. Si crearono così le premesse per la successiva fioritura del cosiddetto epigramma « romano », rappresentato in epoca augustea dai vari Crinagora di Mytilène, Antifilo di Byzàntion, Antipatro di Thessalonike, Marco Argentario e Filippo di Thessalonike; poi, ai tempi di Nerone, da Lucillio, Nicarco e Leonida di Alessandria.

Sono quasi settanta gli epigrammi dell'*Antologia Palatina* che sembra si possano attribuire ad Antipatro Sidonio.<sup>213</sup> Pubblicati verosimilmente intorno al 125 a.C., di carattere dedicatorio e sepolcrale,<sup>214</sup> questi componimenti si rivelano talora, pur nella fattura sempre elegante ed accurata, non più che tipici esercizi di versificazione: basti pensare alle varianti di un identico tema, sia esso la tomba di Anacreonte (VII, 23; 26-27; 29-30) o la vacca di Mirone (IX, 720-724), a ciascuno dei quali sono dedicati ben cinque epigrammi. Antipatro è per lo più un abile imitatore, che attinge a tutta la precedente produzione epigrammatica, ma in particolare a Leonida, cui appare molto strettamente legato: in certi casi, anzi, l'aderenza al modello è tanto stringente e puntuale — si veda la dedica di strumenti di caccia a Pan (VI, 14; Leon. VI, 13, cfr. poi Archias, VI, 16 e 179-181), il dialogo tra un viandante e la giovane morta di parto (VII, 164; Leon. VII, 163, cfr. Archias, VII, 165), l'epitombio per la vecchia ubriacona Maronis (VII, 353; Leon. VII, 455), la descrizione dell'arrivo della primavera (X, 2; Leon. X, 1) e quella del tempio di Ares (IX, 323; Leon. IX, 322), per fare qualche esem-

<sup>213</sup> Ad Antipatro la *Palatina* assegna 177 epigrammi (più 18 incerti), spesso però senza precisare se si tratti del Sidonio o del Tessalonicense, e non di rado fornendo indicazioni palesemente errate. La *vexata quaestio* è con equilibrio discussa da Gow e Page (*Hell. Ep.* II, pp. 31-34), che attribuiscono 68 epigrammi al primo e 115 al secondo.

<sup>214</sup> Tranne l'eroticò XII, 97, che il Setti attribuiva al Tessalonicense; dubbi pure per VI, 47, relativo ad una ex-tessitrice ora aspirante etera, e per IX, 567, dedicato all'attrice Antiodemis, a causa del tono insolitamente libertino.

pio — che difficilmente si potrebbe indicare qualcosa di simile tra i predecessori di Antipatro. Con Leonida, egli ha pure in comune il gusto per il particolare sorprendente, per il racconto avventuroso: emblematico il motivo dioscorideo del ministro di Cibele che sfugge al leone, incredibilmente sviluppato in una sorta di poemetto (ventiquattro versi!), tra l'altro infarcito di esotici dettagli (VI, 219). Particolarmente famoso, e non privo di accenti nuovi, è l'epigramma (IX, 151) relativo al sacco di Corinto (146 a.C.):

Dov'è, dorica Corinto, la tua ragguardevole bellezza? Dove le corone delle tue torri, dove le ricchezze di un tempo? Dove i templi dei beati, dove i palazzi, dove le spose sisifec, le miriadi dei tuoi abitanti? Neppure una traccia, sventurata, è rimasta di te: la guerra ha aggredito e divorato ogni cosa. Immuni dalla rovina noi sole restiamo Nercidi figlie dell'Oceano, lamentose alcioni dei tuoi dolori.<sup>215</sup>

In genere Antipatro, pur ricercando con ogni mezzo il *pathos* e l'effetto, non mostra eccessiva predisposizione per i toni teneri e sentimentali, neppure quando l'argomento — ad esempio, gli epitombi per bambini — potrebbe facilmente suggerire note elegiache: egli predilige, al contrario, le immagini piene di violenza e di forza, il gesto grandioso, come rivelano anche gli echi frequenti, pur se ormai inattuali, del « dorismo » (VII, 146, 246, 252, 493, ecc.). Istruttivi, a tal proposito, gli epigrammi per il generale messenio Aristomènes (VII, 161) e per lo spartano Theòdoros (VII, 426), concepiti originalmente in forma di dialogo tra un passante e gli animali raffigurati sulla stele funeraria, che sono rispettivamente un'aquila e un leone. Simbologie di questo tipo erano già note alla precedente epigrammatica, a partire da Leonida (VII, 422), ma Antipatro va qui ben oltre i modelli, presentando addirittura, altrove (VII, 423-427), tutta una galleria di animali (civetta, oca, cagna) e di oggetti (arco, frusta, astragali, ecc.), al servizio di stravaganti quanto enigmatiche allegorie. Analogo desiderio di far presa sul pubblico si riscontra nella lingua, ricca di dorismi e di forme apocopate (VI, 47, 2; 159, 3; VII, 423, 4; 711, 4, ecc.), nonché nello stile, drammatico ed immaginifico, che ama fare spesso ricorso alla metafora — quasi sempre sulla scorta di moduli a lui preesistenti: quando, ad esempio, egli definisce i versi di Antimaco « foggiate sull'incudine delle Pieridi » (VII, 409, 2-3), non fa che riesumere una vigorosa espressione pindarica (*Pyth.* I, 86) — ed appare chiaramente influenzato dalla contemporanea retorica.

<sup>215</sup> Il sacco di Corinto, oltre che da Antipatro (cfr. anche VII, 493), fu rievocato anche da un certo Polistrato (VII, 297), di cui abbiamo in tutto due epigrammi. Componimenti su città distrutte — il « fascino delle rovine » (Perrotta) — sono pure IX, 423-427: uno di questi, IX, 424, sul *κατακλισμός* di Èphesos (circa 300 a.C.), viene attribuito a Duride di Elèa, altrimenti ignoto ma forse da assegnare alla prima metà del II secolo.

Antipatro fu del resto un brillante improvvisatore, *ingeniosus et memor*, come lo chiamò Cicerone (*De orat.* III, 194); ma il successo che gli decretò il pubblico del tempo, particolarmente sensibile alle bellurie declamatorie, non fu effimero: un suo epigramma (VII, 6) si legge su un'erma romana (Kaibel, *Ep. Gr.* 1084 a), già di proprietà del sofista Eliano, mentre un altro (VII, 164) sta chiaramente alla base di iscrizioni trovate a Tegèa (Peek, *Vers. Inschr.* 1858) e in Frigia (*ibid.* 1870). Ma soprattutto Antipatro ebbe seguito tra gli epigrammisti successivi: in particolare Archia, fra quelli della sua stessa scuola, ne fu un fedele e pedissequo imitatore.

Più vicini alla scuola « alessandrina », specie ad Asclepiade e a Callimaco, sono invece gli altri due grandi nomi dell'indirizzo « fenicio », Meleagro e Filodemo, i cui epigrammi — ne restano oltre centotrenta del primo, una trentina del secondo — sono quasi tutti di soggetto amoroso: una poesia per altro non monocorde, né stantia, malgrado la ricomparsa di Eroti, di Cipride e di tutto uno scontato bagaglio tematico, grazie alla poliedrica inventività di questi epigrammisti. In effetti, se la dipendenza dalle forme tradizionali era ovviamente inevitabile, notevole è la libertà con cui esse vengono variate e intrecciate fra di loro, in un'inesausta ricerca del nuovo: l'epigramma erotico cede i suoi motivi ad altri tipi di epigramma, specie sepolcrale e votivo (cfr. Mel. V, 149; 215; 191; VI, 162; VII, 195-196; 476; 535; XII, 23; 74, ecc.), o assume da essi elementi — quali il dialogo (cfr. Mel. XII, 101; 117, ecc., ma specialmente Philod. V, 46) e gli animali (Mel. VII, 195-196) — che fino ad allora gli erano pressoché estranei; la lingua appare spesso un caleidoscopio di voci attiche, epiche, doriche, mescola formule stereotipe ed originali, passa con disinvoltura dall'aulicismo e dalla neoformazione dotta ai vernacularismi dell'*Alltagsprache*. Ciò che inoltre distingue i « fenici » dagli « alessandrini », anche se occasionalmente tentano di riprodurre la classica sobrietà, è un'evidente tendenza all'exasperazione dell'elemento sentimentale — la cosiddetta « mollezza », che si vorrebbe tipica dell'Oriente — e alla sovrabbondanza ampollosa, soprattutto alla ricercatezza sofisticata e cerebrale, all'uso e all'abuso, sulla scia del loro caposcuola Antipatro, di mezzi retorici. Domande, interiezioni, aposiopesi, antitesi, parallelismi, paronomasie, giochi di parole e varie altre figure, conferiscono ai loro componimenti una raffinata ma spesso artificiosa efficacia: ci si imbatte in sorprendenti corrispondenze nel numero di parole dei singoli versi (Mel. V, 143; 148-149; 154; 196, ecc.), in pentametri divisi in due tronconi legati fra loro da un omoteleuto (Mel. V, 24, 4; Philod. V, 13, 2; 25, 4; 123, 2, ecc.), e così via. Evidente poi nei « fenici », sempre oculatissimi anche nella scelta e nel coordinamento dei pensieri, la ricerca della *pointe* finale, in cui talora l'epigramma esaurisce per intero il suo significa-

to: tutti gli elementi, formali e sostanziali, concorrono a preparare e ad accrescere l'effetto del verso o distico conclusivo, secondo un procedimento che diverrà tipico soprattutto dell'epigramma satirico, che non a caso prende piede — dopo gli sporadici esempi precedenti, di Callimaco (cfr. XI, 362) e specialmente di Edilo e Posidippo, più tardi di Alceo e Dioscoride — proprio con Filodemo (XI, 30; 34-35; 41; 44; 318). Un'accentuata propensione per le situazioni salaci e ridanciane, per il motto di spirito, per lo scherzo, che talora assume tinte letterariamente parodiche: come nell'epitafio per la lepre allevata con troppo amore dall'etera Phanion e morta per eccesso di cibo, parodico non solo in sé, nel risibile contrasto fra tono elevato e futilità dell'argomento, ma anche come cosciente *detorsio* dei vecchi epigrammi « peloponnesiaci » di questo tipo (Mel. VII, 207). E le zanzare meleagree, « alati mostri notturni, impudenti sifoni di sangue umano », cui il poeta minaccia di far conoscere « la potenza delle proprie mani gelose » se turberanno il sonno di Zenophila (V, 151), promettendo loro viceversa, se gli saranno messaggere d'amore, la grottesca ricompensa di una clava e di una pelle di leone (attributi tradizionali di Eracle!), rappresentano altrettanti esempi di questo nuovo piglio ironico e leggero, che non teme di immergersi nel paradossale e nel fantastico.

Meleagro visse all'incirca tra il 130 e l'80/70 a.C.: certamente dopo Antipatro, da lui tra l'altro celebrato in un laborioso epitafio (VII, 428), e prima di Filodemo (nato intorno al 110, morto dopo il 40), assente infatti dalla sua *Corona*. Raguagli sulla propria vita e attività letteraria fornisce egli stesso in alcuni epigrammi autobiografici (VII, 417-419; 421). Nacque a Gàdara, l'« Attide dei Siri », ma la sua formazione ebbe luogo a Tyros, dove rimase fino alle soglie della vecchiaia; si ritirò infine a Kos, ottenendovi la cittadinanza. Siriaco, fenicio e greco ad un tempo, dunque: in realtà cittadino dell'universo, poiché « l'unica patria, straniero, è il mondo che abitiamo: uno solo è il Chaos che ha generato tutti i mortali » (VII, 417, 5-6). Quest'ideale cosmopolitico, di impronta cinica, richiama immediatamente il fatto che di Gàdara fu anche il celebre filosofo Menippo, di cui in effetti Meleagro, che ricorda con orgoglio le sue giovanili *Cariti* « menippee », raccolta di prose e poesie satiriche oggi perdute, si sentiva spiritualmente seguace.<sup>216</sup> Tracce di filosofia cinica, per la verità, non si avvertono negli epigrammi, tutt'altro che diversi, sotto questo aspetto, da quelli dell'epicureo Filodemo: la « sapienza portatrice di *skeptron* » — l'aulica espressione allude sottilmente al ben noto *baktron*, l'emblema caratteristi-

<sup>216</sup> Sulle giovanili opere menippee di Meleagro, cfr. C. RADINGER, *Meleagros von Gadara*, Innsbruck 1895, pp. 11-13.

co dei cinici<sup>217</sup> — ha ceduto in lui le armi di fronte all'onnipotenza di Eros, finendo miseramente sotto i piedi di Myiskos, il primo amore (XII, 101). Della propria poesia epigrammatica, del resto, Meleagro stesso dà una felice definizione, attribuendosi il merito di aver saputo unire « le Muse ed Eros dalle dolci lacrime alle Cariti ridenti » (VII, 419, 3-4), ovvero di aver cantato i più disparati e contrastanti aspetti dell'amore in un'opera poetica piena di grazia e di *humour*. Sono tuttavia anche altre le caratteristiche per cui l'« Ovidio greco » — come Meleagro fu detto dagli antichi — si distingue tra i maggiori poeti dell'*Antologia*. Oltre alla facilità e all'eleganza dello stile, pur nelle pieghe di una versificazione regolata da leggi insolitamente ferree,<sup>218</sup> egli dà prova di una fantasia e versatilità non comuni, trattando con eguale felicità gli argomenti più diversi: compone scenette mimiche (v, 182; 184) rivaleggiando in bravura con Asclepiade, autobiografie, epitafi, indovinelli, rievoca con stile altamente drammatico la mitica tragedia di Niobe (*Anth. Pl.* 134) o, con mezzi sobri, la nascita di Bacco (IX, 331), ma soprattutto riesce a far rivivere nei modi e nei toni più vari l'epigramma amoroso. Egli sa di volta in volta essere delicato e brutale, scherzoso e malinconico, sentimentale e vendicativo, castigato e osceno, nei confronti delle sue numerose etere, prime fra tutte Zenophila ed Heliòdora, e dei non meno numerosi efebi,<sup>219</sup> a cominciare dal prediletto Myiskos, « sole che spegne gli astri col suo fulgore » (XII, 59). L'amore è visto come una lotta senza tregua contro il piccolo dio alato e crudele, che con arco e frecce tormenta il poeta in mille modi, infierisce sulla vittima, ride delle sue pene: ma questa materia ben nota, fatta di voluttà e di tradimenti, di sospiri e di lacrime, viene ravvivata sia con l'ingegnosa *contaminatio* di tipi e moduli tradizionali, sia col ricorso a inedite figurazioni. Cavallette e cicale diventano così, col loro canto, le alleate del poeta che vuol fuggire l'amore (VII, 195-196), e la rosa piange con lui nel vedere Heliòdora tra le braccia di un altro (v, 136), ma viene anche per la prima volta riprodotto, con icaistica evidenza, l'incoerente balbettio dell'innamorato geloso (v, 184), c'è il dialogo del poeta con la propria anima (XII, 117), si incontra l'amato Myiskos che soggiace al fascino dell'etera Timasion e quest'ultima — già capace, in altri tempi, di piegare con uno sguardo lo stesso Eros (XII, 113, cfr. v, 96) — è altrove minutamente descritta, mediante la spietata metafora della nave in disarmo (cfr. già Alc. fr. 306, 14, II V.), come un decrepito rottame

<sup>217</sup> Cfr. E. DEGANI, « Quaderni Urbinati » 21 (1976), pp. 141 ss. Sugli stretti legami tra questo epigramma meleagreo e Prop. I, 1, 1-6, cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, 661 e P. FEDELI, « St. Ital. Filologia Classica » 41 (1969), pp. 83 s.

<sup>218</sup> Cfr. GOW-PAGE, *Hell. Ep.* II, p. 593; RADINGER, *Meleagros*, pp. 53 ss.

<sup>219</sup> Incerte le preferenze del poeta, ora a favore dei maschi (XII, 86) ora delle femmine (VII, 208; XII, 41).

cui neppure il remeggio di Cipride può ormai consentire di prendere il largo (v, 204). Gli accenti più crudi sono di norma riservati a fanciulli (XII, 95, ecc.), i più teneri ad Heliòdora, « anima dell'anima » (v, 155), per la cui morte Meleagro scrisse la sua più famosa composizione:

Anche laggiù nell'Ade, Heliòdora, attraverso la terra, ti faccio dono di lacrime, reliquie del mio amore: lacrime molto infelici io libo sulla tomba ricoperta di pianto, ricordo dei desideri, ricordo del mio affetto. Lamentoso, lamentoso è lo strazio di Meleagro per te, che mi sei cara anche tra i morti: vano tributo all'Acheronte. Ahimè, dov'è il virgulto dei miei desideri? L'ha rapito Ade, lo ha rapito: la polvere ha insozzato il fiore nel suo pieno rigoglio. Ti supplico, terra che tutto alimenti, orsù: stringi dolcemente al seno, madre, questa figlia tanto pianta (VII, 476).

Viene qui alla luce, col motivo dell'amore che sopravvive nel ricordo alla morte, un *pathos* nuovo e intenso che ha fatto pensare a Catullo, ad onta dello stile enfatico e ridondante nelle sue iterazioni verbali e concettuali. È questa, del resto, una caratteristica pressoché costante della poesia meleagrea, nutrita altresì di antitesi e simbologie di vario genere:

Non te lo dicevo ad alta voce, anima mia? « Per Cipride, ti farai catturare, infelice in amore, se continui a volare sul vischio »: non te lo dicevo? Il laccio ti ha preso: a che palpiti nei tuoi vincoli? Eros in persona ti ha legato le ali e messo sul fuoco: ti ha asperso di unguenti quando svenivi, alla tua sete ha offerto da bere calde lacrime (XII, 132 a).

Le immagini, pur nella loro singolare originalità, risultano spesso stucchevoli: Cipride che genera il fuoco anche se nata « dagli umidi flutti » (v, 176), l'infelice poeta « cremato » nelle fiamme d'amore (XII, 74), l'ape attratta dalle membra di Heliòdora perché la ragazza « possiede anche lei, dolce e sempre amaro al cuore, il pungiglione di Eros » (v, 163, 3-4), ed Eros stesso, infine, presentato nell'atto di bruciare — insipido gioco basato sull'ambivalenza semantica di *psychè*, « anima » e « falena » — l'anima innamorata che gli svolazza intorno (v, 57; cfr. XII, 132). A questa patina frivola e lambiccata, che del resto risponde perfettamente alla sua indole poetica, Meleagro rinuncia solo di rado, così come solo di rado — per gareggiare con i modelli alessandrini — anche il suo stile intende e sa essere semplice e conciso (cfr. v, 96; 192; 180; XII, 70, ecc.). Meleagro è un artista eccezionalmente dotato di mezzi espressivi, ma soprattutto un virtuoso della forma, tra l'altro creatore di vari *hapax*, costituiti da composti verbali e aggettivali.

Poeta elegante e di notevole livello, spesso originale nei temi come nelle forme, in genere modellate senza le sofistiche meleagree, fu pure l'ultimo insigne rappresentante della scuola « fenicia », quindi della stessa età ellenistica, Filodemo, i cui epigrammi fanno parte della *Corona* di Filippo (IV, 2, 9). Venuto in Italia attorno al 70, egli si affermò autorevolmente anche



come poeta — lo loda perfino Cicerone (*In Pis.* 29, 70), malgrado gli fosse ostile per gli stretti legami con Calpurnio Pisone, il suocero di Cesare — ed esercitò una notevole influenza su vari poeti latini, quali Ovidio, Propertio e soprattutto Orazio.<sup>220</sup> Allievo ad Atene dell'epicuro Zenon, epicureo egli stesso, Filodemo ha lasciato nei suoi versi un'impronta ben chiara delle sue convinzioni filosofiche. Così nell'invito rivolto a Pisone, un epigramma notevole la cui sorridente saggezza è tutta permeata di *frugalitas* e *sodalitas* epicuree:

Domani alle nove, carissimo Pisone, il tuo amico caro alle Muse ti conduce nella sua modesta casupola, per l'annuale banchetto della vigesima: ti lascerai indietro mammelle di scrofa e bevute di vino di Chios, ma vedrai amici sinceri, udrai accenti più gradevoli di quelli della terra dei Feaci. E se vorrai volgere gli occhi anche verso di noi, la nostra vigesima da modesta diverrà sontuosa (XI, 44).

Anche l'amore viene cantato da Filodemo secondo i canoni epicurei, senza tinte passionali, con sorridente e distaccato realismo: scrive infatti Orazio, citandolo espressamente (*Serm.* I, 2, 119-122):

*Parabilem amo venerem facilemque:*

*illam "post paulo", "sed pluris", "si exierit vir",*

*Gallis, hanc Philodemus ait sibi, quae neque magno  
stet pretio neque cunctetur cum est iussa venire.*

In effetti, le amanti di Filodemo, facilmente abordabili per strada (v, 46; cfr. anche 308: forse però di Antifilo), esclusivamente apprezzate per le loro doti fisiche e professionali (v, 132, ecc.) o per le loro basse tariffe (v, 126), impersonano il tipo della *vulgivaga Venus* che la dottrina epicurea raccomandava ai suoi adepti per un amore senza problemi (cfr. *Lucr.* IV, 1071): la donna non è che un piacevole passatempo, come la piccola e nera Philenion, che ha il pregio « di dare ogni cosa e di astenersi spesso dal chiedere » e che il poeta si ripromette di amare « finché io non ne trovi un'altra, aurea Cipride, che sia di lei più perfetta » (v, 121). Questo tono scanzonato e ironico — talvolta satirico, ma mai corrosivo e scomposto — si ritrova spesso in Filodemo: nei componimenti lascivi dedicati ad un amante ingenuo (v, 126) o a scene di impotenza (v, 306; XI, 30), in quelli arguti per l'astronomo Antikràtes (XI, 318) e la statua triforme di Pan-Eracle-Hermès (*Anth. Pl.* 234), nell'epitombio della navigata meretrice già addetta al culto di Cibele (se non si tratta piuttosto di un eunuco), sul cui tumulo il poeta, con *Witz* sottile, vorrebbe spuntassero « delicati calici di bianche viole » (VII, 222). Ripetuti i proponimenti del poeta-filosofo di cam-

<sup>220</sup> Cfr. GOW-PAGE, *The Garland of Philip...* (cit. a nota 173), II, p. 372, con bibliografia.

biar vita, all'apparire dei primi capelli bianchi, « messaggeri dell'età saggia », per dedicarsi — orazianamente — a più serie occupazioni, in particolare alle Muse (v, 112; XI, 41). Ma anche qui affiora lo scherzo, non appena Filodemo precisa meglio le sue intenzioni: niente più garofani bianchi, accordi di lira, vino di Chios, mirra di Siria e squaldrine assetate fra le braccia, egli proclama, aggiungendo però di volere, in cambio di questa vita lussuosa, solo narcisi, suoni di flauto, essenze di croco, vino di Mytilène ed una giovane ragazza (XI, 34). Ad inclinare questa serena, in apparenza spensierata *Weltanschauung*, vale solo l'idea della morte, che puntualmente accompagna l'invito a godere (cfr. IX, 412) ed ispira al poeta i versi probabilmente più suggestivi del suo repertorio:

Xanthò, figura di cera, dalla pelle profumata, viso di Musa, voce soave, immagine bella di desideri alati, fa vibrare per me la cetra, dolcezza, con le tue dita di rugiada: in un solitario avvelo di pietra devo io un giorno dormire, per un tempo che non avrà mai morte: canta ancora per me, piccola Xanthò, canta dolce melodia (IX, 570).

« This memorable epigram strikes a romantic note of plaintive melancholy seldom if ever heard in earlier poetry », si è osservato.<sup>221</sup> Con questo gioiello l'epigramma ellenistico conclude degnamente, crediamo, la sua lunga e fortunata stagione.

E. DEGANI

<sup>221</sup> GOW-PAGE, *The Garland of Philip...*, II, p. 383.