

## L'APOSTROFE ALL' "ΟΡΘΟΣ IN MELEAGRO: TRADIZIONE E INNOVAZIONI

Tre passi euripidei (*Elena* 54, *Ecuba* 68 ss., *Andromeda* fr. 114 Nauck<sup>2</sup>) mostrano con evidenza che l'invocazione alla Νύξ «offre il mezzo per evocare attraverso la parola il momento in cui si svolge l'azione»<sup>1</sup>: assolve, dunque, un compito eminentemente scenico, tipico di un teatro povero di mezzi tecnici<sup>2</sup>. Il meccanismo si ripete anche nella *nea*, come dimostrano il monologo di Trasonide, in apertura del *Misumenos* di Menandro, e il frammento papiraceo P. Ant. 15, pur esso un monologo, con cui aveva inizio una commedia probabilmente menandrea: anche in questi casi, l'invocazione alla Notte consente allo spettatore di venire immediatamente a conoscenza dell'ora scenica.

Nei due passi comici subentra, tuttavia, un'importante innovazione: l'apostrofe alla Notte si arricchisce di una inequivocabile connotazione erotica, assolutamente sconosciuta alle invocazioni tragiche. Siamo senza dubbio in presenza di un modulo formale introdotto dalla commedia nuova<sup>3</sup> e al riguardo Del Corno ricorda l'apertura del *Mercator*<sup>4</sup> plautino, calco dell'*Emporos* di Filemone, in cui la «scherzosa polemica filemonea, che prende di mira l'uso dei commediografi suoi contemporanei [...] di iniziare un dramma con l'invocazione alla Notte da parte del protagonista»<sup>5</sup>, ci consente di supporre un'ampia diffusione del motivo all'interno della *nea*.

«La commedia nuova costituisce dunque lo spartiacque, per così dire, a partire dal quale si diffonde, dopo sporadici precedenti, l'associazione tematica della notte con il motivo erotico»<sup>6</sup>; un legame

<sup>1</sup> D. Del Corno, *Due note sulla commedia nuova*, GB 9, 1980, 75.

<sup>2</sup> Su questo aspetto, si veda, da ultimo, M. Fantuzzi, *Ora e luogo nella tragedia greca*, MD 24, 1990, 9-30. Per la commedia aristofanea, cf. G. Mastromarco, *Linguaggio verbale e linguaggio scenico nei testi teatrali greci*, Discipline classiche e nuova secondaria 3, 1986, 458-72.

<sup>3</sup> «Naturalmente, ciò non esclude precedenti occasionali formulazioni del nesso notte-amore: basti ricordare il celebre esempio (pseudo) saffico» del fr. 168b Voigt (Del Corno, 76 n.)

<sup>4</sup> *Non ego item facio ut alios in comoediis / <vi> vidi amoris facere, qui aut Nocti aut Di / aut Soli aut Lunae miseras narrant suas* (vv. 3-5).

<sup>5</sup> Del Corno, 74.

<sup>6</sup> Del Corno, 76.

che poi si rafforza nell'epigramma ellenistico, testimoniando la continuità del successo ottenuto in ambito comico: Meleagro in 5.8 invoca la Notte, insieme alla lucerna<sup>7</sup>, come testimone del giuramento d'amore, mentre Asclepiade, in 5.164, la chiama a riferire gli oltraggi che egli subisce da Pizia; in 5.165 Meleagro si rivolge alla Notte, compagna di *komoi* e madre divina di tutti gli dei, chiedendole di vendicare i tradimenti di Eliodora e di impedire quindi a quest'ultima di portare felicemente a termine i suoi rapporti adulterini; in 5.166 e 5.191, infine, ancora Meleagro invoca la Νύξ per apprendere da lei,

<sup>7</sup> La lucerna (λύχνος) è un 'personaggio' tipico della poesia d'amore (cf. G. Giangrande, *Los Topicos Helenisticos en la Elegia Latina*, in *Scripta Minora Alexandrina*, Amsterdam 1980, II, 485; già in *Emerita* 42, 1974, 1-36) ed è assai di frequente ricordata nell'*Antologia Palatina* (si veda, a questo proposito, S. Mariotti, *Il V libro dell'Antologia Palatina*, Roma 1966, 92-134) come testimone delle ore d'amore (5.4, 5.5, 5.128, 5.165, 5.191, 5.197, 6.162) ovvero come segnale di attesa dell'incontro erotico, poi puntualmente disatteso (5.150, 5.279). In alcune circostanze essa affianca, o sostituisce, la Notte nelle invocazioni del poeta: oltre il caso di 5.8, vanno menzionati 5.7, dove Asclepiade ricorda alla lucerna il giuramento che Eraclea ha pronunciato su di lei (qui il λύχνος è chiamato addirittura θεός, alludendo forse alla Λυχνομαντεία, una forma di divinazione fondata sulla fiamma del λύχνος); 5.166, in cui Meleagro ribadisce la funzione della lampada di testimone erotico; 5.263, erudito componimento di Agatia Scolastico, che rimanda ad una celebre vicenda erotica (quella di Ero e Leandro) caratterizzata dalla presenza del λύχνος (cf. Museo, vv. 1 ss. e, per un excursus sul ruolo della lampada nella poesia d'amore, K. Kost, *Musaios. Hero und Leander*, Bonn 1971, 126-32); 6.333, dove Marco Argentario si rallegra con la lucerna, che gli annuncia l'arrivo dell'amata. Il 'protagonismo' del λύχνος come *amorum spectator* è attestato, del resto, già in Hippon. fr. 24 Degani e, in termini ancora più espliciti, in Ar. *Ec.* 1 ss., in cui un modello tragico (l'invocazione al Sole) diviene ancora una volta pretesto per la rielaborazione comica, in chiave visibilmente paratragica (struttura dell'inno cletico, metro tragico fino al v. 18, lessico solenne e ricercato). In ambito latino, invece, il tema della lucerna-testimone d'amore è presente in Prop. 2.15.3 (*quam multa apposita narramus verba lucerna*) e in Marziale 14.39.1 (*dulcis conscia lectuli lucerna*) e 10.38.6-7 (*o quae proelia, quas utrimque pugnas / felix lectulus et lucerna vidit*). In quest'ultimo caso compare la variante del letto-testimone d'amore, presente anche in Asclep. (AP 5.181.12) e Phld. (AP 5.4.5); va ricordata, a tal proposito, la *iunctura*, senza precedenti nel mondo latino, *consciis ... lectus* (Ovid. *Ars* 2.703), riecheggiata dalle *Ricordanze* leopardiane, in concomitanza con il tema della lampada (vv. 113-18: e spesso all'ore tarde, assiso / sul conscio letto, dolorosamente / alla fioca luce rna poetando, / lamentai co' silenzi e con la notte / il fuggitivo spirito, ed a me stesso / in sul languir cantai funereo canto): «la memoria poetica di Leopardi ha colto nell'espressione ovidiana il motivo antico del letto testimone e complice d'amore e l'ha precisato mediante l'accostamento con il motivo affine alla lucerna: ma parole e motivi della tradizione erotica classica risultano, nel contesto delle *Ricordanze*, rovesciati e distorti a significare allusivamente assenza e negazione delle gioie d'amore» (E. Pianezzola, *Sul conscio letto (Leopardi, Le Ricordanze v. 114)*, Vichiana 12, n.s. 1983, 291).

come da una confidente, ciò che egli oramai non può più sapere sul comportamento dell'amata.

La dipendenza dell'epigramma dalla commedia è dunque, per questo aspetto, incontrovertibile, soprattutto se si considera che la contiguità non si palesa solo a livello formale (nella complementarità, cioè, fra Notte e amore), ma anche sul piano della specifica connotazione dei due elementi: nella commedia, così come nell'epigramma, la Notte è un testimone *super partes* delle vicende erotiche, è il garante divino delle promesse d'amore, al quale l'innamorato, sicuro della propria fedeltà verso l'amata, si rivolge con fiducia; anzi, il poeta, certo della propria innocenza, si abbandona spesso ad un tono affettuoso e vede nella Notte un'amica cui narrare le *miserias suas*, una confidente particolare ed autorevole, un'alleata, complice talora dei suoi progetti vendicativi<sup>8</sup>.

Il *topos* dell'invocazione alla Νύξ si configura, dunque, come un modello affermato, funzionale (nelle rappresentazioni sceniche) alle esigenze drammaturgiche e sottoposto (dalla commedia in poi) a nuove implicazioni di natura palesemente erotica. In tal senso un'ulteriore e consistente variazione è apportata dall'elaborazione epigrammatica di Meleagro: accanto all'apostrofe alla Νύξ, egli introduce l'invocazione all' "Ορθρος («alba»)<sup>9</sup>, un tempo non caratterizzato univocamente, sul quale occorre quindi una breve nota preliminare.

Nel mondo greco, con il termine ὄρθρος si indica il momento di passaggio fra la notte e il giorno; in particolare, spiega il grammatico Frinico, l'ὄρθρος è il periodo τὸ πρὸ ἀρχομένης ἡμέρας, ἐν ᾧ ἔτι λύχυν δύνανται τις χρῆσθαι (*Epitome* 242 Rutherford), l'ώρα τῆς νυκτός, che ἀρχεται δὲ ἐνάτης ὥρας καὶ τελευτᾷ εἰς διαγελῶσαν ἡμέραν (*Preparazione sofistica* 54)<sup>10</sup>; diffusa è anche l'espressione

<sup>8</sup> Un'ulteriore conferma di tale intenso rapporto ci giunge dal *Fragmentum Grenfellianum*, un testo peraltro «già variamente messo in rapporto con la commedia» (Del Corno, 76), in cui spicca l'accorata invocazione alle stelle e alla πότνια Νύξ *συνερώσά μοι* (v. 11).

<sup>9</sup> Giova ricordare che per *alba* s'intende quella «fase di passaggio dalla notte al giorno, in cui [...] si manifesta il primo chiarore del mattino, prima dell'apparire del sole sull'orizzonte, con una luminosità via via in aumento» (*Vocabolario della Lingua Italiana*, Roma 1985, I, 103, s.v. ALBA); con il termine *aurora*, spesso usato impropriamente come sinonimo di *alba*, si indica invece «il chiarore accompagnato da colorazione purpurea che appare nel cielo a oriente prima del sorgere del sole, subito dopo l'alba» (*Vocabolario*, 344, s.v. AURORA). Analoga differenza è nei sostantivi greci ὄρθρος e ἔως.

<sup>10</sup> Per la connotazione 'notturna' dell'ὄρθρος, cf. anche lo scolio al v. 303 dei

idiomatica ὄρθρος βαθύς, che si riferisce alla primissima fase dell'alba, quando gli uomini sono ancora intorpiditi dal sonno<sup>11</sup>.

La caratterizzazione dell'ὄρθρος come tempo notturno non è tuttavia univoca; spesso, anzi, esso viene considerato momento d'avvio del lavoro quotidiano: nell'*Inno a Ermes* è chiamato δημιοεργός (v. 98) e in età successiva Plutarco lo definisce esplicitamente τῶν πόνων ἀρχή (*Moralia* 654 F). All'ὄρθρος, infatti, numerose categorie lavorative - contadini (Esiodo, *Opere e giorni* 577; *AP* 8.18.1), pescatori (*AP* 7.739.5), tessitrici (*AP* 6.160.1 e 6.247.1), mugnaie (*AP* 9.418.2; Ferecrate fr. 10 K.-A.), scolari (Platone, *Leggi* 808 C-D), fabbri, vasai, conciapelli, calzolai, bagnini, mercanti di farina, 'tornicetrescudocarpentieri' (Aristofane, *Uccelli* 490-91) - iniziano la loro attività<sup>12</sup>, talvolta pronunciando violente invettive contro il gallo<sup>13</sup>, il quale, in virtù della sua tradizionale funzione di 'sveglia'<sup>14</sup>, assolve, al pari dell'ὄρθρος, l'ingrato compito di annunciare il termine della notte e l'inizio del giorno (e quindi dei doveri lavorativi). In modo particolare, fra le attività che cominciano all'alba, vanno ricordate quelle politico-giudiziarie<sup>15</sup>, assai spesso inserite nelle parodie comiche<sup>16</sup>, e quelle venatorie<sup>17</sup> e belliche<sup>18</sup>, che nella semioscurità dell'ὄρθρος trovano le condizioni maggiormente favorevoli ad un esito positivo.

Se l'ὄρθρος rappresenta sovente l'ἀρχὴ τῶν πόνων, è altresì vero che, in quanto νυκτὸς ὥρα, esso comporta una netta valenza erotica: in Teognide 861-64, all'arrivo dell'ὄρθρος, una giovane nubile conclude la sua attività notturna di etera<sup>19</sup> e all'ὄρθρος sono pure ambienta-

*Phaenomena* di Arato e J. *AJ* 11.250-51.

<sup>11</sup> *Ar. Vesp.* 216; *Pl. Cri.* 43 A, *Prt.* 310 A; *Ph. In Flaccum* 167.

<sup>12</sup> In ambito latino *Ov. Am.* I 13 ci fornisce un ampio elenco delle categorie costrette da *Aurora* al lavoro quotidiano.

<sup>13</sup> *AP* 12.137.1; *Luc. Gall.* 1.

<sup>14</sup> *Ar. Av.* 489-90, 496, *Ec.* 741; *Diph.* fr. 66 K.-A.; *Theocr.* 7.123; *AP* 7.202.2, 9.418.2, 12.24.3.

<sup>15</sup> *Pl. Lg.* 951 D, 961 B.

<sup>16</sup> *Ar. Vesp.* 216, 505, 772, *Ec.* 20-21, 283, 377, 526-27.

<sup>17</sup> *Xen. Cyn.* 6.6; *AP* 9.396.1.

<sup>18</sup> *Thuc.* 3.112.3, 4.110.1, 6.101.3; *Xen. An.* 2.2.21, *HG* 2.4.24; *J. AJ* 5.45, 5.60, 8.382, 10.137, 12.307.

<sup>19</sup> Quella citata è solo una delle numerose ipotesi formulate dai critici circa l'identità della *persona loquens*; per più dettagliate informazioni sullo *status quaestionis*, cf. B.A. Van Groningen, *Theognis*, Amsterdam 1966, 328-31.

ti alcuni passi aristofanei<sup>20</sup>, di evidente carattere erotico ed osceno.

Proprio l'incontro fra la valenza erotica dell'alba ed il *topos* già citato dell'allocuzione alla Notte fornisce una prima interpretazione del meccanismo poetico che presiede agli epigrammi 5.172-173, dedicati da Meleagro all'invocazione all'"Ορθρος"<sup>21</sup>, ai quali va aggiunto 12.137, «a variation on the theme»<sup>22</sup>. Si tratta di una scelta che colloca il poeta di Gadara in una posizione di particolare rilievo nel panorama letterario greco: egli è infatti l'unico autore, a noi noto, che abbia direttamente invocato (e personificato)<sup>23</sup> l'"Ορθρος. Un'opzione poetica in cui inoltre si può ravvisare, secondo l'opinione di Cairns, il rovesciamento di un genere secondario e, più precisamente, di uno «specialized minor kletikon addressed to dawn or the morning star», fondato sull'«encomiastic invitation to the dawn or to the morning star to come»<sup>24</sup>. Nei componimenti meleagrei verrebbero così a confluire 1) l'archetipo dell'invocazione alla Notte, 2) la caratterizzazione erotica dell'ὄρθρος e, appunto, 3) la tradizione (modificata) di un genere letterario secondario. Un'articolata intelaiatura formale all'interno della quale il poeta inserisce le sue innovazioni.

<sup>20</sup> Ach. 256, Lys. 60, 1089, (per i primi due versi cf. l'interpretazione di J. Henderson, *The Maculate Muse*, New York-Oxford 1991<sup>2</sup>, 164-65 e 196-97).

<sup>21</sup> Oltre ai tre epigrammi citati, Meleagro ambienta all'ὄρθρος altri cinque componimenti (5.166, 5.177, 7.195, 12.47, 12.72), ma in nessuno di essi l'alba è personificata e/o invocata.

<sup>22</sup> A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, II, 669. Che l'ὄρθρος sia considerato da Meleagro un tempo erotico è confermato dagli epigrammi 5.177 e 12.47. In entrambi, protagonista è Eros fanciullo, il quale in 5.177 fugge ὀρθρινός dal letto del poeta e in 12.47 con indifferenza si gioca all'alba (ὀρθρινά) il πνεῦμα di Meleagro.

<sup>23</sup> Il solo, eventuale, precedente è il Partenio del Louvre (fr. 1 Davies) di Alcmane, nel quale è menzionato (ma non invocato) un personaggio femminile, 'Ορθρία, la cui identità, ancora oggetto di discussione fra gli studiosi, potrebbe far supporre l'esistenza di una dea 'mattutina', assegnata ai riti di passaggio femminili. Per un'interpretazione e, più in generale, per lo *status quaestionis*, cf. C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma 1977, 119 ss. e, dello stesso autore, *Alcman*, Roma 1983, 312-13.

<sup>24</sup> F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972, 137. Vi erano, inoltre, anche epitalami «mattutini» (ὄρθρια) chiamati διεγερτικά (cf. lo scolio ai vv. 55-57 dell'*Idillio* 18 di Teocrito), fra i quali F. Cairns, 84-85, pone il fr. 30 Voigt di Saffo e, come variante, il *Carmen Popolare* 7 Page: componimenti, questi, che confermano il solido nesso tra l'ὄρθρος e le vicende d'amore.

L'epigramma 5.172 si apre, infatti, con l'invocazione all'"Ορθρος δυσέραστος<sup>25</sup>; invocazione in cui Meleagro opera una doppia modifica degli schemi tradizionali: la prima, più evidente, consiste nella sostituzione della Νύξ con la sua parte finale, cioè l'ὄρθρος; la seconda, invece, sfocia in un radicale rovesciamento: sebbene Meleagro conservi l'uso dell'aggettivazione (conformemente allo stile della preghiera e delle invocazioni alla Notte) per caratterizzare il soggetto apostrofato, egli sceglie tuttavia un attributo inequivocabilmente negativo, al fine di instaurare con l'"Ορθρος un rapporto conflittuale, in netta contrapposizione con il motivo dell'allocuzione alla Νύξ.

Causa dell'avversione di Meleagro è il rapido sopraggiungere dell'"Ορθρος, quando egli è in compagnia di Demo. Dietro l'affermazione del poeta si cela un premeditato riferimento letterario: egli richiama, come ha notato Citti<sup>26</sup>, il fr. 135 Voigt di Saffo (τί με Πανδίωνις, ὦ Εἴρανα, χελιδων...), cui lo studioso accosta il fr. 197 Voigt, costituito da una testimonianza di Libanio (εἰ οὖν Σαπφῶ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκάλυπεν εὐξασθαι νύκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν, ἐξέστω κάμοι κτλ.). Nel primo caso «la relazione è indubbia, soprattutto per la ripresa dell'*incipit* saffico τί με (*sc. καλεῖς*)»<sup>27</sup>, che Meleagro modifica in τί μοι; il secondo frammento spinge, invece, ad ipotizzare che Saffo, dopo aver «imprecato alla rondine che dava l'annuncio del mattino», abbia «espresso il desiderio che la notte si raddoppiasse»<sup>28</sup>: augurio, questo, che anche Meleagro, pur con minore immediatezza, formula nei due distici successivi.

L'invettiva alla rondine è attestata inoltre in *Anacreontea* 10 West (Τί σοι θέλεις ποιήσω,| τί σοι, ἴλάλευτ' χελιδόν;| κτλ.), di epoca anteriore a Meleagro e molto probabilmente ispirata al modello di Saffo. È un tema che ha sicuramente riscosso successo, come conferma proprio 12.137, imperniato sull'invettiva contro il gallo ὀρθροβόας, corrispettivo 'degradato' della rondine saffica. Le analogie con

<sup>25</sup> L'aggettivo δυσέραστος («sfavorevole agli amanti») è un *hapax* che «Meleagro ha formato [...] sul modello di φιλέραστος - *AP* 5.136.5 - che in lui vale anche "caro agli amanti"» (Mariotti, 152 n.). Il termine si ritrova, successivamente, in Max. Tyr. 3.5, ma con il significato di «sfortunato in amore».

<sup>26</sup> V. Citti, *La parola ornata*, Bari 1986, 70-71. Il capitolo cui qui si fa riferimento (*Da Saffo a Meleagro*, 67-92) è precedentemente apparso, con il titolo *Imitazioni da Saffo in Meleagro*, in *AIV* 137, 1978-1979, 333-54.

<sup>27</sup> Citti, 70.

<sup>28</sup> Citti, 71.

5.172-73 sono evidenti: 1) l'esordio con un vocativo che riconduce al tempo dell'ἄρθρος, 2) il richiamo lessicale fra δυσέραστε e δυσέρωτι, 3) il motivo della brevità del tempo, allorché si è in compagnia della persona amata, 4) la presenza della sfera semantica del dolce/amaro, 5) il rapporto antagonistico, sul quale ci si soffermerà in seguito, tra poeta e 'personaggio' invocato<sup>29</sup>. In questo contesto Meleagro introduce una doppia innovazione<sup>30</sup>: rispetto a Saffo, in quanto sostituisce la rondine con il domestico e più familiare gallo<sup>31</sup>, e rispetto alla tradizione precedente, poiché le dure accuse contro il gallo vengono ora motivate da ragioni strettamente legate all'ambito erotico.

Un *topos* invece, per tornare a 5.172, tipicamente meleagreo e sviluppato sul tema notissimo del fuoco d'amore<sup>32</sup>, è quello del calore generato dal contatto fra i corpi degli amanti. Ne è testimonianza il v. 2, dove appare l'espressione χρωτὶ χλιανομένῳ, uno stilema frequentemente adottato da Meleagro nella seconda metà del pentametro, come risulta da 5.151.6, 5.165.4, 12.63.4 e (nella variante κωφὰ χλιανομένη) da 12.125.8<sup>33</sup>.

Nel secondo distico (εἶθε πάλιν στρέψας ταχινὸν δρόμον Ἑσπερος εἶης, | ᾧ γλυκὴ φῶς βάλλων εἰς ἐμὲ πικρότατον) il poeta torna ad alludere a Saffo e in particolare al fr. 130 Voigt, in cui è conservato il celebre<sup>34</sup> aggettivo ossimorico γλυκύπικρον. L'attributo, da Meleagro volutamente scisso nelle sue parti compositive, è riferito

<sup>29</sup> È probabile che pure in questo epigramma si celi, nel νῦν del v. 1, un riferimento al fr. 135 Voigt (e quindi anche al 197) di Saffo. Se si considera il tritico 5.172 / 5.173 / 12.137, si nota infatti una progressiva evoluzione dell'originale saffico τί με, che diviene τί μοι in 5.172, τί νῦν in 5.173 e, appunto, soltanto νῦν in 12.137. A questo proposito, Citti, 85, ricordando gli esordi ἄρθρε / ἄρθρε / ἄρθρο-, segnala che «nel terzo caso la seconda parte del composto si sostituisce al τί ... desunto da Saffo».

<sup>30</sup> Tale novità avrà poi seguito in Marc. Arg. 9.286 e in Antip. Thess. 5.3.

<sup>31</sup> Nella sostituzione è ravvisabile un preciso intento umoristico: alla rondine, protagonista del mito di Tereo e Procne (e quindi pretesto per un'allusione dotta: cf. Hes. *Op.* 568, *Anacreont.* 10 e 22 West, *AP.* 9.57, 9.70), il poeta preferisce un ordinario ed anonimo gallo, in stridente contrasto con il modello saffico e con la stessa forma aulica dell'invocazione.

<sup>32</sup> Cf., per esempio, Giangrande, 465.

<sup>33</sup> Va menzionato a riguardo anche l'epigramma anonimo 12.136, il quale, per la presenza dell'espressione σαρκὶ χλιαρόμενον (v. 2) e per l'invocazione d'esordio agli uccelli, potrebbe essere attribuito a Meleagro ovvero ad un suo imitatore.

<sup>34</sup> Cf. Citti, 76-77.

alla luce di Espero, una stella che nella poesia d'amore assume una particolare importanza. La sua apparizione in cielo, sempre caratterizzata da una intensa luminosità, si verifica sia al sopraggiungere della sera (e allora l'astro è chiamato Espero), sia all'arrivo del mattino (in tal caso il suo nome diviene Φωσφόρος ovvero 'Εωσφόρος). In particolare, Espero riveste un ruolo significativo in occasione delle feste nuziali, come si deduce dal carne-epitalamio 62 di Catullo: «a conclusione della cerimonia, l'allocuzione ad Espero ha significato propiziatorio: la sua luce segnala che la sposa deve ormai entrare nel talamo»<sup>35</sup>. E un'invocazione alla stella serotina è attestata in Saffo stessa nel fr. 104a Voigt<sup>36</sup>, puntualmente ripreso da Meleagro in 12.114, a conferma sia dell'importanza di Espero nella poesia d'amore sia della dipendenza del poeta di Gadara da Saffo.

Non è, tuttavia, soltanto la poetessa eolica il punto di riferimento di Meleagro nel secondo distico: dietro la richiesta all'Ὀρθρος (e quindi a Φωσφόρος/ 'Εωσφόρος) di tornare indietro<sup>37</sup> ed essere nuovamente Espero, c'è probabilmente la conoscenza della produzione letteraria di Ibico. Sappiamo infatti che il poeta reggino in contrasto con la tradizionale distinzione fra ἑωσφόρος e ἔσπερος, fu il «primo» (πρῶτος) a proporre un'unica identità per l'astro vespertino e mattutino (fr. 331 Davies)<sup>38</sup>.

Non sarebbe, peraltro, questa l'unica traccia della dipendenza di Meleagro da Ibico: si pensi all'aggettivo ἀθαμβής, che ricorre sia in AP 5.177.3, sia nel fr. 286.11 Davies, dove il poeta di Reggio lo ri-

<sup>35</sup> E. Degani-G. Burzacchini, *Lirici Greci*, Firenze 1977, 173. Un'invocazione ad Espero, in ambito greco e in un'epoca vicina a Meleagro, è attestata in Bion fr. 11: il poeta, dopo aver solennemente apostrofato Espero, gli chiede luce e aiuto per la serenata che egli si accinge ad effettuare.

<sup>36</sup> In 104b Voigt, inoltre, Saffo celebra Espero come ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος.

<sup>37</sup> Della corsa (δρόμος) di Φωσφόρος parlerà successivamente Maced. AP 5.223.4, in cui l'invocazione (erudita) alla stella mattutina, affinché rallenti il suo arrivo, potrebbe ricollegarsi, come 5.172-173, al «minor kletikon» citato da Cairns (cf. *supra*) di cui gli epigrammi meleagrei costituiscono il rovesciamento.

<sup>38</sup> In epoca pressoché contemporanea ad Ibico pare che anche Pitagora (ovvero Parmenide) abbia attribuito un'unica identità alla stella mattutina e serotina (cf. *ad Call.* fr. 442 Pfeiffer), mentre successivamente disponiamo di analoghe e più sicure attestazioni in Call. fr. 291 Pfeiffer (del quale è molto probabile la conoscenza da parte di Meleagro) e nella poesia neoterica latina: Catull. c. 62.34-35, Cinna fr. 6.1-2 Büchner e *Ciris* 351-52. Per un puntuale approfondimento di questi passi e per il loro eventuale rapporto con Callimaco (nonché per un'analisi dello stesso fr. 291), cf. A.S. Hollis, *Callimachus. Hecale*, Oxford 1990, 296-99.



ferisce, tramite il paragone con Borea, ad Eros. Il termine è piuttosto raro e, immediatamente dopo Ibico, è impiegato solo da Frinico (fr. 2 Snell) e Bacchilide (15.58-59 Snell-Maehler) e, più tardi, da Plutarco (*Licurgo* 16). Il dato, però, di maggiore rilievo è che solo Meleagro, sull'esempio di Ibico, collega ἀθαμβής ad Eros (e per di più entrambi lo pongono al termine del verso). Inoltre, se si considera che il motivo di Eros-vento è già in Saffo, fr. 47 Voigt<sup>39</sup> (cui anche rimanderebbe l'adozione, in Ibico, della forma eolica ἔρος<sup>40</sup>), è verosimile ipotizzare che Meleagro, fervido conoscitore di Saffo, si sia particolarmente interessato al fr. 286 Davies, prima probabile rielaborazione del modello saffico.

Un'altra allusione ad Ibico è ravvisabile nell'epigramma 12.72, anch'esso ambientato all'alba. L'ὄρθρος è ora insolitamente<sup>41</sup> definito γλυκός: con il suo arrivo, infatti, annuncia l'ormai imminente conclusione della notte, trascorsa insonne<sup>42</sup> (ἄπνους) da Damide (esemplare figura di *exclusus amator*) davanti alla porta di Eraclito, in condizione di estrema sofferenza<sup>43</sup>. Ebbene, anche Ibico, come apprendiamo dal fr. 303b Davies, ha stabilito un legame fra il tema dell'ὄρθρος e quello dell'insonnia: egli è, anzi, il primo ad impiegare l'espressione ἄπνους ὄρθρος<sup>44</sup>.

<sup>39</sup> Un riferimento lessicale è nel nesso <μοι> φρένας (vv. 1-2) che in Ibico diventa ἡμετέρας φρένας (v. 13), mentre il verbo φυλάσσει (v. 12), tramandato da Ateneo per Ibico, è stato corretto da Naeke in τωάσσει, in analogia con l'ἐτίναξε (v. 1) di Saffo.

<sup>40</sup> Cf. a questo proposito F. Lasserre, *La figure d'Éros dans la Poésie Grecque*, Lausanne 1946, 55.

<sup>41</sup> L'inconsueto aspetto positivo dell'ὄρθρος riappare in 7.195: Meleagro, tormentato durante la notte dalle sofferenze amorose, si rivolge al grillo, melodioso conforto alle sue pene, promettendogli del cibo in dono all'alba (ὄρθρωά, v. 7), allorché, verosimilmente, con l'arrivo della prima luce cesserà, insieme al canto dell'insetto, anche la sofferenza amorosa.

<sup>42</sup> Cf., per questo *topos*, Giangrande, 482-83.

<sup>43</sup> L'espressione impiegata da Meleagro al v. 2 (Δάμις ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειψθὲν ἔτι), che ritorna in forma simile in 5.197.5, rimanda all'affermato binomio di Eros e Thanatos.

<sup>44</sup> Il motivo della notte insonne, sebbene privo della connotazione erotica, risale invece già ad Omero (I 325, τ 340). Nel caso di Ibico, la brevità del frammento (ἄμος ἄπνους κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησω ἀηδόνος) non lascia trasparire evidenti connessioni con la sfera dell'eros; va tuttavia segnalato che la presenza degli usignoli (ἀηδόνος) rimanda, come la rondine nel fr. 135 Voigt di Saffo, al mito di Tereo e Procne: mera coincidenza ovvero consapevole scelta meleagrea di richiamare (e rielaborare) modelli differenti, accomunati dall'allusione allo stesso mito?

In 5.172 la reminiscenza ibicea ricavata dal fr. 331 Davies consente inoltre un'interpretazione del distico, che non si limiti alla sola allusione saffica degli aggettivi γλυκύ e πικρότατον. Si può, cioè, ipotizzare che Meleagro sulla scia di Ibico rivolga la sua attenzione alla duplice funzione dell'unica stella serotina e mattutina: allorché l'astro annuncia la notte, la sua luce (presagio delle imminenti gioie d'amore) è «dolce»; quando però, come nel caso di 5.172, Espero 'si trasforma' in Φωσφόρος (conclusione del tempo erotico), la luce che esso scaglia<sup>45</sup> diviene improvvisamente «amarissima» (e il superlativo sottolinea quanto, in amore, l'amarezza sia maggiore rispetto alla dolcezza)<sup>46</sup>.

Alle allusioni letterarie del secondo distico seguono i due versi finali, non meno elaborati, in cui il poeta accenna alla vicenda mitologica di Zeus e Alcmena e al motivo topico della νύξ μακρά, già presente in *Odissea* 23.241 ss., allorché la dea Atena impedisce all'Aurora di sorgere e permette così ad Odisseo e Penelope di godere di una notte straordinariamente lunga. Non va ignorato, tuttavia, che parallelamente all'allusione mitologico-erudita coesiste una marcata vena di *humour*: l'«adjectif privatif»<sup>47</sup> ἄδοξός indica propriamente «colui che non ha imparato, che non sa», ma qui, tramite una litote, introduce l'immagine, nuova e indubbiamente grottesca, dell'alba-dotta. Un paradosso umoristico che trova conferma nel sostantivo finale παλιδρομίας, il quale, oltre ad avere una generica assonanza con παλιωφία (e non è da escludere che Meleagro voglia giocare con la terminologia letteraria), riporta ad un precedente di Fania, autore inserito nella *Corona* di Meleagro e quindi noto al poeta di Gadara: in 6.307 egli descrive, infatti, un barbiere «che aveva voluto passare alla

<sup>45</sup> Nell'analisi delle riprese meleagree del saffico γλυκύπικρον, Citti, 77, instaura un rapporto tra *AP* 12.109.3, in cui Meleagro «ha riproposto [γλυκύπικρον] in relazione indiretta ad Eros, inserendo [...] l'idea a lui familiare delle saette d'amore», e 5.172.4, dove «al βέλος [...] corrisponde [...] βόλων»; «il motivo della freccia pungente - aggiunge poi lo studioso - si ritrova nel κέντρον» di Eros in 5.163.3-4.

<sup>46</sup> La contrapposizione tra γλυκύ e πικρότατον (quest'ultimo marcato dalla specificazione εις ἐμέ) rientra, più in generale, nel topico 'vittimismo' dei poeti d'amore, i quali, per avere materia di canto, necessitano costantemente di una vicenda sentimentale tanto intensa quanto dolorosamente precaria (e spesso fallimentare).

<sup>47</sup> P. Chantraine, *DELG*, s.v. διδάσκω.

filosofia e poi, ridotto alla fame, era tornato al suo mestiere: ὤλετο δ' ἄν που | λυμώσω, εἰ μὴ στέρξε παλιδρομίαν. Come in Fania per il barbiere, così (in tutt'altra situazione) in Meleagro per il mattino una finale puntata ironica per il ritorno sui propri passi»<sup>48</sup>.

Strettamente legato a 5.172 è, come detto, l'epigramma 5.173, che ne rappresenta la continuazione ed il rovesciamento: prima l'Ὀρθρος veniva biasimato per la rapidità con cui giungeva ad interrompere il rapporto erotico tra il poeta e Demo; ora, invece, l'invettiva è motivata dalla lentezza con cui esso arriva, allorquando Demo è in compagnia di un altro uomo. Il nesso tra i due componimenti è indiscutibile e a testimoniarlo intervengono molteplici richiami (formali, metrici, contenutistici), disseminati in modo uniforme nei due distici di 5.173.

Il più esplicito è il binomio incipitario ὄρθρε δυσέραστε (sulla cui straordinaria novità si è in precedenza discusso), all'interno del quale s'interpone l'espressione τί νῦν, puntuale reminiscenza dei frammenti 135 e 197 Voigt di Saffo.

Una ponderata variazione si registra nella seconda metà dell'esametro d'esordio: a ταχύς si sostituisce βραδύς, simile per suono, identico per metrica, opposto per significato, mentre a περὶ κοῖτον e a ἐπέστης subentrano περὶ κόσμον e ἐλίσση, differenti per significato, ma vicini per suono e analoghi per metrica.

Al v. 2 Δημοῦς mantiene la medesima collocazione prosodica e lo stesso caso genitivo, così come permane un verbo (θάλαπεθ') connesso al motivo del calore erotico.

Al v. 3 Meleagro cita espressamente la situazione di 5.172 sia nell'esercizio del ricordo (ὅτε τὰν ῥαδιὰν κόλποις ἔχον), dove κόλποις<sup>49</sup> specifica il generico χρωτὶ χλαινομένω di 5.172, sia nel richiamo lessicale (ὠκύς ἐπέστης), in cui ὠκύς sostituisce, *metri causa*, ταχύς.

Al v. 4, infine, il poeta richiama il v. 4 di 5.172<sup>50</sup>, variando

<sup>48</sup> Mariotti, 149-50.

<sup>49</sup> Va segnalato che le espressioni κόλποις, ἐν κόλποις, ἐν κόλποισιν, alludono spesso nei libri quinto e dodicesimo dell'*Antologia Palatina* al «petto», luogo dove accogliere la persona amata (cf. 5.8.6, 5.107.8, 5.116.6, 5.136.6, 5.165.5), ovvero al «grembo» (di Afrodite o, metaforicamente, dell'anima del poeta), in cui l'infante Eros gioca (12.47.1), dorme (5.178.1), cresce (12.132a.3).

<sup>50</sup> La assonanza di ὦ con ὠς all'inizio del quarto verso di 5.172 e 5.173 può essere intesa come un'ennesima *variatio* operata da Meleagro; non è tuttavia da escludere che confermi ὠς, tramandato dai manoscritti per 5.172. Un'ipotesi in

l'espressione φῶς βάλλων εἰς ἐμέ in βάλλων ἐπ' ἐμοὶ φῶς e mutando l'aggettivo πικρότατον in ἐπιχαίρεκακον. Tale sostituzione fa chiarezza sul cambiamento di tono avvenuto in 5.173: ora che nel rapporto erotico il poeta è stato soppiantato da un rivale (e quindi il lento sopraggiungere dell'alba è solo causa di sofferenza), il φῶς mattutino non può che rivestirsi di una valenza esclusivamente negativa. Se infatti in precedenza la connotazione di πικρότατον aveva la sua ragione di essere nell'inevitabile ambiguità dell'amore (come già sottolineava Saffo nel fr. 130 Voigt), ora la valenza positiva (γλυκύ) scompare e subentra la desolata riflessione sul tempo passato (cioè su 5.172), quando l'Ἄρθρος giungeva rapidissimo. In questo senso si comprende la qualifica del φῶς come ἐπιχαίρεκακον, «che si rallegra del male (altrui)»: quella luce che già allora si configurava come πικρότατον, adesso, nella rievocazione del tempo trascorso, appare anche beffardamente malevola. In ciò si riscontra un nuovo punto di contatto con 12.137, dove il gallo, ostile e insolito antagonista del poeta, canta πικρὰ μέλη (v. 6) e, soprattutto, ἐπ' ἐμαῖς δ' ἄδύ γελαῖς ὀδύνας (anche qui il tema della gioia per la sofferenza altrui è posto al v. 4): l'unica nota paradossalmente positiva (ἄδύ) dell'animale risiede appunto nel piacere con cui esso assiste alle pene d'amore del poeta.

L'invocazione all'Ἄρθρος in 5.172-173, confermata dalla corrispondente variazione sul tema in 12.137, si configura dunque in toni estremamente definiti e originali. Il rapporto poeta-alba viene ad assumere una nuova fisionomia rispetto al binomio (tragico e poi comico) poeta-notte, ne è radicalmente mutato l'assioma di fondo: non vi è più un'entità divina e superiore (la Notte) che garantisce, indistintamente, leale e affettuoso conforto a tutti coloro i quali si rivolgano a lei; interviene adesso un 'personaggio' (l'Ἄρθρος) molto più concreto e dinamico, in grado di instaurare un rapporto fortemente personalistico con il poeta, fino a diventarne (come Eros, già nei lirici e poi in moltissimi epigrammi dell'*Antologia Palatina*) un antagonista potente e spesso capricciosamente dispettoso: l'Ἄρθρος si rallegra di fronte alle sofferenze del poeta (ἐπιχαίρεκακον) e, pur di danneggiarlo, è pronto ad accelerare (5.172, 12.137) o rallentare (5.173), a seconda delle circostanze, i tempi del suo arrivo.

Bari

Mario Andreassi

tale direzione è formulata da J. Moore-Blunt, *Two epigrams by Meleager*, *Emerita* 46, 1978, 85-86.