

Myrtia, n° 19, 2004, pp. 33-44

MOTIVI OMERICI E CARATTERIZZAZIONE DI UN NUOVO EROE NEL FR. 7
POWELL DI ERMESIANATTE

GIUSEPPE SPATAFORA
Università degli Studi di Palermo*

Résumé: L'article analyse l'usage du langage épique dans le contexte érotique du fr. 7 Powell d'Hermesianacte; et il souligne la valeur de cette ressource stylistique, qui établit une distance avec le modèle épique archaïque, pour la formulation d'un nouvel héros (élégiacque), dont la trace définitoire est la passion amoureuse comme expérience vitale, un *pathos* qui capacite précisément le héros-poète-amant pour l'activité de la *poiesis*.

La *Leòntion*, come è noto, era una raccolta di elegie, costituita da tre libri, dedicata da Ermesianatte alla sua donna amata. Si trattava di una raccolta di ἐρωτικὰ παθήματα che ribadivano l'incontrastato potere di Eros, signore anche di dèi ed eroi. Del contenuto di alcuni dei mitemi trattati in quest'opera ci informano Partenio nelle *Narrationes Amatoriae* e Antonino Liberale nelle *Metamorfosi*. Venivano narrati la storia di Leucippo che nutre un amore incestuoso per la sorella, ispiratogli dall'ira di Afrodite (Parth. *Narr. Am.* 5), quella di Nanis che per amore giunge a tradire il padre e la sua patria (Parth. *Narr. Am.* 22), quella di Archephòn che, rifiutato da Arsinòe, si lascia morire di fame (Ant. Lib. *Metam.* 39), e l'infelice amore di Daphnis e Manalca (*Arg. ad. Theocr.* IX). Dell'intera opera però, oltre ad un verso del I libro (fr. 1 Powell), ci è pervenuto soltanto un frammento di 98 versi appartenente al III libro (fr. 7 Powell), grazie ad una testimonianza di Ateneo (XIII 597B)¹. Si tratta di un catalogo di poeti e filosofi vittime di Amore. Il passo ci permette di poter valutare le modalità compositive dell'autore e la sua cifra stilistica. In tal senso va detto che la critica ha posto l'accento soprattutto sulla vena ironica da cui sembra essere pervaso l'intero frammento. È questa la posizione di Cursius² che parla di una

* **Dirección para correspondencia:** Giuseppe Spatafora, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, viale della Scienze, 90128 Palermo.

¹I numerosi problemi testuali che il frammento presenta sono ampiamente discussi in G. Giangrande, *Textual and interpretative problems in Hermesianax* in "Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρὶς τῆς φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν", 1977-8, pp. 98-121 (= *Scripta Minora Alexandrina*, II, Amsterdam, 1981, pp. 387-410).

²Cursius, *Elegie*, in *RE* V2, 1905, coll. 2281-2.

“leise Ironia” e un “schalkhafter Humor”. Tale posizione è stata più recentemente sostenuta da Degani³, che così si esprime: “Poeta elegante e raffinato, immaginifico, dai versi musicali e di squisita fattura (...), Ermesianatte ha introdotto nell’elegia un *humour* colto ed ammiccante, un’ironia che ricorda Callimaco”. Giudizio senz’altro condivisibile non foss’altro che per le innovazioni proposte sul conto di ciascuno dei personaggi trattati: Omero ama Penelope, Esiodo Eòia ecc... Nicastrì⁴ invece insiste sull’elemento “patetico” del frammento, connesso al tema della ineluttabilità dell’amore. Lo studioso avanza anche delle ipotesi sul senso complessivo della raccolta elegiaca di Ermesianatte; all’interno delle narrazioni storico-mitiche, che hanno funzioni di *exempla*, è dato cogliere infatti una “sia pur debole struttura discorsiva colloquiale”: evidentemente il poeta si rivolge alla sua donna per comunicarle un messaggio, di cui le brevi narrazioni costituiscono il supporto esemplificativo. Secondo Nicastrì dunque si tratterebbe di una *parenese* in cui era contenuta: “la ‘giustificazione’ della passione del poeta in un quadro universale e l’esortazione alla destinataria perché non resistesse, ingiustamente, alla divina potenza di Eros”⁵. I nuclei tematici che ritornano nella descrizione delle passioni dei vari personaggi sono identificabili, osserva lo studioso⁶, nella “passione d’amore come esperienza coinvolgente l’intera esistenza; la dedizione ad un amore ‘unico’ che si esplica come tensione inappagata, corteggiamento (...) e in atti straordinari denunciati uno *status* esistenziale fuori delle norme comuni; ancora: l’inermità della sapienza filosofica; il nesso vitale tra sofferenza d’amore e produzione poetica”. Si tratta dunque della descrizione di uno stato psicologico esemplificativo della condizione del poeta come *persona amans*. Ora l’analisi stilistica di queste tematiche con particolare riferimento al codice epico credo possa aggiungere qualcosa all’esegesi del frammento; mi pare infatti che non siano stati sufficientemente messi in luce i numerosi riferimenti al linguaggio omerico e il significato di cui potrebbero essere portatori⁷.

³E. Degani, *L’elegia*, in *Storia e civiltà dei Greci*, 9, Milano, 1977, p. 306.

⁴L. Nicastrì, *Cornelio Gallo e l’elegia ellenistico-romana*, Napoli, 1984, pp. 52-55.

⁵*Ibidem*, p. 54.

⁶*Ibidem*, p. 55.

⁷Certamente i commenti ai versi di Ermesianatte hanno segnalato molti di questi riusi, ma soltanto come semplice notazione; cfr. soprattutto P. Kobiliri, *A Stylistic Commentary on Hermesianax*, Amsterdam, 1998.

Nei versi elegiaci ricorre con insistenza il motivo del τλῆναι / παθεῖν. Il frammento inizia con la descrizione della catabasi di Orfeo che affronta il viaggio nell’Ade per riavere la propria donna amata⁸. Al v. 7 si legge:

Ἄλλ’ ἔτλη παρὰ κύμα μονόζωστος **κιθαρίζων**
Ὀρφεύς,...

L’inizio dell’esametro riprende un modulo omerico: Ἄλλ’ ἔτλη (*Od.* X 53); il richiamo mi sembra però soprattutto ad *Od.* VIII 182-3:

πολλὰ γὰρ **ἔτλην**,
ἀνδρῶν τε πολέμους ἀλεγεινά τε **κύματα πείρων**

Nel poema il verbo rientra tra i termini connotativi di Odisseo, al pari di πολυμήχανος, πολύτροπος κτλ.. Il richiamo all’eroe epico ed in particolare all’Itacense mi pare dunque che si imponga. Ma in Omero il τλῆναι è in riferimento alla guerra e ai viaggi sostenuti, in Ermesianatte invece indica la forza di affrontare ogni sofferenza per amore. Tuttavia lo scarto maggiore nell’esametro si ottiene tramite l’impiego del participio κιθαρίζων che certamente non rientra tra i termini che connotano l’agire di Odisseo; variazione questa, come si vedrà, tutt’altro che irrilevante.

Di nuovo al linguaggio epico ci rimanda il nesso πόλλ’ ἔπαθεν impiegato nei versi (24-5) dedicati all’amore di Esiodo per Eòdia:

ἔνθεν ὃ γ’ Ἡοίην μνώμενος Ἀσκραίικην
πόλλ’ ἔπαθεν, πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους

Il sintagma, come è noto, ricorre più volte nei poemi omerici⁹ per indicare le sofferenze di Odisseo. Basti una sola testimonianza, che ad apertura del poema connota marcatamente la figura di questo eroe:

πολλὰ δ’ ὃ γ’ ἐν πόντῳ **πάθειν** ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν (*Od.* I 4).

Anche in questo caso lo stilema, adottato da Ermesianatte, è svuotato del suo valore originario; peraltro la *iunctura* epica appare isolata all’interno dell’esametro; segue infatti il riferimento all’attività poetica del poeta, inestricabilmente connessa all’ἐρωτικὸν πάθημα; motivo che ritornerà con insistenza nell’intera elegia.

Lo stesso modulo ricorre ancora nella descrizione della immaginaria storia d’amore di Omero con Penelope (vv. 29-34):

⁸Sulla versione testimoniata da Ermesianatte si veda A. Di Fabio, “La Catabasi di Orfeo in Ermesianatte di Colofone: metamorfosi di un mito”, in A. Masaracchia (a cura) *Orfeo e l’Orfismo*. Atti del Seminario nazionale (Roma-Perugia 1985-1991), pp. 199-210.

⁹Una raccolta dei passi in cui ricorre questo modulo in Kobiliri, *A stylistic ... op. cit.*, p. 82

λεπτὴν δ' εἰς Ἰθάκην ἀνετείνετο¹⁰ θεῖος Ὀμηρος
 ὠδῆσιν, πινυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης,
 ἦν διὰ **πολλὰ παθῶν** ὀλιγὴν ἐσενάσσατο νῆσον,
πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος
 ἔκλαιε δ' Ἰκάρου¹¹ τε γένος καὶ δῆμον Ἀμύκλου
 καὶ Σπάρτην, ἰδίων ἀπτόμενος παθέων

Il riferimento al codice epico è di nuovo evidente, e si amplia col motivo dell'abbandono della patria: πολλὸν ἀπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος, anche questo di ascendenza omerica¹²:

φεύγει πηρὺς τε προλιπῶν καὶ πατρίδα γαῖαν (*Od.* XXIII 120)¹³

Con lo stilema ora esaminato non si esauriscono però i casi in cui il lettore è rinviato al testo omerico e sollecitato al confronto. Si legga infatti l'ἐρωτικὸν πάθημα dedicato a Socrate, che è incentrato sul motivo dell'innamoramento causato dall'ira divina (vv. 89-91):

Οἶφ δ' ἐχλίηνεν, ὄν ἐξοχὸν ἔχρη Ἀπόλλων
 ἀνθρώπων εἶναι Σωκράτη ἐν σοφίῃ,
Κύπρις μηνίουσα πυρὸς μένει, ἐκ δὲ βαθείης
 ψυχῆς κουφοτέρας ἐξεπόνησ' ἀνίας,
οἰκί' ἐς Ἀσπασίης πωλεύμενος· οὐδέ τι τέκμαρ
 εὔρε...

Il verbo μηνίουσα è un *hapax* omerico: εἰ μέ τις θεός ἐστι... / ἱρώων μηνίσας· χαλεπή δὲ θεοῦ ἐπι μῆνις (*Il.* V 177-8). Ma la specificazione della divinità pone un netto scarto rispetto al contesto dell'*Iliade*. Va notato peraltro che il motivo di Cipride che ingenera un'insana passione d'amore viene sviluppato ad apertura di un celebre stasimo della *Medea* (vv. 630-33), verosimilmente presente alla memoria di Ermesianatte. Ma il riferimento alla lingua epica è ribadito dalla *iunctura* πυρὸς μένει più volte ricorrente nei poemi¹⁴. Ed ancora, oltre all'occorrenza di πωλεύμενος costruito con εἰς che richiama *Od.* II 55 (εἰς ἡμέτερον πωλεύμενοι) e *Od.* XXII 351-2 (ἐς σὸν δόμον... πωλεύμην), va posto l'accento sull'οὐδέ τι τέκμαρ εὔρε. L'espressione trova alcuni paralleli in

¹⁰È questa la lezione trādita, contestata dagli editori; ma sulla genuinità di essa si veda Kobiliri, *A stylistic ... op. cit.*, p. 92.

¹¹Sulla correttezza della lezione trādita cfr. Kobiliri, *A stylistic ... op. cit.*, p. 102.

¹²Peraltro il modulo del λείπειν non è isolato, ma ritorna per introdurre il motivo del viaggio nella sezione dedicata ad Anacreonte, immaginato come amante di Saffo (v. 53): φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμον.

¹³Si veda anche κτήματά τε προλιπῶν ἄνδρας τ' ἐν σοῖσι δόμοισιν (*Od.* III 314)

¹⁴Cfr. *Il.* VI 182, XXIII 177. 238, XXIV 792; *Od.* XI 220.

Omero: μαχήσοντ' εἰς ὃ κε τέκμων / Ἰλίου εὐρωσιν (*Il.* VII 30~IX 48), ἐπεὶ οὐκέτι δῆτε τέκμων / Ἰλίου αἰπεινῆς (*Il.* IX 418, 685), e soprattutto ὡς δὴ δῆθ' ἐνὶ νήσῳ ἐρύκειαι, οὐδέ τι τέκμων / εὐρέμεναι δύνασαι (*Od.* IV 373~IV 466). Queste ultime attestazioni dell'*Odissea* descrivono la difficoltà di Menelao impossibilitato a salpare, perchè bloccato nell'isola di Faro e non possono che essere presenti al dotto lettore ellenistico.

Una terminologia di derivazione omerica è impiegata anche per la creazioni di immagini che sviluppano il tema della “guerra”. La figura di Orfeo che scende nell'Ade è immediatamente delineata dal nesso Θρηῖσαν στειλάμενος κιθάρην. Il motivo della cetra tracia si trova già in un frammento della *Ipsipile* di Euripide: Θρηῖσ' ἐβόα κίθαρις Ὀρφέως (fr. I 3 v. 10 Bond)¹⁵. Ma l'impiego di στειλάμενος nella particolare accezione di “armato” rimanda ad un lessico militare. E in realtà i sintagmi successivi, che delineano l'impresa di Orfeo, riecheggiano una terminologia bellica. Ai vv. 10-2 si legge infatti:

ἦδὲ καὶ αἰνοτάτου βλέμμ' ὑπέμεινε κυνός,
 ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθωμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα
 σκληρόν, τριστοίχοις δειῖμα φέρων¹⁶ κεφαλαῖς

Il verbo ὑπομένω, che indica nell'elegia la forza dell'eroe di affrontare Cerbero, ricorre più volte nell'*Iliade*, proprio in questa accezione:

Ἄργειοι δ' ὑπέμειναν ἀολλέες οὐδὲ φόβηθεν (*Il.* V 498)
 ὃ δ' οὐχ ὑπέμεινεν ἐρωήν / Πηνελέω ἀνακτος (*Il.* XIV 488-9)
 οὐδ' ὑπέμεινεν / Πάτροκλον (*Il.* XVI 814).

Ed ancora il nesso δειῖμα φέρων è attestato nello stesso poema; di Ettore che avanza tra i nemici si dice infatti:

βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος αἶθοπι χαλκῶ, / δειῖμα φέρων Δάαοισι (*Il.* V 681-2).

Questo tema guerresco predomina anche nei versi dedicati ad Euripide (vv. 61-8):

Φημὶ δὲ κάκεινον τὸν αἰὲ πεφυλαγμένον ἄνδρα

, ὑπὸ σκολιοῖο τυπέντα
 τόξου νυκτερινὰς οὐκ ἀποθέσθ' ὀδύνας.

¹⁵Nella poesia ellenistica l'immagine di Orfeo nell'atto di suonare è frequentissima; una raccolta dei passi in K. Alexander, *A Stylistic Commentary on Phanocles and related Texts*, Amsterdam, 1988, pp. 19-21.

¹⁶Gli editori preferiscono leggere δειῖμα φέρον; ma la lezione del codice è difeso dalla Kobiliri, *A stylistic ... op. cit.*, p. 56.

Il participio *πεφυλαγμένον* appartiene al lessico epico: in *Il.* XXIII 343 Nestore dice ad Antilocho che sta per partecipare alla corsa dei cocchi durante i giuochi in onore di Patroclo:

ἀλλά, φίλος, φρονέων πεφυλαγμένος εἶναι.

La medesima sede metrica mi pare una conferma che si tratti di una reminiscenza omerica. La capacità di essere “guardingo”, che in Omero è una dote dell’eroe per superare l’avversario, diventa qui la qualità di chi riesce a sottrarsi alle ferite d’Amore; o almeno crede di riuscirci, se in realtà anche il *πεφυλαγμένος* Euripide cade vittima delle armi di Eros. Il nesso *ὑπὸ τυπέντα*, impiegato per il ferimento d’Amore, discende da *Il.* XVIII 92: *ἐμῶ ὑπὸ δουρὶ τυπεῖς*; mentre il valore metaforico di *τόξον* deriva dai *τόξα ἄφυκτα* con cui in *Med.* 531 viene descritto l’innamoramento dell’eroina per Giasone¹⁷.

Nei vv. 79-84 si insiste ancora sul motivo dell’onnipotenza di Eros e a riprova di ciò Ermesianatte rimarca come anche i più grandi filosofi ne siano rimasti vittima (vv. 83-4):

οὐδ’ οἶδ’ δεινὸν¹⁸ ἔρωτος ἀπέστρέψαντο κυδοιμὸν
φαινόμενον¹⁹, δεινὸν δ’ ἦλθον ὑφ’ ἠνίοχον

La *iunctura* *ἀπέστρέψαντο κυδοιμὸν* ci rimanda ancora ad Omero. Il verbo è infatti impiegato nell’*Iliade* in contesti bellici nel significato di “respingere” gli assalti dei nemici (*Il.* XV 62; XXII 197). D’altra parte *κυδοιμὸς* è un termine specifico del linguaggio omerico e non si trova attestato se non in epoca più tarda, ma era stato già impiegato con una valenza erotica da Anacreonte:

ἀστραγάλοι δ’ Ἐρωτὸς εἰσιν / μαίνιαί τε καὶ κυδοιμοί (fr. 111 Gentili).

Anche il verso successivo è strutturato secondo uno stilema epico, pur se in forma meno appariscente. Il modulo *ἦλθον ὑπὸ* seguito dall’accusativo è più volte ricorrente nell’*Iliade*: *ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε* (II 216, 673), *ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον* (II 249, 492)²⁰, ed è sempre impiegato in relazione ad un eroe giunto a Troia a sostenere la guerra. La *variatio* ottenuta con *δεινὸν... ἠνίοχον*, con un uso metaforico del

¹⁷Per la metafora del ferimento d’Amore cfr. G. Spatafora, “La metafora delle frecce di Eros nella poesia greca antica”, *Orpheus*, XVI 2, 1995, pp. 366-81. Peraltro Ermesianatte rappresenta la passione di Antimaco di Colofone tramite la metafora della ferita d’amore (vv. 41-2): *πληγείς... Λυδῆς δ’ Ἀντίμαχος Λυδηίδος ἐκ μὲν ἔρωτος*. L’immagine è presente già nella tragedia: *μῶν καὶ θεός περ ἡμέρω πεπληγμένος* (Aesch. *Agam.* 1204); *ἐνταῦθα δὴ στένουσα κάκπεπληγμένη κέντροις ἔρωτος* (Eurip. *Hipp.* 38); *ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ’ Ἰάσονος* (Eurip. *Med.* 8).

¹⁸Per questa lezione cfr. Kobiliri, *A stylistic ...* op. cit., p. 212.

¹⁹Per questa lezione cfr. Kobiliri, *A stylistic ...* op. cit., p. 214.

²⁰Si noti la variante *πῶς ἦλθεσ ὑπὸ ζόφον ἠερόεντα* (*Od.* XI 57, 155).

termine ἡνίοχον di inveterata tradizione²¹, segna con evidenza la differenza della fatica d'amore rispetto all'impresa epica, ma ne ribadisce invece la gravità.

Da questa prima analisi dei passi possiamo già fissare alcuni punti: il linguaggio epico appare messo in crisi nel suo originario significato; esso viene riutilizzato e trasformato in linguaggio erotico. Il dato stilistico rimanda naturalmente ad un processo culturale di più ampio respiro che vede da una parte il rifiuto dell'eroe omerico e dei suoi valori, e dall'altra la formulazione di un nuovo eroe, i cui tratti connotativi sono: la passione d'amore, come principale esperienza della propria vita, il tormento e la dedizione con cui essa viene vissuta, e una sorta di "titanismo" che pone l'eroe elegiaco fuori dalle comuni norme esistenziali²².

Ma proprio in relazione al profilarsi di un nuovo eroe offrono elementi di riflessione i numerosi passi in cui il poeta considera l'attività compositiva di alcuni dei personaggi.

Una variazione del sintagma πολλὰ παθῶν è il nesso πολλὸν ἀνατλάς del v. 35, impiegato per indicare il faticoso lavoro della creazione poetica di Mimnermo, inevitabilmente connesso al suo struggente amore per Nanno:

Μίμνερμος δέ, τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλάς
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου
καίετο μὲν Ναννοῦς

Il motivo non è isolato nella letteratura ellenistica; si legga infatti il fr. 10 Powell di Fileta in cui il πολλὰ μογήσας sottolinea la faticosa ricerca stilistica e la tormentata erudizione mitologica²³. Peraltro questo tratto caratteristico di Fileta è ribadito proprio nei versi che a lui dedica Ermesianatte: Φιλίταν / ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλιήν²⁴. La "fatica" della *poiesis* è dunque motivo ricorrente

²¹Cfr. l'impiego del verbo ἡνιοχεύω con valore erotico in Anacr. fr. 15, 4 Gentili. Su questa metafora si veda anche F. Lassere, *La figure d'Eros dans la poésie grecque*, Lausanne, 1946, p. 51.

²²Come è stato giustamente notato (cfr. Nicastrì, *Cornelio Gallo...* op. cit., p. 52) questi tratti psicologici sembrano anticipare tematiche ricorrenti negli autori elegiaci latini, Tibullo e Propertio soprattutto, e la concezione della vita come *servitium amoris*. Su questo tema si vedano F. O. Copley, "Servitium amoris in the Roman Elegists", in *TAPhA*, LXXVIII, 1947, pp. 285-300; R. O. A. M. Lyne, "Servitium amoris", *CQ*, XXIX, 1979, pp. 117-30; G. Giangrande, "Los tópicos helenísticos en la elegía latina", *Emerita*, XLII, 1974, pp. 1-36 (= *Scripta Min.*, vol. II, pp. cit., pp. 463-98).

²³Cfr. L. Sbardella, *Filite. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma, 2000, p. 135.

²⁴I versi che Ermesianatte dedica a Filite sono stati oggetto di attenzione da parte dei critici; cfr. A. Hardie, "Philitas and the Plane Tree", in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1997, pp. 21-36; E. Dettori, *Hermesian. Fr. 7, 77 Pow.* (βιττίδα... θοήν), in "Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica". Atti del convegno (Pisa

nei testi ellenistici. L'impiego però del nesso πολλὸν ἀνατλάς, che rimanda al modulo omerico τλήναι / παθεῖν, ripropone ancora una volta un elemento di continuità ed insieme di rottura dell'eroe elegiaco rispetto a quello omerico: l'affrontare un'impresa e le fatiche connessa ad essa rimane tratto comune di entrambi, ma nel rinnovato ambiente culturale ellenistico tale impresa si configura, oltre che come ἐρωτικὸν πάθημα, anche come tormentata ricerca compositiva. Peraltro questi due elementi "passione-composizione" dei personaggi descritti da Ermesianoatte sono inestricabilmente connessi; lo statuto del poeta si fonda infatti proprio sulla sua sofferenza d'amore. Vediamo ora come viene sviluppato questo binomio.

In due casi l'ispirazione poetica è connessa al motivo del πολλὰ παθεῖν: a proposito di Esiodo (v. 25) e di Omero (vv. 29-32) leggiamo infatti:

πόλλ' ἔπαθεν, πάσας δὲ λόγων ἀνεγράψατο βίβλους

λεπτὴν δ' εἰς Ἰθάκην ἀνετείνετο θεῖος Ὀμηρος
 ᾠδῆσιν, πινυτῆς εἵνεκα Πηνελόπης,
 ἦν διὰ πολλὰ παθὼν ὀλίγην ἐσενάσσατο νῆσον,
 πολλὸν ἅπ' εὐρείης λειπόμενος πατρίδος·
 ἔκλαιε δ' Ἰκάρου τε γένος καὶ δῆμον Ἀμύκλου
 καὶ Σπάρτην, ἰδίων ἀπτόμενος παθέων

Al v. 25 il tema della composizione si riallaccia, tramite un δέ *coniunctivum*, al modulo epico. Nei versi dedicati ad Omero invece, oltre all'occorrenza del nesso πολλὰ παθὼν, va osservato che nell'ultimo pentametro esplicitamente si afferma che gli ἴδια πάθη costituiscono le ragioni del canto. Il πολλὰ παθεῖν ha dunque una inaspettata evoluzione: se nell'*Odissea* designa il faticoso peregrinare dell'eroe, che grazie ad esso viene ristabilito nel ruolo di re, marito e padre, qui indica invece il cammino interiore di chi tramite la sofferenza d'amore fonda il suo *status* di poeta. Ci troviamo insomma dinnanzi ad una vera e propria enunciazione del principio poetico del πολλὰ παθεῖν con cui si recupera un itinerario di maturazione individuale di ascendenza omerica, ma riscritto in una prospettiva del tutto differente, che riconferma il poeta elegiaco-amante come epigono dell'eroe epico. Tuttavia l'idea che la poesia si sostanzia di sofferenze non è nuova, e trova

7-9 Giugno 1999) pp. 187-201; L. Sbardella, "βιττιδα... θοήν: il problema dell'elegia erotica in Filita", in R. Pretagostini (cur.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*. Atti del colloquio internazionale (Roma, Università di "Tor Vergata", 29-30 Aprile 1997) Roma, 2000, pp. 79-89.

il suo più immediato parallelo in Euripide. Come è stato messo bene in luce²⁵, alcune delle sue tragedie sviluppano “la poetica del dolore”; i toni patetici dominano infatti nelle *Troadi*, nell’ *Andromaca*. Significativi in tal senso i versi 608-9 della prima tragedia: Ὡς ἠδὺ δάκρυα τοῖς κακῶς πεπονημένοι θρήνων τ’ ὀδυρμοὶ μοῦσά θ’ ἠ λύπας ἔχει, in cui tra l’altro si parla di una poesia che trova alimento nelle sofferenze (λύπαι); esemplificativa per un tal genere di poesia è la monodia elegiaca che intona Andromaca nell’omonima tragedia (vv. 102-16). Di Benedetto, a seguito di una lucida analisi delle *Troiane*, così conclude: “La poetica del pianto che viene enunciata nelle *Troiane* deve essere messa (...) in stretta relazione con il processo per cui Euripide, dopo la fine del regime politico pericleo, aveva sempre più perso i contatti con la realtà politico-sociale del suo tempo”²⁶. Le dichiarazioni di Ermesianatte non si trovano pertanto isolate, ma sono maturate durante un lungo processo culturale che certo ha le sue origini in un radicale sovvertimento sociale che dalla fine del V secolo in poi restringe sempre più il campo di azione dell’intellettuale per l’insorgere di regimi assolutistici. Non mi pare, per ciò, privo di fondatezza inquadrare la sofferenza, fonte di ispirazione poetica, come è attestata in Ermesianatte, in un ambito culturale per molti aspetti affine a quello di Euripide, in cui la figura di intellettuale-poeta è quella di chi, estromesso da ogni tipo di contatto con una realtà politica e sociale, vive il suo dramma esistenziale, come dramma d’amore, l’unica forma di espressione concessagli.

Il binomio passione-ispirazione ritorna nell’ ἐρωτικὸν πάθημα di Antimaco (vv. 45-6):

...γόνων δ’ ἐνεπλήσατο βιβλούς
ἱράς, ἐκ παντός παυσάμενος καμάτου

Il motivo trova qui una formulazione particolarmente significativa in quanto la riflessione sulla *poiesis* appare ulteriormente ampliata di un nuovo elemento: ἐκ παντός παυσάμενος καμάτου. Il nesso ricorre in Omero: παύσειε... καμάτοιο (*Od.* V 492-3), anche con la variante: παύσαντο πόνου (*Od.* XVI 478, XXIV 384). Nei poemi il riferimento è sempre ad una fatica fisica. Differente invece l’accezione del nesso nell’elegia: si tratta delle sofferenze provocate dalla morte dell’amata. L’impiego del sintagma epico dunque se colloca anche Antimaco nella serie dei “nuovi eroi”, ribadisce, con il rinnovato valore semantico, il diverso valore del *labor*. Ma soprattutto significativa è la connessione posta tra elaborazione poetica e cessamento delle sofferenze, per cui la prima si configura

²⁵Cfr. V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino, 1971, pp. 222-38.

²⁶*Ibidem*, p. 237. Diversamente invece C. Diano, *Saggezza e poetiche degli antichi*, Venezia, 1968, pp. 215-69 e G. Lanata, *Poetica preplatonica*, Firenze, 1963, pp. 169-70 che vedono in Euripide un precursore della catarsi tragica.

come antidoto alla malattia d'amore secondo un *topos* ricorrente nella letteratura ellenistica²⁷. Antimaco trova sollievo alle sue sofferenze soltanto "riempiendo di gemiti i suoi libri", facendo cioè del suo pianto poesia. Il punto di forza in una simile condizione non può che essere il canto poetico; e proprio sulla potenzialità di esso troviamo alcuni accenni nell'elegia.

Ecco l'*incipit* della sezione dedicata a Museo (vv. 15-6):

Οὐ μὴν οὐδ' υἱὸς Μῆνης ἀγέραστον ἔθηκεν
Μουσαῖος, Χαρίτων ἥρανος, Ἀντιόπην

Il nesso Οὐ μὴν οὐδ' è una formula omerica: οὐ μάν (*Il.* XII 318); οὐ μάν οὐδ' (*Il.* XXIII 441), che assolve verosimilmente alla funzione di dare un ritmo epico all'esametro. Questa cadenza non è smentita dai sintagmi successivi: υἱὸς Μῆνης, modulo comune in Omero (*Od.* XI 576, XIV 453), e ἀγέραστον ἔθηκεν. Soprattutto quest'ultimo appare particolarmente indicativo. L' ἔθηκεν è inequivocabilmente una ripresa omerica, sia per la particolare accezione (cfr. *Il.* VI 300), sia per la sede metrica²⁸; d'altra parte il predicativo ἀγέραστον rimanda il lettore ad *Il.* I 119 in cui il termine, *hapax*, ricorre. Si tratta della famosa scena in cui Calcante chiede ad Agamennone la restituzione di Criseide. Il re di Micene consente a renderla, ma aggiunge:

ἀντάρ ἐμοὶ γέρας ἀντιχ' ἐτοιμάσατ' ὄφρα μὴ οἶος
Αργείων ἀγέραστος ἔω

Le situazioni sono per certi aspetti accostabili: il binomio eroe-donna è infatti in entrambi i passi presente. Ma nell'*Iliade* Agamennone rimane ἀγέραστος perché privato di Criseide, in Ermesianatte Antiope non è ἀγέραστον grazia alle poesie di Museo. Il termine assume pertanto una nuova accezione: indica la celebrazione della donna amata con il canto poetico che ne assicura la memoria. Un nuovo valore che ribadisce la forza della parola poetica, di cui è solo latore il poeta, Χαρίτων ἥρανος.

²⁷ Comune soprattutto il motivo del valore terapeutico del canto; cfr. Phyllox. Cyth. fr. 9 Page; Theocr. XI 1-3, 17-18; Phanocl. fr. 1 vv. 3-4 Powell. Per una raccolta dei passi poetici in cui appare il *topos* cfr. K. Alexander, *A Stylistic Commentary... op. cit.*, p. 27. Su questo argomento si rimanda a G. Devereux, *The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae*, in *JHS*, XC, 1970, pp. 35-46; H. Erbse, *Dichtkunst und Medizin*, in *MH*, XXII, 1965, pp. 232-6; C. Meillier, *La fonction thérapeutique de la musique et de la poésie dans le recueil des "Bucoliques" de Théocrite*, in *BAGB*, 2, 1982, pp. 164-86; e soprattutto A.-T. Cozzoli, *Dalla catarsi mimetica aristotelica all'auto-catarsi dei poeti ellenistici*, in *QUCC*, 48, n. 3, vol. LXXVII, 1995, pp. 95-110, un accenno ad Ermesianatte alle pp. 109-10.

²⁸ Cfr. per es. *Il.* X 257, 261, 466

Il tema però ha la sua più ampia formulazione nella narrazione della catabasi di Orfeo. Nei versi dedicati a questo eroe appaiono a connotare la sua impresa alcuni termini che rimandano alla sfera del canto poetico:

v. 2 στειλόμενος **κιθάρη**

v. 7 Ἄλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα μονόζωστος **κιθαρίζων**

v. 13 Ἐνθεν **λυδίαων**²⁹ μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας

Ermesianatte insiste nell'identificare la forza di Orfeo con la passione d'amore, le cui principali armi sono costituite dalla κιθάρη e dal canto. Ma c'è di più. Ecco come si conclude la sezione dedicata a questo eroe (vv. 13-4):

Ἐνθεν λυδίαων μεγάλους ἀνέπεισεν ἄνακτας

Ἄγριόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βίτου

L'ultimo distico descrive le potenzialità del canto che, piegando gli dei dell'Ade, riporta Agriope alla vita. Il nesso μαλακοῦ... βίτου è, come è stato notato³⁰, un caso di *oppositio in imitando*; si tratta infatti di una variazione dell'omerico μαλακὸν θάνατον (*Od.* XVIII 202), il cui ribaltamento semantico è ottenuto con il termine βίτος, dove, se non erro, è presente la suggestione dei celebri versi di Anacreonte:

γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλός / **βίτου** χρόνος λέλειπται (fr. 36 Gentili).

Ma il mutamento stilistico del sintagma omerico non ha un valore meramente formale: le armi del nuovo eroe non tolgono la vita, ma la donano. E certamente non può sfuggire il valore simbolico del messaggio per cui il poeta-amante con la forza del suo canto riesce a trionfare sulla morte. In tal senso si intende anche perché Ermesianatte abbia scelto la versione del mito in cui la catabasi di Orfeo ha un esito vittorioso³¹.

Ricapitolando: se è vero che i versi di Ermesianatte sono venati da un'ammiccante ironia, che si palesa soprattutto in certi tratti paradossali dei personaggi trattati, essa risponde però soprattutto all'esigenza di smorzare ogni eccesso secondo una tendenza generalizzata nella poesia ellenistica. Tuttavia nell'elemento ironico non si esaurisce la cifra stilistica del frammento; l'attenta tramatura del linguaggio infatti rimanda il lettore con frequenza a moduli epici; tali moduli vengono svuotati del loro significato originario e immessi nella

²⁹Questa è la lezione trādita, corretta dagli editori in ἀοιδίαων, ma la lezione del manoscritto è difesa da G. Giangrande, *Textual Problems in Hermesianax*, in *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca; Università di Padova*, IV, 1977-8, p. 188: il verbo indicherebbe un canto di derivazione lidia. Molto materiale per l'interpretazione di λυδίαων si trova anche raccolto in Kobiliri, *A Stylistic ... op. cit.*, p. 57.

³⁰Cfr. Kobiliri, *A Stylistic ... op. cit.*, p. 59.

³¹Per le diverse versioni della catabasi di Orfeo cfr. O. Gruppe, *Orpheus*, in Roscher, III, 1, 1897-902, coll. 1157-65 e K. Ziegler, *Orpheus*, in *RE*, XVIII, 1, 1939, coll. 1269-81.

terminologia erotica. In qualche misura, tramite un gioco stilistico, si rifiuta e si mette in crisi un modello superato (eroe epico), ma contemporaneamente lo si rinnova per fondarne un altro (eroe elegiaco); un processo che rimarca la distanza culturale dal modello. Il tratto connotativo di tale eroe è la passione d'amore, come principale esperienza della propria vita, vissuta con sofferenza, dedizione ed una sorta di "titanismo" che pone l'eroe elegiaco fuori dalle comuni norme esistenziali. La *Stimmung* dell'eroe-poeta-amante coincide soprattutto con il *πολλὰ παθεῖν*; un modulo di odissiaca memoria che ora designa l'itinerario interiore della sofferenza che abilita l'eroe alla *poiesis*. Ma l'idea che la poesia si nutre di dolore si riallaccia ad una "poetica del pianto" già formulata da Euripide e rivela un dramma esistenziale di chi si vede escluso da ogni forma di contatto con la realtà, sicchè l' *ἔρωτικόν πάθημα* è leggibile come la sola possibilità concessa all'intellutuale ellenistico per esprimere il suo disagio esistenziale. In questa prospettiva l'unico superamento della crisi è fornito dalle potenzialità del canto poetico, simbolo di immortalità.