

ANTONIO ALONI

### *Poesia e biografia: Archiloco, la colonizzazione e la storia*

In anni recenti, la nostra conoscenza della poesia di Archiloco si è arricchita grazie alla pubblicazione di un ampio frammento elegiaco, nel quale si narrano le vicende relative all'erroneo sbarco in Misia degli Achei partiti alla volta di Troia, e le conseguenti imprese di Telefo che, a capo dei Misi, ricaccia gli Achei in mare<sup>1</sup>.

Al di là di ogni altra considerazione, è del tutto evidente che sia la destinazione, sia le funzioni pragmatiche dell'elegia affondavano le loro radici nelle vicende storiche e soprattutto coloniali di Archiloco e di Paro.

Questa prima osservazione, peraltro, ripropone un problema a più riprese sollevato in questi ultimi decenni, e non solo a proposito di Archiloco: quali informazioni affidabili i testi archilochei ci comunicano circa le vicende storiche della colonizzazione paria a Taso? In altre parole, e più in generale, fino a che punto e in quali modi possiamo ricorrere ai poemi arcaici per ricostruire gli eventi e i modi delle vicende storiche alle quali essi sembrano riferirsi?<sup>2</sup>

A questo proposito, sembra prevalere una tendenza volta a togliere credibilità storica sia a quanto contenuto nei testi poetici, sia alle notizie biografiche tramandate dagli antichi, e desunte con ogni probabilità dai testi dei poeti medesimi<sup>3</sup>.

Ciò ha provocato una benefica pulizia all'interno di un campo nel quale si erano accumulate vere e proprie leggende – e ciò vale in modo particolare per Archiloco – ma ha anche condotto a ampliare in modo eccessivo il novero di quei poeti (come Omero o Orfeo<sup>4</sup>) al cui nome non corrisponde una personalità storicamente definibile. Essi appaiono essere esclusivamente funzioni di una tradizione poetica, che presuppone un certo poeta, quasi come un personaggio della poesia stessa.

In altre parole, secondo Lefkowitz (ma in fondo anche secondo Nagy), l'esistenza storica di un uomo di nome Archiloco non è predicabile a partire dalla poesia tramandata sotto quel nome<sup>5</sup>. Archiloco definisce solo l'io di una poesia aggressiva, censoria e al tempo stesso trasgressiva – in

---

<sup>1</sup> OBBINK (2005).

<sup>2</sup> Su questo argomento, un lavoro recente, su cui si tornerà, è MARCACCINI (2001). Un cauto bilancio del possibile impiego delle narrazioni "storiche" contenute nei poemi di elegiaci e giambografi arcaici da parte dei logografi e degli storici in BOWIE (2001).

<sup>3</sup> Per Archiloco il punto di inizio è lo straordinario intervento di Dover nell'Entretiens Hardt dedicato al poeta (DOVER [1964]). Per una acuta analisi delle tendenze della critica in rapporto a Archiloco, cf. BOSSI (1990<sup>2</sup>, 36-45) e ancora IRWIN (1998).

<sup>4</sup> Ma il discorso può comprendere anche Esiodo, cf. ALONI (2008) e più ampiamente ALONI (in corso di stampa).

<sup>5</sup> Il riferimento è a LEFKOWITZ (1981) e a NAGY (1979). Per una bibliografia sull'argomento, si vedano quelle in OWEN 2003-2004) e IRWIN (1998).

una parola, “giambica” – praticata nel VII secolo nell’isola di Paro, e di lì diffusasi soprattutto nel mondo ionico.

In questo modo, il poeta è privato di ogni tratto di realtà derivante dalle sue opere, ma soprattutto è evidente la inutilità, quali fonti sia biografiche sia più in generale storiche, dei testi attribuiti a un nome privo di qualsiasi individualità e di una precisa collocazione spazio-temporale.

A fronte di questa posizione critica, che si basa su ottime motivazioni, riesce tuttavia difficile non rilevare alcune forzature. È senz’altro giusto affermare che Archiloco è poeta tradizionale, che si esprime nei modi e nelle forme di una tradizione poetica, che per necessità culturale tende a essere la meno idiosincratica e la più conservatrice possibile.

Detto questo tuttavia, occorre ricordare che ogni forma di comunicazione poetica all’interno di una società tradizionale è chiamata a svolgere una funzione pragmatica, di costruzione e elaborazione dell’identità, dei valori e della prassi a vari livelli e in diverse forme. Dal livello più ampio e generale delle collettività politiche, o addirittura etniche o panelleniche, fino ai gruppi ristretti di uomini e donne all’interno delle diverse forme comunitarie e sociali che il mondo greco arcaico e classico conosce<sup>6</sup>.

Diverso sarà quindi il legame con la realtà di poemi con destinazione e fruizione diverse. Diversa sarà l’attinenza con le realtà e le esperienze dell’auditorio di un poema epico panellenico, o di un canto corale destinato a una precisa collettività e festa, o ancora di un poema elegiaco e giambico fruito da un gruppo ristretto, reso omogeneo e solidale (quando non omertoso) da vincoli politici e familiari molto stretti.

Il progressivo restringersi e precisarsi dell’auditorio implica di norma un più stretto legame con le vicende reali del gruppo destinatario. Ciò non implica peraltro un progressivo aumento di contenuti storici veritieri: il poeta e i suoi ascoltatori possono prediligere narrazioni distorte, o addirittura “false” degli avvenimenti, che tuttavia sono accettate, e per questo “vere” per quell’auditorio.

I contenuti di un poeta giambico – e lirico in generale, nel senso di non epico – comportano dunque uno stretto legame con le esperienze vitali del poeta, ma soprattutto della collettività per cui a volta a volta canta. Ciò che va discusso è la natura e l’evolversi di questo legame nel tempo e nello spazio: un poema composto e comunicato in determinate circostanze continua a vivere, se ha successo, nel tempo e nello spazio, modificando sia se stesso (i contenuti), sia le proprie funzioni, per essere sempre adeguato alle circostanze che determinano l’attualità delle diverse e successive performance.

---

<sup>6</sup> ALONI (1998, 24-30).

Proprio l'esistenza di una ampia narrazione dedicata a Telefo è una conferma di ciò. Da un lato essa è una prova dell'importanza che Eracle, e ora la sua stirpe, dovettero avere nella storia mitica di Paro, come già si poteva intuire dal fatto che Eracle fosse praticamente l'unico eroe ricordato nei frammenti di Archiloco conosciuti finora<sup>7</sup>. Oltre a Tantalò (fr. 91, 14 W.), con un accenno quasi proverbiale alla sua condanna a trascinare una pietra, finora erano ricordati solo Eracle e Iolao (fr. 324 W.: un frammento di dubbia autenticità), e soprattutto Eracle, Deianira e il centauro Nesso (frr. 286-88 W.). In quest'ultimo caso si tratta di notizie di tradizione indiretta, che fanno tuttavia intendere che Archiloco raccontò abbastanza diffusamente quella avventura di Eracle.

Da un altro lato il racconto delle imprese di Telefo non è fine a se stesso, e neppure è solo un modo per onorare Eracle attraverso suo figlio. L'elegia certamente si lega a qualche evento della storia di Paro o di Taso, sua colonia<sup>8</sup>. La sopravvivenza nel tempo dell'elegia, esaurite le ragioni originarie e contingenti, si deve però a una ri-funzionalizzazione del canto: se in origine, come ipotizzato, esso doveva servire a giustificare, o almeno a consolare, una sconfitta che in qualche modo riguardava il pubblico di Archiloco, con il passare del tempo esso sarà servito a ricordare quell'evento doloroso, o più genericamente a predisporre l'auditorio a sapere affrontare altri momenti difficili o altre sconfitte. O ancora, con il passare del tempo, a perpetuare una storia eroica che ormai era entrata a far parte del patrimonio culturale pario e che era "bello", anche se non più strettamente funzionale, tramandare: dunque, al di là della contingenza (ormai perduta), una storia tradizionale.

Diciamo dunque che l'attinenza con la realtà delle esperienze narrate è una caratteristica costante della poesia greca arcaica e classica, ma non è sempre la medesima; dipende dai luoghi (occasioni, circostanze etc., ma anche luoghi fisici) della performance e dal/i punto/i di vista a volta a volta assunti dal poeta – ovvero dall'io poetico, nella misura in cui questi è personaggio della poesia.

Un punto di vista simposiale – proprio per la natura di forte solidarietà, al confine con l'omertà, del gruppo simposiale – tende a essere tramite di informazioni assai faziose e parziali, di non immediata utilizzazione da un punto di vista storico.

Prendere alla lettera Alceo che lamenta e depreca perché alcuni cattivi figure, di ignobile nascita, guidati da uno spergiuro "pancione" hanno privato il δᾶμοϛ della sua libertà, condurrebbe a

---

<sup>7</sup> Nella storia mitica di Paro vi è un intreccio, ancora non del tutto chiaro, fra tradizioni che rinviano a Eracle e altre che indirizzano verso personaggi cretesi come Minosse e Radamanto. Per alcune osservazioni e messe a punto in merito, cf. ALONI – IANNUCCI (2007, 212-6).

<sup>8</sup> Ciò era chiaramente ipotizzato fin dall'ed. pr. in OBBINK (2005, 21).

ricostruzioni almeno devianti della storia di Mitilene a cavallo fra il VII e il VI secolo. Quale sia il senso del riferimento al *damos* nel fr. 129, 20 V. lo ha invece chiaramente mostrato Rösler<sup>9</sup>.

Preliminare perciò a una discussione sui possibili usi della poesia di Archiloco come fonte storica, nella duplice prospettiva di una ricostruzione della biografia del poeta e delle vicende storiche di Paro e Taso, è un'altra indagine volta a individuare i parametri cui si è già accennato, in altre parole a definire i punti di vista e le *performance arenas* della sua poesia, tenendo presente che il riuso, e quindi la sopravvivenza dei poemi, coinvolge circostanze e contesti diversi da quelli originari. Ma a rendere questa ricerca ulteriormente complessa vi sono due elementi su cui occorre riflettere.

Innanzitutto vi è stata e tuttora persiste una tendenza diffusa a ricondurre all'ambito simposiale ogni tipo di poesia, che non fosse quella epica, e quella corale festiva e epinicia. Anzi, sono stati avanzati dubbi sulla coralità dell'epinicio, aprendo con ciò la strada a una sua ricollocazione, almeno parziale, nell'ambito del simposio<sup>10</sup>.

Inoltre è costante nella poesia giambica – quella che più fortemente caratterizza la valutazione storico letteraria di Archiloco – la tendenza dell'io non solo a presentare e censurare mediante il biasimo e il riso situazioni abnormi, trasgressive e moralmente riprovevoli, bensì anche a immedesimarsi nei protagonisti delle vicende narrate, a vivere in prima persona le esperienze e i personaggi bassi e triviali che sono al centro della comunicazione giambica. In questo modo l'io lascia al riso dell'auditorio il compito di segnare l'estraneità e l'alterità del gruppo, che comprende il poeta, rispetto alle persone e ai comportamenti devianti. Estraneità, si noti, rimarcata dopo avere, almeno nella finzione, provato il brivido e il piacere della trasgressione, secondo il principio che il vizio è più piacevole della virtù<sup>11</sup>.

Le conseguenze di ciò sono evidenti: la destinazione esclusivamente simposiale ha ristretto il pubblico di Archiloco al gruppo degli amici, ha isolato lui, ma soprattutto la sua poesia, rispetto alla collettività di Paro o di Taso. La leggenda del poeta maledetto ha contribuito in modo decisivo a inficiare l'attendibilità delle notizie circa il ruolo dirigente rivestito dal poeta o dai suoi famigliari nella vita pubblica di Paro e Taso<sup>12</sup>. Tuttavia, negli ultimi anni, alcune cose sono cambiate. Per quanto riguarda il primo punto, occorre dire che la pubblicazione dell'elegia per la battaglia di Platea di Simonide (fr. 10-18 W.) ha chiarito che esistevano anche elegie a destinazione pubblica, e

---

<sup>9</sup> RÖSLER (1980, 202 n. 223). Ricordiamo che, per il resto, Pittaco è costantemente annoverato fra i Sapianti della Grecia arcaica: *nemo propheta in patria...*

<sup>10</sup> Tassello fondamentale di questa tendenza è MURRAY (1990). Una bibliografia sull'argomento, con importanti notazioni in STRAUSS CLAY (1999).

<sup>11</sup> Cf. ALONI (2006a, 92-97).

<sup>12</sup> Un tale ruolo, attestato soprattutto dalle biografie parie (v. qui sotto), è comunque da considerarsi una ipotesi, da verificare con una analisi attenta dell'origine, nel tempo e nello spazio, delle notizie stesse; cf. ORNAGHI (2009).

ha riaperto il discorso anche in merito all'esistenza di una forma di elegia pubblica di tipo *trenodico*<sup>13</sup>.

Per quanto riguarda la leggenda di poeti giambici (Archiloco e Ipponatte soprattutto; Semonide, chissà perché, è sempre stato considerato a parte<sup>14</sup>) di dubbia nascita, affamati e marginali, si è ormai fatta strada una critica che almeno in parte ha fatto giustizia di autoschediasmi antichi e moderni. Nonostante ciò, il ruolo e la collocazione sociale dei poeti giambici sono tuttora ambigui; e analogamente le funzioni pubbliche e politiche dei loro canti vengono spesso trascurate e fraintese. E questo vale soprattutto, come si vedrà, per Archiloco<sup>15</sup>.

### **Il contesto storico complessivo**

Una prima generalissima contestualizzazione dell'opera e della vita di Archiloco lo collega con l'evento fondamentale della storia di Paro arcaica: la colonizzazione di Taso. Occorre perciò chiedersi quale ruolo vi abbia giocato Archiloco.

Le fonti relative alla colonizzazione di Taso presentano una tipologia non uniforme: alcune (Thuc. IV 104, 4; Strab. X 487 C.) si limitano a segnalare il rapporto fra Taso la colonia e Paro la madrepatria. Altre assegnano, nella storia più antica dell'isola, un ruolo centrale a Eracle; ma già in questo caso siamo di fronte a due tradizioni diverse. Erodoto infatti non menziona Paro a proposito della storia più antica dell'isola, ma ne fa una fondazione fenicia (Hdt. VI 47), con un culto antichissimo di un Eracle "fenicio" originario di Tiro (Hdt. II 44)<sup>16</sup>. La seconda tradizione connessa con Eracle costituisce invece la legittimazione mitica della colonizzazione paria e possiamo desumerla da una serie di passi di Apollodoro: si tratta di notizie disseminate all'interno di storie diverse, che tuttavia formano un quadro sufficientemente coerente. Minosse ebbe quattro figli dalla ninfa Pareia, eponima dell'isola (III 2, 1)<sup>17</sup>; costoro furono poi uccisi da Eracle, che passava per Paro alla volta delle Amazzoni (II 5, 9)<sup>18</sup>. Si tratta di un episodio complesso, nel quale dopo

---

<sup>13</sup> In generale si veda BOEDEKER – SIDER (2001), in particolare ALONI (2001) e YATROMANOLAKIS (2001).

<sup>14</sup> Forse perché quel che resta di Semonide è così terribilmente noioso?

<sup>15</sup> Anche uno studioso come Malkin, per nulla propenso a storicizzare i miti sui poeti, presenta Archiloco come «that true-to-life hardy mid-seventh-century poet-soldier and colonist», che va vagando per il Mediterraneo (MALKIN [1998, 181]).

<sup>16</sup> MARCACCINI (2001, 66-70) sottolinea con forza come gli storici di V secolo tacciano a proposito della partecipazione di Archiloco e dei suoi alla colonizzazione di Taso. Per Erodoto e Tucidide credo che il silenzio dipenda anzitutto dalla natura e dalla disposizione delle "fonti" che essi eventualmente utilizzarono.

<sup>17</sup> «Minosse [...] ebbe figli [...] dalla ninfa Paria inoltre gli nacquero Eurimedonte, Nefalione, Crise, Filolao» (trad. G. Guidorizzi).

<sup>18</sup> «Giunse quindi all'isola di Paro, in cui avevano dimora i figli di Minosse: Eurimedonte, Crise, Nefalione e Filolao. Accadde però che due dei naviganti, che erano sbarcati, fossero assassinati dai figli di Minosse. Eracle, sdegnato da questo, subito li uccise; poi cinse d'assedio gli altri isolani finché essi gli inviarono ambasciatori con la proposta che in cambio dei morti egli conducesse con sé due persone a sua scelta. Allora Eracle rinunciò all'assedio, e dopo avere scelto Alceo e Stenelo, i due figli di Androgeo, figlio di Minosse, giunse in Misia presso Lico, figlio di Dascilo, dal quale fu

l'uccisione dei quattro figli di Minosse, colpevoli a loro volta dell'uccisione di due compagni di Eracle, l'eroe giunge a un accordo con i Parii, che sono obbligati a cedergli due di loro, come a compensare la perdita subita. In questo caso si tratta di due nipoti di Minosse, figli di Androgeo, anche egli legato alla storia di Paro<sup>19</sup>. Con costoro Eracle va in Misia, e qui si apre una nuova vicenda: Eracle, ospite del re Lico, scende in battaglia in aiuto di questi, attaccato dai Bebrici. L'intervento di Eracle è decisivo per mettere in fuga i nemici, ucciderne il re e impadronirsi di parte del loro territorio. Un racconto che ha tratti di forte analogia, a cominciare dalla localizzazione, con la vicenda di Telefo che difende i Misi.

Nel prosieguo del racconto (II 5, 9) Eracle vince le Amazzoni e poi si reca a Troia. Qui l'eroe libera Esione figlia di Laomedonte, ma non ottiene da quello il premio promesso: le cavalle che Zeus aveva donato in cambio di Ganimede. Eracle irato si ripromette di vendicarsi. Lungo la strada del ritorno, in mezzo a altre avventure, «giunto a Taso, soggiogò i Traci che la popolavano e consegnò l'isola ai figli di Androgeo perché la abitassero»<sup>20</sup>.

Infine vi è un numero non trascurabile di fonti che collegano Archiloco, suo padre Telesicle e forse suo nonno Tellis alla fondazione di Taso, e ne fanno quasi i protagonisti.

Più precisamente, si tratta dell'oracolo relativo alla deduzione della colonia comunicato a Telesicle e di una testimonianza di Pausania.

L'oracolo è riportato da due fonti: Enomao di Gadara (fr. XVI 37-38 Hammerstaedt *apud* Eus. *PE* 6, 7, 8 [I p. 314 Mras]) = Test. 116 Tarditi) e Stefano di Bisanzio (s.v. Θάσος = Test. 167 Tarditi):

Ἄγγελον Παρίοις Τελεσίκλεες ὡς σε κελεύω  
νήσῳ ἐν Ἡερίῃ κτίζειν εὐδείελον ἄστν.

Il testo, come ogni oracolo che si rispetti, ammette diverse interpretazioni. Quella usualmente accolta<sup>21</sup> è:

Annunzia ai Parii, o Telesicle, che io ti comando

---

ospitato. Quando Lico fu assalito dal re dei Bebrici, Eracle venne in suo aiuto e uccisi molti nemici, fra i quali anche il re Migdone, fratello di Amico; così dopo avere confiscato una larga parte del territorio dei Bebrici, la consegnò a Lico, che chiamò tutta quella regione Eraclea» (trad. G. Guidorizzi).

<sup>19</sup> Androgeo è il figlio di Minosse la cui morte – provocata da Egeo re di Atene oppure da altri nel continente – fu la causa della guerra tra Creta e Atene, risolta infine dall'impresa cretese di Teseo. La notizia della morte di Androgeo fu portata a Minosse mentre era a Paro e celebrava un sacrificio alle Cariti. Minosse continua il sacrificio, ma si strappa la corona di testa e fa tacere il suono dell'*aulos*: è in pratica il racconto dell'origine, l'*aition* della particolare celebrazione dei sacrifici alle Cariti a Paro (Apollodoro III 15, 7).

<sup>20</sup> Traduzione G. Guidorizzi.

<sup>21</sup> Cf. PARKE – WORMELL (1956, vol. I, 66).

nell'isola di Eeria di fondare una ben visibile colonia.

Graham ritiene invece, anche sulla base del contesto di Enomao, che l'espressione ὅς σε κελεύω sia una parentetica e che perciò Telesicle non sia indicato da Apollo come l'ecista di Paro, ma semplicemente come il latore del responso nell'isola<sup>22</sup>.

Secondo Pausania, un Tellis, di cui Archiloco sarebbe stato ἀπόγονος τρίτος, era rappresentato da Polignoto di Taso nella Lesche dei Cnidi a Delfi insieme a una donna di nome Cleobea, che recava da Paro a Taso τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος (Paus. X 25-31 in part. 28, 3)<sup>23</sup>.

In uno studio rigoroso, anche se forse segnato da un eccesso di scetticismo, Graham ha mostrato la difficoltà, se non l'impossibilità, di definire storicamente il ruolo svolto da Telesicle o da Tellis nella fondazione della colonia di Taso<sup>24</sup>. Soprattutto Graham rileva che la colonizzazione dell'isola, almeno sulla base dei dati archeologici, non sembra risalire a una generazione precedente a quella di Archiloco.

Anche ammesso ciò, resta tuttavia il fatto che esistono tradizioni che collocano Archiloco e i suoi familiari ai massimi vertici della politica di Paro al tempo della colonizzazione di Taso. Ciò anzitutto contrasta le leggende biografiche, che fanno di Archiloco un emarginato e quasi un pezzente, palesemente fondate su una lettura affatto parziale di alcuni passi dei suoi poemi.

Si pensi alle riflessioni sul destino del mercenario (fr. 15 W.):

Γλαῦκ', ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσκε μάχεται.

Glaucò, un mercenario per tanto è amico, finché combatte.

O a quei frammenti usualmente connessi con l'avventura coloniale come il fr. 88 W.:

Ἐρξίη, πῆι δηῦτ' ἀνολβος ἀθροΐζεται στρατός;

Erchia, dove di nuovo si riunisce la miserabile schiera?

O il fr. 102 W.:

Πανελλήνων οἰζὺς ἐς Θάσον συνέδρομεν.

---

<sup>22</sup> GRAHAM (1978, 75-8). Cf. MARCACCINI (2001, 63-6). Questa interpretazione, se non mi inganno, serve soprattutto a potere tenere conto anche di un altro oracolo (Oenom. fr. 11 C, 45 Hammerstaedt, *apud* Eus. *PE* V 31, 1 [II p. 279 Mras]), che in realtà non contiene il nome di Archiloco, ma che, se così fosse, farebbe di Archiloco l'ecista di Taso. Il problema è quello di volere, comunque, che le informazioni siano perfettamente complementari, puntuali e esaurienti quando, data la loro natura e il loro stato, esse possono al più affermare una connessione fra un uomo e un evento.

<sup>23</sup> Non entro nella questione se Tellis e Telesicle siano la medesima o due diverse persone. Peraltro, come si vedrà, una ricostruzione cronometrica della vicenda mi pare una forzatura.

<sup>24</sup> GRAHAM (1978).

da tutta la Grecia la miseria si raccolse a Taso.

Sono questi, e alcuni altri analoghi frammenti, per lo più ridotti alla dimensione minima di un verso, che evidentemente hanno fatto da sostegno alle costruzioni para biografiche antiche che facevano di Archiloco un figlio bastardo, costretto di volta in volta all'esilio, alla milizia mercenaria, alla mendicizia. Costruzioni para biografiche che certo si fondavano su una più cospicua messe di testi archilochei, rispetto a quelli che noi possediamo. Ma si trattava, comunque, di testi privi di elementi atti a contestualizzarli nelle originarie condizioni di comunicazione e privi altresì di indicazioni relative alle funzioni.

In realtà, ognuno di questi frammenti può essere inquadrato in un contesto diametralmente opposto, nel quale, per esempio, l'io poetico del fr. 15 W. mette in guardia Glauco contro i rischi di riporre un eccesso di fiducia in un contingente mercenario<sup>25</sup>.

In assenza di dati oggettivamente certi, la posizione più sensata sembra quella, sostenuta in tempi recenti da molti studiosi, di mantenere un ruolo importante nelle vicende più antiche della colonizzazione di Paro a Archiloco e alla sua famiglia, in quanto figure di primo piano dell'aristocrazia paria di quel tempo. Per quanto la conquista dell'isola sia stata rapida<sup>26</sup>, resta comunque lo spazio per la presenza attiva di almeno un paio di generazioni, soprattutto se queste svolgono funzioni diverse (Telesicle va a Delfi per ricevere un oracolo, Archiloco pare attivo sul piano militare).

La dimostrazione positiva (di quella negativa non c'è bisogno, in assenza di indizi reali che affermino la bassa condizione sociale del poeta) dell'alto livello sociale occupato da Archiloco, apparirà progressivamente più chiara con il procedere del discorso.

Vi è tuttavia una constatazione quasi banale, che dovrebbe escludere una volta per tutte, già in via preliminare, l'ipotesi del poeta pitocco, del bastardo fuggiasco e miserabile. In una società tradizionale, che poco conosce e poco usa la scrittura, e senz'altro non la usa come strumento letterario, la sopravvivenza di un *corpus* poetico e della fama di un poeta sono possibili solo in conseguenza del fatto che anch'essi diventino parte della tradizione, entrino a fare parte del patrimonio comune di conoscenze che – in modo largamente orale – vengono tramandate nel tempo, come veritiera parte dell'esperienza comune e come esempio per il comportamento e l'azione. In questa prospettiva, ovviamente, una grande importanza spetta alla capacità estetica della poesia stessa. Ma perché questo si realizzi, occorre anche che poesia e poeta facciano parte del gruppo che detiene e controlla la tradizione, cioè del ceto dominante. In questo senso Archiloco non

---

<sup>25</sup> Cf. anche LAVELLE (1997).

<sup>26</sup> GRAHAM (1978, 94s.).

può non essere stato organico alla aristocrazia di Paro e di Taso. O almeno a un gruppo importante di questa aristocrazia<sup>27</sup>.

Collochiamo dunque Archiloco in un contesto storico – la prima ondata coloniale verso Taso – e in uno socio-politico – la aristocrazia dominante. Da qui possiamo prendere in considerazione quali poterono essere le connessioni fra la sua poesia e la vicenda coloniale, aprendo perciò una indagine sui luoghi geografici e sociologici, e i punti di vista della performance.

### **Iniziazione e contenuti poetici**

Per meglio definire l'identità poetica di Archiloco e i contenuti della sua poesia possiamo prendere in considerazione due testi di natura assai diversa: il fr. 1 W. che contiene una celebre autopresentazione del poeta, e la narrazione dell'iniziazione di Archiloco, contenuta nella biografia fatta incidere da Mnesiepe nell'*Archilocheion* di Paro<sup>28</sup>. Si tratta di due testi radicalmente diversi: in un caso l'immagine di sé che l'io poetico proclama di fronte al proprio auditorio; nell'altro si tratta di una identità consolidata nei secoli, che costituisce una gloria per tutta l'isola di Paro. Entrambe tuttavia rivelano singolari e non casuali tratti di convergenza.

Partiamo dunque dal racconto della iniziazione poetica di Archiloco contenuto nella iscrizione cosiddetta di Mnesiepe<sup>29</sup> (E1 col. II ll. 22ss.):

Dicono che Archiloco, quando era ancora piuttosto giovane, fu mandato dal padre Telesicle in campagna, in una località chiamata Leimones (Prati), perché portasse in città una vacca da vendere. Levatosi presto di notte, mentre la luna splendeva, conduceva la vacca in città; quando fu nei pressi del luogo che si chiama Lissides (Pietre lisce) gli parve di vedere un gruppo di donne, e credendo che tornassero dal lavoro nei campi in città, le avvicinò e cominciò a canzonarle e stuzzicarle. Quelle lo accolsero con risa e scherzi, e gli chiesero se conduceva la vacca al mercato per venderla. Archiloco confermò e quelle gli dissero che gli avrebbero pagato un giusto prezzo. Detto ciò, accadde che Archiloco non vide più né quelle né la vacca, ma solo una lira che stava ai suoi piedi. Dapprima restò strabiliato, ma dopo qualche tempo comprese che erano state le Muse a apparirgli e a donargli la lira. Allora la raccolse e ritornò in città, dove raccontò tutto il fatto al padre.

---

<sup>27</sup> Che fra i gruppi aristocratici di Paro e Taso vi fosse un perenne stato di *stasis* e lotta per la supremazia è più che una ipotesi (cf. ALONI [in corso di stampa]). Sulle lotte interne a quelle aristocrazie si veda ora ORNAGHI (2009).

<sup>28</sup> Sul luogo del culto eroico di Archiloco si vedano ora le messe a punto in CLAY (2004, 35-8).

<sup>29</sup> SEG 15.517 = Archil. Test. 4 Tarditi. Si tratta di una iscrizione fatta incidere intorno alla metà del III secolo a.C. da un cittadino di Paro di nome Mnesiepe, in occasione della consacrazione dell'*Archilocheion*. Su questa iscrizione e in generale sulla biografia di Archiloco, si può ora leggere il bel libro di CLAY (2004). Con le tesi di fondo sostenute da Clay (soprattutto sull'antichità del culto eroico del poeta) concordo quasi del tutto.

Telesicle, sentito il racconto e vista la lira, restò stupito e perplesso, e per prima cosa fece una ricerca della vacca in tutta l'isola, senza riuscire a trovarla.

L'origine di questo racconto è argomento di discussione: Breitenstein ha cercato di dimostrare che esso deriva dalla poesia di Archiloco stesso<sup>30</sup>; Clay (e insieme a lui la maggioranza degli studiosi) pensa invece a una sorta di *folktale*, registrato per iscritto solo nell'iscrizione<sup>31</sup>. Si tratta comunque di una tradizione assai antica, dal momento che l'incontro fra Archiloco e le Muse è raffigurato sulla splendida *pyxis* del "Pittore di Esiodo", rinvenuta a Eretria e risalente alla metà del V secolo<sup>32</sup>. Resta tuttavia il problema di come una simile tradizione si formi; l'opera del poeta è il punto di origine più probabile, soprattutto perché di un «dono delle Muse» Archiloco parla nel suo frammento più celebre (fr. 1 W., si veda qui sotto).

Nella *pyxis* di Boston (che è priva di didascalie) l'elemento che rende quasi certo che si tratti dell'iniziazione di Archiloco, e non di qualche altro poeta, è la presenza di una vacca. Da notare che la lira non è l'unico strumento raffigurato: una delle Muse suona un *aulos*<sup>33</sup>. Potremmo peraltro immaginare che la vicenda registrata nell'iscrizione sia l'adattamento a Archiloco di uno schema tradizionale di racconto. Ciò non toglie che occorra interrogarsi su quali siano le ragioni per le quali questo particolare racconto venga applicato a Archiloco, e perché il fr. 1 W. faccia esplicito riferimento al δῶρον delle Muse. Nella formulazione archilochea l'uso di questo sostantivo al singolare non è privo di significato.

Nella dizione poetica arcaica e classica il nesso di δῶρον con il nome divino, per indicare l'astratto campo di competenza della divinità (l'amore per Afrodite, piuttosto che la poesia per Apollo o le Muse) è sempre realizzato con il plurale del sostantivo. Lo stesso costruito con il sostantivo al singolare sembra invece impiegato per designare un oggetto preciso e tangibile. L'unica apparente eccezione nel panorama della poesia arcaica e classica è costituita dal fr. 149 Calame di Alcmane.

τοῦτο φαδειᾶν ἔδειξε Μωσαῖν  
δῶρον μάκαιρα παρσένων  
ἀ ξανθὰ Μεγαλοστράτα.

---

<sup>30</sup> BREITENSTEIN (1971, 17 e 26).

<sup>31</sup> CLAY (2004, 14).

<sup>32</sup> BEAZLEY (1963<sup>2</sup>, ARV<sup>2</sup>, 775, 1); Boston Museum of Fine Arts. H. L. Pierce Fund 98.887. Altri due vasi, assai frammentari e conservati a Paro, potrebbero secondo CLAY (2004, 120), raffigurare l'incontro fra Archiloco e le Muse e il dono della lira. Uno di questi vasi risale alla fine del VII secolo. L'identificazione di questi vasi è in ogni caso assai incerta.

<sup>33</sup> Sulla presenza dell'*aulos*, ma anche della lira, nella performance elegiaca, cf. ALONI – IANNUCCI (2007, 101-107).

questo dono delle dolci Muse  
lo mostrò, diletta fra le fanciulle,  
lei, Magalostrata bionda.

L'interpretazione più accreditata vede nel dono delle Muse un riferimento alla poesia, come afferma Calame «l'expression employée par Alcman ici signifie l'art de la musique dans toute sa compréhension (poésie + musique + danse): cr. Archil. fr. 1, 2 W. etc.»<sup>34</sup>. Tuttavia il deittico τοῦτο, riferito a δῶρον e posto enfaticamente a inizio di verso in forte iperbato rispetto al sostantivo, rende a mio parere impossibile questa interpretazione. Il δῶρον è piuttosto “questo” canto che la bionda Megalostrata ha mostrato<sup>35</sup>. Il singolare mette insomma a fuoco qualcosa di preciso e di materiale, percepibile con i sensi, certamente non un concetto astratto. L'ipotesi che mi sembra possibile avanzare, e che si cercherà di rafforzare attraverso l'analisi del fr. 1 W., è che anche l'eventuale aggancio alla biografia di Archiloco di un racconto tradizionale di generica iniziazione poetica si realizzò proprio perché nell'opera del poeta esistevano testi (come è il caso del fr. 1 W. appunto) in cui del dono delle Muse si parlava.

L'incontro fra Archiloco e le Muse non è isolato, e il parallelo più significativo è quello dell'incontro di Esiodo con le Muse narrato nel proemio della Teogonia (22-34)<sup>36</sup>; fra i due racconti, altrettanto significativi sono gli elementi analoghi quanto quelli differenti. In entrambi i casi le Muse sono aggressive verso il poeta: Esiodo e i cantori sono apostrofati come «solo ventri», per affermare la totale supremazia della Musa su di loro; meno intransigente, ma egualmente aggressivo è l'atteggiamento delle Muse di Archiloco, che si limitano a σκώπτειν il poeta. Con uno scambio magico – sotto il quale si cela, con ogni probabilità, una sequenza rituale di sacrificio e ricompensa divina<sup>37</sup> – le Muse di Paro lasciano alla fine a Archiloco uno strumento che è paragonabile allo scettro che le Muse Olimpie donano a Esiodo sull'Elicona: si tratta degli strumenti simbolici della loro attività poetica. Da un lato la performance rapsodica ritmata con la *rhabdos*, dall'altro una performance cantata, e accompagnata dalla lira<sup>38</sup>. Vale tuttavia ricordare che nel caso di Esiodo si ha un dono unilaterale, mentre in quello di Archiloco il dono (ché di dono pur sempre si tratta, le Muse non si dedicano al commercio) è scambievolmente: sembra che relativamente a

---

<sup>34</sup> CALAME (1983, 562). Sulla sua scia anche ALONI (1994, 88).

<sup>35</sup> Anche il verbo usato da Alcmane è significativo: δείκνυμι (qui in un aoristo istantaneo) serve bene a individuare la performance di Megalostrata. Cf. NAGY (1990, 217-24) a proposito di ἀπόδειξις nel senso di performance di un testo.

<sup>36</sup> Cf. BERRANGER (1992) e ORNAGHI (2009).

<sup>37</sup> Cf. ORNAGHI (2009).

<sup>38</sup> È questo un tratto apparentemente in contraddizione con l'opinione diffusa per cui l'elegia e il giambo sarebbero stati accompagnati esclusivamente dal suono dell'*aulos*. Se ne riparlerà fra poco, per ora possiamo dire che Archiloco non fu esclusivamente dedito all'elegia e al giambo, e che praticò anche altri generi, certamente “lirici”. Si veda inoltre la trattazione del problema in ALONI – IANNUCCI (2007, 101-107).

Archiloco la disegualianza fra il poeta e le Muse sia meno forte di quanto non lo sia nel caso di Esiodo.

A queste prime differenze, una altra assai più importante si aggiunge: mentre a Esiodo le Muse rivelano le «cose che sono, che furono e che saranno», e gli attribuiscono attraverso lo scettro la capacità e l'autorevolezza<sup>39</sup> di ripeterle, a Archiloco le Muse non rivelano proprio nulla: i contenuti – a differenza delle forme – non dipendono dalla rivelazione divina, e di conseguenza provengono dal poeta stesso.

Le peculiari modalità dell'incontro e dello scambio che significato hanno? Infatti l'attribuzione di uno strumento musicale, la reciprocità fra le Muse e il poeta difficilmente possono essere solo delle notazioni narrative volte a rendere più affascinante il racconto. Piuttosto esse mirano a definire un tipo di poeta, cioè Archiloco, per certi aspetti diverso dal tipo cui appartiene Esiodo, il cui incontro con le Muse si rivela una diversa realizzazione di un medesimo schema tradizionale.

O più esplicitamente: l'Archiloco protagonista dell'incontro con le Muse è o può essere – oltre che poeta dello scherno e dell'insulto – un cantore a tutti gli effetti, di storie e avvenimenti che però non gli devono essere rivelati dalle Muse e la cui verità dipende solo in parte dalla sanzione della Musa? Archiloco, insomma, potrebbe rivestire un ruolo paragonabile a quello di Odisseo alla corte dei Feaci, cantore di ciò che egli stesso ha vissuto e conosciuto in prima persona<sup>40</sup>. Cioè un poeta provvisto di una conoscenza che non deriva dalle Muse, ma dall'essere testimone e protagonista delle vicende che narra; la funzione delle Muse in questo caso è quella di garantire la verità di quanto il poeta comunica.

Il fr. 1 W. sostiene e completa questa interpretazione del racconto biografico:

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίῳ ἄνακτος  
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Io sono servo del signore Enialio  
e conosco il dono amabile delle Muse.

Attività militare e attività poetica sono i due temi che stanno al centro dell'auto identificazione dell'io poetico.

---

<sup>39</sup> Per il concetto di autorevolezza qui evocato, cf. NAGY (1990, 339-81) e la sintesi in NAGY (1996, 19s.).

<sup>40</sup> Alla performance di Odisseo alla corte dei Feaci si tornerà fra poco. Per ora notiamo che Odisseo racconta il vero a Scheria e il falso a Itaca, con una uguale autorevolezza. Anche in questo la sua situazione è analoga a quella del cantore ispirato dalle Muse che, come è noto, possono dire il vero e il falso.

Il δῶρον delle Muse, che l'io poetico afferma di conoscere, nella sua concretezza (v. *supra*) richiama prepotentemente il δῶρον che, nel racconto biografico, le Muse danno al poeta al momento della sua iniziazione, cioè la lira. Non è tuttavia possibile affermare con certezza che il dettaglio biografico derivi direttamente da questo frammento, o meglio dal poema di cui esso era parte, o da un altro canto di Archiloco<sup>41</sup>. Credo tuttavia che la prima sia l'ipotesi più probabile per diverse ragioni fra loro connesse. Si è già detto che la formulazione del fr. 1 W. individua un oggetto concreto, piuttosto che l'idea astratta di sapienza poetica; in più il passaggio dal generico riferimento al «dono» a quello più specifico allo strumento musicale – ammesso che non si trovasse già in Archiloco – deriva, credo, dall'intreccio di due ordini di cose: da un lato la conoscenza che gli antichi abitanti di Paro avevano dell'opera di Archiloco nel suo complesso (una conoscenza certo superiore alla nostra); in essa la lira, insieme con l'*aulos*, giocava un ruolo significativo come strumento di accompagnamento al canto. Da un altro la stretta connessione – tipica di ogni cultura orale – esistente fra la capacità di suonare uno strumento e quella di cantare con l'accompagnamento dello strumento stesso, fino al punto che strumento e canto siano considerati come una cosa sola<sup>42</sup>.

L'esperienza militare è invece rappresentata, coerentemente con altre affermazioni del poeta, sotto il segno della dipendenza dal dio della guerra. «Servo del signore Enialio» al v. 1 fa dipendere l'esistenza stessa dell'io poetico dal dio, ma lo definisce altresì come attore delle vicende belliche di cui il dio è signore.

Il convergere della esperienza militare («servo del signore Enialio» v. 1) e della capacità poetica difficilmente possono essere considerati una affermazione fine a se stessa. Siamo di fronte a una dichiarazione di poetica, o meglio alla autolegittimazione dell'io poetico a cantare le vicende delle quali è stato attore e/o spettatore. Non diversamente, si esprime Simonide nel proemio dell'elegia per la battaglia di Platea (Sim. 11, 20-4 W.):

αὐτὰρ ἐγὼ  
κικλήσκω σ' ἐπίκουρον ἐμοί, πολυώνυμε Μοῦσα,  
εἴ πέρ γ' ἀνθρώπων εὐχομένω[ν μέλαι·  
ἔντυνοι καὶ τόνδ[ε μελίφρονα κ]όσμον ἀοιδῆς  
ἡμετέρης, ἵνα τις [μνή]σεται ὕστερον αὖ  
κτλ.

---

<sup>41</sup> È possibile anche formulare una ipotesi complementare: Archiloco si sarebbe appropriato dell'immagine già tradizionale del dono della lira come simbolo di iniziazione poetica: da ciò l'affermazione del fr. 1 W. e da ciò la tradizione della sua investitura, poi rifluita nella iscrizione di Mnesiepe.

<sup>42</sup> Anche su questo si tornerà fra poco.

e io

ti chiamo a mia alleata, Musa dai molti nomi (molto venerata),  
se mai degli uomini che ti invocano hai cura<sup>43</sup>.  
Intona anche questo dolce ornamento di canto<sup>44</sup>  
per noi, perché in futuro duri memoria  
etc.

Simonide non chiede alla Musa il canto o la verità, ma solo di essergli ἐπίκουρος, cioè alleata, nella narrazione delle vicende di Platea; la ragione è ovvia: la verità degli eventi attuali, vissuti sia dal poeta sia dal pubblico, non ha bisogno di attestazione divina.

L'affermazione di Archiloco circa il possesso di una conoscenza che comprende anche perizia, capacità pratica (tale è il significato di ἐπιστήμη), e che è simboleggiata dalla lira, va letta in una duplice direzione. Da un lato essa implica la necessità della presenza dello strumento musicale nel processo di composizione in performance che è proprio del poeta orale. Da un altro, istituisce un rapporto diretto fra il poeta e le vicende che egli racconta: le sue storie non sono rivelazione delle Muse, bensì derivano da una esperienza diretta, sua o di qualche altro testimone diretto. Premesso che, proprio come per Simonide, ciò non esclude le Muse come garanti del canto, esaminiamo in ordine queste affermazioni.

Che la capacità di suonare lo strumento sia un requisito essenziale per la riuscita e la verità del canto, risulta chiaro dal segmento dell'*Inno Omerico a Ermes* dove il protagonista, per placare il fratello Apollo irato con lui, gli dona la lira – appena inventata da Ermes stesso – e gli dà le istruzioni necessarie a suonarla<sup>45</sup>.

Dall'*Inno* appare chiaro che valentia poetica e capacità di suonare la lira sono una sola e medesima cosa, e che la mancanza di *episteme* produce invece (vv. 486-8) un canto vuoto e privo di senso. Ricordiamo anche che la lira, proprio nelle parole di Apollo signore delle Muse, è un «dono stupendo» (v. 442 δῶρον ἄγαθόν).

Tutta questa parte dell'*Inno* è fitta di termini che, in connessione alla lira e al canto, rinviano al campo semantico del “conoscere”. In particolare ai vv. 478s. Ermes dice al fratello:

εὐμόλπει μετὰ χερσὶν ἔχων λιγύφωνον ἐταίρην

---

<sup>43</sup> La richiesta alle Muse, affinché “prestino ascolto” al poeta che le “invoca” (detto come qui con il verbo εὔχομαι) è un tema tradizionale dell’inizio di un canto, attestato per es. nell’elegia di Solone (fr. 13, 2 W.) o di Teognide (v. 13). Per il diverso rapporto di Simonide e di Omero con le Muse, cf. STEHLE (2001) e ALONI (2001, 95).

<sup>44</sup> In una analoga transizione fra proemio e canto vero e proprio, un simile invito a intonare il canto ricorre nell'*Inno Omerico VI* (a Afrodite), v. 20.

<sup>45</sup> *H. Hom. Merc.* 416-502. Una analisi dettagliata del passo in ALONI (1981, 37-41).

καλὰ καὶ εὔ κατὰ κόσμον ἐπιστάμενος ἀγορεύειν<sup>46</sup>.

canta bene, avendo nelle mani la compagna dalla voce acuta  
essendo capace di parlare bene e con bell'ordine.

Anche Apollo dunque è ritenuto dal fratello in possesso di una specifica conoscenza che lo mette in grado di realizzare, attraverso la lira, canti belli e veri; questo infatti è il senso dell'espressione καλὰ καὶ εὔ κατὰ κόσμον, tradotta «bene e con bell'ordine»<sup>47</sup>. E questo è ovvio dal momento che Apollo è un dio, che vive in un eterno presente, e perciò in grado di vedere, conoscere e ripetere gli avvenimenti che per gli esseri umani si collocano nel passato, presente e futuro.

Per un mortale le cose stanno, evidentemente, in un modo diverso. Di norma il cantore delle imprese del passato (quelle degli dèi e degli eroi) dipende dalla rivelazione delle Muse o dalla ripetizione esatta delle parole di un più antico poeta, cui le Muse abbiano fatto dono della memoria e della verità riguardo gli eventi passati. In questo senso il cantore epico «nulla sa» (per es. Omero, *Iliade* II 484-6) e è «servo delle Muse» (Esiòdo, *Teogonia* 99-101: «[...] il cantore / servo delle Muse le imprese degli uomini di prima / canterà [...]»). Il possesso di una peculiare *episteme* assimila invece Archiloco a un particolare cantore: a Odisseo, quando alla corte dei Feaci narra le proprie avventure. L'assimilazione di Odisseo al cantore è fatta dal re Alcinoò (Omero, *Odissea* XI 363-9). In una pausa del racconto il re afferma che Odisseo non è né un ingannatore né un furfante, un fabbricante di false avventure: «tu – gli dice – hai forma di parole (μορφὴ ἐπέων) e saggi pensieri dentro (ἔνι ... φρένες ἔσθλαί), e il racconto l'hai detto come un aedo, con conoscenza (ἐπισταμένως)».

In cosa soprattutto il racconto di Odisseo è assimilabile a quello di un cantore? Proprio, come afferma Alcinoò, per il fatto che il suo racconto è vero, e tale viene riconosciuto dagli ascoltatori. Ma Odisseo non è, a differenza del cantore epico, un servo delle Muse, da loro ispirato. Egli è protagonista e testimone diretto delle vicende che narra. La sua *episteme*, quella che Alcinoò

---

<sup>46</sup> Si accetta qui il testo di ALLEN – HALLIDAY – SIKES (1936), che al v. 429, in luogo dell'avverbio ἐπισταμένως tramandato dai codici, accolgono ἐπιστάμενος, come *varia lectio* ricavabile da una traduzione latina di epoca umanistica. Nella sua edizione (CÀSSOLA [1975]), Càssola adotta una correzione (ἐπισταμένην) che riferisce la capacità alla lira stessa; lo stesso fa WEST (2003). In tutti i casi, per quel che qui interessa, il senso del passo non cambia.

<sup>47</sup> Cf. JENSEN (1980, 70-4). Peraltro il verbo κοσμέω a proposito dell'attività poetica compare anche nell'iscrizione di Mnesiepe (EI III 24). Un tale collegamento fra strumento e canto è un fatto diffuso anche fuori dal mondo greco arcaico. Fra i molti esempi offerti da Lord, a proposito dei cantori serbo-croati, la più chiara affermazione del nesso strettissimo fra lo strumento e il canto si trova in una dichiarazione di Sulejman Makić, uno dei migliori e più intelligenti cantori incontrati da Parry e Lord. Sulejman affermava di essere in grado di ripetere parola per parola un canto udito una sola volta, sempre che lo avesse udito eseguito con la *gusle*, lo strumento a una corda che i cantori serbo-croati usano nella loro performance (cf. LORD [2005, 80]).

riconosce, altro non è che la conoscenza del linguaggio poetico e delle regole della narrazione che esso implica<sup>48</sup>. È proprio la *μορφή ἐπέων* – ispirata dalle Muse – a conferire un evidente statuto di verità alle sue parole.

Simile, proprio per lo scarto nella formulazione del distico («servo di Enialio [...] conoscendo il dono delle Muse») è la situazione dell'io poetico nel frammento archilocheo.

In definitiva, possiamo affermare che il fr. 1 W. di Archiloco presuppone una narrazione di vicende vissute dall'io poetico; l'impegno della affermazione, che collega l'atto comunicativo (l'essere poeta) con i contenuti della comunicazione (cioè le imprese militari vissute in prima persona) si spiega meglio in rapporto a una destinazione pubblica, o almeno con una audience non limitata al ristretto gruppo di compagni solidali, ma tanto ampia da necessitare di una legittimazione preventiva delle verità delle vicende narrate. Un tale contesto, potrebbe forse richiedere modalità esecutive diverse da quelle proprie della performance simposiale.

### Contesti comunicativi

Un contenuto narrativo, basato sull'esperienza del poeta e sulle vicende della sua terra, un accompagnamento al canto modulato sulla lira puntano nella direzione di una performance che, a parte i contenuti specifici, è analoga alla performance citarodica narrativa. Per una conferma di ciò vanno riconsiderate le testimonianze relative al riuso della poesia archilochea in un contesto pubblico.

Clearco affermava che τὰ δ' Ἀρχιλόχου Σιμωνίδης ὁ Ζακόνθιος ἐν τοῖς θεάτροις ἐπὶ δίφρου καθεζόμενος ἐρῶσφῶδει («Simonide di Zacinto eseguiva in modo rapsodico i canti di Archiloco nei teatri seduto su uno sgabello»)<sup>49</sup>. L'inferenza minima rispetto a questa notizia è che Simonide si esibisse nella recitazione di composizioni elegiache narrative. Resta tuttavia il particolare del δίφρος; nelle raffigurazioni vascolari il rapsodo è tradizionalmente in piedi e appoggiato alla *rhabdos*, simbolo della sua attività poetica. A meno di non presumere per Simonide una qualche patologia invalidante, la postura seduta assimila questa performance a quella dei cantori e dei poeti che si accompagnano con la lira.

Una performance cantata sta senz'altro alla base della testimonianza attribuita a Cameleonte: ἐν τῷ περὶ Στησιχόρου καὶ μελωδηθῆναι φησιν οὐ μόνον τὰ Ὀμήρου, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου, ἔτι δὲ Μιμνέρμου καὶ Φωκλίδου («nel libro su Stesicoro dice anche che cantava non solo i poemi di Omero, ma anche di Esiodo e Archiloco, e ancora di Mimnermo e

---

<sup>48</sup> Ancora cf. ALONI (1981, 36-41).

<sup>49</sup> Clearch. fr. 92 Wehrli, *apud* Athen. XIV 12 (620c) = Test. 39 Tarditi.

Focilide»<sup>50</sup>. La natura cantata della performance è assicurata dal verbo (μελωδηθῆναι); il fatto poi che Cameleonte facesse questa affermazione nel trattato su Stesicoro conferma il carattere narrativo dei testi cantati. Infine, che Archiloco compaia associato a poeti epici o elegiaci indica che i canti eseguiti potevano essere elegie<sup>51</sup>. In questo tuttavia non sarei per nulla ultimativo: vedremo fra poco che contenuti narrativi in quel che resta della produzione archilochea si trovano soprattutto in composizioni tetrametriche.

L'attività pubblica di Archiloco come poeta lirico è attestata anche da due frammenti, in cui l'io poetico afferma la propria capacità di introdurre e guidare un canto corale.

Fr. 120 W.

ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος  
οἶδα διθύραμβον οἶνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας.

come io so dare inizio<sup>52</sup> al bel canto di Dioniso signore,  
al ditirambo, con l'animo folgorato dal vino.

Fr. 121 W.

αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παίηνα.

io stesso, al suono dell'aulo, dando inizio al peana lesbio.

Questi frammenti, in tetrametri trocaici catalettici, non sono essi stessi parte di un canto corale, ma attestano una attività coregica e, con ogni probabilità, anche compositiva dell'io poetico. Il riferimento è a due performance culturali – ditirambo e peana – di tipo corale e usualmente connesse con Dioniso il primo e con Apollo il peana. In via teorica, potremmo anche pensare che l'io di questi frammenti sia, per qualche ragione, diverso da Archiloco. Ciò appare tuttavia francamente inverosimile, perché di nuovo l'iscrizione di Mnesiepe riporta una vicenda che da un lato collega Archiloco con delle performance corali dionisiache, e dall'altro mette in relazione il poeta con Apollo<sup>53</sup>.

Nonostante lo stato davvero disastroso dell'iscrizione (in pratica si conserva una parola per riga), è possibile dipanare per sommi capi un racconto affascinante<sup>54</sup>. In occasione di una festa (l.

<sup>50</sup> Chamael. fr. 28 Wehrli, *apud* Athen. XIV, 12 (620c) = Test. 32 Tarditi.

<sup>51</sup> Per la inesistenza di un archiloco "epico", cf. ALONI (1984).

<sup>52</sup> Il ditirambo corale era preceduto da un proemio monodico: l'espressione ἐξάρξαι μέλος, presente anche nel successivo fr. 121 W., si riferisce esattamente al canto del proemio.

<sup>53</sup> SEG 15, 517, A (E<sub>1</sub>) III 16-42 = fr. 251 W. Cf. da ultimo CLAY (2004, 16-23).

<sup>54</sup> Cf. WEST (1974, 24s.).

17) dionisiaca (l. 31), Archiloco (l. 19) fu incaricato di comporre un canto corale (l. 22: διδάξαντα). L'accoglienza da parte dei cittadini fu pessima (l. 37) in quanto il canto fu considerato «troppo giambico» (l. 38 ἰαμβικώτερον). È evidente che qui l'eccesso di giambo non si riferisce alla forma metrica, ma al fatto che l'argomento o l'*ethos* del canto non furono ritenuti accettabili nell'ambito di una festa pubblica. "Giambico" insomma definisce un tipo di canto accettabile e accettato in ambiti ristretti, di gruppo. Che questo sia uno dei significati di ἰαμβος e derivati fin dall'epoca di Archiloco è attestato dal fr. 215 W.:

καί μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει.

a me, né di giambi né di feste importa.

L'associazione fra giambi e τερπωλαί definisce un ambito performativo e un *ethos* (di piacere e divertimento) e forse anche dei contenuti in qualche modo "piacevoli"<sup>55</sup>.

Per questo il poeta fu tratto in giudizio (l. 42: un palese anacronismo) e condannato forse all'esilio. Ma il dio si vendicò, colpì la vegetazione dei frutti e ridusse all'impotenza sessuale tutti i maschi di Paro (ll. 44s.). Per trovare un rimedio i Parii inviarono una delegazione a Delfi, dove il dio rivelò che la causa della malattia stava nel fatto che essi non avevano onorato Archiloco.

Non è questa l'unica interpretazione possibile dei miseri resti conservati nell'iscrizione paria<sup>56</sup>. Alcuni elementi sono però difficili da negare: l'attività coregica di Archiloco, il contenuto osceno di uno o più canti<sup>57</sup>, un processo o un'accusa, un evento che riguarda i frutti, ma soprattutto i genitali, un'interrogazione a Apollo, con relativa risposta dell'oracolo riguardante di certo Archiloco, il riferimento a un errore (probabilmente corretto). Qualunque sia il racconto che si vuole ricostruire a partire da questi dati, credo che alla base di tutto si delinei innegabile la figura di Archiloco poeta corale, impegnato in performance a destinazione civica.

Il racconto è simile a molti altri in cui viene descritta la resistenza di una collettività o un individuo di fronte a un nuovo culto; per questo Clay ritiene che la «leggenda paria di Archiloco riguarda l'introduzione di una nuova forma di poesia nei culti di Paro – quella del giambo e della

---

<sup>55</sup> Gli impieghi della parola nella letteratura arcaica e classica (peraltro rari) fino a Apollonio (IV 1166) individuano un ambito ben diverso da quello della festa civica e pubblica. In Teognide la τερπωλή è associata a *eros* (984) e *euphrosune* (1068; per i valori di *euphrosune* si veda IANNUCCI [2000]), mentre nell'Odissea (XVIII 37) è il piacere ribaldo che i pretendenti pregustano davanti alla rissa fra Iro e il falso mendico. Insomma, un ambito simposiale e ristretto.

<sup>56</sup> Una lettura molto più cauta in ORNAGHI (2009).

<sup>57</sup> Nulla dice che le citazioni alle ll. 31-5 dell'iscrizione provengano da una medesima composizione; non vi sono tuttavia ragioni definitive per affermare il contrario. Pongo però una domanda: dal momento che nell'iscrizione si parla di eventi connessi con una precisa occasione e un preciso canto, perché le parole di Archiloco relative a questo evento dovrebbero essere tratte da poemi diversi da quello incriminato?

invettiva e dell'oscenità scandalosi connessi con il culto di Dioniso»<sup>58</sup>. La conclusione mi sembra eccessiva e difficile da provare. È forse più economico pensare a un ditirambo che per il suo contenuto (osceno e aggressivo) abbia incontrato l'ostilità non morale ma politica (ammesso che sia possibile distinguere le due cose) del gruppo dominante. Insomma, un conto è parlare male di qualcuno in un simposio solidale, un altro conto è farlo sulla pubblica piazza. Alla reintegrazione del poeta avrebbe poi provveduto il dio del peana, la cui predilezione per i poeti, ma soprattutto per gli esponenti dei clan aristocratici più potenti è nota.

Del/i canto/i incriminato/i si sono conservati 5 versi, che costituiscono il fr. 251 W.<sup>59</sup>:

\_ὁ Διόνυσος τ[  
\_οὐλὰς τυαζ[  
ὄμφακες α[  
\_σῦκα μελ[  
Οἰφολίωι ερ[

Dioniso  
grani d'orzo  
uva acerba  
fichi  
al fottitore<sup>60</sup>

La sequenza di parole che si apre con il nome del dio procede in apparenza innocua fino alla quinta linea del testo, poi l'inequivocabile οἰφολίωι induce a riconsiderare anche le parole precedenti. Come ha giustamente osservato Clay<sup>61</sup>, ognuno dei vegetali citati può essere letto come metafora di un organo sessuale; nella *Pace* aristofanea (960-6) Trigeo invita il servo a dargli l'orzo sacrificale (960: πρότεινε τῶν ὀλῶν) e di gettarne dei grani sugli spettatori. Il servo esegue e poi annuncia che in teatro non c'è nessuno spettatore che non abbia un chicco d'orzo (964: κριθήν). A questo punto Trigeo osserva (965) οὐχ αἱ γυναῖκες γ' ἔλαβον («ma le donne non ne hanno preso»). La risposta del servo chiarisce il gioco (965s.) Ἄλλ' εἰς ἐσπέραν δώσουσιν αὐταῖς ἄνδρες («ma a sera glielo daranno i mariti»). Analogamente ὄμφακες sono i seni poco sviluppati

---

<sup>58</sup> CLAY (2004, 19).

<sup>59</sup> Come detto, è solo un'ipotesi senza prove che le citazioni provengano da poemi diversi. Tuttavia la presenza di *paragraphoi* dopo i vv. 1, 2 e 4 induce a ritenere che i versi citati non fossero in sequenza nel poema archilocheo.

<sup>60</sup> West stampa la parola con la maiuscola, e di conseguenza il supplemento 1996 di LSJ registra οἰφολίος come «prob. a title of Dionysos in Archil. 251.5 W.».

<sup>61</sup> Oltre a CLAY (2004, 20), si veda più ampiamente CLAY (2001, 107-109).

(per es. di una adolescente) o i capezzoli di un piccolo seno<sup>62</sup>; infine, il fico è metafora usuale e diffusa dell'organo sessuale sia maschile sia femminile<sup>63</sup>.

In definitiva, è possibile definire un ulteriore io poetico, che presuppone uno spazio pubblico, religiosamente sanzionato e civico per l'attività del poeta. Uno spazio, come abbiamo visto, non pacificamente acquisito, ma conteso e contrastato.

### **Tre spazi, tre "io"**

Ci troviamo insomma di fronte a un io poetico che è almeno triplice: io giambico/aggressivo, io corale, io narratore. Senza forzare le schematizzazioni e senza meccanicità, possiamo dire che questi diversi "io" presuppongono spazi diversi di performance:

- simposio, per il giambo e l'elegia, con l'eccezione di una eventuale elegia narrativa (io giambico/aggressivo);
- festa civica, per canti culturali come il ditirambo (io corale);
- performance più pubbliche del simposio, di contenuto narrativo, con al centro della narrazione gli eventi e le esperienze del poeta e della collettività (io narratore).

Fissare tempi e luoghi per questo terzo tipo di occasione non è per nulla semplice, e ogni conclusione resterà di necessità ipotetica. Sarebbe tuttavia improprio dare valore assoluto e discriminante a questa casistica: i confini fra i diversi tipi di "io" e le performance connesse non possono essere tracciati con una riga.

Tuttavia le due occasioni estreme del simposio e della festa religiosa civica lasciano in ombra vasti spazi intermedi e adiacenti, dai quali sembra improbabile che la comunicazione poetica, come ricordo del passato e formazione dell'identità, fosse assente.

Si pensi alla poesia di Saffo; anche qui abbiamo due destinazioni prevalenti: la vita e i riti del gruppo femminile ristretto, e le occasioni pubbliche connesse con i riti matrimoniali e di passaggio. Resta comunque una parte cospicua di canti che appaiono destinati a un auditorio "di clan", diverso sia dal gruppo femminile ristretto, sia da quello del simposio, che resta una istituzione esclusivamente maschile (le professioniste della musica e dell'eros non contano). Valgano come esempio i poemi cui appartenevano i frammenti collegati con le vicende del fratello Carasso<sup>64</sup>. Quale auditorio poteva essere solidale con un io poetico che, oltre a esprimere il desiderio che il fratello ritorni, prega che egli ritorni per essere (fr. 5, 6-7 V.) «gioia per i suoi amici / dolore per i

---

<sup>62</sup> Benché il termine non compaia con questo significato fino a Trifiodoro (*Il. Al.* 34) e a Nonno (*D.* I 71), CLAY (2001, 107s.) raccoglie una convincente serie di analogie per un uso assai più antico e diffuso.

<sup>63</sup> Cf. HENDERSON (1975, 117s.). Dell'episodio, una diversa lettura è proposta in ORNAGHI (2009).

<sup>64</sup> Poco conta se si tratti di una vicenda reale o meno: l'impatto pragmatico sull'auditorio resta in ogni caso identico.

nemici»)? Una preghiera del genere sottrae il canto alla sfera ristretta dei sentimenti privati, e lo immerge nell'aspra realtà della lotta fra gruppi e clan di Lesbo arcaica<sup>65</sup>.

### **Archiloco colono, soldato e narratore**

Per individuare i poemi che in origine si collocavano in questo spazio intermedio fra la festa civica e il simposio di gruppo occorre, a mio parere, scavare fra quei frammenti che in vario modo si riferiscono a eventi che possono essere oggetto di narrazione importante per la collettività: anzitutto le vicende militari legate alla colonizzazione di Taso e alle lotte con i Traci e i Nassi. In via preliminare è utile però definire quali siano i contesti fisici che fanno da sfondo alle performance di Archiloco.

Credo infatti sia incontestabile che Archiloco fu poeta sia a Paro sia a Taso; è di conseguenza assai probabile che auditori collocati in luoghi diversi esigano dal poeta una diversa calibratura dei fatti che egli narra. Molte ragioni inoltre fanno ritenere che la partenza per la colonia non fu, come di norma, senza ritorno e Archiloco ebbe modo di raccontare ai Parii quanto accadeva o gli era accaduto a Taso. Fra le ragioni, soprattutto la relativa vicinanza fra le due isole e la stretta connessione politica che caratterizzò il rapporto fra madrepatria e colonia.

L'isola di Taso è menzionata nel fr. 21 W.:

ἦδε δ' ὄστ' ὄνου ῥάχιν  
ἔστηκεν ὕλης ἀγρίης ἐπιστεφής.

questa, simile a una schiena d'asino,  
se ne sta coronata di boschi selvaggi.

Plutarco (*de exil.* 12, 604C), per portare il suo contributo alla favola di Archiloco maldicente e maledetto, lamenta che il poeta calunni Taso, notoriamente ricca di vigne e altre colture, descrivendola come un luogo selvaggio e inospitale.

Gli scavi hanno mostrato che la coltivazione della vite è successiva alla colonizzazione greca. È probabile che la selvatichezza e la vitalità connotate dal veicolo del paragone non siano altro che una rappresentazione assai realistica. L'uso di un pronome deittico (ἦδε) presuppone un gesto del poeta, e definisce il luogo della performance originaria: Taso.

Forse diverso è il luogo di performance del fr. 20 W., uno dei capisaldi della datazione di Archiloco e della colonizzazione di Taso, a causa della relazione che in esso si istituisce fra la triste

---

<sup>65</sup> Di ciò ho trattato a lungo nell'*Introduzione* a ALONI (1997); una sintesi alle pp. LVIII-LXI.

sorte di Magnesia sul Meandro che, conquistata e distrutta dai Cimmeri, divenne proverbiale nell'antichità.

κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά.

piango quelle dei Tasi, non le sventure dei Magneti.

I Tasi sono menzionati in assenza di ogni determinativo o deittico; ciò potrebbe implicare una distanza da Taso e dai Tasii, che sembrano altrettanto remoti quanto lo sono i Magneti.

A Paro va sicuramente connessa l'esperienza di ἐξάρχων e διδάσκαλος di canti corali, come abbiamo visto prima.

Paro fa anche da sfondo – come unanimemente riferisce la tradizione – agli epodi diretti contro Licambe e le sue figlie. Si tratta dei fr. 172-181 W. e del fr. 196a W. (epodo di Colonia).

Taso è invece il luogo deputato per i canti in cui si parla dei Traci. Il fr. 91 W. che parla dei pericoli che sovrastano «questa isola»:

... <1-13> ...

μηδ' ὁ Ταυτάλου λίθος

τῆσδ' ὑπὲρ νήσου κρεμάσθω] ]ς ἔχων

... <16-46> ...

... <1-13> ...

che la pietra di Tantalo

non stia sospesa su questa [...] isola

... <16-46> ...

La deprecazione comporta una deissi, e si concretizza in un gesto che individua *questa* isola come luogo della performance. Se si tratti di Paro o Taso non è in teoria certo, ma un pericolo di questo genere è più facilmente immaginabile a Taso. Ciò è tanto più probabile, dal momento che nel prosieguo del principale papiro che tramanda il testo (*P. Lit. Lond.* 55) è forse possibile leggere alla l. 44 Θάσια[.

Taso è anche il luogo in cui Archiloco fu sovente a simposio insieme a un gruppo di sodali nella vita politica e militare dell'isola. Fra i compagni spicca Glauco, un comandante militare, un uomo valoroso e un poco vanitoso.

A proposito di Glauco, i dubbi dei filologi sui contenuti biografici dei testi poetici trovano una sostanziale smentita. Una iscrizione di VII secolo (Test. 1 T) trovata nell'agorà di Taso, scritta in alfabeto pario, reca la menzione di Glauco figlio di Leptine.

Γλαύκω εἰμὶ μνημα τῷ Λεπτίνεο·  
ἔθεσαν δέ με οἱ Βρέντεο παῖδες.

sono il monumento di Glauco figlio di Leptine;  
mi posero i figli di Brente.

Non è chiaro chi siano questi figli di Brente. Varie ipotesi sono state avanzate, e se ne parlerà in seguito<sup>66</sup>.

La menzione di Glauco, quale interlocutore privilegiato dell'io poetico, è di per sé un indizio quasi certo di una destinazione simposiale. Nei frammenti dove Glauco è menzionato (15, 48, 105, 117 e 131 W.) si riflettono i due aspetti fondamentali della poesia simposiale: la narrazione e la riflessione sull'esperienza quotidiana<sup>67</sup>, e insieme l'aggressione verbale che è propria del giambo<sup>68</sup>. L'aggressione non è solo quella rivolta ai nemici, ma in maniera diversa è rivolta anche contro gli amici e i compagni<sup>69</sup>. Crizia critica e disprezza Archiloco per questo atteggiamento (Critias, 88B4 D, *apud* Aelian. *VH* 10, 13 = Test. 46 Tarditi). Ma Crizia vive in un tempo (V secolo) e in un luogo (Atene) dove la poesia giambica ha da tempo esaurito la sua funzione di regolatore sociale interno e esterno ai gruppi simposiali, non è più strumento privilegiato di censura e insieme di sublimazione di pulsioni e comportamenti devianti. Per questo, egli fraintende Archiloco e le caratteristiche di fondo del giambo che la poesia archilochea esprime<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup> Tutta l'argomentazione di MARCACCINI (2001, 32-61) che tenta di trasformare l'iscrizione in un motto di spirito, mi sembra oltremodo capziosa, per quanto dotta. Collocare una iscrizione in una agorà, vuoi nel VII, vuoi nel VI secolo, non è come incidere un graffito su un muro di Pompei.

<sup>67</sup> Fr. 15 W.: Γλαῦκ', ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσκε μάχηται («Glauco, un mercenario per tanto è amico, finché combatte») e fr. 131W.: τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίνεω παῖ, / γίνεταί θνητοῖς, ὁποῖην Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγηι («tale degli uomini il cuore, Glauco figlio di Leptine, / quale il giorno che Zeus reca loro»).

<sup>68</sup> Fr. 48, 5-7 W.: τροφὸς κατ[ ] ἐσμυριχμένας κόμην / καὶ στῆθος, ὡς ἂν καὶ γέρον ἠράσσατο. / ὦ Γλαῦκ'. («una nutrice le <guidava(?)> profumate nei capelli / e il seno, che anche un vecchio se ne sarebbe innamorato. / O Glauco...»). In questo caso, è possibile che l'io poetico narrasse a Glauco un incontro con le figlie di Licambe (cf. BOSSI [1990<sup>2</sup>, 141]). Fr. 117 W.: τὸν κροπλάστην ἄειδε Γλαῦκον («canta Glauco, che ha i riccioli ben pettinati»), con allusione a una complicata acconciatura, fatta oggetto di ridicolo.

<sup>69</sup> Cf. ALONI (2006a, 88s.).

<sup>70</sup> L'aggressione amichevole, che per es. appare nel fr. 117 W., non presuppone un'offesa grave, la violazione di una norma e la messa in discussione di un valore. I moventi appaiono i vizi, i difetti e i tic degli amici. Pericle era criticato per la golosità e l'incontinenza sessuale che lo spingevano a venire meno alle norme fondamentali del comportamento (Archiloco fr. 124 W.), lo stesso vale per Sanno in Ipponatte (fr. 118 W.). Egualmente ingordo era Carilao (Archiloco fr. 167 W.), mentre l'ottimo comandante Glauco doveva essere non poco vanitoso (il fr. 117 W. già ricordato e forse fr. 114 W.). Amicizia e assenza di risentimenti fanno sì che la violenza sia limitata e forte il mascheramento dell'aggressività: non vi è maledizione, né il piacere dell'umiliazione dell'avversario; scopo dichiarato è bensì il divertimento, il riso. È insomma un modo per portare alla luce, controllare e sublimare – o almeno redirezionare –

Il fr. 105 W. è di particolare interesse:

Γλαῦχ', ὄρα: βαθὺς γὰρ ἤδη κύμασιν ταράσσεται  
πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυρέων ὄρθον ἴσταται νέφος,  
σῆμα χειμῶνος, κιχάνει δ' ἐξ ἀελπίτης φόβος.

Glauco guarda: a fondo ormai è sconvolto dai flutti  
il mare, intorno alle rocce di Giri sta ritta una nuvola scura,  
indizio di tempesta, giunge da dove non è atteso il terrore<sup>71</sup>.

Si tratta di un testo che deve essere inteso in modo allegorico – ci informa il testimone (Heraclit. *All.* 5, 2)<sup>72</sup>. I segni di un grave pericolo sovrastano la città, ma, come quando ci si trova al centro di una depressione, è impossibile sapere da dove verrà la ventata impazzita<sup>73</sup>. La localizzazione delle Rocce Giree è problematica, così come il punto di vista contenuto nel testo. Tradizionalmente la denominazione indica il luogo dove fece naufragio l'empio Aiace Oileo (Hom. *Od.* IV 500), collocato per lo più sulle costa meridionale/orientale dell'Eubea. Anche il maggiore rilievo di Tino era chiamato Γύρας<sup>74</sup>. Entrambe queste località potrebbero essere visibili da Paro; ovviamente non lo specifico luogo, ma la nuvola che lo sovrasta.

Ma Glauco appunto è collegato a Taso, e potremmo chiederci cosa ci facesse a Paro. Osserviamo il testo: all'imperativo ὄρα non segue nulla che indichi un gesto. L'assenza totale di deissi e la proclamata valenza allegorica fanno ipotizzare un valore tradizionale, quasi letterario, delle rocce Giree, luogo di tempesta e di pericolo mortali.

L'esperienza coloniale, dunque, fornisce la materia della poesia (una situazione di pericolo difficilmente decifrabile), ma i modi espressivi restano quelli tradizionali. E Paro rimane, come punto di vista tradizionale, anche in una performance collocata nell'isola lontana. Sotto questo aspetto ci rendiamo ancora meglio conto di quanto forte fosse la continuità esistente – almeno nel caso dei destinatari dei poemi di Archiloco – fra madrepatria e colonia.

Dagli amici e dai compagni di simposio, passiamo ora ai racconti sui nemici.

---

pulsioni aggressive represses, e così rinsaldare i legami che vincolano l'amicizia del gruppo. Anche dietro il riso dell'invettiva amichevole vi è però un atteggiamento aggressivo, di norma represso, che nel riso trova invece il modo socialmente accettabile e inoffensivo per manifestarsi.

<sup>71</sup> La situazione meteorologica descritta da Archiloco è di precisione impressionante: il mare è in burrasca, ma sopra le rocce il nembo scuro è fermo; è il centro di una depressione, apparentemente tranquillo, intorno al quale i venti girano tumultuosamente, al punto che è impossibile prevedere da che orizzonte arriverà la raffica impazzita.

<sup>72</sup> E di questa informazione è necessità fidarsi. È peraltro ovvio che l'autore di un'opera sull'allegoria tenda a vedere allegorie dappertutto.

<sup>73</sup> Per questa analisi della situazione meteorologica presupposta dal testo, e un approfondimento anche in relazione a Alceo, cf. ALONI (1987, 25-33).

<sup>74</sup> Le diverse localizzazioni, proposte dagli antichi e dai moderni, sono riassunte in WEST (1988, 358s.). Si veda inoltre STRAUSS CLAY (1982).

A Paro il pericolo principale è costituito da altri Greci: soprattutto gli abitanti dell'isola di Nasso (solo uno stretto braccio di mare separa le due isole, reciprocamente visibili a occhio nudo). Verso i Nassi è orientata l'ostilità e l'aggressività della poesia di Archiloco. A Taso i nemici sono i Traci, che rispetto ai Nassi presentano l'ulteriore tratto negativo della non appartenenza al mondo greco, con l'adesione a abitudini e comportamenti diversi sotto il profilo culturale. Questa diversità culturale, come si vedrà fra poco, costituisce una sorta di "valenza libera", che può essere usata quando torni utile, ma può essere in altri casi trascurata.

Dei rapporti con i Traci si parla in numerosi testi. Alcuni sono assai noti come il fr. 5 W.:

ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνῳ,  
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·  
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκεῖνη;  
ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίῳ.

del mio scudo qualcuno fra i Sai ora si gloria. Presso un cespuglio  
fui costretto a lasciarlo, arma irreprensibile.  
Ho salvato me stesso. E allora, cosa mi importa di quello scudo?  
Alla malora! Presto me ne procurerò uno non peggiore.

I Sai sono una tribù trace con cui Archiloco entra in contatto. Se è vero che gli abitanti traci di Taso erano della tribù degli Edoni ('Οδωνίς era l'antico nome di Taso secondo Esichio), è probabile che il poema da cui proviene il frammento si riferisse a avventure sulla terraferma legate all'espansione<sup>75</sup>.

È questo un altro dei testi base della leggenda archilochea più volte richiamata. In realtà il senso ultimo è esattamente opposto a una lode della viltà; l'incitamento non è alla fuga, ma a procurarsi in battaglia uno scudo ancora migliore.

Cominciamo dallo scudo gettato. Anche Odisseo, sotto le mentite spoglie del Cretese, attribuisce a se stesso simili comportamenti in circostanze analogamente difficili, e il ricordo di quelle avventure non ha nulla di ribaldo o anticonformista (*Od.* XIV 266-84). Ancora una volta, per comprendere il senso e il tono delle parole di Archiloco, occorre tenere presente il contesto simposiale in cui si inquadra la comunicazione, segnata da una intensa solidarietà tra poeta e pubblico.

Il v. 4 (ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίῳ) inoltre esprime un chiaro proposito di rivincita, dove il verbo impiegato implica un venire in possesso realizzato con la forza o con la violenza. Un buon esempio omerico è *Il.* IX 400: κτήμασι τέρπεσθαι τὰ γέρον ἐκτήσατο

---

<sup>75</sup> Cf. GRAHAM (1978, 85 e 87).

Πηλεύς. Nel corso dei colloqui che caratterizzano l'ambasceria, Achille afferma che si potrebbe ritirare a Ftia «a godere le ricchezze che il vecchio Peleo conquistò». E escluderei che Peleo si sia procurato queste ricchezze con qualcosa di diverso del suo valore e della sua forza.

Sempre connesso con i Traci è il fr. 42 W.:

ὥσπερ ἀλῶι βρῦτον ἢ Θρείξ ἀνήρ  
ἢ Φρὺξ ἔμυζε· κύβδα δ' ἦν πονεομένη.

come un Trace o un Frigio la birra con la canna  
così lei succhiava; a testa in giù si dava da fare.

Κύβδα (formato da κύπτω 'chinarsi a testa in giù') e i termini connessi, impiegati per designare la posizione di una donna che pratica del sesso orale, sono veri e propri elementi tematici nella poesia giambica; essi sono frequenti anche in Ipponatte e poi in Aristofane<sup>76</sup>. Qui il paragone opera come una sorta di moltiplicatore negativo. Le donne che praticano rapporti sessuali orali sono – a livello di comunicazione pubblica (per es. nelle scene simposiali raffigurate sui vasi) – di condizione inferiore, prostitute o flautiste<sup>77</sup>; i Traci sono barbari, al punto che non bevono vino ma birra, e neppure con un bicchiere o una coppa, ma con una canna da contenitori comuni<sup>78</sup>.

In comune il fr. 5 e il fr. 42 W. hanno il dato dell'aggressività contro i Traci (su cui torneremo), non solo nemici, ma portatori di una negatività culturale esemplare. Ciò non è tuttavia sufficiente per definire il luogo geografico della performance originaria, che deve essere stata comunque di tipo simposiale, sia per la forte solidarietà richiesta dal fr. 5 W., sia per le tematiche e l'immaginario di riferimento del fr. 42 W.

Dei Traci e delle vicende politico militari di Taso si parla sovente anche nelle biografie epigrafiche di Archiloco trovate a Paro. Oltre a quella di Mnesiepe già ricordata, è stata ritrovata una altra iscrizione che riporta un *bios* del poeta, che si afferma desunto dall'opera di uno storico locale di nome Demea (*FGrHist* 502 III B p. 479\*\*\*). L'iscrizione fu incisa a spese di un tale Sostene, un ammiratore di Archiloco, per cui essa è ora ricordata come l'iscrizione di Sostene<sup>79</sup>.

Le iscrizioni contengono, in stato di conservazione per lo più precario, numerose citazioni tratte dall'opera di Archiloco, evidentemente usate come fonte primaria di una narrazione che sembra non solo biografica, ma più in generale relativa alla storia di Paro al tempo del poeta, e quindi relativa anche alla colonizzazione di Taso.

---

<sup>76</sup> Hippon. fr. 17 e 129 W. e forse anche 27 W.; Ar. *Pax* 817.

<sup>77</sup> HENDERSON (1975, 51s.).

<sup>78</sup> Per il medesimo uso, diffuso fra gli Armeni, si veda Xen. *Anab.* IV 5, 26s.

<sup>79</sup> *IG* XII 5, 1 n. 445 = Test. 5 Tarditi.

In maggioranza i frammenti conservati sono in tetrametri trocaici, e vi prevale un andamento narrativo; in essi la presenza dell'io poetico appare ridotta, mentre al centro della narrazione vi sono, per quel che si capisce, gli avvenimenti bellici di Taso (soprattutto) e Paro.

I frammenti, tuttavia, pongono numerosi problemi di vario genere. Anzitutto il testo è sovente precariamente conservato, e il senso è più che altro intuibile in modo assai parziale, al punto che di un medesimo frammento sono possibili letture assai diverse. Altri dubbi riguardano l'aspetto letterario – il luogo, il tipo di performance – e quello storico. I frammenti legati alle vicende della colonizzazione di Taso e che implicano il rapporto con i Traci pongono il problema di quali furono le modalità di approccio con le popolazioni residenti a Taso prima dei Greci. In quali modi i Greci si spinsero in terraferma? I contatti furono sempre e solo ostili, oppure vi fu un periodo di convivenza pacifica?

Tuttavia, proprio questi poemi in tetrametri conservati nelle iscrizioni contenevano il racconto di eventi contemporanei e fondamentali per l'identità non solo del gruppo ristretto, ma di una fazione politica o addirittura di una città. Proprio questi poemi dunque possono essere l'oggetto di una performance diversa sia da quella simposiale e eterica, sia da quella civica e culturale. Una performance con un auditorio ampio, che si riconosce nelle vicende narrate e si identifica nei valori che esse proclamano.

In questa sede prenderemo in esame i fr. 93a W. e 94 W. dall'iscrizione di Sostene, ma di argomento analogo sono anche i fr. 89 W. (guerra con i Nassi e menzione di Taso al v. 19), 90 W. (argomento non definibile con precisione, ma la tematica è sicuramente bellica) entrambi dall'iscrizione di Mnesiepe, 95 W. (tematica bellica), 96 W. (menzione probabile di Glauco), 97 W. (menzione di 1000 uomini), 97a W. (relativo a Taso) e 98 W. (racconto di una battaglia, di incerta localizzazione), ancora dall'iscrizione di Sostene.

Fr. 93a W.<sup>80</sup>:

... <1-3> ...

ωντολα. [ x ]ειπεας[ . . x , ]ιων πάϊς Πεισιστράτου  
ἄνδρας.. (.)ωλεῖγτας αὐλὸν καὶ λύρην ἀνήγαγεν  
ἐς Θάσον κῦσὶ Θρεΐξιν δῶρ' ἔχων ἀκήρατον  
χρυσόν, οἰκείωι δὲ κέρδει ζύν' ἐποίησαν κακά—

... <1-3> ...

... il figlio di Pisistrato

---

<sup>80</sup> Si riporta qui il testo di West, ma per i “cani Traci” del v. 3, v. qui sotto.

uomini ... l'*aulos* e la lira condusse  
a Taso, e aveva come dono per i cani Traci purissimo  
oro; ma poi per il loro proprio guadagno procurarono mali a tutti.

La storia per sommi capi può essere così ricostruita: “il figlio di Pisistrato” si reca con uomini e oro a Taso, dà quest’oro ai Traci, e poi per un interesse privato provoca dei mali che ricadono su tutti. Dalle parti in prosa dell’iscrizione si ricava che l’oro fu alla fine restituito ai Parii, mentre gli uomini del figlio di Pisistrato, dopo che ebbero ucciso alcuni Traci, furono a loro volta uccisi in parte da Parii, in parte da Traci. Resta il problema di chi fossero il figlio di Pisistrato e i suoi uomini, a chi appartenesse l’oro, e cosa facessero queste persone a Taso. West pensa che il figlio di Pisistrato fosse un comandante pario, che distrasse del danaro pubblico per un suo piano privato e poi tentò di recuperarlo eliminando i Traci comprati per i propri scopi<sup>81</sup>. Al contrario Huxley pensa che il figlio di Pisistrato sia un comandante di Nasso, isola tradizionalmente nemica di Paro<sup>82</sup>. A Nasso e non a Paro sono infatti presenti nomi che, come Pisistrato, rinviano alla stirpe mitica di Neleo e Nestore<sup>83</sup>. Questo figlio di Pisistrato si recò a Taso con scopi ostili ai coloni parii dell’isola (una manovra paragonabile a quella tentata dagli Ateniesi in Sicilia). Le motivazioni addotte da Huxley sono in generale convincenti, lasciano tuttavia inspiegato il perché, alla fine della vicenda, i Traci restituirono ai Parii l’oro dei Nassi.

Ciò è effettivamente difficile da capire, dal momento che il testo usualmente stampato dagli editori presenta al v. 6 il nesso  $\kappa\upsilon\sigma\acute{\iota}$   $\Theta\rho\acute{\epsilon}\iota\zeta\iota\nu$  («per i cani Traci» *i.e.* l’oro). Una tale designazione rivela una attitudine aggressiva che mal si accorda con una vicenda in cui la diplomazia, più che la guerra, sembra caratterizzare il rapporto fra il punto di vista del narratore e i Traci.

Recentemente, tuttavia, Sarah Owen ha ripercorso la storia che ha portato che ha portato al testo con  $\kappa\upsilon\sigma\acute{\iota}$ <sup>84</sup>. Si tratta di una vicenda per molti aspetti misteriosa, dal momento che l’edizione nelle *IG* (XII 5), curata dal grande epigrafista Hiller von Gaertringen, accettava l’integrazione di von Arnim  $\varphi\omega\sigma\acute{\iota}$ , di cui «Φ.Σ certa», come peraltro West riporta in apparato. I cani entrano in gioco in seguito, negli anni Trenta, sempre a opera di Hiller von Gaertringen e vengono immediatamente accolti. Ci sarebbe da chiedersi quanto contribuirono al successo di questa lettura due diversi fattori, entrambi esterni al testo: da una parte la fama di Archiloco poeta del vituperio, dall’altra il clima di

---

<sup>81</sup> WEST (1974, 127).

<sup>82</sup> Cf. HUXLEY (1964).

<sup>83</sup> Oltre a HUXLEY (1964), cf. ALONI (2006b).

<sup>84</sup> OWEN (2003-2004). Ma ben prima si veda quanto osservato in BOSSI (1990<sup>2</sup>, 154).

quegli anni non certo favorevole – in Europa e non solo in Germania – ai “diversi” per cultura o addirittura per “razza”<sup>85</sup>.

Φώς è parola poetica per designare l’“uomo”, con una coloritura decisamente positiva; gli esempi epici e lirici sono tanto numerosi da rendere inutile una citazione. Con questa lettura si apre un capitolo largamente inedito, per quanto riguarda la poesia archilochea e le relazioni fra i Parii coloni e i traci colonizzati. Sia che si trattasse di Traci di Taso, sia che fossero della terraferma, sembra proprio che gli uomini di Paro e i Traci collaborarono per togliere di mezzo il figlio di Pisistrato e i suoi, e per rimettere le cose a posto con la restituzione dell’oro<sup>86</sup>.

Tutto ciò è nuovo soprattutto dal punto di vista della storia filtrata attraverso la poesia archilochea. In realtà, sia Graham (1978), sia Owen sottolineano che a Taso non esiste una rottura violenta fra una fase “trace” e una “paria”. La colonizzazione paria subentrò – dopo l’abbandono dell’isola da parte dei Fenici<sup>87</sup> – in un luogo già aperto e disponibile agli influssi esterni. Più che di una occupazione violenta, dovette per lo più trattarsi di una sovrapposizione, con notevoli elementi di integrazione<sup>88</sup>. È ovvio comunque che non dovettero essere tutte rose, come peraltro sempre accade in casi del genere. Ma su questa integrazione torneremo fra poco.

Nel frammento 94 W., immediatamente successivo al 93a W. nell’iscrizione, è riportata una storia anch’essa relativa alle relazioni tra Paro e Nasso: vi è probabilmente un momento di difficoltà dei Parii, che poi (v. 6) si risolve positivamente. Anche qui molti studiosi hanno ritenuto di leggere un riferimento ai Neleidi di Nasso: v. 6 νηλῖ.

Per ora sottolineiamo un punto: i frammenti in tetrametri mostrano molto spesso un carattere narrativo e patriottico. E ancora essi furono largamente impiegati sia per ricostruire una storia di Paro (l’opera di Demea), sia per comporre una biografia “storica” di Archiloco. Fra le due cose il rapporto è complesso e certo non univoco: il contenuto “storico” dei testi poetici dipende sicuramente dalla selezione e dalla lettura che ne fecero Demea, Mnesiepe e le loro fonti. D’altra parte il fatto che costoro attinsero soprattutto da poemi in tetrametri vorrà dire che questi, all’interno dell’opera di Archiloco, contenevano gli elementi “storici” che maggiormente li interessavano. Il riuso dei secoli successivi (quello da parte degli storici e di chi compose le iscrizioni) implica, a questo punto, una destinazione pubblica e ampia di questi poemi o parti di poemi. Nulla esclude che, almeno in parte, una analoga destinazione avessero anche in origine.

---

<sup>85</sup> In ciò credo che ci si possa spingere un poco oltre la cauta supposizione di OWEN (2003-2004, 10 n. 45) secondo cui «early twentieth-century attitudes toward ‘the colonized’ made it hard for 1930s scholars to accept that Archilochos would use a heroic word when referring to ‘barbarian’ Thracians».

<sup>86</sup> Viene in mente, a questo proposito, l’uso che nel Settecento gli inglesi fecero dell’alleanza con la nazione Irochese in funzione anti francese.

<sup>87</sup> GRAHAM (1978, in partic. 88-92).

<sup>88</sup> OWEN (2003-2004, 10-3).

Una dimensione pubblica, o addirittura “rapsodica” (v. *supra*) non può essere tuttavia comune a tutti i tetrametri in cui sembra prevalente l’intento narrativo, legato alle vicende della storia vissuta da Archiloco. Alcune ragioni si oppongono. Anzitutto la presenza, nel fr. 89, 28 W., di una invocazione a Erxia, che dovrebbe essere un sodale del simposio archilocheo<sup>89</sup>.

Una seconda, ma non meno importante, ragione di cautela risiede nello stato disperatamente frammentario di questi testi. Uno sviluppo narrativo coerente e quasi storico non è in contraddizione con un ambito simposiale e giambico. La punta giambica può risiedere in una parola, in un aggettivo, in una negazione sfortunatamente caduti nel disastro testuale delle iscrizioni. Ciò che a noi sembra serio e oggettivo, può diventare aggressione e riso con un minimo di gioco verbale, come Aristofane insegna<sup>90</sup>.

In un caso lo scarto dalla narrazione seria alla sghignazzata giambica appare chiaro. Il fr. 94 W., si diceva, racconta di un intervento di Atena che raddrizza le sorti di una battaglia, infondendo vigore a uno dei contendenti.

τῶν δ' Ἀθηναίη μάχηι  
Ἰλαος παρασταθεῖσα παῖς Ἐρικτύπου Διὸς  
καρδίην ὄρινεν † αὐτῆς τῆς πολυκλαύτου λεῶ  
[...]υτων[...].]αλλα κείνης ἡμέρης ἐπὶ χθ[ό]ν]α  
ἄλλον † ἤειπεν· τόσους γὰρ ἐξεχώρησεν γύας  
νηλε[....]παντος· ἀλλὰ θεῶν Ὀλυμπίων νόωι  
νη[  
...  
...

alla loro battaglia Atena,  
figlia di Zeus tonante, accostatasi benigna  
stimolò il coraggio del suo popolo infelice  
... quel giorno sulla terra  
altro cantò; infatti tanti campi cedette  
... ma per il volere degli dèi Olimpici  
...

Il frammento presenta molti lati oscuri, anche se l’iscrizione assicura che si trattava di una importante vittoria dei Parii sui nemici di Nasso. Personalmente non mi è chiaro neppure quale sia il

---

<sup>89</sup> Cf. BOSSI (1990<sup>2</sup>, 149s.), che opportunamente respinge il sospetto avanzato da WEST (1974, 126) che non di un antroponimo si tratti, bensì di un teonimo o di un appellativo (“difensore”) di un dio.

<sup>90</sup> D’altra parte la presenza o meno di tratti giambici non può, di per sé, essere considerata una spia della destinazione pubblica o simposiale di un poema.

ruolo di Atena, e con quale parte la dea sia schierata, anche perché, come nota West<sup>91</sup>, al v. 6 vi è un possibile ribaltamento delle fortune delle parti in campo. Perciò, nei primi versi, a prevalere, con l'aiuto di Atena, potrebbero essere i Nassi<sup>92</sup>.

È certo invece che nel testo tramandato al v. 3 il «popolo infelice» è indicato mediante il sostantivo *λεῶς*, cui viene però cambiato il genere (*τῆς πολυκλαύτου λεῶ*). Si tratta di una sorta di firma giambica<sup>93</sup>. Un simile caso di cambio di genere si ha in Ipponatte fr. 78, 14 W. In questo caso il contesto è del tutto giambico; si tratta infatti del momento culminante di un paradossale rito magico, nel quale il protagonista «tinge di rosso» *τόν[δε] ῥῖνα*, cioè «questo naso», con un passaggio di *ῥῖς* dal femminile al maschile. Credo ancora, con West, che il cambio di genere dipenda da un uso metaforico e manigoldo del significante, per indicare il membro maschile<sup>94</sup>.

Un paragonabile cambio di genere si trova anche in Omero, *Iliade* II 235:

---

<sup>91</sup> WEST (1974, 27).

<sup>92</sup> Atena può senza problemi proteggere entrambi i contendenti; il suo culto come *πολιοῦχος* è attestato in entrambe le isole, e il culto pario sembra più antico di quello di Nasso (cf. *RE s.v. Paros* 1842 e *s.v. Naxos* 2087). Esiste tuttavia un documento che potrebbe fare ipotizzare una minore propensione di Atena nei riguardi di Paro. Si è già ricordata l'importanza di Eracle nella storia mitica di Paro e di Taso; Telefo, figlio di Eracle, è protagonista glorioso e vittorioso nella nuova elegia di Archiloco da poco pubblicata (OBBINK [2005]). I due eroi, con Auge madre di Telefo e Atena sono presenti in un rilievo su lamina bronzea, datato fra il 470 e il 460, di provenienza peloponnesiaca (argivo corinzia, *LIMC s.v. Telephos* 2 con fotografia e bibliografia). La scena raffigurata è quella di Auge con il piccolo Telefo, ma in essa compaiono e dominano Atena e Eracle, chiaramente riconoscibili per l'abbigliamento e le armi che portano; i due si affrontano con atteggiamento decisamente ostile. E un confronto ostile fra Atena e Eracle è un fatto unico, senza paralleli né riscontri nelle fonti. Naturalmente, occorre tenere presente che quasi tutte le informazioni in nostro possesso circa le relazioni fra Atena e Eracle dipendono da fonti ateniesi. È questo un indizio, unico e isolato, dell'esistenza di una tradizione peloponnesiaca (e quindi non lontana da Paro) di contrasto fra un eroe importante per Paro e la dea Atena.

<sup>93</sup> Di diverso parere BOSSI (1990<sup>2</sup>, 154s.) che propone una *crux* anche per *τῆς*, in quanto ritiene che il testo sia “quanto mai serio” e non ammetta battutacce. In questo caso il frammento andrebbe in tutto assimilato agli altri tetrametri narrativi che stiamo trattando.

<sup>94</sup> Cf. WEST (1974, 143). Continuo a essere di questa opinione, nonostante la confutazione di DEGANI (1984, 247). Mi permetto ora di aprire una parentesi personale (credo per la seconda volta in vita mia), nel ricordo, un po' malinconico, di un grande filologo e studioso. A proposito di questo passo di Ipponatte ebbi la ventura di scrivere alcuni anni fa (in ALONI [1995]), e di sostenere che l'uso del maschile *τόνδε* era motivato dal fatto che il gesto implicato dal deittico era rivolto a un «altro naso», e che in greco «la designazione più usuale di questo 'naso' è *πέος*, che è maschile» (pp. 79s.). Una bevuta clamorosa, che Enzo Degani giustamente mi rimproverò in un marginale ipponatteo (DEGANI [1998, 11-5], ora ALBIANI et al. [2004, vol. I, 163-7]), dal titolo gradevolmente giambico *Nasi e casi* (pp. 13-5 = 165-7). Mi addolora di non avere potuto spiegare a Enzo le ragioni di quell'errore, per il quale ancora oggi mi cospargo “questa testa” più che grigia di grigia cenere. Dal momento, tuttavia, che sono testardo, non solo torno sull'argomento e ribadisco la mia opinione, ma tento anche di fornire una spiegazione, almeno corretta dal punto di vista grammaticale. In Ipponatte non sono molti i termini che indichino il sesso maschile, e sono quasi tutte metafore: *ἀλλᾶς* (fr. 84, 17 W.) cioè “salsiccia” (ma si tratta di una interpretazione assai discutibile, dato anche lo stato del testo), *ᾄστος* (fr. 12, 3 W.), la “pagnotta” (con i medesimi dubbi appena espressi), *θυμός* (fr. 10, 1 W.) l'“animo”, come argomentato da Degani (nella sua edizione di Ipponatte *ad* fr. 30, 1 Degani = 10, 1 W., e già in DEGANI [1972]), e ancora *κωλή* (fr. 75, 1 W.) “coscia” o “anca”. Vi è una unica designazione non metaforica, con il sostantivo maschile *φάλης* (fr. 21 W.). Quest'ultimo è a mio parere l'unico caso (al più con *θυμός* di fr. 10, 1 W.), in cui il riferimento all'organo sessuale maschile sia certo; *πέος* peraltro non è mai usato. Insomma, per finire questa rassegna, Ipponatte usa un vocabolo maschile in modo diretto, e usa come metafore di una parte sicuramente maschile per lo più termini di genere maschile. Mi sembra che ce ne sia abbastanza per giustificare il cambio di genere del “naso”. Senza peraltro inventare una parola non attestata come accade in LÖFFER (1999).

ὦ πέπονες, κάκ' ἐλεγχε', Ἀχαιίδες, οὐκετ' Ἀχαιοί

Ah poltroni, brutti vigliacchi, Achee non Achei.

A pronunciare questo vero e proprio insulto, censorio e maldicente, è Tersite, il personaggio che nel poema incarna le valenze proprie del poeta giambico, triviale e maldicente nei riguardi di pari e inferiori<sup>95</sup>.

Natura e destinazione dei canti in tetrametri restano dunque un problema aperto. In alcuni casi sembra possibile una destinazione pubblica, con una performance rivolta a narrare la storia recente della collettività. Uno strumento di identità, che possiamo anche inquadrare in un contesto festivo e rituale. In altri, la destinazione sembra più ristretta, mirata alla cerchia, un po' maldicente verso l'esterno, dei compagni di simposio.

Oltre i poemi narrativi in tetrametri, è probabile che canti a destinazione pubblica fossero presenti anche in altri generi della poesia archilochea; le testimonianze di Clearco e Cameleonte (v. *supra* pp. 16s.) si riferiscono con ogni probabilità a testi narrativi elegiaci, che sono andati irrimediabilmente (forse) perduti, condannati all'oblio dalla loro scarsa attinenza (soprattutto al di fuori di Paro o Taso) con i canti simposiali veri e propri, e dal sopraggiungere della narrazione storica in prosa. Lo stesso destino insomma che ha condannato la *Smirneide*, le *Fondazioni* o le *Archeologie* elegiache del VII e del VI secolo.

Qui termina questa indagine sui luoghi, le occasioni e il pubblico delle performance poetiche di Archiloco. Prima di tentare una conclusione, restano tuttavia da aggiungere alcune riflessioni relative ai rapporti fra i Greci di Taso e i Traci. Ostilità totale, oppure rapporti almeno inizialmente amichevoli?

Pouilloux, che lavorò a lungo a Taso e scrisse pagine importanti sull'archeologia dell'isola, pensa addirittura a una comunità greca giustapposta a quella tracia, con matrimoni misti, testimoniati da una onomastica (almeno nel V secolo) in cui sono presenti in una stessa famiglia nomi chiaramente traci accanto a altri sicuramente greci<sup>96</sup>. E l'attestazione più antica sarebbe quella dei «figli di Brente» che dedicarono il μνημα di Glauco. A questi, occorre almeno aggiungere la famiglia, o la πάτρη secondo la definizione locale, denominata *Priamides*, con un chiaro riferimento al re troiano, segno, di natura diversa, di una assenza di confini netti tra mondo “greco” e “barbaro”<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Seguo in ciò l'opinione espressa in MARKS (2005).

<sup>96</sup> POUILLOUX (1964).

<sup>97</sup> I *Priamides* sono attestati a Taso da una iscrizione di IV secolo trovata nel santuario (di Atena?) di Evreokastro, cf. DAUX (1963, 58-61).

Altri studiosi, prima Devambez<sup>98</sup> e poi Chamoux<sup>99</sup>, hanno criticato Pouilloux<sup>100</sup>, cercando soprattutto di negare che i nomi che Pouilloux cita a prova della mescolanza fra Greci e Traci fossero veramente traci, scovando etimologie e paralleli.

Ma la mescolanza è indubbia, e è significativa di un processo di integrazione dell'elemento greco nel territorio di Taso e della sua terraferma. I "figli di Brente" costituiscono con ogni probabilità il corrispondente locale di una fratria<sup>101</sup>, il cui eponimo porta tuttavia un nome palesemente trace. Allo stesso modo Tucidide lo storico aveva un padre che portava un nome trace, Oloro, in memoria di un antenato, il padre di Egesipoli, seconda moglie di Milziade il Giovane. Questo antenato è da collocare dunque nel VI secolo al tempo della venuta di Milziade (Hdt. VI 39) in Tracia, mentre a Atene governavano i Pisistratidi. E questo regale antenato era la legittimazione dei possedimenti della famiglia di Tucidide in Tracia. Lo stesso è accaduto con i Greci a Taso; singole personalità hanno con ogni probabilità contratto legami matrimoniali (ἐπιγαμῖαι) con personaggi di rilievo delle tribù tracie, oppure se li sono inventati, secondo un costume abbastanza usuale: basti pensare alle storie ateniesi relative alle unioni matrimoniali di Demofonte e Acamante, diffuse per tutto il Mediterraneo, ovunque Atene avesse un qualche concreto interesse da difendere<sup>102</sup>.

Che poi queste ἐπιγαμῖαι non fossero per nulla in contrasto con una situazione ostile e di vera guerra fra collettività, o singoli gruppi di occupanti un territorio, è indicato con chiarezza da Tucidide (VI 6) a proposito dei rapporti fra Segestani e Selinuntini, anch'essi legati da ἐπιγαμῖαι, e nonostante ciò, anzi anche per ciò, in continua guerra fra di loro. Questi matrimoni misti a Taso sono tuttavia difficili da datare<sup>103</sup>; se escludiamo i "figli di Brente", le altre attestazioni di nomi greci e traci nella medesima famiglia risalgono al V secolo. Ciò potrebbe essere conseguenza di matrimoni misti del VI secolo o addirittura successivi.

In conclusione, credo che sia possibile restituire alle testimonianze presenti nei frammenti archilochei una rinnovata funzione di fonte storica, o almeno di riflesso poetico di una vicenda storica. Alcuni elementi del quadro qui tracciato coincidono con quelli presenti nel saggio che di recente ha messo in discussione in modo drastico la "storicità" dei testi archilochei, ma con una importante differenza. Nelle sue conclusioni, Owen parla sovente di interazione fra Greci e Traci e di integrazione dell'elemento greco all'interno del paesaggio culturale preesistente<sup>104</sup>. Ciò tuttavia

---

<sup>98</sup> DEVAMBEZ (1955).

<sup>99</sup> CHAMOUX (1959).

<sup>100</sup> Occorre ricordare che, prima dell'intervento all'Entretien Hard, Pouilloux aveva esposto la sua tesi, in modo ampio e dettagliato, in POUILLOUX (1954).

<sup>101</sup> GRAHAM (1978, 94).

<sup>102</sup> ALONI (1986, 25-7).

<sup>103</sup> GRAHAM (1978, 92s.).

<sup>104</sup> OWEN (2003-2004, 11-3).

non cancella il fatto che la presa di possesso dell'isola e l'espansione sulla terraferma si realizzarono in tempi assai brevi, con probabile cancellazione di alcuni insediamenti indigeni<sup>105</sup>. E ciò difficilmente si accorda con un clima segnato solo dall'interazione e dall'integrazione.

Puntualmente, in Archiloco sono presenti questi due registri su cui si dipana l'impresa coloniale. Da un lato uno "positivo", teso a costituire forme di legittimazione della presenza dei Parii: e di ciò sono attestazioni l'amicizia con Glauco, a sua volta connesso con una fratria mista come quella dei "figli di Brente" e il fr. 93 W., dove gli "uomini" di Tracia e di Paro collaborano per sconfiggere le iniziative del figlio di Pisistrato. Da un altro, un registro "negativo", aggressivo sul piano militare e imperialista su quello culturale. Di ciò sono testimoni sia lo scontro che causò la perdita dello scudo e la conseguente promessa di procurarsene (sempre *manu militari*) uno non peggiore (fr. 5 W., v. *supra*), sia la distanza culturale sprezzantemente affermata nel fr. 42 W.

Una poesia dunque strettamente connessa con le vicende di Paro e Taso. Una poesia non destinata al gruppo ristretto del simposio, ma aperta a una fruizione più ampia, nella misura in cui mira a costruire e a trasmettere una identità non univoca, ma adattabile alle occasioni e alle circostanze. Che poi in questo quadro gli avvenimenti trattati potessero essere travisati e aggiustati, non è altro che una caratteristica di ogni narrazione, poetica o storica che sia.

Antonio Aloni

Università di Torino

Dipartimento di Filologia linguistica e tradizione classica

Via S. Ottavio, 20

I – 10124 Torino

[antonio.aloni@unito.it](mailto:antonio.aloni@unito.it)

---

<sup>105</sup> GRAHAM (1978, 72 e 97).

## Riferimenti bibliografici

Albiani, M.G. et al. (a cura di) (2004) *E. Degani. Filologia e storia: scritti di Enzo Degani*. Hildesheim. 2 voll.

Allen, T.W., Halliday, W.R., Sikes, E.E. (eds.) (1936) *The Homeric Hymns*. Oxford. Oxford University Press.

Aloni, A. (1981) *Le Muse di Archiloco. Ricerche sullo stile archilocheo*. Copenhagen. Museum Tusculanum Press

Aloni, A. (1984) Un Archiloco 'epico' in Teocrito?. In *Mus. Phil. Lond.* 6. 1-5.

Aloni, A. (1986) *Tradizioni arcaiche della Troade e composizione dell'Iliade*. Milano. Edizioni Unicopli.

Aloni, A. (1987) La tempesta di Alceo. Nota tecnica al fr. 208a V. In *Mus. Tusc.* 57. 25-33.

Aloni, A. (a cura di) (1994) *Lirici Greci*. Vol. IV. *Alcmane e Stesicoro*. Introduzione, testo traduzione e commento, con una appendice su Simonide. Milano. OscarMondadori.

Aloni, A. (1995) Strategie del comico nella *Lisistrata* di Aristofane. In E. Banfi (ed.) *Sei lezioni sul linguaggio comico*. Trento. Dipartimento di Scienze filologiche e storiche. 73-102.

Aloni, A. (a cura di) (1997) *Saffo*. Introduzione, testo, traduzione e commento. Firenze. Giunti.

Aloni, A. (1998) *Cantare glorie di eroi*. Torino. Scriptorium.

Aloni, A. (2001) The Proem of Simonides' Plataea Elegy and the Circumstances of Its Performance. In Boedeker, D., Sider, D. (eds.) *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*. Oxford-New York. Oxford University Press. 86-105.

Aloni, A. (2006a) La performance giambica nella Grecia arcaica. In *Annali on line di Ferrara – Sezione Lettere*. I/1. 84-107.

Aloni, A. (2006b) Ricordare Pilo. In Vetta, M., Catenacci, C. (a cura di) *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*. Atti del Convegno Università "G. d'Annunzio" di Chieti – Pescara, 20-22 aprile 2004. Alessandria. Edizioni dell'Orso. 1-22.

Aloni, A. (2008) La performance di Esiodo. In *Arma virumque cano...: l'epica dei greci e dei romani*. Atti del Convegno nazionale di studi Torino, 23-24 aprile 2007. Alessandria. Edizioni dell'Orso. 57-76.

Aloni, A. (in corso di stampa) Esiodo a simposio. La performance delle *Opere e Giorni*.

Aloni, A. (in corso di stampa) Epinician in the City. In *Epinician: An international conference on the Victory Ode*. University College London, 5-9 July 2006. Cambridge. Cambridge University Press.

Aloni, A., Iannucci, A. (2007) *L'elegia greca e l'epigramma: dalle origini al V secolo. Con un'appendice sulla 'nuova' elegia di Archiloco*. Firenze. Le Monnier università.

Beazley, J.D. (1963<sup>2</sup>) *Attic red-figure vase-painters*. Oxford. Clarendon Press (= ARV<sup>2</sup>).

Berranger, D. (1992) Archiloque et la rencontre des Muses à Paros. In *REA*. 94. 175-85.

Boedeker, D., Sider, D. (eds.) (2001) *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*. Oxford-New York. Oxford University Press.

Bossi, F (1990<sup>2</sup>) *Studi su Archiloco*. Bari. Adriatica

Bowie, E.L. (2001) Ancestors of Historiography in Early Greek Elegiac and Iambic Poetry?. In Luraghi, N. (ed.) *The historian's craft in the age of Herodotus*. Oxford. Oxford University Press. 45-66.

Breitenstein, T. (1971) *Hésiode et Archiloque*. Odense. University Press.

Calame, C. (éd.) (1983) *Alcman*. Introduction, texte critique, témoignages, traduction et commentaire. Roma. In aedibus Athenaei.

Càssola, F. (a cura di) (1975) *Inni Omerici*. Milano. Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.

Chamoux, F. (1959) L'isle de Thasos et son histoire. In *REG.* 72. 348-69.

Clay, D. (2001) The Scandal of Dionysos on Paros (The Mnesiepes Inscription E<sub>1</sub> III). In *Prometheus.* 27. 97-112.

Clay, D. (2004) *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*. Washington, DC. Center for Hellenic studies.

Daux, G. (1963) *BCH* 87. 58-61.

Degani, E. (1972) Note ipponattee. In *Studi classici in Onore di Quintino Cataudella*. Vol. I. Catania. Università di Catania. Facoltà di Lettere e Filosofia. 93-125.

Degani, E. (ed.) (1983) *Hipponax. Testimonia et fragmenta*. Leipzig. Teubner.

Degani, E. (1984) *Studi su Ipponatte*. Bari. Adriatica.

Degani, E. (1998) Marginalia Hipponactea. In *Eikasmos.* 9. 11-15 (ora in Albiani et al. [2004], vol. I, 163-7).

Devambez, P. (1955) Questions Thasiennes. In *Journal des Savants.* 28-40 e 73-91.

Dover, K.J. (1964) The Poetry of Archilochos. In Reverdin, O. (éd.) *Archiloque*. Entretiens Fondation Hardt X. Vandoeuvres-Genève. Fondation Hardt. 183-212.

Graham, A.J. (1978) The Foundation of Thasos. In *ABSA.* 73. 61-98.

Henderson, J. (1975) *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*. New Haven-London. Yale University Press.

Huxley, G. (1964) *Studies in Early Greek Poets. I. Neleids in Naxos and Archilochos*. In *GRBS*. 5. 21-5.

Iannucci, A. (2000) Le 'gioie' del simposio. Osservazioni su lessico e *ethos* conviviale ellenico. In *Annali dell'Università di Ferrara – Sezione Lettere*. n.s. 1. 3-26.

Irwin, E. (1998) Biography, fiction, and the Archilochean *ainos*. In *JHS*. 118. 177-83.

Jensen, M.S. (1980) *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen. Museum Tusulanum Press.

Lanzillotta, E. (1987) *Paro dall'età arcaica all'età ellenistica*. Roma. G. Bretschneider.

Lavelle, B.M. (1997) *Epikouros and Epikouroi in Early Greek Literature and History*. In *GRBS*. 38. 229-62.

Lefkowitz, M.R. (1981) *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore (MD). Johns Hopkins University Press

Löffler, D. (1999) Zu Hipponax Fragment 78, 14 Degani (78, 14 West). In *Prometheus*. 24. 54-5.

Lord, A.B. (2005) *Il cantore di storie*. Lecce. Argo (ed. or. [1960] *The Singer of Tales*. Cambridge (MA). Harvard University).

Luraghi, N. (ed.) (2001) *The historian's craft in the age of Herodotus*. Oxford-New York. Oxford University Press.

Malkin, I. (1998) *The returns of Odysseus: colonization and ethnicity*. Berkeley (CA). University of California Press.

Marcaccini, C. (2001) *Costruire un'identità, scrivere la storia: Archiloco, Paro e la colonizzazione di Taso*. Firenze. Università degli studi di Firenze. Dipartimento di Scienze dell'antichità "Giorgio Pasquali".

Marks, J. (2005) The Ongoing *Neikos*: Thersites, Odysseus, and Achilles. In *AJPh*. 126. 1-31.

Murray, O. (ed.) (1990) *Symptica. A Symposium on the Symposion*. Oxford. Clarendon Press.

Nagy, G. (1979) *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore (MD) and London. Johns Hopkins University Press.

Nagy, G. (1990) *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore (MD) and London. The Johns Hopkins University Press.

Nagy, G. (1996) *Poetry as Performance. Homer and Beyond*. Cambridge. Cambridge University Press.

Obbink, D. (2005) 4708: Archilochus, Elegies. In Gonis, N. et al. (eds.) *The Oxyrhynchus Papyri*. 69. With contrib. by M. Cottier et al. London. Egypt exploration society. 18-42.

Ornaghi, M. (2009) *La lira, la vacca e le donne insolenti. Contesti di ricezione e promozione della figura di Archiloco dall'arcaismo all'ellenismo*. Alessandria (in corso di stampa).

Owen, S. (2003-2004) Of Dogs and Men: Archilochos, Archaeology and the Greek Settlement of Thasos. In *PCPhS*. 49. 1-18.

Pouilloux, J. (1954) *Recherches sur l'histoire et le cultes de Thasos, Et. Thas. 3*. Paris. de Boccard.

Pouilloux, J. (1964) Archiloque et Thasos. In Reverdin, O. (éd.) *Archiloque*. Entretiens Fondation Hardt X. Vandoeuvres-Genève. Fondation Hardt. 3-36.

Parke, H.W., Wormell, D.E.W. (1956) *The Delphic oracle, I: The history; II: The oracular responses*. Oxford. B. Blackwell.

Reverdin, O. (éd.) (1964) *Archiloque*. Entretiens Fondation Hardt X. Vandoeuvres-Genève. Fondation Hardt.

Rösler, W. (1980) *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*. München. Fink.

Stehle, E.M. (2001) A Bard of the Iron Age and His Auxiliary Muse. In Boedeker, D., Sider, D. (eds.) *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*. Oxford-New York. Oxford University Press. 106-19.

Strauss Clay, J. (1982) ΑΚΡΑ ΓΥΡΕΩΝ: Geography, Allegory and Allusion (Archil. Frag. 105 West). In *AJPh*. 103. 201-204.

Strauss Clay, J. (1999) Pindar's Sympotic *Epinicia*. In *QUCC*. n.s. 62. 25-34.

West, M.L. (1974) *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin-New York. De Gruyter.

West, M.L. (ed.) (2003) *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. Cambridge (MA)-London. Harvard University Press.

West, S. (1988) *Omero. Odissea I-IV*. Introd. di A. Heubeck e S. West. Trad. di G.A. Privitera. Milano. Mondadori. Fondazione Lorenzo Valla.

Yatromanolakis, D. (2001) To Sing or to Mourn? A Reappraisal of Simonides 22 W<sup>2</sup>. In Boedeker, D., Sider, D. (eds.) *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*. Oxford-New York. Oxford University Press. 208-25.

Yatromanolakis, D. (2007) *Sappho in the making. The early reception*, Washington D.C.-Cambridge (MA). Harvard University Press.