

COMINCIO A CANTARE
Contributi allo studio degli Inni Omerici

editi da
Riccardo Di Donato

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Questo volume è stato sottoposto a processo di *double blind peer-review*

*Volume pubblicato con il contributo del Laboratorio di Antropologia
del Mondo Antico (per la didattica e la ricerca)
e dei fondi di Ateneo posti nella disponibilità del curatore*

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674535-4

INDICE

R. Di Donato <i>Introduzione. Polisemia degli Inni omerici</i>	i
E. Colangelo <i>Unità e struttura dell'Inno Omerico ad Apollo (III)</i>	1
S. Fanucchi <i>L'Inno Omerico a Hermes (IV) e il dramma satiresco Ichneutae di Sofocle</i>	15
D. Giordani <i>Διόνυσος αἰολόμορφος. Osservazioni a proposito dell'Inno Omerico VII</i>	31
L. Livorsi <i>Πλατωνικός Ἄρης. Echi neoplatonici nell'Inno Omerico VIII</i>	49
L. Niccolai <i>L'Inno Omerico a Pan (XIX) e la fondazione della Lega Arcadica: una proposta di contestualizzazione</i>	65
M.A. Rodda <i>L'Inno Omerico ad Afrodite (V) e la cronologia relativa dell'epica greca arcaica</i>	83
Bibliografia	103
Indice dei nomi antichi	133
Indice dei passi citati	139
Indice dei nomi moderni	147

Introduzione

Polisemia degli Inni omerici

di Riccardo Di Donato

*Per Antonio Aloni
in memoriam*

Nel quadro degli studi che per oggetto scelgono le forme poetiche delle più antiche età della civiltà dei Greci, quelli relativi alla raccolta degli *Inni Omerici* hanno avuto nell'ultimo decennio uno sviluppo notevole che giustifica ampiamente l'evocazione della nozione di progresso. Opere seminali, raccolte di studi, e commentari puntuali ai singoli componimenti son venuti succedendosi – nella fase più recente – perfino con qualche sovrapposizione che non ha favorito una piena metabolizzazione di tutti i contributi¹.

Il fenomeno richiede una spiegazione e probabilmente la trova soprattutto nella raggiunta maturità degli studi sull'epica greca arcaica, nella dimensione eroica e in quella teogonica e didascalica, prima che proemiale, che costituiscono un referente necessario, e oggi solidamente acquisito, su cui fondare una esperienza di confronto.

Per maturità degli studi non si intende ovviamente una sorta di impossibile conciliazione intorno ad una unica ipotesi, capace di resistere ad ogni critica ma una maggiore consapevolezza della soglia delle certezze acquisite e una maggiore tolleranza rispetto alle divergenze che sono determinate dalle diverse sensibilità². I due poli dell'ipertecnicismo, certo di poter giustificare *more geometrico* ogni passaggio dalla definizione della formula agli *oral dictated texts* e, all'opposto, quello della esasperazione della sensibilità al fatto letterario, che arriva – per il rispetto dell'unità del genere – a negare ogni traccia di pluralità riconducibile ad una tradizione, restano a definire

¹ Per il periodo successivo alla pubblicazione della fondamentale edizione a cura di Filippo Càssola 1975, basterà citare: Janko 1982, Cantilena 1982, Strauss Clay 1989, 2006, Aloni 1989, Pavese 1991, West 2003, Nagy 2008, 2009a, Calame 2011, Sbardella 2012. Appare certamente sorprendente la sequenza di edizioni e commentari apparsi riguardo, essenzialmente, ad alcuni degli Inni maggiori. La forma del commentario è certamente quella più adatta alla complessità tematica cui qui si è appena accennato, che può essere ricondotta analiticamente alle sue componenti con risposte che non necessariamente richiedono una sintesi finale.

² West 2003, 2011, 2014; Nagy 2009a, 2011, 2012.

un campo molto vasto all'interno del quale appare ben possibile operare.

Se si vuole cercare una seconda e più oggettiva ragione per questa vera fioritura degli studi si deve poi prendere in considerazione quella che appare essere la peculiarità della forma poetica di cui gli *Inni* sono testimonianza. Se pure ci si vale della comune distinzione – che si giustifica soltanto su di un piano esegetico – tra forme della espressione e forme del contenuto, appare evidente come varietà e variazione delle une e delle altre siano da connettere con la diacronia del fenomeno, con il suo svolgersi (e modificarsi) nel tempo e nello spazio e quindi nella storia, che comporta una singolare commistione di elementi di continuità rituale i quali permangono per entro un contesto di modificazione, spazio-temporale, dei contesti sociali di riferimento³.

I piani della indagine possibile appaiono tra loro molto diversi e comunque molto numerosi. C'è uno specifico letterario, poetico e narrativo, la cui valutazione dipende prevalentemente, come è naturale, dallo stato attuale degli studi sull'epica e dalle differenze che in quelli sono venute determinandosi. Questo assunto riveste particolare importanza per le indagini che vogliono ricavare elementi di comprensione dalle variazioni nella pratica linguistica o in quella della tecnica formulare ma anche per quelle che, giovandosi dell'appena evocata diacronia, tendono a verificare – una volta risolti problemi di cronologia relativa – fenomeni di intertestualità assai ricchi di implicazioni. C'è un distinto livello mitico e rituale riconducibile a quella che è per noi la dimensione religiosa che interseca indissolubilmente il primo, quello letterario, nella forma innologica ed è suscettibile di analisi da entrambi i versanti, quello del racconto mitologico e quello della realtà culturale. Nel rapporto tra uomini e dèi, l'inno costituisce un tramite la cui importanza è conferma della condizione di reciprocità che caratterizza una fase aurorale della civiltà dei Greci e poi mantiene tracce e *survivances* nel prosieguo, come è stato recentemente sottolineato con successo⁴. Ma c'è, ancora distinto dai precedenti, un livello che appare determinato da una progressiva regolazione delle *timai* divine, nel quadro olimpico e nei suoi precedenti cosmogonici e cosmologici.

Non è affatto facile stabilire quale sia per noi il vero punto di partenza, e soprattutto quali rapporti si determinino tra le distinte entità per entro quella che diciamo tradizione epica, ma per certo gli *Inni*, nella loro particolare forma, arricchiscono e non in piccola misura il contributo che la poesia narrativa già fornisce, nella dimensione eroica e in quella didascalica,

³ Calame 2012.

⁴ Calame 2012, Seaford 1994, Gill - Postlethwaite - Seaford 1998.

alla formazione del pensiero greco, soprattutto nel dominio che noi diciamo religioso. In particolare, da un lato essi chiarificano la pluralità delle funzioni corrispondenti a ciascuna delle numerose epiclesi divine, dall'altro, con la forma stessa della narrazione indicano costantemente il determinarsi del nesso mitico-rituale. La formazione dei culti, in relazione con i differenti luoghi che li ospitano, trova la sua spiegazione più conforme alla generale forma del pensiero in cui il modello genealogico gioca un ruolo centrale.

Premessa prima allo svolgimento di ogni possibile studio particolare è la certezza relativa all'insieme da cui l'indagine deve prendere le mosse: la raccolta a noi pervenuta e il significato che questa assume per chi le si accosti con qualche consapevolezza. Si parte da una serie di dati documentari caratterizzati da parzialità ma non difficilmente riassumibili. Se in età classica abbiamo documenti su singoli *Inni*, la certezza dell'esistenza di una effettiva raccolta, sostanzialmente corrispondente a quella a noi pervenuta, non comincia prima dell'età ellenistica e diviene tale solo in età bizantina⁵. Tanto pone in modo preliminare la questione della possibilità di affrontare la questione del genere letterario, isolando gli *Inni* per entro il vasto corpo della poesia epica. Sono note le soluzioni proposte dagli specialisti⁶. Chi non crede alla preminenza di forme e strutture prodotte dalla analisi sui dati della realtà, apprezzabili anche immediatamente, troverà una risposta nella diacronia complessiva del fenomeno, ivi compresa quella della tradizione post-bizantina.

Cantare il dio: questa è la funzione dell'*Inno*. Lo specifico rapsodico introduce un elemento supplementare che, in buona misura, provvede alla specificazione che caratterizza l'insieme di cui ci occupiamo. Nell'*arkhōmai* alcune volte incipitario (II, XI, XIII, XVI, XXII, XXV, XXVI, XXVIII, XXXI [*arkheō*]), c'è una indicazione relativa alla realtà performativa su cui si dovrà riflettere ancora. Ma la cifra epica è conclamata anche quando manca il sigillo dell'invocazione alla Musa: decisivo appare l'elemento narrativo che caratterizza tutti gli *Inni* maggiori. I racconti relativi a Demetra, Apollo, Ermete e Afrodite non coincidono ovviamente con quanto ci è conservato nei due poemi maggiori dell'epica eroica ma appartengono – in un senso che non richiede illustrazione o dimostrazione – alla stessa tradizione culturale. Tanto mette in questione un punto fondamentale che è quello della funzione culturale dei singoli *Inni*. Allo stato della conoscenza, si deve ammettere che il problema resta aperto.

⁵ Faulkner 2011.

⁶ Strauss Clay 1989, 2006².

Il volume

I sei studi raccolti in questo volume sono il prodotto di esperienze didattiche ordinarie – condotte, nei primi cinque casi, nella forma seminariale dell'ultimo degli anni di studio e – nel sesto – in quella della redazione della memoria di laurea – tutte condotte con studenti del corso triennale in Lettere antiche dell'Università di Pisa. Questi studenti – dopo aver ascoltato una serie di lezioni introduttive, i cui contenuti sono stati, in buona sostanza, quelli qui sommariamente accennati e hanno avuto come fine una pragmatica illustrazione attraverso l'esame degli strumenti della ricerca, dei principali problemi e dei differenti approcci messi in opera per affrontarli – hanno liberamente scelto il tema della propria ricerca individuale e hanno elaborato studi che sono stati sottoposti ad una sedimentazione biennale tra differenti livelli di correzione ordinaria e di pratica del *peer reviewing*.

1. *Unità e struttura dell'Inno Omerico ad Apollo (III)*. Lo studio affronta uno dei temi maggiormente dibattuti con piena coscienza del patrimonio di conoscenza accumulato nel costituirsi della tradizione critica e, in particolare, dei recenti arricchimenti determinati dall'infittirsi degli studi. L'obiettivo della ricerca consiste nell'estensione della produttività degli studi recenti attraverso una indagine che si concentra su di un punto critico della sezione pitica, i versi 532-544. Uno studio non più solo formale di questi versi permette di formulare nuove ipotesi di datazione del passo, nel solco della riflessione neoanalitica sulla stratificazione relativa dell'*Inno*. A questo si arriva dopo aver esaminato, al v. 165, il disaccordo tra tradizione diretta e indiretta (qui rappresentata da Tucidide). Se ne conclude che i versi 165-176 siano eterogenei rispetto alla sezione di appartenenza e derivino da un successivo processo di inserzione. I risultati delle analisi inducono a pensare in generale ad un avvenuto processo di unificazione piuttosto che di composizione unitaria dell'*Inno*.

2. *L'Inno Omerico ad Ermes (IV) e il dramma satiresco Ichneutae di Sofocle*. Una analisi, condotta con severa attenzione al rispetto della sostanza della filologia testuale, è finalizzata alla verifica dei rapporti ricostruibili tra la versione del mito dell'infanzia di Ermes testimoniata dall'*Inno* e quella che ci è restituita dal dramma satiresco sofocleo. L'importanza attribuita al suono della lira pare confermare la dipendenza del dramma dall'*Inno*. Lo studio parte da un esame della tradizione del mito a partire dall'*Inno a Ermes* di Alceo. Le conclusioni riprendono le ipotesi di Vergados 2011 che sottolineano la relazione dell'*Inno* con il genere giambico e comico e

la distanza di questo dagli *Ichneutae* sofoclei. Il poeta di Colono avrebbe inteso sviluppare il solo tema dell'invenzione della lira.

3. Dionysos aiolomorphos. *Osservazioni intorno all'Inno Omerico VII*. L'*Inno* si caratterizza per una forte espansione dell'elemento mediano, la diegesi, rispetto a invocazione e congedo, ridotti all'essenziale. Lo studio – attraverso la verifica delle ipotesi esistenti – intende contribuire alla soluzione del problema della datazione. A questo concorrono lo studio della storia del tipo iconologico del Dioniso giovane e quello del dibattito sull'identità dei Tirreni. La proposta di una composizione ad Atene tra il VI e il V secolo è sostenuta grazie a una serrata discussione di numerosi luoghi testuali e un confronto, in particolare, con la dimensione culturale del dionisismo attingibile grazie alle finali *Baccanti* euripidee.

4. Platonikos Ares. *Echi neoplatonici nell'Inno Omerico VIII*. Prezioso *unicum* tra gli *Inni Omerici*, l'ottavo ad Ares non ha diretto rapporto con la tradizione rapsodica e proemiale ma si colloca nel diverso ambito della preghiera al dio nella sua dimensione planetaria. Di questa viene studiata dettagliatamente l'origine platonica. Esclusa, per numerosi e fondati motivi, la tesi di una origine orfica, verificata la somiglianza con alcuni *Inni* di Proclo, lo studio si volge alla positiva verifica della origine neoplatonica di cui fornisce ampia argomentazione soprattutto a livello contenutistico. Una specifica attenzione è posta alla discussione del contributo di Gelzer 1987.

5. L'Inno Omerico a Pan (XIX) e la fondazione della Lega Arcadica: una proposta di contestualizzazione. Partendo felicemente dal racconto erodoteo (VI 105) dell'incontro tra Filippide, partito da Maratona, e il dio Pan, lo studio esamina l'ingresso e la parziale fortuna nel pantheon greco di un dio minore. L'incontro tra l'uomo e il dio è collocato in Arcadia e tanto contribuisce alla determinazione di uno degli elementi del nesso mitico-rituale, quello spaziale. Resta – per una collocazione storica – da determinare l'altro, quello temporale. Indiscutibilmente post-omerico, l'*Inno* appare difficilmente contornabile secondo distinti criteri di analisi. Solida appare la ipotesi di connessione con la fondazione della Lega Arcadica alla metà del IV secolo e il complesso, ancorché limitato, insieme culturale che questa richiese. Il dio dell'*Inno* è qui visto nei suoi rapporti parentali e relazionali con un sostanziale arricchimento esegetico.

6. L'Inno Omerico ad Afrodite (V) e la cronologia relativa dell'epica greca arcaica. Difficile negare l'importanza metodologica determinata dall'impatto della critica con le tesi assertivamente argomentate da Janko 1982 e parzialmente riviste nel 2012. La forza dell'argomentazione statistica, nel processo di determinazione delle cronologie relative alle manifestazioni maggiori dell'epica

arcaica ha obbligato la critica ad una severa revisione dei propri criteri di approccio. Dopo le revisioni di Faulkner 2008 e Olson 2012 era urgente una rilettura critica dell'intero dossier per la parte riguardante la possibile datazione relativa dell'*Inno Omerico ad Afrodite*. Questa serrata revisione conduce a conclusioni sostanzialmente scettiche, ma su singoli e importanti punti, positive, concrete e non aporetiche.

Come appare evidente alla lettura, la libera scelta ha dato luogo a una estrema varietà dei sei contributi, non soltanto nella selezione dei singoli componenti poetici esaminati ma soprattutto nella scelta dell'approccio esegetico preferito. Chi ha guidato il seminario e diretto le varie fasi della redazione finale dei testi, non ha proposto un paradigma di scuola né ha sollecitato una adesione ad una visione dell'antico tale da privilegiare una soltanto tra le molte corde che costituiscono lo strumento interpretativo. La comunità degli studi saprà giudicare l'eventuale positività dei singoli contributi. Chi ha a cuore i processi formativi per entro le istituzioni pubbliche comprenderà in ogni caso l'importanza d'aver qui dato voce e potenziale udienza a chi, con fiducia, comincia a cantare.

Nota

Questo libro è dedicato a quello, tra i miei coetanei e amici, che ha maggiormente contribuito allo studio degli *Inni Omerici*, unendo l'attenzione alla specificità della forma della espressione con il costante esame dei contesti storici, geografici, e culturali per entro i quali è avvenuta la composizione e, di conseguenza, sono venuti determinandosi i contenuti ai quali, con la difficoltà che è propria del lavoro interpretativo, cerchiamo tutti faticosamente di arrivare.

I colleghi Chiara Tommasi Moreschini e Luigi Battezzato hanno fornito ai loro scolari il sussidio di osservazioni e correzioni.

Eleonora Colangelo, con vera generosità, ha provveduto alla composizione del volume e ha redatto gli indici. Fiorella La Guardia e Carlamaria Lucci, del nostro Laboratorio di Antropologia del Mondo Antico, hanno garantito la correzione redazionale delle bozze. Andrea Taddei, segretario del comitato scientifico della collana, ha tenuto i rapporti con i *peer reviewers* e con gli autori: siano tutti ringraziati.

riccardo.didonato@unipi.it
<http://lama.fileli.unipi.it>

Unità e struttura dell'*Inno Omerico ad Apollo* (III)

di Eleonora Colangelo

Non è possibile stabilire con certezza se un inno delio autonomo fosse conosciuto da Tucidide, Nicandro e Elio Aristide, e se sia stata una redazione delia o ateniese ad avere restituito quello attualmente contenuto nella silloge. Certo è che il recente superamento dei termini tradizionali del dibattito tra analisti e (neo)unitari non ha portato più lontano della *querelle* sulla duplice registrazione dell'*Inno*: se per più di trent'anni si è tentato di spiegare la disomogeneità dell'*Inno* tramite l'argomento della bipartizione, il rischio che si corre attualmente è di ridurre la questione ad un fatto nominalistico o estetico, di goffa unificazione o di sintesi "geniale" di due inni preesistenti¹.

Come potere allora attualizzare e riattualizzare il problema della complessità esecutiva e critico-testuale dell'*Inno* III²? In altre parole, quale altra soluzione può prospettarsi, che non sia sintetica in assoluto o analitica in assoluto, senza indulgere sul solo aspetto autoriale della questione³?

La teoria delle molteplici soluzioni compositive di compromesso, determinate dall'unificazione di parte delia e parte pitica secondo un processo la cui meccanicità è ancora tutta da discutere – e chiarire – è senza dubbio la più seducente: da qui l'entusiasmo con cui sono stati accolti gli ultimi con-

¹ Su Tucidide, Nicandro e Aristide lettori di un "inno delio" si vedano Heubeck 1984 e De Martino 1982, p. 49. Aloni 1989, p. 79, allude ad *impegno* e *genialità*. Come principali esponenti della scuola (neo)unitaria si indicano Forderer 1971; Baltes 1981; Heubeck 1984; Thalmann 1984, pp. 64-73; Miller 1986; Strauss Clay 2006, pp. 17-94. Più rare sono le voci dal fronte analitico: Förstel 1979; Cantilena 1982, pp. 201-40; Janko 1982, p. 99 ss.; assai di recente West 2003, pp. 9-12, e Sbardella 2012.

² Dopo Burkert 1979, si vedano Aloni 1989, pp. 36-68, per un'approfondita indagine su Cineto da Chio e sul ruolo probabilmente avuto nelle Delio-Pitiche policratee del 523/22 a.C., e West 1999, p. 369 ss., n.17. Si segnala Chappell 2011 per una sintesi aggiornata della *querelle*. Per la bibliografia precedente, partendo da Ruhnken 1782, si veda Forderer 1971, p. 162. Gli studi fondamentali su Cineto e la gilda omeride, prima di Sbardella 2012, comprendono Wade-Gery 1936 e Aloni 1998, pp. 65-76.

³ Sbardella 1999, p. 169 ss.; 2004 p. 82. Kirk 1981, ora West 2003, p. 12, non hanno negato la natura orale dell'*Inno* e delle sue varianti; *contra* Cantilena 1982, pp. 201-40. Come ultima rassegna delle anomalie formulari dell'*Inno*, si veda Casevitz 1998; per un elenco essenziale, Allen - Halliday - Sikes 1936, p. xxv ss. e xxxiii.

L'Inno Omerico a Ermes (IV) e il dramma satiresco *Ichneutae* di Sofocle

di Stefano Fanucchi*

L'Inno Omerico a Ermes (IV) e il dramma satiresco *Ichneutae* di Sofocle sono i due principali adattamenti letterari del mito dell'infanzia del dio; tuttavia, il rapporto fra le due opere è meno chiaro e scontato di quanto possa apparire a prima vista. In non pochi punti Sofocle si discosta dall'Inno; inoltre, non tutti gli echi testuali individuati dagli studiosi paiono convincenti¹. Non stupisce che nel principale commento al dramma si esprima forte cautela su un suo legame con l'Inno².

La nostra indagine tenterà di verificare tale legame muovendosi su due piani. Innanzitutto, si analizzerà la tradizione del mito, per mostrare come, nell'importanza conferita al suono della lira, gli *Ichneutae* sembrano rifarsi all'Inno Omerico, in quanto tale importanza è tratto distintivo del filone mitico in cui il testo rapsodico si inserisce, rispetto alla tradizione rappresentata specialmente nell'Inno a Ermes di Alceo; si toccheranno inoltre altri punti di minore importanza (la presenza dei satiri e di Cillene, la versione di Apollodoro). In secondo luogo, si passerà all'individuazione dei contatti testuali veramente significativi, quali la descrizione delle orme invertite dei buoi (*Ich.* 118-23), la prodigiosa crescita di Ermes (vv. 277-82), la descrizione della lira (vv. 298-328) e, soprattutto, il carattere inaudito del suono dello strumento (vv. 142-4, 248-50).

1. Aspetti della tradizione del mito: l'Inno a Ermes di Alceo

La prima innovazione sofoclea è l'introduzione dei satiri, un'evidente esigenza di genere: essi sostituiscono la figura del vecchio interrogato da

* *Desidero ringraziare Luigi Battezzato, sempre prodigo di preziose osservazioni, e l'anonimo referee per il suo contributo. Naturalmente, resto unico responsabile per qualsiasi imprecisione, errore o omissione.*

¹ Le rassegne più complete in Pearson 1917, p. 228; Richardson 2010, p. 26; Vergados 2013, pp. 79-86. Gli *Ichneutae* sono citati secondo Radt 1977, l'Inno secondo Cassola 1975; eventuali divergenze saranno indicate a parte.

² Le obiezioni più lucide sono state formulate in Previale 1926/7 (v. anche *infra*); si vedano anche le prudenti affermazioni di Maltese 1982, pp. 17-20.

Διόνυσος αϊολόμορφος.
Osservazioni a proposito dell'Inno Omerico VII
di Domenico Giordani

γνώσεται δέ τὸν Διὸς
Διόνυσον, ὡς πέφυκεν ἐν τέλει θεὸς
δεινότατος, ἀνθρώποισι δ' ἡπιώτατος.

Eur. *Bacch.* 859-61

Introduzione

Il settimo inno omerico, dedicato al “figlio della gloriosa Semele” (v. 1 *Σεμέλης ἐρικυδέος υἱόν*) occupa una posizione intermedia nella raccolta, trovandosi tra gli inni maggiori¹ e quelli minori. La sua peculiarità principale è quella di avere un brevissimo *exordium* prima di un'ampia sezione puramente diegetica. L'elemento narrativo vi è nettamente preponderante: il vero e proprio racconto si estende infatti dal principio dell'*Inno*, quando Dioniso appare (v. 2 *ὡς ἐφάνη*), fino al v. 57, allorché il dio rivolge la parola al timoniere. Il congedo è invece piuttosto usuale, strutturandosi sulla base del tradizionale *χαῖρε* accompagnato da una formula di ossequio attestata altre volte nel *corpus*².

Quando i pirati catturano il giovane, egli trasforma la nave in un piccolo cosmo dionisiaco, meravigliosamente simile a quello dipinto nella famosa coppa di Exechias³. Gli unici elementi legati al culto di Dioniso (la vite, l'edera, i grappoli, le fiere) sono legati a questa scena. Per il resto la narrazione non è legata ad alcun fine eziologico: il dio non instaura culti né viene associato ad una particolare area geografica; sono anzi del tutto assenti riferimenti a luoghi specifici e non viene conferita alcuna *time*, come vorrebbe quel procedimento volto a giustificare le sezioni narrative degli inni maggiori che Dominique Jaillard ha elegantemente definito *readjustment of time*⁴.

¹ Con l'appendice del breve componimento ad Afrodite, posto in seguito al *προοίμιον* in onore della medesima dea.

² Esempi in Allen - Halliday - Sikes 1936, p. 384.

³ Vedi *LIMC* III 1, p. 489 fig. 788 (Monaco, Antikensammlung 2004). Non esiste un legame diretto tra la coppa e l'*Inno*: la coppa non è assolutamente una raffigurazione pittorica dell'episodio di Dioniso e i pirati. Le due opere sono entrambi testimoni di una certa fortuna rappresentativa di Dioniso e degli elementi a lui associati (edera, grappoli, delfini e fiere in generale), i quali, in questo caso come in quello di cui ci occupiamo, evidenziano un rapporto tra il vino e il mare. Per giunta i delfini, come nota la Isler-Kerényi 2001, p. 182, fanno parte del repertorio decorativo delle coppe dei decenni centrali del VI secolo e servono principalmente a caratterizzare gli sfondi marini.

⁴ Jaillard 2011, p. 137.

Πλατωνικός Ἄρης
Echi neoplatonici nell'Inno Omerico VIII
di Lorenzo Livorsi*

Oh why is heaven built so far,
Oh why is earth set so remote?
I cannot reach the nearest star
That hangs afloat.

Christina Rossetti, *De Profundis*, vv. 1-4

Il breve *Inno ad Ares* rappresenta un prezioso *unicum* tra gli *Inni Omerici*: non è un *προοίμιον* epico, ma una preghiera di origine neoplatonica al dio planetario. Dopo una lunga serie di epiclesi, la divinità astrale viene pregata di “irradiare la propria mite luce”: mediante tale influsso verrebbe trasmesso un positivo *θυμός* sulla vita dell’orante, così che egli possa “allontanare da sé l’amara sventura”, senza essere trascinato nella “spaventosa battaglia” (*φυλόπιδος κρυερῆς*, v. 15) a cui lo spinge la “furia” (*μόθον*, v. 17) di nemici non più dettagliatamente caratterizzati: l’astro è invocato come nume di pace interiore e guida ispiratrice di un ideale ascetico.

L’origine tarda del componimento è pacificamente accettata in quanto evidente da fatti lessicali, linguistici e metrici¹.

Per primo David Ruhnken², pur con qualche significativa esitazione, definì l’*Inno* come “orfico” in base alla serie iniziale di epiteti ed ai paralleli dati dall’*Inno Orfico* LXV, ugualmente rivolto ad Ares come nume di pace, seguito in tale giudizio dal Bücheler e dallo Hermann, che lo inserì come *Inno* LXXXVIII nella sua storica edizione degli *Orphica*.

* *Vorrei esprimere in apertura la mia profonda gratitudine per la Prof.ssa Chiara Ombretta Tommasi per il costante aiuto e i preziosi consigli con cui ha seguito questo lavoro nelle varie fasi della sua redazione.*

¹ Tra i primi il termine *βιότης*, in poesia attestato primamente in Gregorio Nazianzeno, e l’aggettivo *πυραυγής*, che ricorda la qualificazione di *πυρόεις* o *πυροειδής* attribuito al pianeta dagli astronomi ellenistici (Cumont 1935, p. 19 ss.). Tra i fatti linguistici si segnala l’assenza di articoli determinativi ed il raro uso di *τύραννος* con il dativo. Sono soprattutto significative certe qualità metriche come l’assenza di *spondeiazontes*, il ridottissimo numero di elisioni (appena due), il rigoroso rispetto del ponte di Hermann e del ponte di Hillberg, e la totale assenza di doppio *metron* spondaico ad inizio verso: al contempo, le parole proparossitone a fine verso, le tre *correptiones atticæ* (vv. 1, 9, e 12), e la presenza di un genere di elisione (*μ’*: v. 14) in seguito evitato lasciano supporre una datazione anteriore a Nonno. Vd. Pfeiffer 1913, p. 109 ss.

² Ruhnken 1749, p. 60.

L'Inno Omerico a Pan (XIX) e la fondazione della Lega Arcadica: una proposta di contestualizzazione*

di Lea Niccolai

Nel 490 a.C., alla vigilia della battaglia di Maratona, l'ateniese Filippide è inviato a Sparta a chiedere aiuti. Presso il monte Partenio si imbatte in Pan, che lo chiama per nome a gran voce e gli ordina di domandare agli Ateniesi perché non abbiano alcuna considerazione per lui¹. L'episodio sancisce l'ingresso nella storia greca di una divinità minore, pastorale, proveniente da una regione centrale ed emblematica, l'Arcadia: ingresso non privo di problemi, se consideriamo come il memento di Pan relativo ai favori concessi agli Ateniesi in un tempo passato abbia indotto diversi studiosi a supporre un'origine arcaica, anteriore alle guerre persiane, dei rapporti tra Pan ed Atene².

Lo stato attuale delle fonti non consente tuttavia di dirimere quello che ad oggi rimane un interrogativo aperto: a fronte della ricchezza mitografica che contraddistinguerà questa divinità in età ellenistica ed imperiale, l'ingresso in scena del dio non conosce altra contestualizzazione che quella geografica. Cosa rara nel pantheon greco, Pan è teriomorfo; non è un olimpico, ma un dio che vive tra i pascoli e i rilievi montuosi dell'Arcadia, una

* Come edizioni di riferimento per l'*H.Hom.* XIX (ἐὶς Πάννα) si segnalano: Allen 1912, p. 82-4; Allen - Halliday - Sikes 1963², pp. 82-4, 402-9; Càssola 1975, pp. 361-71, 573-7 (alla cui traduzione si fa ricorso nelle citazioni dei passi). Vanno inoltre menzionati: Baumeister 1860, pp. 76-8, 349-56; Gemoll 1886, pp. 86-8, 333-40; Humbert 1959, 207-12; West 2003, pp. 198-202. Tra i titoli più recenti sull'*Inno* si possono citare il tentativo di rivalutazione stilistica condotto da Germany 2005, pp. 187-208 (su cui cfr. *infra*, n. 4) e Thomas 2011, pp. 82-104. Nello studio della figura di Pan particolare rilievo rivestono gli ancora imprescindibili studi di Roscher 1894, pp. 362-77, e 1898, pp. 49-59; si fa inoltre riferimento alla monografia, corredata da documentazione figurativa, di Herbig 1949; alla voce *Pan* curata da Brommer 1956, coll. 949-1008, e infine a Borgeaud 1979. Per ciò che concerne i culti e la religione arcadica vanno infine segnalati Jost 1985 e 2007, pp. 264-79.

¹ Hdt. VI 105.

² La scarsità di fonti rende tuttavia ipotetica qualsiasi speculazione in proposito. Va inoltre considerato come, per quanto la vivacità dell'aneddoto erodoteo offra una prospettiva privilegiata sull'ingresso di Pan nella storia greca, la prima attestazione *stricto sensu* del dio rimanga quella in Aesch. *Pers.* 449.

L'Inno Omerico ad Afrodite (V) e la cronologia relativa dell'epica greca arcaica

di Martina Astrid Rodda*

Introduzione

La questione della data dell'*Inno Omerico ad Afrodite* è stata più volte discussa negli ultimi decenni. Punto di partenza della discussione è in genere *Homer, Hesiod and the Hymns*, il volume del 1982 di Richard Janko, dedicato alla ricostruzione della cronologia relativa dell'epica greca arcaica sulla base dell'analisi statistica dell'evoluzione di un gruppo di criteri linguistici nel tempo. Ad essere discusso, in realtà, più che l'ipotesi di Janko sulla data dell'*Inno ad Afrodite*¹, è il metodo con cui questa ipotesi è raggiunta. L'approccio statistico adottato da Janko porta a risultati contraddittori nel caso dell'*Inno ad Afrodite*, come l'autore stesso ammette²: mentre l'andamento dei criteri linguistici indicherebbe, secondo le valutazioni di Janko stesso, una data addirittura precedente all'*Iliade*, altri elementi porterebbero, sempre nella valutazione di Janko, verso una collocazione cronologica molto più bassa. Nel libro del 1982, Janko giungeva alla conclusione che l'*Inno ad Afrodite* fosse contemporaneo a Esiodo, basandosi sulle corrispondenze testuali tra l'*Inno ad Afrodite* e altre opere del *corpus* epico; egli stesso ha, tuttavia, rivalutato questa posizione, e ora ritiene l'*Inno* contemporaneo ai poemi omerici³.

Gli autori dei due commenti più recenti, Andrew Faulkner e S. Douglas Olson, hanno opinioni molto diverse riguardo alla data dell'*Inno* e all'approccio adottato in *Homer, Hesiod and the Hymns*. Secondo Olson, le contraddizioni osservabili all'interno dei risultati dell'analisi statistica per l'*Inno ad Afrodite* dimostrerebbero che il metodo di Janko non permette di formulare ipotesi sulla cronologia relativa dell'epica greca arcaica. Olson è

* *I miei più sentiti ringraziamenti vanno al professor Luigi Battezzato e a Luca Giuseppe Rodda, senza l'aiuto e il supporto dei quali questo lavoro non avrebbe mai preso forma.*

¹ Janko ritiene che l'*Inno* sia stato composto in Eolia d'Asia, durante la vita di Esiodo, ovvero prima della metà del VII secolo (Janko 1982, p. 180).

² Janko 1982, pp. 151-2.

³ Janko 2012, p. 21.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2016