

*Dico che il buono  
è il bello.*

Platone, *Liside*, 216 d

Logo di collana ideato da Nicoletta Liguori

# *Hermes*

## *Testi di Estetica ed Etica*

*Hermes è il dio del movimento, del passaggio, dell'inventiva; gioca con le cose, con gli altri, con se stesso, facendo emergere le potenzialità degli enti, costruendo ciò che prima non era al mondo.*

*L'essere è offerta continua e sfida all'intelligenza: esige, per essere compresa, che si comprendano o si instaurino relazioni tra gli individui e tra i generi. Come dio della relazione e dell'invenzione, Hermes è guida dell'interprete e del ricercatore che non accetta divisioni di campi e di scopi: rispetta ciò che è, ma sa che rispetto significa oltrepassamento del dato puro e semplice.*

*Questa collana vuole ispirarsi a Hermes proprio in quanto intende accogliere lavori che istituiscano rapporti o riscoprano l'unità fra temi del sapere diversi, che tentino nuove prospettive di indagine, che offrano al lettore strumenti fondamentali per l'esercizio del sapere e del pensiero.*

Ringrazio particolarmente le mie collaboratrici e carissime amiche Alessia Liguori, che mi ha aiutato anche per questo volume in più modi, e Stella Carella, con la quale ho spesso discusso sugli argomenti qui trattati.

Alberto Gessani

# Frammenti di poetica preplatonica

II. Esiodo. Lirici del VII-VI sec. a.C.



Copyright © MMVIII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133 A/B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2238-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2008

## Indice

Avvertenza	p. 9
Edizioni di riferimento e abbreviazioni	p. 11
1. Esiodo, <i>Teogonia</i>	p. 15
2. Archiloco	p. 45
3. Alcmane	p. 63
4. Solone	p. 77
5. Saffo	p. 97
6. Stesicoro	p. 137
7. Ibico	p. 155
8. Teognide	p. 163





## AVVERTENZA

Con questo volume preseguo il lavoro che ho cominciato con *Frammenti di poetica preplatonica. I. Omero. Inni omerici*, Roma, Aracne, 2006. Alcuni concetti presenti in quel volume sono qui ripresi e talvolta ripetuti, perché vorrei che queste pagine potessero, almeno entro un certo limite, essere lette in modo indipendente; ma in alcuni casi non ho potuto che rimandare ad esso. Il criterio che ho seguito nella scelta degli autori non è puramente cronologico; ho inteso infatti raccogliere qui frammenti della poesia greca che può dirsi, a mio parere, veramente arcaica, anche se è al proprio interno quanto mai varia in più sensi.



## Edizioni di riferimento e abbreviazioni

*Hesiod, Theogony*, Edited with Prolegomena and Commentary by L. M. West, Oxford, Oxford University Press, 1966. Abbr.: West.

*Iambi et Elegi Graeci* edidit M. L. West, I-II, Oxford, Oxford University Press, 1989 e 1992. Questa edizione è stata seguita per la numerazione dei frammenti di Archiloco, Solone e Teognide: abbr. W.

*Poetarum Lesbiorum Fragmenta* ed. E. Lobel et D. L. Page, Oxford, Oxford University Press, 1955. Questa edizione è stata seguita per la numerazione dei frammenti di Saffo e Alceo: abbr.: L.-P.

*Poetae melici Graeci* ed. D. L. Page, Oxford, Oxford University Press, 1962. Questa edizione è stata seguita per la numerazione dei frammenti di Alcmane, Stesicoro, Ibico, Anacreonte: abbr. P.

*Anthologia lyrica graeca* ed. Ernestus Diehl, Lipsiae, 1954 (III ed.). Abbr.: D.

*Greek Iambic Poetry*, Ed. and Transl. by D. E. Gerber, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1999. Abbr.: Gerber, *Iamb*.

*Greek Elegiac Poetry*, Ed. and Transl. by D. E. Gerber, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1999. Abbr.: Gerber, *El*.

*Greek Lyric. I. Sappho and Alcaeus*, Ed. and Transl. by D. A. Campbell, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1990 (II ed.). Abbr.: Campbell, I.

*Greek Lyric. II. Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman*, ed. and Transl. by D. A. Campbell, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1988. Abbr.: Campbell, II.

*Greek Lyric. III. Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, ed. and Transl. by D. A. Campbell, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1991. Abbr.: Campbell, III.

Esiodo, *Teogonia*, a cura di G. Arrighetti, Milano, Rizzoli, 1984. Abbr.: Arrighetti.E: Alla decima riga, in corsivo e allineate a destra (si veda il file per gli impaginati word 17x24, disponibile sul sito [www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)).

Saffo, *Poesie*, Intr. di V. Di Benedetto, trad. e note di F. Ferrari, Milano, Rizzoli, 1987. Abbr.: Di Benedetto (per l'introduzione); Ferrari (per trad. e note).

*Lirici greci. Poeti elegiaci*, a cura di M. Cavalli, Milano, Mondadori, 1992. Abbr.: Cavalli.

*Poetica pre-platonica. Testimonianze e Frammenti*, a cura di G. Lanata, Firenze, La Nuova Italia (Bibl. di studi superiori), 1963. Abbr.: Lanata.

A. Gessani, *Frammenti di poetica preplatonica. I. Omero, Inni omerici*, Roma, Aracne, 2006. Abbr.: *Frammenti di poetica preplatonica I*.

*Frammenti di Poetica Preplatonica*

II. Esiodo. Poeti del VII e del VI secolo a.C



## Capitolo I

### *Esiodo*

#### 1 *Teogonia*, vv. 1-10, 36-37.

Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰείδειν,  
αἴ θ' Ἐλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε,  
καί τε περί κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν  
ὄρχευνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος·  
καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο  
ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο  
ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο,  
καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.  
Ἔνθεν ἀπορνύμεναι κεκαλυμμένα ἠέρι πολλῶ  
ἐννύχια στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν εἰῖσαι,

Cominciamo il canto dalle Muse eliconie  
Che di Elicone possiedono il monte grande e divino;  
e, intorno alla fonte scura, coi teneri piedi  
danzano, e all'altare del forte figlio di crono;  
e bagnate le delicate membra nel Permesso  
o nell'Ippocrene o nell'Olmeio divino  
sul più alto dell'Elicone intrecciavano danze,  
belle e soavi, e si muovevano con i piedi veloci.  
Di lì levatesi, nascoste da molta nebbia,  
notturne andavano, levando la loro bella voce.

Τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, ται Δὶ πατρὶ  
ὕμνεῦσαι τέρπουσι μέγαν νόον ἐντὸς Ὀλύμπου

Orsù, dalle Muse cominciamo, che a Zeus padre  
Inneggando col canto rallegrano la mente grande in Olimpo

I versi qui citati fanno parte del proemio della *Teogonia* (vv. 1-115). Come si vedrà, altri luoghi di questo proemio sono

più importanti di questi, ma qui possiamo già toccare una caratteristica che rende originale e nuovo il discorso esiodico. Gli studiosi hanno notato da tempo che questa parte introduttiva del poema è composta in effetti da due parti diverse, la prima delle quali occupa i versi 1-35 e la seconda i versi 36-115. Si è molto discusso su tale particolarità del poema, ma, fermo restando che non è in dubbio l'autenticità di questi luoghi, si deve dire che i contenuti delle due parti sono sostanzialmente diversi, pur accordandosi in una visione generale delle Muse e della loro importanza: non abbiamo dunque a che fare con un doppione, ma con due discorsi diversi che Esiodo ha voluto fare e mettere in risalto proprio attraverso due inizi differenti. E ciò fu compreso dagli antichi, che lasciarono legate le parti proemiali al poema stesso, diversamente da quanto accadde ai proemi che oggi sono raccolti come *Inni omerici*<sup>1</sup> autonomi, essendo in origine introduzioni a narrazioni omeriche.

Vedremo più avanti come Esiodo sia consapevole della novità del suo rapporto con le Muse; qui conviene intanto soffermarsi su un punto che può apparire problematico. Nei primi versi le Muse sono dette eliconie e abitanti dell'Elicone, mentre, dal v. 25 in poi<sup>2</sup>, sono viste come dimoranti nell'Olimpo: sembra dunque esserci una contraddizione riguardo al luogo proprio delle Muse. Ma tenendo presente il fatto che c'è una doppia introduzione possiamo forse superare la difficoltà. Ad Esiodo preme soprattutto, nel primo gruppo di versi qui considerato, indicare l'autonomia e l'unicità delle muse, che si lega alla particolarità del suo rapporto con loro: perciò dedica loro un monte, così distinguendole dalle altre

---

<sup>1</sup> Questi inni si trovano raccolti in *Inni omerici*, a cura di F. Càssola, Milano, Mondadori (Fondazione Lorenzo Valla), 1975. All'Introduzione ed alle note di questo volume rimando per i problemi che concernono i proemi nella cultura greca arcaica.

<sup>2</sup> Cfr. vv. 36-37, v. 42 ( la voce delle Muse fa risuonare la cima dell'Olimpo ), vv. 51-52 (le Muse "olimpie rallegrano in Olimpo la mente di Zeus" ), v. 63 (le Muse hanno in Olimpo "i loro splendidi cori e la bella dimora" ), v. 75 e v. 114



divinità. D'altra parte esse sono nobili e alte anche per il fatto che Zeus è il loro padre: in questo senso, in quanto cioè sono originarie dell'Olimpo e lo frequentano, esse sono olimpie. Si può notare che le Muse cantano nell'Olimpo per Zeus e per gli altri, e che *doma*, "dimora", significa anche "famiglia": la dimora è una sorta di casa di famiglia che ha visto le Muse nascere e che le vede ritornare. Infatti il v. 68 afferma che esse "andarono in Olimpo" con ciò accettando come sottinteso che vanno partendo dalla propria casa. Così Esiodo ha risposto a due esigenze che evidentemente sentiva importanti: l'esigenza di glorificare le dee del canto in quanto autonome e quella di tenere ben fermo il loro legame con le divinità olimpie e in particolare con Zeus. Le Muse dunque, parlando proprio a lui, Esiodo, gli donano il grande privilegio di trasmettere agli uomini quello che anche gli dei hanno bisogno di sentire<sup>3</sup> e che soltanto loro conoscono in modo compiuto.

Già in questi versi si delineano alcune caratteristiche fondamentali delle Muse: esse "intrecciavano danze, belle e soavi, e si muovevano coi piedi veloci"; e levavano la loro bella voce celebrando le stirpi degli dei. Esse dunque cantano e danzano insieme, unendo la grazia dei movimenti alla forza ed alla bellezza della voce. Anche se poi si daranno a queste divinità caratteri differenziati, sul fondamento, in gran parte, di come Esiodo stesso le presenta più avanti, esse appaiono fin dal primo momento *tutte* danzatrici e capaci di canto; proprio per questo sono protettrici di una poesia che viene cantata dall'aedo e che può legarsi alla danza. È da notare anche la parola *himeroentas*, che rimanda al desiderio soprattutto amoroso e che così anticipa, certo in modo fuggevole, un tema di grande importanza nella visione antica delle Muse.

---

<sup>3</sup> Si ricordi quello che Femio dice ad Odisseo per convincerlo a lasciarlo vivo anche se ha cantato per i pretendenti: "Tu avrai dolore, dopo, se uccidi l'aedo, / perché io canto per gli dei e per gli uomini" (*Odissea*, XXII, vv. 345-346). Cfr. su questo luogo *Frammenti di poetica preplatonica I*, pp. 46 sgg.

Nei versi che seguono al v. 10 Esiodo elenca gli dei celebrati dalle Muse, istituendo una sorta di gerarchia al cui vertice troviamo Zeus, Era ed Atena, subito seguiti da Apollo, Artemide, Poseidone, Temi e Afrodite<sup>4</sup>. Si tratta di divinità spesso legate alle Muse anche nella poesia omerica, soprattutto negli inni omerici: potrebbe fare eccezione Poseidone, ma in effetti va ricordato il legame essenziale tra le Sirene e le Muse, cioè tra le incantatrici spietate e malefiche del mare e le divinità del canto<sup>5</sup>.

## 2. *Teogonia*, vv. 53-103

τὰς ἐν Πιερίῃ Κρονίδῃ τέκε πατρὶ μιγεῖσα,  
 Μνημοσύνη, γουνοῖσιν Ἐλευθῆρος μεδέουσα,  
 λημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.  
 Ἐννέα γάρ οἱ νύκτας ἐμίσηγετο μητίετα Ζεὺς  
 νόσφιν ἀπ' ἄθανάτων ἱερὸν λέχος εἰσαναβαίνωξ·  
 ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην, περὶ δ' ἔτραπον ὦραι  
 μηνῶν φτινόντων, περὶ δ' ἤματα πόλλ' ἔτελέσθη,  
 ἦ δ' ἔτεκ' ἐννέα κούρας, ὁμόφρονας, ἧσιν αἰοιδῆ  
 μέμβλεται ἐν στήθεσσι, ἀκηδέα θυμὸν ἐχούσαις,

---

<sup>4</sup> Cfr. vv. 11-16. Sull'importanza di Afrodite e delle altre divinità rammentate nell'ambito musaico cfr. *Frammenti di poetica preplatonica I*, specie pp. 90 sgg.

<sup>5</sup> L'elenco degli dei celebrati dalle Muse pone notevoli problemi agli studiosi, in primo luogo perché è inverso rispetto alla generazione, in secondo luogo perché vi compaiono divinità che non sono paragonabili, per importanza, alla maggior parte delle altre rammentate: cfr. West, comm. ad loc.; e Arrighetti, comm. ad loc.). In effetti le Muse celebrano ciò che è loro più vicino per natura e per epoca: esse, come divinità olimpiche nate da Zeus, sentono un legame soltanto lontano con le forze primigenie del cosmo, pur riconoscendole in pieno. Esiodo avverte che il canto poetico è figlio di un'epoca civilizzata, che ben poco ha a che fare con le origini violente e crudeli degli dei: esso appartiene ad un tempo diverso, nel quale certo continuano ad esistere guerre e odio, ma che comunque conosce altri valori, rappresentati in primo luogo proprio da Zeus. La poesia, come vedremo commentando altri autori, può parlare di lotte e conflitti, ma ama la pace, la concordia, l'amore.

τυτθὸν ἀπ' ἀκροτάτης κορυφῆς νιφόνετος  
 Ὀλύμπου·  
 ἔνθά σφιν λιπαροί τε χοροὶ καὶ δώματα καλά,  
 πὰρ δ' αὐτῆς Χάριτές τε καὶ Ἴμερος οἰκί' ἔχουσιν  
 ἐν θαλίης· ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι  
 μέλπονται, πάντων τε νόμους καὶ ἦθεα κεδνὰ  
 ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι.

[...]

ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαυῖαι,  
 Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε  
 Τερψιχόρη τ' Ἐρατώ τε Πολύμνια τ' Οὐρανίη τε  
 Καλλιόπηθ' ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.  
 ἡ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.  
 ὄντινα τιμήσουσι Διὸς κοῦραι μεγάλοιο  
 γεινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφέων βασιλῆων,  
 τῷ μὲν ἐπὶ γλώσση γλυκερὴν χεῖουσιν ἔέρσην,  
 τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα· οἱ δὲ νυ λαοὶ  
 πάντες ἐς αὐτὸν ὄρωσι διακρίνοντα θέμιστας  
 ἰθειῆσι δίκησιν· ὁ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύων  
 αἰψά τι καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσε·  
 τούνεκα γὰρ βασιλῆες ἐχέφρονες, οὔνεκα λαοῖς  
 βλαπτομένοις ἀγορῆφι μετὰτροπα ἔργα τελεῦσι  
 ῥηιδίως, μαλακοῖσι παραϊφάμενοι ἐπέεσσιν·  
 ἐρχόμενον δ' ἄν' ἀγῶνα θεὸν ὧς ἰλάσκονται  
 αἰδοῖ μειλιχίη, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισι.  
 τοίη Μουσάων ἱερὴ δόσις ἀνθρώποισιν.  
 ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος  
 ἄνδρες αἰοδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,  
 ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες· ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι  
 φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥεεῖ αὐδῆ.  
 εἰ γὰρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ  
 ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰοδὸς  
 Μουσάων θεράπων κλεῖα προτέρων ἀνθρώπων  
 ὑμνήσει μάκαράς τε θεοὺς οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,  
 αἰψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι  
 κηδέων  
 μέμνηται· ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.

Le (Muse) partorì nella Pieria, unitasi al padre Cronide,  
 Mnemosine dei clivi d'Eleutere regina,  
 che fossero oblio dei mali e tregua alle cure.

Per nove notti ad essa si unì il prudente Zeus,  
 lontano dagli immortali, il sacro letto ascendendo;  
 ma quando fu un anno e si volsero le stagioni  
 al decrescer dei mesi, ed molti giorni furono compiuti,  
 allora ella partorì nove fanciulle di uguale sentire, a cui il canto  
 è caro nel petto, e intatto da cura hanno il cuore,  
 poco lontano dalla più alta vetta dell'Olimpo nevoso;  
 e là sono i loro cori splendidi e la loro dimora;  
 vicino a loro stanno le Cariti e Desiderio  
 nelle feste; e loro dalla bocca l'amabile voce levando  
 cantano le leggi e i saggi costumi  
 degli immortali celebrano, l'amabile voce levando.  
 [...]

Le nove figlie dal grande Zeus generate [sono]  
 Clio e Euterpe e Talia e Melpomene,  
 Tersicore e Erato e Polimnia e Urania,  
 e Calliope, che è la più illustre di tutte.  
 Essa infatti i re venerati accompagna:  
 quello che onorano le figlie di Zeus grande,  
 e quando nasce lo guardano, fra i re nutriti da Zeus,  
 a lui sulla lingua versano dolce rugiada,  
 e dalla sua bocca scorrono dolci parole; le genti  
 tutte guardano a lui che la giustizia amministra  
 con retti giudizi; mentre lui parla sicuro,  
 subito anche una grande contesa placa sapientemente;  
 perchè è per questo che i re sono saggi, perchè alle genti  
 offese nell'assemblea danno riparazione  
 facilmente, con le dolci parole persuadendole;  
 quando giunge nell'assemblea come un dio la rispettano  
 con dolce reverenza, ed egli splende fra i convenuti.  
 Tale è delle Muse il sacro dono per gli uomini.  
 Dalle Muse infatti e da Apollo lungisaettante  
 Sono gli aedi sulla terra e i citaristi,  
 da Zeus i re; beato colui che le Muse  
 amano: dolce dalla sua bocca scorre la voce;  
 se c'è qualcuno che per gli affanni nel petto recente di lutto  
 dissecca nel dolore il suo cuore, se un aedo  
 delle Muse ministro le glorie degli uomini antichi  
 celebra e gli dei beati signori dell'Olimpo,  
 subito egli scorda i dolori, nè i lutti

rammenta, perchè presto lo distolgono i doni delle dee.

Si è preferito qui anticipare questi versi rispetto a quelli che trattano del rapporto tra le Muse ed Esiodo per indicare subito l'origine ed il carattere delle Muse, oltre che i loro nomi. La loro nascita da Mnemosine è, infatti, d'importanza decisiva, perchè proprio dalla madre esse ereditano quel dono della memoria che rende possibile il canto, che può celebrare le stirpi degli dei e le opere belle degli uomini, come vedremo, proprio in quanto nasce dal ricordo. La poesia è, in origine, questa capacità di evocazione del passato che permette ad un popolo di riconoscersi in certi caratteri essenziali e di esaltarsi delle proprie imprese, che senza il canto andrebbero disperse e infine dimenticate: l'aedo sa di rivestire un ruolo di primo piano nella società alla quale si rivolge e perciò può essere orgoglioso, pur riconoscendo il proprio debito nei confronti delle Muse, dell'opera che svolge<sup>6</sup>.

Ma si sbaglierebbe, a mio parere, a ritenere che questa memoria sia sostanzialmente una memoria storica. L'aedo parla, certo, di eventi accaduti, e così Esiodo ritiene che il racconto delle generazioni delle divinità sia veritiero; ma ciò che importa è la gloria che la narrazione fa rilucere in tutto il suo splendore. Il ricordo deve concentrarsi su ciò che è degno d'essere ricordato, su ciò che gli uomini non devono dimenticare se vogliono conoscere i valori della propria cultura e di coloro che la formarono, uomini o dei. Perciò Esiodo parla, fino dai primi versi, di *celebrazione* degli dei cantati dalle Muse: perchè la poesia è celebrazione, esaltazione di ciò che è alto e nobile<sup>7</sup>. E perciò il cantore omerico comincia e finisce il

---

<sup>6</sup> Si può vedere a questo proposito, per esempio, il passo dell'*Odissea*, XXII, vv. 344-349, qui già rammentati in precedenza: Femio ha, al tempo stesso, consapevolezza del proprio debito nei confronti delle Muse e orgoglio per quello che sa fare ("da solo imparai", dice, subito aggiungendo: "un dio nel mio petto / fece venire alla luce storie di ogni sorta).

<sup>7</sup> La posizione platonica sulla poesia, rifiutata quando imita il reale o inventa storie nelle quali gli dei sono ridotti a esseri umani di scarso pregio

proprio canto dal punto che egli (con le Muse) sceglie a proprio arbitrio: non deve essere raccontata una successione di eventi dal principio alla fine, infatti; deve essere investito del potere incantatore e glorificante della parola ciò che in quegli eventi ha già di per sé gloria, onore e dignità.

È importante che le Muse siano dette “oblio dei mali e tregua alle cure”: la memoria di ciò che vale, di ciò che è glorioso, si connette all’oblio delle fatiche e delle inquietudini quotidiane, offrendo una visione infinitamente più bella di quella offerta dal vivere comune. Con ciò Esiodo fissa un punto che sarà sviluppato nella poesia greca posteriore, soprattutto in Saffo, ma anche negli autori tragici: al canto non si addice ciò che è meschino ed oscuro, anche quando esso tratta di cose tristi e addirittura raccapriccianti; il canto riscatta con il suo splendore dalle cose peggiori della vita, certo non annullandole ma come relegandole sullo sfondo dell’esperienza. Ciò che permette tutto questo è sì il ricordo, ma anche e soprattutto il senso del bello rinvenibile in ciò che è umano soltanto grazie alle Muse, che infatti “intatto da cura hanno il cuore” (v. 61) esse stesse godendo del proprio dono.

Le nove Muse hanno nomi “parlanti”, cioè capaci di indicarci il campo della loro appartenenza e influenza. In Omero non è specificato né il numero né il nome di queste divinità, e sembra che prima di Esiodo fosse riconosciuto il loro legame con la memoria, con il pensiero e con il canto<sup>8</sup>, ma che

---

ma vista come importantissima quando sa farsi inno di ciò che vale, di ciò che può costituire una guida per i giovani e per tutti, è più vicina di quanto non si riconosca di solito alla visione arcaica della poesia stessa: in questo senso essa dovrebbe essere attentamente riconsiderata proprio in rapporto alla poetica più antica. Sulla concezione arcaica del ricordo e sul suo rapporto con l’idea di verità ritornerò qui più avanti.

<sup>8</sup> Cfr. Plutarco, *Quaest. Conv.* 743 D, che testimonia come le Muse venissero chiamate *Mneiai*, e Pausania IX 29 2, per il quale le Muse erano tre e avevano come nome *Mneme*, *Melete* (esercizio, cura, pensiero) e *Aoide* (canto). Per Omero cfr. per es. *Iliade* XI, 218-220; XIV, 508 sgg; XVI, 112-113, etc. Su questo punto e su ciò che verrà detto riguardo ai nomi delle Muse cfr. anche *Frammenti di poetica preplatonica I*, pp. 32 sgg.

Capitolo VIII  
*Teognide*

1. I, vv. 15-18.

Μοῦσαι καὶ Χάριτες, κοῦραι Διός, αἴ ποτε  
Κάδμου  
ἔς γάμον ἐλθοῦσαι καλὸν ἀείσατ' ἔπος,  
"ὅττι καλὸν φίλου ἐστί, τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλου  
ἐστί".

Muse e Cariti, figlie di Zeus, che un giorno  
alle nozze di Cadmo cantaste la bella parola,  
"Ciò che è bello è amato; ciò che bello non è, non è amato".  
E la parola corse tra le labbra immortali.

L'autenticità di questi versi è stata molto discussa<sup>20</sup>, come del resto è accaduto per gran parte del *corpus* che va sotto il nome di Teognide<sup>21</sup>; ma in ogni caso il testo rimanda ad un

---

<sup>20</sup> Cfr. F. Jacobi, *Theognis*, in "Sitzb. d. Berl. Akad. d. Wiss.", Phil.-hist. KL, X, 1931, p. 26; Kroll, *op. cit.*, pp. 14-22; Ed. Fraenkel, Comm. a Aeschylus, *Agamemnon*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1950, p. 698; etc.

<sup>21</sup> Gerber, *El.*, p. 8, afferma che sarebbe forse più giusto e corretto parlare di *Teognidea* piuttosto che di Teognide, tanti sono gli autori che nella raccolta si trovano: autori conosciuti (per es. Tirteo, Mimnermo, Solone) e anche sconosciuti, raccolti insieme non si sa come né quando (cfr. comunque, per una succinta ma precisa sintesi delle ipotesi al riguardo, Cavalli, pp. XXII sgg.). Esiste dunque una vera e propria questione teognidea; ma questa interessa soltanto in casi di aggiunte molto posteriori all'insieme originario il presente lavoro, che mira soprattutto ad individuare testi che abbiano un interesse di carattere estetico e che si situino nella cultura preplatonica, teognidei o no che siano.

detto antico, citato anche da Platone<sup>22</sup>, e merita comunque, in questa sede, di essere considerato.

Ci si può chiedere che cosa si intenda qui con *kalon*, dato che il testo non dà elementi sufficienti per determinarne il senso. Sulla base del carattere di questa sorta di antologia non è difficile comunque rendersi conto che “bello” è da intendersi qui in senso estetico ed in senso morale: come bello per i sensi, cioè, nell’armonia della sua forma, e come bello di fronte al giudizio della ragione<sup>23</sup>. Platone stesso, subito dopo aver citato il “proverbio antico”, afferma in modo perentorio: “Io dico che il bene è bello (*Lego gar tagathon kalon eivai*)” (216 d): dunque l’amicizia nei confronti del bello si esplicherà anche nei confronti del bene, non perché sia impossibile distinguerli, ma perché ognuno partecipa dell’altro, impossibile essendo che il buono non sia anche bello e che il bello non sia anche buono. Questo è anche, con ogni probabilità, il pensiero di Teognide: le Muse e le Cariti non potrebbero esaltare e dichiarare *philon* un qualcosa di sgraziato in senso fisico o morale, poiché rifuggono, per la propria stessa essenza, dal brutto e dal cattivo. Con *philon* si deve intendere infatti “amico”, “amato”, “caro”: in ogni caso indica una vicinanza, una frequenza, dunque un’affinità di fondo con la nostra natura. In questo senso si incontrano Muse, Cariti e uomo: perché hanno cura per ciò che è bello e sentono come estraneo ciò che è brutto. E se la “bella parola” fu cantata dalle divinità della musica ora essa sarà conservata in tutto il suo significato da chi compone musica, cioè dal poeta, che più di ogni altro sa riconoscere il bello ed il

---

<sup>22</sup> Platone presenta come un antico proverbio (*archaia paroimia*), in *Liside* 216c, il detto secondo il quale “il bello è amato (*kalon philon esti*)”, e non c’è motivo di dubitare della sua affermazione, anche se potrebbe aver ripreso il detto proprio da Teognide (che costituirebbe comunque da una fonte antica).

<sup>23</sup> Cfr. Lanata, p. 64. Ci si può chiedere se sia poi così ovvio come sembra a Lanata che la “indistinzione dei due valori [estetico ed etico] sia “caratteristica dell’estetica greca”, dato che qui ci siamo trovati spesso di fronte a testi nei quali la distinzione era invece ben chiara.



buono. Egli è ispirato anche, infatti, da Apollo, cui si rivolge fin dai primi versi, dicendo che mai lo scorderà, e che chiama “il più bello degli immortali”<sup>24</sup>: l’elegia sarà tutta, dunque, all’insegna della bellezza.

Non è da sottovalutare il fatto che le Muse e le Cariti cantarono il loro detto in occasione delle nozze di Cadmo e Armonia, perché esso, come sottolinea il v. 18, corse su bocche divine, che così lo consacrarono come verità assoluta e, appunto, divina: se da un lato il bello è caro agli uomini, dall’altro esso è cari agli dei; ovunque e presso chiunque suscita amore ed amicizia, e il mortale che lo ama e lo cerca si avvicina alla divinità. Non per caso le Muse e le Cariti parlano così nel giorno delle nozze di Cadmo e Armonia: è il primo matrimonio al quale partecipano tutti gli dei, ed Armonia, almeno secondo la tradizione mitica più importante<sup>25</sup>, è figlia di Ares e Afrodite, e le Cariti le hanno donato una veste che sarà, dato il loro

<sup>24</sup> Vv. 1-4, 7. Il proemio dell’opera, vv. 1-18, è stato molto discusso per il suo carattere piuttosto disorganico. Teognide, infatti, dedica il proprio lavoro a quattro distinte divinità, cioè ad Apollo, Artemide, Muse e Cariti, senza collegare in modo coerente, si dice, i versi dedicati a queste divinità. Se anche Esiodo, in *Opere e giorni*, si rivolge ad Apollo, ad Artemide ed alle Muse, egli riesce a costruire in modo convincente un tutto armonioso, mentre, si dice ancora, Teognide, fra l’altro riprendendo formule proprie degli *Inni omerici*, non lo fa: cosicché il proemio sembra piuttosto una somma di testi diversi messi insieme alla meglio che un testo unitario. Cfr. Cavalli, pp. 177-178, n. 1. Si può consentire senza dubbio con tutto questo, ma si può anche osservare che, in effetti, soltanto ad Apollo Teognide chiede l’ispirazione ed il successo, rievocandone anche la nascita (in modo molto simile all’*Inno ad Apollo*, vv. 117-139) mentre ad Artemide chiede che allontanati da lui la “nera morte” (v. 13) e le Muse e le Cariti compaiono come attrici del detto che stiamo discutendo. La dedica vera e propria, dunque, è soltanto ad Apollo, e del resto le figure divine evocate gli sono vicine per più aspetti.

<sup>25</sup> Secondo il mito di Samotracia Armonia era figlia di Zeus e di Elettra, figlia di Atlante: cfr. Diodoro Siculo, v. 48. Ma il mito tebano, che la vuole figlia di Ares e Afrodite, è attestato da Esiodo (*Teogonia*, 933-937; 975-978), da Pindaro, *Pitiche*, III, vv. 88 sgg., da Plutarco, *Moralia*, 370d. Cfr. L. Biondetti, *Dizionario di mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997, voci: Armonia, Cadmo.

carattere, una veste di seduzione ed incanto. È dunque un giorno d'amore, che segna il passaggio da una civiltà ferina e brutta ad una cultura nuova, un nuovo modo di sentire, in cui la bellezza, e in particolare la bellezza della poesia, occupa un posto centrale ed essenziale.

## 2. I, 19-26.

Κύρνε, σοφιζομένω μὲν ἐμοὶ σφρηγὶς ἐπικείσθω  
 τοῖσδ' ἔπεισιν·λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα,  
 οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος,  
 ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ·"Θεόγνιδός ἐστιν ἔπη  
 τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους  
 ὀνομαστός".  
 ἀστοῖσιν δ' οὔπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι.  
 οὐδὲν θαυμαστόν, Πολυπαΐδη· οὐδὲ γὰρ ὁ Ζεὺς  
 οὔθ' ὕων πάντεσσ' ἀνδάνει οὔτ' ἀνέχων.

Voglio, o Cirno, al mio canto mettere  
 un sigillo: nessuno potrà rubarmelo senza essere scoperto,  
 nessuno potrà rendere più brutto ciò che ha del buono.  
 Tutti diranno: "Sono parole di Teognide  
 di Megara; il suo nome è famoso presso tutti gli uomini".  
 So, Polipaide, che posso non piacere a tutti:  
 niente di sorprendente in questo: neanche Zeus,  
 offra pioggia o la neghi, a tutti è gradito.

È, questo, il luogo più famoso e discusso dell'intero *corpus* teognideo; e lo è soprattutto per l'immagine del sigillo che si trova nel v. 19. L'intenzione di Teognide è chiara e desta una certa malinconia, considerato che la sua poesia ci è giunta in una mistura varia e diseguale di versi di molti autori: egli vuole che nessuno possa alterare o rubare la sua opera, e perciò intende porre un segnale, un sigillo (*sphregis*) che la renda inconfondibile ed incorruttibile. Ci troviamo di fronte, qui, ad un'intenzione, quella di preservare la proprietà letteraria dell'opera, che non si dava in epoca omerica, ove i testi erano trasmessi e ripresi dagli aedi senza problemi di paternità, dal

momento che la loro vera fonte era ritenuta la Musa: il poeta omerico si sente in parte responsabile del proprio lavoro, ma non si sente *autore* nel senso più pieno della parola dei versi che canta. Possiamo misurare così, già da questo brano, il cammino ormai percorso dalla poesia antica, e meglio ancora lo vedremo tra poco: Teognide è già un autore che tiene alla propria produzione; il canto è ormai creazione umana, almeno in larga parte, e come tale va difeso di fronte ai furti ed alle alterazioni.

Ma su quale sia il segno che dovrebbe caratterizzare la sua opera in modo inequivocabile Teognide non dice niente; di qui le ipotesi degli studiosi, che hanno esaurito, sembra, tutto il campo delle possibilità. Si è voluto vedere il sigillo ora nel nome stesso di Teognide, dato che egli si nomina nel v. 22, o nel nome di Cirno, nominato nel v. 19 e poi, con il patronimico, nel v. 25<sup>26</sup>, o nello stile poetico o nei contenuti etico-politici o nella qualità di poeta dell'autore o, addirittura, in un vero e proprio sigillo posto sulla copia scritta delle poesie teognidee<sup>27</sup>.

È molto improbabile che il sigillo consista nel nome di Cirno o di Teognide stesso<sup>28</sup>, dato che niente impedirebbe al falsario o al ladro di conservare questi nomi o rammentarli spesso per ingannare il pubblico; ed improbabile anche che si tratti di un sigillo nel senso letterale del termine, perchè nessuno potrebbe riconoscerlo se non dopo avere visto quello autentico,

<sup>26</sup> Cirno è il ragazzo, figlio di Polipais, che Teognide ama ed a cui più volte si rivolge nel corso dell'opera, sempre con una chiara intenzione pedagogica, che si risolve infine "nella cupa e dolente constatazione della fine di un mondo, sociale e spirituale insieme" (Cavalli, p. XXIV), che è poi il mondo aristocratico dei grandi latifondisti al quale Teognide apparteneva e nel quale Teognide stesso si era formato.

<sup>27</sup> Una rassegna ragionata di queste ipotesi si trova in L. Woodbury, *The Seal of Teognis*, in "Studies in Honour of Gilbert Norwood", Toronto, 1952, pp. 20-41. In modo succinto fa un elenco di interpretazioni anche Gerber, *El.*, p. 179, n. 2. Cfr. anche A. Garzya, *Note a Teognide*, in "Emerita", 25, 1957, pp. 198 sgg.

<sup>28</sup> Questa ipotesi è stata difesa da M. van der Volk, *Theognis*, in "Humanitas", n. s., 4-5, 1956, pp. 75-76.

che ovviamente non avrebbe modo di difendere da solo la propria autenticità. I segnali, in effetti, sono tutti falsificabili o inutili, ma c'è qualcosa che nessun falsario potrà veramente imitare; ed è la qualità dello stile, che, per la sua bellezza, rifulgerà cacciando via i versi degli imitatori, lontani da tale bellezza e perciò facilmente individuabili, e denunciando i ladri, che saranno troppo peggiori di quanto dichiarano di aver scritto per non essere scoperti<sup>29</sup>.

Si potrebbero fare due obiezioni a questa soluzione. In primo luogo non si vede perché Teognide debba dichiarare di *voler fare* qualcosa che comunque farà, dato che il suo stile è comunque suo e di per sé già dichiara la propria qualità: ogni autore ha il suo sigillo, in fondo, nella propria scrittura, e non c'è bisogno di enfatizzarlo come una scelta. In secondo luogo l'eccellenza della poesia ci dice chi è l'autore soltanto se abbiamo almeno un termine sicuro di confronto, cioè uno scritto che sia sicuramente di quell'autore e con cui si possa confrontare la nuova opera; ma non risulta che ci siano altre raccolte di versi di Teognide che il pubblico conoscesse come sicuramente sue. Ancora una volta, come nel caso del sigillo materiale, il sigillo vale se abbiamo già avuto modo di farne esperienza.

Ma forse Teognide sa, nel momento in cui scrive, di essere già famoso, come sembrano dire i vv. 22-23, in cui si esprime proprio un *riconoscimento* da parte dei lettori del suo stile e del suo valore, che lo rendono "famoso tra tutti gli uomini". E in questa opera, proprio perché si rivolge al suo amato e gli dedica i propri versi, Teognide potrebbe proporsi di poetare meglio di sempre, anche se nello stile di sempre: di qui il proponimento di un sigillo e la sicurezza che comunque i nuovi versi saranno riconosciuti come suoi. Non dobbiamo poi dimenticare che, come si vedrà meglio più avanti, l'opera di Teognide vuole avere anche un valore morale, quindi imporsi anche per i propri

---

<sup>29</sup> Di questo parere è T. W. Allen, *Theognis*, in "Revue de Philol.", 24, 1950, pp. 139-140.