



ANTOLOGIA PALATINA

I

EINAUDI



EDITORE

Antologia Palatina

Volume secondo. Libri VII-VIII.

A cura di Filippo Maria Pontani.

L'*Antologia Palatina* è il deposito finale della grande lirica greca. Adunata a piú riprese tra i secoli dell'impero romano e il medioevo, comprende nei suoi sedici libri centinaia di autori e migliaia di epigrammi, sparsi in un arco di tempo che va dalla Grecia arcaica ai cristiani e all'impero bizantino, ed ha nell'età ellenistica il suo momento di maggior forza. Avviata lentamente nei primi libri, dedicati a iscrizioni e prefazioni, l'*Antologia* spiega tutta la sua bellezza nel quinto, con i trecento carmi erotici di indicibile fascino dovuti a maestri quali Callimaco e Asclepiade, Meleagro e Filodemo, fino a Paolo Silenziario. Ancora il settimo libro contiene delicati epigrammi sepolcrali, e poi vengono quelli descrittivi di luoghi, di edifici, di oggetti, della natura e della vita; e poi quelli simposiaci, e quelli satirici, e gli indovinelli, e gli oracoli... sfilano le etere e i giovinetti, i guerrieri e i potenti, i santi e i diseredati, le ore tristi del lutto e quelle folli del banchetto, spaccati dell'esistenza e riflessioni gioconde o amare... Il favore dei lettori, incantati da questo che fu definito «il libro d'oro», non lo ha mai abbandonato. La perfezione poetica delle pagine della *Palatina* ha abbagliato il Cinquecento europeo, la sua ricchezza sentimentale ha attratto l'Ottocento e l'aria morbida ha affascinato i Decadenti. Quella che qui si pubblica, a fronte del testo originale, è tuttavia la prima versione italiana completa. Dovuta all'esperienza e al gusto di Filippo Maria Pontani, questa impresa colossale completa il panorama dell'intera lirica greca antica, uno dei momenti piú alti della poesia d'ogni tempo.

I millenni



ANTOLOGIA PALATINA

A cura di Filippo Maria Pontani

Volume primo

Libri I-VI

Giulio Einaudi editore

Copyright © 1978 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino Seconda edizione

GLI EPIGRAMMI E I POETI

di Filippo Maria Pontani

«Breve e amplissimo carme» come il sonetto delle letterature moderne che gli fu giustamente accostato; contraddistinto, sin dagli esempi piú antichi, oltre che dalla brevità, dall'eleganza e dall'acume, l'epigramma appare nel mondo greco nel VII-VI secolo a. C. ed è documentato, con una tradizione sostanzialmente ininterrotta, anche se diradata e lacunosa in alcune età, fino al secolo X d. C.; meglio, fino alla rinverdita fortuna rinascimentale, dovuta ai Greci della diaspora e ai loro discepoli occidentali.

I nessi linguistici, anche in taluni aspetti formulari, con l'epos, e il richiamo a qualche apparente prototipo rintracciabile in formulazioni epigrammatiche omeriche (*Iliade* VII 81 sgg.) non valgono a ricondurre a quella matrice l'autonoma e autocosciente fioritura del genere. Piú stretto il legame con l'elegia, per l'identità della forma metrica: il distico elegiaco resta, nonostante qualche deroga o innovazione di scarsa fortuna, un elemento caratterizzante; l'epigramma è del resto chiamato talora *elegheion* (Tucidide I 132). Ma la deduzione d'una comunanza d'origine fra elegia ed epigramma dal carattere essenzialmente trenodico della prima, che Orazio (*AP* 75 sg.) postulò sulla base di dottrine ellenistiche, è dubbia. Si può solo constatare che l'elegia breve tende alla condizione dell'epigramma, e i tramiti possono essere indicati: il piú vistoso è forse la silloge teognidea, che già implica la giustapposizione d'elegie brevi isolabili come epigrammi, per esempio erotico-conviviali o gnomico-protreptici.

Il termine *epigramma* implica lo scopo pratico d'un testo scritto *per* qualche cosa, o piuttosto *su* qualche cosa; e tale finalizzazione è evidente nelle piú antiche iscrizioni tombali o nelle dediche d'opere d'arte o d'oggetti, dunque nel tipo epitimbio (che la *Palatina* documenta nel libro VII) o in quello anatematico (libro VI). Risalga o no a Simonide di Ceo il passaggio maturo dalla destinazione epigrafica all'intuizione e attuazione

d'una forma letteraria estremamente concisa, ispirata da un'occasione reale o fittizia, con varietà di contenuti e di toni, certo è che nell'ultimo quarto del IV secolo a. C. il processo è compiuto per sempre. Ma fin da Simonide, e forse da prima, importa sottolineare la fede nella parola che salva memorie e nomi, consegnando agli avvenire testimonianze di realtà umana non meno durevoli del marmo o del bronzo su cui l'iscrizione s'incide.

La presenza d'un poeta con un suo sentimento, sia mera compiacenza descrittiva, sia *ethos* e *pathos*, è già distacco e superamento dell'occasione. Lo scopo immediato, implicitamente trasceso, assume dunque via via l'aspetto d'un pretesto fantastico, e la supposta epigrafe prescinde dalla concreta finalizzazione; finché quella «forma» lucida e stretta diviene strumento delle ispirazioni più diverse: l'amore o la presa in giro (scommia), l'idillio o l'esortazione (parènesi), il ghiribizzo o l'indovinello.

Naturalmente, per ciascuno dei tipi contenutistici che costituiscono il principale (anche se non esclusivo) criterio di partizione delle tante sillogi ordinate dal I secolo a. C. al XIII d. C., da Meleagro a Planude, si possono individuare, se non gli archetipi, almeno le linee di sviluppo, risalendo alla documentazione letteraria dell'età classica, e non solo agli esempi preellenistici, piuttosto scarsi, e spesso di dubbia paternità, che le sillogi accolgono, ma anche a quelli a noi noti per altri tramiti, diretti o indiretti. L'operazione è relativamente più agevole per i generi che appaiono cronologicamente i più antichi, quello sepolcrale e quello dedicatorio a cui s'è accennato, per la cospicua messe di reperti lapidei. Da molti di questi, tuttavia, gli epigrammi letterari differiscono proprio perché la comunicazione informativa è integrata o percorsa da un sentimento del fatto, ed è tanto più intensamente suggestiva quanto meno indulge a fronzoli circostanziali o esornativi, mentre sorvegliati abbandoni o dense patine evocative conferiscono a scorci psicologici o a temperie esistenziali una granita liricità.

L'epigramma erotico (qui documentato in particolare dal libro V, ma anche dal XII) non è immemore, per esempio, di Saffo, a cominciare dal celebre ossimoro dell'amore dolce-amaro, sia nei grandi epigrammatisti dei secoli III-I a. C., sia ancora nella produzione giustiniana, in Agatia, in Paolo, in Macedonio. Ma, da Asclepiade in poi, l'ambito tematico conosce una tipologia quasi topica d'ambienti, di figure, di situazioni e, d'altro canto, esibisce la sensibilità caratteristica di mondi e d'età in cui l'universalismo e l'individualismo, la *curiositas* e il ripiegamen-

to sull'io si manifestano nella febbrile inquietudine o nella consunzione dei sensi, nella lucida ebbrezza o nel patetismo decadente, mentre il rapido brillio delle squisite esperienze risale, piuttosto che alle meretrici di passo (ma talora anche a queste), a maliose etère intellettuali o a matrone regali macerate di lussuria.

La produzione, così vasta in età ellenistica e romana, d'epigrammi simposiaci e dionisiaci (libro XI, ma *passim*), in gran parte riconducibili alla *Buchpoesie* giacché il poeta «finge di trovarsi presente a un convito», trova antecedenti negli scolî, cioè nelle liriche conviviali, dell'età attica, dai quali scarta, come da Alceo, l'elemento politico, ma anche in Teognide e piú ancora in Anacreonte, il piú vicino, forse, dei lirici classici al gusto alessandrino, anche per la raffinata qualità della tecnica e dello stile. Ma anche qui, nell'insistenza su certi aspetti del convito, dalla preparazione all'accensione dell'orgia fugace, dalla varia connessione di vino e amore (eretismo o, per converso, languore) alla rivelazione psicologica operata dal simposio (l'infatuazione intemperante e acclamante, la divulgazione d'un segreto, la tristezza immedicabile, prima, durante e dopo l'ebbrezza) s'individua una tematica ricorrente.

Gli epigrammi epidittici (libro IX) sono da un lato la manifestazione d'un ripiegamento su personalità mitiche, storiche o letterarie del passato e talora del presente; d'altro lato incarnano un vezzo caratteristico già nell'età ellenistica, che è l'impegno d'emulare con la parola l'evidenza delle opere iconiche. Quest'atteggiamento è riscontrabile in forme d'arte molto diverse: si può pensare, a caso, al mimiambro quarto di Eroda, con la descrizione delle figurazioni dell'Asklepieion di Cos, o alla coperta col mito d'Arianna dell'epitalamio di Pèleo e Teti d'un *poeta doctus* come Catullo, tributario di modelli alessandrini. Esso si continua ed esplose nelle *ekfraseis* della prima età bizantina, di cui anche l'*Antologia* serba esempi vistosi nel libro II, di Cristodoro di Copto, e nell'anonimo libro III, e di cui fu cultore, fra gli altri, proprio il maggiore degli epigrammatisti giustiniani, Paolo Silenziario. La nota saliente nella congerie degli epigrammi 'rappresentativi' è la presunzione che un'opera d'arte figurativa (per es. la vacca di Mirone) sia tanto piú valida quanto piú 'pare vera': si tratta d'un preconcetto comune a tutta l'estetica antica, di cui non è dunque il caso di stupirsi né d'irritarsi.

La gnome è una manifestazione perenne dello spirito greco a

partire dall'epos e dai poemi esiodei, per seguire con tutta la lirica, anche la piú grande, e col dramma. Dall'età ellenistica in poi, al filone poetico s'aggiunge l'accentuata rilevanza dei dettami o almeno della problematica dei filosofi. Un libro della *Palatina*, il X, contiene in particolare epigrammi protreptici o parenetici; ma questi sono spesso difficilmente distinguibili, per esempio, da molti epigrammi epidittici del libro IX. E sono onnipresenti le considerazioni sulla precarietà della vita o sull'indiscriminata ineluttabilità della morte, la repulsione, sarcastica o sprezzosa, dell'oro, la denuncia dei mali della povertà o della vecchiezza, il senso dell'inane impennarsi della speranza contro l'arcano volgere della sorte, il richiamo ad alcune virtù positive, come il *pudor*, la lealtà, la riconoscenza, specie là dove sono smentite dalle tare umane piú sconcertanti e sgradevoli. Anche se, com'è ovvio, gli apporti culturali sono diacronicamente diversi, e anche se questa vena gnomico-moralistica si presenta in taluni epigrammatisti (poniamo Pallada) con rilievo piú spiccato che in altri, si ha l'impressione d'una sorta di trama perpetua che inerisce e sottostà agli epigrammi d'ogni genere e tono.

L'assenza d'epigrammi risalenti alla raccolta di Meleagro nel libro XI della *Palatina* dedicato allo scomma può essere dovuta a una confusione e a un livellamento del genere scoptico (come di quello simposiaco) nella sezione amorosa; ma è anche possibile che il primo antologista abbia escluso deliberatamente i testi beffardi e satirici a causa delle sue preferenze per il genere sentimentale, palesi nel dilagante patetismo della sua produzione personale. Una polemica pro o contro il sentimentalismo è d'altra parte individuabile già nel contrasto del III secolo a. C. fra Asclepiade e Callimaco. Proprio quest'ultimo è stato considerato il *Meister des Witzes*, il piú capace di mescolare anche all'evocazione di situazioni sentimentali il distacco dell'ironia, conferendo alla poesia, con uno squisito dominio dell'espressione, un'aura ambigua o ambivalente, destinata a trovare un riflesso in Catullo e piú tardi in Pallada. L'età a cui lo scherzo e lo scherno sembrano piú congeniali è comunque quella romana. Venature ironiche percorrono la poesia conviviale-amorosa di Filodemo e di Rufino, ed è soprattutto in età imperiale che una sorta di specializzazione del genere si rivela in Lucillio, un piccolo genio della deformazione, anche se non a lui, ma al suo emulo latino Marziale è rimasta curiosamente e arbitrariamente legata l'immagine dello scomma come connotazione precipua dell'epigramma.

Si può sorvolare su tipi epigrammatici meno largamente presenti nell'*Antologia*. A parte l'ispirazione pederotica (libro XII), che la *pruderie* ha talora alterato cambiando il sesso della persona amata, o ha coperto di fitti veli d'oblío, e a parte il campionario di metri diversi del libro XIII, si può notare come la ricerca peregrina della bravura, presente qua e là in altri libri, attinga i piú ardui fastigi negli epigrammi aritmetici, enigmistici e oracolari del libro XIV o in quelli figurati del XV. Sfoggi del genere non sono che «passatempi o perditempi» e si manifestano nella poesia greca, come in quella latina, quando la carenza d'ispirazione persino riflessa fa posto all'artificiosità programmata che sa di lucerna. Ma anche questi aspetti strambi della poesia possono trovare antecedenti remoti: i carmi figurati sono una moda ellenistica; per gl'indovinelli (*grifoi*) si può risalire addirittura a Cleobulo e Cleobulina di Lindo, fioriti in epoca arcaica.

Se, per i secoli tardi, anche poeti cristiani coltivano tipi epigrammatici consacrati da una lunga tradizione pagana, va ricordato che il cristianesimo s'impadroní della lampeggiante efficacia del genere per trasmettere i suoi messaggi, per rievocare fatti e momenti della storia sacra, dell'Antico e Nuovo Testamento, per illustrare o dedicare a Dio e santi le sue chiese o le statue e i quadri di soggetto religioso, per celebrare i nobili o regali patroni del suo culto. L'intero libro I della *Palatina* è cosí consacrato agli epigrammi cristiani; l'intero libro VIII comprende gli esercizi (biografici e dottrinali) d'un grande padre della Chiesa d'Oriente, Gregorio di Nazianzo. Epigrammi di soggetto cristiano si trovano infine nel confuso crogiuolo del libro XV. Si ha dunque una nuova prova dell'immensa vitalità d'una forma letteraria che del resto trovò, in età bizantina, applicazioni cospicue nell'opera di scrittori rimasti fuori, in tutto o in parte, dalla *Palatina*, come per esempio Giorgio Pisida (secolo VI) o Giovanni Geometra (secolo X).

Un epigramma può essere, al limite, monostico, concludere cioè un'informazione o una riflessione o una sentenza nell'ambito d'un esametro o d'un trimetro. Ma i monostici sono estremamente pochi. Numerosissimi invece i monodistici, che rappresentano, in certo senso, la forma ideale della lapidaria concisione. Il piú celebre, quello per i morti delle Termopile, svela la sua potenza al paragone delle traduzioni: Cicerone, che qualifi-

cò come «sante» le «leggi della patria», aggiunse una parola di troppo a una miracolosa essenzialità, dove l'informazione è carica d'ethos, e nell'espressione tutto appare necessitato e nulla v'è di superfluo. Ma anche al di fuori d'esempi del genere, che certo apparentano l'epigramma all'epigrafe, e anche al di là della misura monodistica, si direbbe che l'epigramma, sia esso pratico o libresco, sia esso subordinato a un fine allotrio o sia gracile arabesco d'un libero moto d'anima, appare sovente limato da un ideale scalpello nel mezzo verbale. La brevità, che sembra voler contrastare l'indugio temporale dell'inevitabile successione delle parole presentando «il massimo nel minimo», è certo il segreto della sua qualità di marmetto inciso; e là dove un'effusività descrittiva o meditativa ne dilunga l'ambito oltre i tre o quattro distici, si ha l'impressione d'una sorta d'abuso, anche se il segno sia per avventura netto e preciso, e anche se la qualifica definitiva del componimento (piuttosto 'elegia' che 'epigramma') risponda soltanto a una convenzione.

È impossibile dare indicazioni generiche sulla fattura dei versi, che dal rigore callimacheo scade nell'imperizia prosodica e metrica degli anonimi cristiani (e non solo di questi), per riprendere prestigio nei seguaci delle regole nonniane. Né è qui il caso d'indugiare sulla polimetria, che, come s'è detto, è proporzionalmente esigua, ma obbedisce anch'essa al gusto della *curiositas*: vistosa nel libro XIII, essa appare già nei maggiori poeti del III secolo a. C., Callimaco e Teocrito, che tendono ad avvicinare l'epigramma alla melica con l'impiego di versi tipici della poesia cantata. L'analogia contenutistica e tonale con l'epigramma favorì infine l'inclusione di talune anacreontiche, con le loro forme metriche tipiche, nell'*Antologia*.

Per quanto riguarda la struttura, si possono solo indicare linee di tendenza, con la previa ammissione di molte deroghe. Pur nella contratta dimensione del componimento, è stato possibile rilevare una sorta di scomponibilità in due parti, che Lessing chiamò rispettivamente *Erwartung* e *Aufschluss*. Herder preferì parlare di *Darstellung* e *Befriedigung*, e analizzò con straordinaria acutezza quella *neue Eigenschaft* dell'oggetto, quell'intrinseco *Doppeltes*, «das dem Ganzen eine unerwartete Wendung verschaffet», finché l'ultima riga o l'ultima parola scarica con eleganza una tensione che ha spesso un barbaglio illusionistico. In effetti l'epigramma gravita per lo più sul finale: è questo che contiene quell'*aliquid luminis* che chiarifica la prospettiva dell'enunciazione e appaga l'attesa. S'è parlato frequentemente di

pointe, e il termine è certo valido, a condizione che non si ricada nella preconcetta equazione epigramma = scommessa: la *pointe* non è infatti soltanto l'acuzie dello strale beffardo, ma è l'apice della tensione che percorre la breve evocazione, è la rivelazione dell'angolazione psichica, dell'*Erlebnis*.

All'aspetto prevalentemente narrativo-descrittivo (in terza persona, ma anche in prima, quando parla il donatore o il defunto o l'innamorato) si mescola sovente un elemento dialogico-drammatico, sia nelle apostrofi del morto al viandante o dell'offerente al dio, già consolidate nelle epigrafi, reali o no, dei tempi simonidei, sia in veri e propri amebai, nel genere sepolcrale, ma anche, con notevole frequenza, negli altri. Il dialogo fra il monumento e il *viator* o lo scambio di battute amorose o scherzose o mordaci fra due o più persone, influenzato forse dalla prassi bucolica, a sua volta tributaria dei *dramata* sicelioti (ma si è sostenuto anche un influsso inverso, degli epigrammi mimici d'Asclepiade sul suo ammiratore Teocrito), o anche da vari tipi documentabili di scherzi, serenate ecc., dalla commedia e persino dalla diatriba filosofica, è più o meno complesso. Dalla conclusione della battuta nell'arco d'un distico si giunge alla stretta di serrati botta e risposta con spezzature anche molteplici d'un unico verso, in coincidenza o no con le incisioni metriche; e dall'età ellenistica il fenomeno si propaga fino a quella giustiniana e oltre con una formularità ricorrente, ma talora con articolazioni originali e brillanti.

Un ultimo aspetto su cui giova richiamare l'attenzione è quello dell'imitazione e della replica. Una lettura totale dell'*Antologia* o anche di alcuni libri può trovare un ostacolo nella noia, per l'imponente ricorso di temi e di moduli. L'atteggiamento per cui ogni poeta è l'anello d'una catena ininterrotta ed è solidale con gli altri in riprese che vanno dalla citazione testuale all'allusione, dall'emulazione alla polemica implicita, dalla pigra duplicazione al compiaciuto sfoggio di modifiche, è caratteristico dell'intera letteratura greca, ed è superfluo richiamarne gli esempi: nell'epigramma celebra i suoi trionfi. Il riferimento dell'imitatore al prototipo può essere dato dall'identità dei nomi propri, dalla similarità degli ingredienti o delle espressioni, specie in 'luoghi' cruciali come l'*incipit* o la clausola. Non senza che rimangano margini per modificazioni dell'*ordo*, per ampliamenti circostanziali o, per converso, per compendi, talora anche per drammatizzazioni di forme narrative o per un simmetrico o antitetico giustapporsi d'angolazioni. La casistica è varia, ma è ridu-

cibile a un duplice orientamento: da un lato c'è la variazione sullo stesso tema perseguita da un medesimo autore con un impegno che appare una vera e propria scommessa con se stesso: casi vistosi sono offerti per esempio da Giuliano Egizio, ma soprattutto da Gregorio di Nazianzo, sia negli epitafi per la madre, sia negli epigrammi sui violatori di tombe, che per numero e qualità danno insieme la misura della stucchevole ossessione e della perizia. D'altro lato ci sono i *Konkurrenzgedichte*, cioè le variazioni su un tema, per esempio di Leonida o di Callimaco, tentate con 'ricercari' inesausti da poeti anche cronologicamente distanti. Naturalmente non è sempre possibile stabilire il prototipo: a parte i problemi di datazione e d'attribuzione, è talora incerto il rapporto fra l'aderenza a una situazione reale e il carattere fittizio dell'elaborazione. Diventa spesso una scommessa dell'interprete l'individuazione, non tanto delle 'allusioni', quanto della loro direzione diacronica, e soprattutto la valutazione qualitativa dell'innovazione.

Si osserverà finalmente che nella curiosa caoticità d'ordinamento degli epigrammi nelle sillogi, la similarità tematica è talora una suggestione di smembramento (con la surrogazione, per esempio, dell'ordinamento alfabetico), diretta a sottrarre il lettore alla monotonia; ma in misura prevalente è un criterio d'aggregazione, che autorizza e promuove il confronto, e magari la compiaciuta presa d'atto della diversità nell'analogia e della stimolante *Verbesserung*.

Della tradizione testuale, della formazione delle successive raccolte, dell'assetto esterno fissato nella *Palatina* sarà dato conto più oltre, in un apposito studio. Il recupero delle sillogi di Meleagro, di Filippo, d'Agatia è stato, in tempi molto recenti, un impegno editoriale e critico degno di rispetto. È tuttavia chiaro che dal punto d'arrivo della *Palatina*, che ha una sua complessa ragione, è arbitrario tornare indietro scomponendo e leggendo in un ordine diverso da quello codificato nell'*Antologia* il patrimonio epigrammatico ch'essa ha serbato, sia il nuovo ordine meramente meccanico (come quello alfabetico) pur nell'ambito delle singole sillogi storiche, o sia per avventura quell'ordine razionale per singoli poeti, offerti come personalità autonome e autarchiche, in successione cronologica, che sembra il più congeniale all'estetica moderna. Leggere e studiare isolatamente e monograficamente Asclepiade o Leonida, Pallada o il Silenziario, stralciando e adunando i *membra* di ciascun *disiectus poeta*, è un'operazione in qualche misura legittima e forse gra-

tificante; ma il vantaggio della fruizione estetica non potrà mai compensare la perdita del senso storico sollecitato, con tutti i connessi disagi, dalla realtà storico-culturale del singolare aggregato della *Palatina* qual è.

Tenendo ben ferma questa premessa, non sarà tuttavia un fuor d'opera, per offrire al lettore un orientamento cronologico liminare, e insieme una sintetica guida al risentimento della poesia, soffermarsi rapidamente almeno sugli epigrammatisti maggiori.

Dei poeti dell'età arcaica e classica ci sembra superfluo discorrere qui, anche per l'esiguo numero di documenti di Saffo o Simonide o Bacchilide o Platone serbati dall'*Antologia*, in cui il fenomeno letterario dell'epigramma è attestato soprattutto per l'età ellenistico-romana e per la prima età bizantina. Sorvoliamo anche su quella prima elegia ellenistica che prelude alla grande stagione dell'epigramma, ricordando solo il nome di Filita di Cos, glorioso maestro di tecnica e di gusto, col quale i modi della dizione poetica greca conobbero una svolta esemplare.

Nel III secolo a. C. la critica suole innanzi tutto raggruppare alcuni epigrammatisti sotto l'insegna assai improbabile d'una 'scuola' dorico-peloponnesiaca, i cui rappresentanti si rinvencono poi in un'area geografica che va dall'Italia meridionale a Bisanzio! Altri ha notato come le prime manifestazioni dell'epigramma ellenistico si debbano a donne. È un caso; ma al riguardo non si può fare a meno di ricordare che un precorrimiento di spiriti e forme ellenistiche si può cogliere, a metà del secolo IV, proprio in una poetessa, Erinna di Telos, che s'illustrò nel cosiddetto epillio e affidò ad alcuni epicedi epigrammatici storie di gioie nuziali cangiate nelle fiamme del rogo (VII.712), con una sensibilità delicata e struggente.

I «gigli» di Anite di Tègea, cioè i suoi 21 epigrammi, fanno posto a scenette di genere (l'ex voto di VI.312, ma anche IX.745), al compianto per fanciulle morte *ante diem* (VII.490; 649) o per il sangue versato in guerra (VII.724, cfr. VI.123). Ma restano nella memoria gl'immaginari epitafi per animali (VII.190; 202; 208; 215), dove non c'è nulla di «francescano», bensì il rifluire della vita in affettuose contemplazioni di moti e voci, di fronte all'unghiata inesorabile della morte, mentre, alla sepoltura d'una cicala e d'un grillo, un pianto virgineo

stilla teneramente in un clima di *jeux interdits*. La *Stimmung der Landschaft* è trasmessa da sgorghi d'acqua o da stormire di frondi nei ristori offerti dalla natura (IX.313; XVI.228) percorsa da ninfe e Pani (XVI.231; 291), difesa da un'erma (IX.314) o placata da un simulacro *effusi late maris arbiter* (IX.144).

Legata a una realtà culturale italiota (VI.132; VII.414), la calabrese Nosside, fieramente conscia d'un'affinità che l'accosta, di là dai tempi e dal mare, a Saffo (VII.718), appare una creatura d'amore, non tanto nelle descrizioni di quadri dedicati da donne, ricche di note individuanti (IX.604; 605; VI.353; 275), quanto soprattutto nella spregiudicata effusione d'un sentimento dell'esistenza incentrato sull'eros del corpo, fonte di ricchezza per l'etèra (IX.332), programma di vita per la poetessa, che l'enuncia in una sorta di sigillo o *sfraghís* (V.170).

Controverso il giudizio sulla poesia, largamente documentata, del tarantino Leonida, povero (VI.300; 302) e ramingo per il mondo greco (VII.715) con la nostalgia della patria. Cantore della monotonia della vita grama e della squallida morte, egli elenca talora in enumerazioni impoetiche (VI.4) arnesi di lavoro e oggetti d'uso quotidiano; ma nei suoi versi passa tutto un mondo di filatrici, flautiste, pescatori, pastori, contadini, artigiani, il cui travaglio è l'intera esistenza. Creature marginali si spengono in tarde vecchiezze, come stremate lampade, nei tuguri o alla deriva del mare o in terreni già pronti a rigogli d'erbacce, dopo notti e giorni di «silenziose abitudini» (VII.295; 726). La morte ha talora un aspetto meraviglioso per un singolare infortunio: l'anguilla che scivola nella strozza (VII.504) o l'assalto repentino d'uno squalo (VII.506). La malinconia è nelle cose e non tocca la protesta sociale né il dramma, e la tragedia s'innesta nell'idillio con sobrietà pittorica e patetica (VII.173, un capolavoro), anche se l'illuminazione di scorci rischia spesso d'annegare nella minuzia. L'aderenza alle piccole cose si protende in un desiderio di postumo conforto (VII.657), e l'epigramma-epigrafe è un riscatto. Ma da un macabro biancheggiare d'ossa per la carreggiata (VII.478; 480) o da relitti repugnanti come ragni (VII.472) sorgono le domande amletiche sull'essenza e la sorte dell'uomo, e ai perché rivolti alla natura che non dà risposta (VII.652) subentra la constatazione dell'uomo-ombra o dell'uomo-nulla: un punto fra un infinito prenatale e un infinito postumo. Accanto a un augurio di povera quiete, balena la tentazione e l'attuazione d'un suicidio che spregia il solicello caldo di poche estati residue per avviare una vecchiezza cadente