

L'ESEMPIO MITICO DI ATALANTA NELL'EPICO MUSEO

La sezione centrale del poemetto Ero e Leandro del tardo epico Museo è occupata dalla scena dell'incontro tra i due protagonisti (vv. 109-220), in cui, conformemente al modello omerico, la conversazione è rappresentata sotto forma di allocuzioni dirette; tale scena riveste un ruolo determinante nell'economia dell'operetta, perché è qui che viene definitivamente instaurata la celebre relazione amorosa che, come è noto, è destinata a concludersi tragicamente. All'interno di questa sezione è particolarmente significativo, a mio avviso, il discorso di Leandro dei vv. 135-157, con il quale egli vince le ultime resistenze della bella Ero (cfr. vv. 158 sgg.); per quanto concerne infatti gli antecedenti letterari, gli autori cioè che Museo imita o a cui allude in questo passo, è necessario riconoscere che la loro individuazione è avvenuta da parte della critica in modo soddisfacente da un punto di vista complessivo (1), mentre altrettanto non può dirsi per alcuni riferimenti puntuali. E' il caso, io credo, della parte conclusiva della rhesis (vv. 153-157), in cui Leandro utilizza l'esempio della mitica eroina Atalanta, la quale fu costretta, suo malgrado, a sottomettersi alla legge di Afrodite:

*παρθένος οὐ σε λέληθεν ἀπ' Ἀρκαδίας Ἀταλάντη,
ἢ ποτε Μειλανίωνος ἐρασσαμένου φύγεν εὐνήν
παρθενίης ἀλέγουσα· χολωσαμένης δ' Ἀφροδίτης,
τὸν πάρος οὐκ ἐπόθησεν, ἐνὶ κραδίῃ θέτο πάσῃ.
πεῖθεο καὶ σύ, φίλη, μὴ Κύπριδι μῆνυν ἐγείρης." (2).*

L'impiego del mito in funzione paradigmatica è una delle strutture portanti della poesia erotica del periodo ellenistico e imperiale: basti pensare ai numerosi casi di tale procedimento attestati nei libri V e XII dell'Antologia Palatina. Ma se è vero che in parecchi casi il paragone mitico è utilizzato dall'autore in funzione meramente esornativa, è

(1) Per quanto concerne gli antecedenti letterari di Museo, sia per il passo qui considerato che per l'intero poemetto, si vedano le pagine introduttive dedicate a questo tema dall'ultimo editore T. Gelzer (Musaeus, Hero and Leander, introduction, text and notes by T. Gelzer, Loeb Classical Library, London 1975, 308-312, "The presentation of the story in Musaeus' poem"). A Museo è dedicata la seconda parte di un volume della stessa collezione Loeb, di cui la prima è occupata dall'edizione dei frammenti di Callimaco, curata da C. A. Trypanis.

(2) Il testo, qui e altrove, è quello della citata edizione del Gelzer.

altrettanto vero che altre volte a tale intento se ne unisce un altro di tipo letterario, cioè un consapevole richiamo allusivo a determinate tradizioni o autori antecedenti, che il poeta compie sulla base della materia trattata. Nell'esempio qui esaminato di Museo è ravvisabile la presenza di questa duplice funzione, in quanto, come vedremo, il mito da lui prescelto era già stato impiegato, con le medesime finalità, nella lirica erotica; la sua ripresa, pertanto, riconduce alla mente modelli ben precisi a cui il nostro autore ha voluto riferirsi. Prescindendo da tale presupposto, come sinora è stato fatto da parte degli interpreti, sarebbe d'altronde molto difficile giungere al superamento delle difficoltà esegetiche cui il passo ha dato luogo.

E' anzitutto opportuno, prima di affrontare il più vasto problema della funzionalizzazione del paragone mitico, fare una breve precisazione circa la maniera in cui la nota vicenda di Atalanta è stata trattata dagli autori precedenti a Museo; ciò è indispensabile allo scopo di individuare la fonte o le fonti cui il nostro poeta si è ricondotto, e di vedere quali eventuali innovazioni egli possa aver apportato, per i propri fini letterari, a una tradizione preconstituita. Nel monumentale commento dedicato a Museo da K. Kost (3) è dato ampio spazio alla questione delle fonti di questo esempio mitico: in mancanza di sicuri ragguagli, l'autore avanza l'ipotesi dell'esistenza di un poema ellenistico che avesse per argomento la storia di Atalanta, poema a cui Museo si sarebbe direttamente ricondotto. Tale antecedente, di cui il Kost postula l'esistenza ma senza poter addurre di ciò alcuna prova, non è a mio avviso necessario per spiegare la conoscenza che Museo mostra di avere della nota vicenda mitica: la sua trattazione è infatti limitata alle linee essenziali della saga, tradizionalmente conosciute per la mediazione di vari autori anche per noi leggibili; il problema delle fonti, come vedremo, non è da porsi in questi termini per il nostro poeta più di quanto non lo sarebbe per ogni altro esempio di tale procedimento, notoriamente usuale nell'età imperiale.

Il punto fondamentale da cui occorre prendere le mosse per comprendere il passo qui considerato è il fatto che della storia della mitica eroina Atalanta non esiste una tradizione unitaria, ma due distinte versioni le quali, nonostante certi inevitabili equivoci, si mantengono sostanzialmente immutate per l'intero arco delle letterature greca e latina. Secondo la prima delle due, di origine arcadica, Atalanta, figlia di Iasio,

(3) Cfr. Musaeus, *Hero und Leander*, Einleitung, Text, Uebersetzung und Kommentar von K. Kost, Bonn 1971. L'opera è frutto di un decennio di ricerche e di studi.

evitava il matrimonio per vagare sui monti e dedicarsi all'arte della caccia, fino a quando il pastore arcade Melanione, innamorato di lei e perciò deciso a servirla per lungo tempo e ad affrontare ogni sorta di pericoli, riuscì con tale reiterato 'self-sacrificing' a persuaderla ad accettare il suo amore (4). Secondo l'altra versione invece, di origine beotica, Atalanta era figlia di Scheneo e rifiutava il matrimonio: era solita sfidare i pretendenti alla corsa e, dopo averli vinti, inseguirli e trafiggerli con l'arco, finché Ippomene, con l'aiuto di Afrodite, riuscì a superarla nella corsa e a sposarla con il famoso stratagemma delle mele d'oro, a cui è sempre associato il ricordo che comunemente si ha di questo mito (5). Ciò che per noi è interessante notare è il fatto che queste due principali versioni della saga, che forse più di altre erano soggette alla contaminazione proprio per le analogie tra di loro esistenti (ad es. l'atteggiamento ostile dell'eroina verso le nozze), si sono mantenute sempre distinte, con l'unica eccezione dello Pseudo-Apollodoro, che probabilmente lavorava su fonti malsicure (6). A questo proposito è significativo il caso di Ovidio che, in due diverse opere (cfr. note 4 e 5), riferisce le due versioni mantenendole differenziate e non inserendo tra di esse alcun elemento connettivo. Che tale separazione tra le due tradizioni si sia

(4) Le fonti di questa versione sono: per la letteratura greca Theogn. 1287 sgg.; Xen., *Cyneg.* I 7; Eur. fr. 530 N (dalla tragedia Meleagro, dove tuttavia il tema centrale doveva essere quello della caccia al cinghiale calidonio) e Callim., *Hy. Dian.* 215 sgg.; per la letteratura latina cfr. anzitutto l'esteso racconto di Ov., *Ars Amat.* II 185 sgg., e poi Prop. I 1, 9 sgg.; Ov., *Amor.* III 2, 29. Le narrazioni di Properzio e di Ovidio, in cui compaiono accenni a particolari della saga per noi altrimenti sconosciuti, fanno pensare che l'elaborazione originaria del mito dovesse essere alquanto complessa.

(5) Per questa versione, universalmente più nota, la documentazione è più ampia, almeno nella letteratura greca: cfr. anzitutto Hes. fr. 73 sgg. M.-W. (forse la prima trattazione completa della storia); poi Theocr. 3, 40 e Schol.; Diod. Sic. IV 34, 4.; Ps-Apollod. III 9, 2; Nonn., *Dion.* 48, 182; per la letteratura latina si veda il lungo e completo racconto di Ov., *Met.* 10, 560-707 e *Trist.* 2, 399 e Hygin., *Fab.* 185. In epoca moderna sulla figura di Atalanta vd. Immerwahr, *De Atalanta*, Diss. Berlin 1885; l'articolo di Escher in *R. E.* 2 (1896) coll. 1890-1894, e Roscher, *Ausf. Lex. der griech. und röm. Mythol.*, I 664 sgg.

(6) I riferimenti ad Atalanta sono numerosi nella Bibliotheca dello Ps.-Apollodoro, dove c'è quasi ovunque promiscuità nell'uso dei nomi propri: in III 9, 2 è riferita la gara di corsa, ma il nome del vincitore è Melanione; l'epitomatore si rende comunque conto dell'insicurezza dei propri dati, in quanto riferisce, alla fine del medesimo paragrafo, l'onomastica di altri autori (specie Esiodo ed Euripide). Altri chiari esempi sono I 9, 16 e I 8, 2, dove è detto *Ἀταλάντη Σχοινέως ἔξ Ἀρκαδίας*, con evidente contaminatio. Tuttavia, a parte l'onomastica, è significativo il fatto che le due versioni del mito si mantengono fondamentalmente distinte sul piano dei fatti riferiti.

conservata costantemente, oltre a quanto detto, è testimoniato anche dall'onomastica relativa al padre e all'amante dell'eroina, che sono rispettivamente Iasio e Melanione per la versione arcadica e Scheneo e Ippomene per quella beotica, mai confusi tra loro dalle rispettive fonti e conservatisi per l'arco di molti secoli (7).

Questa bipartizione essenziale nel mito di Atalanta doveva sostanzialmente sussistere ancora al tempo di Museo: lo dimostra il confronto col già citato luogo di Nonno (8), che chiama in causa Ippomene e fa evidente riferimento alla ben nota gara di corsa, aderendo così alla versione beotica: il fatto che Museo, nel rifarsi a questo mito, non segua il maestro, ma percorra una propria strada, è chiaro indizio della conoscenza che egli doveva avere di entrambe le versioni, ciascuna delle quali era autonomamente adottabile. Il nostro poeta ha operato una scelta a favore della versione arcadica perché quest'ultima era più confacente allo scopo per cui è evocata: Leandro, che in questa 'avance' ad Ero cerca di convincerla ad accettare il suo amore, non intende certo entrare in gara con l'amata, ma conquistarla con la sua *φιλοπονία* come un tempo fece Melanione con Atalanta. La romantica rievocazione delle fatiche del mitico eroe, poi coronate da successo, è pienamente coerente con l'atteggiamento persuasivo che finora Leandro ha mantenuto.

Una volta chiarito questo punto, risulta aperta la via per una più precisa interpretazione del paragone mitico e delle sue funzioni. Si può innanzitutto notare che il passo considerato è divisibile in due parti distinte: nella prima (*παρθένος... ἀλέγουσα*) si ha l'enunciazione della versione arcadica del mito nelle sue linee essenziali, nella seconda (*χολωσαμένης... ἐγείρης*) si ha lo sviluppo di un motivo particolarmente confacente alla situazione attuale di Leandro, cioè l'ira di Afrodite che costrinse Atalanta ad accettare l'amore offertole. Sul piano delle fonti del nostro autore questa precisazione può costituire una conferma a quanto in precedenza detto circa l'inutilità di presupporre un antecedente completo come un poema ellenistico del medesimo ar-

(7) La conservazione dell'onomastica originaria è un dato di non poco valore, che attesta l'autonomia di ciascuna delle due versioni. Unica eccezione (a parte il citato Ps.-Apollodoro) potrebbe essere Euripide il quale, a detta dell'autore della Bibliotheca, chiamava Menalo il padre dell'eroina; tuttavia, oltre al fatto che tale discrepanza non costituisce ostacolo a quanto finora osservato perché non può in alcun caso essere considerata contaminatio, la forma del genitivo *Μαινάλου* in Ps.-Apollod. III 9, 2 può spiegarsi diversamente: può trattarsi cioè di un equivoco dell'epitomatore, che ha considerato patronimico ciò che in realtà, nella sua fonte, era un toponimo, quello cioè del monte Menalo in Arcadia, regione da cui Atalanta proveniva secondo la versione seguita dal tragediografo.

(8) Dion. 48, 182 *Ἰππομένης νίκησεν ἐπειγομένην Ἀταλάντην*.

gomento, dato che gli elementi essenziali della prima parte del nostro esempio si trovano tutti negli autori che riferiscono la versione arcadica (penso soprattutto a Teognide, Callimaco e al passo dell'*Ars Amatoria* di Ovidio). Una considerevole difficoltà esegetica sorge invece per il motivo dell'ira di Afrodite, perché esso è sì presente in autori a noi pervenuti (anche qui, dunque, non occorre pensare al suindicato poema autonomo), ma tali autori sono sostanzialmente quelli della versione beotica: oltre che altrove, lo sviluppo più completo di tale motivo è nell'esteso racconto delle *Metamorfosi* ovidiane, di cui Museo può benissimo essersi sovenuto, dato che il poeta latino era tra i suoi modelli (9). L'aporia che a questo punto è venuta alla luce ha costituito la principale incertezza nell'interpretazione di questo passo, e il suo mancato superamento ha pregiudicato la comprensione dell'efficacia letteraria dell'esempio mitico: in verità, come vedremo, l'inserimento del motivo dell'ira divina potrà trovare la sua giustificazione solo all'interno del procedimento letterario dell'allusività, in cui Museo ha inquadrato l'intero passo da noi esaminato.

Tuttavia, prima di arrivare ad illustrare tale procedimento, è utile vedere come la critica ha finora impostato la questione. La difficoltà fu inizialmente avvertita da L. Schwabe (10), che pensò ad una 'contaminatio' tra le due versioni presente già nella fonte utilizzata da Museo: non sarebbe cioè esistita in età imperiale, secondo lo studioso, una precisa linea di demarcazione tra le due saghe, e perciò il motivo dell'ira di Afrodite, proveniente dal ramo beotico del mito, si sarebbe liberamente innestato sull'altro. Ma il citato luogo nonniano e l'ordinato impiego dei nomi propri (cfr. supra) rendono inadeguata questa ipotesi; di ciò si è reso conto K. Kost, che ha impostato nel suo commento il problema su basi del tutto diverse (11). Egli esclude infatti a priori l'ipotesi della 'contaminatio', osservando giustamente che l'ira di Afrodite è completamente differenziata in Museo rispetto agli autori della versione beotica; infatti, mentre nel racconto ovidiano e nelle altre fonti essa è rivolta contro Ippomene o contro la coppia per motivi inerenti alla divinità (12), nel passo qui considerato è Atalanta l'oggetto dell'i-

(9) Per i rapporti tra Museo e Ovidio è fondamentale il lavoro di G. Schott, *Hero und Leander bei Musaios und Ovid*, Diss. Köln 1957, 80 sgg.; cfr. anche T. Gelzer, op. cit. 304 sgg.

(10) Nella sua edizione del poemetto, Tübingen 1874, 39 sgg.

(11) Cfr. Kost, op. cit. 346-349.

(12) Cfr. specialmente Ov., *Met.* 10, 682 sg. *nec grates immemor egit / nec mihi tura dedit*. Ippomene si sarebbe dimenticato di ringraziare la dea Afrodite che lo aveva beneficiato. Ella allora, adirata per questo, avrebbe spinto la coppia a profanare il tempio di Cibebe: così Atalanta e Ippomene, per espiare questo sacrilegio, sa-

ra di Afrodite perché riluttante all'amore: il motivo deve perciò essersi sviluppato autonomamente. Indubbio merito del Kost è stato quello di porre la questione nei giusti termini attraverso un puntuale e rigoroso esame delle fonti; lo studioso, tuttavia, non giunge alla soluzione del problema, perché non chiarisce né la causa a cui è dovuto l'inserimento del motivo dell'ira di Afrodite nel ramo arcadico del mito, né il modo in cui tale inserimento può essere avvenuto: a questo riguardo egli non fa altro che spostare cronologicamente la questione, attribuendo la paternità dell'innovazione all'autore del già menzionato poema ellenistico in cui — secondo lui — si dovrebbe riconoscere la fonte precipua di Museo.

Ma tale conclusione, come ognuno vede, conduce la questione a un punto morto ed è perciò legittimo pensare ad un'altra soluzione; la sua individuazione si rivela del resto indispensabile non solo per risolvere la predetta difficoltà, ma per la corretta interpretazione di tutto il paragone mitico. E' opportuno osservare, a questo proposito, che l'esempio dell'eroina Atalanta, costretta contro la sua volontà a sottostare alla legge di Afrodite, era già stato utilizzato in ambito di lirica amorosa arcaica: ne abbiamo un'evidente attestazione in una elegia di Teognide (vv. 1283-1294), ricordata dal Kost tra i loci similes (13). Questo componimento della silloge teognidea è stato recentemente oggetto di molte attenzioni da parte degli studiosi, che hanno ravvisato in esso una evidente manifestazione della concezione arcaica del rapporto amoroso. In base a tale concezione, di tipo sacrale e giuridico, era dovuta all'amante la corresponsione del sentimento da parte della persona amata, la quale non doveva per alcun motivo sottrarsi ad esso; qualora qualcuno ardisse disattendere la norma (cioè rifiutare l'offerta d'amore) commetteva *ἀδικία* e recava offesa alla stessa dea Afrodite, la quale poteva indurre benevolmente il riottoso o la riottosa ad accettare il rapporto (come nell'ode 1 V. di Saffo, dove la dea promette alla poetessa la realizzazione del suo desiderio), oppure adirarsi e punire in vario modo il ribelle, per lo più facendogli provare a sua volta le medesime amoroze sofferenze (14). Questo motivo dell'ira divina che si rivolge

rebbero stati colpiti dall'ira divina e trasformati in leoni: vd. Ov., Met. 10, 686-704; Hyg., Fab. 185; Schol. Theocr. 3, 40.

(13) Cfr. Kost, op. cit. 349.

(14) La reale consistenza storico-letteraria della norma della reciprocità amorosa nel periodo arcaico è stata ottimamente individuata e dimostrata nel saggio di G. A. Privitera, La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo, "Quad. Urb." 4, 1967, 7-58. L'indagine lì avviata è stata approfondita ed estesa nei due studi di B. Gentili, Il 'letto insaziato' di Medea e il tema dell' 'adikia' a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide, "Studi Class. e Or." 21, 1972, 60-72 e

contro chiunque respinge le profferte amorose prende l'avvio proprio dalle elegie pederotiche della silloge teognidea (15) e la sua fortuna è notevole anche nel periodo ellenistico e imperiale, per quanto concerne soprattutto la poesia bucolica e alcuni epigrammi dell'Antologia (16); in tali periodi storici, ovviamente, sopravvive il solo aspetto letterario della norma, la quale non è più sostenuta dal suo corrispondente 'reale', ossia da un'effettiva validità in campo etico e religioso. Ogni caso di recupero della concezione sacrale arcaica da parte dei poeti tardi, pertanto, dovrà essere intesa come riferimento allusivo o imitativo nei confronti di una tradizione tanto autorevole quanto ormai irrimediabilmente superata.

Ritornando ora al passo di Museo, possiamo renderci conto che il motivo dell'ira divina qui presente può trovare la sua giustificazione facendo riferimento ai modelli arcaici del tardo poeta. Affermare la diretta dipendenza di questo paragone mitico dall'elegia teognidea di Atalanta è forse eccessivo, ma la presenza attiva di tale modello non può essere disconosciuta; vi sono infatti due sostanziali omologie tra i due testi, le quali, considerata l'erudizione letteraria di Museo (il soprannome di *γραμματικός* è eloquente a questo riguardo), non possono certo spiegarsi come semplici coincidenze: 1) la scelta della versione arcadica del mito, che abbiamo già visto essere canonicamente distinta da quella beotica, e di cui proprio questo passo di Teognide costituisce la prima attestazione letteraria; 2) l'analogia delle situazioni in cui i due esempi mitici si collocano: entrambi sono infatti utilizzati dagli autori in funzione parenetica, e per di più sotto forma di discorso diretto. Vi è poi da notare — e non mi pare cosa di secondaria importanza — il fatto che tanto Teognide quanto Leandro nel passo di Museo s'identificano nella figura del paziente Melanione, che riuscì dopo tante fatiche a convincere la vergine ribelle (17).

di M. G. Bonanno, Osservazioni sul tema della 'giusta' reciprocità amorosa da Saffo ai comici, "Quad. Urb." 16, 1973, 110-120. Per la presenza di tale motivo in Teognide e per l'interpretazione complessiva dell'elegia di Atalanta si vedano, oltre agli interventi di B. Gentili e di M. G. Bonanno, le pregevoli osservazioni di M. Vetta, Forma e immagini del *παιδικόν* teognideo, "Prometheus" 1, 1975, 209-224.

(15) Vd. in particolare Theogn., 1297 e 1333 sg.

(16) Cfr. Ps.-Theocr. 23, 62 sg. e 27, 15; A. P. 5, 87 (Rufino), 107 (Filodemo), 273 (Agatia Scol.), 298 (Giuliano Egizio).

(17) Sull'elegia teognidea di Atalanta è stato sollevato dal West (Iambi et elegi graeci, vol. I, Oxford 1971, 236) il problema dell'unità compositiva, in quanto ai vv. 1287-8 il poeta pare identificarsi con la stessa Atalanta "quae procos fugientes telo vulnerabat" (West), mentre poi (vv. 1288-1294) egli è chiaramente paragonato all'innamorato finalmente vittorioso; sull'argomento vd. anche M. Vetta, art. cit.

L'impiego del carme teognideo come modello del tardo poeta si situa evidentemente, al livello sopra descritto, sul semplice piano dell'imitatio; ma una più attenta indagine sul testo può portarci ad individuare in questo raffinato esempio un diverso piano di riferimento alla letteratura del periodo arcaico-preclassico, che trascende quello puramente imitativo: intendo riferirmi al richiamo allusivo alla particolare concezione giuridico-sociale del rapporto amoroso, propria della mentalità del VII-VI secolo a.C. Si può innanzitutto affermare — e può sembrare cosa fin troppo ovvia — che tale dimensione di allusività è implicita già nell'impiego dell'esempio mitico di Atalanta e nella ripresa dell'elegia di Teognide, proprio perché quest'ultima, come si è detto, è uno dei luoghi chiamati in causa recentemente per testimoniare la reale consistenza della norma di reciprocità amorosa nel periodo arcaico. Tuttavia, al di là di questa evidente associazione, non mancano nel nostro passo altri riferimenti puntuali che lasciano trasparire il predetto intento letterario; a questo riguardo non sarà inutile precisare, per evitare possibili fraintendimenti, che l'allusività di Museo non è rivolta soltanto, a questo livello, nei confronti del carme teognideo di Atalanta, ma verso la generale concezione dell'amore propria dell'età arcaica. Di ciò possiamo renderci conto prendendo le mosse da due punti fondamentali: 1) la presenza in Museo di alcuni termini che sono tipici del lessico della sfera erotica antica, reimpiegati per di più nella medesima connotazione: *φύγεν* (v. 154), *πείθεο* (v. 157), *ἀναινομένης* (v. 158, che richiama scopertamente il *καὶ μάλ' ἀναινομένη* di Teognide 1294) (18); 2) alcune espressioni adoperate da Leandro nel suo discorso volto a persuadere Ero (anche al di fuori dei cinque versi del paragone mitico). Tutta la rthesis è infarcita di espressioni arcaicizzanti ed erudite, ma particolare attenzione, a mio parere, merita il v. 152, in cui il giovane dichiara di essere stato inviato da Afrodite, la quale, ovviamente,

210 sgg. La questione, che a mio avviso è ancora in attesa di definitiva soluzione, non incide comunque sulla ripresa del carme da parte di Museo, perché questa concerne essenzialmente la parte 'oggettiva' di Teognide, ossia il racconto del mito e la funzionalizzazione di esso in chiave parenetica, ciò che avviene ai vv. 1288-94, dove l'identificazione dell'autore con Melanione è certa.

(18) Il confronto col passo teognideo può fornire un utile ragguaglio circa la scelta della giusta lezione al v. 158 di Museo: *ὡς εἰπὼν παρέπεισεν ἀναινομένης φρένα κούρης*, per cui esiste la variante *ἀναινομένην* riportata da alcuni autorevoli codici e accolta dal Gelzer. Essa è da respingere proprio per il confronto con Teognide, dove il participio si riferisce direttamente ad Atalanta, non alla sua mente (cfr. vv. 1289 e 1294). Per i loci paralleli vd. Kost, op. cit. 354; per i termini-chiave con cui, nella lirica arcaica, viene espresso il motivo della reciprocità amorosa vd. G. A. Privitera, art. cit. 38 sgg.; B. Gentili, art. cit. 63 sgg.

approva le sue intenzioni (19): tale raffigurazione di Cipride come alleata di chi vuol instaurare un rapporto erotico richiama alla mente il *σὺ δ' αὐτὰ | σύμμαχος ἔσσο*, explicit dell'ode 1 V. di Saffo, dove il compito di far rispettare la norma è devoluto alla divinità, in piena armonia con l'effettiva validità della norma stessa. Altro possibile riferimento alla celebre ode saffica è al v. 156, dove, nel raccontare la storia di Atalanta, è operata una precisa distinzione temporale fra il momento di assoluto rifiuto del rapporto amoroso con Melanione (*τὸν πάρος οὐκ ἐπόθησεν*) e quello, diametralmente opposto, della piena e incondizionata accettazione di esso (*ἐνὶ καρδίῃ θέτο πάσῃ*); l'antitesi polare tra queste due situazioni in sé inconciliabili, la prima delle quali anche in Museo è superata per intervento della divinità (v. 155 *χολωσαμένης δ' Ἀφροδίτης*), mostra una non lieve corrispondenza concettuale con i vv. 21-24 della predetta ode di Saffo, in cui la dea assicura alla poetessa una sua diretta intercessione tale da provocare un subitaneo e totale mutamento nell'animo e nelle azioni della ragazza amata (20). La presenza dei modelli arcaici, ai quali Museo allusivamente si riferisce, è quindi a mio avviso evidente, se anche i punti di contatto tra il nostro poeta e l'ode 1 V. di Saffo possono sembrare tenui: il richiamo non è infatti rivolto verso un particolare modello, bensì verso l'intero motivo della reciprocità amorosa; e del resto l'ode saffica in questione, proprio per la sua enorme notorietà, si prestava meglio di ogni altra a riferimenti anche 'velati', che in ambito di letteratura erudita potevano ugualmente essere compresi.

Il meccanismo dell'allusività, che scatta proprio perché si è creata un'irrimediabile frattura fra la concezione antica del rapporto amoroso e la realtà effettuale, può consentirci di pervenire alla soluzione della maggiore difficoltà interpretativa di questo paragone mitico, l'inserimento cioè del motivo dell'ira di Afrodite nella versione arcadica del mito di Atalanta. L'intervento della divinità, tendente a ristabilire un rapporto compromesso, può essere nei modelli arcaici, come si è visto, riconciliativo o punitivo: in quest'ultimo caso abbiamo la manifestazione negativa della 'legge del taglione' propria dell'etica aristocratica, e la menzione del corruccio della divinità offesa si origina in modo spontaneo. La prima attestazione del motivo è proprio in Teognide (cfr. *supra*), ma sino ad oggi non si è mai pensato di riferirsi a questo autore

(19) V. 152 *σοὶ δ' ἐμὲ Κύπρις ἔπεμψε, καὶ οὐ σοῦρος ἤγαγεν Ἑρμῆς.*

(20) cfr. Sapph. fr. 1, 21-24 V. *καὶ γὰρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει, | αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει, | αἱ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει | κωὺκ ἐθέλοισα.* Per l'interpretazione di questi versi alla luce del motivo della reciprocità vd. G. A. Privitera, art. cit. 38 sgg.

per spiegarne la presenza in Museo: il Kost cita come loci similes per il v. 157 anzitutto Nonno, Dion. 42, 379 e Ps.-Theocr. 27, 15, e poi altri autori (21), ma a chi ben osservi non può sfuggire lo scoperto parallelismo tra il *μη Κύπριδι μῆνιν ἐγείρησ* del nostro autore e il *θεῶν δ' ἐποπιῖξο μῆνιν* di Theogn. 1297, che oltretutto si trova nel carme immediatamente seguente a quello dell'elegia col paragone mitico di Atalanta. La ripresa del motivo da parte di Museo è quindi pienamente coerente con il procedimento letterario seguito per l'intero passo, considerata la pregnanza che il motivo stesso dell'ira divina possedeva nei modelli arcaici come strettamente connaturato con la norma della reciprocità amorosa: la sua presenza costituisce un'ulteriore dimostrazione della dimensione allusiva in cui Museo ha fatto rientrare il paragone mitico. Per quanto concerne l'applicazione del predetto motivo alla versione arcadica della storia di Atalanta, in cui tradizionalmente non si trovava, ritengo ch'essa possa essere un indizio volutamente lasciato al lettore colto affinché vi scopra il sottile meccanismo letterario che ne sta alla base; ciò non sarebbe stato possibile qualora l'autore avesse seguito l'altra versione del mito, perché in tal caso la presenza dell'ira di Afrodite avrebbe potuto spiegarsi come semplice adesione ad una classificazione tradizionale.

La nuova interpretazione qui proposta del passo di Museo vuol essere quindi anzitutto un contributo al superamento dell'aporia cui ha dato luogo l'inserimento del motivo dell'ira divina, questione che, come si è visto, era rimasta irrisolta anche dopo le recenti e accurate ricerche del Kost. Ma il lavoro fin qui svolto può essere di ausilio anche per la determinazione delle funzioni che nel nostro autore (e in generale nell'ultimo periodo della poesia greca) può avere l'utilizzazione paradigmatica del mito. In ogni caso, l'individuazione dei complessi e raffinati riferimenti di cui si è servito il tardo poeta per questo esempio ha potuto fornirci un ulteriore ragguaglio circa il carattere erudito della poesia tardo-imperiale.

Università di Siena

MASSIMO ROSSI

(21) Cfr. Kost, op. cit. 352.