

UNA DIALEXIS IN VERSI SU ESiodO  
(P. Ox. 3537)\*

*Alla memoria di Giorgio Pasquali  
nel centenario della nascita (1885-1952)*

Nel componimento qualcuno parla in prima persona (vv. 1, 5, 8 ecc.) e rettamente il Parsons, per il confronto con il proemio della Teogonia esiodea, a cui si allude in 3-5, ha individuato il parlante in Esiodo e in conformità ha integrato la prima riga del titolo Ἡσίοδος εἶπο]ι. Nei 24 versi colpisce il contrasto fra verbi al tempo presente e verbi al tempo passato: qualcosa è venuto in odio (v. 22) e non è più gradito (in 20 scrivo εὔα(δ)ε senz'alcun dubbio); ora (15 νῦν... νῦν) chi parla procede ad un'altra cosa (9 ἔρχομαι ἐς...) e vuole mettersi subito a cantare (24 ἤδη δ' αἰδεῖω ἐθέλω). Quel che non piace sarà da porre in relazione con ciò che è stato lasciato, come si dice in 2 προλιπόντ[α, e in opposizione a questo sarà da intendere ciò che è detto in 15-17 e ancora le cose che "appaiono" (φαίνονται) in 22-23. Ebbene è possibile precisare ciò che è stato abbandonato, ma non altrettanto chiaro è quel che di nuovo viene intrapreso e bisognerà ricavarlo per logica contrapposizione.

Sono stati lasciati i monti e i greggi di bestiame minuto (2 οὔρεά τε προλιπόντ[α... κ]αὶ βοτὰ μῆλων) e la cosa è confermata dal v. 8, dove è parola di una precedente stalla di capre (μάνδρη... ἡ πάρος αἰγῶν: così leggo alla fine). Ciò è sufficiente per concludere che l'autore del componimento s'immagina che il parlante, cioè Esiodo, dia un addio alla vita pastorale e al canto bucolico. Di questo canto è esplicita parola in 20-21 con la menzione della "zampogna dei caprai" (αἰπολική... σῦριγξ) e del suo "suono campestre" e ancora in 17-19 col ricordo dell'umile canto che fan risuonare gli abitanti della campagna. C'è un'insistenza continua sul concetto negativo: οὐκέτι, οὐδ' ἔτι in 10, dove è molto importante il valore di ἔτι (che ho ripreso anche nella lacuna di 20), οὐδέ in 12, 18, 20, οὐ in 17. Di particolare rilievo sono gli aggettivi παύρη e

\* Il presente articolo, scritto dopo il seminario che il prof. Parsons tenne a Firenze il 9.4.81 e dopo un successivo seminario tenuto da me verso la fine di quel mese nei "Martedì filologici fiorentini", vede la luce solo ora, dopo la pubblicazione ufficiale del papiro nella serie degli Oxyrhynchus Papyri, vol. 50, London 1983, 59-63. Ho modificato naturalmente il titolo e ho aggiunto la dedica.

ἀφαιροί in 18, con riferimento alla poesia bucolica. Virgilio in modo simile definisce quella poesia in Buc. 1.1 sg. *Tityre... silvestrem tenui musam meditaris avena* e in Buc. 6.8 *agrestem tenui meditabor harundine musam*. Qui *tenuis* corrisponde al λεπτόν della concezione artistica di Callimaco, in opposizione al grande epos tradizionale, opposizione che è esplicita nel secondo passo di Virgilio, dove il poeta si scusa di non poter cantare le imprese belliche di Varo perché Apollo gli ha ordinato, come già a Callimaco nel proemio degli Aitia, di *pinguis pascere ovis, deductum (= tenue) dicere carmen*. Non ne deriva che l'ignoto autore del nostro componimento segua in tutto l'arte di Callimaco; al contrario, in un'epoca in cui è tornato di moda il grande poema (III-IV sec. d.C., l'età a cui risale secondo il Parsons il papiro), egli dice di lasciare la poesia pastorale di breve respiro per un'altra più importante e più alta. L'aggettivo παῦρος allude a quantità, come in Hes., Op. 326 παῦρον ἐπὶ χρόνον, in Pind., Ol. 13.98 παύρω ἔπει "in breve", "in poche parole", donde il πανροεπής Ἴριοννα di Antipatro di Sidone (A. P. 7.713.1). L'aggettivo ἀφαιρός, arcaico come l'altro, indica solitamente debolezza fisica, come per es. in Hes., Op. 586 ἀφαιρότατοι... ἄνδρες, ma qui sarà da riferire alla debolezza del canto e ἀγριῶται equivale, credo, all'omerico βουκόλοι ἀγριῶται (Od. 11.293, pure in clausola); infatti si dice che questa gente di campagna fa risuonare i suoi canti "con facilità", perché appunto sono brevi e leggeri e senz'arte (v. 19).

Esiodo in quanto pastore è presentato come poeta di canti agresti e quindi iniziatore di quella corrente poetica che poi fu portata a genere letterario e a perfezionamento da Teocrito. Ciò non deve meravigliare. Infatti nella sesta bucolica Virgilio presenta (64-73) l'amico Gallo che, tormentato dall'infelice amore per Licoride, va errando lungo le rive del Permesse ed è condotto da una delle Muse (*una sororum*: cfr. μή τις del v. 3) sull'Elicona e, accolto onorevolmente da tutte, riceve per mano di Lino in veste di pastore (*Linus... pastor* 67), come dono delle Muse, la zampogna che in precedenza era stata donata da esse a Esiodo: *hos tibi dant calamos, en accipe, Musae, / Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos*. In questa fantasiosa investitura di Gallo come poeta bucolico grandissimo (cfr. Buc. 10.50 sgg.) si va oltre Esiodo, fino al mitico Lino come inventore del genere bucolico e in quel campo Esiodo avrebbe raggiunto vette altissime fino a ripetere il miracolo di Orfeo che attirava dietro di sé, mentre cantava, animali e piante. Tuttavia nel nostro componimento è da notare che i canti pastorali sono presentati come manifestazioni spontanee di gente umile che non conosce la vera arte, in contrasto con l'opera poetica più elevata che Esiodo avrebbe prodotto in seguito, dopo che gli ap-

parvero le Muse sull'Ellicona e che gli procurò una gloria imperitura. Appunto su questa contrapposizione fra l'umile poesia pastorale e l'altra d'ispirazione più divina è impostato questo componimento anonimo, che si può chiamare una 'dialexis' in versi, analoga a quella in prosa di Luciano, *Διάλεξις πρὸς Ἡσίοδον*, e di Coricio XVIII (Dial. 16, p. 220. 12 sgg. Förster-Richtsteig), nelle quali pure, anche se sono svolti temi diversi (vd. p. 4), si esalta la sapienza che le Muse donarono a Esiodo, trasformandolo così da pastore in un grande poeta.

Ma quale è la nuova poesia, più impegnativa e più importante, che Esiodo si accinge a comporre? Il Parsons nel v. 9 vede un accenno al famoso 'Certame di Omero e di Esiodo', ricordato in Hes., Op. 654-62 e poi elaborato fantasiosamente nelle scuole di retorica in età posteriore ad Adriano, donde proviene anche il componimento a noi pervenuto, conservato nel solo cod. Laur. 56.1 del sec. XIV. Secondo questa idea si potrebbe tentare in 9 *ἔρχομαι ἐς πτόλιν*, cioè a Calcide, la città dei giochi funebri in onore di Anfidamante in cui avvenne la gara; ma quello fu un episodio e non vedo come possa essere impostato su di esso il contrasto fra poesia bucolica, inferiore, e un'altra poesia, superiore, quale è contenuto nel componimento. Nel 'Certame' si dice che i due poeti si scambiarono molte domande e risposte su vari argomenti e dopo questo tipo di canto amebeo improvvisato il re Panede, prima di attribuire il premio a Omero come avrebbe voluto il popolo, chiese che ciascun poeta recitasse *τὸ κάλλιστον ἐκ τῶν ἰδίων ποιημάτων* (c. 12). Omero recitò un brano dell'Iliade (13.126-33 + 339-44) ed Esiodo un brano delle Opere (383-92) e la vittoria fu accordata dal re, contro il parere dei presenti, a Esiodo perché stimava giusto che si premiasse "chi esortava all'agricoltura e alla pace, non chi raccontava guerre e stragi" (c. 13). Per questo, se in 9 ci fosse un riferimento a quella gara, bisognerebbe rinunciare alla lezione *πτολεμοί* a cui il Parsons è favorevole: Esiodo qui non potrebbe dire "vado a cantare le guerre e gli agoni". Inoltre che significato avrebbe l'apostrofe in 15-16 ai genitori e al fratello Perse?

A prima vista sembra che manchi un accenno esplicito all'opera maggiore di Esiodo, le Opere, dopo quelli alla Teogonia e alle Eee in 5 sgg. e questa mancanza potrebbe suggerire che il riferimento alle cose nuove riguardi la composizione degli Erga dopo gli altri due componimenti indicati coi verbi al passato *εἶπε* e *ἔνισπε*. Al contenuto morale degli Erga si potrebbe alludere, oltre che nella chiusa *κύκλον* è di Parsons) con un accenno alle vicende, dette spesso *ἀγῶνες*, della vita umana, secondo l'espressione di Herodt. 1.207 *μάθε ὡς κύκλος τῶν ἀνθρώπων πηίων πρηγμάτων*, divenuta proverbiale (cfr. Aristot., Probl. 17.3; A-

post. in Paroem. Gr. 2.492), e secondo l'espressione di Hes., Op. 229 *πόλεμον τεκμαίρεται... Ζεύς*, per dire la punizione di Zeus, come è spiegato dalla ripresa del verso in 239. Ma il mio discepolo A. Guida richiama la mia attenzione sui numerosi passi di scrittori dell'età imperiale concernenti il proemio della Teogonia, riportati da A. Rzach nell'edizione di Lipsia 1902, p. 6 sgg. Nella cultura retorica di quel tempo era un motivo molto diffuso la miracolosa trasformazione, ad opera delle Muse, di Esiodo da pastore in poeta, come effetto del ramo e dei rami o delle foglie di alloro (dentro questo simbolismo si capisce il passaggio dal singolare al plurale: v. 4 rispetto a Th. 30). Si veda per es. Max. Tyr. 38.2 *παρ' αὐτῶν* (sc. a Musis) *λαβόντα* (Hesiodum) *δάφνης κλάδους εὐθὺς ἄδειν, γενόμενον ποιητὴν ἐκ ποιμένος*; Luc., Rhet. praec. 4 *εἰ γὰρ Ἡσίοδος μὲν ὀλίγα φύλλα ἐκ τοῦ Ἑλικῶνος λαβὼν αὐτίκα μάλα ποιητῆς ἐκ ποιμένος κατέστη καὶ ἦδε θεῶν καὶ ἡρώων γένη κάτοχος ἐκ Μουσῶν γενόμενος*; Himer. 66.1 Col. ecc. L'esercizio si spinge avanti fino a trovare una contraddizione fra quell'improvviso mutamento e l'esortazione continua negli Erga a faticare per procurarsi un'arte perché tale è la volontà divina (cfr. 289 sgg.), e cercare di spiegarla, come fa Choric. 18.1 Fö.-Richt.: "il pastore di Ascrea, non quando era pastore ma quando era diventato poeta, dice che senza esercizio e fatica non possono fiorire i lavori degli uomini. Eppure tu, o carissimo, non andavi a scuola quando eri giovinetto, ma pascolando le pecore hai avuto dalle Muse un alloro e cantavi i tuoi versi (*ἦδες τὰ ἔπη*). Perché dunque esorti altri a faticare quando tu improvvisamente senza fatica sei diventato da pastore poeta? E' chiaro che ci vuoi mostrare questo, che neppure l'insegnamento delle Muse è sicuro senza esercizio".

D'altra parte è documentato che dall'incontro con le Muse Esiodo ebbe l'ispirazione per comporre sia la Teogonia sia le Eee sia gli Erga. Callimaco, nel noto sogno all'inizio degli Aitia, all'insegnamento delle Muse attribuisce chiaramente, oltre alla Teogonia, anche gli Erga (fr. 2.5 sgg.) e non è esclusa, poiché il testo è frammentario, la menzione del Catalogo, il quale è ricordato, insieme alle altre due opere, in un epigramma attribuito ad Asclepiade o ad Archia, ma che sarà da assegnare a quest'ultimo, in A. P. 9.64 (citato a p. 8), dove compaiono gli stessi elementi: apparizione delle Muse sui monti, dono di ramo di alloro dalle belle foglie, l'acqua della fonte eliconia bevuta dal poeta. Ma dov'è nel nostro componimento l'accenno agli Erga? Mi pare che si possa vedere nel v. 7: *κόσμος* può riguardare la nota cosmogonia della Teogonia che comincia dal Chaos, ma può riferirsi, più ampiamente, all'ordine universale dentro il quale è inserito anche l'uomo sia fisicamente sia moralmente secondo la concezione degli Erga esiodici, dovendo anche

l'uomo, per trarre il suo sostentamento dalla terra, uniformarsi al moto degli astri e cambio delle stagioni e alla volontà divina. Così si viene ad avere una menzione di tutte e tre le opere, in un ordine che corrisponde alla successione cronologica degli eventi cantati: prima l'origine del mondo e degli dei, poi degli eroi, poi degli uomini (cfr. anche Luc., Diss. Hes. 1: vedi p. 7). Di conseguenza gli aoristi εἶπε (v. 5) e ἔνισπε (v. 7) non sono da intendere come se le opere fossero già state composte, ma si riferiscono alla rivelazione della materia fatta dalle Muse con l'invito a Esiodo di cantarla, come rileva Liban., Chriae 3.36 (VIII, p. 96 Fö.) οἶμαι γὰρ δὴ καὶ τοὺς παῖδας τοῦτο ἐγνώκεναι ὡς... Ἡσιόδου ὁ Μουσόληπτος γένοιτο καὶ παρ' ἐκείνων (sc. a Musis) προσταχθεῖν γένος τε θεῶν καὶ πολλὰ ἄλλα χρηστὰ τοῖς ἀνθρώποις ἄδεν (l'ultima frase allude certamente al contenuto degli Erga). E ciò corrisponde esattamente a Hes., Th. 31 sgg. ἐνέπνευσαν δέ μ' ἀοιδὴν / θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἔόντα / καὶ μ' ἐκέλονθ' ὕμνεῦ μακάρων γένος αἰὲν ἔόντων. L'ultimo verso contiene l'esortazione a cominciare il canto: ἀείδew ἐθέλω equivale a un imperativo, in modo analogo per es. a Pind., fr. 194 κεκρότητα χρυσέα κρηπὶς ἱεραῖω ἀοιδαῖς / εἶα τεύξωμεν ἤδη. Cioè: una nuova ispirazione mi spinge (1-2) a cantare le cose che le Muse mi hanno rivelato una notte sull'Elicona (3-7), trasformandomi da pastore in poeta (8 sgg.), e subito voglio iniziare il canto (v. 24).

Dunque, se le cose stanno così, come ci pare, il titolo sarà da completare con un riferimento specifico non al certame di Esiodo con Omero o alla Teogonia o agli Erga, ma in generale alla trasformazione di Esiodo da pastore in poeta, per es. ἐν[θεος γενόμε]νος.

Da quello che si è detto si deduce anche che il componimento si deve considerare finito: il v. 24 suona come una conclusione e non è senza efficacia la visione alla fine degli dei e delle loro dimore aperte, perché Dio osserva tutto ciò che si fa sulla terra, pronto a intervenire per ristabilire la giustizia. Viene in mente l'espressione biblica "si aprono i cieli per manifestare la gloria e la potenza del Signore" e si potrebbe sospettare un'influenza della letteratura giudeo-cristiana; ma anche nella tradizione ellenica c'è l'apertura delle porte celesti nella ricerca della verità, quelle che si spalancarono davanti a Parmenide portato su un carro dalle figlie del Sole a scoprire i più profondi misteri dell'essere. Anche Esiodo, nel nostro componimento, vuole rivelare la nuova verità, luce e guida per gli uomini, come dice al fratello Perse in Op. 10 ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην.

Il componimento non richiede, per ora almeno, un particolareggiato esame stilistico e metrico (possono bastare le note aggiunte alla fine): esso è da giudicare in rapporto con la fioritura epica dei secoli III e IV

d.C. (per questo più volte si è fatto riferimento a Nonno) e con la cultura retorica. Vorrei soltanto notare come l'autore, piuttosto che far esporre a Esiodo, seppure succintamente, la nuova materia ispirata dalla Musa, lo fa indugiare volentieri nella rievocazione della vita pastorale, allietata da canti e armonie, anche se non sono di alto livello: si adombra un giudizio sulla convivenza e i rapporti fra il genere bucolico e il genere epico, secondo la mentalità letteraria dell'epoca?

Per maggiore comodità do il testo con le integrazioni, comprese quelle 'exempli gratia' che in un'edizione si collocherebbero nell'apparato critico, e lo faccio seguire da una traduzione e da alcune note.

- a Τίνας ἄν λόγου[ς Ἑσίοδος εἶπο]ι ὑπὸ  
b τῶν Μουσῶν ἔν[θεος γενόμε]νος.

- Τίς με θεῶν ἐτίνα[ξε, τί Μουσῶν ]μ' ἤγαγεν ἄσθμα  
οὔρεά τε προλιπόντ[α καὶ ὕδατα κ]αὶ βοτὰ μήλων;  
νυκτὶ μίη τις ἐπίστ[ατ' ἐπ' εὐκλει]οῦς Ἑλικῶνος  
δάφνης (τ') εὐπετάλο[υ μοι ἔδωκ' ἐρι]θηλέας ὄζους.  
5 αὐτῇ μοι γένος εἶπ[ε θεῶν πτολ]έμους τε Γιγάντων  
πάντων θ' ἠρώ[ων γενεᾶς πασ]ῶν τε γυναικῶν,  
αὐτῇ κόσμον ἔνισπ[εν ὄλον, τόν ]γ' ἔδρακον ὄσσοις.  
μάνδρη ἐμῇ τριτά[λαωα, παρήλυ]θες, ἡ πάρος αἰγῶν  
ἔρχομαὶ ἐς πτολίεθρ[α τὸ νῦν καὶ κ]ύκλον ἀγώνων.  
10 ἱερός οὐκέτι κάπρος ὁ Βακχίου ]οῦδ' ἔτι ποιμνη  
βαῖη π[άγ]χυ μέ[λε]ι σα[θροῖς ἐνὶ ]δύμασσι Ἄσκη[ς  
οὐδ' αὐτῇ σκύμνος: ἤδη μάλα χαί]ρετε πάντες  
μηλονόμοι Μοῦσαμ[ι] τερπνὴν μ' ἐδ]ίδαξαν ἀοιδήν,  
ἐκ δ' ἐλόμην πολὺ ρεῦμα παρ' ἀψ]εύστου Ἀγανίππη[ς.  
15 νῦν μοι, Δτε πάτερ π[ολυδάκρυε, ]νῦν Πυκιμήδη  
ὀλβίστη μήτειρα, κάσ[ι] μέγα νήπιε] Πέρση,  
στήσεται εἰν οὔρει κ[αλὸν γέρας· ο]ἷον γὰρ ἀοιδὴν  
παύρην βουκολικ[ὴν ἀναβάλλο]μαι οὐδ' ὄσ' ἀφαιροῖ  
ρήιδίως μέλπουσι [δι' ἠέρος ἀγρο]ιώται,  
20 οὐδέ μοι αἰπολικὴ π[ροτέρη ἔτι] γ' εὔα[ιδε] σῦριγξ,  
σὺν δ' αὐτοῖς καλά[μοισι] ἀπέσ]τυγον ἄγριον ἠχὴν.  
ἐκ Διός, ἐκ Μουσέων [θεοὶ ἀλλὰ]ξ οὐράνιοι μοι  
φαίνονται πυλέων [τ' ἐπιδευέα θ]εῖα μέλαθρα·  
ἤδη δ' αἰδεῖω ἐθέλ[ω βῆναί] τε κλ]έουσε.

“Che discorsi potrebbe fare Esiodo invasato dalle Muse.

Quale dio mi ha scosso, quale ispirazione delle Muse ha spinto me che ho lasciato i monti e le correnti d'acqua e i greggi di bestiame minuto? Di notte una di esse apparve sul celebre Elicona e mi diede dei rigoglio-

si rami di alloro dalle belle foglie. Fu essa che mi disse la stirpe degli dei e le guerre dei Giganti e le generazioni di tutti gli eroi e di tutte le eroine; fu essa che rivelò l'ordine universale che contemplai con gli occhi.

Mia stalla tanto infelice, sei passata, quella delle capre d'un tempo; ora vado alle città e ai raduni delle gare. Non più il capro sacro a Bacco e non più il piccolo gregge sta a cuore nelle misere dimore di Ascra e neppure la sua prole. Ormai addio a tutti. Le Muse pastorali hi hanno insegnato un soave canto e mi son presa molta acqua corrente da Aganippe non mendace. Ora per me, padre Dio dalle molte lacrime, ora Picimede madre felicissima, fratello senza senno Perse, starà sul monte un bel premio. Infatti non intono il corto canto bucolico né quante cose i poveri pastori con facilità fan risonare nell'aria né più mi è gradita la zampogna dei caprai e ho avuto a fastidio con le canne l'armonia agreste. Per opera di Zeus, per opera delle Muse mi appaiono in cambio gli dei celesti e, prive di porte, le dimore divine, e subito voglio cantare per raggiungere la gloria".

a) Integrazione di Parsons.

b) Mia integrazione: vd. p. 5.

1-2. *ἐτίνα[ξε* Parsons; il resto è mio. *ἄσθημα* "ispirazione": cfr. Nonn. 25.361 *πνεῦσόν μοι τεδὸν ἄσθημα θεόσσυτον* (luogo segnalato dalla mia alunna Daria Gigli, che suggerisce l'aggettivo *ἔνθεον*, cioè *μ' ἔνθεον*] ἤγ. Anche *τί μ' αὐ νέον*, ma vedi in seguito).

3-7 Meglio l'anafora di *αὐτή* (ipsa) che di *αὐτή*. Parsons ha confrontato Hes., Th. 10 *ἐννύχια* (Musae), 30 *δάφνης ἐριθηλέος ὄζον/ δρεψάμεναι*, 33 *καί με κέλονθ' ὕμνεῦ μακάρων γένος* e 44 *θεῶν γένος αἰδοῖτον πρῶτον κλείουσι*, per cui ha integrato *ἐρι|θηλέας* in 4, *εἶπ[ε θεῶν πολ]έμοις* (meglio *πολ.*). per ragioni di spazio in 5. Cfr. Luc., Diss. cum Hes. 1 *πάνυ ἐντελῶς ἐξενήνοχας θεῶν τε γενέσεις διηγούμενος ἄχρι καὶ τῶν πρώτων ἐκείνων χάους καὶ γῆς καὶ οὐρανοῦ καὶ ἔρωτος, ἔτι δὲ γυναικῶν ἀρετὰς καὶ παρανέσεις γεωργικὰς καὶ ὅσα περὶ Πλειάδων καὶ ὅσα περὶ καιρῶν ἀρότου καὶ ἀμήτου καὶ πλοῦ καὶ ὄλως τῶν ἄλλων ἀπάντων*.

In 3 *νυκτί* (Od. 15.34) = *νυκτός* (Od. 13.278). Parsons ha proposto *νυκτί μιῆ*, come, a proposito del medesimo fatto, in Niceph. in Synes. p. 373 Pet. *τὸν ποιητὴν Ἡσίοδον πρότερον μὲν ὄντα ποιμένα προβάτων, ἐν μιᾷ δὲ (νυκτί) πρὸς ὕπνον... δόξαι τὰς Μούσας θεάσασθαι* (citato da Rzach ad Th. 30 sgg., p. 8). Cfr. Verg., Buc. 6.65 *una sororum* (vedi p. 2); Nonn. 7.233 *μία Μουσῶν* (D. Gigli). Mi pare necessaria la menzione delle Muse, per cui ho integrato *Μουσῶν* (*Μουσέων*, come in 22, sembra lungo). La norma di Näcke è violata in 22 e ciò è accettabile in un autore come questo e in un'epoca come la sua, cioè quella del papiro

(principio del IV sec. d.C.). Se ne trovano in Quinto Smirneo, in Dionisio autore dei Bassarica e di una Gigantiade, in Trifiodoro, in Colluto. Intendo *ἐπίστατο* come forma ionica di *ἐρίστατο*, verbo frequente a proposito di visioni e di sogni. La forma finita, invece di *ἐπιστᾶσα*, esclusa dalla metrica, suggerisce una congiunzione con la proposizione che segue, per cui ho aggiunto *τ(ε)* in 4, cosa che mi pare preferibile all'asindeto. C'è sì una tendenza ai passaggi asindetici, ma fra periodo e periodo, non fra i membri di un periodo. In 4 *ἐρι]θηλέας* è di Parsons, il resto è mio.

In 3 la prima lettera dopo la lacuna pare *ξ*, per cui Parsons ha suggerito *εὐδό]ξου*, *ἐνδό]ξου*; ma c'è una correzione interlineare di cui restano le ultime lettere, *ους* secondo me. Perciò ho scritto *εὐκλει]οῦς*, parola più poetica delle altre due.

Nella Teogonia (v. 4) c'è il singolare *ὄξον*, come nell'epigramma citato di A. P. 9.64: *αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσημβρινὰ μῆλά σε Μοῦσαι / ἔδρακον ἐν κραναοῖς οὖρεσιν Ἡσίοδε, / καὶ σοὶ καλλιπέτηλον... πᾶσαι / ὤρεξαν δάφνης ἱερὸν ἀκρέμονα, / δῶκαν δὲ κράνας Ἐλικωνίδος ὕδωρ... / οὐ σὺ κορεσσάμενος μακάρων γένος ἔργα τε μολπαῖς / καὶ γένος ἀρχαίων ἔγραφες ἡμιθέων* (cioè Teogonia, Erga, Eee). Ma il plurale si trova in Max. Tyr. 38.2 (citato a p. 4), nella Vita Hesiodi di Tzetzes, in principio: *δρεψάμεναι κλῶνας δάφνης Ἐλικωνίτιδος αὐτὸν ἐπεσίτισαν καὶ οὕτω σοφίας καὶ ποιητικῆς ἐμπεφόρητο*, particolare che è spiegato metaforicamente anche in seguito, come fa Luc., Rhet. praec. 4 che parla di foglie (vedi p. 4).

L'integrazione di 5 è di Parsons, come *ἡρώ]ων* in 6; il resto è mio. L'intero verso allude alle Eee, come *γένος ἀρχαίων... ἡμιθέων* nell'epigramma appena citato. Del resto le eroine erano cantate perché erano madri di eroi. Invece di *γενεάς* D. Gigli suggerisce *ἀρετάς*. Per l'ordine universale in 6 (l'integrazione è mia) vedi p. 4.

8. *τριτά]λαυα* Parsons, che continua con *καὶ αὐλ]ιες αἰ πάρος αἰγῶν*. Le tracce della prima lettera dopo la lacuna convengono bene a *θ* e ho integrato in conformità. Non ho dubbi su *ἡ πάρος*.

9. Intendo *κ]ύκλον* (Parsons; il resto è mio) come "luogo (circolare) dell'assemblea", quindi "raduno", "assemblea" (Hom., Il. 18.504; Eur., Or. 919), o anche "la folla che sta radunata all'intorno" (Soph., Ai. 749 ecc.). Può essere implicita un'allusione al famoso certame fra Esiodo e Omero (vedi p. 3). Nell'accenno alle città A. Guida sente un'opposizione ai monti del v. 2.

10-14. Un carattere stilistico è la frequente mancanza delle congiunzioni: cfr. 5, 9, 10, 13, 15, 22. Tranne *ἐδ]ίδ.* e *ἀψ]*. -*πη[ς* (13-14) che sono integrazioni di Parsons, le altre in 10-14 sono tutte mie integrazio-

ni. In 10 il papiro ha *κιτ...*, ma c'è una correzione interlineare: *κα...*, forse *κάπρος*. Per il femminile di *σκύμνος* ("piccolo d'un animale") in 12, cfr. Eur., Or. 1493. In 11 ho scritto *σα[θροῖς]* pensando al clima non sano di Ascrea: Hes., Op. 639 sg. *νάσσατο* (il padre del poeta, venuto da Cuma eolica) *δ' ἄγχ' Ἐλικῶνος οἰζυρῆ ἐνὶ κώμῃ, Ἴ' Ἀσκριῆ, χεῖμα κακῆ, θέρει ἀργαλέη, οὐδέ ποτ' ἐσθλῆ*, Nonn. 13.75 *δυσπέμφελον Ἴ' Ἀσκριῆν* (Gigli). In un primo tempo avevo pensato a *βαιῆς...* *Ἴ' Ἀσκριῆς* (cfr. Nonn. 13.74 *βαιῆν... πολίχνην*), ma aggettivo e sostantivo paiono troppo staccati. Dopo *Ἴ' Ἀσκριῆ* il papiro è assolutamente bianco, ma il *σ* probabilmente è svanito. Preferisco pensare così che introdurre un altro nominativo, ex. gr. *σα[θροῖς θ' ἅμα] δῶμασιν Ἴ' Ἀσκριῆ*, perché viene offuscato il legame fra *οὐδ' ἔτι ποιμνῆ βαιῆ* e *οὐδ' αὐτὴ σκύμνος*.

Per la fine di parola dopo il secondo trocheo, vedi vv. 3 e 7. Per 12 cfr. Hy. Hom. Ap. 166 *χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι* e Od. 24.402 *μάλα χαίρε* (anche *μέγα χαίρετε*, come in Hy. Hom. Ap. 466). Non fa difficoltà in *σκύμνος* l'allungamento di una sillaba breve in arsi nel terzo piede.

Per 13 Parsons giustamente cita Hes., Th. 22 *καλῆν ἐδίδαξαν ἀοιδῆν*, ma *καλῆν* è troppo breve; qualcosa come *τερπνήν, λιγυρήν, γλυκερήν μ' ἔδ*. Per *μηλονόμοι* come aggettivo cfr. Nonn. 5.297, 29.313, 48.675, epiteto di Pan. In 14 intenderei *ἐξαιρεῖσθαι* "prendere per sé", "portarsi via", con implicita l'idea della scelta, come in Hom., Il. 2.690 *τὴν ἐκ Λυρνησοῦ ἐξείλετο*, naturalmente in senso metaforico, perché, si sa, bere alla fonte Aganippe (o Castalia o Ippocrene) significa essere ispirato dalle Muse: ancora a proposito di Esiodo cfr. Alc. Mess., A. P. 7.55.5; Arch., A. P. 9.64.5 sg. (citato sopra); Antip. Thess., A. P. 11.24. Anche Hes., Th. 3 sgg. accenna alle fonti dell'Elicona e forse là in *περὶ κρήνην ἰοειδέα* c'è riferimento ad Aganippe. Forse anche Callimaco faceva bere Esiodo in quell'occasione, ma la cosa non risulta per ora da nessun frammento degli Aitia né riguardo a Callimaco trasportato in sogno in Beozia né riguardo al poeta di Ascrea; tuttavia da lui forse dipende Properzio, che fa bere acqua di fonte a tutti i poeti (2.10.25 ecc.). Per l'integrazione che ho suggerito cfr. Eur., Suppl. 637 *ρέυμα Διρκαίου* (eventualmente *πῶμα*).

15-16. Integrazioni mie; Parsons: *π[αραγίνεο]* in 15 (piuttosto *-γίνεο* per lo spazio) e *κασ[ίγνητος]* in 16. Alla fine di 16 ho ripreso *μέγα νήπιε Πέρση* di Hes., Op. 286, 693 (in 397 solo *νήπιε Π.*), sempre in clausola. E' necessario un epiteto anche per il padre Dio, così da avere *πάτερ* e agg., agg. e *μήπειρα, κάσι* e agg. Ho scritto ex. gr. *π[ολυδάκρυε]* (*πολυδύδυνε* è breve) con allusione alla vita povera e stentata del padre, di cui è menzione in Op. 633-40. Cfr. Ap. Rh. 2.916 *ψυχὴν πολυδάκρυον Ἴ' Ἀκτορίδαο*, come *πολύδακρυς* in Eur., Ph. 366 *πολύδακρυς δ' ἀφικόμεν* ("pieno di lacrime"). Per una completa simmetria manca solo la ripeti-

zione di *νῦν* nel terzo vocativo. Nessuna difficoltà per l'allungamento della seconda sillaba di *κάσι* in arsi e per di più davanti a *μ*. Per il voc. cfr. Soph., O. C. 1440.

17. οἴ Parsons; il resto è mio. Penserei anche a *στ. εἰς ἄκρον κ[αλὸν γέρας*, ma la penultima lettera prima della lacuna sembra sicuramente *ι*. Ho fatto un tentativo; oppure *εἰν ἄκροισ[ι καλὸν γέρας*?

18. ἀναβάλλο]μαι Parsons; ἐπίβαλλο]μαι è troppo prosastico. In Omero il verbo è seguito da *αἰδεῖν* e un oggetto, come in Nonn. 24.242 ἀνεβάλλετο Κύπρω αἰδεῖν; qui c'è l'accusativo diretto come in Triphiod. 447 ἀμοιβαίην ἀνεβάλλετο γῆρυν, Pamprep. 3.148 τόσσην δ' ἀνεβάλλετο μολπήν, Coll. 115 Πανί... φίλην ἀνεβάλλετο μολπήν, Christod. 130 λιγυρήν ἀνεβάλλετο μολπήν. Per il pensiero in generale e per *παύρην* in particolare cfr. Himer. 69.1 Col. ὅτε τὴν μικρὰν ἀπορρίψας σύριγγα (sc. Hesiodus) ἐν λύρᾳ συνεῖναι ταῖς Μούσαις ἤθελεν (luogo segnalato da A. Guida); *παύρην* e *πολύ* (v. 14) sono in opposizione.

19. ἀγρο]ῦται Parsons (= *βουκόλοι*: vedi p. 2); il resto è mio.

20. Ho corretto *ευδε* in *εὔα(δ)ε* (un'aplografia facilissima per la somiglianza paleografica di *α* e *δ* maiuscoli), e con l'integrazione suggerita vorrei sottolineare ancora una volta il contrasto fra le due fasi poetiche: cfr. 8 μάνδρη... ἡ πάρος αἰγῶν. Cfr. Mel., A. P. 12.128.1 αἰπολκαὶ σύριγγες Δάφνω φωνεῖτ'.

21. Integrazione di Parsons; per *ἄγριον ἠχήν* cfr. *agrestem... musam* di Verg., Buc. 6.8 (vedi p. 2). Il rifiuto di un tipo di canto per un altro è in Nonn. 1.39 sgg. δονάκων γὰρ ἀναίνεται (Apollo) ἔμπνοον ἠχώ (D. Gigli).

22. La prima lettera dopo la lacuna è sicuramente *ξ*; perciò, se non si vuole correggere, bisogna ammettere una violazione della norma di Näcke (vedi v. 1 e nota). Intendo *ἀλλάξ* = *ἐναλλάξ* "in cambio", "a loro volta" (lat. *vicissim*), in opposizione alla poesia precedente: in cambio delle cose pastorali, ora la nuova poesia sugli dei e semidei e sugli uomini sorvegliati da Zeus, ὅς ὑπέρτατα δώματα ναίει (Op. 8). La ripetizione di *ἐκ* impone l'asindeto: un'espressione enfatica che chiama in causa l'onnipotenza del dio supremo e la specifica prerogativa delle Muse di proteggere la poesia. Perciò ho integrato [*θεοὶ ἀλλάξ*], non [*τε, καὶ ἀλλάξ*]... [*τ'* (v. 23)]. Non conviene un'esclamazione di sorpresa come *παπαῖάξ* o *βαβαῖάξ*, che appartiene alla commedia (lat. *parae*), anche se una tale mescolanza non si può escludere recisamente dallo stile dell'autore, di cui conosciamo solo questi 24 versi.

23. θ]εῖα Parsons; il resto è mio.

24. Con riferimento alla materia rivelata dalle Muse (3-7): vedi p. 5. L'integrazione è di Parsons.