

## UNA NUOVA LINEA INTERPRETATIVA DELLA 'CONOCCHIA' DI ERINNA \*

L'interesse per la figura di Erinna, vivo nell'antichità<sup>1</sup> e rinnovato dal lavoro critico degli studiosi del '7-'800<sup>2</sup>, ricevette un deciso im-

\* Raccogliamo qui gli studi apparsi sulla poetessa dopo la scoperta del papiro con i resti della *Conocchia* (in seguito le citazioni vengono fatte indicando il solo nome dell'autore): A. VOGLIANO<sup>1</sup>, *Neue Papyrusfunde in Aegypten*, «Gnom.» (1928) 455; G. VITELLI<sup>1</sup>, *Frammenti della 'Conocchia' di Erinna*, «Bull. Soc. Roy. Arch. Alex.» 24 (1928) 9-16; P. MAAS<sup>1</sup>, «Deutsche Literaturzeit.» 50 (1929) 116-7; A. VOGLIANO<sup>2</sup>, *Neue Fragmente der Erinna*, «Gnom.» (1929) 171, 288; G. VITELLI<sup>2</sup>, «Pap. della Soc. Ital.» 9 (Firenze 1929) p. xi-xiv, 137-44, Tav. IV; L. A. STELLA, *Intorno ai nuovi frammenti di Erinna*, «Rend. Ist. Lomb.» 62 (1929) 827-38; J. G. MILNE, «Journ. Egypt. Arch.» 16 (1930) 121; A. KÖRTE<sup>1</sup>, «Arch. f. Pap.» 10 (1931) 21-3; C. M. BOWRA<sup>1</sup>, in I. U. POWELL, *New chapters in the history of greek literature* 3 (Oxford 1933) 180-5; P. MAAS<sup>2</sup>, *Erinnae in Baucidem nenia*, «Herm.» 69 (1934) 206-9; E. DIEHL, *Anthologia Lyrica Graeca*<sup>2</sup> I.4 (Leipzig 1936) 207-13; C. M. BOWRA<sup>2</sup>, *Erinna's lament for Baucis, in Greek poetry and life (Essays presented to G. Murray)* (Oxford 1936) 325-42, rist. in C. M. BOWRA, *Problems in greek poetry* (Oxford 1953) 151-68 (citazioni da quest'ultima edizione); C. M. BOWRA<sup>3</sup>, «Class. Rev.» 51 (1937) 13-4; J. M. EDMONDS, *Erinna P.S.I. 1090*, «Mnemos.» 3rd Ser., 6 (1938) 195-203; A. LESKY, «Berl. Phil. Woch.» 58 (1938) 915; A. KÖRTE<sup>2</sup>, «Gnom.» (1939) 493-4; D. L. PAGE, *Select Papyri* 3 (London 1941) 486-9; Z. K. VYSOKY, *Erinna*, «Listy Filol.» 69 (1942) 85-113; A. VOGLIANO<sup>3</sup>, *Erinna 'Alakata' I B, v. 25ss. (Diehl)*<sup>2</sup>, «Athen.» 31 (1943) 32-7; P. COLLART, *La poétesse Erinna*, «Compte-Rend. Acad. Inscr. B. L. Paris» (1944) 181-99; C. GALLAVOTTI, *Lingua, tecnica e poesia negli idilli di Teocrito* (Roma 1951-52) 28-34, 56-60; M. CERVELLI, *Erinna e l'età che fu sua*, «Ann. Ist. Sup. 'S. Chiara'» 4 (1952) 195-246; K. LATTE, *Erinna*, «Nachr. Ak. Wiss. Gött.» 3 (1953) 79-94; F. SCHEIDWEILER, *Erinnas Klage um Baukis*, «Philol.» 100 (1956) 40-51; D. N. LEVIN, *Quaestiones Erinneanae*, «Harv. Stud.» 66 (1962) 193-204; A. D. SKIADAS, *Ἑρμηνευτικὰ παρατηρήσεις*, «Ἐπιστ. Ἐπετ. Ἀθ.» 16 (1965-66) 396-405; N. A. CISTJAKOVA<sup>1</sup>, *Greceskaja poetessa Erinna*, in *Voprosy antichnoj literatury i klassiceskoj filologii* (Moskva 1966) 223-30; A.-A. CAMERON, *Erinna's Distaff*, «Class. Quart.» 63 (1969) 385-8; G. GIANGRANDE, *An epigram of Erinna*, «Class. Rev.» 83 (1969) 1-3; N. A. CISTJAKOVA<sup>2</sup>, *Sul problema della formazione*

pulso nel 1928, quando furono scoperti in Egitto (a Behnesa, nei pressi di Ossirinco) per conto della « Società Italiana dei Papiri » alcuni frammenti della *Conocchia*, il poemetto tanto celebrato dagli alessandrini come simbolo della perfezione raggiunta attraverso la *λεπτότης*, del cui contenuto non si sapeva praticamente nulla<sup>3</sup>. I resti dell'elegante e corretto rotolo contenente l'opera di Erinna — la cui data può essere fissata alla fine del II<sup>p</sup><sup>4</sup> — furono pubblicati dal Vitelli in « Bull. de la Soc. Royale d'Arch. d'Alexandrie » 24 (1928) 9-16 prima, e successivamente nel vol. IX dei « Pap. della Soc. It. » (Firenze 1929) con il n. 1090. Lo studio di Lobel, Maas e Vogliano portava presto alla conclusione che i sei frammenti (in tutto, resti di 79 esametri), già riuniti in soli quattro frammenti (per complessivi 74 esametri) nell'edizione dei P.S.I., dovevano essere disposti su tre colonne di 20 esametri ciascuna, di cui la prima contenente le clausole degli ultimi 14 esametri (fr. D), la seconda lacunosa nella parte centrale (fr. C + A), la terza con la sola parte iniziale dei 20 versi (fr. B): in tutto, dunque, resti più o meno mutili di  $14 + 20 + 20 = 54$  esametri. L'importante combinazione, comunicata già negli *Addenda* di P.S.I. IX (p. xii-xiii) e resa ufficiale dall'edizione maasiana del 1934, è rimasta indiscutibile

*dell'epigramma ellenistico (la poesia di Erinna)*, « Acta Ant. Ac. Sc. Hung. » 18 (1970) 263-77 (in russo); U. W. SCHOLZ, *Erinna*, « Ant. u. Abendl. » 18 (1973) 15-40; J. V. DONADO, *Cronologia de Erinna*, « Emerita » 41 (1973) 349-76; I. VARA, *Obra de Erinna y algunas reconstrucciones textuales*, « Habis Arqueol. » 4 (1973) 41-79. Si vedano inoltre i due articoli su Erinna di CRUSIUS, *RE* 6 (1909) 455-8 (con la bibliografia anteriore) e MAAS, *RE Suppl.* 6 (1935) 54-6; e i seguenti lavori sulla poesia femminile: U. LISI, *Poetesse greche* (Catania 1933); E. GABRIELE, *La poesia femminile nell'epigramma greco* (Teramo 1936); N. CUPAIUOLO, *Poetesse greche* (Napoli 1939); G. LUCK, *Die Dichterinnen der gr. Anthol.*, « Mus. Helv. » 11 (1954) 170-87. - Nella stesura del presente articolo ci siamo valsi di alcune osservazioni cortesemente inviateci per lettera dal prof. P. PARSONS, che ha di recente rivisto il papiro: quelle più importanti per l'interpretazione generale sono presentate e discusse in nota.

<sup>1</sup> V. la celebrazione unanime dei poeti dell'*Anthol. Palatina*: 7.11 (Asclepiade), 7.12 (adespoto), 7.13 (Leonida o Meleagro), 7.713 (Antipatro), 9.190 (adespoto). La critica di Antifane (*AP* 11.322), che la accosta a Callimaco, è una prova indiretta della canonizzazione della poetessa nel fervore poetico del primo ellenismo.

<sup>2</sup> I lavori più importanti sono raccolti nel cit. art. di CRUSIUS, *RE* 6.455-58.

<sup>3</sup> Ad esso erano stati riferiti i due frammenti citati da Stob. 4.51 e Athen. 7.283 D, insufficienti però a definire le caratteristiche dell'opera, anche se il fr. di Stobeeo ne faceva intuire la bellezza artistica.

<sup>4</sup> L'aspetto arcaico della scrittura, assegnata dal Vitelli al I<sup>a</sup>, sembra infatti da spiegare come fatto stilistico all'interno di quel gusto per la semplicità che si afferma alla fine del II<sup>p</sup>, anche se lo scriba appare estraneo alle canonizzazioni grafiche del periodo.

e il velato scetticismo paleografico del Vitelli<sup>5</sup> fu presto cancellato dalle convincenti ricostruzioni di alcuni versi della seconda colonna (in particolare i vv. 18 e 25-9). Il testo risultava comunque estremamente frammentario e i problemi interpretativi apparivano subito complessi, anche se si sapeva ora che la *Conocchia* era un epicedio per Bauci — l'amica di Erinna morta poco dopo le nozze e a noi nota già dai due epigrammi *AP* 7.710, 712<sup>6</sup> — nel quale tra i lamenti ricorrenti, ma espressi in modo non formulare né fisso, si inframezzavano i ricordi della giovinezza trascorsa insieme, secondo un gusto strutturale tipicamente ellenistico<sup>7</sup>.

Tutti i tentativi seguenti di ricostruzione hanno fornito singoli «quadretti» più o meno convincenti — il materiale più abbondante della seconda colonna si è prestato maggiormente alle interpretazioni più disparate —, la cui varietà e contraddittorietà ha prodotto ultimamente la prudente reazione di Scholz: egli si è limitato ad evidenziare i numerosi punti interrogativi posti da un testo che, se è sufficientemente

<sup>5</sup> Ribadito negli *Addenda* a P.S.I. IX (p. xiii): i due frammenti, *C* e *A*, riuniti a formare la colonna centrale, mostrano infatti una differenza di guasti nei loro margini inferiori.

<sup>6</sup> La possibilità che i due epigrammi, così tipicamente alessandrini, non siano di Erinna può essere presa in considerazione teoricamente, ma non ci sono sicuri elementi per sostenerla.

<sup>7</sup> Proprio le caratteristiche interne — linguistiche, metriche, stilistiche — del poemetto portarono ad un allargamento della questione cronologica. Il mito dell'Erinna coetanea di Saffo, consolidatosi nell'età bizantina (v. Suid. Ἑριννα) e vivo per tutto l'800, era crollato già all'inizio del '900, dopo che il fiorire degli studi sulla Suda aveva dato modo di distinguere la genuina tradizione pinacografica alessandrina dagli ampliamenti successivi, nati spesso, come nel nostro caso, da una traduzione biografica di semplici accostamenti letterari. Delle altre due datazioni, fornite dalla tradizione antica, si era preferita (Crusius, che fu il primo a delineare la fisionomia dell'Erinna ellenistica) quella di Eusebio-Girolamo, che fissa il *floruit* di Erinna nell'Ol. 107 (352-349), a quella più alta di Taziano, che fornisce come *terminus ante* il *floruit* dello scultore Naucide (autore di una statua della poetessa), fissato da Plin., *Nat. hist.* 34.50 nell'Ol. 95 (400-397). Ora, il carattere ellenistico dell'opera spingeva alcuni critici (p. es. Bowra) ad avvicinare maggiormente Erinna al fiorire della poesia alessandrina, e in particolare a Teocrito, con il quale ha in comune la struttura dell'opera, la lingua (caratterizzata da un innestarsi di forme eoliche ed epiche su un fondo dorico) e singole concordanze lessicali. Di fatto, gli agganci di Erinna con questa poesia sono molto più evidenti di quelli con la situazione letteraria e culturale del IV, ma si deve in ogni caso postulare una anteriorità rispetto a Teocrito, visto che uno dei suoi esaltatori è Asclepiade, e in definitiva non ci sono motivi determinanti per contestare la datazione di Eusebio. Non riuscito il recente tentativo di Donado di difendere la datazione desunta da Taziano, perché tutti gli elementi sembrano caso mai favorevoli a un abbassamento della cronologia di Erinna.



e successivamente <sup>10</sup>

ἀμ]νίδα πέξαι  
ἔς βαθ]ὺ κῦμα

15 λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν ἑσάλαο π]οσσὶν ἀφ' ἴ[π]πῶ[ν·  
« ἄλ]λ' ἴσ[χ]ω,» μέγ' ἄϋσα· «φ[ί]λα,» τὺ δ' ἔοισα] χελύοννα  
ἀλ]λομένα μεγάλας [ἔδραμες κατὰ] χορτίον ἀύλας·

Erinna, insomma, avrebbe ricordato in prima persona (ἄϋσα) il momento in cui lei stessa, come « tartaruga », acchiappava (ἴσχω) Bauci e le cedeva il posto nel cerchio delle compagne. Questo simpatico quadretto dell'infanzia lontana ha costituito un punto di riferimento sicuro anche per gli interpreti successivi, i quali hanno cercato di precisarlo nei suoi particolari: non sono state però tenute nel dovuto conto alcune difficoltà che questa ricostruzione comporta.

Innanzitutto, c'è un evidente problema linguistico: χελύοννα (vv. 5, 7, 16) è parola eolica <sup>11</sup> — volutamente accostata a σελάοννα (vv. 6, 12) in una consonanza di cui non siamo in grado di spiegare a quali esigenze rispondesse —, e nel nostro testo ricorre all'interno delle battute stereotipate di un giuoco che, nella forma in cui ce lo presenta Polluce, mostra chiare tracce del dialetto dorico e che, nel nostro caso, si presuppone descritto da una poetessa dorica quale Erinna <sup>12</sup>, in un quadro che dovrebbe avere qualche pretesa di « verismo » in quanto riflesso dell'esperienza domestica di un gruppo di fanciulle che giocano nel cortile (v. 17 χορτίον ἀύλας) di una casa. Tenendo conto di questa innegabile discrepanza, non stupisce vedere che Cervelli <sup>13</sup> sfrutta questo dato linguistico quando arriva a concludere che Erinna sarebbe originaria di Lesbo, dando valore a quelle notizie della tradizione antica nate dall'accostamento letterario della poetessa di Telo a Saffo <sup>14</sup>. Anche il Latte <sup>15</sup> evidentemente avverte questa difficoltà quando tenta di considerare χελύοννα forma affettiva, « adatta ai bambini di Telo non meno che a quelli di Lesbo », fondandosi sul χέλυννα che Meineke propose di leggere in Babr. 115.5 in luogo del trådito χέλυμνα. Ma in Erinna la presenza di σελάοννα è decisiva per garantire la patina eolica di tutto il brano.

Il dato temporale offerto da σελάοννα è poi all'origine di un altro tipo

<sup>10</sup> BOWRA<sup>2</sup> 151-2.

<sup>11</sup> Sapph. fr. 58.12 L.-P..

<sup>12</sup> Le divergenze della tradizione antica sulla patria di Erinna si risolvono infatti in genere a favore della dorica Telo.

<sup>13</sup> p. 195ss.

<sup>14</sup> V. in particolare AP 9.190, rielaborato in chiave biografica nella Suda.

<sup>15</sup> p. 82.

di problemi. Un cortile illuminato dalla luna e alcune fanciulle che giuocano alla « tartaruga » non sembrano elementi che si armonizzano in modo troppo naturale. Se con Scheidweiler si arriva a pensare che Erinna e Bauci, costrette a lavorare tutto il giorno, potessero giocare solo la sera e anzi riflettessero le loro fatiche quotidiane nelle battute del giuoco, modificate fino a contenere dirette allusioni al lavoro da poco concluso<sup>16</sup>, si toglie alla rievocazione il sapore fresco di vicenda vissuta e la sua ragion d'essere; più verosimilmente il Bowra<sup>17</sup> pensava ad una situazione eccezionale, una specie di « festa della luna piena » durante la quale le ragazze avevano giocato.

Nuovi interrogativi sorgono se passiamo ad esaminare i versi in cui si è generalmente riconosciuto il riflesso delle battute tradizionali del giuoco.

Anzitutto il v. 13, letto già da Vitelli ἀμνίδα πέξα[ι] e interpretato poi<sup>18</sup> alla luce del μαρούμ' ἔρια καὶ κρόκων Μιλησίαν che costituisce la prima risposta della tartaruga in Polluce. Il legame è in realtà indiretto, limitato piuttosto ad una semplice suggestione, e i tentativi di renderlo più stretto sottolineano la difficoltà: l'interpretazione di Cervelli<sup>19</sup>, che considera ἀμνίδα πέξα[ι] variante poetica dell'omerico (σ 316) εἴρια πείκειν e intende « pettinare l'agnella » equivalente a « pettinare la lana », trascura il fatto che πείκω, verbo tecnico per l'operazione della cardatura, non si può piegare ad un simile uso metaforico; il neologismo πανίδα escogitato dal Latte<sup>20</sup> sarebbe l'esatto corrispondente della κρόκων di Polluce, indicando il filo di trama, ma si accorda male con πείκω, che fa sempre riferimento ad un'operazione diversa da quella del tessere.

Al v. 14 — se veramente Erinna riproduceva l'alternarsi di domande e risposte che troviamo in Polluce — si doveva avere la seconda domanda delle ragazze, ma siamo costretti a supporre che fosse molto « concentrata », visto che la parte finale del verso (β]α[θ]δ̄ κ̄υμα) è da legare concettualmente al v. 15, insieme con il quale dovrebbe costituire il rifacimento ampliato della seconda risposta della tartaruga<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Ecco la situazione che egli ricostruisce (p. 43): « giocavamo tardi alla ' tartaruga ', quando finiva la fatica e sorgeva splendente la luna... Entrata lì [cioè nel χορτίον], mi veniva chiesto se la fatica mi spossava, e io dicevo di tessere la lana dal mattino fino allo splendore della luna, e di avere in precedenza tosato la pecora con le mie mani. Poi dicevo che mio figlio era morto: nell'onda profonda con piedi pazzi dai bianchi cavalli saltò » (vv. 5-15).

<sup>17</sup> BOWRA<sup>2</sup> 154-5.

<sup>18</sup> BOWRA<sup>2</sup> 154.

<sup>19</sup> p. 212.

<sup>20</sup> p. 82.

<sup>21</sup> D'altra parte, come osserva giustamente Parsons, non si può ritenere si-

Riguardo poi a questo ampliamento formale ( $\beta\alpha\theta\upsilon$  κῦμα al posto di  $\theta\acute{\alpha}\lambda\alpha\sigma\sigma\alpha\nu$  e l'aggiunta dell'inedito  $\mu\alpha\iota\nu\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\iota\sigma\iota$  ποσσίν), ci pare interessante il commento di Scholz<sup>22</sup>: il testo di Polluce appare sbrigativo e scialbo di fronte alla rielaborazione di Erinna; qui gli ampliamenti non sembrano rispondere solo alla necessità di adattare il trimetro all'esametro, ma acquistano peso e danno una connotazione nuova; scompare il tono cantato del giuoco e si impone una nota drammatica, di cui sarebbe indizio chiaro il particolare dei « piedi furenti »<sup>23</sup>. Erinna secondo Scholz rivive il balzo nel mare dell'ἔκγονος del giuoco alla luce del reale distacco dall'amica, andata sposa al di là del mare, lontano dalla loro isola natale<sup>24</sup>. Questo doloroso ricordo, protratto nel v. 17, verrebbe concluso dal pianto del v. 18 ( $\tau\alpha\upsilon\acute{\iota}\tau\alpha$  τυ, Βαυκι τάλαι[να,  $\beta\alpha\rho\upsilon$  στονά]χρεια γόημ[ι]). È un'interpretazione senza dubbio suggestiva, che ha inoltre il merito di eliminare il brusco passaggio dalle formule standardizzate del giuoco all'elemento personale del pianto di Erinna per l'amica<sup>25</sup>. Ma, dobbiamo riconoscerlo, la ricostruzione è forse troppo pretenziosa, e il merito di Scholz sarà piuttosto quello di aver messo in luce un elemento nuovo del testo, la nota di dolore appunto, che male si accorda con l'ipotesi tradizionale.

Riepilogando, appare piuttosto problematico riconoscere il succedersi delle battute del giuoco nei vv. 13-17, sia per lo spazio ristretto, sia per le connotazioni che lasciano trapelare alcuni elementi del testo di Erinna.

Un altro dato che mette in discussione l'interpretazione tradizionale ci è stato offerto dalla nostra revisione del papiro. È praticamente sicuro che la terza lettera conservata al v. 16 non è un  $\sigma$  ma un  $\epsilon$ , perché si vede chiaramente una piccola traccia della linea orizzontale; questo fa cadere l'integrazione  $\acute{\alpha}\lambda\lambda'$   $\zeta\sigma[\chi]\omega$ , sostegno importante per l'ipotesi-giuoco. Se pensiamo per esempio a un  $\acute{\epsilon}\gamma\acute{\omega}$ <sup>26</sup>, diventa proba-

cura l'« onda profonda » a 14: nel papiro si legge ] . [ . ]υκυμα[ . . ], e le tracce della prima lettera conservata non sembrano adattarsi particolarmente bene al presunto  $\alpha$  di  $\beta\eta[\theta]$ . Inoltre la lacuna alla fine del verso rende possibile p. es. ]γ[λ]υκυμα[λα].

<sup>22</sup> P. 34-5.

<sup>23</sup> L'espressione ritorna solo in Mosch. 4.28 (in un contesto di dolore).

<sup>24</sup> Alla conclusione che Bauci si fosse sposata in terra straniera era arrivato WILAMOWITZ, *Sappho u. Sim.* 230s., sulla base dell'indicazione del luogo di origine nell'epitafio AP 7.710.7.

<sup>25</sup> Questa difficoltà è stata avvertita p. es. da VYSOKY 94.

<sup>26</sup> Parsons, che concorda nel ritenere sicuro l' $\epsilon$ , osserva che subito dopo « there is a trace of the next letter: the foot of a single upright (i.e. certainly not  $\chi$ ), i.e.  $\gamma$  ι ρ υ, of which  $\gamma$  suits the spacing best ».

bile l'αἰ]αῖ iniziale proposto da Edmonds<sup>27</sup> (la mancanza di apostrofo prima dello ι favorisce la supposizione, anche se non è decisiva perché lo scriba sembra tralasciarlo in altri casi: ai vv. 15, 22, 24, 29, 33, 35, 52, 53): in questo modo verrebbe ripresa quella nota di dolore che Scholz rilevava in *μαινομένοισι ποσσίν*.

Infine, se vogliamo essere metodologicamente corretti, dobbiamo porre l'accento sull'aoristo ἄϋσα del v. 16 che, fino a prova contraria, fa pensare alla rievocazione di un episodio puntuale, e non di un fatto di tutti i giorni, come si è naturalmente portati a pensare quando si suppone il ricordo di un giuoco.

E allora, se diamo un giusto rilievo al ricorrere della nota temporale (*σελάννα*) poco adatta al giuoco, all'aoristo del v. 16, agli indugi descrittivi che sembra di cogliere pur nella frammentarietà del testo (v. 10 φύλλοις, 17 χορτίον ἀλλᾶς), individuiamo il contorno di una scena in cui la *χελύνα* si inserisce in modo più naturale come « cetra »<sup>28</sup> che come « tartaruga »; ed ecco che in questo modo i particolari acquistano una nuova luce: un cortile, una sera di luna, il risuonare continuo della cetra. È un'immagine di festa, la rievocazione di un episodio puntuale e importante, che si sviluppava per un buon numero di versi (almeno dal v. 5, prima menzione di *χελύνα*, fino al v. 17). Possiamo pensare per esempio che Erinna ricordasse il matrimonio di Bauci. La sera costituiva un momento importante nella festa nuziale<sup>29</sup>: la sposa lasciava allora la casa paterna e si dirigeva su un carro (ἵ[π]πω[ν del v. 15?) verso la nuova dimora. Era dunque il momento del distacco dal suo mondo di fanciulla, e sono significative le scene « rituali » delle amiche che cercano di trattenerla<sup>30</sup>. In questo quadro potrebbero trovar posto eventuali espressioni di dolore da parte di Erinna; nei vv. 15-17 poteva dire per esempio che si allontanò gridando dal cocchio nuziale, mentre la cetra continuava a risuonare per il cortile, rendendo più acuto il suo rimpianto; e.g.<sup>31</sup>:

λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν ἐχώρου π]οσσίν ἀφ' ἵ[π]πω[ν·  
 «αἰ]αῖ» ἐγὼ μέγ' ἄϋσα· φ[ί]λα δ' ἐκλαγξε] χελύνα  
 ἰλ]λομένα μεγάλης [κοῖλον περι] χορτίον ἀλλᾶς.

<sup>27</sup> p. 203.

<sup>28</sup> La luna e la cetra sono accostate nella descrizione delle feste Carnee in Eur., *Alc.* 445-54.

<sup>29</sup> v. p. es. Pind., *I.* 7.35-48, *P.* 3.17; Eur., *Iph. A.* 716-7.

<sup>30</sup> v. p. es. Theocr. 18.

<sup>31</sup> La ricostruzione si rifà a quella di EDMONDS 203, il quale presuppone però una situazione del tutto diversa. Parsons suggerisce a 17 οὐ]λομένα.

A una scena di questo genere si adatterebbe naturalmente molto bene il particolare delle amiche (v. 3 κώρας, 4 νύμφαι), e soprattutto troverebbero piena giustificazione eventuali reminiscenze della poesia di Saffo (χελύονα, σελάονα). Inoltre, diverrebbe comprensibile il modo sbrigativo e quasi « proverbiale » con cui questo momento così importante nella vita di Bauci viene accennato al v. 28 (άνίκα δ' ἐς [λ]έχος [άνδρως ἔβας κτλ., secondo la ricostruzione comunemente accettata): se Erinna ne aveva parlato non molto prima, poteva ben ritenere sufficiente — e anzi tanto più incisivo — un breve richiamo <sup>32</sup>.

Un'osservazione meritano anche i vv. 19-20. Senza prendere in esame i complessi problemi interpretativi che il passo comporta, perché si collegano all'interpretazione dei versi successivi per i quali sono state proposte le più diverse linee di pensiero, vogliamo sottolineare gli elementi che lasciano cogliere lo sviluppo fondamentale del discorso. Si intravede una contrapposizione decisa e ben sottolineata tra un qualcosa che è ancora caldo, vivo solo per Erinna (τα]ῦτά μοι . . . θερμ' ἔτι) e un qualcosa appartenuto ad entrambe e ridotto ormai a cenere (τῆν[α . . .]υρομες ἀνθρακες ἦδη). τα]ῦτα/τῆν[α, μοι/]υρομες, ἔτι/ἦδη sono elementi per sé chiari: più difficile giustificare la contrapposizione di θερμ' ad ἀνθρακες, visto che i termini sono spesso uniti e che ἀνθραξ ha sviluppato in senso metaforico il significato di « carbone acceso » <sup>33</sup>. Questa difficoltà (nel nostro caso si richiede piuttosto il significato di « carbone spento ») è stata talvolta avvertita, per esempio da Vitelli, senza però compromettere l'interpretazione del passo. Possiamo adesso eliminarla del tutto confrontando il verso di Erinna con l'espressione proverbiale ἀνθρακες ὁ θησαυρός (Lucian., *Philops.* 32): essa contiene la stessa nota di rimpianto per realtà positive perdute che troviamo, naturalmente in veste letteraria più elevata, nel nostro testo.

Il v. 22 si presta ad una correzione paleografica, non senza conseguenze sul piano dell'interpretazione. La lettura νυμ[φαι]σιν[, data per sicura già nell'*ed. pr.*, è errata: si deve leggere νυμ[.].ιν[. Infatti la lacuna è troppo piccola per ospitare il gruppo φαι e la parte iniziale del σ, tanto più che, confrontando le dimensioni dell'η di μάτηρ

<sup>32</sup> L'ipotesi tradizionale, che suppone la rievocazione del giuoco nel quadro di tutta una serie di ricordi dell'infanzia lontana, troverebbe un sostegno nella parte finale del v. 19 se, come volevano alcuni (p. es. Diehl, Cervelli, Latte, Scheidweiler, Scholz), vi si dovesse leggere παίχνια (invece di ἔχνια), ma, come conferma Parsons, la situazione paleografica non consente una risposta precisa. È interessante del resto ricordare che la lettura παίχνια è stata contestata, per le difficoltà che comporta, anche da alcuni sostenitori dell'« ipotesi-giuoco » (primo fra tutti BOWRA<sup>3</sup> 14).

<sup>33</sup> Cf. p. es. *AP* 5.209.3.

al v. 23 con quelle dell'η che compare proprio nel verso successivo (ηλθ[) e che risulta più stretto dell'altro, è chiaro che le due frange del papiro vanno leggermente accostate, per cui la lacuna dopo νυμ[ è destinata a restringersi ulteriormente. A questo si deve aggiungere il fatto che il presunto σ è molto probabilmente un'altra lettera: infatti il σ e l'ε, per il loro stesso andamento, non sono mai molto vicini alla lettera successiva quando essa comincia con un tratto verticale. Il piccolo segno che si nota subito dopo la lacuna mostra inoltre una rotondità accentuata, maggiore di quella delle lettere rotonde, nelle quali è necessariamente più regolare e uniforme. Questi elementi fanno pensare alla parte finale di uno di quei tratti obliqui — nel nostro caso quasi certamente α — che hanno la tendenza a spingersi molto vicino alla lettera successiva, specie se essa comincia con un tratto verticale: tra i numerosi casi di αι si confrontino quelli alla fine del v. 19 (κειται), alla fine del v. 33 (γοάσαι) e i tre che ricorrono al v. 34. Una piccolissima intaccatura orizzontale lungo la frattura obliqua del papiro, proprio in corrispondenza con il nostro segno, può aver contribuito a togliere al segno stesso parte della sua « consistenza » grafica, facendolo apparire più esile di quanto non fosse in realtà. La nuova lettura consente di eliminare un dativo scomodo dal punto di vista sintattico, aprendo la possibilità di un nominativo plurale (νύμ[φ]αι), da concordare eventualmente con ]ιδεας, ]έεας dei vv. 21-22.

Per il v. 24 vogliamo sottolineare la presenza dell'aoristo ηλθ[, che non si adatta, come già l'ἔβουσα del v. 16, alle scenette quotidiane di gineceo che si sono volute ricostruire per la presenza della madre al v. 22. Anche in questo caso si deve forse pensare ad un avvenimento unico, ricordato con ricchezza di dati: possono essere ulteriori particolari della festa che abbiamo supposto rievocata all'inizio del testo da noi conservato? In questo senso si potrebbe intendere il νυμ[φ]αι che abbiamo « ritrovato » al v. 22 come un dativo da riferire a Bauci « sposa ».

Un altro aoristo si legge al v. 25 (ἄγαγε). Anche in questo caso sembra strano che la paura fatta dallo spauracchio sia espressa come avvenimento di una occasione ben determinata, anziché come un fatto frequente dell'infanzia. Qui possiamo però supporre che ἄγαγε appartenga ad una proposizione subordinata, se intendiamo l'αι iniziale come un relativo ἃ anziché come interiezione denotante paura (αἰ), secondo l'interpretazione più comune<sup>34</sup>. Si ottiene in questo modo uno svi-

<sup>34</sup> Parsons: « I wonder whether one could read α σμικραισ, which will make an easier construction: σμ- normally in Sappho & Alc. ». Ma a noi sembra che ciò

luppo di pensiero abbastanza interessante: il ricordo di Mormo non è presentato in forma autonoma, ma come riflessione della persona nominata prima, cioè della madre di Bauci, la quale, a giudicare dall'enfatico ἄ τε ποτ' ὄρθρον / μάτηρ dei vv. 22-23 (ripreso probabilmente dal τήνας del v. 24) e dall'aoristo ηλθ[, dev'essere stata ricordata, probabilmente in rapporto alla figlia, in un'occasione significativa. Se anche qui, a puro titolo di ipotesi, pensiamo alla festa nuziale, possiamo immaginare questo sviluppo: quella madre, che al mattino ha compiuto determinate azioni collegate con gli (o le) ἔριθοι del v. 23<sup>35</sup>, proprio lei venne a far qualcosa di significativo<sup>36</sup> per quella figlia alla quale da piccola aveva fatto paura Mormo; e.g.

ἄ μικρᾶ στ[υγερά πολλὸ]ν φόβον ἄγαγε Μορ[μ]ῶ

Il ricordo di Mormo troverebbe così nella mente della madre di Bauci la sua sede più naturale, e si eliminerebbero le complicazioni biografiche derivate dalla lettura μικραῖς τ[, con la quale il particolare viene riferito a entrambe le amiche che dovrebbero perciò aver passato insieme la prima infanzia. Inoltre, siccome dopo i due vv. 26-27, riservati alla descrizione di Mormo, c'è il riferimento al matrimonio di Bauci (v. 28), ammettendo che anche prima si parlasse dello stesso avvenimento, il particolare di Mormo diventa un simpatico quadretto racchiuso da un'unica cornice, conformemente alle tendenze della tecnica alessandrina. Subordinare il ricordo di Mormo, rendendolo « non funzionale » agli effetti dello sviluppo del discorso, ci permette infine di togliere a questa figura tutta quella carica « drammatica », di lontano e oscuro presagio, che alcuni critici hanno voluto vedervi: non è il simbolo della morte prematura<sup>37</sup>, né tanto meno si identifica con Imeneo<sup>38</sup>, ma è solo un particolare dell'infanzia di Bauci, nel quale la madre di lei rivive i momenti ormai lontani vissuti accanto alla figlia, ora in procinto di andarsene sposa.

Se la nostra ricostruzione è giusta, il frammento della *Conocchia* conservatoci non era tanto una successione di quadretti di vita dome-

che rimane della seconda lettera del verso sia un po' troppo vicino all'α iniziale per permettere un σ, e preferiamo continuare a leggervi ι.

<sup>35</sup> Per questo vocabolo non si può escludere il significato generico di « lavorante preso a giornata ». In Hom. ζ 32 Atena sotto spoglie umane si offre a Nausicaa come συνέριθος per aiutarla nell'allestire le nozze.

<sup>36</sup> Il contenuto di questa azione non può essere precisato, a causa della ambiguità dell'ἄλ' ἔραστον alla fine del v. 24.

<sup>37</sup> Come vorrebbe VOGLIANO<sup>3</sup> 34.

<sup>38</sup> Come vorrebbe SCHOLZ 36-7, per un intellettualistico avvicinamento del nome Μορμῶ al callimacheo (Hy. 4.296-7) Ὑμέναιος / ἦθεα κούρων μορμύσσειται.

stica, quali si è tentato di ricostruire nel modo più vario, ma lo sviluppo di una tematica simile a quella di *AP* 7.712, dove le nozze di Bauci vengono accostate alla sua morte prematura per far risaltare la tragicità del suo destino. Nel poemetto il dolore per la perdita dell'amica è affidato a espressioni di lamento che vengono a interrompere il fluire dei ricordi, secondo una struttura che sarà ripresa e codificata da Teocrito e dai suoi successori. Nei versi finali, l'alternarsi di grida di dolore (v. 48 Βαυκι κατακλα[ί]οισα, 50 ὠρυγᾶς ἀίοισα ο[, 54 αἰαῖ Βαυκι τάλαια[α]) e di riferimenti alle nozze (v. 51 ὃ πολλὰν Ὑμέν[αιε, 53 π]αν[θ]' ἐνὸς ὃ Ὑμ[έναιε) si fa più serrato: e forse proprio richiamando questi due temi Erinna si avviava alla conclusione dell'opera <sup>39</sup>.

MARA MICHELAZZO MAGRINI

<sup>39</sup> Parsons concorda con la nuova impostazione da noi suggerita: « if anyone now wishes to believe that the poem consisted of disparate scenes from daily life the onus will be on them ».