

CAMBIO DI RITMO: ERINNA, SH 401.14 SGG.
E CARM. POP. FR. 30(C)

1. Testo e metro.

Ai vv. 5-17 del suo poemetto (SH 401), Erinna sembra alludere a un gioco di ragazze, noto come 'gioco della χελιχελώνη'. Descritta sommariamente da Polluce (9.122 e 125), questa παιδιὰ si svolgeva al ritmo e sul canovaccio di una filastrocca di quattro versi giambici (Carm. pop. fr. 30(c) [PMG 876]), che la poetessa pare riecheggiare con una certa aderenza, soprattutto a partire dal v. 13: la similarità tra i due testi fu messa in luce in primo luogo da C.M. Bowra (Erinna, in J.U. Powell-E.A. Barber [curr.], *New Chapters in the History of Greek Literature*, III, Oxford 1933, 181), ed è stata poi riscontrata da tutti gli studiosi, a eccezione di J.M. Edmonds ("Mnemosyne" s. III 6, 1938, 199, 202 sg.), S. Quasimodo (*Lirici greci*, Milano 1940, 101) e Mara Michelazzo Magrini ("Prometheus" 1, 1975, 225-236), le cui diverse linee interpretative, tuttavia, sono state validamente controbattute¹. Secondo il racconto di Polluce (9.125), ἡ δὲ χελιχελώνη, παρθένων ἐστὶν ἡ παιδιὰ, παρόμοιόν τι ἔχουσα τῇ χύτρᾳ (cf. 9.113 sg.)· ἡ μὲν γὰρ κάθηται, καὶ καλεῖται χελώνη, αἱ δὲ περιτρέχουσι ἀνερωτῶσαι

"χελιχελώνη (Bekker et edd. pl. : χελὶ χ. Poll.), τί ποιεῖς ἐν τῷ μέσῳ;" [v. 1]
ἡ δὲ ἀποκρίνεται

"ἔρια μαρύομαι καὶ κρόκην Μιλησίαν." [v. 2]
εἶτ' ἐκείναι πάλιν ἐκβοῶσιν

"ὁ δ' ἔκγονός σου τί ποιῶν ἀπώλετο;" [v. 3]
ἡ δὲ φησι

"λευκᾶν ἀφ' ἵππων εἰς θάλασσαν ἄλατο." [v. 4]

Allo stesso gioco fa cenno anche Eustazio (ad φ 411, 1914.56-58 = Suet. π. παιδ. *19, p. 72 Taill.) che, messo in guardia chi ritenesse un'unica cosa χελιχελώνη e χελιδονισμός, passa a descriverne lo svolgimento: καθημένης γὰρ τινος ἐν μέσῳ, ἦν, φασὶ [φ. om. Taillardat], χελώνην ἐκάλουν, περιτρέχουσαι παρθένοι ἐπυνθάνοντο καὶ ἀντήκουον δι' ἀμοιβαίων ἰάμβων οὕτω· [vv. 1-4] ἔστι δ' ἐν τούτοις τὸ χέλει [χέλι Taillardat] προστακτικὸν δῆθεν, παρηχούμενον τῇ χελώνη. Il solo

¹ Si vedano, in particolare, M. L. West ("ZPE" 25, 1977, 102 sg.); Marilyn B. Arthur ("CW" 74, 1980, 58 n. 25); E. Livrea ("Gnomon" 57, 1985, 595 = *Studia Hellenistica*, Firenze 1991, 293; "CQ" 45, 1995, 479); Eleonora Cavallini (*Due poetesse greche*, in F. De Martino [cur.], *Rose di Pieria*, Bari 1991, 124 sg. n. 13); G. Lambin (*La chanson grecque dans l'antiquité*, Paris 1992, 385 n. 28).

nome del gioco, infine, è conservato anche da Hesych. χ 320 Schmidt χελεῦ χελώνη².

L'indubitabile prosodia χελτ e l'esplicita testimonianza di Eustazio (δι' ἀμοιβαίων ἰάμβων) confermano il carattere giambico della filastrocca, il cui testo, così come è tramandato dai testimoni, presenta tuttavia un trimetro regolare solo al v. 4. Fu A. Meineke (ap. Th. Bergk, *Poetae lyriici Graeci*, Lipsiae 1853², 1030 = 1867³, 1304 = 1882⁴, 662 sg.) a proporre, pertanto, una serie di emendamenti *metri causa* che riscossero una grande fortuna presso la maggior parte dei successivi editori di questi versi: dopo aver corretto ποιεῖς e ποιῶν (ai vv. 1, 3) rispettivamente nelle 'glosse beotiche' ποίεις e ποῖων³, in modo da restituire due dattili apparenti all'inizio del secondo *metron*, Meineke propose altresì la violenta trasposizione μαρῦομ' ἔρια (al v. 2) in luogo di ἔρια μαρῦομαί, introducendo un tribraco alla fine del primo *metron*. 'Risanato' il metro, ristabiliti quattro trimetri ineccepibili, il testo stabilito da Meineke divenne la nuova *vulgata* e passò nelle edizioni di Bergk, Hiller-Crusius, Smyth, Diehl e Page⁴.

C'è da chiedersi, tuttavia, se il testo trādito dai testimoni non possa essere difeso. Se scandite come ποῖεις e ποῖων, con la *corruptio*, le due problematiche forme verbali dei vv. 1 e 3 possono rientrare in trimetri giambici con anaclasi coriambica al secondo *metron* (un fenomeno riscontrabile in alcuni versi di Ipponatte, Eronda e Callimaco⁵): è questa la tesi di M.L. West (*Greek Metre*, Oxford 1982, 147 sg.; cf. *Introduction to Greek Metre*, Oxford 1987, 70 sg.), tanto più seducente in quanto il coriambo 'centrale' caratterizzerebbe i trimetri pronunziati dalle fanciulle che girano intorno (le περι-

² Oltre alla *Trennung χ. χ.*, attestata anche in Polluce e, a quanto pare, in Eustazio, è notevole qui l'assenza dell'*interpretamentum*, per cui cf. M. Schmidt, *Hesychii Alexandrini Lexicon*, IV, Halae 1862, 280: "excidit enim interpretatio: παιδιὰ παρθένων".

³ In calce, Bergk, *o. c.* (1853 = 1867) 1030 = 1304, annotava: "nisi praestat ποῖεις et ποῖων". J. Taillardat (*Suétone. περί βλασφημιῶν, περί παιδιῶν [Extrait byzantins]*, Paris 1967, 72) avanzava cautamente in apparato anche ποείεις e ποέων (cf. già Bergk, *o. c.* [1882] 662, in nota).

⁴ Bergk, *o. c.* (1882) 662 sg.; E. Hiller-O. Crusius, *Anthologia lyrica*, Lipsiae 1897, 316; H. W. Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900, 157, 504; E. Diehl, *Anthologia lyrica*, II/6, Lipsiae 1940², 203; D. L. Page, *Poetae melici Graeci*, Oxford 1962, 464; gli ultimi due adottarono però la grafia χελιχ. (in luogo del χέλει χ. di Eustazio) e Page restituì anche κρόκην in luogo del κρόκων di Meineke, pur guardato con simpatia in apparato ("fort. recte").

⁵ Cf. V. Schmidt (*Sprachliche Untersuchungen zu Herondas*, Berlin 1968, 96-102); I.C. Cunningham (*Herondas Mimiambi*, Oxford 1971, 220); G. Mastromarco (*The Public of Herondas*, trad. ingl. Amsterdam 1984, 86). In contesto 'popolare' - ma elegiaco - una *corruptio* ποῖεῖν è attestata per 'Cleobulin.' fr. 1.2 West.

τρέχουσαι παρθένοι, come le definisce Eustazio)⁶. Meno condivisibile, invece, pare la sistemazione che lo stesso West, per difendere ἔρια μαρύομαι⁷, diede del v. 2 (^ia/ ^ia/ ^ia/ ia), staccandolo troppo, per una composizione amebea, dal corrispondente v. 4⁸. Per chi non volesse accettare la trasposizione di Meineke, tuttavia, è forse possibile un'altra soluzione: se infatti, dopo il tribraco incipitario ἔρια, si legge μαρύομαι con sinizesi -υο- (cf. δρυός in Hes. *Op.* 436), si avrebbe uno spondeo in seconda sede, non inammissibile in trimetri 'popolari': si veda, per esempio, *Carm. pop.* fr. 16 (*PMG* 862), una sorta di trimetro con tre tribrachi e tre spondei in successione⁹. Pertanto:

- [1] Π. χελιχελώνη, τί ποιεῖς ἐν τῷ μέσῳ;
 [2] X. ἔρια μαρύομαι καὶ κρόκην Μιλησίαν.
 [3] Π. ὁ δ' ἔκγονός σου τί ποῖων ἀπόλετο;
 [4] X. λευκᾶν ἄφ' ἵππων εἰς θάλασσαν ἄλατο.¹⁰

⁶ Il testo tràdito è conservato anche da K. Latte ("NAWG" 1953, 82 n. 5 = *Kleine Schriften*, München 1968, 512 n. 5, senza cenno ai problemi metrici); R. D. Griffith-Gloria D'Ambrosio Griffith ("Maia" n.s. 43, 1991, 83 n. 3) e D.A. Campbell (*Greek Lyric*, V, Cambridge Mass.-London 1993, 260). Una plausibile alternativa sarebbe leggere τῆ ποιῆς e τῆ ποῖων, ma l'allungamento enfatico dell'interrogativo non sembra attestato altrove.

⁷ Conservato anche da H. Blümner (*Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, I, Leipzig und Berlin 1912², 121 n. 5); P. Collart ("CRAI" 1944, 185); Latte (*o. c.* 82); F. Scheidweiler ("Philologus" 100, 1956, 43); U.W. Scholz ("A&A" 18, 1973, 34); West (*o. c.* [1977] 102); Sarah B. Pomeroy ("ZPE" 32, 1978, 17); H. Lloyd-Jones/P. Parsons (*Supplementum Hellenisticum*, Berolini et Novi Eboraci 1983, 190); Campbell (*o. c.* 260); Livrea (*o. c.* [1995] 479): tutti senza alcuna parola sul metro.

⁸ In una sua successiva traduzione (*Greek Lyric Poetry*, Oxford 1993 [= Oxford-New York 1994], 196), West cercherà di rendere le assonanze in clausola μέσῳ-Μιλησίαν e ἀπόλετο-ἄλατο con due distici a rima baciata: "'Torty-tortoise, what are you at in the middle?'/ 'I'm winding wool, Milesian thread I twiddle.'/ 'And that baby of yours, now how did he get himself bumped?'/ 'Off the white horses into the sea he JUMPED'". Del tutto implausibile, infine, la fantasiosa ricostruzione immaginata da D'A. W. Thompson ("G&R" 2, 1932/1933, 78): τί ποιεῖς ἐν τῷ μέσῳ, ἐν τῷ μέσῳ, ἐν τῷ μέσῳ / τί ποιεῖς ἐν τῷ μέσῳ / χαῖρε χελιχελώνη. / ἔρια μαρύομαι, μαρύομαι, μαρύομαι / ἔρια μαρύομαι / χαῖρε χελιχελώνη. / ὁ δ' ἔκγονος σου τί ποιεῖ; τί ποιεῖ; τί ποιεῖ; / ὁ δ' ἔκγονος σου τί ποιεῖ; / χαῖρε χελιχελώνη. / ὁ δ' ἔκγονος μου ἀπόλετο· ἀπόλετο· ἀπόλετο· /... εἰς τὰν θάλασσαν ἄλατο, ἄλατο "and so on".

⁹ Cf. West, *o. c.* (1982) 148. Purtroppo inattestato un altrimenti risolutivo μάρῳμαι.

¹⁰ La compresenza di forme comuni (χελιχελώνη, ἔρια, κρόκην, Μιλησίαν, σου) e dorismi (μαρύομαι, λευκᾶν, ἄλατο) va probabilmente tollerata: azzardato correggere Μιλασίαν (Ch. Charitonidis, "Athena" 34, 1922, 106, seguito da Taillardat, *o. c.* 72 e da G. Lambin, "REG" 88, 1975, 172, che stampa anche τευ: ma cf. Lambin, *o. c.* [1992] 22), χελιχελώνα (Edmonds, *o. c.* 38, P. Maas, "Hermes" 69, 1934, 207 [ma cf. p. 208],

2. L' 'epicizzazione' di una tartaruga.

Il punto in cui più è evidente l'eco della *χελιχελώνη* nei frammenti di Erinna è rappresentato dai vv. 14 sg. del poemetto, in cui la poetessa parafrasa con una certa aderenza, anche dal punto di vista formale, l'ultima risposta della 'tartaruga', contenuta nell'ultimo verso della filastrocca giambica: *λευκᾶν ἄφ' ἵππων εἰς θάλασσαν ἄλατο*. In questa complessa operazione di riuso letterario di materiale 'popolare' erano implicati due problemi:

- a) la 'traduzione' ritmica di un segmento giambico in un contesto esametrico;
- b) l'armonizzazione di tale 'parafrasi', avente come punto di partenza un testo ludico, nell'orizzonte trenodico del poemetto, incentrato sulla morte dell'ἄωρος Baucide, e dove persino le rievocazioni del passato – a cui Erinna sembra dare un certo spazio nei frammenti superstiti – paiono in qualche modo 'traguardate' su tale, tragico esito.

Ai vv. 14 sg., dunque, secondo le ricostruzioni più attendibili, si legge:

ἐς β[α][θ]ῦ κῶμα[

λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν ἐσάλαο π]ορσῖν ἄφ' ἵ[π]πω[v].

La prima, inevitabile osservazione è che Erinna, dovendo riformulare le 12 sillabe del trimetro nelle circa 15 dell'esametro, ha 'ampliato' il modello, rompendo l'originaria unità del trimetro e ripartendo l'ultima risposta della *χελιχελώνη* tra la clausola di un esametro e tutto il successivo, a essa legato da *enjambement* (del tipo *rejet*): la saltellante *allure* della *παιδιά* acquista in tal modo un respiro ampio e solenne.

L'*ordo verborum* della filastrocca era strettamente funzionale allo svolgimento del gioco; l'espressione *εἰς θάλασσαν ἄλατο* era obbligatoriamente confinata in clausola, perché, allo spirare di *ἄλατο*, la fanciulla 'tartaruga', seduta in mezzo al cerchio, saltava in piedi e cercava di afferrare (o semplicemente di toccare) una delle compagne, che fino a quel momento le avevano girato intorno tenendosi per mano, e che solo allora, forse, potevano sciogliersi e scappare: chi veniva catturata diventava a sua volta 'tartaruga'. Il verbo, insomma, era l'inevitabilmente esplicitario segnale che dava istituzionale inizio all'inseguimento. A Erinna tutto ciò non serve più ed ἐσάλαο, emblematicamente 'direzionato' dal preverbio ἐς (che replica l'ἐς riferito al

Lambin, *o. c.* [1975] 172 [ma cf. 1992, 22], West, *o. c.* [1982 ≅ 1987] 147 ≅ 70 [*aliter* 1977, 102], Campbell, *o. c.* 260), e κρόκαν (Meineke, seguito dai più: *aliter* Collart, *o. c.* 185; Latte, *o. c.* 82; Scheidweiler, *o. c.* 43; Scholz, *o. c.* 34; Snell [in B. Snell - Z. Franyó, *Frühgriechische Lyriker*, IV, Berlin 1976, 94]; West *o. c.* [1977] 102 [ma cf. 1982 ≅ 1987, 147 ≅ 70]; Pomeroy, *o. c.* 17; Lloyd-Jones/Parsons, *o. c.* 190; Griffith-Griffith, *o. c.* 82; Lambin, *o. c.* [1992] 22), benché gli ultimi due interventi attirino anche Page, *o. c.* 464; isolata la grafia *Μηλησίαν* di F. Zambaldi (*Lyricorum Graecorum reliquiae selectae*, Romae-Aug. Taurinorum-Mediolani-Florentiae 1883, 171), che accoglie pure il vulgato *χέλει χ*. Ma su questo tema conto di ritornare.

‘flutto profondo’ al verso precedente, già εἰς, davanti a θάλασσαν, nella filastrocca) e direttamente coniugato al ‘tu’ di Baucide ‘tartaruga’, può cadere – immobile aoristo – nel centro assoluto del verso, tra la cesura centrale trocaica e la bucolica, e tra una doppia cornice di sostantivi con relativi attributi, disposti una coppia dentro l’altra: λευκῶν – μαινομέν[οισιν – π]οσσίν – ἵ[π]ρω[v. L’azione di quel ‘saltare’ acquista così un rilievo sconosciuto alla filastrocca e pare alludere al ‘salto fatale’ di Baucide – sposa e poi ‘sposa di Ade’ – carico di implicazioni ignote al gioco.

Lo stesso processo di enfaticizzazione tocca il ludico εἰς θάλασσαν, trasformato in un aulico ἐς β]α[θ]ὺ κῶμα e isolato in clausola al verso precedente. Il nesso dà il suono dell’*epos* a θάλασσαν (cf. *e.g.* A 532, N 44, Pind. *P.* 3.76, 5.88, *N.* 4.36, Bacchyl. 17.62; si veda poi, in contesto ‘mortale’, anon. *AP IX* 371.3 sg. = ‘Tib. II.’ *FGE* 3.3 sg.) ma rimanda altresì, ambigualmente, ai κύματα κακῶν della tragedia (cf. *e.g.* Aesch. *Sept.* 758, Eur. *Ion* 927) e sembra assonare con il βαθὺ πτώμα prematrimoniale delle *Supplici* eschilee (vv. 796 sg.).

Dopo aver ‘riposizionato’ nei punti-chiave di un nuovo messaggio (che racconta di un gioco lasciando presagire una tragedia) il ‘pronti, via!’ della filastrocca, Erinna può quindi spalancare la *iunctura* incipitaria λευκῶν ἄφ’ ἵπρων (l’unica a essere replicata integralmente e testualmente) sino a farle abbracciare tutto il v. 15, come per affidarle anche visivamente la funzione di ‘contenitore’ di un ‘interno’ radicalmente mutato; λευκῶν resta in *incipit* e funge quasi da ‘spia’ dell’eco, da traccia per l’agnizione del gaio modello; ἄφ’ ἵ[π]ρω[v cade invece in clausola, riecheggiando, in tale collocazione, il suono omerico di fatali cadute o discese ‘dai cavalli’ (cf. *e.g.* E 19, O 386, Π 810) e, soprattutto, quello del casco che cade ποσσὶν ὑφ’ ἵπρων (Π 794), preannuncio sonoro della prematura morte di Patroclo.

Ma l’ampliamento veramente innovativo, da parte di Erinna, rispetto alle parole della filastrocca, si ha con la ‘cornice interna’, μαινομέν[οισιν – π]οσσίν. Già Scholz (*o. c.* 35) aveva acutamente osservato come ποσσί(v), in quella posizione del verso, si trovi spesso, nell’*Iliade*, nel contesto di descrizioni belliche (cf. *e.g.* Z 228, Φ 269, 601), e si è già osservato come in π]οσσίν ἄφ’ ἵ[π]ρω[v sia attiva una tutt’altro che lieta assonanza fonico-ritmica. Ciò che più conta, però, è che questi piedi¹¹ siano μαινόμενοι: il lungo dativo epico, qui stagliato tra il secondo *longum* e la cesura centrale trocaica, ritornerà, in *incipit* di verso e collegato con πόδεσσι, in [Mosch.]

¹¹ Al v. 26 del poemetto, i ‘piedi’ di Baucide sembrano essere riecheggiati, nello stesso caso e nella medesima posizione del verso, da quelli altrettanto ‘fatali’ e mobili della Mormò, un’immagine di Ecate in *usum puellarum*, residuo di infanzia e annuncio di morte.

4.28, all'interno di un 'quasi-γός' della madre di Eracle. Qui, le stimmate della pazzia (e non di rado del dolore, che ha un posto di tutto riguardo tra i significati di μάνια: cf. LSJ⁹ 1073), applicate a un salto apparentemente innocuo, a una 'limpida fase di gioco', confortano l'impressione – già suggerita, a livello ritmico e fonico, da un sapiente *ordo verborum* – che in quel 'saltasti' ci sia più dell'ingenuo rimpianto per i giorni trascorsi e si celi invece la reinterpretazione di quei giorni, l'individuazione dei 'germi di morte' nascosti nel passato di Baucide, la prefigurazione di un 'salto' che avrebbe condotto quella fanciulla, una volta sposa, nel 'flutto profondo' dell'Acheronte¹².

C'è una piccola lezione di tecnica compositiva in quest'eco così scrupolosamente suggerita all'agnizione del pubblico, al punto da essere ancora percepibile di fronte ai suoi frustuli, a oltre duemila anni di distanza. La dimostrazione di come anche un gioco possa 'contenere' la morte, annunziarla, lasciarla presagire; di come sia sufficiente strappargli la maschera, svelarne il duro simbolismo: cambiandogli il metro, il ritmo e l'ordine delle parole.

Università di Bologna

CAMILLO NERI

¹² Cf. anon. AP VII 12.3 (FGE 39.3), dove l'immagine è applicata alla stessa Erinna, poetessa ἄωρος rapita da Ade.