

HES. FR. 357 E FR. 305.4:  
UN INNO RAPSODICO AD APOLLON  
E UN INNO CITARODICO A LINOS

Si cominci a trattare per primo di Apollon.

Hes. [?] fr. 357 = Philoch. 328 F 212 (Schol. Pind. *N.* 2.1d, 7-12 δηλοῖ δὲ ὁ Ἡσίοδος λέγων νν. 1-3; Eustath. *Comm. ad Hom. Il.* I p. 10.15 s. νν. 1-2):

ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὀμηρος ἀοιδοί  
μέλπομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδήν,  
Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον, ὃν τέκε Λητώ.

“In Delos io e Omero allora cantammo per primo, componendo un nuovo inno rapsodico, Phoibos Apollon dall’aurea cetra, generato da Leto”.

Secondo la comune opinione, questo cosiddetto ‘epigramma’ esiodeo è interpretato: “In Delos io e Omero allora per la prima volta cantammo Phoibos Apollon”, nel senso che quella, qualunque essa fosse, fu la prima volta che Esiodo e Omero si trovarono insieme a cantare Apollon a Delos. Ma non è così. Attribuendo l’Inno ad Apollon delio a Omero e quello ad Apollon pitico a Esiodo, era facile immaginare che il primo inno fosse stato cantato da Omero e il secondo da Esiodo, uno dopo l’altro, in una festa a Delos. Da una parte tuttavia l’Inno delio, pur essendo ionico, non è di Omero, ma fu composto – poiché nulla osta alla notizia data da Hipponostratos (storico siciliano, III sec.) 568 F 5 (Schol. Pind. *N.* 2.1c, 14-18) – da un rapsodo chiamato Kynaitchos di Chios, che recitò i poemi omerici a Siracusa alla fine del VI sec., e d’altra parte l’Inno pitico, pur essendo beotico, non è di Esiodo, ma fu composto da un rapsodo esiodeo, cioè probabilmente da un rapsodo beotico o tebano del VII-VI sec., appartenente alla cosiddetta scuola esiodea (e in ambedue gli inni, come altrove ho sinteticamente esposto<sup>1</sup>, vi sono indizi dialettali e formulari a favore della predetta attribuzione).

1-3. πρῶτον può significare come avverbio “per la prima volta” oppure come aggettivo “primo”: qui è aggettivo predicativo, concordato con Φοῖβον Ἀπόλλωνα e dipendente da μέλπομεν, e significa non “per la prima volta” (come è comunemente inteso), ciò che non avrebbe senso e sarebbe perfino derogatorio per il dio, ma “per primo”, o “come primo”: “in Delos io e Omero allora cantammo Phoibos Apollon per primo, o come primo”, cioè a dire prima del successivo canto, nel senso che i rapsodi Esiodo e Omero cantarono un inno ad Apollon, in funzione di prooimion introduttivo alla successiva rapsodia, secondo il noto costume di fare un prooimion in onore di un dio, prima d’iniziare la vera e propria rapsodia, ossia la esecuzione, in

<sup>1</sup> Vd. Pavese [1974] 121 s., n. 9; [1998] 76, 78.

tutto o in parte, di un poema epico rapsodico, che poteva essere di varia specie e argomento, eroico, teologico, antiquario, etc.<sup>2</sup>

I seguenti dati sono qui esposti per meglio comprendere la successiva trattazione.

All'inizio dell'inno, o prooimion, nel tema *Propositio*, o Esordio, il rapsodo immancabilmente esprime l'intenzione di cantare il dio in prima persona (*c: cano*) oppure invoca la Musa a cantare il dio (*C!: Musa*, vocativo del nome della Musa) oppure (raramente) invoca il dio stesso col suo nome (*De!: Deus*, vocativo del nome del dio).

Il primo tipo (*c: cano*) è il più frequente (in 20 inni su 34 tramandati) ed è espresso secondo tre moduli. Un modulo è formato con le formule *Deum* ἄρχομι' αἰεῖδεν "comincio a cantare il dio" (formula più frequente), oppure *Dei* ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν "cominciamo a cantare dal dio": vd. Hes. *Th.* 1 Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν, 36 Μουσάων ἀρχώμεθα, *Hy.* 25.1 Μουσάων ἀρχώμαι (cf. Hom. θ 499 θεοῦ ἤρχετο). Il secondo modulo è formato solamente dal verbo αἰεῖδω (3 x) o αἰεῖσομαι (4 x) "io canto". Nel terzo modulo è usata l'espressione *Hy. Ap. D.* 1 μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο "mi ricorderò e non mi dimenticherò" oppure solamente *Hy.* 7.1 s. ἀμφὶ Διώνυσον... ἢ μνήσομαι "mi ricorderò".

Nel secondo tipo la Musa (sing. o plur.) è invocata a cantare (*C!*) con le seguenti formule (in 9 inni):

<i>Hy. Herm.</i> 1	Ἐρμῆν ὕμνει Μοῦσα Διὸς καὶ Μαϊάδος υἱόν
<i>Hy.</i> 9.1	Ἄρτεμιν ὕμνει Μοῦσα κασιγνήτην Ἑκάτοιο
<i>Hy.</i> 31.1	Ἥλιον ὕμνειν αὐτὲ Διὸς τέκος ἀρχεο Μοῦσα
<i>Hy.</i> 17.1	Κάστορα καὶ Πολυδεύκε' αἰεῖσο Μοῦσα λίγεια
<i>Hy.</i> 20.1	Ἥφαιστον κλυτόμητιν αἰεῖσο Μοῦσα λίγεια
<i>Hy.</i> 32.1	Μήνην αἰεῖδεν τανυσίπτερον ἔσπετε Μοῦσαι
<i>Hy.</i> 33.1	Ἄμφι Διὸς κούρους ἐλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι
<i>Hy.</i> 19.1	Ἄμφι μοι Ἑρμείας φίλον γόνον ἔννεπε Μοῦσα
<i>Hy. Aphr.</i> 1	Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης

Nel terzo tipo il vocativo del dio cantato *De!* da solo costituisce la *Propositio*, a cui segue *Mansio a.* Ciò in tre inni: *Hy.* 21.1 Φοῖβε, σὲ μὲν..., *Hy.* 24.1, *Hy.* 29.1 Ἐστὶν, ἦ...

Il vocativo ὦ ἄνα (*de!*) si trova in due casi invece di quello del teonimo:

*Hy. Ap. fragm(entarium)* 179 ὦ ἄνα forma da solo la *Prop.*,

*Theogn.* 1-4 ὦ ἄνα, Λητοῦς υἱε, Διὸς τέκος: è un prooimion a Apollon 'sui generis', in quanto rielaborato in forma elegiaca e costituito soltanto da *Prop* 1a e da *Dim* 1b-4.

Il nome del dio cantato è normalmente la prima parola all'inizio del verso (vd. es. sopra). Il nome si trova posposto alla fine del verso in tre inni soltanto: *Hy. Ap. D.* 1, *Hy. Aphr.* 1, *Hy.* 6.1 (ad Aphrodite).

Come il tema *Propositio* inizia, così il tema *Dimissio*, o Congedo, immancabilmente termina l'inno, o prooimion.

Il rapsodo saluta il dio (*salve*) con le formule *Hy.* 15.9 (a Herakles), *Hy.* 31.17 (a Helios) χαῖρε ἄναξ, *Hy.* 32.17 (a Selene) χαῖρε ἄνασσα θεά o con la frequente formula χαῖρε θεά o con l'imper. χαῖρε (4 x), χαίρετε (4 x) ed un vocativo.

Il rapsodo dice che non cesserà di cantare il dio (*canam*): *Hy. Ap. D.* 177 s. αὐτὰρ ἐγὼ οὐ λήξω ἐκήβολον Ἀπόλλωνα ἢ ὕμνων, *Hy.* 1.18 s. (a Dionysos) ἄδομεν ἀρχόμενοι τε

<sup>2</sup> Vd. Pavese [1991], in part. 157-164, e [1993], in part. 30 s., s.v. *Dimissio*; 33 s., s.v. *Propositio*, e passim, da cui deduco l'esposizione qui pertinente.

λήγοντες τ', οὐδέ πη ἔστι ἢ σεῖ' ἐπιληθομένω ἱερῆς μεμνήσθαι ἀοιδῆς, *Hy.* 21.4 (ad Apollon) = Hes. *Th.* 34 (alle Muse) σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτον τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν, Theogn. 3 s. (prooimion elegiaco ad Apollon, su cui vd. sopra) οὔποτε σεῖο ἢ λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος, ἢ ἀλλ' αἰεὶ πρῶτόν τε καὶ ὕστατον ἔν τε μέσοισιν ἢ ἀείσω· σὺ δέ μοι κλύθι καὶ ἐσθλὰ δίδου rincarare la dose (cf. Asios 14.3 [elegia περὶ τοῦ κνισοκόλακος] ἐν δὲ μέσοισιν). Questa formula serve a terminare il prooimion nella *Dimissio*, è superfluo perciò supporre che si usasse cantare un inno anche come epilogo di una recitazione rapsodica.

Il rapsodo promette che passerà alla successiva rapsodia (motivo *canam*) con la frequente formula αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομι' ἀοιδῆς (12 x), la quale significa “ma io sia di te sia di un altro canto mi ricorderò”, cioè canterò, ovvero, suppiendo il perfetto dal futuro, “ma io sia di te (ora mi sono ricordato) sia di un altro canto (tosto) mi ricorderò”, o con la meno frequente formula *Hy. Aphr.* 293, *Hy.* 9.9, *Hy.* 18.11 σεῦ δ' ἐγὼ ἀρξάμενος μεταβήσομαι ἄλλον ἐς ὕμνον “dopo aver iniziato da te, passerò ad un altro canto”, o con l'imperativo rivolto al dio *Hy.* 13.3 (a Demeter) ἄρχε δ' ἀοιδῆς “inizia il canto”. Nei seriori *Hy.* 31.18 s. (a Helios), *Hy.* 32.18 s. (a Selene) l'espressione “cominciando da te, canterò le gesta degli eroi” introduce esplicitamente la successiva rapsodia, in questo caso specificatamente eroica. Sono queste le formule (*canam*) del Congedo che esplicitamente dimostrano la funzione degli inni introduttiva alla successiva rapsodia.

I paralleli più pertinenti all'epigramma esiodeo sono i seguenti (in parte sopra citati nella precedente esposizione).

*Hy.* 21.3 s. (in un inno ad Apollon) σε δ' ἀοιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίγειαν ἢ ἠδυεπιῆς πρῶτον τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδει “te il cantore con la cetra dolcemente sempre ti canta per primo e per ultimo”, cioè canta soltanto di te, cioè fa un prooimion in cui Apollon è cantato all'inizio nella *Propositio* e alla fine nella *Dimissio* (scil. prima di iniziare il successivo canto).

Hes. *Th.* 33 (nel primo inno alle Muse 1-35) “le Muse mi esortavano a comporre la Teogonia”, 34 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτον τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν “e a sempre cantare sé stesse per prima e per ultima cosa”, cioè a fare un prooimion in cui le Muse fossero cantate all'inizio nella *Propositio* e alla fine nella *Dimissio* (scil. prima di iniziare la successiva Teogonia), esortazione che Esiodo immediatamente esegue nel secondo inno alle Muse, *Th.* 36-104, iniziante con la *Propositio* 36 τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα, e terminante con la *Dimissio* 104 χαίρετε, τέκνα Διός, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδήν.

Theogn. 3 (nel prooimion elegiaco ad Apollon 1-4, su cui vd. sopra) ὦ ἄνα, Λητοῦς υἱε, Διὸς τέκος, οὔποτε σεῖο ἢ λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος, ἢ ἀλλ' αἰεὶ πρῶτόν τε καὶ ὕστατον ἔν τε μέσοισιν ἢ ἀείσω· σὺ δέ μοι κλύθι καὶ ἐσθλὰ δίδου “sempre ti canterò per primo e per ultimo e anche nel mezzo”, cioè il poeta non si dimenticherà mai di fare un prooimion ad Apollon, in cui lo canterà all'inizio nella *Propositio* e alla fine nella *Dimissio*, e inoltre – aggiunge rincarando la dose, per meglio esprimere

la propria incondizionata dedizione e devozione – anche “nel mezzo”, cioè nei temi celebrativi centrali.

La formula *πρῶτον τε καὶ ὕστατον* esattamente significa che il dio è cantato “per primo”, cioè all’inizio del prooimion nella *Propositio*, e “per ultimo”, cioè alla fine dello stesso nella *Dimissio*, ed è un’espressione polare che sta per l’intero prooimion. Il solo aggettivo predicativo *πρῶτον*, come nell’epigramma esiodeo, significa che il dio è cantato “per primo”, cioè all’inizio nella *Propositio* del prooimion, ed è una sineddoche che parimenti significa l’intero prooimion.

2. *ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδῆν* è una evidente perifrasi poetica del prosastico *ῥάψοδοί*, dove il verbo *ῥάπτω* è metafora della composizione poetica<sup>3</sup>. La frase letteralmente significa “componendo la rapsodia in nuovi inni”, cioè a dire componendo due nuovi inni rapsodici ad Apollon, in quanto ognuno dei due rapsodi ne compone uno. Il canto nuovo, cioè fatto *ad hoc* per l’occasione, è quello che giunge più gradito agli uomini e agli dei: il *locus classicus* è Hom. α 351 s., sul motivo *novus cantus* vd. Pavese (1997) s.v.

3. *χρυσάορον*, probabilmente “dall’aurea cetra”, rappresenta il motivo *attributum*, che normalmente accompagna il teonimo nella *Propositio* del prooimion. La proposizione relativa *ὄν τέκε Λητώ* accenna brevemente al tema *Genus*, o Nascita del dio, che spesso segue alla *Propositio* e che si può estendere da un terzo di verso, come qui, a quaranta versi<sup>4</sup>.

Come può l’epigramma, vero o falso che sia, esser inserito nella vita di Esiodo? Come può esso implicare che egli abbia compiuto la non trascurabile traversata a Delos? Esiodo, come egli afferma in *Op.* 650-655, non navigò mai per mare, se non per traghettare da Aulis a Chalkis (per vero una traversata di poche braccia), per partecipare all’agone funerario del nobile Amphidamas di Chalkis, caduto nella guerra lelanzia. Poiché secondo *Cert.* 180-189 là recitò almeno *Op.* 303-392, egli stava allora componendo o aveva già composto le *Opere* in tutto o in parte. Secondo *Op.* 656-659 egli vinse un tripode, che dedicò alle Muse eliconie. Secondo *Cert.* 215-223 egli si recò a Pytho, dove ebbe il responso di evitare il bosco di Zeus nemeo. Secondo Thuc. 3.96.1, *Cert.* 224-236, Tzetzae *Vit. Hes.* 34-42, avendo perciò evitato Nemea nel Peloponneso, si recò a Oinoe in Lokris Eoia, dove fu ucciso dai figli di Phegeus nel locale santuario di Zeus nemeo, e il suo corpo fu gettato nel mare euboico, ma, essendo stato riportato a riva dai delfini, fu sepolto nello stesso santuario nemeo. Secondo *A.P.* 7.54 = *HE* 18 (Mnasalkas di Sikyon), Paus. 9.38.4, *Cert.* 247-253, Tzetzae *Vit. Hes.* 42-48 fu più tardi sepolto a Orchomenos con un epigramma attribuito a Chersias di Orchomenos.

<sup>3</sup> Vd. Pavese [1974] 15-22 e successive trattazioni, da ultimo [2003] 20-22.

<sup>4</sup> Vd. Pavese [1991] 164-167, [1993] 31 s., s.v. *Genus*.

Perciò è a quanto pare possibile che Esiodo, quantunque in *Op.* 650 s. affermi di non aver mai navigato per mare, se non per traghettare a Chalkis, si sia realmente recato a Delos o che si immaginasse che egli si fosse colà recato, dopo aver composto le *Opere* e aver vinto l'agone funerario di Chalkis. L'epigramma esiodeo perciò rappresenta un epigramma dedicatorio, commemorante un agone o una esecuzione rapsodica da Esiodo effettuata a Delos, un epigramma, autentico o pseudoepigrafo che sia, che, come si suole dire, se è non vero, è stato almeno ben trovato.

Alla luce di quanto sopra ho esposto, si può comprendere il significato di due altri testi, un frammento di un ignoto poema esiodeo (forse delle *Magnae Eoeae*) sul prooimion citarodico per Linos e un epigramma funerario per Linos, che a mio parere è o è derivato da un prooimion citarodico per lui.

Hes. fr. 305.4 (Schol. Hom. Σ 570 c<sup>1</sup>; Eustath. *Comm. ad Hom. Il.* Σ 570 [IV 258]):

Οὐρανίη δ' ἄρ' ἔτικτε Λίνον πολυήρατον υἰόν·  
ὄν δὴ, ὅσοι βροτοὶ εἰσιν ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί,  
πάντες μὲν θρηνεῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε,  
ἀρχόμενοι δὲ Λίνον καὶ λήγοντες καλέουσιν.

“Ourania generava Linos come desiderato figlio, colui che tutti, quanti tra i mortali sono cantori e citaristi, compiangono in feste e in danze, e chiamano Linos cominciando e terminando (l'inno)”.

1. Linos era figlio di Apollon e Ourania (Hygin. 161) o di Hermes e Ourania (Diog. L. 1.4) o di Amphimaros, figlio di Poseidon, e Ourania (Paus. 9.29.6) o di Oiagros, ma per fama di Apollon e Kalliope (Apoll. 1.3.2) o di Apollon e Thoosa (*Cert.* 46 s.) o Aithousa, figlia di Poseidon (*Suda* O 251.5), o di Magnes e Klio (Schol. Lyc. 831) o di varie Muse o di vari eroi ed eroine.

2. ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί è formula: cf. *Hy.* 25.3 ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί, vd. Pavese & Venti ad Hes. fr. 305.2. La formula è una chiara perifrasi poetica del prosastico κιθαρωδοί.

Linos era un famoso citarodo, maestro di citarodi, tra cui Orpheus e Thamyras, e di Herakles fanciullo (Diod. 3.67.2). Insegnando a Herakles a sonare la cetra e avendolo picchiato per la sua lentezza mentale (Diod. *ib.*), egli fu da lui ucciso (Apoll. 2.4.9, Diod. 3.67.2 con la cetra, Ael. *V.H.* 3.32 col plectro, *Suda* s.v. ἐμβαλόντα con un sasso, Call. fr. 23.6, Paus. 9.29.9, Nicomachos *exc.* p. 266.5 s. J. senza indicazione di strumento, nonché *LIMC* IV 833 alcuni vasi attici c. 490-450, Theocr. 24.105 con Schol. pap. Antinoae [P<sub>3</sub> Gow] ad loc. gli insegnava le lettere) oppure fu da Apollon abbattuto, perché, avendo eliminato la corda di lino, per primo usò invece di quella la corda di budello (Philoch. 328 F 207, Melanippides 10 P. = Schol.

Hom. Σ 570 c<sup>1</sup>; Schol. Pind. *Hyp. Pyth.* a (vol. II, p. 2.2 s. Dr.) o perché pareggiava il dio nel canto (Paus. 9.29.6); morì in Eubea trafitto da Apollon (Diog. L. 1.4).

3. Paus. 9.29.6-9 “sulla diritta via che va al bosco delle Muse sul monte Helikon, v’è una immagine di Linos, a cui ogni anno si sacrifica (ἐναγίζουσι) prima del sacrificio (θυσία) alle Muse. Linos, figlio di Ourania e di Amphimarus, divenne il più famoso musicista tra quanti furono prima di lui e fu ucciso da Apollon, perché pareggiava il dio nel canto. Il lamento per Linos si diffuse in tutti i paesi stranieri... Tra i poeti greci Omero conosce i casi di Linos come tema di canto e Pamphos, che fece i più antichi inni per gli Ateniesi, lo chiama Oitolinos, quando il lamento per Linos era all’apice. Saffo prese quel nome da Pamphos e lo cantò insieme con Adonis. Linos fu sepolto a Tebe... Più tardi vi fu un altro Linos, figlio di Ismenios, che fu ucciso da Herakles fanciullo, essendo maestro di musica. Né il primo né il secondo Linos fecero versi o, se ne fecero, non furono tramandati”. Secondo Pausania vi furono dunque tre differenti Linoi: Linos figlio di Apollon e Psamathe, figlia di Krotopos re di Argos, esposto e sbranato bambino dai cani (1.43.7 combinato con 2.19.8); Linos poeta, figlio di Amphimarus e Ourania, ucciso da Apollon (9.29.6), sepolto come il primo a Corinto (2.19.8) o a Tebe (9.29.7); e Linos citarodo, figlio di Ismenios (interpretabile come forma del nome dell’eroe Ismenos, figlio di Apollon e Melia, o come epiclesi di Apollon dal nome dello stesso eroe Ismenos), che fu ucciso da Herakles fanciullo a Tebe (9.29.9, cf. Schol. Hom. Σ 570 c<sup>1</sup> 29).

Il canto detto λίνος o αἴλινος (forse dal fenicio *ai lenu*[?] vel sim. “ahi noi”) era cantato anche in occasioni festose: Hom. Σ 569-571 (col citato Schol.) τοῖσιν δ’ ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείη ἢ ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ’ ὑπὸ καλὸν ἄειδε ἢ λεπταλέη φωνῇ “tra i vendemmiatori un ragazzo sonava piacevolmente la cetra e cantava (ὑπὸ accompagnandosi con la cetra) il bel canto detto linos con voce lieve”; Eur. *Her.* 348-351 αἴλινον μὲν ἐπ’ εὐτυχεῖ μολπᾷ Φοῖβος ἰαχεῖ, κτλ. “Phoibos fa risonare lo αἴλινος in canti e danze (o meglio “canti-danze”) per occasioni fortunate, sonando la melodiosa cetra con aureo plettro”; Aristoph. *Byz.* 340 Sl. = Athen. 619bc ἐν δὲ πένθεσιν ἰάλεμος, λίνος δὲ καὶ αἴλινος οὐ μόνον ἐν πένθεσιν, ἀλλὰ καὶ ἐπ’ εὐτυχεῖ μολπᾷ κατὰ τὸν Εὐριπίδην “λίνος e αἴλινος non soltanto nelle occasioni di lamento, ma anche in canti-danze per occasioni fortunate”; inoltre vd. Pind. fr. 128c.6, *Her.* 2.79, Tryphon 113 V. = Athen. 618d “il canto dei tessitori è chiamato da Epicarmo αἴλινος” (= Epich. 14), Aristarchos = Schol. Hom. Σ 570 c<sup>1</sup> (cit.) εἶδος ᾠδῆς τὸ λίνον ὡς παιᾶνα ἢ τι τοιοῦτον, d<sup>1</sup> ὄνομα ὕμνου, Poll. 1.38, Hesych. s.v. αἴλινος, s.v. λίνος, *EM* 35.1, Schol. Eur. *Or.* 1390, 1396, Schol. Ap. Rh. 1.862.

4. ἀρχόμενοι δὲ λίνον καὶ λήγοντες καλέουσιν: cf. Hes. *Th.* 48 ἀρ-

χόμεναί θ' ὕμνευσι θεαὶ ἑλήγουσαί τ' αἰοιδῆς, *Hy.* 1.18 s. ἀρχόμενοι λήγοντές τ', *Theogn.* 2 ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος, vd. Pavese & Venti ad *Th.* 48: si tratta del modulo ἄρχομ' ἀείδειν vel sim., appartenente all'inizio della *Propositio* e del modulo οὐ λήξω vel sim., inerente alla fine della *Dimissio* (moduli ambedue sopra descritti).

I vv. 2-4 significano dunque: la citarodia, o canto, o poema citarodico, cantata in festosi banchetti e accompagnata dalla danza (come appunto la citarodia era talora accompagnata), è introdotta da un inno, o prooimion (anch'esso parimenti citarodico), costituito di una *Propositio*, o Esordio, e di una *Dimissio*, o Congedo, in cui Linos, l'antico citarodo, era solitamente compianto dai citarodi (per essere stato ucciso da Apollon o da Herakles fanciullo, come la leggenda racconta). Seguiva l'esecuzione di un canto, o poema, citarodico, che era di varia specie e argomento, eroico, erotico o teologico (come erano i poemi di Stesicoro, di Ibico e di Terpandro). L'inno, o prooimion, introduttivo era trenodico, forse perché, essendo il threnos propriamente non un lamento, ma un elogio funebre, i citarodi con tale inno intendevano elogiare e nello stesso tempo discretamente compiangere la propria categoria: ché il povero cantore ha sempre bisogno di un po' di sostegno.

Schol. Hom. Σ 570 c<sup>1</sup> T 19-23 ἐπιγραφή ἐστὶν ἐν Θήβαις<sup>5</sup>

ὦ Λίνε πᾶσι θεοῖσι τετίμενε, σοὶ γὰρ ἔδωκαν  
ἀθάνατοι πρῶτω μέλος ἀνθρώποισιν ἀεῖσαι  
ἐν ποδὶ δεξιτερῷ. Μοῦσαι δέ σε θρήνεον αὐταί  
μυρόμενοι μολπήσιν, ἐπεὶ λίπες ἡλίου ἀγῆας.

“O Linos onorato da tutti gli dei, gli immortali diedero agli uomini un canto da cantare per te per primo, nel piede destro. Le Muse stesse ti lamentavano piangendo con canti e danze, poiché lasciasti la luce del sole”.

1 s. σοὶ è dativo di vantaggio “a te”, o “per te”, cioè in tuo onore, dipendente da μέλος... ἀεῖσαι, πρῶτω è aggettivo predicativo, concordato con σοὶ, “per primo”, o “come primo”, e ἀεῖσαι è infinito cons.-finale “da cantare”, ossia “sicché lo cantassero”, mentre ἀνθρώποισιν è dativo di termine, dipendente da ἔδωκαν, e significa “agli uomini”, cioè ai cantori umani, in questo caso ai citarodi.

Non si può intendere (secondo la comune interpretazione) “gli immortali diedero a te per primo un canto da cantare per gli uomini”, perché ciò non è vero, non fa il dovuto onore a Linos come lodato e non si combina con l'espressione seguente ἐν ποδὶ δεξιτερῷ “nel primo piede” (vd. sotto).

<sup>5</sup> Schol. Hom. 570c<sup>2</sup>/d<sup>2</sup> b, presenta una versione simile, ma corrotta, che è riprodotta da *Carm. pop.* 34 P. ed è trasformata da *Carm. pop.* 2 B.<sup>4</sup> in un arcaico carme in enopli (vd. Erbse ad Schol. Hom. Σ 570 c<sup>1</sup> 20).

3. ἐν ποδὶ δεξιτερῶ “nel piede destro” significa “nel primo piede”, o all’inizio del verso, come si evince da Arist. *Met.* 1093a29-b1: “dicono alcuni che... l’esametro ha diciassette sillabe... e si scandisce nella parte destra con nove sillabe, nella sinistra con otto”. Ciò è chiaramente spiegato da Alex. Aphr. *Comm. in Arist. Met.* 1093a26, p. 834.32-37: “l’esametro si scandisce... nella parte destra (dicendo destra la parte dall’inizio fino alla metà, sinistra la parte dalla metà fino al piede finale, o trocheo), si scandisce dunque nella parte destra, cioè nell’emistichio dall’inizio fino alla metà, in nove sillabe, nella parte sinistra, cioè nel rimanente emistichio dalla metà fino alla fine, in otto sillabe”; cf. Mar. Vict. VI 108.16-27 K. i primi tre dattili sono detti *trimetrum δεξιόν*, Mar. Plot. VI 514.28-515.3 K. *hemidexium trimetrum dactylicum* etc.: in altre parole, in un ipotetico esametro oloedattilico, che ha perciò diciassette sillabe, i primi tre dattili hanno nove sillabe e gli ultimi tre, essendo l’ultimo catalettico, ne hanno otto. “Il piede destro” significa “il primo piede” del verso, probabilmente col riferimento alla danza, con cui altri termini metrici sono adoperati, non al rigo di scrittura, in quanto la danza ha normalmente inizio col piede destro e con questo coincide il primo piede del verso.

Schol. Hom. Σ 570 c<sup>1</sup> T 18 s. ἐν θρηνώδεσιν ἀπαρχαῖς “dicono che egli fu sepolto in Tebe e fu onorato dai poeti in lamentevoli primizie” sembra metaforicamente significare “in prooimia trenodici”. Un confrontabile parallelo culturale si ha in Paus. 9.29.6 (cit.), secondo cui nel santuario eliconio si faceva un sacrificio a Linos (ἐναγισμός) preliminare del sacrificio (θυσία) alle Muse.

Nei vv. il costrutto 1-3 σοὶ ... ἢ ... πρώτῳ μέλος... ἀεῖσαι ἢ ἐν ποδὶ δεξιτερῶ significa dunque: “un canto per te da cantare per primo, o come primo, nel primo piede (del verso)”, cioè col vocativo ὦ Λίνε posto nel primo piede del verso, dove appunto si trova.

In conclusione, gli dei diedero agli uomini un inno detto λίνος ο αἴλινος, in cui Linos, l’antico citarodo (ucciso da Apollon o da Herakles), era cantato per primo, o come primo, nel primo piede del verso, cioè nella *Proposito*, o Esordio, dell’inno trenodico citarodico, o prooimion, che era introduttivo del successivo poema (anch’esso parimenti citarodico, che poteva essere di varia specie e argomento, come sopra esposto). I quattro versi tramandati possono dunque essere o un epigramma funerario dedicato a Linos in Tebe, come appunto sono citati, che implica un prooimion trenodico citarodico per lui, oppure un vero e proprio prooimion trenodico citarodico per Linos, come sopra è stato esposto, che fu poi riusato come epigramma funerario a lui dedicato in Tebe.

### Opere citate in abbreviazione

- C. O. Pavese, *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, Roma 1974.
- C. O. Pavese, *L'inno rapsodico: analisi tematica degli Inni omerici*, "Annali dell'Istituto Univ. Orientale di Napoli", Sez. filologico-letteraria 13, 1991 (ma 1993), 155-178.
- C. O. Pavese, *L'inno rapsodico: indice tematico degli Inni omerici*, "Annali dell'Istituto Univ. Orientale di Napoli", Sez. filologico-letteraria 15, 1993 (ma 1996), 21-36.
- C. O. Pavese, *The Rhapsodic Epic Poems as Oral and Independent Poems*, "Harvard Studies in Classical Philology" 98, 1998, 63-90.
- C. O. Pavese – P. Venti, *A Complete Formular Analysis of the Hesiodic Poems. Introduction. Formular Edition: Text and Apparatus*, Amsterdam 2000.
- C. O. Pavese – F. Boschetti, *A Complete Formular Analysis of the Homeric Poems. Vol. I Introduction, Description of the Programme, Directions to the Formular Edition, Vol. II Formular Edition: Text and Apparatus. Homeri Ilias, Vol. III Formular Edition: Text and Apparatus. Homeri Odyssea*, Amsterdam 2003.