Gaia

Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque

24 | 2021

**L'antropologo «classico» *entre bêtes et dieux*. Omaggi a
Ezio Pellizer (Vol. 1)**

Storie di *trickster* e di parodia in Esopo, Euforione (SH 415 ii.1) e Licofrone (Alex. 648-719)

*Histoires de tricksters et de parodie chez Ésope, Euphorion (SH 415 ii.1) et
Lycophron (Alex. 648-719)*

*Stories of Tricksters and Parody in Aesop, Euphorion (SH 415 ii.1) and Lykophron
(Alex. 648-719)*

Josep Antoni Clúa Serena

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/gaia/2168>

DOI: 10.4000/gaia.2168

ISSN: 2275-4776

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

ISBN: 978-2-37747-292-5

ISSN: 1287-3349

Notizia bibliografica digitale

Josep Antoni Clúa Serena, «Storie di *trickster* e di parodia in Esopo, Euforione (SH 415 ii.1) e Licofrone (Alex. 648-719)», *Gaia* [Online], 24 | 2021, online dal 31 mai 2021, consultato il 09 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/gaia/2168> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/gaia.2168>

Questo documento è stato generato automaticamente il 9 décembre 2021.

Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque

Storie di *trickster* e di parodia in Esopo, Euforione (SH 415 ii.1) e Licofrone (Alex. 648-719)

*Histoires de tricksters et de parodie chez Ésope, Euphorion (SH 415 ii.1) et
Lycophron (Alex. 648-719)*

*Stories of Tricksters and Parody in Aesop, Euphorion (SH 415 ii.1) and Lykophron
(Alex. 648-719)*

Josep Antoni Clúa Serena

NOTE DELL'AUTORE

Questo contributo, dedicato a Ezio Pellizer, rientra nell'ambito del Progetto di Ricerca «Migrazioni tematiche tra prosa e versi: il ruolo referenziale dell'elegia ellenistica» (FFI2017-85015-P), finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad (España). Una precedente versione è stata presentata alla V Conferenza scientifica sulla letteratura ellenistica «Texto poético y texto en prosa: análisis de las intersecciones genéricas» (Cádiz, 21-22 novembre de 2018), e in qualche modo ampliata e modificata, il 28 gennaio 2019 all'Università di Firenze. Voglio ringraziare Enrico Magnelli, Angelo Casanova e Paolo Carrara, e il Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Firenze, per avermi dato l'opportunità di far conoscere alcune idee intorno al ridere a proposito di due poeti ellenistici, uno frammentario e difficile, Euforione, e un altro non frammentario, ma ancor più difficile e astruso, Licofrone. Ringrazio anche Chiara Di Serio, Dottore di Ricerca in Storia delle Religioni presso l'università di Roma "La Sapienza", per la lettura critica dell'articolo in italiano. Inoltre esprimo tutta la mia gratitudine ai reviewers per le indicazioni date.

1. Le storie di *trickster*: Esopo ed Euforione

- 1 Le storie di *trickster* possono essere raccontate per divertimento, così come in occasioni serie o sacre. A seconda del contesto, possono essere raccontate una storia singola o una serie di storie correlate. Il racconto tipico narra un'avventura picaresca: il *trickster* o il truffatore o ingannatore è 'compiacente', è una situazione in cui compaiono i caratteri di stupidità, avidità e astuzia (o, più spesso, una combinazione di questi), ed è completata da una fine violenta o ridicola. Spesso, l'imbroglione funziona come un eroe trasformatore e culturale che crea ordine nel caos.
- 2 Nella mitologia, nella religione e nello studio del folklore, l'imbroglione, il 'truffatore' (= *trickster*) è un personaggio, uomo, donna o animale antropomorfo, vorace, abile nell'imbroglione e caratterizzato da una condotta amorale, al di fuori delle regole convenzionali. Questa figura liminale e ambigua ha spesso nei miti un ruolo altrettanto importante di quello delle classiche divinità, aventi invece una funzione precisa e determinata. L. Hyde, nel suo saggio *Trickster Makes this World: Mischief, Myth, and Art*, la definisce¹ una divinità ingannevole che rappresenta la paradossale categoria dell'"amoralità sacra". Hyde porta in vita il lato giocoso e dirompente dell'immaginazione umana come è incarnato nella mitologia degli 'imbroglioni' (= *trickster*). Prima esamina gli antichi miti di Hermes in Grecia, poi quelli di Eshu in Africa occidentale, Krishna in India, Coyote in Nord America.
- 3 Il truffatore o imbroglione è un personaggio² inconsapevole di tutti i tipi di pregi e difetti nel modo di agire o di comportarsi, proprio a causa della sua funzione, che è quella di esprimere l'esistenza e il mantenimento di essi. Le azioni prive di valori portano il nostro personaggio a trasgredire continuamente e sistematicamente le istituzioni su cui l'ordine sociale prevalentemente è basato, rivelando una natura antisociale, ma costituendo anche, per contrasto, un simbolo che garantisce l'ordine di una realtà sociale.
- 4 Questo articolo cercherà di sottolineare gli elementi di intertestualità tra autori e fonti letterarie. Soprattutto si vuole mettere in evidenza come Euforione — riguardo ai concetti di *trickster*, l'imbroglione, che ricorda Hermes, *the thief*, il ladro (ruba le vacche, atto che viola la fiducia) — ci avvicini al giambo. Ad esempio Erisittone (in greco antico Ἐρισίθων), un personaggio della mitologia greca, re di Tessaglia, che si trova nell'ambiente di Demetra, ricorda alcuni passaggi euforionei (la fine del poema *Trace*, l'episodio di Semiramide, le vicende di Calcante, Tersite, Senarco Rodio, soprannominato *Metretes*, dal troppo bere, ecc.). Anche Erisittone lancia σκώμματα contro Demetra (*Inno a Demetra* di Callimaco) e sembra protagonista di un racconto mitico poco appropriato all'intera opera³.
- 5 Un vaso attico del V secolo descrive Esopo come brutto e deforme⁴. I riferimenti alle caratteristiche fisiche di Esopo si trovano praticamente in tutta la sua biografia. Era uno schiavo (*doulos*) e anche 'inutile come servo', e il più brutto degli uomini, di aspetto disgustoso, panciuto, con la testa deforme, il naso camuso, dalla carnagione scura, atrofizzato, con le gambe storte e gli occhi strabici.
- 6 P. Wiechers⁵ dimostra in modo convincente che la storia di Esopo è strettamente legata al *pharmakos*: i *pharmakoi* sono le persone più inutili, sono *akhrēstoi*, *eutelestatoi*, *agenneis* e *phauloi*. Esopo viene dalla classe più umile della società, quella degli schiavi;

è ripugnantemente brutto e totalmente deforme, ed è designato nella *Vita* come *katharma*, una parola che viene comunemente usata come sinonimo di *pharmakos*.

- 7 Quando ci si riferisce a Esopo come un imbroglione, ci viene in mente il ‘racconto sull’imbroglio’, presente nelle tradizioni orali di tutto il mondo. È una storia che presenta un protagonista (spesso un animale antropomorfizzato) che ha poteri magici ed è caratterizzato da qualità opposte. Allo stesso tempo, egli è un creatore onnisciente e uno sciocco innocente, un bambino burlone e pericoloso, un eroe imbroglione, che funge come una sorta di capro espiatorio. Leggiamo le parole di Radin⁶ al riguardo:

Il truffatore è allo stesso tempo creatore e distruttore, che dà e nega, che inganna gli altri e che è sempre ingannato. Consapevolmente, non vuole niente. Ma è sempre costretto a comportarsi come fa lui, con impulsi sui quali non ha alcun controllo. Non conosce il bene o il male, ma è responsabile di entrambi. Non ha valori, morali o sociali, è alla mercé dei suoi appetiti e delle sue passioni, ma attraverso le sue azioni apprezza tutto.

- 8 S. Jedrkiewicz⁷ si riferisce all’interesse di Plutarco per Esopo e le sue favole così:

Certo è che il complesso dell’opera plutarcea dimostra un interesse nei confronti di Esopo ed una conoscenza del genere favolistico permanenti ed articolati, cui corrisponde una visione organica della relativa *sophia*, la ricorrenza di costanti concettuali e l’attribuzione di alcune specifiche funzioni retoriche e semiotiche a questo tipo di parabola.

- 9 Anche se i riferimenti di Plutarco a Esopo sono numerosi (si arriva fino a ventotto, nonostante alcuni autori ne riportino una trentina), il nome di Esopo viene omissso. Perché questa omissione? Ciò che immediatamente viene in mente è che il pubblico a cui si rivolge Plutarco è già preparato a conoscere gli elementi del *corpus* esopico. E tra questi elementi, diciamolo senza mezzi termini, vale la pena menzionare la caratteristica che viene raramente considerata e che vorrei contribuire a sottolineare in questo articolo: la sua qualità di imbroglione.

- 10 Esopo usa l’astuzia, ride dei suoi avversari (ed è anche l’oggetto della beffa), imbroglia ogni volta che può. Ma, tuttavia, lo fa positivamente con abilità e non diventa un cattivo esempio, è simile ad un *trickster*. Gli stratagemmi utilizzati da Esopo sono pensati non solo per servire il buon ordine e ottenere profitto e guadagno, esempio di comportamento anomalo e ambiguo, in presenza di animali parlanti, ma anche per modellare una particolare forma letteraria, *id est* la favola⁸. Troviamo anche atti di ribellione, disobbedienza e trasgressione, persino sacrilega, che servono a mettere in evidenza l’ambiguità costante che caratterizza il truffatore, dal momento che tutti questi aspetti negativi risultano paradossalmente positivi per chi ne paga le conseguenze, cioè, la società stessa. Per questa ragione, la collettività ha bisogno di questa violenza per riaffermare le basi che la sostengono.

- 11 Esopo ci aiuta a presentare Euforione di Calcide, dove compare anche un imbroglione. Siamo di fronte ad una poesia di *psogos*⁹, che dimostra che questo tipo di testo corrisponde a un particolare genere, lo stesso, quindi, che Archiloco aveva usato contro i suoi nemici. La storia della morte di Esopo, con altri episodi nella vita del favolista, è raccontata in un notevole romanzo in prosa ellenistica. Si tratta della *Vita*, basata su precedenti tradizioni orali e scritte, che fu scritta forse nel primo secolo d.C. È conservata in due versioni principali, G (la più completa) e W (in qualche modo abbreviata, ma con alcuni passaggi unici)¹⁰. Questo romanzo fu trattato per secoli con disprezzo palese, antistorico e anacronistico. Tuttavia, un certo numero di studiosi, come Wiechers, Nagy e Holzberg, iniziò a rivalutarlo e interpretarlo con nuovo rispetto.

- 12 A partire dal rifiuto di qualsiasi credenza relativa alla realtà ‘poetica’ delle notizie pseudo-biografiche — in particolare riguardo ai temi di rapina e autoderisione —, possiamo considerare il vero significato delle imprecazioni e, quindi, parte del lavoro poetico euforioneo¹¹. È evidente che la maledizione stessa è ridotta a una semplice struttura, o un mero pretesto, per ottenere la necessaria verosimiglianza letteraria. È anche vero che l’*Alessandra* di Licofrone o gli enigmatici *Technopaegnia* non possono essere scritti in modo serio¹². Questa beffa, che ci avvicina al giambo e non alle composizioni in metro giambico, ma piuttosto alla tradizione rituale e agli usi testimoniati nel parlare secondo una modalità letteraria (*tropoi*) espressa in diversi metri¹³ o anche in prosa¹⁴ — questa beffa è chiaramente mostrata nei poemi euforionei e spesso è stata omessa dalla critica.
- 13 Euforione critica e censura gli abusi di fiducia, e sotto il suo atteggiamento serio e aggressivo, sfugge a una beffa giambica. È una beffa ridicola ma colta, che piace ai lettori abituati a questo tipo di ‘poesia verbale’ e che non include l’ignorante *vulgus*. È una beffa che si verifica nel momento in cui la verosimiglianza letteraria¹⁵ perde la sua funzione nel poema.
- 14 Il paragone con le imprecazioni del *Trace* di Euforione è evidente. Non solo abbiamo la coincidenza di maledizioni in metro esametrico, ma piuttosto la ‘derisione’ che appare centrale nel testo. Infatti, il *Trace* sembra in particolare, alla fine, un lavoro che per *mock complaint* è vicino a una maledizione. Tuttavia, dobbiamo esaminare come lo spazio comico e lo scopo giudiziario-rituale siano collegati nel poema.
- 15 Prima di tutto, bisogna dire che ci troviamo di fronte ad una struttura forse non esametrica, quella giambica. Va ricordato, tuttavia, che, per esempio, σίλλος designa una composizione poetica in esametri di contenuto invettivo¹⁶. Pertanto, lo spirito e la forma del nostro poema di Euforione non sono, quindi, inadeguati per il metro.
- 16 In un precedente lavoro¹⁷ abbiamo considerato la dea arcaica Dike nel *Trace*, a cominciare da Esiodo e Eschilo o da alcuni indizi che mostrano il loro significato religioso. La sua evoluzione è anche analizzata a partire dalla valenza ‘religiosa’ di questa dea nella citazione di Euforione nel suo *Trace*. Anche se la natura probabilmente ironica del *Trace* suggerisce Dike come figura letteraria-religiosa, è difficile pensarlo, visto che tale poesia può avere invece un *mock complaint* di un cane o un altro animale domestico, ma ciò non implica che Dike, come figura, non sia seria.
- 17 Nella sezione più importante del *Trace* (SH 415 ii.1 ss) Dike e Themis sono introdotte come potenti entità divine che regolano la vita umana¹⁸. Tuttavia, il nostro lavoro analizza i riferimenti a un possibile ‘cane’ o altro animale domestico nel *Trace* e la portata di *énigme par fragmentation*, scenario che dimostra l’importanza attribuita allo *ainigma* in testi greci (e forse nel *Trace*, anche se l’autore lo mette in discussione), secondo la proposta di A. Hurst¹⁹.
- 18 Esistono già lavori sull’allusività letteraria e le *variationes* conosciute nei testi di Esiodo, come quello recente di A. Gallego²⁰, che studia l’ipotesto esiodeo in Arato, ma interessante è anche il commento di C. Cusset²¹:
- Comme Hésiode, Callimaque et ses contemporains écrivent à la manière d’Homère auquel ils empruntent beaucoup, mais ils cherchent aussi à se démarquer. Cependant, la perspective d’Hésiode n’est pas celle des Alexandrins.
- 19 Infatti, i poeti ellenistici recuperarono Esiodo per erudizione. Quindi, rifacendosi alle sue opere, ciò che lo distingue da Omero è principalmente l’aspetto tematico e

didattico. La natura delle *Chiliadi* di Euforione non è chiara e il titolo è ambiguo. Forse fu influenzato dalla convinzione pitagorica che la vendetta degli dèi si sarebbe avverata in un arco di tempo di mille anni, ma bisogna sottolineare che τίσις appare nel *Trace* (*Thrax*) di Euforione²². Inoltre, abbiamo notato che Pitagora stesso ha confermato questa convinzione, secondo Giamblico (*Vita Pyth.* VIII, 42).

- 20 L'orfismo diffidò anche della giustizia terrena e indicò la giustizia oltremondana. Tuttavia, non sono d'accordo nel cercare una tradizione pitagorica, piuttosto un luogo comune, riguardo agli antichi oracoli delle *Chiliadi* di Euforione. Inoltre, vi era anche una tradizione platonica e peripatetica per ciò che concerne la lotta contro l'edonismo, gli aneddoti compilati, numerosi esempi individuali o di interi villaggi «[...] sui quali era piombata la punizione divina per la loro vita irreligiosamente dedita al piacere. Tale corrente è documentata in particolare da Eraclide Pontico, discepolo di Platone e di Aristotele, attraverso gli scritti περὶ ἡδονῆς e περὶ δικαιοσύνης»²³.
- 21 La seconda parte del *Trace* di Euforione diventa molto importante per chiarire il problema sul quale si focalizza la nostra attenzione. Esso è diviso in tre segmenti di lunghezze diverse. Il primo, costituito da tredici versi, è un appello per il ritorno di Eirene, Themis e Dike tra gli uomini, così come un elenco di reati punibili con Dike²⁴. Il secondo è costituito da due esempi della 'legge del taglione' di diversa lunghezza, e il terzo, di quattro versi, è la conclusione del poema.
- 22 Le cose si complicano quando consideriamo la seguente ipotesi, vale a dire una possibile attribuzione al *Trace* di Euforione della pseudo-giustizia rappresentata come Dike. H. Lloyd-Jones²⁵ dice:

The best specimen of his art that we possess is the Florentine fragments of the Thrax. It shows several touches of humor, but not all the critics have perceived the lightness of the poet's touch. If the murdered person spoken of at the end was human, his sad fate is spoken of in a way that seems curiously perfunctory. But if it is, as I suspect, a pet bird or beast, no difficulty arises.

- 23 Ma quale crimine ha dovuto punire Dike? Qual è il collegamento tra il titolo della poesia e il suo contenuto? Oltre a quella di Lloyd-Jones, sono state formulate diverse ipotesi: un cane, come dice Lloyd-Jones sopra; l'amico del poeta, cioè l'astrologo Protagora (B. A. van Groningen²⁶); un amico e chi subisce le imprecazioni dell'assassino di un amico (L. A. De Cuenca²⁷), o «ni le meurtrier, ni la victime, ni les circonstances du crime ne sont clairs, et n'intéressent pas Euphorion; [...] il désignerait plutôt l'ennemi d'Euphorion» (J. A. Clúa²⁸) che A. Kolde²⁹ cita. In realtà, credo che il poeta di Calcide avesse bisogno di dimostrare, prima che i loro 'nemici' (fittizi o reali), l'effettiva attuazione delle maledizioni pronunciate.
- 24 Pertanto, i responsabili della realizzazione della vendetta, nella tradizione peripatetica, erano gli dèi, le divinità. Tuttavia, in Euforione, e nel genere imprecatorio, è Dike la responsabile insieme agli dèi, non soltanto gli dèi, come diceva A. Barigazzi³⁰. Infatti, Themis e Dike appaiono nel *Trace* di Euforione per punire crimini (con piede γρήιον), come ho indicato in precedenza in questo articolo con riferimento a A. Kolde, che ha sottolineato l'ossimoro (evidente contrasto) con ὤκα nel verso del *Trace* di Euforione. Se Dike è una πάρθενος in Esiodo, Euforione riporta γρήιον. Questo aggettivo, sottolineando la durata della sua carriera, che dura dal principio dei tempi, ricorda al lettore la nascita della dea, che è spiegata nel poema riguardo all'origine del mondo come nella *Teogonia*. Infatti, oltre a questa osservazione, ho scelto l'aggettivo γρήιον

perché a una lettura simultanea ideata da Lobel questa parola non può essere letta nel papiro, ma Lloyd-Jones (SH 56) la considera una buona *emendatio*. Come dice A. Kolde³¹:

La coniunctura γρήιον ἴχνος au v. 48 (du Thrax), qui forme une antithèse avec l'adverbe ὤκα et l'expression λαιψηρά ... γούνατ(α) au vers 55, en livre un autre exemple. La tension que nous avons constatée entre l'ambiance comique de l'hypotexte callimachéen à propos du verbe ὀλόπτω au v. 58 et celle, tragique, de notre poème peut également être versée au dossier de l'ironie, tout comme, à mon avis, l'utilisation prédominante de la césure féminine dans un texte dressant une liste d'unions funestes et de crimes.

- 25 Dobbiamo ricordare che nelle *Araí*, Artemide è responsabile della persecuzione, con le sue frecce, del ladro della coppa, e viene citata anche nel fr. 131 Acosta-Hughes & Cusset (= 68 Lightfoot = 129 Clúa), e nel fr. 136 Acosta-Hughes & Cusset (= 82 Lightfoot = 134 Clúa), probabilmente appartenente alle *Chiliadi*. Tutto questo porta a due questioni: l'introduzione di una divinità, Dike, da parte di Euforione, cosa del tutto esclusiva nel genere imprecatorio; inoltre, il riferimento a Dike come responsabile della vendetta dei crimini non è unico, poiché il poeta di Calcide ha scelto anche altre divinità come ugualmente responsabili.

- 26 Così, se l'autore ellenistico più noto per la 'poesia della maledizione' è Euforione di Calcide, Dike svolge un ruolo importante nell'ambito religioso. Gli studiosi parlano di 'ironia', come dice Kolde, citando Hurst³²:

L'ironie place notre auteur (Euphorion) aux côtés de Théocrite et de Callimaque, dont il est également proche par sa narratologie. Les touches allusives lui permettent ainsi non seulement de ne retenir du récit que les éléments strictement nécessaires à l'économie de son texte, mais également de créer au niveau de la trame, une énigme par fragmentation, sans doute responsable, à côté de nombreuses énigmes lexicales, de l'obscurité souvent reprochée au texte.

- 27 Pertanto, i riferimenti al 'cane' nel *Trace* di Euforione potrebbero includere l'*énigme par fragmentation* e questo può mostrare l'importanza attribuita all'*ainigma* nei testi greci. La sezione (SH 415 ii.1 ss) è molto significativa: Dike e Themis sono presentate come potenti entità divine che regolano la vita umana. Ciò che è grave è il fine del poema, «quindi spero che anche lui, la creatura che ti ha ucciso, riceverà una punizione» (fr. 38 C ii.24-26 = SH 415 ii.24-26). In altre parole, Dike non è una metafora o qualcosa di simile. Mentre possiamo pensare che i sentimenti religiosi di Euforione non erano molto forti, ciò non riguarda principalmente la 'figura' di Dike. La nozione di *énigme* potrebbe essere accettata o no, ma potremmo parlare di un inganno verso le aspettative del lettore.

- 28 Lo sviluppo del poema ci fa sospettare l'esistenza di un *pet animal* o di un 'uccello' / 'cane', ma piuttosto di un *xeinophonos* (fr. 38 C, v. 19 Clúa = 24 van Groningen = 413-415 Lloyd-Jones & Parsons), un assassino di stranieri, e quindi un crimine di sangue. Ora, dall'οὔνεκα del v. 65, cioè, dall'inizio della conclusione del *Trace*, siamo davvero di fronte a un addio 'perfuntorio' e molto superficiale, pieno inoltre di un razionalismo che suggerisce la beffa cinica e giambica. Il poeta si rivolge, apparentemente commosso, alla vittima, che otterrà la futura commiserazione. Il testo dice così (la traduzione è mia):

Fr. 38 C ii.24-26 = SH 415 ii.24-26:
οὔνεκα[α] τὸν μὲν ἔολπα κακώτερα γη[ράσσεσθαι
ὅς σεο λ[αυ]κανίην ἡμάξατο καμμορ[ε, χαλκῶ.
σοὶ δ' ὀλ[ί]γη μὲν γαῖα, πολὺς δ' ἐπικείσεται οἶκτος·
χα[ί]ρο[ις], εἰ ἐτέον τι πέλει καὶ ἐν Ἄϊδι χ[ά]ρμα.

Pertanto, mi auguro che invecchierà tristemente
 chi ti ha insanguinato la gola, oh infelice, con la spada;
 poca terra ti coprirà, ma pianto abbondante;
 rallegratevi, se nell'Ade c'è vera gioia.

- 29 La serietà utilizzata in tutto il poema (*arai*, matrimoni infelici, ecc.) esplode improvvisamente negando la fiducia data alla divinità («... se nell'Ade c'è vera gioia»). Non trascura le sue imprecazioni, ma schernisce ciò che lo ha tenuto vivo in molti versi, la reale ed effettiva realizzazione delle imprecazioni. Il dubbio invade anche il lettore, leggendo «poca terra ti coprirà». Un dubbio che lascia aperto il grado di verosimiglianza letteraria che fino a quel momento il poeta ha voluto realizzare, in quanto la possibilità che si tratti di un animale non può essere omessa. Quest'aria incerta e razionalistica è tipica della poesia di Euforione, e la vedremo ripetuta più volte.
- 30 Ecco alcuni esempi:
- 31 a. Nei primi versi del *Trace* (fr. 20 Acosta-Hughes & Cusset = fr. 38 C, v. 19 Clúa = fr. 161 Lightfoot = fr. 24 van Groningen = frs. 413-415 Lloyd-Jones & Parsons, vv. 5-11) troviamo una lunga lista di infelici matrimoni³³, che il poeta vuole per il suo avversario (insultato al v. 12 in termini non trasmessi). È interessante notare che Euforione si riferisce «non senza *humour*», così avevano detto i primi editori del frammento³⁴, a due famose mogli mitiche (Leipefile e Semiramide).
- 32 Il poeta gioca con il *nomen parlans* di Leipefile, e crea un contrasto con le allusioni su Semiramide (cfr. vv. 9-11), tra cui alcune oscene che in un contesto imprecatorio producono una certa grazia. Semiramide solea uccidere i suoi mariti quando era tramontato il giorno dopo la prima notte di nozze, e «più giustamente poteva essere detta Πασιφίλη» come dice V. Bartoletti³⁵, dal momento che sembra essere, per esempio, una storia di Ctesia, che secondo Diodoro, II, 13, 4: [...] ἐπιλεγόμενη [...] τῶν στρατιωτῶν τοὺς εὐπρεπεῖα διαφέροντας, τούτοις ἐμίσγετο, καὶ πάντας τοὺς αὐτῇ πλησιάζοντας ἠφάνιζε.
- 33 Il corteggiatore di Leipefile è Aktor (Ἄκτωρ Λειπεφίλην θαλερὴν μνήσαιο θύγατρα, v. 8). Come *nomen parlans* Aktor può anche indicare che «ἄγεται γυναῖκα»³⁶, ed è un'invenzione di Euforione, in quanto non è noto nessun Aktor che sposi Leipefile. Ma il punto più interessante di questi riferimenti non è tanto la possibile oscenità nella poesia euforionea, piuttosto il gioco verbale che produce la grazia nel bel mezzo di una critica dura nei confronti del nemico. Una presa in giro che, secondo il mio punto di vista, ricorda in parte l'ὄνομαστὶ κωμῶδεῖν del poeta Archiloco, nonostante le differenze e l'anacronismo, e l'*exemplum* offerto nel poema è crudele: il mito di Apriate e Trambelo. Euforione dona all'oscenità di Semiramide una nobiltà ironica e inaspettata, quasi esclusivamente stilistica e concettuale propria della commedia e del giambo. I versi sono i seguenti:

Fr. 38 C i.9-11 = SH 415 i.9-11:

καὶ δὲ σ' ἐρασμιό[ν] ἄνδρα Σεμίραμις ἀγκάσσαιτο
 ὄφρα [σ]οι εὐόδοιο [π]αρά πρόδομον θα[λάμοι]ο
 παρθενίῳ [χ]αρίεντα ποδὶ κροτέοιτο [].ε.[

Lascia che Semiramis ti abbracci, caro marito,
 fin tanto che nella sala del talamo aromatico per te
 faccia risuonare con piede vergine doni graziosi.

- 34 b. Il ricordo di Ξέναρχος Μετρητής nel fr. 84 Acosta-Hughes & Cusset (= fr. 81 Clúa = fr. 52 Lightfoot = fr. 53 van Groningen) delle *Chiliadi*, e nel fr. 136 Acosta-Hughes & Cusset (= fr. 134 Clúa = fr. 82 Lightfoot). A mio parere, questo esempio ha un collegamento mitico con Erisittone, piuttosto che una possibile valenza morale da parte di Euforione, in base alla filosofia peripatetica³⁷.
- 35 Tersite, l'eroe di Troia con un ruolo così poco chiaro nell'*Iliade* — vile, zoppo, gobbo... — è stato oggetto di una storia di Euforione (cfr. fr. 134 Acosta-Hughes & Cusset = fr. 132 Clúa = fr. 67 Lightfoot = fr. 110 van Groningen). Il poeta spiega che Tersite dimostra come non vi fosse il registro giambico senza allegria. Tersite aveva partecipato alla caccia al cinghiale di Calidone, ed era fuggito in preda al terrore. Nella storia euforionea la situazione è ancora più ridicola. Tersite deve fuggire prima che dalla bestia, da suo cugino Meleagro: Ὀνειδιζόμενος δὲ ὑπὸ Μελέαγρου ἐδιώκετο καὶ κατὰ κρημνοῦ πεσὼν τοιοῦτος ἐγένετο οἷον Ὅμηρος αὐτὸν παρίστησιν³⁸ (Σ AD Hom. Il. 2.212). Certamente questo ci sorprende ancora una volta non tanto per la storia divertente di per sé, ma per la sua coesistenza con un possibile ambito imprecatorio³⁹.

2. L'Alessandra di Licofrone: la parodia, l'ironia e les détournements

- 36 L'Alessandra di Licofrone⁴⁰ è un poema oscuro, in trimetri giambici, che narra le profezie della figlia di Priamo, Alessandra (conosciuta anche come Κασσάνδρα), sulla distruzione di Troia e sulle sue conseguenze. Stazio (*Silvae* 5.3.157) ha descritto Licofrone come un poeta «oscuro»: *latebras Lycophronis atri*. Se questa poesia è sopravvissuta ed è stata trasmessa ai posteri, ciò è dovuto, tra le altre ragioni, alla sua oscurità⁴¹. In *Lycophron: la condensation du sens, le comique et l'Alexandra*, A. Hurst⁴² fa notare che, per alcuni tratti segnalati nella sua biografia, Licofrone deve essere situato «du côté du comique».
- 37 Anche se certamente è già stato evidenziato nell'Alessandra l'aspetto degli elementi grotteschi — in termini di lessico comune e di caratteristiche negative nella personalità di eroi e nelle loro gesta eroiche — che ci fanno pensare all'aspetto comico, Hurst si concentra sulla biografia del poeta, per sottolineare che Licofrone è infatti l'autore di un trattato περὶ κωμωδίας (*Sulla commedia*) e, d'altra parte, sono noti i suoi famosi anagrammi di Arsinoe e Tolomeo (Πτολεμαῖος, ἀπὸ μέλιτος e Ἀρσινόη, ἴον Ἥρας). Ma lo studioso va oltre, e, superando l'incoscienza che ha portato la critica alla ricerca di aspetti comici nell'Alessandra, analizza le scene e rivela l'enigma, elemento licofroneo per eccellenza.
- 38 Un tratto caratteristico della poesia licofronea è l'uso degli 'indovinelli', secondo una tradizione che risale ai Sette Saggi e con tanti esempi di *technopaegnia* ed epigrammi ellenistici. In particolare, Licofrone fa un uso quasi eccessivo di quello che potremmo chiamare, parafrasando l'espressione coniata da M. Fernández-Galiano⁴³, 'bestiario simbolico'. Il nostro poeta ha preso in prestito la favola con gli animali. Infatti, più di sessanta nomi di animali costituiscono il bestiario. Così, troviamo rappresentazioni metaforiche molto complesse ed enigmatiche («... metafore coinvolgono l'enigma», secondo Aristotele stesso, *Rh.* 1405b 3-5), ma va notato, tuttavia, che le comparazioni e le metafore utilizzate non sono appositive bensì predicative:

τῆμος βιάίως φάσσα πρὸς τόργου λέχος
 Γαμφαῖσιν ἄρπαις οἶνὰς ἐλκυσθήσομαι,
 (Alex. 357-358)

Sarò trascinato con la forza, come una colomba,
 nel nido dell'avvoltoio...

- 39 La caratteristica più importante dell'*Alessandra* di Licofrone è, senza dubbio, l'abbondanza di ambiguità, giochi di parole e *hapax legomena* che l'autore usa con creatività artistica. L'uso della parola arricchisce notevolmente il discorso simbolico licofroneo, sfidando la traduzione di questa opera, strutturata in chiave oracolare.
- 40 Licofrone evita nomi propri e li sostituisce con descrizioni più o meno complicate, o metafore che spesso coinvolgono episodi, più o meno familiari, tratti dalla vita di un personaggio, o relativi alla configurazione dell'azione. Di conseguenza, la frequente assenza nel testo di Licofrone di nomi propri espliciti, indipendentemente dal contesto, rende la denominazione di un personaggio o di un luogo ambigua e incerta: le espressioni citate che sostituiscono i nomi propri cambiano per uno stesso referente, a seconda del contesto in cui vengono utilizzate.
- 41 Naturalmente, questi *détournements* ('deviazioni') onomastici⁴⁴ sono lontani dall'essere di nessun interesse per il poeta, poiché partecipano sia alla costruzione discontinua del significato sia alla plasticità del significante poetico. Ma per un lettore 'comune', queste deviazioni onomastiche rappresentano ostacoli nell'identificare personaggi e luoghi, ostacoli che sono piuttosto difficili da superare perché appartengono al regno dell'enigma e devono, *a priori*, assumere un aspetto ludico.
- 42 Abbiamo ancora un contributo decisivo sugli enigmi notoriamente difficili nell'*Alessandra* di Licofrone, quello di C. Cusset e A. Kolde. Un'attenzione particolare è dedicata ai nomi degli animali usati frequentemente (ad esempio, il 'cane') e alle perifrasi delle divinità, che indicano approcci diversi per decifrare gli enigmi. Cusset e Kolde mostrano come «sviluppare una strategia per decifrare i loro γρῖφοι»⁴⁵. Viene prestata attenzione sul modo in cui i nomi originali siano stati sostituiti da più parole, che insieme vanno a creare un'identificazione all'interno della gamma lessicale o metaforica offerta da queste circonlocuzioni. I due elementi della connessione con i cani e della posizione geografica appaiono anche tra le molte espressioni perifrastiche che segnano il secondo episodio, nei versi 1174-1188. Questo nuovo contesto chiarisce il significato di entrambi gli elementi:

ὦ μήτερ, ὦ δύσμητερ, οὐδὲ σὸν κλέος ἄπυστον ἔσται, Περσέως δὲ παρθένος Βριμῶ Τρίμορφος θήσεται σ' ἐπωπίδα κλαγγαῖσι ταρμύσσουσιν ἐννύχοις βροτούς, ὅσοι μεδούσης Στρυμόνος Ζηρυνθίας δείκηλα μὴ σέβωσι λαμπαδουχίαις, θύσθλοισι Φεραίαν ἐξακεύμενοι θεάν. ψευδήριον δὲ νησιωτικὸς στόνυξ Πάχυνος ἔξει σεμνὸν ἐξ ὄνειράτων ταῖς δεσποτείαις ὠλέναις ὠγκωμένον ῥεΐθρων Ἐλώρου πρόσθεν ἐκτερισμένης ὅς δὴ παρ' ἄκταϊς τλήμονος ῥανεῖ χοάς, τριάυχενος μήνιμα δειμαίνων θεᾶς, λευστῆρα πρῶτος οὔνεκεν ῥίψας πέτρον Ἴδιη κελαινῶν θυμάτων ἀπάρζεται ⁴⁶ .	1175
	1180
	1185

43 In questi versi, Cassandra ha annunciato il destino di sua madre: dopo essere stata lapidata, diventerà una cagna e sarà una compagna di Ecate, come aveva predetto nei versi 330-334. Secondo Cusset e Kolde⁴⁷, questa seconda profezia è più dettagliata, dal momento che non meno di cinque espressioni perifrastiche ed epiclesi si riferiscono a Ecate, che non viene mai chiamata con il suo nome più comune. La prima espressione, «la figlia nubile di Perseo», è una perifrasi genealogica: sappiamo dalla *Teogonia* di Esiodo (vv. 409-411) che Ecate è la figlia di Perse, e gli scolii del nostro passo suggeriscono che Licofrone si è permesso una certa licenza poetica alterando il nome di Perse.

44 Ecco alcune riflessioni tratte da una citazione di G. Schade⁴⁸ sull'ironia di Licofrone nel nuovo commento di S. Hornblower, *Lykophron: Alexandra*⁴⁹:

Antje Kolde propone di considerare l'ironia di Licofrone come il suo modo di relazionarsi con il glorioso passato poetico greco. Il maggior grado di intertestualità ottenuto rende attraente l'argomentazione di Kolde. [...] Kolde ha notato alcune delle strategie di *défamiliarisation* dell'*Alessandra*. [...] Il suo modo di mettere in relazione il suo testo (secondario) con altri (primari) testi produce un effetto discordante, e l'armonia è perduta davvero nell'*Alessandra*, in diversi sensi. [...] Una volta stabilita questa distanza, è confermata dal contrasto tra la forma tragica e il contenuto epico. Tutto ciò fa sembrare l'*Alessandra* parte di un'opera letteraria.

45 Il senso addizionale è creato da parole che sono giustapposte in nuove combinazioni, e il linguaggio avanzato e innovativo dell'*Alessandra* è carico di significato. Tuttavia l'alone di 'oscurità', spesso criticato, fa parte di questo gioco: è un'oscurità che non impedisce mai al lettore di identificare ciò che sta accadendo. Piuttosto, il lettore si avvicina troppo e vede troppo, più di quello che si intende. Molto più recentemente, A. Kolde⁵⁰, nel suo lavoro, intitolato *L'Alexandra de Lycophron en dialogue avec Pindare ?*, dice:

Pour les formalistes russes « parodie » n'est pas synonyme de distorsion comique, comme c'est le cas en français. [...] Pour les formalistes russes, la défamiliarisation s'opère notamment par le truchement d'un regard extérieur, d'un outsider : Cassandre racontant la matière mythologique grecque constitue un excellent « regard extérieur ».

3. Licofrone, *Alex.* 648-719. Odisseo imbroglione: un esempio

- 46 Cercheremo di evidenziare alcune considerazioni sul concetto di parodia e ironia rispetto a ciò che è stato detto in una conferenza intitolata *Lycophron : éclats d'obscurité*, organizzata⁵¹ da C. Cusset e É. Prioux, e che ha affrontato il problema della parodia e dell'ironia (A. Kolde, *Parodie et ironie chez Lycophron : un mode de dialogue avec la tradition*), ma anche rispetto ai risultati di un altro colloquio, intitolato *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques*⁵², in cui vi è un articolo molto interessante di V. Gigante: *Il gioco dei contrari*⁵³. La studiosa inizia il suo lavoro facendo la distinzione fra 'comicità' e 'parodia' con queste parole:

Lo statuto della parodia si articola in molteplici sfumature non meno che quello del comico. Al pari della comicità la parodia richiede estro e fantasia, per un risultato che può apparire esilarante, ma pur sempre appartiene a un genere minore, poiché non ha alcun senso se non vi è la presenza riconosciuta del modello da cui parte.

- 47 Licofrone è il più incline alla parodia tra i poeti ellenistici. Si muove ai margini della tragedia e dell'epica. Ma l'irrisione non ha per Licofrone nulla di giocoso. Ricordiamo anche, seguendo V. Gigante, che l'*Alessandra* è il poema della sofferenza, dello sdegno e della vendetta. E la parodia è sempre a un passo dal grottesco ed espressione di uno spirito disincantato⁵⁴. Gli eroi sono spogliati della loro prestigiosa immagine.
- 48 A. Hurst⁵⁵ ricorda che l'episodio centrale del ritorno di Odisseo, che costituisce il fulcro del poema di Licofrone, è il suicidio delle Sirene (v. 712-737). Ma Odisseo è un 'pover'uomo', come spiega V. Gigante⁵⁶ riguardo all'intento parodistico di Licofrone nell'*Alessandra*, in 171 versi (*Alex.* 648-819). Odisseo è ladro, miserabile e corruttore, ma anche 'imbroglione' (= *trickster*?): al v. 763 è chiamato *kopis* Odisseo.
- 49 Penelope dilapida il patrimonio della famiglia ed è definita *bassara* (volpe = *meretrix*) al v. 771, fatto che suggerisce un travestimento. Siamo davanti alla ridicolizzazione dei personaggi: «*Penelope enim, eius uxor, honesta meretrix, diuitias eius epulis dissipauit*»⁵⁷. Infine, anche nei versi 815-819 dell'*Alessandra*, la conclusione del *nostos* di Odisseo è un compianto in cui Cassandra sostiene che era meglio per l'eroe di Itaca restare in patria senza gloria, piuttosto che soffrire tanti mali nel mondo⁵⁸.

4. Conclusione

- 50 Ricapitolando ciò che abbiamo fatto notare su Esopo, Licofrone ed Euforione e il *trickster*, abbiamo osservato che l'oggetto delle imprecazioni (*arai*) è un ladro pseudo-amico (infedeltà e abuso di fiducia), un imbroglione (*trickster*). Inoltre, abbiamo proposto le seguenti considerazioni:
- 51 1. Il racconto tipico narra un'avventura picaresca: il *trickster* o il truffatore o l'ingannatore è 'compiacente', si tratta di una situazione in cui compaiono i caratteri di stupidità, avidità e astuzia (o, più spesso, una combinazione di questi), e che è completata da una fine violenta o ridicola. Spesso, l'imbroglione funziona come un eroe trasformatore e culturale che crea ordine nel caos. L'imbroglione (*trickster*) ricorda Hermes: il ladro (ruba le mucche, atto che viola la fiducia) ci avvicina al giambò. Come dice Ruth Scodel⁵⁹:

the success of Hellenistic iambos required a misreading of the Archaic genre so that it could be adapted to the new conditions of Hellenistic literary production: refined taste, reading rather than performance, patronage. The outcome is something quite new.

Non è facile spiegare perché Euforione ricopra la figura dell'ingannatore o le caratteristiche presenti in questo personaggio o nei testi considerati *per se*. La critica scherzosa di Euforione ('bevitore d'acqua') presenta un buon precedente in Ipponatte, ma non rifiuta — a differenza di altri poeti lirici come Callimaco — gli esempi di altri poeti greci arcaici. L'epodo ipponatteo contro Bupalò, che una volta «era il suo amico» (τὸ πρὶν ἑταῖρος ἑὸν), appartenente agli 'Epodi di Strasburgo', è probabilmente il miglior riferimento⁶⁰. Abbiamo accennato all'inizio di questo lavoro che Erisittone lancia σκώμματα contro Demetra (*Inno a Demetra* di Callimaco) e sembra protagonista, come sottolinea Hopkinson (2004, 15), di un racconto mitico poco appropriato all'intera opera, e richiama taluni passaggi euforionei (fine del *Trace*, episodio di Semiramide, vicende di Calcante, Senarco che era detto Metretes, ecc., dove, oltre a fare riferimento all'uso oscillante tra umorismo e parodia, si potrebbe aggiungere l'uso della figura dell'imbroglione = *trickster*)⁶¹. Anche Tersite, l'eroe di Troia con un ruolo così poco chiaro nell'*Iliade* — vile, zoppo, gobbo... — è stato oggetto di una storia di Euforione (cfr. fr. 134 Acosta-Hughes & Cusset = fr. 132 Clúa = fr. 67 Lightfoot = fr. 110 van Groningen).

- 52 2. Lo sfondo, una mantica apollinea (poeta Euforione = profeta di Apollo, Apollo-Erme) basata su Dike (Euforione, razionalista e poeta completamente ellenistico, aveva solo una fede incerta nella divinità). La maledizione (ἄρᾶ) è ridotta in Euforione ad una semplice struttura o un semplice pretesto per una 'letteraturizzazione'.
- 53 3. Esopo usa l'astuzia, ride dei suoi avversari (ed è anche l'oggetto della beffa), imbroglia ogni volta che può. Gli stratagemmi utilizzati da Esopo sono pensati non solo per servire il buon ordine e ottenere profitto e guadagno, esempio di comportamento anomalo e ambiguo, in presenza di animali parlanti, ma anche per modellare una particolare forma letteraria, *id est* la favola. Esopo ci aiuta a presentare Euforione di Calcide, dove compare anche un imbroglione. Siamo di fronte ad una poesia di *psogos*⁶², che dimostra che questo tipo di testo corrisponde a un particolare genere, lo stesso, quindi, che Archiloco aveva usato contro i suoi nemici. La storia della morte di Esopo, con altri episodi nella vita del favolista, è raccontata in un notevole romanzo in prosa ellenistica.
- 54 4. L'*Alessandra* di Licofrone non si può leggere in modo serio. Il poeta di Calcide aveva bisogno di dimostrare, «davanti ai suoi nemici (fittizi o reali), l'effettiva attuazione delle maledizioni pronunciate». Odisseo è un «pover'uomo», è ladro, miserabile e corruttore, ma anche «imbroglione» (= *trickster*?): al v. 763 è chiamato *kopis* Odisseo. Per ragioni di brevità, rinviando lo studio sull'uso degli elementi dell'«imbroglione» in tutti i testi di Euforione e Licofrone ad un altro lavoro più ampio. La parodia in Licofrone è sempre ad un passo dal grottesco, come abbiamo visto per Odisseo e Penelope, ed è espressione di uno spirito disincantato (eroi spogliati della loro prestigiosa immagine).

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA-HUGHES Benjamin, CUSSET Christophe, DURBEC Yannick & PRALON Didier (edd.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques* (Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 30-31 octobre 2008), Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2011.
- ACOSTA-HUGHES Benjamin & CUSSET Christophe, *Euphorion. Œuvre poétique et autres Fragments*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.
- BARIGAZZI Adelmo, *Euphorionea*, «Athenaeum», 26, 1948, pp. 34-64.
- BARIGAZZI Adelmo, *Il Dionysos di Euforione*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*, Torino, Bottega de Erasmo, 1963.
- BARTOLETTI Vittorio, *Euforione e Partenio*, «RFIC», 76, 1948, pp. 26-36.
- CANTERUS Cuielmus, *Lycophronis Chalcidensis Alexandra, sive Cassandra*, 2 voll., Leipzig, Apud Sigfrid Lebrecht Crusium, 1788.
- CLÚA Josep A., *Euphorion's Dionysos: Structure and Hermeneutics*, «Prometheus», 17, 1991, pp. 111-124.
- CLÚA Josep A., *Euforió de Calcis. Poesies i fragments*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1992.
- CLÚA Josep A., *Licòfron de Calcis. Alexandra*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1996.
- CLÚA Josep A., *Estudios sobre la poesía de Euforión de Calcis*, Cáceres, Ediciones de la Universidad de Extremadura, 2005.
- CLÚA Josep A., *Euphorion, la malédiction mythique et la comicité intentionnelle*, in C. Cusset, É. Prioux & H. Richer (edd.), *Euphorion et les mythes : textes et images*, Napoli, Publications du Centre Jean Bérard, coll. «Études, 9», 2013a, pp. 267-280.
- CLÚA Josep A., *En torno al vocabulario religioso helenístico: Temis y Dike en Euforión y su hipotexto hesiódico*, in J. V. García & A. Ruiz (edd.), *Poetic Language and Religion in Greece and Rome*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2013b, pp. 222-229.
- CLÚA Josep A., *A Note on the Thrax of Euphorion, SH 15.II.1 ff*, «Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia», 4, 2014, pp. 17-26.
- CLÚA Josep A., *Adnotationes variae sobre los elementos paratextuales en la Alejandra de Licofrón*, in J. G. Montes Cala, R. J. Gallé, M. Sánchez & T. Silva (edd.), *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana. Homenaje a J. G. Montes Cala*, Bari, Levante Editori, 2016, pp. 213-224.
- CLÚA Josep A., *Repeticions lèxiques i poètica de la repetició: De l'Alexandra de Licòfron a la Cassandra de C. Wolf*, «Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia», 9 (2), 2019, pp. 17-26.
- CUSSET Christophe, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris, CNRS, 1999.
- CUSSET Christophe, *Le bestiaire de Lycophron : entre chien et loup*, «Anthropozoologica», 33-34, 2001, pp. 61-72.
- CUSSET Christophe, *Dit et non-dit dans l'Alexandra de Lycophron*, in M. A. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (edd.), *Beyond the Canon*, Leuven / Paris / Dudley (MA), Peeters, 2006, pp. 43-60.

CUSSET Christophe, *Le détournement des noms propres : l'exemple de Lycophron*, «Lalies», 27, 2007, pp. 199-212.

CUSSET Christophe & PRIOUX Évelyne (edd.), *Lycophron : éclats d'obscurité* (Actes du colloque international de Lyon et Saint-Étienne, 18-20 gennaio 2007), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

CUSSET Christophe & KOLDE Antje, *The Rhetoric of the Riddle in the Alexandra of Lycophron*, in J. Kwapisz, D. Petrain & M. Szymański (edd.), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry* (Beiträge zur Altertumskunde, 305), Berlin / Boston, De Gruyter, 2013, p. 167-182.

DE CUENCA Luis A., *Euforión de Calcis, fragmentos y epigramas*, Madrid, Pastor Foundation of Classical Studies, 1976.

DEGANI Enzo, *Hipponax, testimonia et fragmenta*, Leipzig, Teubner, 1983.

DURBEC Yannick, *Essais sur l'Alexandra de Lycophron*, Amsterdam, Hakkert, 2011a.

DURBEC Yannick, *Manger, boire, batailler et mourir : humour et parodies homériques chez Callimaque et Lycophron*, in B. Acosta-Hughes, C. Cusset, Y. Durbec & D. Pralon (edd.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques* (Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 30-31 ottobre 2008), Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2011b, pp. 81-93.

DURBEC Yannick, *Lycophron et ses contemporains*, Amsterdam, Hakkert, 2014.

FERNÁNDEZ-GALIANO Manuel, *Licofrón, Alejandra*, Madrid, Gredos, 1987.

GALLEGO Ángel L., *El hipotexto hesiódico en los Phaenómena de Arato*, Amsterdam, Hakkert, 2004.

GARRIGA Carles, *Els himnes de Callímac*, Tesi dottorale inedita, Barcelona, 1985.

GENTILI Bruno, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma / Bari, Laterza, 1984.

GIGANTE LANZARA Valeria, *Il gioco dei contrari*, in B. Acosta-Hughes, C. Cusset, Y. Durbec & D. Pralon (edd.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques* (Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 30-31 ottobre 2008), Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2011, pp. 123-131.

GIGANTE LANZARA Valeria, *Licofrone: Alessandra*, Introduzione, traduzione e note, Milano, BUR, 2000.

GIGANTE LANZARA Valeria, *Ἔστι μοι ... μὴρία παντᾶι κέλενθος* (Pind., Isthm. IV, 1), in C. Cusset & É. Prioux (edd.), *Lycophron : éclats d'obscurité* (Actes du colloque international de Lyon et Saint-Étienne, 18-20 gennaio 2007), Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, pp. 95-115.

GRONINGEN Bernard A. van, *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son œuvre*, Amsterdam, Hakkert, 1977.

HARDER Annette, *Callimachus: Aetia*, 2 voll., Oxford / New York, Oxford University Press, 2012.

HOPKINSON Neil, *Callimachus, Hymn to Demeter*, Cambridge, CUP, 2004.

HORNBLOWER Simon, *Lycophron. Alexandra*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

HURST André, *Les Béotiens de Lycophron*, in G. Argoud & P. Roesch (edd.), *La Béotie antique*, Paris, CNRS, 1985, pp. 193-209.

HURST André, *Lycophron : la condensation du sens, le comique et l'Alexandra*, in *Le rire des anciens* (Actes du colloque international, Université de Rouen, École Normale Supérieure, 11-13 gennaio 1995), Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998, pp. 177-187.

HURST André, *L'énigme dans la trame : quelques allusions chez Apollonios de Rhodes*, in D. Accorinti & P. Chuvin (edd.), *Des Géants à Dionysos. Mélanges offerts à F. Vian*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2003, pp. 233-246.

HURST André & KOLDE Antje (edd.), *Lycophron, Alexandra*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

HYDE Lewis, *Trickster Makes this World: Mischief, Myth, and Art*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1998.

JEDRKIEWICZ Stefano, *Il convitato sullo sgabello: Plutarco, Esopo ed i Sette Savi*, Roma, Ist. Editoriali e Poligrafici, 1997.

JEDRKIEWICZ Stefano, *A Narrative Pastiche: Aesop's Death in Delphi* (Vita Aesopi), «Seminari romani di cultura greca», 12 (1), 2009, pp. 124-142.

KWAPISZ Jan, *The Greek Figure Poems*, Leuven / Paris / Walpole (MA), Peeters, 2013.

KOLDE Antje, *Euphorion de Chalcis, poète hellénistique*, in M. A. Harder, R. F. Regtuit & G. C. Wakker (edd.), *Beyond the Canon*, Leuven / Dudley (MA), Peeters, 2006, pp. 141-166.

KOLDE Antje, *Parodie et ironie chez Lycophron : un mode de dialogue avec la tradition*, in C. Cusset & É. Prioux (edd.), *Lycophron : éclats d'obscurité* (Actes du colloque international de Lyon et Saint-Étienne, 18-20 gennaio 2007), Saint-Étienne, 2009, pp. 39-58.

KOLDE Antje, *Les chevaux d'Asbotos et les génisses des Téléboens : les fragments du Thrace comme échantillons de la poétique d'Euphorion*, in C. Cusset, É. Prioux & H. Richer (edd.), *Euphorion et les mythes : textes et images*, Napoli, Publications du Centre Jean Bérard, coll. «Études, 9», 2013, pp. 281-298.

KOLDE Antje, *L'Alexandra de Lycophron en dialogue avec Pindare ?*, «Aitia», 8 (1), 2018. Disponibile su <<https://doi.org/10.4000/aitia.1998>>.

LIGHTFOOT Jane L. (ed. e trad.), *Hellenistic Collection: Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2010.

LLOYD-JONES Hugh, *Review di B. A. van Groningen, Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son œuvre*, Amsterdam, Hakkert, 1977, in «CR», 93, 1979, pp. 14-17 = *Academic Papers. Vol. 2: Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion and Miscellanea*, Oxford, 1990, pp. 153-157.

LLOYD-JONES Hugh, *Supplementum Supplementi Hellenistici*, Berlin / New York, De Gruyter, 2005.

LLOYD-JONES Hugh & PARSONS Peter, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin / New York, De Gruyter, 1983.

LUZ Christine, *Technopaignia Formspiele in der griechischen Dichtung*, Mnemosyne Supplements 324, Leiden / Boston, Brill, 2010.

MAGNELLI Enrico, *Studi su Euforione*, Roma, Quasar, 2002.

MAGNELLI Enrico, *Myth and History in Euphorion's Eastern Tales*, in C. Cusset, É. Prioux & H. Richer (edd.), *Euphorion et les mythes : textes et images*, Napoli, Publications du Centre Jean Bérard, coll. «Études, 9», 2013, pp. 181-194.

MAGNELLI Enrico, *La poesia ellenistica di maledizioni e l'iper-alessandrismo ovidiano*, in C. Battistella (ed.), *Ovidio a Tomi: saggi sulle opere dell'esilio* (Atti del Convegno «Ovidio a Tomi: una giornata di

- studio sulle opere dell'esilio tra letteratura, storia e archeologia», Udine, 2-3 febbraio 2017), Udine, Mimesis, 2019, pp. 111-128.
- MIRALLES Carles, *El yambo*, «Eclás.», XXVIII (90), 1986, pp. 18-30.
- MIRALLES Carles & PÒRTULAS Jaume, *Archilocus and the Iambic Poetry*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1983.
- NORSA Medea & VITELLI Girolamo, *Da Papiri della Società italiana. 2. Frammenti di poemi di Euforione*, «ASNP», 4, 1935, pp. 3-14.
- RADIN Paul, *The Trickster: A Study in Native American Mythology*, New York, Schocken Books, 1956.
- RUIZ MONTERO Consuelo, *La estructura de la Vida de Esopo: análisis funcional*, «Habis», 36, 2005, pp. 243-252.
- RUIZ MONTERO, Consuelo, *La vida de Esopo (rec. G): niveles de educación y contexto retórico*, in F. Mestre & P. Gómez, *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire*, Barcelona, PPU, 2014, pp. 61-82.
- SCHADE Gerson, *Lycophron's Odyssey. Alexandra 648-819*, Berlin / New York, De Gruyter, 1999.
- SCHADE Gerson, *A New Commentary of Lycophron's Alexandra*, «Aitia», 7 (1), 2017. Disponibile su <<https://doi.org/10.4000/aitia.1776>>.
- SCODEL Ruth, *Iambos and Parody*, in J. Clauss & M. Cuypers (edd.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden, Wiley-Blackwell, 2014, pp. 251-266.
- SENS Alexander, *Hellenistic Tragedy and Lycophron's Alexandra*, in J. Clauss & M. Cuypers (edd.), *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden, Wiley-Blackwell, 2014, pp. 297-314.
- SISTAKOU Evina, *The Aesthetics of Darkness. A Study of Hellenistic Romanticism in Apollonius, Lycophron and Nicander*, Leuven, Hell. Groningana, 2012.
- TREVES Piero, *Euforione e i poeti latini*, Milano / Napoli, Ricciardi, 1955.
- WATSON Lindsay C., *Arae. The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds, Cairns, 1991.
- WEST Martin L., *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin / New York, De Gruyter, 1974.
- WEST Martin L., *Delectus ex Iambis et Elegis Graecis*, Oxford, Clarendon Press, 1980.

NOTE

1. Hyde (1998).
2. La concezione del carnevale di M. Bachtin è strettamente legata a quella del grottesco (all'ingannatore = *trickster* e alla *Culture of Popular Laughter*). La dissertazione di Bachtin (*Rabelais e la cultura popolare del Medioevo e del Rinascimento*) su Rabelais rispolvera sezioni di *Gargantua e Pantagruel* che erano state ignorate.
3. Cfr. Hopkinson (2004, 15).
4. Cfr. Jedrkiewicz (2009, 124-142).
5. Wiechers (1961).
6. Radin (1956, 15). La traduzione è mia.
7. Jedrkiewicz (1997, 30).
8. Tutto questo lo fa a partire da altre situazioni anche anomale: la sua condizione di non greco, di barbaro (frigio, lidio, sardo, o forse tracio), in ogni caso al di fuori della Grecia, con

l'emarginazione geografica e, al tempo stesso, sociale. E, d'altra parte, anche la sua condizione di schiavo è anomala.

9. Gentili (1984, 141).

10. Cfr. Ruíz Montero (2005, 243-252) e Ruíz Montero (2014).

11. Dobbiamo ricordare che Treves (1955) ha messo in luce i suoi dubbi sul fr. 8 Powell (= fr. 8 Clúa = fr. 10 van Groningen = fr. 8 Acosta-Hughes & Cusset) delle *Arai* di Euforione, considerando questo poema 'pseudobiografico', contro l'opinione di Barigazzi (1948, 57).

12. Cfr. Luz (2010) riguardo alle *Technopaegnia*. Anche Kwapisz (2013), nella sua nuova edizione delle sei *technopaegnia*, ha fornito un dettagliato commento filologico, completo di alcune riflessioni più ampie sulle origini, le funzioni e le interrelazioni di questo auto-dichiarato 'mini-genere'.

13. Cfr. Clúa (2016, 215). Sullo stile di Licofrone bisogna sottolineare che la preziosa freddezza del poeta *doctus* nell'esposizione dei fatti risulta dall'assenza di πάθος e dal carattere arcano della sua oscura poesia e questo è evidente anche nelle ripetizioni lessicali. Sull'argomento, cfr. Clúa (2019).

14. Miralles (1986, 18) e anche West (1974, 22-23).

15. Garriga (1985, 203).

16. Garriga (1985, 309).

17. Clúa (2014).

18. Cfr. Clúa (2013b, 224).

19. Hurst (1998, 182).

20. Gallego (2004).

21. Cusset (1999, 329).

22. Clúa (2013b, 225).

23. Barigazzi (1948, 57). Cfr. Clúa (2014, 14) dove si dice: «Barigazzi, one of the greatest connoisseurs of Euphorion poetry, said (although his appreciation has not lost its freshness nor meticulous comprehension), that there was a platonic and peripatetic "tradition". Moreover Treves (1965: 161) accepted as a plausible theory of Barigazzi (in cited paper) about ideological and philosophical reconstruction of the poem the Chiliades, controversy in the field of the anti-Epicurean and Peripatetic scholars, of whom apparently Euphorion was a disciple. But it must be added, like Magnelli (2013: 189) remarks, that Treves placed every extant fragments of Euphorion in a definite period of the poet's career, reconstructing a "Macedonian" phase of his poetry, a "Thracian / Ptolemaic" one, and finally a "Seleucid" one».

24. SH 415 ii.6.

25. Cfr. la recensione dell'edizione di van Groningen di Lloyd-Jones & Parsons (1983, 199) e Lloyd-Jones (1979, 17 = Acad. Pap., II, 157).

26. Cfr. van Groningen (1977).

27. Cfr. De Cuenca (1976).

28. Cfr. Clúa (2005, 54), Clúa (1992, 118) e Clúa (2013a, 273). Cfr. Magnelli (2019) sulla poesia ellenistica di maledizione, ma anche Watson (1991).

29. Cfr. Kolde (2006).

30. Barigazzi (1948, 60) e Barigazzi (1963).

31. Cfr. Kolde (2006, 57) e Kolde (2013).

32. Hurst (2003, 233), ma anche Sistakou (2012).

33. Cfr. Clúa (2014, 19).

34. È stato sottolineato da Norsa e Vitelli (1935, 3-14), menzionato, più tardi, da Bartoletti (1948, 29).

35. Bartoletti (1948, 29-30).

36. Proposto da Drachmann a Latte, secondo Bartoletti, *ibid.*

37. Barigazzi (1948, 58).

38. «*Meleager was annoyed at this and set off in pursuit of him, and in the course of the pursuit Thersites fell from a cliff and became the way that Homer portrays him*» (traduzione di Lightfoot, 2010, fr. 82, p. 312).

39. Non sappiamo, tuttavia, a quale poema si deve attribuire la storia di Tersite. Sicuramente le *Chiliadi* sono l'opera più adatta per due motivi: 1) per il tema (il ciclo di Troia); 2) per il carattere esemplificativo della storia, in cui la vigliaccheria e la caduta fatale dell'eroe (κατὰ κρημνοῦ πεισῶν) possono essere esempi impliciti. Ricordiamo, in questo senso, il confronto con il personaggio di Senarco Rodio sopra menzionato.

40. Cfr. Durbec (2011a) e Durbec (2014).

41. Sul 'probabile' carattere oscuro di questo poema di Licofrone, cfr. Kolde (2018): «*Dans un passage fréquemment cité, la Souda qualifie l'Alexandra de "poème obscur", τὸ σκοτεινὸν ποίημα. Généralement, cet "obscur" est considéré comme synonyme de "difficile à comprendre" à cause de l'usage que Cassandre fait de la parole. De fait, les prophéties prononcées par la jeune princesse ne sauraient être claires, de par leur nature même: Apollon, le dieu de la prophétie, s'exprime par énigmes, un style d'énonciation que Cassandre adopte, comme le souligne à maintes reprises le messenger, qui en use également, nous l'avons vu. L'obscurité due au contexte prophétique n'influence pas seulement la forme énonciative*».

42. Hurst (1998, 177-187).

43. Fernández-Galiano (1987, 45). Cfr. Cusset (2001, 63).

44. Cfr. Cusset (2007, 199-212).

45. Cfr. Cusset & Kolde (2013).

46. «*O mother, O unhappy mother! Thy fame, too, shall not be unknown, but the maiden daughter of Perseus, Triform Brimo, shall make thee her attendant, terrifying with thy baying in the night all mortals who worship not with torches the images of the Zerynthian queen of Strymon, appeasing the goddess of Phrae with sacrifice. And the island spur of Pachynus shall hold thine awful cenotaph, piled by the hands of thy master, prompted by dreams when thou hast gotten the rites of death in front of the streams of Helorus. He shall pour on the shore offerings for thee, unhappy one, fearing the anger of the three-necked goddess, for that he shall hurl the first stone at thy stoning and begin the dark sacrifice to Hades*» (traduzione in inglese di Cusset & Kolde, 2013, 178).

47. Cusset & Kolde (2013, 179).

48. Schade (2017).

49. Cfr. Hornblower (2015). La traduzione è mia.

50. Kolde (2018, 12), ma anche Acosta-Hughes, Cusset, Durbec & Pralon (2011).

51. Nel gennaio 2007.

52. Acosta-Hughes, Cusset, Durbec & Pralon (2011).

53. Gigante (2011, 123-131).

54. Cfr. Gigante (2011, 125).

55. Cfr. Hurst (1985, 193-209), Shade (1999) e Sens (2014, 310-312).

56. Gigante (2011, 125).

57. Cfr. il commentario di Canterus (1788, 124) a Penelope.

58. Cfr. Durbec (2011b, 86-87) su Callimaco e Od. 23, vv. 90-92 e sull'«usage oscillant entre humour et parodie» in *Aitia*, fr. 26 Mass: cfr. anche Harder (2012).

59. Cfr. Scodel (2014, 265).

60. Cfr. West (1980) sul fr. 115, e Degani (1983) sul fr. *dubium* 194.

61. Nella misura in cui Erisittone è caratterizzato dalla sua voracità e da altre peculiarità tipiche del *trickster*, allora esso appartiene al dominio giambico. Contrasta con un modello del culto demetriaco. Pensare a Erisittone come a un personaggio degno di pietà è sbagliato. La sua fame è divertente. Il discorso di Erisittone è aggressivo, il suo aspetto è selvaggio, come sottolinea Garriga (1985, 310); cfr. Miralles & Pòrtulas (1983, 35) riguardo al *trickster* e Erisittone. Inoltre è evidente che il caso di Erisittone e i suoi σκώμματα possono aiutare a capire meglio ciò che voleva

Euforione in alcuni versi che vanno oltre il campo della dimensione comica, e non, come tradizionalmente si è detto, sono un'elegia seria di un poeta colpito dalla sventura pecuniaria. La voracità di Erisittone gli viene inflitta da Demetra come punizione (Demetra ride di Erisittone). Possiamo considerare un tratto caratteriale il subire una punizione?

62. Gentili (1984, 141).

RIASSUNTI

Questo lavoro si propone di affrontare le storie di *trickster*, che possono essere raccontate per divertimento, così come in occasioni serie o sacre, e di proporre alcuni paralleli tra i poemi di Euforione (*Trace*, *Chiliadi* e *Arai*) e Licofrone o Esopo. Vengono analizzate le allusioni oscene a Semiramide nel *Trace*, in un contesto imprecatorio che produce un effetto comico. Allo stesso modo, vengono esplorati alcuni elementi di 'ironia' / 'parodia' per mettere in relazione il passato mitico e glorioso del mondo greco con l'*Alessandra* di Licofrone (*Alex.* 648-719 e 815-819). Erisittone lancia σκώμματα contro Demetra (*Inno a Demetra* di Callimaco) e sembra protagonista, come sottolinea Hopkinson (2004, 15), di un racconto mitico poco appropriato all'intera opera, e richiama taluni passaggi euforionei (fine del *Trace*, episodio di Semiramide, vicende di Calcante, Senarco che era detto Metretes, ecc.), dove, oltre a fare riferimento all'uso oscillante tra umorismo e parodia, si potrebbe aggiungere l'uso della figura dell'imbroglione (= *trickster*). Anche Tersite, l'eroe di Troia con un ruolo così poco chiaro nell'*Iliade* — vile, zoppo, gobbo... — è stato oggetto di una storia di Euforione (cfr. fr. 134 Acosta-Hughes & Cusset = fr. 132 Clúa = fr. 67 Lightfoot = fr. 110 van Groningen).

Ce travail vise en premier lieu à traiter des histoires de *tricksters*, qui peuvent être racontées pour le plaisir, ou encore pour des occasions graves ou sacrées, et propose quelques parallèles entre les poèmes d'Euphorion (le *Thrace*, les *Chiliades* et les *Arai*) et Ésope ou Lycophron. Sont analysées les allusions obscènes à Sémiramis dans le *Thrace*, dans un contexte imprecatoire produisant un effet comique. De la même manière, certains éléments d'« ironie » / « parodie » sont explorés afin de relier le passé mythique et glorieux du monde grec à l'*Alexandra* de Lycophron (*Alex.* 648-719 et 815-819). Érysichthon qui lance des σκώμματα contre Déméter dans l'*Hymne à Déméter* et semble être le protagoniste d'un conte mythique peu adapté à l'ensemble de l'œuvre, rappelle certains passages d'Euphorion (fin du *Thrace*, épisode de Sémiramis, les événements de Calchas, Xénarque surnommé Métrète, etc.), où, en plus de faire allusion à l'usage oscillant entre humour et parodie, nous pourrions ajouter l'utilisation de la figure du *trickster*. Aussi Tersite, le héros de Troie ayant un rôle si peu clair dans l'*Iliade* — lâche, boiteux, bossu — a fait l'objet d'une histoire d'Euphorion (fr. 134 Cusset-Acosta-Hughes = fr. 67 Lightfoot = fr. 132 Clúa = fr. 110 van Groningen).

This work aims to analyze some *trickster* stories, which can be told both for fun and on serious or sacred occasions, but also to draw some parallels between a selection of poems by Euphorion (*Thrax*, *Chiliades*, and *Arai*) and Lykophron or Aesop. The obscene allusions to Semiramis in the *Thrax* are analyzed, in an imprecatory poem that produces a comic effect. In the same way, some elements of 'irony' and 'parody' are explored to relate the mythical and glorious past of the Greek world to Lykophron's *Alexandra* (*Alex.* 648-719 and 815-819). Erysichthon throws σκώμματα against Demeter (Callimachus' Sixth Hymn, *The Hymn to Demeter*), and seems to be the protagonist

of a mythical tale that is inappropriate for the whole work, and which recalls certain passages of Euphorion (the end of the *Thrax*, the episode of Semiramis, the events of Calchas, the Argive *mantis*, Xenarchus called Metretes, etc.) where, in addition to referring to the oscillating use of humor and parody, the figure of the *trickster* is added. Also Thersites, the Trojan hero with an unclear role in the *Iliad*—cowardly, lame, hunchback—was the subject of a story of Euphorion (cfr. fr. 134 Cusset-Acosta-Hughes = fr. 67 Lightfoot = fr. 132 Clúa = fr 110 van Groningen).

INDICE

Mots-clés : rire, trickster, ironie, parodie, Euphorion, Lycophron

Parole chiave : ridere, trickster, ironia, parodia, Euforione, Licofrone

Keywords : laugh, trickster, irony, parody, Euphorion, Lykophron

AUTORE

JOSEP ANTONI CLÚA SERENA

Universitat de Lleida (ACUP-Catalonia), Spain

josepant.clua@udl.cat