

Nel mondo greco

1. Prima di Alcmene

Nei poemi omerici l'uomo guarda la notte con atteggiamento di sostanziale timore: oltre che 'nera' o 'scura' (μέλαινα, κελαινή), la notte, percepita come divinità, e quindi 'immortale' (ἀμβροσίη), è detta 'rovinosa' (ὄλοή). 'Simile a notte' (νυκτὶ ἕοικώς) è chi, dio o mortale, sta per scatenare la sua ira contro gli uomini. Però la notte è anche il momento del sonno, che, in quanto ritempra l'uomo affaticato e ne placa almeno momentaneamente gli affanni, è visto positivamente come ristoratore. Nelle formule il sonno è detto dolce (γλυκερός) o molle (μαλακός), e i mortali ne sono preda ("il sonno lo possedette" oppure "domati dal sonno"). Il verbo 'dormire' (εὔδειν) è spesso applicato agli elementi della natura (mare, venti) che, stanchi di sfogare la propria forza, si acquietano e cessano di apportare sconvolgimento. Ma il sonno è anche quanto di più simile vi sia alla morte, notte ultima e definitiva: "una scura notte gli avvolse gli occhi" è formula ricorrente per indicare metaforicamente il momento del decesso.

Nelle descrizioni la notte è spesso vista nei suoi aspetti positivi, come momento di sospensione, e, poiché la vita dell'uomo è infelice, e il male prevale comunque sul poco bene che gli dèi o la *moira* gli offrono, momento di pausa tra il male di un oggi ormai trascorso e il male di un domani imperscrutabile. Può capitare di dovere prendere decisioni o di agire nella notte: ma la veglia notturna è un fatto innaturale, perché prolunga le angosce e i tormenti dal giorno al periodo che dovrebbe essere dedicato al riposo: quando ciò avviene, è ribadito il carattere eccezionale della circostanza, e la contrapposizione tra la generalità dei mortali (o anche degli immortali) che riposano e i pochi che vegliano è indicata espressamente, e vigorosamente sottolineata da una particella avversativa. Cfr. p.es // X 1 ss.:

ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριστῆες Παναχαιῶν
εὔδον παννύχιοι μαλακῶ δεδμημένοι ὕπνῳ
ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν
ὕπνος ἔχε γλυκερὸς πολλὰ φρεσὶν ὀρμαίνοντα

Gli altri capi degli Achei presso le navi dormivano nella notte domati dal molle sonno: ma (ἀλλά) il dolce sonno non si impadroniva dell'Atride Agamennone pastore di popoli che molte cose agitava nell'animo.

oppure // II 1 s.

ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκορυσταὶ
εὔδον παννύχιοι Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,

Gli altri dèi dunque e i guerrieri che combattevano sui carri dormivano per tutta la notte, ma il sonno ristoratore non prendeva Zeus ...

La prima descrizione compiuta della notte si trova nell'ottavo libro dell'*Iliade*: la battaglia è cessata e ha portato con sé il suo carico di sventura e di morte; i superstiti si preparano alla conclusione della giornata sedendo intorno al fuoco per cibarsi e ritemprarsi:

Οἱ δὲ μέγα φρονέοντες ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρας
εἶατο παννύχιοι, πυρὰ δὲ σφισι καίετο πολλὰ.
ὥς δ' ὅτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην
φαίνετ' ἀριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ·
ἔκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόωνες ἄκροι
καὶ νάπαι· οὐρανόθεν δ' ἄρ' ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,
πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δὲ τε φρένα ποιμήν·
τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἠδὲ Ξάνθοιο ὀάων

Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνεται Ἰλιόθι πρό.
 χίλι' ἄρ' ἐν πεδίῳ πυρὰ καίετο, πὰρ δὲ ἐκάστῳ
 εἶατο πεντήκοντα σέλα πυρὸς αἰθομένοιο.
 ἵπποι δὲ κρῖ λευκὸν ἐρεπτόμενοι καὶ ὀλύρας
 ἐσταότες παρ' ὄχεσφιν ἐϋθρονον Ἥῳ μίμνον.

Per tutta la notte sul campo stettero, pieni d'orgoglio, e arsero fuochi a migliaia; come quando in cielo, intorno alla luna splendente, brillano luminose le stelle quando nell'etere non spirano i venti; e all'improvviso tutte le vette appaiono e i promontori estremi e le valli; si è aperto, in alto, il cielo infinito, tutti gli astri si vedono, e il pastore gioisce nell'animo; così, tra le navi e le acque dello Scamandro, brillavano i fuochi che i Troiani accesero davanti a Ilio; a migliaia ardevano nella pianura e intorno a ciascuno cinquanta uomini stavano al bagliore della fiamma ardente. Fermi accanto ai carri, i cavalli si cibavano di orzo bianco e di spelta e attendevano l'aurora dal bellissimo trono. (Il. VIII, 553 ss., tr. M.G. Ciani).

La descrizione mostra quale grado di consapevolezza tecnica abbia il poeta. Omero ricorre qui, come spesso, alla similitudine, ma per descrivere la visione notturna dei fuochi nella pianura il confronto è col cielo stellato, cosicché i due termini della similitudine si compenetrano l'un l'altro e il duplice incrociarsi di piani realizza un efficace allargamento della prospettiva. Questa descrizione della notte lascia un segno sulle successive esperienze letterarie.

L'apprezzamento che questo brano riscosse presso gli antichi può forse essere documentato indirettamente anche dall'allusione polemica che a esso dedica Saffo, che pure tantissimo deve alla poesia e al linguaggio omerico: in un passaggio altrettanto famoso (fr. 34 V.) Saffo reagisce alla frase di Omero che «intorno alla luna splendente, brillano luminose le stelle» e così la corregge:

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
 ἄψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος,
 ὅπποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπη
 γὰν ...
 ἀργυρία

Gli astri intorno alla bella luna / subito nascondono l'aspetto lucente, / quando nel colmo della sua pienezza illumina / la terra tutta / ... argentea.

2. Alcmane

Il notturno più famoso di tutta la letteratura greca arcaica è quello di Alcmane (fr. 89 P), un poeta che introdusse nella bellicosa e ancora poco letterata Sparta una vena poetica, in cui forse traspariva una visione della vita languida e un po' voluttuosa che il poeta portava con sé dalla sua patria nella lontana Lidia. Assumiamo come punto di riferimento per il testo del frammento l'edizione di Alcmane curata da A. Garzya, che è un'ottima edizione, anche se non è la più recente (ma non è detto che l'ultima edizione critica debba essere per forza di cose la migliore!):

εὔδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες
 πρώονές τε καὶ χαράδραι
 φῦλά τ' ἐρπέτ' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα
 θῆρές τ' ὀρεσκώιοι καὶ γένος μελισσᾶν
 καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἀλός·
 εὔδουσι δ' οἰωνῶν φῦλα τανυπετρυγῶν.

Dormono le cime dei monti e le gole,
 i picchi e i dirupi,
 e le famiglie di animali, quanti nutre la nera terra,
 e le fiere abitatrici dei monti e la stirpe delle api
 e i mostri negli abissi del mare purpureo;

dormono le schiere degli uccelli dalle larghe ali

Il testo.

Il passo di Alcmane è citato (alla voce κνώδαλον) dal *Lexicon Homericum* di Apollonio Sofista (I sec. d.C.) , che vi ravvisava l'uso inconsueto di ἔρπετά nel senso di 'serpenti' e di κνώδαλα nel senso di 'mostri marini' (1). Le vicende critiche di questi pochi versi sono quantomeno singolari. Il testo del manoscritto che trasmette il frammento è scorretto in più punti e occorre sicuramente intervenire per sistemare almeno i guasti più evidenti. Col procedere del tempo, il numero degli interventi che si affollano nel testo del frammento cresce da un'edizione all'altra: poiché con cadenza pressoché invariabile ogni congettura accolta a testo da un editore viene ripresa nelle successive edizioni, man mano che ci si allontana dalle prime edizioni (quelle di D'Ansse de Villoison, Parigi 1773, e di Bekker, Berlino 1833) cresce la distanza fra il testo che leggiamo e il testo offerto dalla tradizione manoscritta (sia pure ristretta a un unico testimone). Il sovraccarico persino eccessivo di questo lavoro critico è ben rappresentato dall'apparato dell'edizione di C. Calame (Roma 1986), che è il più ampio e completo: esso registra una cinquantina di proposte di correzione a fronte di appena trentacinque parole del testo (contando come entità autonome i clitici). Le proposte di natura metrica hanno basi precarie, perché l'interpretazione metrica di questi versi è tutt'altro che acquisita: ma anche gli interventi di natura linguistica lasciano spazio a parecchie perplessità.

In verità la lingua di questo frammento presenta aspetti insoliti. Il riferimento a Omero è trasparente. Tratto caratteristico della produzione alcmaneica è quello di sapersi adeguare al dialetto locale di Sparta, innestando forme laconiche (usate con diversa intensità e misura a seconda delle esigenze stilistiche del contesto) su una lingua che ha il suo naturale punto di riferimento da una parte nella tradizione della lirica corale (patina dorica) e dall'altra nel modello ionico-epico: ma anche il prestigio della lirica lesbica si fa presente in alcuni passaggi. Questo frammento però ha un timbro nettamente diverso: non vi è quasi parola che non sia direttamente attestata nei poemi omerici, e anche la lingua tradisce la volontà del poeta di aderire completamente a questo modello, abbandonando o quanto meno attenuando i suoi punti di riferimento usuali, per utilizzare in modo pressoché integrale la lingua della tradizione omerica, una soluzione tanto diversa che alcuni studiosi (per la verità con un atteggiamento ipercritico privo di serie basi) hanno persino proposto di revocare in dubbio l'attribuzione ad Alcmane del frammento. In realtà in questo frammento l'aderenza al linguaggio ionico è completa: non vi è forma che si possa definire come locale. Le sole forme doriche (e per la verità di un dorismo assai superficiale), μελισσᾶν e πορφυρέας, provengono da emendamenti di moderni per le forme tradite μελισσῶν e πορφυρῆς: due emendamenti che per la verità proprio l'assoluto adeguamento del passo allo stile ionico-epico rende scarsamente giustificati (tanto che parrebbe più prudente lasciare le cose come stanno, oppure nel secondo caso sostituire πορφυρῆς con πορφυρέης). È sorprendente invece che l'unica forma dorica che la tradizione manoscritta ci lascia intravedere non sia stata presa in considerazione: si tratta, come ho esposto altrove, del πρῶτον ἔστέ della tradizione, sicuramente scorretto e privo di senso, che andrà emendato in πρῶτονός τε, assumendo un passaggio F > T consueto nelle tradizioni manoscritte dei classici e ricordando che, secondo la testimonianza dei grammatici antichi, Alcmane usava il digamma in posizione iniziale e intervocalica. Ma l'imitazione omerica non riguarda solo la lingua del passo: essa permea lo spirito e l'espressione di tutto il frammento, cosicché non vi è né una parola né una metafora né un particolare di cui non si possa trovare precedenti nella tradizione omerica. Forse, più che di imitazione si dovrebbe parlare della capacità del poeta di immedesimarsi pienamente e consapevolmente in una tradizione poetica, in modo tale che l'immergersi in essa non viene percepito come una limitazione della propria originalità, bensì come il mezzo naturale e la condizione imprescindibile per esprimere in modo adeguato il fantasma poetico che si vuole creare.

Le fonti

Come fonti del frammento vengono indicati di solito dei passi omerici. In *Il. VIII* 554 ss. viene descritto un paesaggio notturno : per quanto alcuni particolari del brano omerico siano immediatamente raffrontabili col nostro di Alcmane, un esame più accurato mostra che la somiglianza è poco più che superficiale. Omero non descrive la quiete, bensì il sereno di una notte senza vento, che spalanca davanti agli occhi le bellezze del cielo e permette di contemplare la luna e gli astri. Si tratta di un passo rimasto famoso nell'antichità: Saffo si riferirà ad esso polemicamente, quando ricorda che gli astri intorno alla luna non risplendono luminosi, ché anzi il loro chiarore viene offuscato e nascosto.

Che veramente Alcmane abbia avuto presente il passo di Omero, e che questo abbia esercitato una qualche suggestione sulla sua composizione, è possibile, ma si tratta di una reminiscenza lontana, limitata ad alcune parole od espressioni. Non va dimenticato che il passo dell'*Iliade* costituisce una similitudine: le stelle che appaiono splendenti nel cielo luminoso sono come i fuochi che i Troiani hanno acceso alla fine della giornata di battaglia e che risplendono nella pianura. Al termine della descrizione paesaggistica viene inserito un accenno

alla soddisfazione che il pastore prova di fronte al dispiegarsi della natura. Questo inatteso sfociare della contemplazione della natura nella rappresentazione di un sentimento umano vuole richiamare probabilmente un'altra similitudine, collocata all'inizio del libro III, che svolgeva un tema esattamente antitetico: la polvere sollevata dai due eserciti che procedono per affrontarsi è paragonata alla nebbia, che disturba il pastore e favorisce il ladro (2). In altre occasioni Omero svolge il tema della quiete notturna, ma sempre di sfuggita. In diversi passi dell'Iliade si accenna alla quiete notturna che tutti placa, dèi ed uomini. Almeno tre motivi Alcmane poteva ricavare da questi passi: il forte rilievo dato all'idea del dormire, il carattere assoluto del riposo, che coinvolge uomini e dèi, e infine il prolungarsi di questa quiete nel tempo (πα.ννύχιοι). Benché circoscritta in un limite molto ristretto, la descrizione di Omero appare molto densa. Ma anche in questo caso va rilevata la distanza che separa Omero da Alcmane: protagonisti del notturno di Alcmane non sono uomini e dèi, bensì gli elementi della natura: la descrizione si distende in una enumerazione che sembra nascere da una contemplazione assorta e incantata, e se è vero che il verbo usato da Alcmane è lo stesso che usa Omero (εὔδω), è anche vero che esso nel contesto del passo assume un risalto assai più forte per la diversità del tempo (all'imperfetto di Omero si oppone il presente di Alcmane: la scena è presentata direttamente agli occhi dell'ascoltatore: non viene semplicemente sollecitata la sua fantasia mediante una descrizione), per la sua posizione iniziale, per la vigorosa ripresa in anafora, che determina come una pausa dopo il distendersi della precedente descrizione (una ripresa dopo un respiro, perché ancora non si è finito di descrivere l'incanto dello spettacolo che ci si dispiega davanti).

La quiete. Una visione positiva della notte

L'atteggiamento del poeta è quello dello stupore e della contemplazione. L'idea della quiete completa è ottenuta con mezzi tecnici elementari, ma di straordinaria efficacia: Tutta la natura (elementi naturali ed esseri viventi) sembra partecipare a questo momento di immobilità e l'elencazione degli esseri viventi placati dal sonno procede con un insistito collegamento polisindetico (τε καί ... τε καί ... τ'... τ' ... καί ... καί). Non vi è la minima inclinazione verso il patetico e la figura del poeta è completamente "fuori quadro". L'aggettivazione è sobria, e si limita a pochi epiteti di ascendenza omerica che, proprio per il loro carattere formulare, costituiscono praticamente una sintagma unitario col nome che accompagnano, cosicché l'ascoltatore antico non li percepiva come elementi ornamentali o sovrabbondanti.

La collocazione iniziale del verbo (εὔδουσι 'dormono', è il verbo già omerico per indicare lo stato di quiete anche degli elementi naturali) introduce immediatamente l'idea centrale: il verbo è poi ripreso in anafora all'inizio del v. 6.

Un altro elemento che colpisce è l'assoluta mancanza dell'uomo nel quadro: in questa contemplazione della natura addormentata l'uomo sembra non avere parte. Noi non sappiamo in quale contesto si situasse il frammento, che certamente, come indica l'attacco (εὔδουσι δὲ), non poteva costituire l'inizio di una composizione.

Molte descrizioni greche e latine della notte (fin da Omero) contrappongono alla generale quiete della natura il tormento (in genere una pena d'amore) di un singolo. Come già abbiamo detto, in Omero spesso la quiete notturna si contrappone all'angoscia di un singolo o di un gruppo ristretto di persone (e la contrapposizione è sottolineata dalla presenza di una congiunzione avversativa). In questa stessa linea si colloca un frammento di un lirico di Lesbo (forse Saffo, comunque certamente donna)(3), che nell'esprimere questa contrapposizione alla sobrietà di mezzi veramente straordinaria corrisponde una intensità drammatica non comune (*lyrica adespota* 58 Page):

δέδυκε μὲν ἄ σελάνα
καὶ Πληΐάδες, μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα·
ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

È tramontata la luna e le Pleiadi, e a mezzo è la notte, e l'ora trascorre: e io dormo sola.

Noi non abbiamo nessuna prova che anche il passo di Alcmane contrapponesse alla quiete della natura l'angoscia di una persona: dobbiamo onestamente ammettere che si tratta di una mera possibilità, priva di riscontri positivi. Se è vero che nelle riprese successive la descrizione della quiete notturna è contrapposta alla sofferenza, è anche vero che non abbiamo ragioni per individuare nel frammento di Alcmane il punto di partenza di questo motivo. Come punto d'inizio di questa contrapposizione è piuttosto da porre Omero: ma già si è visto che nel notturno di Alcmane gli spunti omerici sono rielaborati in termini diversi. Si aggiunga che in Omero la

volontà di contrapporre la quiete generale alla veglia del singolo è resa esplicita fin dall'inizio con l'attacco ἄλλοι μὲν 'gli altri', che anticipa l'idea di un contrasto con qualcun altro, e in qualche passo ἄλλοι μὲν è ripreso nel verso successivo non col semplice δέ, ma con ἀλλ'οὐκ 'ma non': lo staccarsi del singolo da una massa. Nel frammento di Alcmane non compare nulla di tutto questo. Alcmane descrive un momento di quiete della natura in cui non sembra esservi posto per una presenza umana: tanto meno per una presenza umana non partecipe di questa pace.

Aggiungiamo infine, anche se l'osservazione non è direttamente pertinente col nostro frammento, che l'atteggiamento di contemplazione quasi estatica con cui Alcmane descrive la quiete della notte s'inquadra in una visione positiva che l'uomo antico ha della notte: diversi indizi portano a questa conclusione, e soprattutto il fatto che la notte sia spesso designata come εὐφρόνη, la benevola, una parola che ricorre, neppure troppo raramente, nella lingua della poesia (da Esiodo fino ai tragici) come sostituito del termine comune νύξ.

Un dio sta per manifestarsi?

Alcuni studiosi hanno pensato che la descrizione della notte facesse da preludio a un'epifania divina, perché anche in altre occasioni, soprattutto nei tragici, gli dèi si manifestano nella notte e la loro apparizione è preceduta da un momento di silenzio. L'ipotesi ci sembra poco convincente. Il silenzio che precede il manifestarsi di una figura divina in genere è percorso da una tensione che qui è assente: in tali casi è come se la natura percepisse il prepararsi di un qualche avvenimento che oltrepassa l'ordine naturale, e ne fosse intimamente turbata. Così Euripide nelle *Baccanti*, vv. 1084 ss., descrive l'atmosfera di paura che si crea quando la voce di Dioniso ordina dal cielo alle Baccanti di vendicare colui che ha deriso lui e i suoi riti; all'irrompere del dio sulla scena in tutta la sua maestà segue un attimo di pausa:

σίγησε δ' αἰθήρ, σίγα δ' ὕλιμος νάπη
 φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήν.
 αἰ δ' ὡσὶν ἡχὴν οὐ σαφῶς δεδεγμένα
 ἔστησαν ὀρθαὶ καὶ διήνεγκαν κόρας.

tacque l'etere, e silenti la valle boscosa teneva le foglie, e non avresti percepito grido di fiera. Ed esse (le Baccanti) non avendo chiaramente distinto la voce stettero ritte e volsero le pupille.

L'impressione di un rapporto fra il passo di Alcmane e il passo euripideo non è privo di motivazione: la descrizione della natura silente può richiamare in qualche modo il passo alcmane. Ma una rilettura del passo rende chiara la distanza tra i due brani. Nella descrizione di Alcmane il centro ideale è dato dalla notte e dalla quiete, mentre in Euripide si mette a fuoco il silenzio, o meglio il "farsi" del silenzio che si determina improvviso, non una quiete che perdura; sono diversi non solo i verbi usati nelle due circostanze (εὔδω 'dormo' ~ σιγάω 'taccio, faccio silenzio'), ma anche i temi temporali: il presente in Alcmane (εὔδουσι, a sottolineare il perdurare della quiete) e l'aoristo in Euripide (σίγησε 'fece silenzio', a sottolineare un improvviso silenzio di fronte a un avvenimento inatteso e straordinario, e tale da creare più turbamento che serenità). È vero che all'aoristo σίγησε, che descrive il brusco avverarsi del silenzio, segue l'imperfetto εἶχε, che parrebbe riaffermare una continuità: in realtà l'imperfetto segnala qui l'angoscioso dilatarsi, nel ricordo del messaggero che descrive la scena, di questo attimo di turbamento: l'opposizione fra i due tempi verbali si risolve in un aoristo dell'irrealtà, prima che la descrizione riprenda, di nuovo con l'aoristo.

Ancora più palese questo richiamo al silenzio nel passo di Sofocle, *Oed. Col.* 1621 ss., quando il dio sta per invitare Edipo al compiersi del suo destino:

λύγδην ἔκλαιον πάντες· ὡς δὲ πρὸς τέλος
 γόων ἀφίκοντ' οὐδ' ἔτ' ὠρώρει βοή,
 ἦν μὲν σιωπή, φθέγμα δ' ἐξαίφνης τινὸς
 θῶύξεν αὐτόν, ὥστε πάντας ὀρθίας
 στήσαι φόβῳ δείσαντας ἐξαίφνης τρίχας.

E quando giunsero al termine dei lamenti e più non si levava voce, vi era silenzio, e la voce all'improvviso di qualcuno lo richiamò, così che tutti rizzarono i capelli per lo spavento presi da paura.

Anche qui i motivi che predominano sono quelli del silenzio e della paura, non quello della quiete, e il contrasto è reso ancora più vigoroso dalla collocazione delle parole: σιωπή 'silenzio' è immediatamente affiancato da φθέγμα 'voce', e tra la prima e la seconda parola è inserita la cesura del trimetro, che sembra sottolineare lo stacco tra i due momenti. La descrizione si apre con l'ampio e solenne ν μὲν σιωπή 'era silenzio': l'imperfetto (che ha comunque la stessa motivazione dell'ε%icen già visto in Euripide: il prolungarsi nel ricordo dell'attimo di stacco) è preceduto dal piuccheperfetto ὠρώρει, che sottolineava la definitiva acquisizione del silenzio: subito dopo abbiamo il drammatico susseguirsi di aoristi ingressivi (θώυξεν ... στήσαι ... δείσαντας) il cui effetto è accresciuto dall'insistenza su ἐξάίφνης 'all'improvviso, subito'.

3. Dopo Alcmane

Euripide

Nelle descrizioni successive questo spostamento di prospettiva (dal sonno al silenzio) è sempre più frequente. All'inizio dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (vv. 9 ss.) Agamennone, dilaniato da gravi preoccupazioni e incapace di prendere sonno, parlando col suo anziano consigliere contrappone i propri affanni al silenzio (non al sonno o alla quiete) della natura:

οὔκουν φθόγγος γ' οὔτ' ὀρνίθων
οὔτε θαλάσσης· σιγαὶ δ' ἀνέμων
τόνδε κατ' Εὐριπον ἔχουσιν.

Neppure vi è voce né degli uccelli né del mare: e il silenzio dei venti domina, ecco, l'Euripo.

L'Ellenismo

Il tema del silenzio dei venti si ritrova, sia pure in altro contesto, in un passaggio delle *Incantatrici* di Teocrito (2, 38 s.), quando la protagonista fa rilevare alla sua interlocutrice come la calma della natura non si accordi con l'intensità del suo affanno:

ἠίδε σιγῆ μὲν πόντος, σιγῶντι δ' ἀῆται·
ἀ δ' ἐμὰ οὐ σιγῆ στέρνων ἔντοσθεν ἀνία,

Intanto tace il mare, tacciono i venti: ma non tace dentro al mio petto il tormento.

Il passo teocriteo merita comunque una breve riflessione, benché non sia, a stretto rigore, di nostra pertinenza (in quanto il tema della notte non risulta svolto, quanto meno in forma esplicita). A monte di esso può esservi un richiamo a Simonide, fr. 543, 22 P = 13, 18 D εὔδέτω δὲ πόντος, εὔδέτω δ' ἄμετρον κακόν «si plachi il mare, e si plachi l'immenso dolore». Ma si rileverà che la diversa scelta del verbo è tutt'altro che priva di significato: εὔδω 'dormo' in Simonide come in Alcmane, σιγάω 'sono in silenzio' in Teocrito: la pace e l'assenza di rumore: all'idea di una calma che rappresenta un placarsi di tensioni e una meta da raggiungere, quasi una conquista (e in questo senso il passo di Simonide può dare qualche utile indicazione anche per un'interpretazione corretta del frammento di Alcmane) subentra l'idea di una calma che è rappresentata da un'assenza: il tema del silenzio è ribadito per ben tre volte nel giro di appena due versi.

Come si vede dal passo teocriteo, il motivo del contrasto tra quiete della natura e dolore dell'uomo è rappresentato con tinte molto forti nella poesia ellenistica, nel contesto di una predilezione per il patetico e di una ricerca dell'effetto che caratterizza il periodo alessandrino rispetto alle epoche precedenti. Il notturno che leggiamo in Apollonio Rodio (III 744 ss.) è da questo punto di vista paradigmatico:

Νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας, οἱ δ' ἐνὶ πόντῳ
ναυτίλοι εἰς Ἑλίκτην τε καὶ ἀστέρας Ὠρίωνος
ἔδρακον ἐκ νηῶν, ὕπνοιο δὲ καὶ τις ὀδίτης
ἦδη καὶ πυλαωρὸς ἐέλδετο, καὶ τινα παίδων

μητέρα τεθνεώτων ἀδινὸν περὶ κῶμ' ἐκάλυπτεν,
 οὐδὲ κυνῶν ὑλακῆ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν
 ἠχῆεις, σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην·
 ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.

Intanto la notte avvolgeva di tenebre la terra: sul mare, dalle loro navi, i marinai guardavano l'Orsa e le stelle di Orione; il viandante e il guardiano erano ormai bramosi di sonno; anche la madre che aveva perduto i suoi figli era immersa in un profondo sopore; non un latrato di cani, non il più lieve rumore si udiva per la città; il silenzio dominava le tenebre notturne. Ma Medea non fu vinta dal dolce sonno (tr. A. Ardigioni).

La lettura del passo misura più di qualunque discorso la distanza, quasi abissale, di gusti e di poetica che intercorre fra il lirico arcaico e la poesia ellenistica.

Il contrasto tra la quiete notturna e l'affanno di Medea è affermato in termini perentori (ἀλλὰ μάλ' οὐ), ben più forti di quelli che appaiono egli antecedenti omerici. Se in Alcmane l'uomo era assente, qui è presenza dominante: ma l'inclinazione verso il patetico fa sì che della notte venga sottolineato non il carattere ristoratore, bensì prevalentemente il colore oscuro (κνέφας ... ὄρφνη). Se il notturno di Alcmane si segnalava per la completa assenza dell'uomo, qui vi è sovrabbondanza di uomini: ma non sono uomini che dormono, bensì uomini che vorrebbero dormire («bramosi di sonno»), ma non possono, perché costretti alla veglia (i marinai, il guardiano); a questi si aggiunge la madre ancora addolorata per la morte di un figlio, le cui forze non hanno retto e, prostrata dal dolore, giace in una quiete che non è il sonno ristoratore di Omero, ma un sopore profondo e innaturale. Il notturno del poeta ellenistico non è la stupita contemplazione di fronte al mistero della notte. Con l'ellenismo irrompe nella letteratura il patetico: questo brano ne è un esempio eloquente.

È curioso anzi che, se il desiderio del poeta era quello di rilevare, senza mezze tinte, il contrasto tra l'affanno di Medea e la quiete della notte (v. 751), in realtà poi l'attenzione del poeta (e del lettore) è catturata proprio da persone che non possono concedersi il momento di quiete (il viandante, i marinai, i guardiani): la stessa madre di figli morti è rappresentata in un momento di pausa del dolore che non è l'omerico sonno che scioglie le membra, ma è un momento di assopimento quasi patologico (ἀδινὸν κῶμα): la madre addolorata non gode di una quiete ristoratrice, è semplicemente sopraffatta da una naturale necessità di interruzione della veglia. Anche il γλυκερὸς ὕπνος che il poeta richiama al v. 751 sembra la stanca ripetizione di una formula del linguaggio epico, una formula stereotipata e che appare qui ripetuta in modo stanco e privo di partecipazione. Il motivo, che già avevamo individuato in altri passi, del silenzio come assenza di suono è rilevato in maniera più che manifesta, con l'indicazione precisa di ciò che si sarebbe potuto sentire, ma non si sentiva (non c'era latrato di cani, non c'era neppure un rumore leggero). Riteniamo che non vi sia bisogno di ulteriori commenti per mettere in luce come l'atteggiamento del poeta ellenistico sia lontanissimo da quello del poeta arcaico. Se Alcmane concentrava la sua attenzione sulla quiete di tutta la natura, Apollonio Rodio giustappone tre temi: l'oscurità, la veglia (innaturale, come peraltro il sonno della madre), il silenzio. Per Apollonio, che vive in un'epoca di forte urbanizzazione con la nascita delle prime megalopoli piene di confusione, di traffico e di nevrosi, il silenzio della notte è anche il venir meno dei rumori abituali della vita cittadina («non un latrato di cani, non il più lieve rumore si udiva per la città»). In sostanza, quella di Apollonio Rodio è una descrizione più che altro in negativo: la notte è mancanza di luce e di rumore.

(1) κνώδαλον ὁ Ἄπιων θηρίον θαλάσσιον, ἀπὸ τοῦ ἐν ἀλί κινεῖσθαι· καταχρηστικῶς δὲ λέγουσι καὶ τὰ ἄλλα θηρία κνώδαλα. ὁ μὲν Ὀμηρος ἂ μὲν σπαν σφραμιψ· Γρεεκ2ηία, οἱ Αἰολεῖς λέγουσι κνώδαλα. Ὀμηρος δὲ ἅπαξ πᾶν θηρίον. ἔνιοι δὲ θῆρας μὲν καὶ θηρία λέγοντες λέοντας καὶ παρδάλεις καὶ λύκους καὶ πάντα τὰ παραπλήσια τούτοις, ἔρπετὰ δὲ πάλιν κοινῶς τὰ γένη τῶν ὄφρων, κνώδαλα δὲ τὰ θαλάσσια κήτη, φαλαίνας καὶ ὅσα τοιαῦτα, καθάπερ καὶ Ἀλκμᾶν διαστέλλει λέγων οὕτως· "εὐδουσιν δ' ὄρεων κορυφαί τε καὶ φάραγγες πρόονές τε καὶ χαράδραι, φῦλά τε ἔρπετὰ θ' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα, θῆρές τ' ὄρεσκῶι καὶ γένος μελισσῶν καὶ κνώδαλα ἐν βένθεσι πορφυρῆς ἁλός, εὐδουσιν δ' οἰωνῶν φῦλα ταυνοπετέρων." (p. 101, 15 ss.).

(2) Εἶτ' ὄρεος κορυφῆσι Νότος κατέχευεν ὀμίχλην
 ποιμέσιν οὐ τι φίλην, κλέπτῃ δέ τε νυκτὸς ἀμείνω,
 τόσσόν τίς τ' ἐπιλεύσει ὅσον τ' ἐπὶ λάαν ἴησιν·
 ὧς ἄρα ...

Come quando sulle cime dei monti Noto sparge la nebbia, non cara ai pastori, ma per il ladro migliore della notte, e ci si vede tanto quanto un gettare di pietra, così ...

(3) L'attribuzione del frammento è incerta. La fonte che cita il frammento non dà indicazioni sulla paternità del passo, e alcune particolarità linguistiche e metriche (nessuna delle quali per la verità decisiva) generano perplessità e incertezze, cosicché le edizioni più recenti registrano il frammento tra gli "adespoti"..