

Brevi note sul *Fragmentum Grenfellianum*

Carlo Santaniello

La scelta del *Fragmentum Grenfellianum* per concludere la Notte nazionale del Liceo Classico suscita una certa sorpresa. Non si tratta di uno scritto rappresentativo del significato della letteratura greca nel suo insieme per il vasto e differenziato pubblico degli studiosi, dei docenti, degli studenti, delle persone colte — non nella medesima misura di un passo del *corpus* omerico o di una tragedia. Lo scritto, che prende il nome dal suo primo editore, B. P. Grenfell, e che è ascrivibile al terzo-secondo secolo a. C., offre comunque l'opportunità per alcune riflessioni.

Nei manuali, come quelli di F. Ferrari e di L. E. Rossi - R. Nicolai, il *Fragmentum*, scoperto e pubblicato alla fine dell'Ottocento, è classificato come un mimo popolare; la curatrice della più recente edizione, E. Esposito, lo definisce “mimo lirico” e poi aderisce esplicitamente alla tesi di O. Crusius e di Ü. von Wilamowitz, i quali collocavano il frammento tra “le forme mimiche del teatro popolare”¹. Che cosa sia un mimo è chiaro dalla lettura di Teocrito, con i suoi mimi urbani, e di Eroda, con i suoi mimiambi, che vogliono apparire aspri. Si tratta di vivaci descrizioni della realtà, per lo più cittadina, che mettono in scena persone semplici, a volte dai modi volgari. In questi casi, più che di letteratura popolare si tratta di letteratura *popolareggiante*, insomma di poesia che introduce il popolo perché ne sorrida un pubblico (più probabilmente di lettori che di spettatori) borghese e culturalmente avvertito. La definizione di “popolareggiante” applicata a Teocrito e ad Eroda si legge in un bel contributo di R. Palmisciano, il cui titolo pone invece una questione differente, anche se connessa: “È mai esistita la poesia popolare nella Grecia antica?”².

¹ F. Ferrari, *L'alfabeto delle Muse*, 3, Bologna 1995, p. 342; L. E. Rossi - R. Nicolai, *Letteratura greca. Storia, luoghi, occasioni. L'età ellenistica e romana*, Milano 2015, p. 443; E. Esposito (a c. di), *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*, Bologna 2005, pp. 19 e 22-23. Al lavoro della Esposito, che include un commento di grande pregio, rinvio per il testo e per tutti gli aspetti dello scritto, senza necessariamente condividerne in ogni punto le conclusioni.

² In R. Nicolai (a c. di), *ΠΥΣΜΟΣ, Studi ... Luigi Enrico Rossi*, Roma 2003, p. 153.

Qui ci limiteremo a verificare se ed in quale misura tale definizione di “popolare”, ossia di “alieno da un’origine colta, letteraria”, possa applicarsi al *Fragmentum*, anche denominato il *Lamento dell’Esclusa* dal titolo Ἀποκεκλειμένη scelto da O. Crusius³. Prima di tutto, però, un cenno al contenuto. Una donna, dinanzi alla porta dell’amante, si lamenta d’essere stata da lui abbandonata e (forse) tradita e vorrebbe essere ammessa all’interno dell’abitazione (vv. 27-28: μή μ’ἀφῆς ἀποκεκλειμένην· δέξαι μ’). La situazione rovescia quella ben nota del παρακλαυσίθυρον, dell’uomo che invoca la donna perché apra la porta e lo accolga in casa.

Mi sembra che si sia insistito troppo su presunti precedenti del nostro *Lamento*⁴. Naturalmente, anche Medea in Euripide o Arianna in Catullo sono tradite e se ne disperano — e gli argomenti della disperazione inevitabilmente si ripetono. Più vicina alla Esclusa è l’incantatrice teocritea, che viola la rigida discrezione imposta al suo sesso spingendosi sino a cercare il fedifrago Delfi in un ambiente squisitamente maschile come la palestra. Ma l’interesse della scena proposta dal *Fragmentum* è proprio nella libertà con cui la protagonista effonde i suoi sentimenti, trovandosi nella medesima situazione in cui la poesia ellenistica (e poi l’elegia romana) collocava l’uomo innamorato e respinto.

La donna è sicuramente un’etera; inutile spendere troppe parole su questo⁵: non solo perché già nella forma originaria del παρακλαυσίθυρον l’amante si rivolge ad un’etera e ci si attende di trovare un’etera anche nel rovesciamento di quel *topos*, ma più ovviamente perché la protagonista del *Lamento* esprime con grande libertà i suoi sentimenti e dichiara che l’aver rapporti con un solo uomo è causa di follia (v. 31). Come è stato rilevato da Ferrari⁶, si assiste anche ad una curiosa inversione che riguarda l’uso delle ghirlande: l’amante infedele dovrebbe gettare alla protagonista le corone, che invece, secondo il canone, spetterebbe all’innamorato appendere dinanzi alla porta dell’amata. Difficile dire se questo

³ Vedi il titolo <Ἀποκεκλειμένη>, integrato in *Herondae Mimiambi*, quartum edidit O. Crusius. *Accedunt etc.*, editio minor, Lipsiae 1905, p. 117.

⁴ Ad esempio, mi sembra molto difficile interpretare Alcae., *fr.* 10 Liberman come un plausibile precedente del *Fragmentum Grenfellianum* per la lacunosità del testo e per tutte le perplessità che ha esposto lo stesso filologo francese nella sua edizione (G. Liberman, ed., *Alcée*, Paris 1999, I, p. 27).

⁵ Cfr. Esposito, *op. cit.*, pp. 51-57.

⁶ *L’alfabeto cit.*, 3, p. 345.

dettaglio, non secondario dopo tutto dal punto di vista della probabile rappresentazione sulla scena, fosse un espediente per sottolineare proprio l'inversione di un *topos*; e se l'insistenza su questo particolare potesse deliberatamente introdurre una nota comica in un contesto anche esageratamente patetico; e, insomma, come si debba interpretare questo paradosso. Ancora, Ferrari ha annotato l'influenza del II idillio di Teocrito nell'invocazione alla Notte e agli astri (vv.11ss.; cfr. i ritornelli e la chiusa dell'idillio citato); nel "grande fuoco che arde nell'anima" (vv. 15s.; Theoc., *Id.* 2.85). A questi riferimenti aggiungerei, per il riferimento alla luna ed al cielo notturno, Sapph., *fr.* 168B, se è autentico, e, più indirettamente, altri frammenti di quel *corpus*. Inoltre, ricorderei l'uso di κίζω con l'astratto, ὁ τὴν φιλίην ἐκτικῶς (v. 8: "colui che ha voluto la relazione"), da confrontare con μόρον κτίσαι ("preparare un destino di morte", Aeschyl., *Ch.* 441). Infine, il *Fragmentum Grenfellianum* ai vv. 15s. (συνοδηγὸν ἔχω τὸ πολὺ πῦρ τὸ ἐν τῇ ψυχῇ μου καιόμενον: "ho per compagno di strada il grande fuoco che arde nella mia anima") anticipa un *topos* che troviamo successivamente in un poeta latino, imitatore dei poeti ellenistici: a Valerio Edituo non serve che lo schiavo Phileros faccia luce mentre procede nel buio notturno; lo stesso fuoco dell'amore gli illumina la via⁷.

Ma, allora, si dirà, in presenza di così numerosi richiami, alcuni sicuri, altri più o meno espliciti, alla poesia della più elevata qualità, sembra che vi siano sempre meno motivi per definire questo mimo "popolare". Né pare possibile ricavare un grande aiuto dalle pagine, spesso citate a proposito di questo genere, di Ath. 14.620D-621D.

Alla ricerca di qualche elemento oggettivo che possa dimostrare il carattere popolare di questo componimento, si può prendere in considerazione la struttura metrica (docmiaci, oltre che una varietà di altri versi), che ci consente di parlare di un mimo lirico⁸: possiamo quindi ragionevolmente ipotizzare che fosse cantato e quindi eseguito in pubblico. Ciò non dimostra il carattere popolare, ma lo rende almeno possibile⁹.

⁷ Trovo l'accostamento già in E. Courtney (ed.), *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993: si tratta del fr. 2, p. 70; vedi il commento alle pp. 72-74.

⁸ Cfr. Rossi - Nicolai, *loc. cit.*

⁹ B. Sajeve, "Il mimo" in R. Bianchi Bandinelli (dir.), *Storia e civiltà dei Greci. La cultura ellenistica* 9, p. 262, scrive che "i mimi cantati [...] interpretavano l'anima popolare".

Poi vi è la polemica descrizione dell'indole dell'uomo (vv. 17-22), che suggerisce una spavalderia caratteristica di ambienti alquanto rozzi, forse proposta come se ci attendesse che qualcuno nel pubblico potesse riconoscersi nella descrizione : lui che prima era pieno di sé al punto da pensare che fosse il proprio fascino (come pare di capire), e non la forza di Afrodite, ad ispirare l'amore, “non ha sopportato neppure una trascurabile ingiustizia”¹⁰. Comune nel mondo greco ed in altri contesti culturali parlare di giustizia e di ingiustizia in amore (come già al v. 17 e poi al v. 40 dello stesso *Lamento* e in Sapph., c. 1.20): ma qui si coglie, da parte della donna, anche una lucida ammissione della propria responsabilità in uno stile quasi forense. (E forse, ma non necessariamente, un indizio che il brano era preceduto da altri versi, in cui si spiegava la colpa di lei — il che suggerirebbe una maggiore ampiezza del mimo).

Oltre a qualche forzatura, vi sono le evidenti esagerazioni del linguaggio, le quali, pur riecheggiando — come si è detto — poeti illustri come Teocrito e persino i tragici, esprimono il tentativo di ricostruire l'ingenuità che, con qualche sufficienza, è attribuita al popolo da chi abbia ricevuto una formazione più o meno compiuta — i maestri di scuola, ad esempio, sono certamente in grado di ispirarsi ai classici, ma anche di riprodurre espressioni esagerate in cui possa riflettersi la sensibilità esacerbata di personalità poco colte: vedi, ad esempio, τὸ πολὺ πῦρ τὸ ἐν τῇ ψυχῇ μου καιόμενον (vv. 15s.: “Il gran fuoco che mi brucia nell'anima”); ο μέλλω μαίνεσθαι (v. 23: “Sto per impazzire”). Anche il verbo χρωτίζομαι, che ricorre due volte ai versi 26 (χρωτισθήσομαι) e 36 (χρωτίζεσθ') per descrivere l'azione della donna disperata che vuole stringersi alle ghirlande o quella del fedifrago che terrà fra le braccia un'altra, è allusivo come l'espressione τοι τὰν νύκτα χροῖξεῖται (“si stringerà a te tutta la notte”) di Theoc., *Id.* 10.18. Infine, gli ultimi versi della parte più o meno compiutamente leggibile, (vv. 37-40) νῦν ἂν ὀργισθῶμεν, εὐθὺ δὲ καὶ διαλύεσθαι. Οὐχὶ διὰ τοῦτο φίλους ἔχομεν οἱ κρινοῦσι τίς ἀδικεῖ; (“qualora ci adiriamo, presto dovremo riconciliarci. Non abbiamo per questo amici capaci di giudicare chi commetta ingiustizia?”) esprimono, con una notevole incoerenza, il passaggio dall'eccitazione ad uno stile distaccato, che appare di nuovo quasi forense. Infine, se si

¹⁰ È notevole anche la contrapposizione fra la sicumera dell'uomo e l'umiltà della donna, la quale ammette il potere irresistibile che Cipride ed Eros hanno su lei (vv.11-14).

accetta — come fa la Esposito in contrasto con Powell — il testo tradito al v. 31¹¹, προσκαθεῖ in dipendenza da ἐὼν starebbe per la forma classica προσκαθῆ, un congiuntivo con l'uscita in -εῖ, possibile nella κοινή d'età ellenistica¹².

Insomma, le incoerenze formali — pletora di riferimenti alla poesia classica ed ellenistica messa al servizio della descrizione di sentimenti appassionati, talora espressi in forma psicologicamente ingenua e linguisticamente recente — possono lasciare immaginare un'esecuzione per un pubblico anche popolare — un concetto che va tenuto ben distinto da quello moderno, visto che ad Atene, ben prima dell'età ellenistica, il pubblico seguiva, non sappiamo con quale grado di consapevolezza ma certo con grande partecipazione, la rappresentazione di testi difficili come le tragedie. Insomma, il pubblico del nostro mimo potrebbe essere stato mediamente meno colto di quanto non si potrebbe immaginare dai numerosi rinvii, più o meno evidenti, alla letteratura classica. D'altra parte, il fatto che Dryton, l'autore della copia del mimo redatta per finalità private, ricoprì un'altissima carica militare non fa, naturalmente, di lui un intellettuale o un raffinato letterato — sappiamo che egli trascrisse il suo esemplare sul rovescio di un papiro recante sul diritto il testo di un contratto per la fornitura di cereali e che la seconda moglie si occupava di affari: dettagli che ci parlano di una passione per il mimo, anche per un mimo certo non paragonabile a quelli di Teocrito e di Eroda — di una passione che poteva ben accomunare persone appartenenti all'*élite* ksociale, se non strettamente culturale, a strati più modesti della popolazione. Insomma, se la lettura del lavoro di A. Świderek¹³ conserva il suo interesse, l'ipotesi che il pubblico al quale era originariamente destinato il mimo fra terzo e secondo secolo a. C. escludesse necessariamente i ceti più umili potrebbe forse aver bisogno di essere interpretata meno schematicamente di come l'abbia proposta la studiosa polacca¹⁴.

¹¹ ἐὰν δ' ἐνὶ προσκαθεῖ μόνον ἄφρων ἔσει (“se avrai rapporti con uno solo, impazzirai”). Notevole la rima interna che accentua il tono di detto popolare.

¹² Vd. E. Mayser, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, Berlin - Leipzig, 1923, I, pp. 128-129.

¹³ “Le mime grec en Égypte”, *Eos* 47, 1 (1954), pp. 63-74.

¹⁴ È interessante quanto scrive a proposito del *Fragmentum Grenfellianum* e di altri mimi G. Tedeschi, “Lo spettacolo in età ellenistica e tardo-antica nella documentazione epigrafica e cartacea”, *PapLup* 11 (2002), p. 144: “A dispetto della natura orale di questi spettacoli si creò una proficua osmosi tra le forme popolari e le molteplici esperienze poetico-letterarie”.

Ancora una parola sull'autore. Ne abbiamo già apprezzato la varia e vasta cultura letteraria. Uno spiraglio ulteriore è offerto dall'uso di un vocabolo che, allo stato delle nostre conoscenze, può apparire sorprendente in un contesto erotico. È l'ἀκαταστασία, qui inserita in un sottile *hysteron proteron* con *antithesis* (vv. 7-8, ἀκαταστασίας εὐρετής καὶ ὁ τὴν φιλίην ἐκτικῶς: “lui maestro di incostanza, proprio lui che ha voluto la nostra relazione”)¹⁵.

Secondo il *DGE*, ἀκαταστασία (ion. ἀκαταστασίη) ricorre nell'accezione di “instabilità”, “insicurezza”, “disordine” presso Polibio ed altri storici (oltre che nel relativamente tardo astrologo Tolomeo); e nell'accezione di “mancanza di fermezza, debolezza” presso il filosofo Crisippo ed altri. L'unica occorrenza nota in ambito erotico è quella menzionata del *Fragmentum Grenfellianum*. Questo può suggerire l'ipotesi che l'autore possa ricercarsi in un grammatico, insomma in un maestro, munito di una discreta preparazione retorica e culturale, il quale riesca a rendere spesso il modo di parlare di una persona di condizione sociale modesta, ma cada a sua volta in qualche ingenuità — come quando, con effetto forse involontariamente comico, introduce la donna che chiede che le siano gettate ghirlande a cui stringersi; o come quando inserisce in un linguaggio ardente di passione, resa con immagini sempre concrete, un vocabolo astratto quale ἀκαταστασία.

Per chiarire la differenza rispetto al mimo letterario, si consideri quanto minore sia il grado di stilizzazione nel *Lamento dell'Esclusa* rispetto, per esempio, ad un mimo urbano come *Le Siracusane*. In quest'ultimo, quasi a segnalare la propria distanza dalla condizione sociale e culturale delle due donne, Teocrito si compiace persino di difendere la doricità della lingua degli *Idilli* attraverso la risposta risentita di Prassinoo a uno straniero che critica il suo accento. Δωρίσδειν δ' ἔξεστι, δοκῶ, τοῖς Δωριέεσσι: “Sarà lecito ai Dori parlar

¹⁵ Il commento della Esposito informa sulle differenti scelte operate dai vari studiosi sul problema a chi riferire — l'amante fedifrago o Eros — le parole ἀκαταστασίας εὐρετής / καὶ ὁ τὴν φιλίην ἐκτικῶς. Quanto a me, seguo qui il testo di Powell, il quale fa punto dopo ἐκτικῶς, anziché quello della Esposito. In questo modo, le due espressioni apposizionali sono riferite entrambe all'amanteol. Così si ottengono almeno due vantaggi:

- 1) si conserva la continuità del discorso, tutto incentrato sull'amante, senza interromperne il filo con il lunghissimo iperbato che si creerebbe, se le due lunghe apposizioni precedessero le parole ἔλαβε μ' Ἔρωσ;
- 2) non si contraddice all'orientamento di tutto il discorso dell'Esclusa, che protesta non contro Eros o Afrodite, ma contro l'infedele amante.

dorico” (v. 93) vale per Teocrito quanto per le Siracusane. Nulla di così audacemente letterario ed intellettuale nel *Fragmentum*.