

I GIOCATTOLI DI OMERO? CONSIDERAZIONI CRITICHE SUL VALORE DI *ATHYRMA* NELLA CULTURA GRECA ANTICA*

MARCO VESPA

Abstract: HOMER'S TOYS? A CRITICAL EXAMINATION OF THE SEMANTIC VALUE OF *ATHYRMA* IN ANCIENT GREEK CULTURE. «Trinkets», «knick-knacks», «toys», and «sandcastles» are among the most frequent modern translations of the Greek term *athyrma* in its Homeric occurrences. The noun, glossed by Greek and Byzantine grammarians as an archaic synonym for *paignion* («plaything»), has raised significant exegetical questions regarding its semantic value and the connotations it evokes in archaic Greek poetry. This study moves beyond the narrow scope of 'one-to-one' lexical equivalences with the term's (para-)synonyms, offering instead a comprehensive analysis of the contexts in which the noun *athyrma* is used. In doing so, the study also engages with the etymological reflections provided by ancient Greek lexicographers and commentators on the Homeric text. Spanning a broad range of texts over an extended chronological period, from Sappho to Aelian, this research seeks to highlight a cultural representation of *athyrma* that departs from the interpretations suggested by modern translations. The analyses presented here suggest that the term *athyrma* belongs to a cultural and semiotic network more closely aligned with categories such as 'marvellous artefact', 'precious object', and 'captivating spectacle'.

Keywords: Aelian, *Agalma*, *Athyrma*, Homer, Play, Precious objects

*Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore uocabula [...]*
(Hor. *Ars P.* 70-71)

marco.vespa@mail.huji.ac.il, Hebrew University of Jerusalem, Israel.

* Desidero ringraziare con particolare riconoscenza Tommaso Braccini, Alessandro Buccheri, Fausto Montana, Giuseppe Pascale e Luigi Spina per i preziosi consigli e le utili indicazioni che mi hanno fornito rileggendo versioni precedenti di questo lavoro. Agli anonimi valutatori della Rivista sono particolarmente grato per le correzioni e gli spunti di approfondimento che hanno generosamente condiviso con me. Alcune delle riflessioni sviluppate in questo articolo devono molto ai seminari e agli scambi informali che hanno caratterizzato i lavori del gruppo di ricerca *Locus ludi* diretto da Véronique Dasen presso l'Università di Friburgo, in Svizzera, a partire dal 2018. La responsabilità di errori e imprecisioni resta unicamente mia.

1. Introduzione

Il gioco è senz'altro tra le componenti più presenti nel patrimonio narrativo del mondo greco antico e una decodifica pertinente dei racconti che mettono al centro del proprio intreccio questa esperienza culturale può rappresentare una chiave di accesso privilegiata alla comprensione delle società antiche. In questa prospettiva lo studio del vocabolario ludico può consentire di accedere a una conoscenza più approfondita di tradizioni e rappresentazioni condivise di una società lontana e diversa da quella dello studioso contemporaneo: si tratta di esercitare un punto di vista il più possibile lontano ed estraneo (d)agli assunti della cultura di appartenenza, una prospettiva che si articola in un costante esercizio di traduzione tra rappresentazioni culturali. Gli sforzi ermeneutici si concentrano nella ricerca di un delicato equilibrio tra ciò che si ha tendenza a considerare universale e sempre valido, semplicemente perché meglio conosciuto e appartenente alla cultura dell'osservatore, e ciò che invece si presenta come estraneo e in qualche modo inatteso, diverso da quanto si è abituati a categorizzare nelle ripartizioni usuali della cultura di appartenenza: l'esperienza culturale del gioco nelle rappresentazioni discorsive trasmesse dal mondo greco, non diversamente da quelle di culture diverse, corre sempre il rischio di essere riassorbita nell'universo del già noto.¹

Consapevole di queste criticità, il presente studio si concentra su una porzione ristretta del mondo del gioco antico interessandosi al termine *athyrma*: nella prospettiva condivisa dalla maggioranza degli studiosi si tratterebbe di uno dei nomi che la lingua greca antica avrebbe utilizzato per designare l'artefatto che nelle società moderne è comunemente indicato come «giocattolo».²

Se alcuni studiosi, come Brian Sutton-Smith, hanno addirittura messo in discussione l'esistenza stessa della categoria di «giocattolo» in società tradizionali e rurali come quelle antiche, considerando questo artefatto ludico strettamente legato a pratiche culturali, di produzione e consumo, tipiche del mondo occidentale industriale e post-industriale, altri specialisti, pur senza negare la presenza di artefatti finalizzati al gioco in culture diverse da quelle occidentali moderne, hanno messo in valore la ricchezza delle differenze tra culture nell'immaginario e nell'uso di questo artefatto culturale in periodi storici diversi tra loro e in società lontane le une dalle altre.³

La rappresentazione condivisa del giocattolo nell'enciclopedia culturale occidentale moderna assegna a questo oggetto una fisionomia ben precisa: vocabolari ed enciclopedie ne parlano come di un artefatto fabbricato a uso e consumo di un pubblico infantile aggiungendo come in molti casi si tratti di una replica o

¹ Per un approfondimento di metodo sulla ricerca di un punto di equilibrio tra prospettiva di indagine volta alla ricostruzione delle categorie interne della cultura oggetto di studio (prospettiva «emica») e le condizioni di partenza del punto di vista dello studioso (prospettiva «etica»), vd. Bettini 2009.

² Per una presentazione storico-linguistica del sostantivo *athyrma* vd. Dieu 2022, 18-23.

³ Sutton-Smith 1986. Sull'importanza dello sviluppo di una vera e propria industria del giocattolo nella Grecia moderna, vd. Gougoulis 2022.

rappresentazione di altro, di oggetti o strumenti del mondo degli adulti di cui i giocattoli costituirebbero delle copie non conformi.⁴

Ma è possibile ritrovare queste stesse coordinate culturali nelle rappresentazioni narrative che i testi permettono di ricostruire per il mondo greco antico? Una prima risposta può venire, come spesso accade, dalle parole: se nell'Atene di età classica non sarebbe certo stato difficile trovare artigiani e commercianti di calzature, di pentole in ceramica e di metalli, molto più arduo, se non impossibile, sarebbe stato reperire fabbricanti e commercianti di giocattoli: *athyrmatopoiōi* (αθυρματοποιοί) e *athyrmatopolai* (αθυρματοπώλαι) sono infatti termini moderni, che nascono e trovano diffusione nella lingua colta soltanto a partire dalla fine del XIX secolo, venendo integrati nei repertori linguistici dagli inizi del Novecento.⁵ In uno studio recente sui rapporti tra estetica e gioco nel mondo greco classico Stephen Kidd ha messo in evidenza come i campi di referenza di *athyrma* e *paignion* siano soltanto parzialmente sovrapponibili a quelli espressi da categorie linguistiche moderne come «giocattolo», «toy» o «Spielzeug».⁶ L'analisi condotta da Kidd sulle occorrenze di questi due ludonimi lo ha portato a ricostruire per essi una rappresentazione semantica e culturale che troverebbe nel piacere e nella felicità generati dalla manipolazione degli artefatti del gioco i tratti distintivi dell'esperienza del giocattolo antico: per questi oggetti lo studioso americano ha proposto la definizione di «pleasure objects», un'etichetta linguistica che permetterebbe di comprendere le diverse e non coincidenti estensioni del campo semantico di *athyrma* rispetto a quelle della nostra categoria di «giocattolo».⁷

Nel solco di una prospettiva di analisi di questo tipo questo lavoro si concentrerà sulle occorrenze omeriche del termine *athyrma* proponendo una rassegna delle più importanti traduzioni italiane dei passi in cui il vocabolo è impiegato;⁸

⁴ Thibault 2020, 98–99.

⁵ Gougoulis 2022, 228. Di un diffuso commercio di giocattoli in riferimento al mondo greco classico si parla spesso sulla sola base di un discusso passaggio delle *Nuvole* di Aristofane (vv. 860–864): l'anziano Strepsiade ricorda al figlio Fidippide il passato acquisto di una *hamaxis* alle feste Diasie in onore di Zeus quando Fidippide era ancora un bambino. Sull'identificazione della *hamaxis* non c'è alcuna certezza, al contrario la tradizione più antica degli scolii ad Aristofane, accanto all'interpretazione che ne farebbe un carretto, ricorda come potesse trattarsi di una forma particolare di dolcume (*eidos plakountos*), forse destinata proprio ai bambini: *Schol. vet. in Ar. Nub.* 864a (β)–864b (α) Holwerda.

⁶ Kidd 2019, 97–99. Cfr. Casevitz 2020, che invece attutisce le differenze semantiche e culturali tra *athyrma*, *paignion* e gli altri ludonimi greci riconducendo ogni rappresentazione antica dell'esperienza ludica all'onnicomprendensiva e generale, se non generica, categoria del «jouer».

⁷ Kidd 2019, 99–104: «Thus, it would seem that *paignia* and *athurmata* are 'toys' only inasmuch as they are pleasure-objects, much as *paidia* itself is broader than 'play'. 'Trinkets', 'baubles', and 'jewelry' fall into the category because they too are 'delights' of a certain sort. But, just as *paignion* and *athurma* are different from the English 'toy', so too the two Greek terms are not exact equivalents» (p. 103).

⁸ Per limiti di spazio imposti, risorse a disposizione e interessi di studio di chi scrive non è stato possibile condurre un esame dei passi in una più ampia prospettiva traduttologica né si è potuto tener conto delle decine di versioni italiane dei testi omerici prodotte a partire dal Cinquecento. Per un'impostazione del problema, con una ricca disamina delle versioni italiane dell'*Iliade* a partire da Paolo La Badessa sino a Giuseppe Tonna passando per Scipione Maffei e Vincenzo Monti, vd. almeno Morani 1989.

in seguito, la ricerca proseguirà con un'analisi dei contesti enunciativi entro cui gli *athyrmata* ricevono senso nel testo omerico e in altri passaggi della produzione poetica arcaica e tardo-arcaica; un'analisi delle riflessioni metalinguistiche dei lessicografi antichi a partire dalle rianalisi etimologiche di *athyrma* precederà infine un'ultima sezione dedicata alle intenzioni enunciative e ai riusi del termine in età imperiale attraverso un sondaggio operato sul *De natura animalium* di Claudio Eliano.

2. Il significato di *athyrma* nei poemi omerici: le traduzioni italiane moderne

La prima delle tre occorrenze omeriche del sostantivo *athyrma* si trova nel libro XV dell'*Iliade* in una descrizione del contrattacco troiano guidato da Apollo contro il fronte dei guerrieri achei in ritirata verso le navi e la linea di costa:⁹

τῇ ρ' οἱ γε προχέοντο φαλαγγιδόν, πρὸ δ' Ἀπόλλων
αἰγίδ' ἔχων ἐρίτιμον· ἔρειπε δὲ τεῖχος Ἀχαιῶν
ρεῖα μάλ', ὥς ὅτε τις ψάμαθον πάϊς ἄγχι θαλάσσης,
ὅς τ' ἐπεὶ οὖν ποιήσῃ ἀθύρματα νηπιέρισιν
ἄψ αὖτις συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἀθύρων.

Di là si riversarono i Troiani compatti, davanti a tutti era Apollo con l'egida preziosa: abbatteva il muro degli Achei senza fatica, come un fanciullo sulla riva del mare costruisce per gioco castelli di sabbia e per gioco poi li distrugge con le mani e con i piedi.

Nella versione in prosa del testo iliadico fornita da Maria Grazia Ciani gli *athyrmata* non sono genericamente tradotti come «giocattoli», ma prendono la forma concreta dei «castelli di sabbia», configurandosi così come opere ingegnose, che i bambini sono in grado di realizzare, e di buttare giù, con le proprie mani nel corso dell'attività ludica.¹⁰ La scelta di rendere il termine greco con «castello» ritorna anche nella traduzione di Guido Paduano, che riprende la struttura anaforica delle espressioni «per gioco [...] per gioco».¹¹ La scelta di quest'ultima

⁹ Hom. *Il.* 15.360-364.

¹⁰ Ciani 1990, *ad loc.* Per la possibilità che l'uso al plurale di *athyrma* possa rinviare a oggetti concreti rispetto a valori semantici più astratti come «gioco» o «divertimento», espressi invece dal singolare, vd. Dieu 2022, 20 n. 30. Una posizione simile si trova già in Chantraine 1999, 28, che associa il plurale *athyrmata* a «ornamenti» o «gioielli». È bene ricordare che in molti casi la forma plurale dei sostantivi neutri rinvia alla natura composita degli oggetti assemblati da più elementi, e.g. *domata*, *harmata*, per cui vd. Kühner, Gerth 1898, 17-18; Katsouris 1977, spec. 230. In questo caso il ricorso al neutro plurale *athyrmata* potrebbe rinviare alle diverse componenti e ai diversi materiali delle costruzioni tirate su dai bambini sulla spiaggia. Nella versione di Rosa Calzecchi Onesti per l'editore Einaudi si parla genericamente di giochi fabbricati dai bambini senza riferimento specifico ai castelli di sabbia (Calzecchi Onesti 1950, *ad loc.*).

¹¹ Paduano 1997, *ad loc.* Una versione simile con riferimento ai castelli di sabbia si trova nella recente traduzione di Ferrari 2018, *ad loc.*

iterazione potrebbe suggerire da parte dei traduttori la volontà di istituire un rapporto etimologico tra il sostantivo *athyrmata* e il verbo *athyro*, che lo stesso Omero suggerirebbe nello spazio dei pochi versi che separano i due termini.¹² Del resto, questa opzione traduttiva sceglie di porre l'accento sulla dimensione mimetico-funzionale dell'attività ludica dei bambini, che non starebbero adoperando giocattoli, ma sarebbero intenti a riprodurre copie in miniatura delle roccaforti degli adulti. È il loro «fare, modellare» la sabbia della spiaggia a essere il gioco più che gli *athyrmata* a essere dei giocattoli.

In una delle più recenti traduzioni in lingua moderna del testo dell'*Iliade*, la versione francese del poema omerico offerta da Pierre Judet de la Combe, gli *athyrmata* dei bambini sulla spiaggia sono considerati invece un «jouet» infantile; si tratta in questo caso di giocattoli che gli stessi bambini distruggerebbero attraverso la propria attività di gioco («par jeu», un'espressione, questa, che traduce il participio presente di *athyro*).¹³

La seconda occorrenza del termine *athyrma* ricorre nel contesto odissiaco del racconto che il porcaio Eumeo fa della propria infanzia e delle peripezie che lo hanno condotto a vivere in condizioni umili sull'isola di Itaca dopo essere stato portato via di nascosto dalla propria terra:¹⁴

ἔνθα δὲ Φοῖνικες ναυσικλυτοὶ ἦλυθον ἄνδρες,
 τρῶκται, μυρὶ ἄγοντες ἀθύρματα νηὶ μελαίνῃ.
 ἔσκε δὲ πατρὸς ἑμοῖο γυνὴ Φοῖνισσ' ἐνὶ οἴκῳ,
 καλὴ τε μεγάλη τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα ἰδυῖα·
 τήν δ' ἄρα Φοῖνικες πολυπαῖπαλοι ἠπερόπτεον.

Arrivarono lì dei Fenici, navigatori famosi,
 avidi, che portavano innumerevoli ninnoli con la nera nave.
 In casa di mio padre c'era una donna fenicia,
 bella e alta ed esperta di splendide opere:
 gli astuti Fenici costei la sedussero.

I prodotti del commercio fenicio sono chiamati *athyrmata* dal testo omerico e le traduzioni moderne sono concordi nel ritenere questa espressione un'indicazione precisa dello scarso valore degli oggetti trasportati e venduti dai Fenici. Se Aurelio Privitera nella traduzione riportata a testo sceglie di rendere *athyrmata* con «ninnoli», relegando così questi oggetti all'universo infantile dei giocattoli che accompagnano i primi anni di vita del piccolo o a quello considerato frivolo delle donne, che accumulano oggetti di poco valore,¹⁵ Vincenzo Di Benedetto opta per «chincaglieria», di fatto seguendo la stessa linea interpretativa di Privitera

¹² Per una discussione della *figura etymologica*, vd. *infra*, p. 31.

¹³ Judet de la Combe 2020, *ad loc.*

¹⁴ Hom. *Od.* 15.415–419.

¹⁵ Privitera 1988.

ma riducendo la connessione di *athyrma* con l'universo del gioco e lasciando invece in primo piano soltanto i tratti della scarso valore e della limitata utilità di simili oggetti, delle vere e proprie cianfrusaglie da mercatino.¹⁶ Questa stessa direzione nell'interpretazione di *athyrma* nel passaggio del testo omerico che menziona la mercanzia dei navigatori fenici si ritrova nella maggior parte delle traduzioni del Novecento europeo. Nella serie dei classici greci e latini della collezione universitaria di Francia la traduzione di Victor Bérard parla di mercanti che con loro trasportavano «mille camelotes», anche in questo caso indicando esplicitamente il trasporto di oggetti privi di valore.¹⁷ In una direzione diversa vanno invece alcune traduzioni inglesi, che ricorrono al termine «trinket», un sostantivo arcaico che rimanda però all'universo dei gioielli e degli ornamenti personali, non necessariamente di scarso valore.¹⁸

Ancora nell'*Odissea* è possibile ritrovare la terza occorrenza del sostantivo *athyrma* nella breve analessi che ripercorre le vicende dell'ingresso della giovanissima Melantò nella casa di Odisseo, come protetta della regina Penelope:¹⁹

τὸν δ' αἰσχρῶς ἔένιπε Μελανθῶ καλλιπάρηος,
τὴν Δολίος μὲν ἔτικτε, κόμισσε δὲ Πηνελόπεια,
παῖδα δὲ ὥς ἀτίταλλε, δίδου δ' ἄρ' ἀθύρματα θυμῷ·
ἀλλ' οὐδ' ὥς ἔχε πένθος ἐνὶ φρεσὶ Πηνελοπείης,
ἀλλ' ἦ γ' Εὐρυμάχῳ μισγέσκετο καὶ φιλέεσκεν.

E Melantò, bellissima in volto, lo redarguì ignobilmente:
la generò Dolio, costei, ma Penelope l'aveva cresciuta
e allevata come una figlia, le aveva dato di cuore giocattoli.
Ma neanche così aveva pietà di Penelope,
ma s'univa con Eurimaco e lo amava.

In questa seconda ricorrenza odissiaca Privitera sceglie di rendere con «giocattoli» gli oggetti ricevuti da Melantò; si tratta, almeno parzialmente, di una variazione di registro rispetto al precedente «ninnoli» dal momento che il traduttore qui sembra porre l'accento non tanto sulla frivolezza – suggerita da scelte traduttive come «ninnoli» o «bibelots» – ma sul legame che Penelope stabilisce con Melantò sin dalla più tenera infanzia attraverso il dono di alcuni giocattoli. Di Benedetto mostra, invece, una maggiore coerenza nella scelta della traduzione di *athyrmata* rendendo il termine con «ninnoli» e mantenendo una certa isotopia rispetto alla traduzione «chincaglieria» con cui aveva sottolineato lo scarso

¹⁶ Di Benedetto 2010, *ad loc.* La traduzione «cianfrusaglie» si trova in Ferrari 2001, *ad loc.* Molto vicina al concetto di «cianfrusaglie» è la traduzione tedesca «Tand» proposta da Weiher 2013, *ad loc.*

¹⁷ Bérard 1963, *ad loc.* Nella stessa direzione va anche la traduzione di Philippe Jaccottet (1982) riferendosi a una «cargaison de camelote».

¹⁸ Murray 1919, *ad loc.*; Green 2018, *ad loc.*

¹⁹ Hom. *Od.* 18.321–325. La traduzione riportata è in Privitera 1988.

valore degli oggetti commerciati dai Fenici.²⁰ Su una linea più vicina a quella di Privitera si colloca invece la traduzione di Franco Ferrari, che con «trastulli» evoca la spensieratezza dell'età infantile e l'attività di gioco con cui l'amorevole Penelope intratteneva la piccola Melantò.²¹ Nella versione francese di Bérard gli *athyrma* sono tradotti genericamente come «cadeaux» senza che la natura di questi doni sia in qualche modo specificata, anche se le cure materne di Penelope nei confronti di Melantò indirizzano la comprensione del termine nella direzione dei «giocattoli» per bambini.²²

3. I contesti d'uso del termine in Omero

Dopo aver preso in esame alcune tra le più importanti e recenti traduzioni italiane delle occorrenze di *athyrma* nei poemi omerici possiamo ora a considerare i contesti enunciativi entro cui il termine greco compare.

Come ricordato nel paragrafo precedente, l'unica menzione iliadica di *athyrma* è tratta da una scena militare del libro XV, un libro conosciuto nella tradizione più tarda come episodio della controffensiva (παλίωσις), in cui i Troiani guidati da Ettore respingono l'avanzata achea e incalzano i soldati di Agamennone e Menelao sino alle mura difensive che gli Achei avevano costruito sulla costa a protezione degli accampamenti e delle navi.²³ Il ripristino dell'autorità divina di Zeus, riavutosi dagli inganni orditi da Era e descritti nel libro precedente, permette ad Apollo di esercitare appieno la propria azione dirompente in aiuto dei Troiani, aprendo una breccia considerevole nel muro, che sembrava sino a quel momento una fortezza impenetrabile, permettendo così il passaggio dei Troiani nella zona controllata dagli Achei.

Se i traduttori moderni sono unanimi nell'assegnare ad *athyrma* i contorni dei castelli di sabbia o di forme più generiche di giocattolo, che il bambino della similitudine omerica sarebbe capace di costruire, maggiore varietà, se non incertezza, nella resa dal greco sembra invece interessare il dativo epico *nepieisin*. L'associazione tra i due termini è unica nella tradizione epica omerica, considerando del resto, come già faceva notare Franco Ferrari, che *athyrma* non è mai utilizzato in formula né nell'*Iliade* né nell'*Odissea*.²⁴ Possono essere ravvisate due tendenze principali nel trattamento del termine derivato da *nepios*: da una parte si assiste a una sorta di «diluzione» semantica per cui *nepieisin* non è direttamente tradotto con riferimento all'età dell'infanzia, ma prende su di sé il tratto semantico del «gioco» da *athyrma*, a sua volta reso con «castello di sabbia», diventando nella resa in lingua moderna «per gioco» *vel similia*, come è possibile constatare nelle scelte traduttive di Ciani e Paduano.²⁵ La seconda strategia consiste, invece,

²⁰ Di Benedetto 2010, *ad loc.*

²¹ Ferrari 2001, *ad loc.*

²² Bérard 1963, *ad loc.*

²³ Janko 1994, 225-226.

²⁴ Ferrari 1986, 446.

²⁵ *Vd. supra.*

nel rendere il termine in modo più diretto come riferimento alla condizione infantile, come è possibile riscontrare nella traduzione francese coordinata da Paul Mazon («jouets puérils»).²⁶ In questa prospettiva, il dativo plurale *nepieisin* indicherebbe il destinatario, il termine ultimo, della fabbricazione dei castelli di sabbia da parte del bambino della similitudine omerica: gli *athyrmata*, qui resi come giocattoli, sarebbero gli oggetti destinati e realizzati (dai bambini stessi) per il gioco dei bambini, per i *nepioi*.

Accanto a queste proposte esegetiche, riteniamo, però, che non possa essere esclusa una comprensione del dativo omerico come *dativus iudicantis*, o dativo di limitazione, restringendo così la natura di *athyrmata* dei castelli di sabbia al solo punto di vista dei bambini, che spendono il proprio tempo sulla spiaggia a fabbricarne.²⁷ Una presa in esame dell'*illustrandum* e dell'*illustrans* della similitudine omerica potrebbe fornire un ulteriore sostegno a questa ipotesi se si considera che il focus della similitudine si articola intorno all'assoluta semplicità con cui il dio Apollo è capace di abbattere una costruzione che era costata energie e fatiche agli Achei giunti in Troade. La cinta difensiva achea è un'opera fuori dal comune, che mostra i caratteri della grandezza monumentale, un *mega ergon*, che non a caso attira l'ira e l'invidia di Poseidone: constatandone l'eccezionalità, il dio teme che questa nuova costruzione possa far dimenticare la grandiosa realizzazione delle mura intorno alla città di Troia, una fortificazione monumentale dal carattere sovraumano proprio in virtù dell'opera prestata dallo stesso Poseidone insieme ad Apollo durante il regno di Laomedonte.²⁸

Se si prendono in considerazione alcuni valori semantici dell'*illustrandum*, in particolare la straordinaria magnificenza delle mura achee, la meraviglia che sono in grado di suscitare in chi vi si trovi di fronte, si comprende come il restringimento semantico imposto ad *athyrma* nel senso di «giocattolo» non sia per nulla necessario. Al contrario, altri effetti di connotazione possono essere attivati qualora si mantenga il focus della traduzione sull'idea di uno spettacolo straordinario, certamente nell'ottica degli uomini e in particolare degli Achei. In questa prospettiva è possibile notare come intorno al sostantivo *athyrma* ruoti la dialettica dei punti di vista degli dèi e degli uomini: questi ultimi, come bambini che costruiscono castelli di sabbia, considerano le proprie realizzazioni opere straordinarie e meravigliose; al contrario dei *nepioi* umani, invece, gli dèi guardano alle stesse opere come realtà effimere, costruzioni pronte a sgretolarsi in poco tempo; l'erezione del muro di cinta a protezione delle navi, con le sue porte, le vie carrabili e il fossato scavato tutto intorno è certo un'opera di grande

²⁶ Mazon, Chantraine, Collart 1961, *ad loc.* Sulla stessa linea si poneva Leonzio Pilato nella traduzione approntata negli anni '60 del Trecento per Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, adottando come criterio traduttivo il principio del *verbum de verbo* (*qui postquam iam faciat ludos pueris*): vd. l'edizione del ms. P (Par. Lat. 7880.1) in Rossi 2003.

²⁷ Sul *dativus iudicantis* si veda la sintesi, corredata da numerosi esempi, offerta da Schwyzer, Debrunner 1959, 151-153. Cfr. Monro 1882, 98-99.

²⁸ Hom. *Il.* 7.433-453. Sulla servitù di Poseidone e Apollo presso il re Laomedonte per la costruzione delle mura della città, si veda di recente Porter 2014.

ingegneria, una realizzazione sbalorditiva, un *athyrma*, ma soltanto dal punto di vista degli uomini-bambini, mentre gli dèi possono buttare giù fortificazioni del genere con estrema facilità, come reso evidente dalle azioni di Apollo e dalle promesse che Zeus fa a Poseidone garantendogli che il muro potrà essere raso al suolo una volta terminata la guerra.²⁹ La trascurabile importanza delle costruzioni difensive degli Achei è del resto messa in evidenza da Ettore, che definisce i Greci proprio dei *nepioi*, degli illusi, per aver riposto tante vane speranze in baluardi che si sarebbero presto rivelati fragili, pronti a sgretolarsi di fronte alla furia dello stesso Ettore.³⁰ Questo passaggio, presente nel libro VIII dell'*Iliade*, anticipa del resto quanto descritto nel passo riportato sopra, in cui la forza di Apollo è in grado di disintegrare una parte delle mura e consente a Ettore di penetrare nel campo acheo.

Se si tiene in considerazione questa prospettiva esegetica, l'ipotesi che sceglie di tradurre *athyrmata* con «giocattoli» potrebbe non trovare più un terreno d'appoggio solido, soprattutto considerando la natura generica di questa definizione, che non a caso induce molti traduttori a dover far ricorso a una traduzione-parafraresi che espande il verso omerico sino a includere i «castelli di sabbia».³¹ Avendo presente, invece, la natura dell'*illustrans* della similitudine omerica, il valore di *athyrma* potrebbe fare riferimento alla straordinarietà della costruzione, che calamita a sé l'attenzione e i giochi dei bambini.

Lo stupore che si prova di fronte a un'opera fuori dal comune, a un artefatto mai visto prima costituisce lo scenario narrativo di almeno un'altra evocazione di *athyrma*. Si tratta di un passaggio della parte finale di quel che resta del dramma satiresco *Theoroi*, in cui Eschilo mette in scena le minacce di punizione nei confronti dei satiri disertori da parte del dio Dioniso: proprio sfruttando l'infantile e ingenua curiosità dei satiri, un aspetto che caratterizza queste creature fantastiche nel dramma di Eschilo ma più generalmente nella rappresentazione culturale che ne danno i testi e le immagini antiche,³² il dio offre loro alcuni incredibili marchingegni nuovi di zecca, che sono designati come νεοχμὰ [...] ἀθύρματα.³³ Se l'interpretazione che li traduce come «giocattoli nuovi» è certamente possibile, non meno importante è però rilevare come il gioco comico con cui Eschilo co-

²⁹ Hom. *Il.* 7.455-463.

³⁰ Hom. *Il.* 8.173-178. I riferimenti ai bambini nelle similitudini omeriche rinviano del resto nella maggioranza dei casi a comportamenti censurabili mostrati da uomini illusi o sconsiderati: vd. Scott 1974, 73-74.

³¹ L'identificazione degli *athyrmata* con le costruzioni tipiche realizzate dai bambini (τὰ δώματα τῶν νηπίων) si trova nella tradizione degli scolii esegetici all'*Iliade*: vd. *Schol. vet. in Hom. Il.* 15.363a Erbse (*schol. b*(BCE³E⁴)T).

³² Sulla curiosità che spinge i satiri a manipolare oggetti che non conoscono e di cui non hanno il pieno controllo vd. Lissarrague 2013, 217-241, in particolare per lo studio dell'iconografia attica di età classica.

³³ Aesch. *TrGF*, fr. 78c col. II, 13-16 (*Theoroi*). Per un commento a questi versi vd. Pozzoli 2004, 175-177. Un'espressione analoga si trova anche in un frammento del commediografo attico Cratino; si tratta forse di un verso proveniente dall'esodo della commedia *Gli Odissei* (Crat. fr. 152 K.-A.); sul frammento e sulla commedia vd. Bianchi 2017, 28-29, 125.

struisce la battuta di Dioniso è centrato sulla straordinaria novità del «mai visto prima», che nelle intenzioni del dio potrà convincere i satiri a cedere e tornare sotto il suo comando. Come Dioniso stesso ricorda, sarà la curiosità dei satiri, la loro innata predisposizione a cimentarsi in nuove avventure e sperimentare cose innovative, *kaina*,³⁴ a lasciar pensare al dio che queste creature possano alla fine tornare sotto la sua influenza: gli artefatti ingegnosi, di difficile identificazione perché mai incontrati prima, dovranno servire come attraenti trappole con cui il dio conta di poter catturare le riottose figure animali.³⁵

La natura di oggetti fascinosi, capaci di attirare l'attenzione³⁶ e potenzialmente servire come strumenti efficaci in strategie di inganno, non è del resto estranea all'uso che la poesia omerica fa di *athyrma* nella sua prima occorrenza nell'*Odissea*. Si tratta del racconto svolto dal servo porcaio Eumeo a proposito del rapimento da lui subito a opera di una serva fenicia, che viveva al servizio del nobile e ricco padre di Eumeo su una remota isola chiamata Syria.

La donna, originaria di Sidone, si era lasciata convincere a tornare in patria da una ciurma di marinai fenici giunti presso l'isola di Eumeo per commerciare *athyrmata*.³⁷ Come è emerso chiaramente dalla rassegna precedente delle traduzioni del brano, gli *athyrmata*, di cui erano ricolme le navi dei mercanti fenici e che questi avrebbero venduto e scambiato per un intero anno di soggiorno presso il porto dell'isola, sono stati compresi, e tradotti, come merci di scarso valore, vera e propria paccottiglia di poco conto. La maggior parte degli interpreti e dei commentatori, se pur non esplicitamente,³⁸ sembra giustificare questa scelta traduttiva in modo indiretto adducendo come motivazione principale la cattiva fama da mercanti senza scrupoli, animati unicamente da ingordigia e disonestà,

³⁴ Cfr. Xen. *Cyr.* 1.6.38, in cui Cambise ricorda al giovane Ciro l'importanza di sapere escogitare stratagemmi innovativi (τὰ καὶνὰ μηχανήματα), che comportino nuove manovre ma anche nuovi strumenti bellici, come lascia ritenere l'ampia rete di similitudini desunte dal mondo della caccia.

³⁵ Sugli *athyrmata* offerti da Dioniso ai satiri vd. Di Marco 2013, 166-173, che propone di identificarli con lo strumento di tortura della gogna, molto simile al giogo per gli animali da traino. Vd. anche Ferrari 2013, il quale ha proposto di vedere in questi oggetti i finimenti in cuoio e ferro che costituiscono la bardatura dei cavalli per le gare ippiche dei Giochi istmici.

³⁶ Dal punto di vista storico-linguistico la natura di *athyrma* come deverbativo in *-mn/-men* di un verbo con complemento al caso strumentale (*athyro*) non esclude la possibilità che possa trattarsi di un nome strumentale, configurandosi così come 'oggetto con cui si muove (si mette in azione) qualcuno o qualcosa': su questi aspetti linguistici vd. Dieu 2022, 19-20, con ulteriore bibliografia.

³⁷ Hom. *Od.* 15.414-482.

³⁸ Non c'è traccia di una discussione del termine *athyrma* né di una giustificazione della sua traduzione in Hoekstra 1988, 266. Un'esplicita spiegazione dell'uso omerico di *athyrma* in questo passo è invece fornita dal commento di Eustazio di Tessalonica: gli oggetti commerciati dai Fenici sarebbero degli ornamenti, *kosmia*, definiti *athyrmata* da Omero proprio in ragione della loro futilità; si tratterebbe di oggetti per natura frivoli e trascurabili, che acquisirebbero una certa rilevanza, *spoudaia*, soltanto allo sguardo femminile (Eust. *Comm. ad Hom. Od.*, II p. 105.4-5 Stallbaum). L'interpretazione di Eustazio, costruita da una prospettiva androcentrica, oppone gli oggetti veramente importanti e di valore, che coinciderebbero evidentemente con le 'cose da uomini', agli interessi giudicati leggeri del mondo femminile.

che i Fenici avrebbero ricevuto nei poemi omerici.³⁹ Il commercio di oggetti senza valore, magari fatti passare per beni preziosi ai danni delle popolazioni greche con cui i Fenici commerciavano, sarebbe legato dunque al giudizio negativo nei confronti dell'avidità malvagità di questi commercianti orientali.⁴⁰ Questa prospettiva esegetica è stata però messa in discussione da alcune più recenti posizioni storiografiche, che hanno sottolineato come l'attività commerciale dei centri fenici agli inizi dell'età del Ferro non giustifichi una rappresentazione della qualità delle merci fenicie come di paccottiglia di scarso valore.⁴¹ È infatti proprio l'episodio narrato da Eumeo a revocare in dubbio l'interpretazione degli *athyrmata* come ninnoli di poco valore se si considera come lo stratagemma per la fuga della schiava fenicia e il rapimento del piccolo prevedessero proprio l'esposizione e la vendita di un oggetto prezioso da parte di un mercante fenicio giunto nella casa del ricco e potente padre di Eumeo.⁴² Non si tratta di balocchi per bambini né di banale bigiotteria: il mercante giunge in casa portando una collana d'oro, *chryseos hormos*, con inserti di ambra, un'opera di straordinaria preziosità, che non a caso calamita l'attenzione di tutte le donne dell'*oikos* consentendo alla serva fenicia di mettere in atto il proprio piano di fuga.⁴³ Va tenuto in considerazione, inoltre, che nei poemi omerici l'etnonimo *Phoinikes* non rimanda unicamente alla cultura e ai centri urbani fenici, ma designa genericamente i popoli del Vicino Oriente antico, dagli abitanti di Cipro alle comunità della costa siro-palestinese, e che questa denominazione non è immediatamente associata al tipo di merci vendute e alla loro qualità bensì all'abilità di questi popoli di esercitare il commercio via mare; tra i prodotti venduti e scambiati dai *Phoinikes* possono essere annoverati anche gli artefatti di pregio e i preziosi, stoffe o metalli, che la tradizione epica associa in special modo alla città fenicia di Sidone.⁴⁴

L'interpretazione degli oggetti commerciati dai *Phoinikes* come ninnoli e la resa di *athyrmata* come chincaglieria di poco conto sembrano non trovare un solido sostegno non soltanto all'interno del testo omerico ma neanche in produzioni discorsive greche che sono assai vicine all'*epos* omerico sia dal punto di vista diacronico sia da quello diafasico.⁴⁵ Il sostantivo *athyrma* infatti compare in

³⁹ Winter 1995, 249; Brüggemann 2010.

⁴⁰ Sull'astuzia dei mercanti fenici si veda la qualifica di *polypaipaloi* in Hom. *Od.* 15.419. Cfr. *Schol. vet. in Hom. Od.* 15.416 Dindorf (τρωκται] ἀπατεῶνες, κλέπται. Q. φιλάργυροι, πανούργοι).

⁴¹ Möller 2000, 51; Peacock 2011.

⁴² Hom. *Od.* 15.459-463.

⁴³ Vd. Hoekstra 1988, 267, sulla vera e propria contemplazione dell'oggetto prezioso da parte della signora e delle ancelle della casa di Eumeo.

⁴⁴ Hom. *Il.* 23.741-745 (per il cratere d'argento di straordinaria bellezza prodotto a Sidone, commerciato dalle navi fenicie e messo in palio come premio per i giochi in onore di Patroclo); Hom. *Od.* 15.115-117 (per il cratere d'argento dai bordi d'oro donato da Menelao a Telemaco, prezioso regalo del re dei Sidoni). Sui Fenici di Sidone vd. almeno Röhlig 1982. Un'analisi dettagliata della storia linguistica e culturale dell'etnonimo *Phoinikes* nei poemi omerici si trova in Ercolani 2015.

⁴⁵ Per una discussione dei rapporti tra dizione omerica e poesia eolica vd. Ferrari 1986; sui temi epici dell'epica arcaica e le loro consonanze con la produzione poetica eolica vd. Marzullo 1958, 115-194. Più recentemente sul rapporto tra melica saffica e materiali del ciclo epico in merito alla produzione tragica

un frammento melico di un'opera che doveva con molta probabilità chiudere il secondo libro della produzione poetica di Saffo nell'edizione approntata ad Alessandria in età ellenistica.⁴⁶ Si tratta di un canto d'occasione, un epitalamio o un imeneo, pensato per uno dei momenti conclusivi della festa nuziale di una giovane coppia, forse appartenente a qualche importante famiglia di Lesbo, in cui si racconta l'ingresso di Andromaca, principessa di Tebe Ipoplacia in Misia, a Troia per diventare la legittima sposa di Ettore. L'araldo che descrive l'arrivo di Andromaca e del corteo nuziale carico di doni venuti via mare dalla città della Misia registra una lista incredibile di preziosi: bracciali d'oro, vesti di porpora, innumerevole vasellame d'argento, avorio e *athyrmata* di diversa foggia e diversi colori.⁴⁷ Il contesto sintagmatico entro cui la parola *athyrmata* è inserita permette di considerare l'allusione a questi oggetti come a beni preziosi, forse gioielli intarsiati od ornamenti di particolare sfarzo.⁴⁸ Un'ulteriore conferma del grande valore degli *athyrmata* potrebbe venire anche dall'aggettivo che, stando alla ricostruzione delle lettere conservate dal papiro, lo accompagna in *iunctura*. Si tratta del termine *poikilos*, una qualificazione che ben si adatta a celebrare la raffinata tecnica di combinazione della lavorazione di più materiali (legno, bronzo, oro), molto spesso in uno stesso oggetto ornamentale di lusso.⁴⁹ Sono per esempio *pampoikiloi* le collane d'oro di Afrodite nell'*Inno* omerico che ne racconta l'irresistibile forza seduttiva esercitata sul giovane Anchise.⁵⁰

L'associazione di *athyrma* a gioielli e ornamenti preziosi sembra durare nel tempo se si presta attenzione alla documentazione epigrafica, che registra l'uso di questo sostantivo in alcuni cataloghi di beni preziosi offerti in voto nei santuari greci.⁵¹ Un caso celebre è rappresentato dalla descrizione di una preziosa

ateniese si è espressa Romero Mariscal 2018, con particolare attenzione proprio al fr. 44 Voigt. Considerazioni sui rapporti di questo frammento con i temi mitici dei poemi del ciclo e in particolare con la poesia omerica si trovano anche in Kelly 2020, 283-287.

⁴⁶ Sapph. fr. 44 Voigt. Sulla natura «proemiale» di questo canto, forse eseguito in occasione di un banchetto di nozze, vd. Ferrari 2007, 124-128. Per un commento dettagliato al passo si veda almeno il recente lavoro di Neri 2021, 635-644, con bibliografia precedente.

⁴⁷ Sapph. fr. 44.8-10 Voigt.

⁴⁸ Diversamente Adrian Kelly (2020, 284), che traduce con «elaborate playthings» l'espressione *poikil' athyrmata*. Si è spesso affermato che in età arcaica fosse valida una specializzazione semantica del numero del sostantivo *athyrma*: al singolare, questo nome avrebbe fatto riferimento al giocattolo, mentre, al plurale, *athyrmata*, sarebbe valso «ornamenti»; vd. ancora di recente Gullo 2023, 520, dove è possibile trovare la lista dei riferimenti delle precedenti posizioni critiche. Questa pista interpretativa non sembra in realtà molto solida e trova una confutazione evidente nel passo iliadico del libro XV menzionato *supra*, in cui *athyrmata* sono le costruzioni tirate su con la sabbia dai bambini. Sull'uso del plurale vd. ancora *supra*, p. 12 n. 10.

⁴⁹ Sulla semantica dell'aggettivo *poikilos* in relazione ai colori dei metalli lavorati e alla produzione di materiali di grande valore estetico, vd. Grand-Clément 2011, 428-434. Cfr. Frontisi-Ducroux 1975, 64-78, sul rapporto tra la *poikilia* degli oggetti lavorati e il fascino esercitato sui mortali.

⁵⁰ *Hym. ad Ven.* 88-89: ὄρμοι δ' ἄμφ' ἀπαλῇ δειρῇ περικαλλέες / ἦσαν καλοὶ χρύσειοι παμποίκιλοι κτλ.

⁵¹ In particolare a Delo, come testimoniato da *IDélos* 1417, un'iscrizione risalente al secondo periodo della dominazione ateniese sull'isola e databile con precisione al 155/4 a.C. Si tratta di un inventario

collana con pendenti che era stata consacrata a Delo presso il tempio di Apollo dalla principessa greca Stratonice, figlia di Demetrio Poliorcete: uno dei registri del santuario di Apollo ne descrive in dettaglio gli elementi costitutivi e tra di essi menziona alcuni *athyrmata*, molto probabilmente da identificare con dei pendenti di materiale non specificato.⁵²

Gli *athyrmata* possono essere letti anche come segno efficace che connota il tempo della giovinezza di un'adolescente in procinto di diventare una donna matura. In un lacunoso frammento di Saffo questa parola compare in un contesto, a dire il vero assai difficile da decifrare, in cui si parla della vana speranza di poter allontanare il male di una condizione futura, forse quella della vecchiaia, suggerita da un sogno, che non lascia scampo alla *persona loquens* del componimento, ben consapevole dell'impossibilità di vivere due volte la gioia spensierata del periodo degli *athyrmata*.⁵³ In questo contesto risulta più plausibile associare gli *athyrmata* ai gioielli e agli ornamenti che accompagnano la crescita e l'educazione di una giovane ragazza, gli *athyrmata* costituiscono qui i formidabili mezzi della seduzione a disposizione della giovane donna che si prepara a diventare sposa.⁵⁴

Proprio di una giovane donna si parla anche nel passaggio odissiaco che attesta la seconda occorrenza del sostantivo *athyrma*: si tratta della giovanissima serva Melantò, domestica e confidente tra le più vicine alla regina Penelope nel palazzo di Itaca.⁵⁵ In un passaggio del libro XVIII Melantò si rivolge in modo brusco e oltraggioso nei confronti di un mendicante, Odisseo sotto mentite spoglie, che da qualche tempo frequenta il *megaron* del palazzo di Itaca;⁵⁶ le parole irrispettose si ripeteranno qualche centinaio di versi dopo, nel libro XIX, in cui le ulteriori minacce di cacciata violenta dal palazzo troveranno però un'aspra reprimenda nella reazione di Penelope, che promette esplicitamente punizioni esemplari e severe per la giovane ancella.⁵⁷ Entrambi i passaggi in cui Melantò interviene direttamente contro lo sconosciuto mendicante mettono in risalto una caratteristica che la tradizione poetica codificata dai poemi omerici sottolinea con forza: la sfrontatezza che non conosce limiti e riconoscenza, l'*anaideia*, di cui del resto lo stesso Odisseo, nei panni del malconcio mendicante, accusa la ragazza. La rete metaforica che sia Odisseo sia Penelope tessono a caratterizzare il comportamento della giovane schiava senza scrupoli attiva uno scenario d'azione

di alcuni beni preziosi consacrati nel tempio della dea Tyche: vi sono inclusi degli *athyrmata lithina*, dei pendenti con pietre incastonate che dovevano ornare il bordo di un corno dorato oppure di un gioiello a forma di ghirlanda (Prêtre 2012, 196-197).

⁵² *IDēlos* 1439, vd. Gherchanoc 2020, 112. Per l'identificazione degli *athyrmata* con dei pendenti sospesi agli anelli della collana vd. Prêtre 2012, 131.

⁵³ Sapph. fr. 63 Voigt, con il commento di Neri 2021, 681-684; vd. anche Nobili 2022, 58.

⁵⁴ L'associazione al periodo dell'adolescenza sarebbe rafforzata qualora si accolga la proposta di riunire il frustulo papiraceo che costituisce il fr. 87.13 Lobel-Page al v. 6 del frammento 63 Voigt con l'introduzione in fine di verso dell'accusativo ἄβav, per cui vd. la proposta di Puglia 2007, 28-31; cfr. Ferrari 2007, 188-189.

⁵⁵ *LfgrE*, s.v. Μελανθώ.

⁵⁶ Hom. *Od.* 18.320-336.

⁵⁷ Hom. *Od.* 19.76-95.

ben specifico della rappresentazione culturale greca del cane, animale di famiglia, che osa tradire la fiducia dei padroni e i compiti per cui è stato allevato e tenuto in casa.⁵⁸ L'espressione al vocativo, «cagna senza pudore» (*kyon addees*), rivolta a Melantò dalla regina di Itaca, cerca di inibire e spegnere sul nascere i pensieri e le parole spropositate della donna di condizione servile ristabilendo i giusti rapporti di forza. Ma la sfrontatezza della giovane Melantò, sorella del capraio Melanzio, trova nelle ingiurie al mendicante soltanto una manifestazione più eclatante e vistosa del suo comportamento. L'assenza di ritegno la caratterizza, in modo ancora peggiore nella prospettiva omerica, nei confronti della stessa Penelope, che la giovane donna sarà pronta a tradire preferendole gli amori e le attenzioni dei Proci.

La relazione che lega Melantò alla signora di Itaca non è quella usuale e in fondo poco importante, al punto da non meritare menzione da parte della tradizione rapsodica, delle altre serve della casa di Odisseo. Benché si tratti della figlia di uno schiavo, Dolio, Melantò è affidata a Penelope sin da piccola e la regina di Itaca se ne prende cura occupandosi di lei come fosse una figlia. Numerose spie verbali del passo omerico in cui è descritto il rapporto tra Penelope e Melantò sembrano andare in questa direzione:⁵⁹ in particolare il verbo *komizo* («prendere in carico, occuparsi»), che indica le cure che una donna matura si impegna a approfondire nei confronti di una bambina, poi giovane donna, assicurandole ogni attenzione sino al matrimonio;⁶⁰ Melantò è trattata al pari di una figlia, *paida de hos*, pur non essendo una figlia naturale di Penelope.⁶¹ Il verbo *atitallo*, un causativo a raddoppiamento costruito sull'aggettivo *atalos* («tenero, giovane, infantile»), rafforza, se possibile, il legame tra la signora di Itaca e la giovane Melantò sottolineandone la relazione di forte dipendenza costruita sul processo di crescita e di allevamento, che rendono possibile a Melantò di vivere pienamente l'infanzia e la giovinezza e fanno di Penelope una madre premurosa.⁶²

La descrizione delle attenzioni che Penelope riserva alla giovanissima Melantò è completata dal secondo emistichio del verso 324, in cui si ricorda come la signora di Itaca «(le) donava così degli *athyrmata* con il cuore» (δίδου δ' ἄρ'

⁵⁸ Franco 2014, 48–53.

⁵⁹ Hom. *Od.* 18.322–323.

⁶⁰ Cfr. Hom. *Od.* 20.68–78, in cui è Afrodite a prendere in carico ([...] κόμισσε δὲ δῖ' Ἀφροδίτη) in prima persona l'allevamento e la cura, ivi compresa la preoccupazione per un giusto matrimonio, delle figlie di Pandareo.

⁶¹ Cfr. Eust. *Comm. ad Hom. Od.*, II p. 182 Stallbaum, in cui Eustazio ricorda come la bambina venisse trattata da Penelope come una figlia a tutti gli effetti: [...] γὰρ ἡ δούλη Μελανθῷ παιδὸς δίκην κομισθεῖσα τῇ δεσποίνῃ [...].

⁶² Sul verbo *atitallo* e sul suo possibile legame con forme di antiche pratiche culturali indoeuropee come il «fosterage», l'affidamento di figli naturali ad altre figure responsabili del loro processo di crescita ed educazione per un periodo limitato di tempo, vd. Benveniste 1969, 85–88. Una parziale critica all'impostazione che considera *atitallo* primariamente associato al valore semantico di «nutrire», «allevare» e all'istituto culturale del «fosterage» si trova in Bologna 1980, 56, che sottolinea come «nel caso di bambini, ἀτιτάλλειν denoterebbe un 'aiutarli a crescere' solo nel senso di permettere loro di vivere la vita di fanciulli, di – in quanto tali – ἀταλοί, proprio come fanno abitualmente i genitori».

ἀθύρματα θυμῷ). Il connettore *ara*, preceduto da *de*, a seguire l'imperfetto assegna all'atto del donare gli *athyrmata* un significato specifico: nella lingua omerica *ara* svolge spesso la funzione di dischiudere agli ascoltatori ciò che sembra derivare in modo naturale e normale da quanto affermato in precedenza; si tratta di presentare un'informazione che riprende, talvolta riformulandola, quanto raccontato nei versi precedenti di una similitudine o di un excursus, come in questo caso.⁶³ La scelta di donare con convinzione degli *athyrmata* a una bambina di condizione servile è presentata dall'istanza narrativa come una logica conseguenza della scelta di Penelope di considerare Melantò una figlia. L'intensità degli affetti con cui la donna istituisce un rapporto speciale con Melantò attraverso il dono degli *athyrmata* è ulteriormente sottolineata dal dativo strumentale del sostantivo *thymos*, che chiude il verso e che può essere reso con espressioni che sottolineano la piena convinzione e il coinvolgimento consapevole con cui Penelope compie il gesto.⁶⁴

Alla luce di quanto evidenziato in relazione al valore semantico di *athyrma* nel primo passaggio odissiaco e alla messa in scena narrativa del rapporto tra Penelope e Melantò, come intendere il riferimento agli oggetti definiti *athyrmata* in questo passo?⁶⁵

Qualora non si accolga l'ipotesi di considerarli dei generici giocattoli, si potrebbe anche in questo caso pensare a ornamenti, doni preziosi,⁶⁶ bracciali o altre forme di monile da conservare come marche distintive di uno statuto privilegiato.⁶⁷ Del resto, è lo stesso Odisseo, minacciando velatamente Melantò, a ricordare come l'eccezionalità della sua condizione potrebbe un giorno andare

⁶³ Sui valori pragmatici e semantici di *ara* nell'epica omerica è tornato di recente Mark de Kreij (2021, 240–249) riprendendo alcune critiche, già mosse da altri in passato, nei confronti di John D. Denniston (1954, part. 32–35) a proposito del presunto sentimento di sorpresa che il connettore discorsivo *ara* veicolerebbe.

⁶⁴ «[...] di cuore» traduce Privitera 1988; vd. *supra*. Per espressioni analoghe in cui il dativo indica la ferma volontà, la convinzione più sincera di chi compie l'azione, vd. Hom. *Il.* 16.255; cfr. Hes. fr. 204.54 M.–W., in cui il desiderio convinto di Elpenore è associato all'invio di doni splendidi per Elena. Sul *thymos* come elemento centrale della rappresentazione metaforica dei processi deliberativi nei poemi omerici, vd. Pelliccia 1995.

⁶⁵ Anche lo scoliaste dei cosiddetti scolii esegetici all'*Odissea* sembra problematizzare il valore da assegnare ad *athyrma* nel passaggio riguardante Melantò: benché sia proposto un significato di *athyrma* come sinonimo di *paignion*, nello scolio è comunque suggerito un uso traslato del termine a indicare i lussi e i divertimenti (χλιδᾶς καὶ παιδιᾶς), e non i giocattoli, che Penelope avrebbe concesso per la felicità della bambina: ἡ Μελανθῶ χλιδᾶς καὶ παιδιᾶς ἐλάβανεν, ἀλλ' οὐ συνεχώρει αὐτῇ ἡ Πηνελόπη ἀθύρματα, ἀλλὰ τὰ πρὸς ἡδονὴν αὐτῆς ἔπραττε, δηλονότι νηπίᾳ ὑπάρχουσα (*Schol. vet. in Hom. Od.* 18.323 Dindorf).

⁶⁶ A una traduzione di *athyrmata* come «cadeaux» rinvia la resa letteraria del testo omerico di Philippe Jaccottet (1982, *ad loc.*).

⁶⁷ Il testo omerico non permette di considerare Melantò una schiava liberata o manomessa, ma il suo statuto conserva per il lettore moderno contorni poco chiari, che rendono comunque difficile ricomprendere la sua figura in una rigida logica binaria che opponga libertà a schiavitù. Sulla questione del cambiamento di statuto giuridico e di condizione sociale degli schiavi nei poemi omerici, vd. la sintesi offerta da Zanovello 2022; cfr. Mele 1968, 149–154.

in rovina: una condizione di distinzione che il re di Itaca esprime nei termini di uno splendore che distinguerebbe Melantò dal resto delle ancelle. Il vocabolario utilizzato nel passaggio omerico descrive la magnificenza di Melantò nei termini di una *aglaïe*, una luminosità che normalmente si incarna anche nell'ornamento dei gioielli e delle vesti, per cui la giovane donna sorpasserebbe le altre.⁶⁸ Le tradizioni narrative del mito greco indicano talvolta proprio in alcuni oggetti preziosi i segni di una relazione di appartenenza, filiale, tra membri di una stessa famiglia o tra persone che vogliono riconoscersi come tali. Sono, infatti, questi oggetti a essere al centro delle scene di riconoscimento che seguono le vicende drammatiche di allontanamento forzato tra genitori e figli. In un celebre episodio dello *Ione* di Euripide, l'omonimo protagonista della tragedia, giovane guardiano del tempio di Apollo a Delfi, si riconosce come figlio di Creusa proprio grazie alla descrizione fatta da quest'ultima degli oggetti che la donna aveva donato e lasciato al piccolo prima di abbandonarlo, in particolare un gioiello d'oro, *chrysoma*, trasmesso direttamente da Atena alla stirpe ateniese di Creusa e poi donato come collana, *deraia*, e talismano al figlio Ione.⁶⁹

È a oggetti del genere che gli *athyrmata* che sanciscono l'adozione di Melantò da parte di Penelope potrebbero rinviare.

4. Altri contesti d'uso del termine in età tardo-arcaica

Dopo aver considerato le occorrenze di *athyrma* nei poemi omerici è possibile, ora, estendere l'analisi al tardo arcaismo greco. Nell'*Inno a Hermes*, un'opera di tradizione orale inclusa poi nella sua redazione fissata per iscritto nel canone letterario degli inni in passato attribuiti a Omero, il sostantivo *athyrma* è utilizzato in tre occasioni.⁷⁰ L'opera, che rielabora tradizioni molto antiche di area peloponnesiaca e che è fortemente legata al contesto culturale e performativo delle celebrazioni attiche tra fine del VI e la prima metà del V secolo, è costruita intorno al racconto del furto di bestiame del dio Apollo per mano del giovanissimo Hermes.⁷¹ Nella prima parte dell'inno si racconta dell'incontro fortuito tra il dio bambino e una testuggine, che Hermes trasforma immediatamente in uno straordinario strumento musicale: la prima lira dell'umanità. Nel giro di pochi esametri si celebra la tecnica sapiente con cui il dio Hermes concepisce e costruisce un artefatto, sino ad allora sconosciuto, a partire dalla manipolazione

⁶⁸ Hom. *Od.* 19.81–82.

⁶⁹ Eur. *Ion.* 1427–1431. Una scena simile si trova anche nel teatro di Menandro, nella commedia *La ragazza dai capelli corti*, in cui l'anziano Pateco riconosce la figlia Glicerica da alcuni oggetti preziosi, come una cintura d'oro, che erano stati donati dalla moglie al momento dell'abbandono della piccola (Men. *Perik.* 822–823). Sulla forte carica emotiva delle scene di *anagnorisis* imperniate sul riconoscimento degli oggetti preziosi, antichi doni d'infanzia, dei figli ritrovati, vd. di recente De Poli 2019.

⁷⁰ Vd. in particolare Vergados 2013 per un'introduzione dettagliata ai temi, al linguaggio e al rapporto con altre tradizioni poetiche e mitografiche dell'*Inno a Hermes*.

⁷¹ Sulle tradizioni di memoria locale relative alle storie di Hermes in area peloponnesiaca e sul rapporto di queste con l'elaborazione di un racconto panellenico di matrice ateniese, vd. lo studio dettagliato di Nobili 2011.

trasformativa di un essere vivente, la testuggine, che il dio uccide e da cui ricava la cassa di risonanza del nuovo strumento musicale.⁷² Lo straordinario nuovo artefatto esce di scena quasi subito dalla narrazione per poi ricomparire alla fine dell'inno quando Hermes mostra ad Apollo il carapace di testuggine con le sette corde dello strumento attaccate a delle corna fissate al guscio dell'animale: da questo momento di «rivelazione» dello strumento tutta la narrazione è condotta sul tema dello stupore meraviglioso (*thaumata erga, thaumasien, ossan, thaumazo*) che l'oggetto è in grado di suscitare negli ascoltatori configurandosi come vero e proprio incantesimo.⁷³ Le tre occorrenze di *athyrma* nell'inno in questione sono tutte riferite alla testuggine-lira nella prima parte della narrazione quando il dio-bambino crea il nuovo strumento musicale: l'animale vivo è apostrofato da Hermes come se fosse già lo strumento prezioso dei banchetti e delle danze, la testuggine è riconosciuta come «(strumento) che scandisce la danza» (*choroitype*), «compagna del banchetto» (*daitos hetaire*), prima di essere definita *kalon athyrma*.⁷⁴ Un'espressione analoga, in formula in fine di verso, ricorre anche quando Hermes prova per la prima volta le potenzialità dello strumento, presentato come un artefatto da lui concepito e assemblato: αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεύξε, φέρων ἐρατεινὸν ἄθυρμα / πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέρος («ma subito dopo averlo creato, prendendo il seducente *athyrma* lo provava con un plettro in ogni sua parte»).⁷⁵ Il gioco di rispecchiamento tra l'animale vivo e lo strumento musicale è un motivo isotopico dell'inno e si ritrova anche nella parte finale, quando Hermes definisce la *chelys*, la testuggine-lira, una «compagna dalla voce deliziosa» (*ligyphnon hetairen*).⁷⁶ Un oggetto che produce voce melodiosa e un essere vivente che manifesta la bellezza straordinaria del proprio carapace senza però riuscire a emettere alcuna armonia di suono sono identificati nella presentazione di uno strumento straordinario e mai visto, prodotto delle sapienti arti di un dio.

Per un oggetto inconsueto, dalle sembianze di un fiore, un narciso dalle cento teste e dal profumo estasiante, perde la testa la giovane Persefone nel racconto tramandato dall'*Inno a Demetra*: il fiore, che si presenta come una rarità, è in realtà subdolamente concepito e fatto nascere come un inganno (*dolos*) dalla dea Gaia perché Persefone vedendolo non riesca a resistere e desideri strapparla.⁷⁷ La scena

⁷² *Hymn. ad Merc.* 41-51, per l'uccisione della testuggine e l'assemblaggio della prima lira (con il commento di Vergados 2013, 258-270). Sulla particolare valorizzazione di elementi meravigliosi e fantastici nella descrizione dell'operazione, per certi versi magica, di Hermes, non a caso ripresa in epoche più recenti dalla tradizione paradossografica, ha insistito di recente Thomas 2020, 170-173.

⁷³ *Hymn. ad Merc.* 436-455, per lo stupore e la fascinazione provati da Apollo all'ascolto delle armonie suonate da Hermes. Sull'incanto esercitato dal nuovo strumento, dal tono a tratti perturbante per la novità inaudita del suono, ha posto l'accento Brillante 2001, part. 116-117.

⁷⁴ *Hymn. ad Merc.* 31-32. Vd. anche Càssola 1975, 518, per l'apostrofe alla testuggine da parte di Hermes come se questa fosse già una lira.

⁷⁵ *Hymn. ad Merc.* 52-53; vd. in particolare Vergados 2013, 272, per l'impiego della stessa formulazione linguistica con il verbo *teucho* per indicare l'azione straordinaria del dio Efesto nella creazione di altre opere d'ingegno artigianale, come lo scudo di Achille nell'*Iliade*.

⁷⁶ *Hymn. ad Merc.* 478-479.

⁷⁷ *Hymn. ad Cer.* 5-16.

descritta dal componimento in onore di Demetra ricorda molto da vicino una delle funzioni del racconto della favola descritte da Vladimir Propp, in particolare la funzione j^2 , in cui il tentativo di inganno operato dall'antagonista del racconto ricorre all'uso di mezzi magici come spilli incantati o altro.⁷⁸ Il fiore del narciso è un'entità straordinaria – anche in questo caso l'opera di una divinità – che non a caso è presentata con i tratti di uno spettacolo vivente capace di suscitare stupore (*sebas*) da cui non riescono a distogliere lo sguardo nemmeno gli dèi.⁷⁹ L'oggetto magico, capace di spalancare le porte della Terra e degli Inferi all'arrivo di Hades, è un prezioso naturale irresistibile e per questo motivo riceve l'appellativo di *kalon athyrma*, una dimensione cui si integra senza contraddizioni la pratica rituale della composizione ornamentale delle ghirlande di fiori, che proprio sotto forma di corone di narciso erano offerte a Eleusi come doni votivi per Demetra e Persefone.⁸⁰ È l'attrazione irresistibile esercitata da un oggetto mai visto su chi si trovi a imbattersi in esso per la prima volta a costituire una delle caratteristiche salienti della rappresentazione culturale di un oggetto definibile come *athyrma*. La dimensione ludica dell'azione di gioco non risulta preminente né particolarmente valorizzata dai testi analizzati. Al contrario la preziosità, a tratti misteriosa, dell'artefatto risulta un punto essenziale della sua valenza culturale.

L'associazione di *athyrma* all'universo dei giocattoli risulta del resto assai dubbia se si presta attenzione all'uso che del termine fanno alcuni testi nella produzione melica tardo-arcaica. Un primo esempio è fornito da un epinicio che Bacchilide dedica alla vittoria nel *pentathlon* ai giochi di Nemea da parte di Automede di Fliunte: nella strofe della quarta triade, lacunosa in alcuni punti, l'istanza enunciativa del poeta celebra l'importanza del canto come potente strumento per garantire la gloria del *laudandus*.⁸¹ Il contrasto è forte e ripetuto tra il rischio dell'oblio e della scomparsa, determinati dalla natura caduca dei mortali, e l'eternità garantita dal canto, che con grazia e tecnica ha il compito di rendere reale, credibile e duratura la fama del vincitore. La straordinaria impresa di Automede (*kalon ergon*) vede il proprio destino di grandezza strettamente intrecciato alla qualità del canto elaborato per celebrare la vittoria, gli inni epinici devono essere *gnesioi*, «genuini», «nobili» nel senso di autentici e di ottima fattura. Solo in questo modo, diventando contenuto della forma celebrativa dell'inno, l'impresa di valore potrà essere assicurata, per meglio dire tesaurizzata, trovandosi tra i beni in deposito presso gli dèi, *para daimosi keitai*.⁸² Sotto forma di canto corale di celebrazione il componimento rimane anche come bene più prezioso, *kalliston*: l'*athyrma* delle Muse. Il riferimento alla ricercatezza del canto, capace di dare valore, sedurre e convincere il

⁷⁸ Propp 1966, 35–36.

⁷⁹ Sulla nozione di *sebas* in relazione alla rappresentazione del mondo vegetale nella poesia greca arcaica vd. Motte 1992.

⁸⁰ Soph. *Oed. Col.* 681–685; Càssola 1975, 468.

⁸¹ Bacch. *Epin.* 9.79–87.

⁸² Su questi versi vd. il commento di Maehler 1982, 172 («evoziert das Bild eines Schatzes»).

pubblico,⁸³ sembra rendere più plausibile un'interpretazione degli *athyrmata* come di «ornamenti» o «gioielli» al posto di una loro identificazione metaforica con giocattoli o balocchi delle Muse.⁸⁴ Alcuni commentatori moderni hanno voluto leggere nell'espressione di Bacchilide un'eco delle parole che Pindaro aveva scelto qualche anno prima redigendo il carme di vittoria per il trionfo ai giochi di Delfi del 462 a.C. ottenuto da Arcesilao di Cirene.⁸⁵ Tra i motivi per cui il re, discendente della dinastia del fondatore Batto, dovrebbe ringraziare gli dèi, e Apollo in particolare, per la propria felicità (*makar*) ci sono certamente il governo della splendida Cirene e la fama derivante dalla vittoria agli agoni panellenici, ma non meno importante dovrebbe essere, secondo l'istanza enunciativa del poeta, la circostanza della celebrazione pubblica nel canto di un coro, *komos*, che si esibisce nel tempio di Apollo a Cirene durante una festa del dio, le Carnèe di tradizione dorica, e proclama solennemente la gloria del re e della sua casata.⁸⁶ La grandezza del canto, l'eccellenza della performance del coro, sono presentate come fossero doni che il dio Apollo concede al re di Cirene, che li accoglie (*dedexai*): l'intera prima triade dell'epinicio è del resto centrata sul motivo dell'onnipotenza degli dèi, cui ogni gloria e ogni vittoria devono essere attribuiti (*panti men theon aition*).

Come afferma Pietro Giannini nel commento all'edizione Valla della *Pitica V*, nell'esaltazione del motivo di orgoglio di ricevere il canto corale di vittoria «implicitamente è esaltata anche la qualità del prodotto poetico».⁸⁷ Il coro dei giovani che celebra l'inno in onore di Arcesilao nel tempio di Apollo è definito *Apollonion athyrma*, un'espressione in apposizione che può avere almeno due interpretazioni: il coro è l'*athyrma* che Apollo concede e dona ad Arcesilao, che si trova a riceverlo, oppure l'*athyrma* è ciò che fa risplendere la gloria e l'onore di Apollo, un dono che la comunità di Cirene, unita nella celebrazione delle Carnèe, offre al dio. In entrambi i casi sembra più accettabile intendere *athyrma* con un rinvio all'eccellenza della «manifattura» del canto, che al pari di un'opera monumentale si addice a celebrare il rango elevato del destinatario, che sia questo il dio Apollo o invece il re Arcesilao. Meno pertinente sembra essere una traduzione che intenda *athyrma* come balocco o giocattolo.⁸⁸

⁸³ Sulla *charis* del canto e sul potere seduttivo della poesia come motivi tipici dei componimenti melici, vd. Papadimitropoulos 2021.

⁸⁴ Sulla performance poetica come gioiello e dono prezioso rivolto alle divinità nella rappresentazione che ne danno i poeti melici, vd. di recente Calame 2021. Cfr. Maehler 1982, 173–173, che riconosce il riferimento all'universo dei preziosi e dei gioielli nell'espressione '*athyrmata* delle Muse', ma solo come secondario, di secondo piano, rispetto al valore principale, che sarebbe quello di canto come diletto e trastullo delle Muse. L'allusione alla preziosità di un oggetto nuovo di zecca donato o esposto allo sguardo del pubblico potrebbe trovarsi anche nel riferimento ad *athyrma* che si trova in un frammento degli *Odissei* di Cratino (fr. 152 K.-A.): cfr. Bianchi 2017, 28 n. 43.

⁸⁵ Sulla *Pitica V* di Pindaro vd. almeno Lefkowitz 1984.

⁸⁶ Pind. *Pyth.* 5.14–23.

⁸⁷ Giannini 2012, 516.

⁸⁸ La tradizione più antica degli scolii a Pindaro glossa il termine *athyrma* con *paigion* e, a partire da questa equivalenza supposta, costruisce un quadro esplicativo basato sulla metafora dello spettacolo

La possibilità che il coro dei giovani che intonano il canto composto da Pindaro per celebrare la gloria di Arcesilao e di Apollo possa essere presentato nei termini di un ulteriore monumento celebrativo, da situare nel *temenos* di Apollo a Cirene in occasione delle Carnèe, trova una possibile conferma se si considerano per lo meno due testimonianze di età ellenistica o tardo-ellenistica. Si tratta di due epigrammi anonimi trasmessi dall'*Antologia Palatina*: in entrambi i casi *athyrma* è associato a doni o monumenti di celebrazione della memoria. Il primo componimento descrive un oggetto votivo in legno liscio e scolpito da alcuni uomini di campagna come offerta per il dio Pan e adagiato come *kalon athyrma* sulla strada a onorare il dio protettore degli armenti e dei luoghi della boscaglia.⁸⁹ Nel secondo testo l'istanza enunciativa si presenta come un oggetto parlante e descrive sé stessa come un *koinon athyrma* che Megaresi e Argivi hanno infisso (*hidrymai*) a perenne memoria dell'eroe Corebo nello spazio sacro in cui si celebra il ricordo dell'impresa dell'eroe di ritorno da Delfi.⁹⁰ La statua doveva rappresentare la creatura mostruosa che Corebo aveva sconfitto liberando la terra di Argo, un oggetto che faceva parte di quel monumento sacro descritto anche da Pausania come tomba di Corebo, in cui si sarebbero trovate le più antiche realizzazioni statuarie del mondo greco (*agalmata*) accompagnate da numerosi epigrammi votivi disposti ovunque.⁹¹

In questi contesti appare in modo evidente l'associazione di *athyrma* alla sfera culturale degli oggetti votivi, ai monumenti che rendono onore e grazia a divinità ed eroi magnificandone la gloria attraverso la fattura pregevole dei manufatti.⁹²

Dalle analisi sviluppate sin qui sembra verosimile ritenere che gli effetti di connotazione attivati dagli autori della poesia melica arcaica con l'uso di *athyrma* fossero ben lontani dal suggerire i significati di «paccottiglia», «chincaglieria» o «ninnolo». Se nella *lexis* di Pindaro e di Bacchilide questo termine è impiegato soprattutto per creare un'immagine metaforica efficace in una prospettiva pragmatica di lode e celebrazione della divinità e del canto, sembra davvero difficile ritenere che l'istanza enunciativa dei componimenti potesse riferirsi a oggetti futili, a cose senza valore.

Queste considerazioni sarebbero ancor più valide se si mettesse da parte una prospettiva di ricerca unicamente semantica, tesa quindi a definire i contorni precisi del significato di una parola arcaica in modo univoco, e si considerasse invece la possibile natura di «iconimo» (*iconym*) di *athyrma*: con questo neologismo Michael Silk ha proposto di intendere alcuni arcaismi di uso poetico,

coreutico come «gioco», *paidia*; in questa prospettiva il coro rappresenterebbe il giocattolo di Apollo, una realtà con cui il dio si divertirebbe a giocare in qualità di guida e maestro delle Muse: vd. *Schol. vet. in Pind. Pyth.* 5.24 (a) Drachmann.

⁸⁹ *Anth. Pal.* 6.37. Per un commento all'epigramma, vd. Page 1981, 381-382.

⁹⁰ *Anth. Pal.* 7.154. Per un commento a questo brano, vd., oltre a Page 1981, 388-391, Gullo 2023, 520.

⁹¹ Paus. 1.43.8: [...] ταῦτα ἀγάλματα παλαιότατα, ὅποσα λίθου πεποιημένα ἐστὶν Ἑλλήσιν, ἰδὼν οἶδα.

⁹² Sull'associazione tra *athyrma* e *agalma*, vd. *infra*, p. 36, a proposito dell'opera di Eliano.

prevalentemente omerici, privi di un nucleo semantico definito ma i cui significati sarebbero stati suggeriti da fenomeni di assonanza con altri termini e di selezione contestuale e il cui uso da parte dei poeti avrebbe puntato più sugli effetti di connotazione che sul valore denotativo del termine.⁹³ Ancor di più da una prospettiva di analisi del genere, in cui l'aria di famiglia conta più del significato *per se*, la possibilità di intendere gli *athyrmata* come «giocattoli per bambini» o «cianfrusaglie» risulterebbe priva di fondamento.

5. Riflessioni metalinguistiche di glossografi e lessicografi antichi

Pur nell'impossibilità di indicare piste di accesso sicure è comunque possibile fornire alcuni suggerimenti che provino a dare ragione della spiegazione semantica che considera *athyrma* un sinonimo, antico e linguisticamente prezioso, di *paigion*, come è evidente da numerosi esempi di lessicografia di età romana e bizantina.⁹⁴

Il primo suggerimento riguarda certamente il lavoro glossografico su alcuni testi particolarmente autorevoli dal punto di vista culturale e formativo, come i poemi omerici, che in quanto *loci classici* hanno potuto esercitare un'influenza molto forte nella formazione di tradizioni esegetiche successive, anche relative ad altri contesti enunciativi. Il passaggio iliadico con la scena di gioco dei bambini che si agitano sulla spiaggia, suggerita in particolare dal participio *athyron*, può certamente aver indirizzato l'interpretazione di *athyrma* come giocattolo generalizzandola alle sue molteplici occorrenze nel corso della tradizione linguistica greca antica.

A un simile quadro potrebbe aver contribuito anche una parte della tradizione esegetica a un altro testo autorevole della tradizione poetica greca classica, non a caso proveniente da una commedia della cosiddetta triade bizantina: un verso delle *Nuvole* di Aristofane. Nella scena che segue immediatamente la parabasi della commedia Socrate si lamenta dell'inetitudine all'apprendimento del rustico Strepsiade, che non sarebbe in grado neanche di ricordare le cose più semplici e banali, dei veri e propri *skalathyrmatia*.⁹⁵ La tradizione scoliastica più antica riconosce nel termine un composto lessicale in cui proprio al secondo elemento, un diminutivo di *athyrma* (> *athyrmation*), sarebbe necessario assegnare il significato di «giocattolo e oggetto di nessun valore». ⁹⁶ In questa prospettiva *athyrma* null'al-

⁹³ Silk 1983, spec. 311: «I derive its main element from more than one word: from εἰκάζειν, because the reader of an iconym can only guess what it means – and though he may suppose he sometimes guesses with εἰκός, probability, it is never with certainty; from εἰκών, because there is a semblance of signification about an iconym, possibly a hint of an image, even, but its meaning is really no more than a phantom; above all, from εἰκῆ, because the scatter of guessed 'meanings' that eventually collects around an iconym is essentially arbitrary».

⁹⁴ E.g. Apoll. Soph. *Lex. Hom.*, p. 12.32 Bekker (ἄθυρει παίζει, καὶ ἀθύρματα παίγνια); Phot. *Lex.*, α 492 Theodoridis (ἄθυρμα· παίγνιον).

⁹⁵ Ar. *Nub.* 627–631. Per un commento al passo vd. almeno Dover 1968, 178.

⁹⁶ *Schol. vet. in Ar. Nub.* 630b (α) Holwerda: ἔγκειται τὸ ἄθυρμα· οἰονεὶ παίγνια καὶ οὐδὲν ἀξιόπιστον; EMat. Nr (β): ἡ λέξις σύνθετος ἀπὸ τοῦ σκαλεύματα καὶ ἀθύρματα· οἶον παίγνια καὶ μηδενὸς ἄξια.

tro indicherebbe se non gli oggetti con cui giocano i bambini, un'associazione metaforicamente sfruttata nel testo per rinviare a concetti semplici, potremmo dire «giochi da ragazzi», che però Strepsiade fa fatica a immagazzinare. Il rinvio all'universo dei balocchi però non sembra essere così certo. Infatti, un'altra parte della tradizione esegetica confluita negli *scholia vetera* al testo di Aristofane trasmette un *interpretamentum* in parte diverso: in questo caso si rinvia alla semplicità delle nozioni che Strepsiade non è in grado di apprendere istituendo un paragone para-sinonimico con il termine *skariphemata*, che rimanda a disegni graffiti, a schemi rudimentali di profili e contorni disegnati in modo grossolano scavando e grattando via una superficie dura.⁹⁷ Questa seconda chiave interpretativa rinvia a disegni e motivi decorativi tracciati scalfendo una superficie. Il contesto comico, che irride la limitata intelligenza di Strepsiade, potrebbe certamente aver influito sulla spiegazione di *athyrma* come oggetto da nulla, ma – come suggerisce parte della tradizione scolastica – il veicolo metaforico non sarebbe da individuare nell'universo dei giocattoli bensì in quello di piccole decorazioni incise, non molto lontane forse da uno scarabocchio su pietra.

Oltre alla tradizione glossografica, che ricerca i (para-)sinonimi di *athyrma*, esistono, però, altre prospettive di analisi, che forniscono una condensata spiegazione etimologica del sostantivo costruendo un nuovo significato a partire dall'articolazione dei sememi che sono suggeriti dai campi semantici delle parole individuate come componenti del termine in questione:⁹⁸

Ἀθύρματα· παρὰ τὸ θύω, τὸ ὀρμῶ· θύω θύρω καὶ ἀθύρω καὶ ἄθυρμα. ἢ ἀθρήματά τινα ὄντα παρὰ τὸ ἀθρεῖν, θεάματα.

Athyrmata: dal verbo 'precipitarsi', 'lanciarsi'; *thyo*, *thyro* e *athyro* e *athyrma*. Oppure trattandosi di oggetti preziosi, la derivazione è da *athrein* (= «ammirare, guardare con interesse e stupore»), sono degli spettacoli (trad. pers.).

La decodifica del significato di *athyrma* fornita dalla voce dell'*Etymologicum Genuinum* prevede due livelli di spiegazione: la prima riconnette il sostantivo alla radice del verbo *thyo*, un termine glossato da un altro verbo, *hormao* nel suo significato di «agognare, desiderare con grande intensità»: si tratta di un campo semantico che rinvia a pulsioni emotive difficilmente controllabili, come l'impiego di *thyo* per descrivere l'impeto di alcuni fenomeni atmosferici o elementi naturali sem-

⁹⁷ *Schol. vet. in Ar. Nub.* 630a Holwerda. Lo stesso *interpretamentum* si trova anche nel *Lessico* di Esichio (σ 805 Hansen), come è noto ampiamente rimaneggiato ed epitomato nel corso della tradizione: σκα<λα>θυρμάτ<ι>α· σκαριφήματα. σκαλεύματα.

⁹⁸ *Etym. Gen.*, α 147 Lasserre-Livadaras. Anche nell'*Etymologicum Gudianum*, un lessico bizantino dell'XI secolo che attinge spesso alle stesse fonti del *Genuinum*, troviamo, oltre al rimando ai *paignia* (i giochi), il riferimento all'universo dei preziosi e dei monili, *kosmos*, per spiegare *athyrma* (*Etym. Gud.*, α 34 de Stefani): Ἀθύρματα· παίγνια ἢ κόσμια. Sul *Gudianum* vd. Schironi 2004, 22–23, con ulteriore bibliografia.

bra indicare;⁹⁹ la seconda spiegazione del lessico bizantino rinvia alla possibilità di considerare gli *athyrmata* come degli *athremata*, degli oggetti spettacolari da contemplare. In questa seconda parte dell'*interpretamentum* non è indicato esplicitamente se l'introduzione del sostantivo *athremata* rappresenti una spiegazione unicamente semantica o se invece sia suggerita una connessione etimologica tra i due termini.¹⁰⁰ Più esplicita è senz'altro la formulazione impiegata dal più vasto e ricco lessico di età bizantina giunto sino a noi, l'*Etymologicum Magnum*, che offre le stesse due derivazioni etimologiche già rinvenute nel *Genuinum* ma che nella prima delle due fa esplicitamente derivare il sostantivo *athyrma* dall'azione di «contemplare degli spettacoli» (παρὰ τὸ ἀθερεῖν θεάματα).¹⁰¹

Nell'*Etymologicum Parvum*, un lessico di età bizantina molto vicino cronologicamente al *Genuinum*, il riferimento semantico ai giocattoli, *paignia*, è totalmente assente e la motivazione etimologica registrata fa riferimento unicamente alla connessione con il verbo *athreo*: ἀθύρματα· ἀθρήματά τινα ὄντα· παρὰ τὸ ἀθερεῖν θεάματα, «*athyrmata*: sono degli *athrēmata* (i.e. oggetti da ammirare); dall'espressione 'contemplare degli spettacoli'». ¹⁰²

La spiegazione etimologica che rende ragione del sostantivo *athyrma* rinviando a uno stato di sovraeccitazione suscitato dalla presenza di un particolare oggetto, cui sarebbe difficile resistere, risale, per lo meno stando a quanto è possibile ricostruire dai testi a nostra disposizione, al lavoro linguistico sul testo omerico del grammatico alessandrino Apione. In uno dei frammenti delle *Glosse omeriche*, opera perduta dell'autore di età giulio-claudia, è fornita un'analisi morfologica di *athyrma*, che risulterebbe scomponibile in tre parti principali: il centro del composto sarebbe costituito dal verbo *thyo*, cui si aggiungerebbe come prefisso un *alpha intensivum* capace di sottolineare la potenza dello stato d'animo provato (ἀπὸ τοῦ πολλαχῶς θύειν), mentre il *rho* rappresenterebbe un elemento protetico, che Apione giustifica adducendo un esempio analogo presente nel repertorio della lingua greca (ὄν τρόπρον καὶ ἡ αἰδρήν αἰδία τις οὔσα).¹⁰³ Questa spiegazione etimologica potrebbe essere stata suggerita ad Apione proprio dal testo omerico e in particolare dalla *figura etymologica* che associa *athyrma* al verbo *athyro* nell'unica occorrenza iliadica del sostantivo.¹⁰⁴ Nel novero delle paronomasie e delle associazioni «etimologizzanti» che caratterizzano la dizione omerica,¹⁰⁵ e più in generale la poesia epica orale, sembra probabile che il testo iliadico proponga di cogliere il valore semantico di *athyrma* nell'accostamento all'azione scomposta dei

⁹⁹ *LSJ*⁹, s.v. θύω (B).

¹⁰⁰ Sui meccanismi linguistici che regolano la spiegazione semantica e/o etimologica nella letteratura scolastica greca antica, vd. la recente messa a punto fornita da Le Feuvre 2021.

¹⁰¹ *Etym. Magn.*, α 391 Lasserre-Livadaras. Sull'*Etymologicum Magnum* vd. una presentazione generale in Schironi 2004, 19–21.

¹⁰² *Etym. Parv.*, α 44 Pinaudi.

¹⁰³ Ap. *Gloss. Hom.*, fr. 10 Neitzel. Su Apione vd. Pontani 2005, 63; cfr. Matthaios 2015, 221–223.

¹⁰⁴ Per il passo vd. *supra*.

¹⁰⁵ Per l'analisi di alcuni esempi di *figura etymologica* nella poesia epica, vd. Reece 1997–1998; Mirto 2011.

bambini, che muovendosi con mani e piedi con grande impeto fanno crollare le costruzioni di sabbia tirate su poco prima (ἄψ αὐτίς συνέχευε ποσὶν καὶ χερσὶν ἄθύρων). Se la maggior parte dei glossatori antichi, dei traduttori moderni e degli studiosi scelgono di trovare nel «giocare» il corrispettivo semantico uno a uno¹⁰⁶ del verbo *athyro*, esistono buone ragioni per non escludere che il verbo rinvii invece a un movimento concitato e frenetico motivato da una particolare sovraeccitazione dovuta con ogni probabilità all'attività di gioco.¹⁰⁷

Manca però in Apione, o per lo meno in quello che è possibile ricostruire della sua opera, la seconda proposta esplicativa del termine *athyrma* che abbiamo discusso in precedenza nel passo dell'*Etymologicum Genuinum* e che riconnette la semantica di *athyrma* all'associazione con il termine *athremata*, un sostantivo che il lessico bizantino doveva ritenere un para-sinonimo del termine da spiegare.¹⁰⁸

Il sostantivo è di fatto assente dalle testimonianze di età arcaica o classica a noi pervenute,¹⁰⁹ doveva trattarsi con ogni probabilità di un termine poetico proveniente da una tradizione linguistico-performativa diversa da quella dell'*epos*. Queste informazioni possono essere estrapolate dalla nota lessicografica che il grammatico Esichio dedica ad *athremata* in età tardo-antica.¹¹⁰ Esichio associa il sostantivo all'area dialettale e culturale lesbica (*para Lesbiois*), dove con *athremata* sarebbero stati designati i doni (*dora*) che i parenti delle giovani donne promesse in sposa inviavano, con le spose stesse, nella casa del pretendente e futuro legittimo consorte della giovane. I doni designati dal termine *athremata* sembrano corrispondere a quei trasferimenti di ingenti ricchezze sotto forma di monili, vestiti, stoffe e preziosi varî che la tradizione epica del mito greco associa all'iniziativa del padre della sposa e dei parenti più stretti. Il corredo della sposa e i doni inviati dalla casa del padre a quella del marito sono spesso designati anche con il termine di *epaulia* e danno corpo a un'efficace strategia di costruzione del prestigio e della fama della famiglia della sposa.¹¹¹

¹⁰⁶ Sul principio utilizzato dai glossografi omerici, e fortemente avversato dalla prospettiva esegetica della *constitutio textus* di Aristarco, vd. Dettori 2020, 16–17; Montana 2022, sulla lettura critica, ma non aprioristicamente negativa, del lavoro dei glossografi da parte di Aristarco.

¹⁰⁷ Nella direzione della frenesia di un movimento vorticoso, che può condurre a perdere coscienza di sé, va la proposta di ricostruzione etimologica formulata da Frisk 1960, 29, e ripresa più di recente da Beekes 2010, 30. Anche la tradizione più antica dell'esegesi omerica, con gli *scholia vetera*, comprende il riferimento ad *athyro* come un rimando al movimento scomposto e disordinato dei piedi e delle mani, che provocherebbe, nella similitudine omerica, il crollo delle costruzioni fatte di sabbia: vd. *Schol. vet. in Hom. Il.* 15.364(b) Erbse: [...] ἔσται ἄθύρειν τὸ πατεῖν ἀκύρως. Benché sia glossato come «giocare» («Spielen») anche nel *LfggE* (s.v. ἄθύρων), il valore semantico del verbo è ricondotto all'azione vivace ed estemporanea dell'attività del bambino («aus dem planlosen Betätigungsdrang des Kindes»).

¹⁰⁸ Le stesse spiegazioni etimologiche si trovano anche nel lessico dello Pseudo-Zonara (α 61 Tittmann).

¹⁰⁹ A meno che non si scelga di accogliere il suggerimento di Bruno Snell (1958) a proposito del fr. 44 Voigt di Saffo per cui *athremata* andrebbe sostituito alla lezione *athyrmata*, trattandosi, secondo lo studioso, di un eolismo tipico del dialetto di Lesbo.

¹¹⁰ Hsch., α 1621 Cunningham.

¹¹¹ Sulle diverse tipologie di doni nuziali nel mondo greco, arcaico e classico, vd. la sintesi dettagliata in Gherchanoc 2009; cfr. Scheid-Tissinier 2015 per i doni nuziali descritti nell'*epos* omerico.

Il verbo *athreo*, da cui il *nomen rei actae* *athrema* sarebbe derivato secondo l'*Etymologicum Genuinum*, trova una certa diffusione nel greco classico degli autori attici giunti sino a noi, in particolare in Aristotele, che lo utilizza per indicare l'osservazione attenta, la considerazione visiva precisa dei fenomeni naturali presi in esame.¹¹² I lessici atticisti di età antonina non a caso glossano il verbo spiegandolo come un «esaminare e un guardare con attenzione e applicazione».¹¹³ Gli *athremata* sono descritti e pensati come degli artefatti ammirevoli che portano chi si trovi loro di fronte a guardarli e riguardarli con particolare interesse: si tratta quindi di oggetti che attirano lo sguardo e fanno girare la testa catturando l'attenzione.

6. Animali preziosi e fuori dal comune: usi e sopravvivenze di *athyrma* in età imperiale (Eliano, *De natura animalium*)

Nella produzione letteraria greca del periodo ellenistico e di età imperiale si constata un uso diafasicamente marcato di *athyrma*: l'impiego del termine è infatti capace di connotare un livello alto e formalmente ricercato della produzione discorsiva, soprattutto in versi.¹¹⁴ Il sostantivo è sfruttato come un preziosismo di matrice omerica, forse percepito come non appartenente alla *lexis* poetica di tradizione ionico-attica,¹¹⁵ che contribuisce a ricreare lo stile e l'effetto della poesia epico-celebrativa.¹¹⁶

Athyrma non è però soltanto un termine di tradizione poetica, come dimostra la sua diffusione nell'opera di Claudio Eliano, in particolare nel *De natura animalium*, composto tra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C. La natura particolare di questo testo, da molti incluso nel genere della paradossografia antica, e i protagonisti assoluti dell'opera, gli animali non umani, possono offrire un terreno di indagine fecondo per cogliere continuità e differenze negli usi di *athyrma* in età imperiale. In più di un'occasione sono definiti *athyrmata* gli animali delle divinità: si tratta per lo più di esseri viventi che per determinate caratteristiche assumono un ruolo privilegiato, che in qualche modo li rende unici rispetto ad altri esemplari della stessa specie o appartenenti a specie diverse.¹¹⁷ È quanto accade, per esempio, nella descrizione che Eliano fa di un

¹¹² E.g. Arist. *Met.* 2, 998b1.

¹¹³ Ael. Dion. *Att.*, α 45 Erbse: ὀθερεῖν· τὸ περισκοπεῖν καὶ μετ' ἐπιτάσεως ὁρᾶν.

¹¹⁴ E.g. Apoll. Rhod. *Arg.* 3.131-136. Sulle occorrenze di *athyrma* tra età ellenistica e prima età imperiale, vd. Floridi 2022. La messa a profitto della connotazione poetica di tono elevato del sostantivo *athyrma* sembra del resto già presente, a fini comici, nella poesia di Cratete in pieno V secolo a.C. con la costruzione di una discrasia tra pratiche o oggetti di tipo erotico, cui si accenna nel frammento, e forma linguistica impiegata per designarli (ἄποδοῖσα ὀθύρματα): Crat. fr. 23 K.-A., con Perrone 2019, 134-137.

¹¹⁵ Questa ipotesi fu formulata a proposito del carne di Ettore e Andromaca (fr. 44 V., per cui vd. *supra*, p. 20) da Nagy 1974, 118-139; cfr. Ferrari 1986.

¹¹⁶ Per la definizione di *athyrma* come poetismo si veda quanto già riportato da parte della tradizione esegetica alla *Retorica* di Aristotele: Anon. in Arist. *Rhet.*, p. 175.9-10 Rabe.

¹¹⁷ Sono definiti *athyrmata* anche i cuccioli ancora implumi di martin pescatore, *alkyon*, donati da Glauco come pegno d'amore alla giovanissima Scilla nel breve frammento attribuito da Ateneo

rituale di area epirota, in cui ogni anno è celebrato Apollo con sacrifici cui prendono parte anche gli stranieri residenti nella regione.¹¹⁸ Il dio manifesta in modo del tutto particolare la propria volontà: in un recinto sacro alla divinità, collocato in un bosco, sono rinchiusi alcuni serpenti, che la sacerdotessa di Apollo ha il compito di nutrire una volta l'anno prestando particolare attenzione alle reazioni e all'appetito mostrati dagli animali per cogliere eventuali segni favorevoli o nefasti riferibili agli eventi che avrebbero marcato l'anno a venire. Stando ai racconti che circolavano, forse leggende di tradizione orale, Eliano ricorda come non si trattasse di serpenti comuni: gli animali interpellati dalla sacerdotessa di Apollo sarebbero stati discendenti diretti (*ekgonoi*) del mostro serpentiforme di Delfi trucidato da Apollo prima dell'insediamento del dio in quei luoghi. Di particolare rilevanza è la formulazione linguistica impiegata da Eliano per designare i serpenti: [...] καὶ τοῦ θεοῦ ἄθυρμα οὗτοί γε («sono questi l'*athyrma* del dio»). Il testo è esplicito nell'indicare nei serpenti epirota e non in tutti i serpenti di quella specie l'*athyrma* della divinità; si tratta di animali eccezionali non soltanto perché presentificano il volere di Apollo con i propri comportamenti, ma anche per la loro nobile stirpe antichissima essendo discendenti del mostro di Delfi. In questo contesto sembra più opportuno ricercare il valore di *athyrma* nel riferimento alla preziosità degli animali, all'unicità del loro comportamento, che costituisce in qualche modo il vanto e l'ornamento della magnificenza divina, un efficace strumento di potenza seduttiva che promana dalla divinità, soprattutto se si considera la possibilità che *athyrma* indichi anche una forma di spettacolo dei serpenti, che, disposti in attesa della sacerdotessa, darebbero vita a una messa in scena eccezionale.

Nel testo di Eliano *athyrma* rappresenta un segno linguistico efficace per designare un rapporto speciale, una relazione interspecifica privilegiata, in qualche caso tra divinità e animali, che legittima un trattamento ben particolare da parte degli uomini nei confronti di certi esemplari di una specie. Sembra essere questa la logica che sottende alla designazione degli esemplari femminili di gazzella (*dorkas*) come *athyrmata* della dea Iside nella città egizia di Copto: nell'ambito dei culti rivolti alla dea gli abitanti di questa comunità sacrificano gli esemplari maschi riservando invece alle femmine della specie un trattamento molto diverso; queste acquisiscono lo statuto di animale consacrato, diventando oggetto di ogni

all'elegia mitologica della poetessa Edile (fr. 456 SH = Athen. 7, 297c): ἢ τοὺς ἀλκυόνων παῖδας ἔρ' ἀπτερύγους / τῇ νύμφῃ δύστιπτος ἄθυρματα. Se è possibile che in questo caso *athyrma* rinvi alle attività di gioco tra padrone umano e «giocattolo» animale, confermando così la consuetudine linguistica di riferirsi agli animali *pet* come a degli *athyrmata* (Franco 2017; Floridi 2022), non si può escludere che i cuccioli di *alkyon* siano *athyrmata* in quanto animali speciali, esseri preziosi e doni di grande pregio. Lascerebbero propendere per questa ipotesi non soltanto il resto dei doni di Glauco a Scilla, come le preziosissime perle del Mar Rosso, ma anche le antiche tradizioni di sapere zoologico sulla nidificazione del martin pescatore: questo animale sarebbe stato infatti abilissimo nel costruire nidi in luoghi e in forme impenetrabili a protezione dei propri cuccioli, una disposizione etologica che lo rendeva nell'enciclopedia culturale antica uno dei viventi più protettivi nei confronti della prole (Arnott 2007, 20–21). Sul testo del frammento della *Scilla* di Edile vd. Floridi 2018–2019, con bibliografia precedente.

¹¹⁸ Ael. NA 11.2.

attenzione e di un culto (*ektheousin*), uno statuto privilegiato che viene spiegato da Eliano rifacendosi alla condizione di *athyrma* di Iside, che era garantita alle femmine di gazzella.¹¹⁹

Un esempio analogo nell'uso di *athyrma* da parte di Eliano si trova anche quando l'autore discute del rapporto privilegiato tra un particolare speciema di colombede, la *peristera*, e la dea Afrodite.¹²⁰ Nel contesto rituale delle celebrazioni per la partenza e per il ritorno della dea presso il santuario di Erice un ruolo di primo piano nella costruzione della presentificazione della divinità è assegnato proprio alle migrazioni di alcune colombe allevate e tenute nel santuario ericino.¹²¹ La festa del ritorno, *Katagogia*, era annunciata, ricorda Eliano, dall'apparire di un unico esemplare di *peristera*, subito seguito da uno stormo di altri conspecifici cui si associava la credenza nel ritorno della dea presso il santuario. Eliano esalta le qualità cromatiche della *peristera*, un animale descritto come di eccezionale bellezza proprio per l'associazione di tinte ocra e dorate a un colorito bruno-rossastro capace di rendere questi animali molto diversi dai più comuni e meno attraenti colombidi che erano comunemente noti con lo zoonimo di *peleias*.¹²² Sono l'eccezionalità dei colori e i racconti straordinari sul loro comportamento, in contrasto rispetto all'ordinaria banalità delle *peleïades*, a rendere le *peristerai* del santuario di Erice animali speciali e patrimonio diretto della divinità, due caratteristiche che possono essere assegnate al valore che Eliano sembra presupporre nel ricordare come questi uccelli potessero essere considerati gli *athyrmata* di Afrodite.¹²³

Ma ancora più rilevante nella prospettiva della nostra ricerca è l'analisi di un passaggio del sedicesimo libro del *De natura animalium*: in questo caso *athyrma* è utilizzato da Eliano nello stesso contesto enunciativo in cui sono parafrasati alcuni versi del IV libro dell'*Iliade*. Si tratta di un paragrafo dedicato ad alcuni racconti che l'istanza narrativa attribuisce alla testimonianza diretta di fonti indiane e che riguardano la taglia imponente e la particolare avvenenza (*horaio-teron*) di una specifica varietà di *epops* che vivrebbe in India.¹²⁴ Questo animale abiterebbe quelle terre lontane come *athyrma* del re: il sovrano passerebbe le proprie giornate ad accarezzare e contemplare tra le proprie mani quell'animale così meraviglioso ammirandone con stupore (*tethepos*) lo splendore e la straor-

¹¹⁹ Ael. NA 10.23.

¹²⁰ Su questo zoonimo vd. Arnott 2007, 257-260.

¹²¹ Ael. NA 4.2. Sul culto di Afrodite a Erice vd. Pironti 2009; cfr. Lietz 2012.

¹²² Eliano caratterizza le *peleïades* con l'aggettivo *agelaios*: in questo caso il riferimento non sembra essere alla natura gregaria di animali che volano in stormo ma all'ordinaria banalità del colore e dell'aspetto di questi colombidi, assai distanti dal cromatismo delle *peristerai*, che condividono i colori che la tradizione melica associava alla dea Afrodite. Su questo valore di *agelaios* vd. LSJ⁹, s.v. ἀγέλαϊος, II.2. Cfr. Arist. *Hist. an.* 544b1-5, che ricorda come nessuno abbia grande interesse ad allevare *peleïades* soprattutto per determinate caratteristiche esteticamente e percettivamente ritenute poco gradevoli nel giudizio comune, come il colorito scuro o la taglia ridotta.

¹²³ Ael. NA 12.4, in cui una particolare varietà di falconiforme sarebbe stata prescelta, tra molte altre, dal dio Hermes, che ne avrebbe fatto il proprio *athyrma*.

¹²⁴ Ael. NA 16.5.

dinaria bellezza (καὶ διὰ χειρῶν αὐτὸν φέρει, καὶ ἴδεται αὐτῷ, καὶ συνεχὲς ἐνορᾷ τὴν ἀγλαΐαν τεθηπῶς τοῦ ὄρνιθος καὶ τὸ κάλλος τὸ αὐτοφύες).

Per rendere più chiaro al proprio pubblico il tipo di rapporto interspecifico evocato e l'eccezionale valore assegnato in India a questo uccello, Eliano ricorre a una comparazione, certamente familiare a chi lo ascoltava o lo leggeva, con il mondo degli eroi omerici. Riprendendo una similitudine del IV libro dell'*Iliade*, l'istanza narrativa ricorda come fosse costume diffuso presso i capi achei tenere in grande considerazione oggetti di straordinario prestigio come le briglie e i paramenti dei propri cavalli. La bardatura del cavallo regale è chiamata *agalma* da Eliano, che parafrasando il testo omerico riprende esattamente lo stesso termine che si trova nell'*Iliade* e che è definito ornamento per il cavallo ma anche motivo di gloria e vanto (*kydos*) per il cavaliere.¹²⁵ Molti sarebbero i guerrieri desiderosi di ottenere delle briglie d'avorio colorate di porpora, ma le donne che le hanno fabbricate le custodiscono nei luoghi più sicuri e riparati dell'abitazione, nello spazio più interno della vita familiare dell'*oikos* (*en thalamoi*): si tratta infatti di oggetti tra i più importanti, che mostrano e costituiscono la fama degli uomini della casata.¹²⁶ L'uso di *athyrma* da parte di Eliano come para-sinonimo di *agalma* riferito ai paramenti di lusso dei cavalieri omerici, in un contesto enunciativo in cui è presente una ripresa esplicita del testo omerico, potrebbe costituire un indizio importante del modo in cui l'istanza autoriale possa intendere e interpretare il valore di *athyrma* nei poemi omerici. Alla luce della conoscenza diretta di Omero e delle numerose riprese, citazioni o parafrasi omeriche, che Eliano dissemina sia nel *De natura animalium* sia nella *Varia historia* è per lo meno possibile ipotizzare che l'autore romano sia pienamente a conoscenza di un dibattito già antico sull'etimologia del termine e che difficilmente possa ritenerlo un sostantivo da riferire a oggetti di scarso valore come della paccottiglia di poco conto o, ancora, come ninnoli per bambini.¹²⁷ La sfera semantica d'uso di *athyrma* andrebbe al contrario ricercata nell'ambito dei *kosmia*, degli oggetti preziosi e degli ornamenti.

Un'intenzione comunicativa analoga nell'uso di *athyrma* proviene da un testo letterario di origine epigrafica: si tratta di un breve componimento epigrammatico ritrovato a Roma e databile alla metà del II secolo d.C., in cui si celebra il ricordo di una cagnolina di nome Theia:¹²⁸

χρῆμα τὸ πᾶν Θείας, βαιᾶς κυνός, ἡρία κεύθει,
εὐνοίας, στοργῆς, ἴδεος ἀγλαΐαν·

¹²⁵ Hom. *Il.* 4.141-147. Sugli usi di *agalma* nei poemi omerici vd. Patera 2021, 58-60. Sulla forte connotazione di *agalma* come bene di valore e oggetto prezioso nella cultura greca arcaica sono ancora utili le considerazioni di Gernet 1968, 98-99.

¹²⁶ Sugli oggetti preziosi come operatori efficaci della costruzione della gloria eroica nella Grecia arcaica, vd. Kei, Lissarrague 2021. Cfr. Hom. *Il.* 22.48-52.

¹²⁷ Sulla presenza del testo omerico nel *De natura animalium* vd. lo studio di Kindstrand 1976; in merito al lavoro critico di Eliano sul testo omerico nell'ambito della riscrittura letteraria sugli animali, vd. l'analisi di Decloquement 2020.

¹²⁸ IGUR 3.1230 (trad. pers.).

κούρη δὲ ἄβρὸν ἄθυρμα ποθοῦσα ἔλπεινὰ δακρύει
τὴν τροφίμην, φιλίας μνήστιν ἔχουσα ἀτρεκῆ.

Un tumulto ricopre tutto il valore di Theia, una cagnolina,
uno splendore di benevolenza, affetto e figura;
una bambina, presa da nostalgia per il prezioso tesoro, piange lacrime di dolore
per la creatura che ha allevato, serbando della sua amicizia un ricordo indelebile.

Il testo, in passato interpretato come componimento modellato sul celebre terzo carme della raccolta poetica di Catullo dedicato al *passer* di Lesbia, presenta un registro linguistico non particolarmente elaborato, anche se lo stile mediano è impreziosito da alcuni termini ricercati.¹²⁹ Nel componimento, però, è possibile leggere alcuni vocaboli che si trovano già nella dizione epica omerica: il sostantivo *aglaia*, che evoca nel ricordo lo splendore luminoso della presenza della cagnolina in vita, ma anche *athyrma*.

Il contesto pragmatico di produzione e fruizione del testo funerario, un brano celebrativo della memoria di un membro della famiglia venuto a mancare, e gli effetti perlocutori di marcato patetismo suggeriti dalla mestizia della protagonista umana della breve storia racconta (*eleina dakruei*) indirizzano la comprensione del senso di *athyrma* in modo chiaro. Nella scelta di un preziosismo linguistico, un termine marcatamente poetico, di tradizione omerica, è possibile cogliere nella postura enunciativa del brano il desiderio di celebrare come presenza insostituibile e compagna preziosa la memoria di Theia. Il termine *athyrma* fa eco, del resto, al neutro che apre l'epigramma, *chrema*, un riferimento alla «cosa preziosa» venuta a mancare e sepolta dal tumulto di terra.¹³⁰ Difficile anche in questo caso poter dare ad *athyrma* il significato di «trastullo», «ninnolo» o «cianfrusaglia», mentre anche il senso generico di «giocattolo» risulterebbe meno appropriato rispetto a quello di «oggetto prezioso» o «gioiello».

7. Conclusioni

Nel corso dello studio è stato mostrato come sia impossibile rintracciare una coestensiva equivalenza di referente tra il moderno «giocattolo» e il greco antico *athyrma*. Da un lato esistono senza dubbio spazi semantici di parziale sovrapposizione, in cui il campo di referenza del termine greco può coprire quello dell'arte-fatto ludico cui si dà il nome di «giocattolo». Ma persistono importanti differenze.

La prima di esse riguarda l'associazione dei giocattoli alla riproduzione mimetica, spesso in forma miniaturistica, degli oggetti e delle attività degli adulti.

¹²⁹ Garulli 2014, 38-39; Stevanato 2016, per uno studio approfondito del linguaggio delle emozioni negli epitaffi per animali nel mondo antico. Per la proposta di un ipotesto catulliano, vd. Herrlinger 1930, 40.

¹³⁰ Per altri riferimenti onomastici che rinviano all'eccezionalità della presenza in vita della defunta, vd. Masson 1990, 135: *agalma* («splendore»), *chrema* («cosa preziosa»), *dorema* («dono»), *ktema* («ricchezza») e proprio *athyrma*.

Come è stato messo in evidenza, almeno per il testo omerico, questa associazione è forse valida soltanto per le costruzioni di sabbia dei bambini evocate nell'*Iliade*. Resta, poi, molto problematica l'associazione esclusiva al mondo dell'infanzia: gli *athyrmata* portati da Oriente dai mercanti fenici non sono oggetti pensati e fabbricati per i bambini, al contrario possono essere identificati con ornamenti e artefatti preziosi ammirati, manipolati e usati da un pubblico femminile, dei veri e propri *kosmia*, come ci ricordano del resto alcune fonti lessicografiche. Non solo il contesto dei passi dell'*Odissea* ma anche il sondaggio esplorativo condotto sul *corpus* di Claudio Eliano fornisce in tal senso un'importante conferma mostrando come ancora in età imperiale lo scrittore romano, nel designare alcuni animali come *athyrmata* e nel fare riferimento proprio ad alcuni versi omerici, guardasse all'universo degli *agalmata*: gli oggetti preziosi, i monumenti o paramenti destinati a durare e a onorare chi li riceve o li porta con sé.

In questa prospettiva non meno rilevanti sono le spiegazioni erudite che alcuni esegeti della lingua omerica hanno tramandato. La rianalisi etimologica del termine si estende nello spazio circoscritto da due poli principali: da una parte la frenesia del movimento (*horman, thyein*), che l'oggetto in questione sembra provocare in chi lo abbia di fronte in conseguenza di un forte desiderio di possederlo, dall'altra l'attrazione contemplativa che rapisce lo sguardo di chi osservi un *athyrma* (*athrein, theamata*).¹³¹

Non è un caso, allora, che la designazione di un oggetto come *athyrma* sia non poche volte associata a contesti in cui il focus narrativo verte sul tentativo di attirare l'attenzione e l'interesse di un destinatario particolare:¹³² le donne dell'isola di Eumeo, i satiri dei Giochi istmici, forse il piccolo Ofelte tenuto in braccio da Ipsipile nel prologo dell'omonima tragedia di Euripide¹³³ e sicuramente Dioniso in tenerissima età nei racconti teogonici della tradizione dell'Orfismo. Proprio le frammentarie narrazioni trasmesse dalle rapsodie orfiche permettono

¹³¹ Non va dimenticato, del resto, che la prospettiva glossografica, che fornisce molti degli esempi di chiarificazione semantica del termine *athyrma*, dipende da una ben precisa «pragmatica» dell'esercizio esegetico, in cui si privilegia la ricerca di un corrispettivo lessicale, un parasonimo, per il termine da chiarire limitata al contesto ristretto della singola occorrenza del termine stesso. Si tratta di un esercizio di interpretazione fortemente indirizzato da una prospettiva di lettura continua, «scolastica», del testo omerico, diversa da altre tipologie di analisi lessicale, motivate per esempio da una prospettiva diortotica del testo come quella aristarchea: su questi aspetti vd. Montana 2022. Sul posizionamento intellettuale del lettore e le diverse posture interpretative possibili sono sempre molto utili le riflessioni sulle «pratiques savantes» elaborate da Jacob 2018, spec. 269-277.

¹³² Talvolta il valore d'uso di *athyrma* sembra sfruttato in strategie di convincimento non prive di intenti ingannevoli assolvendo così a una «funzione conativa» che sfrutta lo stupore del destinatario degli *athyrmata*; proprio l'idea dell'attrazione irresistibile che induce a scelte affrettate potrebbe essere alla base delle parole che Giamblico attribuiva a Eracito a proposito delle opinioni-illusioni, *doxasmata*, degli uomini definite *athyrmata* infantili: Heracl., DK 31 B 70 (= 92d Marcovich), con il commento di Fronterotta 2013, 174-175.

¹³³ Eur. *Hyps.*, fr. 752d TGrF. Per una possibile interpretazione dei versi lacunosi del papiro, in cui Ipsipile si troverebbe a tenere in braccio il piccolo Ofelte, figlio del re di Nemea Licurgo, promettendogli l'arrivo del padre con degli *athyrmata* nella speranza di poterne calmare il pianto, vd. Jouan, Van Looy 2002, 164-171, 178-179.

di vedere negli *athyrmata* mostrati dai Titani degli oggetti messi in bella mostra per attirare il piccolo Dioniso.¹³⁴ Si tratta di artefatti particolarmente preziosi per un bambino, che hanno lo scopo di rapirne l'attenzione e lo sguardo funzionando per la giovanissima divinità non molto diversamente dalle offerte votive, dagli splendidi *agalmata* che come «pièges-à-dieux» costringono gli dèi a un contatto, all'apertura di un canale di comunicazione;¹³⁵ la lista di questi oggetti è solo parzialmente sovrapponibile a un inventario di giocattoli: ci sono certo trottole, astragali, forse marionette o bambole, ma anche sfere o mele d'oro del giardino delle Esperidi, o ancora uno specchio.¹³⁶ Gli *athyrmata* in questo caso sono oggetti destinati a, e concepiti per, esercitare un forte potere di (attr)azione su Dioniso, che, ignaro del pericolo, non può fare a meno di avvicinarsi a essi trovando la morte per mano dei Titani.

A titolo di comparazione culturale è possibile ricordare come la capacità attribuita ad alcuni artefatti di sbalordire i bambini e il potente effetto centripeto esercitato dai giocattoli sullo sguardo e le attenzioni dei più piccoli potrebbero essere alla base della rappresentazione culturale che motiva l'etimologia dell'italiano 'balocco', connesso, forse, all'antico 'badare' con il significato di «stare a bocca aperta», «guardare con attenzione e stupore».¹³⁷

In conclusione, questo lavoro propone di riconoscere nei tratti culturali che valorizzano in *athyrma* la natura di spettacolo che rapisce lo sguardo, di oggetto che letteralmente mette in moto e stimola chi lo osserva, la possibile ragione di una parziale co-estensione referenziale di due dominî semantici che la cultura greca arcaica sembra considerare contigui, se non parzialmente sovrapponibili, ma che appaiono assai distanti agli occhi di un osservatore e interprete moderno: l'esperienza del gioco da una parte e la contemplazione estetica di un oggetto prezioso dall'altra. Dietro questa diversa esperienza culturale, che possiamo ricostruire dall'analisi dei contesti d'uso del termine *athyrma*, è possibile comprendere come nella rappresentazione discorsiva antica i giocattoli potessero, certo, essere considerati *athyrmata* ma nel senso di oggetti meravigliosi, preziosi spettacoli capaci di attirare a sé l'attenzione e i movimenti di un bambino spinto dal desiderio di impossessarsene.

Riferimenti bibliografici

- Agalma ou les figurations de l'invisible. Approches comparées*, sous la direction de S. Dugast, D. Jaillard, I. Manfrini, Grenoble 2021.
 Arnott W.G. (2007), *Birds in the Ancient World. From A to Z*, London - New York.
 Beekes R. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden - Boston.

¹³⁴ OF 306F Bernabé. Il noto passaggio di Clemente Alessandrino si trova in *Protr.* 2.17-18; cfr. Arnob. *Adv. Nat.* 5.19. Per i frammenti del manoscritto del Sinai (*Sin Ar. NF 66*) vd. Rossetto *et al.* 2022.

¹³⁵ Lanérés 2012.

¹³⁶ Sulla tradizione orfica dei giocattoli che attirano Dioniso verso la morte, vd. Levaniouk 2007.

¹³⁷ Migliorini 1973.

- Benveniste É. (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, II. *Pouvoir, droit, religion*, Paris.
- Bérard V. (1963), *L'Odyssée. Poésie homérique*, II. *Chants VIII-XV*, Paris.
- Bettini M. (2009), *Comparare i Romani. Un'antropologia del mondo antico*, in *La stella sta compiendo il suo giro* (Atti del Convegno Internazionale di Siracusa, 21-23 maggio 2007), a cura di A. Barchiesi, G. Guidorizzi («SIFC» suppl., 1), Firenze, 1-47.
- Bianchi F.P. (2017), *Cratino. Introduzione e Testimonianze*, Heidelberg.
- Bologna M.P. (1980), *Osservazioni sulla semantica e l'etimologia di gr. ἀταλός e derivati*, «RAL» 35, 47-68.
- Brillante C. (2001), *L'invenzione della lira nell'Inno omerico a Hermes*, «SCO» 47.1, 95-128.
- Brüggemann T. (2010), *Phoiniker und Phonikerbild bei den Griechen von Homer bis Aristoteles. Überlegungen zur Literarischer Überlieferung und Lebenswirklichkeit (10 - 4 Jh. v. Chr.)*, «MediterrAnt» 13.1-2, 123-138.
- Calame C. (2021), *Rendre la parole poétique visible et efficace: le poème-agalma comme parure et comme offrande (Pindare et Bacchylide)*, in *Agalma ou les figurations de l'invisible*, 93-106.
- Calzecchi Onesti R. (1950), *Omero. Iliade*, Torino.
- Casevitz M. (2020), *Les noms du jeu et du jouet en grec ancien*, «Kentron» 34, 51-60.
- Cassola F. (1975), *Inni Omerici*, Milano.
- Chantraine P. (1999), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, avec un supplément sous la direction de A. Blanc, C. de Lamberterie, J.-L. Perpillou, Paris.
- Ciani M.G. (1990), *Omero. Iliade*, Venezia.
- de Kreij M. (2021), *Particle Use in Homer and Pindar*, in *Particles in Ancient Greek Discourse. Exploring Particle Use across Genres*, ed. by A. Bonifazi, A. Drummen, M. de Kreij, Cambridge (MA) - London, 99-325.
- De Poli M. (2019), *La gioia nelle scene di riconoscimento: tragedia attica e commedia nuova (Menandro)*, in *Il teatro delle emozioni: la gioia*, a cura di M. De Poli, Padova, 47-68.
- Decloquement V. (2020), *Élien commentateur d'Homère: stratégies rhétoriques et exégétiques dans la «Personnalité des animaux»*, «Philologia Antiqua» 13, 97-109.
- Denniston J.D. (1954), *The Greek Particles*, Oxford [1934].
- Dettori E. (2020), *Glossographi*, in *Supplementum Grammaticum Graecum 3*, ed. by E. Dettori, A. Pellettieri, Leiden - Boston, 1-235.
- Di Benedetto V. (2010), *Omero. Odissea*, Milano.
- Di Marco M. (2013), *Satyriká. Studi sul dramma satiresco*, Lecce.
- Dieu E. (2022), *Les désignations du «jouet» en grec ancien et en latin*, in *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, 17-30.
- Dover K.J. (1968), *Aristophanes. Clouds*, Oxford.
- Ercolani A. (2015), *Phoinikes: storia di un etnonimo*, in *Transformations and Crisis in the Mediterranean. "Identity" and Interculturality in the Levant and Phoenician West during the 12th-8th Centuries BCE*, ed. by G. Garbati, T. Pedrazzi, Roma, 171-182.
- Ferrari F. (1986), *Formule saffiche e formule omeriche*, «ASNP» 16, 441-447.
- (2001), *Odissea di Omero*, Torino.
- (2007), *Una mitra per Kleis: Saffo e il suo pubblico*, Pisa.
- (2013), *Oggetti non identificati: riflessioni sui Theoroi di Eschilo*, in *I papiri di Eschilo e di Sofocle*, a cura di G. Bastianini, A. Casanova, Firenze, 199-216.
- (2018), *Omero. Iliade*, Milano.
- Floridi L. (2018-2019), *Edile, Scilla (SH456)*, «Incontri di Filologia Classica» 18, 151-172.
- (2022), *ἐράσμιον αἰὲν ἄθυρμα. Toys, Slaves, and Erotic Objects*, in *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, 63-74.

- Franco C. (2014), *Shameless. The Canine and the Feminine in Ancient Greece*, Oakland.
- (2017), *Greek and Latin words for human-animal bonds: Metaphors and taboos*, in *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, ed. by T. Fögen, E. Thomas, Berlin, 39-60.
- Frisk H. (1960), *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg.
- Fronterotta F. (2013), *Eraclito. Frammenti*, Milano.
- Frontisi-Ducroux F. (1975), *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris.
- Garulli V. (2014), *Gli epitafi greci per animali. Tra tradizione epigrafica e letteraria*, in *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, a cura di A. Pistellato, Venezia, 27-64.
- Gernet L. (1968), *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris.
- Gherchanoc F. (2009), *Des cadeaux pour numphai: dôra, anakaluptêria et epaulia*, in *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, sous la direction de L. Bodiou, V. Mehl, Rennes, 207-224.
- (2020), *Histoires de bijoux. Des colliers pour jeunes filles et pour épouses en Grèce ancienne*, in *Bijoux antiques: de l'ornement au talisman. Identités et pratiques sociales*, sous la direction de V. Dasen, F. Spadini («Gemmae», 2), Pisa - Roma, 99-118.
- Giannini P. (2012), *Commento. Pitica V*, in *Pindaro. Pitiche*, a cura di B. Gentili et al., Milano.
- Gougoulis C. (2022), *From ἄθυρμα and παίγνιον to παιχνίδι. Defining Toys in Modern Greece*, in *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, 227-240.
- Grand-Clément A. (2011), *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e – début du V^e s. av. n. è.)*, Paris.
- Green P. (2018), *Homer. The Odyssey*, Oakland.
- Gullo A. (2023), *Antologia Palatina. Epigrammi funerari (libro VII)*, Pisa.
- Herrlinger G. (1930), *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung. Mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepikeden*, Stuttgart.
- Hoekstra A. (1988), *Omero. Odissea, IV. Libri XIII-XVI*, traduzione di G.A. Privitera, Milano [1984].
- Jaccottet Ph. (1982), *Homère. L'Odyssée*, Paris.
- Jacob C. (2018), *Des mondes lettrés aux lieux de savoir*, Paris.
- Janko R. (1994), *The Iliad Commentary, IV. Books 13-16*, Cambridge.
- Jouan F., Van Looy H. (2002), *Euripide. Tragédies, III. Fragments. Sténébée – Chrysippos*, Paris.
- Judet de la Combe P. (2020), *Homère. Iliade*, in *Tout Homère. Nouvelle traduction*, sous la direction de H. Monsacré, Paris, 23-564.
- Katsouris A.G. (1977), *Plural in Place of Singular*, «RhM» 120.3-4, 228-240.
- Kei N., Lissarrague F. (2021), *Aglai dôra: la rançon d'Hector et le système des objets*, in *Agalma ou les figurations de l'invisible*, 77-92.
- Kelly A. (2020), *With, or without, Homer: hearing background in Sappho*, in *More than Homer Knew – Studies on Homer and His Ancient Commentators*, ed. by A. Rengakos, P. Finglass, B. Zimmermann, Berlin - Boston, 269-292.
- Kidd S.E. (2019), *Play and Aesthetics in Ancient Greece*, Cambridge.
- Kindstrand J.F. (1976), *Homer in Tiergeschichte des Ailianos*, «Hermes» 104.1, 35-53.
- Kühner R., Gerth B. (1898³), *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*, II.1, Hannover - Leipzig.
- Lanèrès N. (2012), *La notion d'agalma dans les inscriptions grecques, dès l'origine à la fin du classicisme*, «Mètis» 10, 135-173.

- Le Feuvre C. (2021), *Implicit Elements in Scholiasts' Etymological Analyses*, in *Ancient and Medieval Greek Etymology. Theory and Practice I*, ed. by A. Zucker, C. Le Feuvre, Berlin – Boston, 55–82.
- Lefkowitz M.R. (1984), *Pindar's Pythian V*, in *Pindare. Huit exposés suivis de discussions*, éd. par A. Hurst, Vandœuvres – Genève, 33–69.
- Levaniouk O. (2007), *The Toys of Dionysus*, «HSPH» 103, 165–202.
- Lietz B. (2012), *La dea di Erice e la sua diffusione nel Mediterraneo. Un culto tra Fenici, Greci e Romani*, Pisa.
- Lissarrague F. (2013), *La Cité des Satyres: une anthropologie ludique (Athènes, VI^e-V^e siècle avant J.-C.)*, Paris.
- Maehler H. (1982), *Die Lieder des Bakchylides. Die Siegeslieder*, II. Kommentar, Leiden.
- Marzullo B. (1958), *Studi di poesia eolica*, Firenze.
- Masson O. (1990), *Remarques sur les noms de femme en grec*, «MH» 47.3, 129–138.
- Matthaios S. (2015), *Greek Scholarship in the Imperial Era and Late Antiquity*, in *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, ed. by F. Montanari, S. Matthaios, A. Rengakos, Leiden – Boston, 184–296.
- Mazon P., Chantraine P., Collart P. (1961), *Homère. Iliade*, II. Chants XIII–XVIII, Paris.
- Mele A. (1968), *Società e lavoro nei poemi omerici*, Napoli.
- Migliorini B. (1973), *Parole in soffitta*, «Lingua Nostra» 34.1, 1–10.
- Mirto M.S. (2011), *La penetrazione del dolore: l'etimologia di ὀδύνη tra Omero e Platone*, «Hermes» 139.2, 147–164.
- Möller A. (2000), *Naukratis. Trade in Archaic Greece*, Oxford.
- Monro D.B. (1882), *A Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford.
- Montana F. (2022), *Filologi e non. Aristarco e i glossografi omerici alla luce di alcuni scolii D all'Iliade*, «RFIC» 150.2, 407–424.
- Morani M. (1989), *Per una storia delle versioni italiane dell'Iliade*, «Orpheus» 10, 261–310.
- Motte A. (1992), *Religion et philosophie en Grèce ancienne: le même et l'autre*, «Minerva» 6, 9–36.
- Murray A.T. (1919), *Homer. The Odyssey. Books 13–24*, Cambridge (MA) – London.
- Nagy G. (1974), *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge (MA).
- Neri C. (2021), *Saffo. Testimonianze e frammenti. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Berlin – Boston.
- Nobili C. (2011), *L'Inno omerico a Ermete e le tradizioni locali*, Milano.
- (2022), *Persephones' kalon athyrma. Toys, Ornaments and the Marvel of Music*, in *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, 55–61.
- Paduano G. (1997), *Omero. Iliade*, Torino.
- Page D.L. (1981), *Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in 'Hellenistic Epigrams' or 'The Garland of Philip'*, Cambridge.
- Papadimitropoulos L. (2021), *Pindar's Olympian 14. The prophetic and subversive power of poetry*, «Maia» 73.2, 249–256.
- Patera I. (2021), *Ἀγάλμα: le terme et le concept*, in *Agalma ou les figurations de l'invisible*, 57–76.
- Peacock M. (2011), *Rehabilitating Homer's Phoenicians: On Some Ancient and Modern Prejudices against Trade*, «AncSoc» 41, 1–29.
- Pelliccia H. (1995), *Mind, Body, and Speech in Homer and Pindar*, Göttingen.
- Perrone S. (2019), *Cratete. Introduzione, traduzione e commento*, Heidelberg.
- Pironti G. (2009), *Sous le ciel d'Éryx. À propos d'Élien, Sur la nature des animaux*, X, 50, in

- Architecturer l'invisible. Autels, ligatures, écritures*, sous la direction de M. Cartry, J.-L. Durand, R. Koch Piettre, Turnhout, 221-229.
- Pontani F.M. (2005), *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odissea*, Roma.
- Porter A.E. (2014), *Reconstructing Laomedon's reign in Homer: «Olympiomachia», Poseidon's wall, and the earlier Trojan War*, «GRBS» 54.4, 507-526.
- Pozzoli O. (2004), *Eschilo. Sofocle. Euripide. Drammi satireschi*, Milano.
- Prêtre C. (2012), *Kosmos et kosmema. Les offrandes de parure dans les inscriptions de Délos*, Liège.
- Privitera G.A. (1988), trad. in Hoekstra 1988.
- Propp V. (1966), *Morfologia della fiaba*, Torino [Leningrad 1928].
- Puglia E.P. (2007), *Per la ricomposizione del quarto libro dei canti di Saffo (P. Oxy. 1787)*, «SemRom» 10, 17-39.
- Reece S.T. (1997-1998), *A «figura etymologica» in the «Homeric Hymn to Hermes»*, «CJ» 93.1, 29-39.
- Röllig W. (1982), *Die Phönizer des Mutterlandes zur Zeit der Kolonisierung*, in *Phönizer im Westen*, hrsg. v. H.G. Niemeyer («Madrider Beiträge», 8), Mainz, 15-30.
- Romero Mariscal L. (2018), *Sappho F 44 Voigt and Euripides' Troades*, «Mnemosyne» 71.6, 920-937.
- Rossetto G. et al. (2022), *A Revised Text of the Poem with Orphic Content in the Palimpsest Sin. Ar. NF 66*, «ZPE» 222, 9-16.
- Rossi T. (2003), *Il codice parigino latino 7880.1. Iliade di Omero tradotta in latino da Leonzio Pilato con le postille di Francesco Petrarca*, Milano.
- Scheid-Tissinier E. (2015), *Le mariage homérique et ses logiques*, «Anabases» 22, 49-62.
- Schironi F. (2004), *I frammenti di Aristarco di Samotraccia negli etimologici bizantini*, Göttingen.
- Schwyzler E., Debrunner A. (1959²), *Griechische Grammatik, II. Syntax und Syntaktische Stilistik*, München.
- Scott W.C. (1974), *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden.
- Silk M.S. (1983), *LSJ and the problem of poetic archaism: From meanings to iconyms*, «CQ» 33, 303-330.
- Snell B. (1958), Ἀθήματα, «Glotta» 37.3-4, 283-285.
- Stevanato C. (2016), *La morte dell'animale d'affezione nel mondo romano tra convenzione, ritualità e sentimento: un'indagine «zooepigrafica»*, «I Quaderni del Ramo d'Oro» 8, 34-65.
- Sutton-Smith B. (1986), *Toys as Culture*, New York.
- Thibault M. (2020), *Ludosemiotica. Il gioco tra segni, testi, pratiche e discorsi*, Roma.
- Thomas O. (2020), *The Homeric Hymn to Hermes*, Cambridge.
- Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, ed. by V. Dasen, M. Vespa, Drémil-Lafage 2022.
- Vergados A. (2013), *The 'Homeric Hymn to Hermes'. Introduction, Text and Commentary*, Berlin - Boston.
- Weier A. (2013¹⁴), *Homer. Odysee*, Berlin [1955].
- Winter I.J. (1995), *Homer's Phoenicians: History, Ethnography, or Literary Trope [A Perspective on Early Orientalism]*, in *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, ed. by J. B. Carter, S. P. Morris, Austin, 247-271.
- Zanovello S. (2022), *Homer and the Vocabulary of Manumission*, in *From Homer to Solon. Continuity and Change in Archaic Greece*, ed. by J.C. Bernhardt, M. Canevaro, Leiden - Boston, 93-114.