

SOCIETÀ NAZIONALE DI SCIENZE, LETTERE E ARTI IN NAPOLI

Il frammento 1 D.K. di Senofane (= 1 Gent.-Pr.) :  
appunti per una definizione della nozione di atmosfera simposiale

Memoria di LIDIA PALUMBO  
presentata dal socio naz. ord. res. GIOVANNI CASERTANO  
e dal socio corr. naz. FABRIZIO LOMONACO

*Estratto dagli « Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche »*  
Volume CXIV - 2003



*Officine grafiche napoletane*  
Francesco Giannini & Figli  
2004

Il frammento 1 D.K. di Senofane (= 1 Gent.-Pr.) :  
appunti per una definizione della nozione di atmosfera simposiale

Memoria di LIDIA PALUMBO  
presentata dal socio naz. ord. res. GIOVANNI CASERTANO  
e dal socio corr. naz. FABRIZIO LOMONACO

(Seduta del 24 aprile 2003)

**Abstract.** In this paper an interpretation of Xenophanes' Fragment 1, a symposiac elegy, is presented which aims to show how the fragment is an example, perhaps the earliest of all Greek philosophical poetry, of that technique of word representation of space called *hypotyposis* and which has, in this case, the extremely refined task of representing an inner space. To this end, a new reading of the elegy is done which is meant to show how it is actually a "frame of mind" rather than an "account of a concrete symposium" or a "description of a place" as it has been considered by almost all its critics.

Il simposio antico – scrive Massimo Vetta<sup>1</sup> – è il luogo di conservazione ed evoluzione della cultura 'letteraria', di quella cultura letteraria i cui temi risultano alternativi all'interesse ecumenico dell'*epos* e all'ambientazione esclusivamente pubblica del canto religioso ufficiale e della lirica agonistica. Sua cifra è la convivialità<sup>2</sup>, che il simposio ha però in comune con altre forme di intrat-

<sup>1</sup> Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia Antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari 1983, pp. XIII-LX, XIII-XIV.

<sup>2</sup> Sulle quattro fondamentali immagini di simposio riconoscibili nell'esperienza culturale dei greci (il simposio sacrificale pubblico, tenuto in spazio aperto, come prosecuzione diretta della grande commensalità cittadina ripartita in gruppi; il simposio sacrificale collegato con un rito comunitario, ma tenuto negli *εστιατόρια* stabiliti nei santuari, in edifici politici deputati, come il *prytaneo* e la *tholos* ateniese, e nei palazzi tirannici; il simposio che seguiva, in casa, il pasto di una *θυσία* privata; il simposio privato preceduto da un *δειπνον* ordinario e nel quale il valore sacrale era concentrato nella sola consumazione del vino) cfr. M. Vetta, *Convivialità pubblica e poesia per il simposio in Grecia*, in «Quad. Urb. di Cult. Class.» ns 54, n. 3, 1996, pp. 197-209, pp. 203-204. A queste forme essenziali – scrive lo studioso – è possibile aggiungerne una quinta valutando in un certo modo testimonianze poetiche e di pittura vascolare: la grande commensalità sacrificale cittadina, oltre ad occupare determinati spazi aperti, poteva distribuirsi contemporaneamente in una serie di banchetti in edifici privati. Come sottolinea P. Schmitt Pantel (*La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Rome 1992), la maggior parte della monodia a noi conservata è stata composta per incontri del tutto privati, piuttosto che per riunioni successive ai grandi banchetti sacrificali.

tenimento, caratterizzate anch'esse dall'esiguità numerica degli uditori e dalla loro omogeneità<sup>3</sup>. Il simposio non è soltanto il luogo di prima (e talora unica) esecuzione di un'opera di poesia, ma è anche il luogo di un continuo fenomeno di ripetizione di un certo patrimonio poetico, e quindi della sua conservazione e diffusione. È un'istituzione della cultura<sup>4</sup>. Il cerimoniale concreto del simposio, l'insieme delle prescrizioni e delle censure, la successione dei gesti, con poche differenze nello spazio e nel tempo, è il tema poetico di diversi frammenti della lirica greca arcaica. Quasi ogni definizione antica di simposio, dalle elegie programmatiche del VI secolo alla ricostruzione antiquaria delle *Questioni simposiali* di Plutarco, attraverso, per esempio, la prescrizione politica delle *Leggi platoniche*, è sostanzialmente una definizione di *ethos* (in Plutarco: norma per il conseguimento del τέλος συμποτικόν).

Con una preminenza della documentazione di ambiente attico quanto allo spazio, e dell'arcaismo maturo e dell'età classica quanto al tempo, la descrizione dell'*ethos* del simposio è legata a pochi ricorrenti concetti fondamentali. Vetta ricorda quelli di *euphrosyne*, di *hesychia* e di *charis*, e specifica, molto opportunamente, che della ampiezza semantica di questi termini, ancora oggi, la filologia riesce a rendere ragione solo in parte<sup>5</sup>.

Il mio tentativo, in questa sede, è quello di contribuire alla comprensione della nozione di *euphrosyne* che, nel frammento 1 dell'elegia di Senofane, sembra rappresentare tutti e tre i concetti citati nella loro precisa interdipendenza semantica. Secondo Vetta, infatti, l'*euphrosyne* è uno stato soggettivo, individuale e comunitario; l'*hesychia*, «stato di recepibilità assoluta», ne è la prima condizione, e la *charis* è il fascino delle cose<sup>6</sup>, l'armonia dell'*apparatus convivii* (corone, profumi, crateri, inservienti), ivi compresi i modi della comunicazione tra i convitati: la parola e il canto. Il valore denotativo di tutti e tre i concetti si può riassumere, secondo Vetta, nell'idea di *equilibrio* di alcune presenze e assenze, il cui conseguimento è regolato da una responsabilità comunitaria<sup>7</sup>.

Secondo lo studioso, però, quella che viene chiamata l'*areté* del simposio è individuata nel giusto 'susseguirsi' di un momento di abbandono ludico e di un momento di discorso serio, riflessivo<sup>8</sup>.

A mio avviso, invece, l'elegia di Senofane si presta ad essere considerata il testo chiave per una riflessione sull'etica del simposio che non soltanto non distingue il momento dell'abbandono ludico da quello del discorso serio, ma, al contrario, teorizza, forse per la prima volta nella storia della filosofia greca,

<sup>3</sup> Per Archiloco, per esempio, si suole ricordare, come occasione di intrattenimento, quella del bivacco militare o il momento di pausa notturna trascorso tra i banchi dei rematori di una nave: cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. XIV.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. XXVIII.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. XXXV.

<sup>6</sup> Sull'ampiezza semantica della nozione di *charis* cfr. C. Brillante, *Charis, bia e il tema della reciprocità amorosa*, in «Quad. Urb. di Cult. Class.» ns 59, n. 2, 1998, pp. 7-34.

<sup>7</sup> Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. XXXV-VI.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. XXXVII.

l'intrinseca unità di quelli che potrebbero sembrare due aspetti diversi del simposio. Quella che mi sembra interessante è, infatti, proprio questa nuova idea di 'etica conviviale' che emerge dalla elegia senofanea, e che troverà a mio avviso massima espressione in Platone: l'idea di una *sophia*, che è *areté*, e che consiste proprio nel vivere come lieto, ludico, il momento stesso del *logos* filosofico. Vero *sophos* non è chi sappia distinguere equilibratamente il momento del piacere da quello del pensiero, ma, al contrario, chi sia in grado di godere del *piacere di pensare*, elaborando un canto che non sia soltanto espressione di immaginazione poetica, ma luogo di ricerca filosofica, tensione, intellettuale ed emotiva insieme, alla verità delle cose.

Non è un caso che la storiografia filosofica del secolo scorso si sia spaccata, a proposito dell'interpretazione dell'*ἀγαθή σοφίη* di Senofane<sup>9</sup>, tra i sostenitori di una speculazione astratta e i sostenitori di una sapienza pratica. I testi frammentari di Senofane, infatti, sono forse i primi che consentono di ricostruire una nozione di *sophia* che amplia il proprio orizzonte semantico fino ad includere tutto il sapere umano, quel sapere nel quale noi siamo abituati a *distinguere* aspetti speculativi e aspetti legati al sapere pratico<sup>10</sup>, riflessioni astratte sulla natura del pensiero e riflessioni concrete sulla natura del piacere.

Nel tentativo di argomentare quest'idea di unità tra sapere e godimento che, a mio avviso, è alla base della filosofia senofanea e della sua formula poetica del 'piacere di pensare' – che è il piacere di immaginare, di lasciarsi condurre con la mente lontano dall'angusto orizzonte del presente, attingendo ad altri tempi e ad altri luoghi, creando l'atmosfera di altri mondi – procederò ad una rilettura del frammento 1 Gent.-Pr. (=1 DK), riportato da Ateneo (XI 462c-463a)<sup>11</sup>.

Il frammento comincia con una specie di descrizione. Il primo verso però non è propriamente descrittivo: mancando della copula, esso si struttura più come un'evocazione che come una descrizione. Si nominano alcuni elementi, essenziali perché appaia l'immagine che si vuole evocare: uno spazio pulito, un suolo terso (ζάπεδον καθαρόν)<sup>12</sup> e le mani di tutti lì a sostenere i calici (κύλικες).

<sup>9</sup> Cfr. fr.2 Gent.-Pr. (= 2 DK).

<sup>10</sup> Cfr. quanto scrive Albertelli in G. Giannantoni (a cura di), *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, Roma-Bari 1981, I 168-69, nota 54. Sull'*ἀγαθή σοφίη* di Senofane cfr. P. Giannini, *Senofane fr. 2 Gentili-Prato e la funzione dell'intellettuale nella Grecia arcaica*, in «Quad. Urb. di Cult. Class.» ns 10, 1982, pp. 57-69. Per una prospettiva di lettura dei presocratici costruita sull'idea di un'unità del sapere teorico e pratico, su una concezione della filosofia come ricerca della verità che non conosce spaccature tra tensione speculativa e volontà di una corretta condotta di vita. cfr. A. Pasquinelli, *I Presocratici. Frammenti e testimonianze*, Torino 1958; W. Leszl, *Introduzione*, in W. Leszl (a cura di), *I presocratici*, Bologna 1982; G. Casertano, *Il piacere, l'amore e la morte nelle dottrine dei presocratici*, Napoli 1983.

<sup>11</sup> Il testo greco, qui e in seguito, viene citato da Ateneo, *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*, traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora. Introduzione di C. Jacob, Roma 2001 (p. 508).

<sup>12</sup> Secondo D. Musti – che legge il simposio antico, «metafora della vita» (cfr. D. Musti, *Il simposio*, Roma-Bari 2001, p. 17), come un'evasione individuale dalla guerra, dalla politica, dal lavoro, dalla famiglia, verso i lidi dorati del superfluo; un'evasione scandita dalla sequenza naturale dei tre tempi del mangiare del bere del gioire – il testo di Senofane ha in

Nel secondo verso, qualcuno – non nominato – circonda qualcosa di ghirlande intrecciate (πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους). Tutti i termini indicano l'atto del circondare, come a definire circolarmente lo spazio evocato: le ghirlande stesse, il loro essere intrecciate, il loro essere poste 'intorno a'.

Qualcun'altro (verso terzo) porge nella coppa (ἐν φιάλῃ)<sup>13</sup> la profumata essenza odorosa (εὐώδες μύρον).

Alla fine del quarto verso appare chiaro che si tratta della descrizione non di un luogo o di un tempo, ma di un'atmosfera<sup>14</sup>, ed è per questo che i termini scelti sono potentemente evocativi più che precisamente descrittivi.

Protagonisti indiscussi della scena sono gli odori: l'olio profumato, il vino odoroso di fiori, l'incenso. In un luogo indefinito, il cratere μεστός εὐφροσύνης, ripieno di gioia, contribuisce a disegnare una scena rassicurante: è accostato ad altri vasi, colmi di vino, un vino floreale e dolcissimo, che dice di non finire mai (οὐποτέ φησι προδώσειν).

Nel mezzo (ἐν δὲ μέσοις) l'incenso (λιβανωτός) emana (ἵησι) il suo profumo puro (ἀγνήν ὀσμὴν). C'è acqua fresca, dolce e limpida. Sono riposti pani del colore dell'oro; la mensa sontuosa (γεραρή τε τράπεζα) carica (ἀχθομένη) di formaggio e miele ricco (τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος).

primo luogo «il profumo buono del pulito» (p. 37). La scena iniziale dell'elegia si riferisce al momento del simposio in cui la sala (che finora è stata teatro della prima parte del banchetto, incentrata intorno al pasto, che comporta un degrado temporaneo del luogo, sporco di resti di cibo e di tracce di un bere smodato e rissoso) viene pulita, il pavimento viene nettato, e comincia un momento sacro, la tavola diventa un *bomòs*, un altare, e gli dèi diventano i più diretti interlocutori di questo incontro di esseri umani (p. 38). Sul profondo valore religioso di questo simposio ha riportato l'attenzione J. Defradas, *Le banquet de Xénophane*, in «Rev. des Etud. Grecq.», 75, 1962, pp. 344-365.

<sup>13</sup> Il termine *phiale*, scrive Musti, si riferisce ad una coppa più grande rispetto ai calici (*kylikes*) menzionati prima (cfr. D. Musti, *op. cit.*, p. 38).

<sup>14</sup> La stessa sensazione di 'descrizione di un'atmosfera' è offerta dalla lettura del frammento 22 DK di Senofane (=13 Gent.-Pr.): «Accanto al fuoco, in inverno, devi fare questi discorsi, adagiato in un soffice divano, sazio di cibo, mentre sorseggi vino dolce e sgranocchi ceci: Chi sei, di che gente? Quanti anni hai, ottimo uomo? Qual era la tua età, quando sopraggiunse il medo?». G. Cerri (cfr. *Una questione di metodo*, in «Quad. Urb. di Cult. Class.» ns 66, n. 3, 2000, pp. 31-49; è da questo saggio che riportiamo la traduzione del frammento) scrive che questo testo 'ricorda' la celebre elegia del frammento 1, anche se «qui il referente non sembra essere un simposio vero e proprio, bensì una riunione più ristretta, casalinga e occasionale». Le differenze tra i due testi – scrive lo studioso – sono correlate alla differenza di genere poetico tra le due composizioni: «il frammento 1 è un'elegia, simposiale per contenuto e destinazione, il frammento 22/13 è un brano in esametri, tratto con ogni probabilità dai *Silloi*». Che cosa, allora, in questo testo, al di là delle differenze, 'ricorda' il frammento 1? Secondo Cerri, si tratta in entrambi i casi di «pitture d'ambiente». Io credo che con questa espressione lo studioso non intende riferirsi ad una descrizione concreta, ma piuttosto a quella nozione di atmosfera conviviale che sto cercando qui di definire; egli sottolinea, infatti, che le tre domande che appaiono nel testo del frammento implicano un diverso rapporto interpersonale tra interrogante e interrogato, dunque esse non costituiscono un discorso continuo, un unico esempio di abbrivio della conversazione accanto al focolare, ma, al contrario, sono tre esempi distinti di domanda con cui 'rompere il ghiaccio'. Ne deriva che il testo mette in scena non un ambiente concreto, un divano accanto a un focolare, ma piuttosto quello stato d'animo conviviale, disposto alla conversazione, con cui ci si può sedere su un divano accanto al focolare. In questo tipo di 'pittura d'ambiente', il divano e il focolare non sono allora suppellettili concrete ma, per così dire, luoghi dell'anima. Secondo N. Marinone, *Lessico di Senofane*, Hildesheim-New-York 1972, è questa la prima attestazione del termine κλίνη, divano.

Al centro l'altare completamente coperto di fiori (βωμὸς δ' ἀνθεῖν ἄν τὸ μέσον πάντη πεπύκασται)<sup>15</sup>.

Il dodicesimo verso riassume l'atmosfera descritta: il canto (μολπῆ) da ogni parte (ἀμφίς) abita (ἔχει) la casa (δῶματα) e il simposio (θαλίη)<sup>16</sup>.

Secondo Vetta, questa parte iniziale dell'elegia senofanea consiste in una «descrizione concreta dell'ambiente»<sup>17</sup>. A mio avviso, invece, come ho cercato di mostrare, si tratta piuttosto dell'evocazione di un'atmosfera. Non vi è nulla di concreto, infatti, in questa evocazione: non è concreta l'immagine di un cratere pieno di gioia, di una casa abitata dal canto, di un vino che rassicura gli astanti sul fatto che non finirà mai. I colori, gli odori e i suoni della descrizione non servono a disegnare un ambiente, ma uno stato d'animo. Non vi è alcun riferimento a personaggi definiti, ma piuttosto a presenze indeterminate che porgono le coppe, che intrecciano le ghirlande. L'effetto di indeterminazione è accentuato dal fatto che gli aggettivi si trovano non in posizione predicativa, ma attributiva: non si dice che il pavimento è terso, né che le ghirlande sono intrecciate, accade piuttosto che, in una sorta di elenco immaginario, prendono corpo volta a volta elementi scenici indispensabili all'evocazione: un pavimento terso, mani che brandiscono calici, una coppa ricolma di olio profumato. Nel suo insieme la scena<sup>18</sup> suggerisce un'ambientazione non concreta ma quasi onirica.

Anche la parte seguente dell'elegia, tradizionalmente considerata come luogo poetico dedicato alla selezione degli argomenti del canto simposiale<sup>19</sup>, mi sembra richiedere un altro tipo di lettura, diverso da quello che vi scorge

<sup>15</sup> Secondo Vetta, l'altare menzionato al verso 11 è uno di quei θυμιατήρια, mobili in terracotta, rettangolari o cilindrici, che venivano utilizzati per le offerte di liquidi e la combustione di aromi in ambienti chiusi (cfr. M. Vetta, *Convivialità pubblica e poesia per il simposio in Grecia*, cit., p. 207).

<sup>16</sup> Musti parla di 'multimedialità del piacere': buoni odori, buoni sapori, buoni suoni (cfr. D. Musti, *op. cit.*, p. 39).

<sup>17</sup> Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. XLVIII. Lo studioso, in *Convivialità pubblica e poesia per il simposio in Grecia*, cit., pp. 198-199, scrive che «uno degli apporti meglio delineati della riflessione recente è che la ceramografia non riproduca la realtà, ma operi con un intento di astrazione. Il proposito del pittore e della committenza non è il racconto, il ricordo di un evento puntuale, come quando si scelga un episodio del mito, ma è invece la rappresentazione parziale di una *langue figurativa*». Ciò non vale, secondo lo studioso, per la poesia: sembra infatti che «nella rappresentazione dei valori di appartenenza cittadina – egli aggiunge – ceramografia e poesia arcaica abbiano svolto due funzioni complementari, l'una come catalogo simbolico, l'altra come racconto specifico, come cronaca di riunioni concrete».

<sup>18</sup> È stata richiamata l'attenzione sulla sorprendente somiglianza che esiste tra la raffigurazione di uno stamnos a figure rosse (Oxford 1965, 127) e quella della scena simposiale evocata da Senofane in questa elegia: cfr. F. Lissarrague - P. Schmitt Pantel, *Spartizione e comunità nei banchetti greci*, in C. Grottanelli - N.F. Parise (a cura di), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma-Bari 1988, pp. 211-229, p. 217 e nota 5; M. Vetta, *Convivialità pubblica e poesia per il simposio in Grecia*, cit., p. 207, nota 22.

<sup>19</sup> Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., pp. XLVII-XLIX: Il precetto di una selezione del contenuto per la poesia a simposio – scrive lo studioso – che occupa la parte finale dell'elegia di Senofane, è sostanzialmente una riflessione sulla tematica, sull'*inventio*, sul 'che cosa si debba cantare'. Essa, come genere, rientra nei canti pro-

semplicemente il rifiuto della tematica epica<sup>20</sup> e l'indicazione dell'opportunità di una tematica antitradizionale<sup>21</sup>.

Quando Senofane – secondo Ateneo – scrive *χρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονᾶς ἀνδρᾶς / εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις* (versi 13-14), a mio avviso, non sta fornendo indicazioni di carattere etico sulla maniera migliore di condurre un simposio, ma piuttosto sta continuando nella evocazione dello stato d'animo necessario alla magia del canto. La forma verbale indeclinabile *χρὴ* non sta ad indicare una necessità normativa, ma l'adesione ad ritualità che è indispensabile all'atmosfera, tutta interiore, della dimensione simposiale.

Per disporsi al canto, alla sua magia, è necessario innanzitutto *θεὸν ὑμνεῖν*, levare al dio canti di lode. Questo tipo di canto caratterizza gli *εὐφρονᾶς ἀνδρᾶς*, che non sono gli 'uomini pii', come nelle tradizionali traduzioni dell'elegia<sup>22</sup>, ma piuttosto le persone liete, serene, ospitali, quelle con l'animo disposto alla festa. Esse si rivolgono al dio con *εὐφήμοις μύθοις*, con racconti di festa, con parole pure.

E poi, dopo avere offerto doni votivi e avere chiesto agli dèi di poter compiere le cose giuste (*τὰ δίκαια δύνασθαι πρήσειν*)<sup>23</sup>, non è ὕβρις bere, πίνειν, una quantità tale da giungere a casa *ἀνευ προπόλου*, senza sostegno di servo<sup>24</sup>, μὴ πάνυ γηραλέος, se non si è troppo vecchi.

Tra gli uomini è da lodare (*αἰνεῖν*) – dice Senofane – chi bevendo esprime (*ἀναφαίνη*) la sua eccellenza (*ἑσθλά*)<sup>25</sup>. Si tratta di un verso (19) fortemente

grammatici di apertura, e non presenta reali scarti di contenuto fino ai versi conclusivi (19-24). È la tipica elegia che, muovendo da una descrizione concreta dell'ambiente, passa poi ad enunciare le regole del canto in onore degli dei e del bere moderatamente. Si tratta, secondo Vetta, di un genere che vediamo continuato, per esempio, da Ione di Chio (27 W) e che, in epoca più arcaica, troviamo in forme più personalizzate in diversi carmi di Alceo.

<sup>20</sup> Nel rifiuto delle narrazioni cosmogoniche – scrive Vetta (*Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. L) – si tende a vedere il rifiuto di tutta la tematica epica, secondo un atteggiamento che ricaviamo anche da altre testimonianze su Senofane. Ma è anche evidente il rifiuto della tematica d'attualità, dominante in altri testi. Sull'argomento cfr. anche la nota 28 *infra*.

<sup>21</sup> Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. L.

<sup>22</sup> Le traduzioni attribuiscono ad *εὐφρονᾶς* un significato di ortodossia religiosa, «ma non è improbabile» – scrive M. Cavalli – «che Senofane alluda semplicemente alla serenità d'animo dei convitati, e che risulti più corretta una traduzione quali 'lieti, con animo sereno'», cfr. M. Cavalli (a cura di), *Lirici greci. Poeti elegiaci*, Milano 1992, p. 176, nota 1.

<sup>23</sup> Tra tutte le cose che caratterizzano il simposio, questa del chiedere agli dèi di poter agire con giustizia, dice Senofane, è la cosa primaria, *προχειρότερον* (verso 16), la 'cosa che si compie per prima'; ma è anche, come suggerisce la parola, la 'cosa più pronta', 'a portata di mano', essendo stata preparata dall'atmosfera descritta; un'atmosfera che tende a mettere tra parentesi ciò che è materiale, quotidiano, necessario, per esaltare ciò che è speciale, onirico, sacrale.

<sup>24</sup> Con l'anima umida, avrebbe detto Eraclito (cfr. DK B117), regolandosi nel bere, dice Teognide, testi ai quali rimanda Lami nelle note della sua traduzione del testo di Senofane (cfr. A. Lami, *I Presocratici. Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, Milano 2000, p. 184).

<sup>25</sup> «Chi mette in luce i suoi migliori sentimenti» o, come traduce A. Lami (*op.cit.*, p. 185), «chi eccellenti cose rivela».

brachilogico nel quale si esprime tutto un mondo di pensieri legati al vino e ai suoi effetti veritativi<sup>26</sup>.

Normalmente, cioè al di fuori dell'atmosfera magica e sacrale del simposio, alcuni uomini hanno chiusa dentro di sé la loro parte migliore, la loro eccellenza, la loro *areté*; l'occasione del simposio è allora l'occasione di un *ἀναφαίνειν*, di un esprimersi – di un mostrare ciò che normalmente è in ombra – che passa attraverso le parole. Alle parole il vino consente di essere vere, nella doppia accezione del termine, sincere cioè, e veritiere, rivelative di una verità nascosta che il vino aiuta a far emergere. Ciò accade – dice Senofane – quando chi beve abbia *μνημοσύνη καὶ τόνοσ ἀμψ' ἀρετῆς*, memoria e tensione alla virtù (verso 20)<sup>27</sup>.

Non andar dietro alle battaglie di Titani e Giganti, non dei Centauri (*οὔτι μάχας διέπειν Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων οὐδέ <τι> Κενταύρων* – vecchie favole degli antichi (*πλάσματα τῶν προτέρων*) – o a contese violente di cittadini (*ἢ στάσις σφεδανάς*), in cui di buono non c'è proprio nulla (*τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστι*). Ma degli dèi avere sempre cura, questo è bene (*θεῶν <δὲ> προμηθείην αἰὲν ἔχειν ἀγαθόν*)<sup>28</sup>.

Anche Anacreonte dice:

<sup>26</sup> È qui presente l'idea che il vino possa far emergere (*ἀναφαίνειν*) la verità di un uomo. Come sottolinea Musti, il fatto che il vino faccia emergere la verità, passa attraverso la sua capacità di suscitare la disposizione a parlare: alla base del detto *in vino veritas* c'è una massima ancora più elementare: *in vino verbum* (cfr. D. Musti, *op.cit.*, p. 54). Io lodo, dice Senofane, quello tra gli uomini la cui verità sia eccellente, colui che, bevendo, togliendo dal suo volto quella maschera che il vino aiuta a dismettere, pronuncia parole nobili, riveli di avere dentro di sé *ἑσθλά*, una parte buona che normalmente è in ombra e che il vino aiuta a vedere la luce.

<sup>27</sup> Secondo Vetta (*Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. L), in questi versi si afferma il precetto secondo cui la poesia deve essere parenetica ('Si esalti chi svela nel vino intenti nobili') e deve essere eseguita non dal rapsodo tradizionale, semplice veicolo di forme poetiche, ma da chi vive e pratica gli ideali comunitari ('memore di virtù, ricco d'impegno'). Secondo lo studioso (che però lascia ad un giudizio più articolato la posizione dichiarata da Senofane: cfr. p. LII), dunque, qui il filosofo intende vantare una propria peculiarità professionale.

<sup>28</sup> Muovendo da un riferimento al volume di G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Milano 1991, pp. 55-66, nel quale si sottolinea l'importanza del rapporto tra Senofane e Platone a proposito del mito e della sua funzione comunicativa nella società greca, A. Gostoli, (*La critica dei miti tradizionali alla corte di Ierone di Siracusa: Senofane e Pindaro*, in «Quad. Urb. di Cult. Class.» ns 62, n. 2, 1999, pp. 15-24), ipotizza che tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C., in determinati circoli culturali e ambienti sapienziali, sia stata elaborata una critica organica del mito e della concezione della divinità, alla quale Senofane allude nell'elegia 1 in forma sommaria e sintetica; e che questa critica si sia trasmessa per via orale, fino a ricevere poi con Platone una definitiva sistemazione teorica e una circolazione attraverso la scrittura. Per Senofane il mito non è narrazione verace sul passato ma racconto fittizio elaborato dagli antichi (*πλάσματα τῶν προτέρων*) e solo i miti che hanno contenuti socialmente e moralmente validi (sono dunque esclusi quelli che rappresentano guerre tra gli dei e gli eroi, perché modelli di discordia civile) vanno accolti per l'educazione dei cittadini. L'autrice sottolinea che la stessa teoria è in *Resp.* 377 a-d. Sull'argomento si veda anche B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984, p. 171, p. 205; J. Svenbro, *La parola e il marmo. Alle origini della poetica greca*, tr. it., Torino 1984, pp. 80-83; G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, cit., pp. 35-44.

non mi piace chi beve presso un cratere colmo  
narrando risse e guerre lacrimose,  
ma chi mescendo amore e poesia  
non pensa che al piacere diletto<sup>29</sup>.

Vetta sottolinea che, in Anacreonte come in Senofane, non si tratta di un semplice precetto d'occasione, bensì di una vera e propria rivendicazione di programma di un poeta professionale: anche in questo caso – scrive lo studioso – «non c'è solo il rifiuto dell'epica tradizionale, ma anche di quella poesia stasiotica che era il simbolo di un'attività combattuta dalla committenza del poeta»<sup>30</sup>.

A mio avviso, nell'elegia di Senofane, che descrive la magica atmosfera del canto simposiale come luogo in cui si esprime la tensione delle parole alla virtù e la cura degli uomini per gli dèi, vi è qualcosa di più di quella *recusatio* con cui si rifiuta la tematica epica nel contesto conviviale che troviamo anche in Ibico<sup>31</sup>, in Anacreonte, e in altri testi. A differenza che in altri testi apparentemente simili, nell'elegia senofanea troviamo la prima teorizzazione della nozione di atmosfera simposiale come luogo dell'anima, nel quale il piacere che abita l'ambiente è il piacere di pensare. La *recusatio*, nel testo di Senofane, infatti, non riguarda solo l'epica tradizionale e la poesia stasiotica, ma riguarda ogni forma di canto che si levi in un ambiente impuro, lontana dall'aroma dell'incenso, dall'altare fiorito; ogni forma di canto disgiunta dalle lodi al dio; ogni forma di canto che non abbia memoria e propositi di virtù. Il fatto che oggetti, caratteristiche dell'ambiente, qualità intellettive e morali dei presenti, e soprattutto odori<sup>32</sup>, costituiscano l'ambiente adatto al canto, è un'indicazione che va nella direzione della costruzione di uno scenario interiore che è quello della εὐφροσύνη, della gioia, della serenità, dell'ospitalità, ma anche della chiara intellegibilità. Il termine, come abbiamo visto, appare nel quarto verso dell'elegia, ove si parla del cratere μεστὸς εὐφροσύνης, pieno di gioia; ma ritorna, nelle sue contiguità semantiche, ai versi dodicesimo e tredicesimo, ove si dice degli εὐφρονες ἄνδρες, degli uomini lieti, e dei loro εὐφρημοὶ μῦθοι, dei loro discorsi benevoli.

Il legame strutturale che esiste tra εὐφροσύνη e φρήν, l'anima intesa come luogo della percezione, dell'emozione e della ragione<sup>33</sup> – per cui εὐφρων è il

<sup>29</sup> Anacreonte, 56 Gent., traduzione di F. M. Pontani. I versi sono citati da Ateneo subito dopo quelli di Senofane.

<sup>30</sup> Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. LI.

<sup>31</sup> «Ma ora non voglio cantare/ il traditore degli ospiti Paride/ né Cassandra dall'esili caviglie/ o gli altri figli di Priamo» (Ibico, 82 P. 10, 23, traduzione di B. Gentili). Cfr. M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, cit., p. LII.

<sup>32</sup> Nel *Filebo* (51b-52c) Platone considera quello riguardante gli odori come un tipo di piaceri 'puri'. Sulla trattazione platonica di tali piaceri puri cfr. G. Casertano, *Il nome della cosa. Linguaggio e realtà negli ultimi dialoghi di Platone*, Napoli 1996, pp. 349-353.

<sup>33</sup> Sconfinata la messe dei luoghi omerici ove φρήν (usato soprattutto al plurale) indica l'animo come sede dell'affettività, del pensiero e dell'intelligenza. Sul «primo rivelarsi dell'in-

pensiero gioioso e sereno, ma anche quello retto e chiaro; εὐφρόνη è la notte, 'la benefica', la scura notte stellata, il luogo buio della serenità degli astri<sup>34</sup> – testimonia che i confini della gioia simposiale sono quelli lieti del pensiero vigile, ma anche quelli ai quali il vino ha dato contorni onirici; sono i confini dell'attività dell'anima quando essa è comunicazione pura, composizione poetica, canto sacro, poesia veritiera.

Gli εὐφρονες ἄνδρες, gli uomini lieti di cui parla Senofane, sono i protagonisti giusti del simposio non perché sanno distinguere il momento piacevole del pasto comunitario e del vino da quello serio del discorso sulla virtù e sul destino, ma perché sanno provare il piacere di pensare e di comunicare i loro pensieri; sanno creare, con la purezza dell'animo e della mensa, con gli aromi e i profumi, con la dolcezza del vino e del miele, l'atmosfera serena di un canto che è virtuoso perché è costruito su μνημοσύνη, sulla memoria, sulla tensione del pensiero a ricordare, a ricordare per capire e spiegare.

Al di là delle indicazioni 'al negativo', su cui si è soffermata tanta parte della critica, indicazioni che escludono dalla tematica simposiale la poesia epica e stasiotica, troviamo nel testo di Senofane questa indicazione 'al positivo': l'importanza della memoria nella tensione alla virtù. Si tratta di un'indicazione importantissima, che costituisce una traccia per ricostruire i *logoi* e i *mythoi* degli εὐφρονες ἄνδρες del simposio di cui parla Senofane, il primo simposio di cui parli un filosofo prima di Platone.

Μνημοσύνη, la memoria, è ciò che tiene desta una conoscenza o un sentimento mediante i quali gli uomini possono sentirsi legati. Il ricordo supera la separazione nello spazio e la distanza nel tempo; crea un vincolo che consente agli uomini che *ricordano insieme* di sentirsi legati, di essere una comunità. È μνημοσύνη che consente ad una cerchia di persone di condividere uno stato d'animo. I lirici greci, riflettendo sulla vita morale, pongono i principi per la costituzione di una comunità autentica: per Tirteo il principio è il coraggio, per Solone la giustizia, per Senofane la sapienza<sup>35</sup>. La *sophia* senofanea appare nella nostra elegia nella forma di μνημοσύνη, della memoria che unisce, nella formula conviviale, le aspirazioni dei presenti alla virtù. Essa consente la condivisione della tensione alla *areté*. Nel contesto simposiale, il vino aiuta a *ricordare insieme*, a *rivelare* agli altri ciò che viene ricordato e la dolcezza del canto diventa *euphrosyne*, disposizione serena della mente, apertura dell'anima alla comprensione.

La nostra elegia non fornisce nessuna indicazione circa i contenuti di μνημοσύνη, di questa attività del ricordare che consente agli uomini di rivelarsi, di esprimere l'un l'altro la propria eccellenza; ma, sulla base delle indi-

dividualità nella lirica greca arcaica» e sui suoi rapporti con la poesia omerica cfr. B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it., Torino 1963, pp. 19-47, pp. 88-119.

<sup>34</sup> Cfr. Sofocle, *Elettra*, 19, 259.

<sup>35</sup> Cfr. B. Snell, *Poesia e società*, tr. it., Bari 1971, p. 92.

cazioni 'al negativo' contenute in questo testo, e di quelle 'al positivo' contenute in altri testi senofanei, è possibile individuare nella riflessione sulla natura della divinità<sup>36</sup> un tema fondamentale di questo tipo di simposio filosofico disegnato da Senofane, la cui evocazione si chiude significativamente con un invito ad avere cura degli dèi<sup>37</sup>.

La divinità, secondo Senofane, non ha aspetto umano, né è paragonabile all'uomo per intelligenza<sup>38</sup>. È da pensarsi come immensa capacità intellettuale e percettiva<sup>39</sup>. Come capacità di 'scuotere tutto' con la forza del pensiero<sup>40</sup>. Soprattutto è da pensarsi come giustizia, come luogo puro della virtù<sup>41</sup>. Empi sono i *mythoi* di Omero ed Esiodo che attribuiscono agli dèi un numero grandissimo di opere indecenti, come rubare, fare adulterio e ingannarsi reciprocamente<sup>42</sup>. Nel contesto sacro del simposio non sono ammessi i racconti delle battaglie tra i Titani e i Giganti, false costruzioni degli antichi<sup>43</sup>, che non rivelano la verità sulla natura del divino. Sono ammessi invece i discorsi puri, i canti di lode<sup>44</sup>, che rivolgono agli dèi la preghiera di curare l'esistenza degli uomini in direzione della giustizia.

Non si tratta semplicemente di una selezione di temi per la poesia simposiale, ma della indicazione di un *ethos*, del riconoscimento di un sentimento comune con il quale ci si riconosce l'un l'altro, prima di sedere attorno allo stesso cratere per bere insieme e ricordare. In questa prospettiva gli *euphrones andres* sono gli uomini accomunati dallo stesso sentimento del divino, dallo stesso sentimento della distanza tra il divino e l'umano, quel sentimento che in Senofane si fa pensiero e diventa la sostanza di tutta la sua poesia filosofica.

<sup>36</sup> θεός è in assoluto la parola che compare più spesso nei versi senofanei (fatta eccezione per le particelle come καί, δέ, τε, ἐν e per il verbo εἶμι), essa compare 12 volte: cfr. N. Marinone, *op. cit.*, alla voce θεός. Sulla teologia senofanea cfr. Senofane, *Testimonianze e frammenti*. Traduzione, introduzione e commento a cura di M. Untersteiner, Firenze, 1956, p. XLIII sgg.; E. Zeller - R. Mondolfo, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico*, parte I, vol. III a cura di G. Reale, Firenze 1967; gli *Atti*, di prossima pubblicazione, a cura di A. Mele, del Convegno *Senofane fra Colofone ed Elea*, tenutosi a Napoli il 13 giugno 2002; nonché, a cura dello stesso autore, quelli dell'altro Convegno *Dalla Ionia a Elea. Senofane e Parmenide*, tenutosi anch'esso a Napoli, nei giorni 6 e 7 febbraio 2003.

<sup>37</sup> Sull'ipotesi che l'ultimo verso del frammento sia anche l'ultimo verso dell'elegia e sul suo accostamento ad un testo che, descrivendo la fine di un banchetto pitagorico, contiene l'esortazione ad avere un'intenzione pia e buona verso gli dèi cfr. J. Svenbro, *op. cit.*, pp. 193-194, nota 77.

<sup>38</sup> Cfr. DK 21 B 23 = Clem. Alex. *strom.* V 109.

<sup>39</sup> Cfr. DK 21 B 24 = Sext. Emp. *adv. math.* IX 144. Sull'ipotesi formulata dal filologo russo Lebedev (A.V. Lebedev, *A New Fragment of Xenophanes*, in M. Capasso-F. De Martino-P. Rosati (a cura di), *Studi di filosofia preplatonica*, Napoli 1985, pp. 13-15), secondo la quale è da attribuire alla paternità di Senofane il frammento anonimo in esametri contenuto nel commento di Giovanni Filopono ad un passo aristotelico del *De Anima*, nel quale si aggiungono nuove specificazioni a quella concezione della divinità intesa come forza intellettuale e percettiva che emerge dai noti frammenti 23 e 24 DK, cfr. G. Cerri, *Il frammento Lebedev di Senofane (fr. dub. 47 Gent.-Pr.)*, in «Quad. Urb. di Cult. Class.» ns. 69, n.3, 2001, pp. 25-34.

<sup>40</sup> Cfr. DK 21 B 25 = Simplic. *phys.* 23, 19.

<sup>41</sup> Cfr. DK 21 B 1, 15 = Athen. XI 462c.

<sup>42</sup> Cfr. DK 21 B 11 = Sext. Emp. *adv. math.* IX 193.

<sup>43</sup> Cfr. DK 21 B 1, 21-22 = Athen. XI 462c.

<sup>44</sup> Cfr. DK 21 B 1, 13-14 = Athen. XI 462c.

Essi non condividono soltanto il cratere e la mensa, l'aroma dell'incenso e il profumo dei fiori, condividono soprattutto ciò che l'*apparatus convivii* evocato dall'elegia senofanea intende per la prima volta disegnare: lo stato d'animo dell'*euphrosyne*, del piacere di pensare, di bere, di ricordare.

In questa prospettiva, allora, è possibile leggere questo straordinario testo di Senofane come il primo tentativo della poesia filosofica greca di mettere in scena l'interiorità umana: per rappresentarla, l'autore usa sapientemente quella tecnica di rappresentazione verbale dello spazio che si chiama *ipotiposi*<sup>45</sup> e che in questo caso ha il compito raffinatissimo di rappresentare uno spazio che è interiore. A tal fine egli prende in prestito dall'esperienza empirica le immagini di oggetti di uso quotidiano e sacrale e le dispone nel verso trasfigurandole, e caricandole di una fortissima valenza simbolica. *Ut pictura*, questa poesia impone all'immaginazione del lettore un pavimento terso, calici, ghirlande, ma anche una 'profumata essenza odorosa'. Probabilmente, è il coinvolgimento della percezione olfattiva, e non solo visiva, che determina la possibilità di creare nell'ascoltatore-lettore l'esperienza dell'evocazione, più complessa di quella della semplice immaginazione. *L'ipotiposi*, infatti, è una figura di pensiero che richiede complesse strategie testuali, ma soprattutto richiede cooperazione interpretativa da parte di chi legge o ascolta: più che far vedere - scrive Umberto Eco<sup>46</sup> - deve 'far venire voglia di vedere', deve essere capace di «creare il ricordo di cui necessita per potersi realizzare». Nei versi di Senofane questa sorta di 'ricordo' viene creata chiedendo all'ascoltatore di convalidare nell'esperienza di ascolto qualcosa che egli abbia già visto e sentito, qualcosa che egli abbia *patito*. Essa attiva non soltanto schemi cognitivi preesistenti, ma anche preesistenti esperienze percettive. La fenomenologia di questa 'attivazione' è descrivibile come il lento presentarsi di alcune 'figure': prima appare un immaginario spazio puro, incontaminato, ancora senza colore; uno spazio in cui il tempo è sospeso come in un'attesa. Poi appare il cratere, pieno di allegria, e poi - e a questo punto il ritmo con cui si presentano le figure è sempre meno lento - altro vino nei vasi, un vino che «dice che non verrà mai meno»<sup>47</sup>. Con il vino entrano nella scena il colore ed i congiunti sentimenti della gioia e della rassicurazione. Il vino è dolce come il miele, poi arriverà proprio il miele, il miele biondo, i biondi pani, l'acqua fresca e limpida. A questo punto lo spazio non è più vuoto e ciò che lo riempie sono colori odori e sapori di festa. A questo punto il luogo non è più indefinito, ma diventa una casa, una casa piena di canto, una casa col profumo d'incenso.

<sup>45</sup> Sulla 'ipotiposi' e la 'descrizione', intese come costruzioni di immagini, come composizioni figurative riconoscibili sulla base di determinati 'operatori semiologici', cfr. il *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica e retorica* diretto da G. L. Beccaria, Torino 1994, pp. 209-210.

<sup>46</sup> Cfr. U. Eco, *Les sémaphores sous la pluie*, in *Sulla letteratura*, Milano 2002, pp. 191-214, p. 202.

<sup>47</sup> οὐποτέ φησι προδώσειν, verso 5.

Come in un sogno, niente accade in modo neutro, ma ogni figura porta con sé una sua valenza emotiva, ed è questa valenza, più ancora della figura, ad esercitare il suo ruolo semantico. Ad un certo punto ci si sente a casa, le altre presenze diventano presenze amiche, con cui condividere la gioia della festa. Dopo aver levato al dio canti di lode, si usano i calici comparsi prima, e si beve, si beve insieme, e la misura del bere è un'immagine, quella del ritorno a casa «senza sostegno di servo»<sup>48</sup>. La figura del ritorno 'a casa', in un'altra casa, serve a distinguere il tempo del simposio, il tempo sacro del pensiero e del vino, il tempo della memoria e della riflessione, del piacere e dell'immaginazione, da un tempo altro, che è quello quotidiano e grigio della solitudine, un tempo senza il calore della comunicazione: il tempo muto del ritorno, il tempo di uno spazio senza canto, senza voce, senza dio.

I contorni di questo 'secondo spazio' non sono negativi, essi stanno lì solo a segnare una differenza, una distanza necessaria, che serve a definire la magia del simposio, distinguendola dalla quotidianità. Ciò non accade come quando si distingue il bene dal male, o il piacere dal dolore, ma come si distingue piuttosto ciò che è eccezionale da ciò che è normale, ciò che è carico di senso da ciò che ne è privo, ciò che poetico da ciò che non lo è; ciò che, con la tensione della memoria e la magia della comunicazione, avvicina agli dèi e ciò che invece resta nello spazio senza spessore e senza immaginazione in cui abitano solo gli uomini.

<sup>48</sup> άνευ προπόλου, verso 18.