

Francesco Ischia

Ridere con le Muse: alcune riflessioni sul riso nella biografia letteraria di Archiloco nell'iscrizione di Mnesiepe*

Abstract: The legendary meeting between the poet Archilochus and the Muses is one of the most interesting episodes related by the epigraph of Mnesiepes. It was connected by numerous scholars to the legendary traditions of poetic initiations, perhaps with allusions to Archilochus' own work. The laughter of the Muses and Archilochus' mockery - as well as being understood as references to the cult of Demeter or iambic poetry - could be associated with a structural role of laughter as a mediating element in the relationship with the stranger. Through the anthropological perspective of Fabio Ceccarelli's theory of laughter, this article aims to show that this episode assigns a specific cohesive meaning to laughter, which connects the divine world and the human world, to allow a relationship of equal exchange between the two distinct realities - known to the anthropological studies since Radcliffe-Brown's definition of «joking relationship».

Parole chiave: riso, Mnesiepe, Archiloco, Fabio Ceccarelli, Muse, iniziazioni poetiche, Inni omerici, Demetra, Tambe, relazioni di scherzo, Tamiri, Ascalabo, invettiva.

Il ritrovamento nel 1949 dei lastroni ortostati della epigrafe di Mnesiepe rappresenta oggi un prerequisito fondamentale nello studio della biografia del poeta giambico ed elegiaco Archiloco.¹ L'epigrafe fu realizzata intorno alla metà del III sec. a.C., nell'ambito di un riassetto culturale e religioso e della nuova inaugurazione del santuario eroico dedicato al poeta, l'Archilocheion, nell'isola di Paro, complesso già attivo almeno a partire dal V sec. a.C.²

La dimensione collettiva e pubblica sottostante la realizzazione dell'epigrafe di Mnesiepe permette di svolgere alcuni ragionamenti importanti riguardo al nuovo sistema culturale che viene inaugurato attraverso la consultazione dell'oracolo delfico e mediante le sue prescrizioni relative al τέμενος in questione. Si noterà che alla disposizione triadica dei responsi oracolari riferiti da Mnesiepe (E₁ II, ll. 1-15) corrisponde anche, all'interno della narrazione biografica, una ipotetica suddivisione ternaria di episodi:³ in particolare, alla prima prescrizione dell'ora-

* Ringrazio vivamente Andrea Capra e Massimiliano Ornaghi per le discussioni e i consigli sulla stesura di queste pagine. Per gli incoraggiamenti e il costante supporto, un particolare grazie a Silvia Romani.

¹ L'ortostata qui in discussione presenta un testo suddiviso in tre colonne distinte, per le quali è evidente la particolare cura che fu adottata dal compilatore affinché ne fosse garantita la leggibilità. Violeta G. García, da ultima, pone inoltre l'accento sulla particolarità che tale formato riveste nel campo della documentazione epigrafica e sottolinea la possibile influenza delle forme di scrittura papiracea, evidenti anche nell'uso della *paragraphos*, tanto da essere ben definito da Argilla «a papyrus roll spread out across a marble wall» similmente al prototipico caso del Marmor Parium (cfr. NAGY 2008, 261), cfr. su questo anche GARCÍA (2015). La bibliografia sulla stele, a partire dall'*editio princeps* di KONTOLEON (1952), è ormai ben consolidata e vanta numerosi interventi critici, per cui rimando alla trattazione di ORNAGHI 2009 e al recente riesame specificamente dedicato da RIVOLI 2020. Sulla biografia archilochea è ritornata ultimamente anche SWIFT 2019.

² Per la collocazione dell'Archilocheion si rimanda, oltre che ad Ornaghi 2009, alla sintesi di Diskin Clay (CLAY 2004, 35-8) nel suo fondamentale studio sui culti eroici attribuiti ai poeti nel panorama ellenico, che propende per identificare il sito dell'Archilocheion al tempo di Mnesiepe con la località di Tris Ekklesies, situata ad est di Paroikia, poco lontano dal centro urbano di Elitas, luogo che sarebbe forse stato riconosciuto dagli antichi come la strana località *Lissides* menzionata nella stele, ma cfr. il discorso più avanti.

³ La seconda prescrizione delfica ruota infatti attorno all'ambito «dionisiaco» e avrebbe come corrispettivo, per Ornaghi, la sezione frammentaria della colonna III del medesimo ortostata, che riporta la mancata approvazione da parte della comunità per una *verve* eccessivamente giambica del poeta.

colo, inerente all'altare da dedicare alle Muse, ad Apollo μουσαγέτης e a Mnemosyne, corrisponde il racconto dell'iniziazione poetica di Archiloco attraverso l'incontro con le Muse sulla via verso la città (cfr. E₁ II, ll. 22-40), episodio che sarà oggetto di questa trattazione. In questo modo il quadro culturale richiamato al principio dell'epigrafe nel primo responso oracolare si rinsalda con il primo episodio biografico riportato da Mnesiepe: il primo sacrificio alle Muse, ad Apollo, nella sua qualifica di μουσαγέτης, e a Mnemosyne non solo preannuncia l'episodio dell'incontro campestre con le dee, ma ha anche la funzione meta-poetica di adiuvarne il compilatore dell'epigrafe nel riportare alla mente, indi poi per iscritto, gli episodi della biografia del poeta.⁴

Μνησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶιον καὶ ἄμεινον εἶμεν
 ἐν τῷ τεμένει, ὃ κατασκευάζει, ἰδρυσασμένωι
 βωμὸν καὶ θύοντι ἐπὶ τούτου Μούσαις καὶ Ἀπόλλ[ω]ν[ι]
 Μουσαγέται καὶ Μνημοσύνη· θύειν δὲ καὶ καλλι-
 ερεῖν Διὶ Ὑπερδεξίωι, Ἀθήναι Ὑπερδεξίαι,
 Ποσειδῶνι Ἀσφαλείωι, Ἡρακλεῖ, Ἀρτέμιδι Εὐκλείαι·
 Πυθῶδε τῷ Ἀπόλλωνι σωτήρια πέμπειν |
 Μνησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶιον καὶ ἄμεινον εἶμεν
 ἐν τῷ τεμένει, ὃ κατασκευάζει, ἰδρυσασμένωι
 βωμὸν καὶ θύοντι ἐπὶ τούτου Διονύσωι καὶ Νύμφαις
 καὶ Ὁραῖς· θύειν δὲ καὶ καλλιερεῖν Ἀπόλλωνι
 Προστατηρίωι, Ποσειδῶνι Ἀσφαλείωι, Ἡρακλεῖ·
 Πυθῶδε τῷ Ἀπόλλωνι σωτήρια πέμπειν [|
 Μ]νησιέπει ὁ θεὸς ἔχρησε λῶιον καὶ ἄμεινον εἶμεν
 τ[ι]μῶντι Ἀρχίλοχον τὸμ ποιητὰν, καθ' ἃ ἐπινοεῖ |
 Χρήσαντος δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος ταῦτα, τὸν τε τόπον
 καλοῦμεν Ἀρχιλόχειον καὶ τοὺς βωμοὺς ἰδρῦμεθα
 καὶ θύομεν καὶ τοῖς θεοῖς καὶ Ἀρχιλόχοι καὶ
 τιμῶμεν αὐτὸν, καθ' ἃ ὁ θεὸς ἐθέσπισεν.
 Π]ερὶ δὲ ὧν ἡβουλήθημεν ἀναγράψαι. Τάδε παρα-
 δ]έδοται τε ἡμῖν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων καὶ αὐτοὶ πεπρα-
 γ]ματεύμεθα |

A Mnesiepe il dio vaticinò che era più giusto e più buono, nel *temenos* che stava costruendo, che lui innalzasse un altare e su questo sacrificasse alle Muse e ad Apollo *Musa-ghetes* e a Mnemosyne; e poi sacrificasse e rivolgesse buoni auspici a Zeus *Hyperdexias*, ad Atena *Hyperdexia*, a Poseidone *Asphaleios*, a Eracle, ad Artemide *Eukleia*; e inviasse sacrifici di ringraziamento ad Apollo a Pito.

A Mnesiepe il dio vaticinò che era più giusto e più buono, nel *temenos* che stava costruendo, che lui innalzasse un altare e su questo sacrificasse a Dioniso e alle Ninfe e alle Ore; e poi sacrificasse e rivolgesse buoni auspici ad Apollo *Prastaterios*, a Poseidone *Asphaleios*, a Eracle; e inviasse sacrifici di ringraziamento ad Apollo a Pito.

A Mnesiepe il dio vaticinò che era più giusto e più buono che lui onorasse il poeta Archiloco, secondo quanto aveva progettato.

Dal momento che Apollo vaticinò queste cose, noi chiamiamo il luogo *Archilochion* e innalziamo gli altari e sacrificiamo sia gli dei sia ad Archiloco e lo onoriamo, secondo quanto il dio ci disse. E in merito a ciò, decidemmo di trascrivere. Queste cose sono state trasmesse a noi dagli antichi e noi stessi cioè siamo occupati.⁵

Si potrebbe trattare insomma di una precisa «invocazione» programmatica da parte di Mnesiepe, per conto dell'intera comunità, delle divinità prescritte all'ispirazione poetica, che permettono di avvicinarsi e portare alla mente, attraverso la loro mediazione, la materia del canto.⁶ Non è forse corretto far totalmente coincidere i culti e le offerte prescritte dall'oracolo (anche se frutto di una esplicita richiesta)⁷ con una scelta programmatica narrativa da parte dell'autore della stele, che operava per conto di un insieme di cittadini di Paro: le prescrizioni culturali relative alle offerte e all'altare da dedicare a una divinità possono invece rientrare in

⁴ Come analizza giustamente Aurelio Privitera, sarebbe un errore inquadrare i primi due gruppi di divinità attorno alle figure portanti di Apollo e Dioniso, sulla scorta di una lettura apollineo-dionisiaca del gruppo civico dei gestori e dedicatari della stele, rappresentato anzitutto da Mnesiepe; le figure portanti del primo gruppo di divinità sono evidentemente le Muse e non Apollo, presente solo nella qualifica di «accompagnatore» delle divinità del canto, cfr. PRIVITERA 1966, 9.

⁵ Riporto qui la prima parte (ll. 1-22) del testo dell'epigrafe di Mnesiepe [SEG 15, 517 (= E₁ II, ll. 1-57)] con la traduzione fornita da ORNAGHI 2009, 38-42. Sul testo dell'epigrafe cfr. anche RIVOLI 2020.

⁶ Come sottolinea Andrea Capra, che riprende in particolare le argomentazioni di Diskin Clay nel suo studio sui culti eroici tributati ai poeti (CLAY 2004), la dicitura di «eroe» non rappresenta tanto un particolare valore guerriero, quanto piuttosto una stirpe, la cui distanza temporale è il principale e inesorabile scoglio che ne segna la differenza rispetto alle generazioni umane di realtà storica. Le capacità dimostrate dai poeti di colmare tale distanza costituisce la principale causa della loro associazione alle figure eroiche di cui trattano nei loro canti, tanto da poter essere loro associati nella prassi religiosa arcaica.

⁷ Per l'analisi dei gruppi di divinità menzionati nella stele si rimanda ancora al saggio di PRIVITERA 1966, che sconta tuttavia una scarsità di strumenti euristici propri all'analisi dei complessi politeistici, e associa le divinità menzionate all'opera poetica di Archiloco; nuove prospettive potrebbero essere aperte da un corretto inquadramento politeistico delle divinità menzionate: gli studi portati avanti, tra gli altri, da Gabriella Pironti (p. e. in BONNET - PIRONTI 2016) in merito alla sintassi delle collettività divine potrebbero suggerire un riesame del contesto religioso della stele, pur nell'impossibilità di colmare le vaste lacune documentarie del primo ortostata.

una selezione deliberata, da parte di Mnesiepe, e avallata dall'oracolo delfico, di aspetti biografici della vita del poeta posti sotto l'ala protettrice di specifiche divinità.

Mnesiepe può quindi avvalersi delle Muse e delle altre divinità per certificare l'esattezza del suo racconto, similmente forse a quanto lo stesso Archiloco vantava nel primo e famosissimo frammento a lui intestato (fr. 1 West = 1 Tarditi), di cui ancora rimane di fondamentale importanza l'interpretazione di Antonio Aloni:⁸

Εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίῳ ἄνακτος καὶ Μουσέων ἔρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.	Io sono servo del signore Enialio, e delle Muse conosco l'amabile dono.
--	--

Vera prova dell'adesione di Archiloco, poeta elegiaco, ad alcuni principi valoriali comuni anche alla poesia epica – evidenti nel rapporto «di totale sottomissione» che caratterizza la relazione del poeta con le Muse – questo frammento affianca anche una seconda forma di relazione, alternativa alla servitù reverenziale del singolo nei confronti della divinità: egli non solo è θεράπων, «servitore», delle Muse, ma è inoltre vicino «conoscitore» (ἐπιστάμενος), del loro amabile dono.⁹ Il poeta rivendica una forma di relazione quasi paritetica alla materia trattata, frutto di una «esperienza» diretta concessa dalle Muse.

Venendo ora all'analisi diretta dell'episodio riportato dalla stele (ll. 22-40), è possibile ripercorrere la narrazione leggendaria della investitura divina del poeta individuando quattro momenti principali:

- 1) All'inizio il giovane Archiloco, in ottemperanza alle prescrizioni del padre, si è alzato (ἀναστάντα) di buon'ora, o persino di notte,¹⁰ quando ancora risplendeva la luna (πρῶτερον τῆς νυκτός, σελήνης λαμπούσης) per condurre una vacca in città e poi venderla a buon prezzo. L'azione si svolge ora nella località dei *Leimònes*, ovvero nella zona dei campi e dei «prat» dove si trovavano le mandrie d'allevamento.
- 2) Una volta arrivato nella località chiamata *Lissides*,¹¹ egli incontra un gruppo di donne e, avvicinandosi, inizia a motteggiarle (σκώπτειν), azione a cui fanno sponda il divertimento e il riso delle fanciulle (παιδιά καὶ γέλως).
- 3) Segue poi la proposta delle donne, forse un po' ammiccante, di acquistare la vacca e la loro finale sparizione, lasciando per terra, al posto dell'animale, una lira. Esse non sono dunque delle donne qualsiasi, ma si tratta in verità delle Muse, che hanno concesso il proprio dono al poeta.
- 4) Archiloco, dopo qualche tempo, ritorna in sé (ἔνθουν γ]ενόμενον) dallo sbigottimento e si

⁸ Mi riferisco qui in particolare ad ALONI 1981, la cui analisi deve certamente essere affiancata dagli studi successivi dell'esimio studioso (anche con riferimento al ritrovamento successivo dell'*Elegia di Telefo*), come ALONI 2009 e soprattutto ALONI 2011, che riconduce l'uso del sostantivo singolare δῶρον nel frammento proprio al dono materiale della lira, narrato nell'epigrafe.

⁹ Allo stesso modo, come sottolinea ALONI 1981, 37, in *Od.* 11.367-9, nelle parole di Alcino, Odisseo, in confronto al cantore Demodoco, è incarnazione della perfetta arte aedica e poetica, quando si tratta di narrare i fatti di cui egli stesso è protagonista, oltre che testimone: egli è infatti αἰδὸς ἐπισταμένως, con particolare sottolineatura della sfumatura di «conoscenza» che l'arte poetica comporta.

¹⁰ Si riporta qui la lettura di BRILLANTE 1990, secondo cui πρῶτερον «va inteso assolutamente, secondo un uso abbastanza frequente del comparativo, che denota un accrescimento delle proprietà attribuite all'aggettivo o all'avverbio». Il passaggio avrebbe dunque il senso di «si alzò così presto che era ancora notte e splendeva la luna». Cfr. BRILLANTE 2009, 9, dove confluisce l'articolo del 1990. *Contra* ORNAGHI 2009, 143, che colloca la scena in una ambientazione notturna e dà una diversa lettura del comparativo, anche a suffragio della sua lettura complessiva dell'episodio; non è però così necessario che l'ambientazione ricada necessariamente in una atmosfera notturna, tipica delle cerimonie tesmoforiche, visto che nel testo si chiarisce bene che esse sono «di ritorno» dagli ἔργα e non nel pieno del loro svolgimento.

¹¹ Il fatto che si tratti di un «nome parlante» non significa di per sé l'impossibilità di un riferimento reale nella toponomastica paria; tuttavia, le testimonianze antiche non sono tali da avallare del tutto un riconoscimento preciso. Recentemente Ornaghi ritorna sulla questione della localizzazione delle «Pietre Lisce» (*Lissides*) e suggerisce di riconoscerle nel sito di Koukounariès, non lontano da Naoussa, già in uso fin dall'età proto-geometrica. Cfr. ORNAGHI 2020, 204-7, che colloca geograficamente i possibili percorsi del giovane.

dirige dunque con il nuovo strumento (e la nuova vocazione) verso casa, dove racconterà l'accaduto al padre Telesicle. Egli, dapprima incredulo, poi convintosi della veridicità del racconto del figlio, salpa per Delfi, per consultare l'oracolo in merito a quanto avvenuto.

Λέγουσι γὰρ Ἀρχίλοχον ἔτι νεώτερον
ὄντα πεμφθέντα ὑπὸ τοῦ πατρὸς Τελεσικλέους
εἰς ἀγρόν, εἰς τὸν δῆμον, ὃς καλεῖται Λειμώνες,
ὥ]στε βοῦν καταγαγεῖν εἰς πρᾶσιν, ἀναστάντα
π]ρωῖτερον τῆς νυκτός, σελήνης λαμπούσης,
ἄ]γειν τὴν βοῦν εἰς πόλιν· ὡς δ' ἐγένετο κατὰ τὸν
τ]όπον, ὃς καλεῖται Λισσίδες, δόξαι γυναῖκας
ἰ]δεῖν ἀθρόας· νομίσαντα δ' ἀπὸ τῶν ἔργων ἀπίενοι
αὐτάς εἰς πόλιν προσελθόντα σκώπτειν, τὰς δὲ
δέξασθαι αὐτὸν μετὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος καὶ
ἐ]περωτῆσαι, εἰ πωλήσων ἄγει τὴν βοῦν· φήσαντος δὲ,
εἰ]πεῖν ὅτι αὐταὶ δώσουσιν αὐτῷ τιμὴν ἀξίαν·
ῤ]θέντων δὲ τούτων αὐτάς μὲν οὐδὲ τὴν βοῦν οὐκέτι
φ]ανεράς εἶναι, πρὸ τῶν ποδῶν δὲ λύραν ὄραν αὐτὸν·
καταπλαγέντα δὲ καὶ μετὰ τινα χρόνον ἔννου
γ]ενόμενον ὑπολαβεῖν τὰς Μούσας εἶναι τὰς φανείσας
καὶ] τὴν λύραν αὐτῷ δωρησαμένης· καὶ ἀνελό-
μ]νον αὐτὴν πορεύεσθαι εἰς πόλιν καὶ τῷ πατρὶ
τὰ] γενόμενα δηλώσαι | Τὸν δὲ Τελεσικλῆν ἀκού-
σα]ντα καὶ τὴν λύραν ἰδόντα θαυμάσαι· καὶ πρῶτομ
μὲ]ν ζήτησιν ποιήσασθαι τῆς βοῦς κατὰ πᾶσαν
τῆ]ν νῆσον καὶ οὐ δύνασθαι εὐρεῖν | Ἔπειθ' ὑπὸ τῶν
πο]λιτῶν θεοπρόπον εἰς Δελφοὺς εἰρημένον μετὰ
Λυ]κάμβου χρησόμενον ὑπερ τῆς πόλεως, προθυμό-
τ]ερον ἀποδημῆσαι βουλόμενον καὶ περὶ τῶν
α]ὑτοῖς συμβεβηκότων πυθέσθαι | Ἀφικομένον δὲ
καὶ] εἰσιόντων αὐτῶν εἰς τὸ μαντεῖον τὸν θεὸν
εἰ]πεῖν Τελεσικλεῖ τὸν χρησμὸν τόνδε·
Ἀθ]άνατός σοι παῖς καὶ αἰοίδιμος, ὃ Τελεσίκλεις,
ἔ]σται ἐν ἀνθρώποισιν, ὃς ἂμ πρῶτός σε προσεῖπει
ν]ηὸς ἀποθρόωσκοντα φίλην εἰς πατρίδα γαίαν.
Παρα]γενομένων δ' αὐτῶν εἰς Πάρον τοῖς Ἀρτε-
μισί]οις πρῶτον τῶμ παιδῶν Ἀρχίλοχον ἀπαν-
τή]σαντα προσεῖπε τὸν πατέρα· καὶ ὡς ἦλθον
οἰ]καδε, ἐρωτήσαντος τοῦ Τελεσικλέους, εἴ τι τῶν
ἀνα]νκαίων ὑπάρχει, ὡς ἂν ὄνῃ τῆς ἡμέρας

Dicono infatti che Archiloco, quando ancora era piuttosto giovane, inviato dal padre Telesicle in campagna, in una località chiamata *Leimones*, così che portasse indietro una vacca da vendere, essendosi levato molto presto durante la notte, quando ancora splendeva la luna, stava conducendo la vacca in città; quando venne a trovarsi nel posto che è chiamato *Lissides*, gli parve di vedere alcune donne riunite in gruppo; e credendo che esse tornassero in città dai lavori, dopo essersi avvicinato, le motteggiava, e le donne lo accolsero con scherzi e risa e gli domandarono se stesse conducendo la vacca per venderla; dato che Archiloco rispose affermativamente, le donne dissero che loro stesse gli avrebbero dato un giusto compenso; dette tali cose, né loro né la vacca erano più visibili, ma davanti ai propri piedi Archiloco vedeva una lira; essendo rimasto attonito e dopo un po' di tempo essendo ritornato in sé, capì che le donne che gli erano apparse e che gli avevano donato la lira erano le Muse; e, dopo aver raccolto la lira, la portò in città e rivelò l'accaduto al padre. Telesicle, dopo aver ascoltato e aver visto la lira, rimase stupito; e per prima cosa fece fare una ricerca della vacca su tutta l'isola e non riusciva a trovarla. In seguito, scelto dai cittadini come rappresentate inviato a Delfi, insieme a Licambe, per consultare l'oracolo per il bene della città, compì il viaggio ancor più volentieri, volendo chiedere informazioni anche in merito alle cose che erano accadute a loro. Dopo che essi giunsero ed entrarono nella sede oracolare, il dio disse a Telesicle questo responso:
«A te, Telesicle, immortale e glorioso sarò, fra gli uomini, il figlio che per primo ti rivolga la parola, nel momento in cui tu scenderai dalla nave sul caro suolo della patria.»
Dopo che loro fecero ritorno a Paro, all'epoca delle feste di Artemide, Archiloco, venuto incontro per primo tra i figli, rivolse la parola al padre; e, non appena giunsero a casa, dato che Telesicle domandò se ci fosse qualcuna delle cose necessarie (?), poiché (?) tardi di giorno [12

Come sottolinea anche Tarditi,¹³ il racconto del viaggio del padre Telesicle a Delfi, per ottenere conferma dell'accaduto e istruzioni sul da farsi (E₁ II, ll. 40-57), deve essere inteso nell'ottica di una ricezione e di una riconferma da parte del santuario delfico della vocazione poetica di Archiloco,¹⁴ coincidente con una parziale «delfizzazione» della biografia leggendaria del poeta di Paro e del suo culto presso l'Archilocheion. Gli studiosi che si sono soffermati sull'interpretazione letteraria del passo hanno tuttavia rintracciato elementi molto più arcaici rispetto alla tradizione del III sec. a.C., e sono stati sottolineati evidenti richiami con altri racconti di iniziazione poetica.

¹² Il prosieguito del primo ortostata: La vicenda di Archiloco e l'incontro con le Muse; SEG 15, 517 (= E₁ II), ll. 22-57. Trad. ORNAGHI 2009, 38-42.

¹³ TARDITI 1956, 23. Ornaghi stesso concorda nel ritenere la coloritura delfica dell'episodio evidente, anche se chiaramente successiva rispetto alle stratificazioni precedenti che il racconto lascia trasparire. Per la questione rimando alla bibliografia di Ornaghi e all'ancor valido studio di Aurelio Privitera (PRIVITERA 1966) dedicato al contesto divino chiamato in causa dalla stele.

¹⁴ Confermato anche da Plut. *Num* 4, 8, cfr. TARDITI 1956, 23, ma rispetto all'analisi fondamentale dello studioso non si seguirà qui fino in fondo la sua tesi circa i rapporti tra Mnesiepe e la comunità cittadina di Paro, nonché la tesi per cui la biografia poetica scritta sulla stele sia un tentativo di discolpare Archiloco e di «riabilitare la fama dalla lunga denigrazione a cui era soggetto», cfr. TARDITI 1956, 16.

Nel suo ultimo intervento comparativo,¹⁵ Andrea Capra ha ripercorso il filo dei racconti di iniziazione poetica, evidenziando in essi un vero e proprio «mitologema», prevalentemente a partire dall'antecedente di Esiodo e del suo incontro con le Muse eliconie riportato nella *Teogonia*;¹⁶ anche in questo contesto le Muse rivendicano la capacità di instaurare modalità e relazioni assai diversificate nei confronti di coloro che vi si avvicinano: da una parte esse possono «dire molte menzogne simili al vero» (ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα) ai narratori che appartengono al mondo campestre, legati alla pura soddisfazione del ventre, mentre il poeta da loro prediletto e «iniziato» non solo è in grado di distinguere, mediante il favore delle dee, il vero dal falso, ma è anche capace di tenere a mente, dunque di ricordare e conoscere ogni elemento proveniente dall'esperienza del contatto divino.¹⁷ Capra associa a questa vicenda la storia di Epimenide di Creta, – che mentre portava una vacca al pascolo cadde in uno stato di sonno catalettico per cinquantasette anni, risvegliandosi poi con poteri taumaturgici e con una sapienza sovrumana concessa dagli dèi –, ma anche la vicenda di Esopo, il famoso autore di racconti favolistici, che, secondo la tradizione biografica pervenutaci, all'inizio fu privo della capacità di parlare; durante il consueto lavoro nei campi, entrò in contatto con Iside e le Muse (dopo aver rispettosamente ospitato e rifocillato la loro sacerdotessa) ed esse gli concessero rispettivamente la voce e il dono della parola poetica.¹⁸ Anche nella cornice del *Fedro* platonico,¹⁹ ambientato nella campagna ateniese, lungo le rive del fiume Ilisso, esiste una dinamica paragonabile; qui sono invece le Ninfe a concedere la «scioltezza di parola», che permette a Socrate e a Fedro di conversare amabilmente all'ombra dei platani per il resto del dialogo, ma andrà ricordato che il luogo era anche famoso per la presenza di un altare dedicato appunto alle Muse ilissidi (Ἰλισσιᾶδες Μοῦσαι),²⁰ che seguendo una intuizione di Kontoleon, poi ripresa da Miralles, potrebbero essere in connessione con il toponimo della misteriosa località *Lissides* in cui avviene l'incontro narrato nella stele. Carlo Brillante, in diversi contributi si è soffermato in particolare sulla figura mitologica e religiosa delle Muse, evidenziando le forme e le modalità dell'ispirazione poetica ad esse correlata; rispetto all'episodio di Archiloco, Brillante diverge dalla lettura canonica di un incontro notturno, e sostiene che il giovane Archiloco si sarebbe rivolto con motteggi alle fanciulle credendole dirette anch'esse al mercato verso cui si era incamminato. Si comprende forse meglio, in quest'ottica, il motivo del comportamento di Archiloco, che erompe in motteggi e invettive scherzose con il fine di relazionarsi a un gruppo di fanciulle con cui crede di poter compiere il resto del cammino. L'incontro con le donne – ovviamente prima della loro misteriosa scomparsa – non sembra così caratterizzarsi come atipico o straniante e anche la località dello scambio poteva essere abbastanza nota per il lavoro dei campi e l'allevamento. Secondo una linea inaugurata da Kontoleon, seguito poi da Tarditi, la geografia toponomastica presente nell'epigrafe non costituisce un riferimento puntuale a luoghi precisi, ma anzi seguirebbe lo schema di una collocazione generica e immaginifica dell'episodio: in particolare la località denominata *Lissides* richiama alla mente quei luoghi di confine, segnati da pietre lisce e levigate dai corsi d'acqua: «nomi simili di località dovevano trovarsi un po' dovunque e non specificamente a Paro»,²¹ ma in tutti i territori extraurbani e liminali ove fosse necessa-

¹⁵ CAPRA 2021. Ma la linea comparativa ebbe inizio soprattutto con lo studio di Cristiano Grottanelli dedicato ai racconti delle iniziazioni poetiche e alle analogie con la mantica arcaica, cfr. GROTTANELLI 1992.

¹⁶ Hes. *Th.* 22-8.

¹⁷ Sull'interpretazione del passo esiodico si rimanda, oltre che agli studi di Jesper Svembro, anche all'interpretazione di Gregory Nagy, che sottolinea in particolare la sfumatura catalogica e mnemonica della sapienza poetica, evidente anche a livello lessicale nel concetto di verità, definita in greco come ἀλήθεια, «non dimenticanza», cfr. NAGY 2009 e, in particolare le sue tesi in Nagy 1990, 36-84. Cfr. anche CAPRA 2021, 26.

¹⁸ *Vit. Aesop.* 4-9 [G]. Iside sembra fare le veci della figura mitica di Mnemosyne, visto che si rivolge alle Muse indicandole come «figlie». La tradizione testuale della *Vita Aesopi* è alquanto complessa; oltre all'intervento di Capra, il principale riferimento è lo studio di JEDRKEWICZ 2009, cfr. anche ANDREASSI 2001, 211.

¹⁹ *Phdr.* 230 b-c.

²⁰ Paus. 1. 19.5.

²¹ TARDITI 1956, 22.

rio segnare un confine.

In merito alla più complessa questione dell'origine di questa tradizione è stata più volte sottolineata la possibilità di riscontrare nella tradizione orale il più probabile veicolo di diffusione di questa «leggenda religiosa». ²² In particolare, Tommaso Braccini riporta un interessante parallelo nel folklore neogreco di area cretese di una storia molto simile a quella dell'epigrafe di Mnesiepe, che assume però sfumature inquietanti e orrorifiche:

Secondo quanto si diceva, chi voleva imparare a suonare veramente bene la *lyra* [...] usciva di casa a mezzanotte per recarsi presso un crocicchio deserto. Lì doveva incidere un cerchio per terra con un coltello dal manico nero, sedersi per terra e aspettare, strimpellando lo strumento. Dopo poco sbucavano ovunque le nereidi, che circondavano l'uomo con fare minaccioso. Dal momento, però, che non potevano varcare il cerchio, cercavano in ogni modo di indurre il suonatore a uscire da lì, provando ad ammaliarlo con canti e allettamenti di ogni genere. L'aspirante musicista doveva rimanere assolutamente impassibile e continuare a strimpellare la *lyra*. [...] Alla fine, al primo canto del gallo, per non farsi sorprendere dalla luce del giorno le ninfe gli avrebbero proposto un ultimo accordo: gli avrebbero insegnato a suonare in cambio di una parte qualsiasi del suo corpo. A quel punto l'aspirante musicista doveva far uscire dal cerchio protettivo la punta del mignolo, che gli sarebbe stata tagliata all'istante; ma proprio in quell'attimo l'uomo avrebbe imparato a suonare la *lyra*.²³

Numerosi sono anche i paralleli orientali e fenomeni moderni di survival, o persistenza di questo motivo narrativo, ma il racconto cretese qui riportato è di particolare interesse poiché ben noto già molto prima del ritrovamento dell'epigrafe qui oggetto d'esame.²⁴ A differenziare però l'episodio riportato da Mnesiepe è proprio la diversa connotazione emozionale e «giocosa» dell'incontro, che si risolve per lo più in uno scambio/duello di motteggi, più che in un inquietante confronto con l'alterità divina.²⁵ La dimensione del riso sembra quindi costituirsi come uno degli elementi caratteristici di questa particolare tradizione mitico-biografica, a differenza delle leggende di iniziazione poetica ascritte ad altri poeti, con le quali l'epigrafe di Mnesiepe è certamente in stretta relazione, ma a proposito della quale si nota la specificità della funzione del riso e del motteggio, di cui rendere conto. Gran parte degli studiosi che hanno prevalentemente indagato la vicenda nella sua declinazione folklorica e narrativa hanno, di conseguenza, relegato questo particolare nel semplice ambito della poesia giambica e «di invettiva», senza considerare il grande valore simbolico che si evince dal riso e dallo scherzo comune tra Archiloco e le Muse.

Un diverso approccio al problema è costituito dall'articolato studio di Massimiliano Ornaghi, secondo cui l'episodio cela in realtà la trasposizione narrativa o la riscrittura leggendaria, da parte di Mnesiepe, di una reale prassi rituale legata al culto di Demetra e di sua figlia Kore nell'isola di Paro;²⁶ in particolare gli elementi toponomastici – più che costruire una ambien-

²² Faccio qui riferimento alla definizione data da Tommaso Braccini di questo genere di tradizioni, caratterizzate spesso da una evoluzione diabolica o ambigua di divinità benefiche nell'antichità greca.

²³ BRACCINI 2018, 82-3. Questa storia, secondo lo studioso, è un chiaro esempio di ciò che egli definisce un «carsismo» (BRACCINI 2018, 15 e 146-7) della tradizione orale, che rimane sottotraccia nella trasmissione da bocca ad orecchio per secoli, emergendo sporadicamente nelle fonti scritte a noi pervenute.

²⁴ Cfr. tutti i raffronti in BRACCINI 2018, 81-5.

²⁵ BRILLANTE 1990, 19-20, sulla base degli studi di Roger Caillois, rimanda anche alle figure dei «demoni meridiani», presenti largamente nel folklore europeo; si tratta, secondo Caillois, di creature che insediano coloro che si addormentano nelle ore calde di mezzogiorno, orario certamente temibile quanto quello notturno.

²⁶ Il peculiare legame di Archiloco con Demetra emerge a più riprese nel dibattito sulla stele di Mnesiepe, ma rimane comunque da spiegare la pressoché totale assenza del poeta in «circostanze o situazioni afferenti alla sfera del culto di Demetra» (ORNAGHI 2009, 75). L'unica testimonianza che potrebbe alludere a un simile retroterra culturale e religioso, oltre all'epigrafe qui presa in esame, la cui prima colonna rimane irrimediabilmente illeggibile, riguarda la prima performance del poeta, che secondo le fonti avrebbe esaltato la sua vittoria poetica a Paro con il primo canto di vittoria improvvisato, che in assenza dello strumento a corda si caratterizzava con il triplice grido «τήνελλω». Il fatto che Archiloco avesse potuto sostituire a parole il suono di accompagnamento a corde potrebbe avere relazioni con l'iniziale mancanza dello strumento, poi donato dalle Muse, ma l'ipotesi

tazione vaga e favolistica – alluderebbero, secondo lo studioso,²⁷ alle tappe extraurbane di un rituale tesmoforico.²⁸ Le donne incontrate dal poeta non tornerebbero semplicemente dal lavoro campestre (ἔργα), ma anzi sarebbero di ritorno dalla particolare fase di consultazione degli oggetti sacri del culto (ἔργα),²⁹ che avveniva in un particolare momento del rituale, probabilmente in una atmosfera notturna. Lo stesso Archiloco rivestirebbe in questo ambito il ruolo del sacerdote addetto al sacrificio (μάγειρος), ma anche quello più particolare di addetto rituale alla produzione di turpiloquio tesmoforico, similmente alla figura del γεφυριστής eleusino, che si rivolgeva con motteggi e insulti alle personalità più note che partecipavano alla processione misterica (πομπή) verso il santuario di Eleusi.³⁰ Il richiamo al panorama eleusino è certamente rilevante in una trattazione sul ruolo del riso nel racconto di Archiloco, visto che questo fenomeno rivestiva una particolare importanza nell'ambito della religiosità eleusina di Demetra, come dimostra anche il coro degli iniziati nelle *Rane* di Aristofane:³¹

χώρει νυν πᾶς ἀνδρείως
 ἐς τοὺς εὐανθεῖς κόλπους
 λειμώνων ἐγκρούων
 κάπισκώπτων
 καὶ παίζων καὶ χλευάζων,
 ἡρίστηται δ' ἐξαρκούντως.
 [...]
 Δήμητερ ἀγνῶν ὀργίων
 ἄνασσα συμπαραστάει,
 καὶ σῶζε τὸν σαυτῆς χορόν,
 καὶ μ' ἀσφαλῶς πανήμερον
 παῖσαι τε καὶ χορευσαί:
 καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-
 πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα, καὶ
 τῆς σῆς ἑορτῆς ἀξίως
 παῖσαντα καὶ σκώψαντα νικήσαντα
 ταινοῦσθαι.

Ognuno dunque s'avanzi da uomo
 nel fiorito grempo
 dei prati battendo il piede
 e beffando
 e scherzando e motteggiando:
 abbiamo pranzato quanto basta.
 [...]
 Demetra sovrana dei sacri riti,
 sta' qui insieme a noi
 e proteggi questo coro che è tuo;
 fa' che al sicuro tutto il giorno
 io possa scherzare e danzare.
 E che io dica molte cose ridicole
 e molte altre serie, e che
 dopo le risa e le beffe
 dovute alla tua festa
 io sia coronato vittorioso.

Nell'ambito del culto e del rito di Demetra il riso rimanda certamente all'immaginario simbolico della riaffermazione del principio della vita sulla morte, anche nella declinazione ulteriore di rinvigorismento della natura vegetale, in corrispondenza con il rischiararsi della condizione della dea delle messi, afflitta per la scomparsa e il rapimento della figlia nell'Oltretomba.³² Le vicende narrate nell'*Inno omerico a Demetra*, su cui si ritornerà più avanti, dimo-

richiederebbe ulteriori indagini.

²⁷ Cfr. ORNAGHI 2020, ORNAGHI 2009, 148, dove rilegge anche la successione degli spostamenti di Archiloco nel racconto, ipotizzando la sua partenza dall'antica *Myrrine* (a Sud-Ovest di Paroikia).

²⁸ Per una disamina sulla particolarità dei rituali tesmoforici di Paro si rimanda certamente alla esaustiva trattazione di Ornaghi, mentre per una rassegna generale sui rituali connessi al culto di Demetra cfr. lo studio ancor valido di SFAMENI GASPARRO 1986.

²⁹ ORNAGHI 2009, 139 menziona a proposito il mito eziologico dei rituali tesmoforici a Paro (P.Oxy XV 1802 = *FGrHist* 244 F 89) attribuito ad Apollodoro di Atene, che spiega l'origine della definizione di μέλισσαι, «donne api», per indicare le donne che partecipano ai rituali in onore di Demetra nell'isola e che hanno al tempo ricevuto gli oggetti sacri del culto, indicati appunto con il termine ἔργα, direttamente dalla dea. Il termine può quindi essere inteso, ad un diverso livello di lettura, come un «tecnicismo» culturale ben percepibile dalla comunità di Paro contemporanea al poeta, ma più difficilmente ricostruibile dai fruitori della stele del III sec. a.C.

³⁰ Su questa figura è ancora utile ricorrere allo studio di Ernesto de Martino, esito delle sue ricerche di laurea e pubblicato per gli Studi e Materiali di Storia delle Religioni nel 1934, Cfr. DE MARTINO 1934.

³¹ Aristoph. *Ra.* 372-6; 384-94. Trad. DEL CORNO 1985.

³² Molto si è detto sulla manifestazione rituale del riso greco come simbolo della rinascita della natura o come vittoria della vita sulla morte, soprattutto a partire dal saggio di Solomon Reinach (REINACH 1911), che tuttavia sconta diversi problemi di approccio, e che è spesso stato ripreso in maniera sostanzialmente acritica. Si vedano per esempio le obiezioni già di Di Nola a vari elementi della sua trattazione (DI NOLA 1974, 15-53).

strano in effetti chiari rimandi alla prassi rituale misterica nel contesto eleusino. La dea condivideva con i suoi iniziati una particolare «relazione di scherzo», direbbe Maurizio Bettini, che si sofferma sulle particolari modalità di relazione tra umano e divino in uno studio sull'umorismo teologico nella religione greca; si fa riferimento all'importante definizione antropologica di «joking relationship», ovvero quel contesto culturalmente approvato in cui due categorie sociali possono deridersi e motteggiarsi a vicenda, senza che questo sia sanzionato dalla comunità.³³

L'attestazione nell'isola di Paro di una arcaica prassi rituale consimile a quella eleusina ateniese – tanto da poter essere definita un «doppione cicladico» dei rituali eleusini attestati in Attica – sembra far propendere per un retroterra culturale comune, ma l'ambientazione dell'episodio di Archiloco in località campestri è tuttavia meglio compatibile con rituali extracittadini simili a quelli tesmoforici, attestati in ambiente extraurbano anche a Taso, l'isola colonizzata da Paro nel VII sec. a.C. Il legame dell'isola di Taso con le tradizioni di Paro si basa sull'importante antecedente dell'azione sacrale del nonno di Archiloco, Tellis,³⁴ il quale, insieme ad una donna di nome Cleobea, vi trapiantò il culto di Demetra e Kore della madrepatria, attraverso la traslazione degli oggetti sacri donati dalla dea.³⁵ Il retroterra mitico e rituale di Eleusi va dunque considerato soprattutto come un simbolico antecedente, il cui prestigio e la cui fama garantivano dei facili e appropriati paralleli per la costruzione di paradigmi leggendari in ambiente pario.

L'ambientazione dell'episodio di Archiloco e le Muse si riconduce dunque per Ornaghi più propriamente all'ambito dei rituali tesmoforici, esclusivamente femminili, variamente attestati nel mondo ellenico,³⁶ di cui si ha certamente notizia maggiore in ambito ateniese, ma che furono presenti anche a Paro. Il momento rappresentato nella stele sarebbe da riconoscersi nelle pratiche di *αἰσχρολογία*, di «turpiloquio e oscenità rituale», in cui la tradizione giambica affonda sicuramente le proprie radici religiose; il famoso giambo contro le femmine del poeta Semonide di Amorgo (fr. 7 Bergk) ne rappresenta forse uno degli esempi meglio attestati.³⁷ Lo scherno poteva anche assumere una forma dialogica e contrastata, attraverso l'inserimento di personaggi maschili, o addirittura di rimbrotti reciproci tra cori di ragazze e ragazzi, durante le cerimonie di passaggio d'età. Gli iniziati, come dimostrano altri studi di Ornaghi, dovevano ripercorrere ritualmente e rivivere psicologicamente i «patimenti» (πάθη) della dea. Alla gestione sacra di tali culti erano preposte due caste sacerdotali: una femminile, le *Μέλισσαι* (lett. «api»), discendenti delle mitiche figlie del re Melisso, che ospitò Demetra a Paro, esattamente come in Attica si raccontava che le figlie del re Celeo avessero dato ospitalità alla dea, la quale si presentava afflitta, sotto le mentite spoglie di una vecchissima nutrice; è inoltre presente anche una classe sacerdotale maschile, i *Κάβαρνοι*, discendenti di quel *Κάβαρνος* che rivelò alla dea la verità sulla figlia scomparsa, ovvero che era stata rapita da Ade

³³ RADCLIFFE-BROWN 1940. Cfr. il saggio di BETTINI 2020, e l'*Introduzione* al medesimo volume di Francesco Remotti.

³⁴ Ornaghi richiama a proposito la ripetizione forse non casuale della radice *τελ-*, già oggetto delle considerazioni di Martin West e di Walter Burkert, al principio dei due nomi del padre e del nonno di Archiloco, rispettivamente Telesicle e Tellis, che potrebbe ricondursi alla terminologia specifica dell'iniziato (*τελεστής*) nei rituali misterici, cfr. ORNAGHI 2009, 108n.

³⁵ Ciò è noto attraverso la descrizione di Pausania (Paus. 10, 28, 1-3) della Lesche degli Cnidi presso il santuario di Delfi, in cui Polignoto di Taso realizzò una raffigurazione del mondo infero in cui evidenziava le due giovani figure di Tellis e Cleobea, entrambi nativi di Paro e legati al culto di Demetra, forse come rappresentanti delle due caste sacerdotali che si occupavano delle celebrazioni dei rituali tesmoforici a Paro, su cui si avrà modo di tornare.

³⁶ Di particolare importanza dovevano anche essere quelli attestati a Siracusa, la cui durata era addirittura di dieci giorni, ma anche nella vicina Agrigento ebbero una notevole importanza, tanto da essere svolti su vari terrazzamenti delle pendici dell'agorà.

³⁷ L'ipotesi è accolta anche da Walter Burkert, in BURKERT 2003 [1977], 228-9, dove offre una breve rassegna di simili casi di *αἰσχρολογία* o motteggio collettivo e agonale, in ambito rituale.

e portata negli Inferi.

Venendo più specificamente all'elemento del riso, è evidente che le spiegazioni addotte dagli studiosi e dai commentatori del passo si possono ricondurre, principalmente a due ordini di motivazioni:

1) In primo luogo, si sottolinea la diversità di questo particolare racconto di iniziazione poetica rimandando al genere giambico, che ovviamente caratterizza la poesia di Archiloco, ma che in questo caso è in un certo senso condiviso e approvato dalle Muse, dunque non sembra del tutto coincidente con il tenore violento che caratterizza la *σκῶψις* archilochea nella sua forma più estrema e «fatale».³⁸

2) In alternativa, si è richiamato il significato rituale (soprattutto demetriaco ed eleusino) del riso e la netta presenza dell'insulto e del turpiloquio rituale nelle Tesmoforie (e non solo).³⁹ Tale spiegazione è sicuramente pertinente e conferisce all'episodio una nuova profondità, che lo mette in connessione con le pratiche rituali arcaiche che molto probabilmente furono all'origine del genere giambico. Tuttavia, credo che esista anche una ulteriore dimensione dell'episodio da approfondire e che riguarda la particolare dinamica che il riso assume nella definizione del rapporto tra il corteo di Muse e il poeta, non solo in quanto recesso di una pratica rituale, ma considerato globalmente come un fondamentale strumento dell'interazione sociale, alla luce di un più preciso significato antropologico che assume nel mondo greco. Il fenomeno del riso, insomma, per quanto ritualmente connotato, non può considerarsi esaurito nel contesto del culto di Demetra o dei rituali tesmoforici.⁴⁰

È chiaro che una analisi di questo tipo non si intende come alternativa rispetto alle due direzioni che si sono individuate, ma anzi potrebbe contribuire a rinsaldare i principi basilari di entrambe.

Molto spesso, nella riflessione filosofica e letteraria, nonché in quella antropologica, sul riso si è sottolineata prevalentemente la dinamica che si instaura tra ridente e oggetto di riso, secondo teorie che si potrebbero riassumere nelle logiche della superiorità o dell'incongruenza;⁴¹ tuttavia, in ragione di questa prevalenza, è rimasta in ombra la particolare relazione che si instaura tra «co-ridenti», ovvero tra gli attori sociali che si pongono sullo stesso livello attanziale nella relazione di riso e che, ridendo assieme, dimostrano una attenuazione delle distanze individuali e un appianamento delle relazioni a livello gerarchico. Studi antropologici e sociologici, come quello di Fabio Ceccarelli,⁴² hanno dimostrato come il riso costituisca uno dei principali fattori che dimostrano la coesione sociale all'interno di un gruppo e come esso rappresenti uno dei principali strumenti di relazione con l'estraneo.

³⁸ La famosa vicenda delle Licambidi, brutalmente insultate dal poeta e costrette al suicidio, sarà richiamata anche più avanti, cfr. *infra*.

³⁹ Si pensi ad esempio al particolare momento delle tesmoforie ateniesi (che prende il nome di *Καλλιγένεια*), in cui, nel terzo e ultimo giorno, le donne si scambiavano reciprocamente motteggi e insulti in un contesto conviviale.

⁴⁰ Un aspetto svantaggioso del ricondurre il tema del riso all'ambito ritualistico demetriaco ed eleusino rimane in effetti quello di non analizzare esattamente il valore sociale di questo fenomeno, che va ben al di là dell'opposizione simbolica vita/morte, legata al rinnovamento e alla rinascita del mondo naturale. Le metafore culturali hanno certamente un valore essenziale nell'analisi antropologica dei fatti antichi, come chiarito nell'*Introduzione* di BETTINI – SHORT 2014, 10-11, ma ciò non impedisce che l'analisi più specifica della relazione sociale innescata dall'atto comunicativo di ridere non possa fornire nuovi quadri di spiegazione per comprendere situazioni simili a quelle di Demetra e Iambe o, in questo caso, delle Muse e del poeta di Paro.

⁴¹ Credo sia questo in particolare l'elemento che più inficia la lettura di Carles Miralles dell'episodio archilocheo delle Muse: il modo di rivolgersi di Archiloco alle divinità non sembra avere nulla di empio, come invece sostenuto dallo Studioso (MIRALLES 1981, 36), che si è occupato anche più direttamente del riso nei poemi omerici (MIRALLES 1993). La sua insistenza sul retroterra demetriaco costringe ad una congettura inerente alle Muse antiche, che sarebbero omologhe alle Ore, dunque a Demetra nell'ottica dell'alternanza stagionale; ben diverso l'approccio di Ornaghi sul tema del retroterra culturale di Paro.

⁴² Ceccarelli 1988.

Il riso consiste, semplificando molto l'argomentazione e la terminologia di Ceccarelli, in una relazione sociale triadica, in cui l'azione di ridere è provocata dalla reazione innata ad uno stimolo esterno, lo «stimolo ρ », caratterizzato dal riconoscimento di una «illegittima pretesa dell'altrui rivendicazione di prestigio». Tale configurazione stimolatoria – esemplificata dal caso emblematico del ben agghindato damerino che, camminando pretenziosamente per strada, improvvisamente scivola nella melma, suscitando l'ilarità generale – provoca una innata risposta in coloro che la percepiscono: il messaggio di riso, appunto. Quest'ultimo, rivolgendosi in realtà sia nei confronti dell'oggetto che ha emesso lo stimolo, sia in direzione del contesto sociale circostante, può essere suddiviso in due componenti: un «messaggio b » di derisione, o meglio «di dominanza», nei confronti di chi ha emesso lo stimolo, e un «messaggio a » antiaggressivo e antigierarchico nei confronti della comunità che assiste alla scena. A livello sociale, l'attenuazione delle differenze gerarchiche, determinatasi nel gruppo dei coridenti, mette in moto e accelera il processo di avvicinamento sociale e di rinsaldamento della collettività: è esperienza comune che per «rompere il ghiaccio» in situazioni caratterizzate ancora dall'estraneità o dalla distanza reciproca tra i diversi membri del consesso sociale, il riso comune costituisca una delle vie predilette. Non si deve certo attendere il fatidico e spontaneo scivolone di una personalità eminente per raggiungere tale scopo, visto che lo «stimolo ρ » può essere trasposto in forma di «zimbello», nella veste di una barzioletta, un motteggio verbale, un *Witz* e via dicendo. Seguendo questa logica la costruzione dello zimbello comico, da parte per esempio di un buffone, permette di mettere in scena lo stimolo e provocare così l'esperienza gratificante del riso collettivo, che agisce da collante e rinsalda i valori identitari della comunità ridente, attenuando, finché si ride assieme, ogni forma di disparità sociale.

L'importante intuizione di Ceccarelli, finora poco considerata per il mondo antico, anche dagli studiosi che fanno riferimento al suo paradigma teorico,⁴³ consiste nel ricondurre il fenomeno biosociale del riso a una funzione di mediazione con l'estraneo da parte di una comunità umana. L'implicito rischio di una degenerazione aggressiva nel momento dell'interazione con l'estraneo conspecifico (l'estraneità «debole» di cui parla Ceccarelli)⁴⁴ ha determinato la creazione di forme di rapporto basate sul fenomeno del riso comune, per fronteggiare e stornare la possibilità di una degenerazione conflittuale.⁴⁵

Se la società riesce a instaurare una relazione di riso con l'estraneo, egli subirà un certo grado

⁴³ A Massimo Bonafin si deve il merito di aver tratto più suggestioni dallo studio di Ceccarelli, nell'ambito del suo studio sul *Voyage de Charlemagne*, cfr. BONAFIN 2001, 29-33. In particolare è stato Ezio Pellizer a portare alla luce la trattazione ceccarelliana nell'ambito degli studi classici, cfr. tra i numerosi studi PELLIZER 2000. I riferimenti di Ceccarelli al fenomeno del riso antico non sono del resto molti, e spesso risente della mediazione degli studi di cui si serve, ma, pur da non specialista, in alcune occasioni dimostra una particolare originalità di approccio anche in questo campo.

⁴⁴ Secondo lo studioso, infatti, bisogna problematizzare il concetto stesso di estraneità, di cui si fa comunemente uso negli studi, distinguendo una estraneità «forte», estremamente altra e distante, da una forma di estraneità «debole», nei confronti della quale le società umane hanno escogitato diverse strategie di avvicinamento; si pensi sommariamente alla differenza tra straniero e barbaro nella società greca arcaica, ma il discorso è certamente più complesso, cfr. sul tema BETTINI 1992.

⁴⁵ Il complesso meccanismo sociale dell'ospitalità greca, come si evince in numerosi contesti, tra cui per primi quelli descritti nei poemi omerici, mette in risalto il bisogno costante di una mediazione nei confronti dell'alterità costituita dall'estraneo, che sempre conserva un tratto di intrinseca pericolosità a cui la società ospitante deve porre rimedio: non a caso il primo timore innanzi al contatto con l'estraneo è che egli possa trattarsi di un dio o di una entità irrimediabilmente pericolosa per il consesso sociale. Prima ancora di chiedere qualsiasi informazione sulla sua identità, innanzitutto si deve accogliere e «scacciare la voglia di bere e di mangiare», azione che allontana lo statuto semiferino e aggressivo dell'estraneo, caratterizzato da una voracità animalesca ed estrema, e bisogna integrarlo in una dimensione commensale che ne garantisca il vicino statuto culturale. Si tratta a tutti gli effetti del momento in cui ad una forma di estraneità «forte», se ne sostituisce una «debole» e mediata, che consente livelli di integrazione non basati sui principi dell'affermazione aggressiva dello statuto di rango. Solo in questo momento si può correttamente inserire il riso comune. Le integrazioni reciproche tra il tema dell'ospitalità e il tema del riso sono al centro della mia attuale ricerca sul fenomeno del riso nei poemi omerici.

di integrazione all'interno della collettività e perderà dunque l'intrinseca pericolosità associata ad una figura la cui identità ancora non si sia rivelata: in questo senso deve essere inteso l'episodio di Iambe che suscita il riso di Demetra nell'*Inno omerico* ad essa dedicato: la dea compare al principio come una vegliarda straniera che attende velata, seduta sopra una pietra definita ἀγέλαστος («che non ride»),⁴⁶ e viene invitata dalle giovani figlie del re ad essere accolta a palazzo. La dea rifiuta non solo il riso, ma qualsiasi forma di integrazione sociale, rifiutandosi di bere e di mangiare (ἀλλ' ἀγέλαστος ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποιῆτος | ἦστο), costituendo dunque un potenziale problema per la comunità eleusina: ma proprio a questo punto interviene l'operosa Iambe, che con le sue trovate scottiche e i suoi motteggi riesce a provocare il riso della dea (*Hom. Hymn. Cer.*, 202-5):⁴⁷

πρίν γ' ὅτε δὴ χλεύης μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
πολλὰ παρασκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνήν,
μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν:
ἦ δὴ οἱ καὶ ἔπειτα μεθύστερον εὔαδεν ὀργαῖς.

finché coi suoi motteggi l'operosa Iambe,
scherzando continuamente, indusse la dea veneranda
a sorridere, a ridere, e a rasserenare il suo cuore:
Iambe, che anche in seguito fu cara all'animo della
dea.

Anche la beffa e il motteggio rivolti contro l'estraneo, dunque, rientrano strettamente nella dinamica di mediazione e scatenamento dell'identità altrui: le parole mordaci di Iambe sono evidentemente riferite alla figura umana che la dea decide di impersonare, mettono in ridicolo la sua identità costruita, mettendola in crisi, e gettano le basi per il disvelamento dell'identità della dea, che sarà poi accolta come divinità principale della città di Eleusi.

Un altro momento in cui il riso assume questo valore coesivo, tale addirittura da mettere in comunicazione mondo umano e mondo divino, è l'*Inno omerico IV ad Ermes*, in cui il dio, ancora infante, (sper-)giura sulla testa del padre (ovvero Zeus, giudice della contesa) nel suo agone finale con il fratello Apollo, provocando il riso complice e sornione di Zeus e decretando così l'assunzione del giovane dio nel consesso divino. Anche in questo caso il riso ha come esito uno scambio paritario tra i due fratelli, anche qui riconducibile, per giunta, alla formula «una lira per una vacca».⁴⁸

Allo stesso modo, i motteggi di Archiloco, lungi dall'essere un insulto diretto contro le divinità (anche se sotto mentite spoglie) hanno la funzione di mettere in moto un complesso meccanismo sociale (che ha la sua forza nella capacità coesiva della risata in un gruppo di coridenti) in cui Archiloco possa anch'egli essere incluso e del quale possa partecipare attraverso un potenziamento della sua identità.

Il contesto enunciativo di tale episodio vede in primo luogo il giovane Archiloco come emettitore di un messaggio scottico in cui si mettono probabilmente in ridicolo le prerogative rituali o i mestieri che le fanciulle avevano appena svolto, similmente ai contesti parodici commensali e simpotici, dove le identità individuali perdono i loro confini e diventano mutevoli e cangianti, e in cui lo σκώπτειν δι' εἰκόνων, il «motteggio attraverso immagini», quindi zimbelli, rivestiva un ruolo fondamentale.⁴⁹

Il riconoscimento di una ambiguità in queste figure, che appaiono in mezzo alla campagna di ritorno da chissà quali «opere», è per altro indipendente dalla lettura che si voglia dare al

⁴⁶ Cfr. [Apollod.] *Bibl.* I, 5.1, 30. La pietra condensa simbolicamente la condizione irrimediabile della dea che ha perduto la sua diletta figlia ed esalta la dimensione di completa estraneità rappresentata da questa nutrice, che si fa chiamare Δῶς, «Dono», dalle giovani figlie del re di Eleusi, ma che ancora rifiuta la completa ospitalità. Sul tema della pietra «che non ride» cfr. MACRÌ 2018, 39-62.

⁴⁷ Trad. CASSOLA 1975, cfr. il suo commento *ad loc.* Per uno studio particolarmente interessante sul ruolo del riso e del sorriso nell'*Inno* si rimanda a MILANEZI 1995.

⁴⁸ *Hom. Hymn. Merc.* 389-90. Il contesto ermetico dell'episodio archilocheo fu già sottolineato da Kontoleon, poi ripreso da Aloni e molti altri. MIRALLES 1981, p. 32 parla giustamente di Ἐρμαῖον, ovvero di «dono inaspettato», in relazione alla lira ritrovata da Archiloco in luogo della vacca.

⁴⁹ Cfr. lo studio di MONACO 1966.

termine ἔργα, dall'ambientazione diurna o notturna dell'episodio, oppure dalla collocazione reale o immaginifica della località dei *Leimōnes*: in ogni caso il giovane entra in contatto con un gruppo femminile estraneo, sconosciuto, e intrinsecamente pericoloso, visto il timore con cui nel mondo greco si inquadravano simili consessi femminili. Egli decide tuttavia di forzare, di mettere in crisi tale identità collettiva, facendo ricorso allo strumento a lui poi più congeniale, ovvero il meccanismo dell'invettiva.⁵⁰ Tale operazione ha come risultato un vero e proprio «botta e risposta» da parte del gruppo di «insolenti» donne, che non si trattengono e stanno al gioco, rivolgendo motteggi a loro volta.

A differenza di Demetra, ovviamente, le Muse non si fanno pregare molto per mostrare il proprio divertimento e la propria complicità col poeta; ma è anche qui l'atto di corrispondere con il riso al motteggio del giovane – oltre che di scherzare di rimando provocando probabilmente il riso di risposta di Archiloco, non presente però nel testo – a costituire la base di una relazione paritaria, «reciproca», direbbe Aloni,⁵¹ che culmina poi nello scambio della lira con la vacca, che costituisce l'investitura poetica di Archiloco.⁵²

Il testo dell'epigrafe mette forse in luce proprio questa dinamica, poiché la σκῶψις del giovane Archiloco si esprime congiuntamente al suo avvicinamento al gruppo delle donne (προσελθόντα σκώπτειν) e il riso provocato da questo motteggio sottolinea precisamente l'esito positivo di tale avvicinamento, dato che le Muse lo «accolgono con il riso» (τάς δὲ δέξασθαι αὐτὸν μετὰ παιδιᾶς καὶ γέλωτος). Credo che tale avvicinamento e tale accoglienza non debbano essere intese unicamente a livello spaziale, ma anche più precisamente a livello delle dinamiche sociali di prestigio soggiacenti. Archiloco si integra nella collettività divina che gli si para innanzi e guadagna quel potenziamento della propria identità che lo caratterizzerà come poeta, attraverso la mediazione di un oggetto, la lira, che contiene l'agentività poetica che sarà poi trasmessa al suo utilizzatore.⁵³

Le Muse sono così le prime destinatarie dell'arte scoptica di Archiloco, sperimentando quelle forme benevole e accoglienti di riso (παιδιά), che consentono un rinsaldamento dei legami sociali, in modo del tutto simile alla concreta prassi che Archiloco potrà riproporre durante le sue performance, nel contesto delle situazioni conviviali e collettive in cui il motteggio, anche nella forma di insulto mordace, consente la riaffermazione complessiva dei valori eroici e politici nelle società arcaiche:⁵⁴ ne sono un esempio gli attacchi mordaci che lo stesso Archiloco era solito rivolgere a Glauco di Leptine, uno dei suoi commilitoni, come di essere

⁵⁰ Nel suo ultimo intervento, Andrea Capra sottolinea bene questo elemento: «Archiloco – a differenza di Esiodo o Epimenide – prende l'iniziativa nei confronti delle dee: è lui, per primo, a motteggiare le Muse. Si tratta di un tratto unico, che non trova riscontro in altre versioni del mitologema. Non è difficile concluderne che il dettaglio rimanda, con tutta evidenza, alla poesia giambica, fatta per l'appunto di motteggio e attacco personale». Cfr. CAPRA 2021, 27.

⁵¹ ALONI 2011, 145-6.

⁵² Archiloco viene a tal punto "attratto" all'interno della collettività delle Muse attraverso il riso, che lo scioglimento di tale legame provoca delle conseguenze a livello psicologico per il poeta (che deve reintegrarsi dal suo stato di sbigottimento). Il contatto con l'identità divina nella sua piena manifestazione, avvenuto proprio nel momento della loro scomparsa, non è certo cosa da poco, neanche per il di lì a poco «servitore delle Muse».

⁵³ Una importante riflessione sulla dimensione oggettuale e strumentale della lira, vero tramite dell'apprendimento e della produzione del canto, è stata portata già avanti nello studio di Aloni, che richiamava soprattutto gli esempi addotti da Millman Parry sulla relazione tra strumento e poeta attestata nell'ambito delle tradizioni poetiche orali di area jugoslava, ma nuovi orizzonti di indagine sono stati aperti da Carmine Pisano, in relazione alla nozione di «agecy», mutuata dagli studi di Alfred Gell e Carlo Severi, cfr. PISANO 2019.

⁵⁴ La perfetta trasposizione delle dinamiche simposiali nell'episodio dell'incontro con le donne è chiaramente problematica, soprattutto per la differenza che evidentemente ricorre tra l'insulto ai commensali (maschili) presenti, rispetto a quello rivolto nei confronti di bersagli femminili, che non partecipano mai a tali contesti. La dimensione che va sottolineata è comunque, ai fini di questa analisi, il contesto di una invettiva *in praesentia*, piuttosto che *in absentia*; su cui cfr. p. e. la distinzione di PELLIZER 2000, 52. Se aveva ragione Aloni nel riconoscere nel testo della stele una possibile evoluzione narrativa del fr. 1 Tarditi (citato in precedenza), la performance da immaginare sarebbe senza dubbio di carattere pubblico ed extra-simposiale, cfr. ALONI 2011, 153.

troppo impegnato a badare alle sue belle trecce al posto che combattere e dimostrare il suo valore (fr. 117 Tarditi):

τὸν κεροπλάστην ἄειδε Γλαῦκον.

Celebra col tuo canto Glauco, l'artista dei riccioli

in cui si nota lo scimmiettamento del tono epico e proemiale (ἄειδε) tipico dei poemi omerici: al posto delle funeste ire di Achille, qui ci si riferisce invece alla principale occupazione di Glauco: non la guerra, come dovrebbe, ma i suoi perfetti boccoli.

Se le donne di ritorno dagli ἔργα dovessero essere veramente identificate, come sostiene Or-naghi, come la trasposizione narrativa delle *Melissai*, il fatto che si tratti di una classe sacerdotale legata alle tradizioni arcaiche del culto tesmoforico di Paro non impedisce di considerare un aspetto particolare della loro caratterizzazione di «donne-api», che potrebbe contenere alcuni risvolti nell'interpretazione degli σκώμματα archilochei;⁵⁵ Archiloco stesso è definito πικρός («il pungente») in un frammento di Dioscoride, poeta alessandrino che immaginerà di dare voce alle altre sorelle veementemente insultate da Archiloco, le Licambidi,⁵⁶ le quali rinfacciano al mondo la verità sulla vicenda che le vede coinvolte: esse erano state addirittura portate al suicidio, tale era stata l'invettiva a loro rivolta da Archiloco, dopo che il loro padre si era rimangiato una promessa di matrimonio fatta al poeta. L'invettiva e il biasimo sono dunque strumenti estremamente delicati, come suo malgrado ha scoperto anche il poeta Tamiri, che si era vantato di poter rivaleggiare a man bassa con le stesse Muse, e che fu in seguito castigato dalle dee, che gli tolsero e gli fecero dimenticare l'arte della cetra (ἐκλέλαθον κιθαρῆστών).⁵⁷ A differenziare nettamente il trattamento riservato ai due poeti non è tanto l'ambientazione o il sottofondo rituale eleusino, che consentiva di per sé atteggiamenti di «bombance», come sostenuto da Carles Miralles,⁵⁸ quanto piuttosto una peculiare ortoprassi delle «relazioni di scherzo», per cui non si rivaleggia direttamente con la divinità nel suo pieno statuto identitario (la pretesa di essere migliori delle Muse), ma ci si avvicina di soppiatto, introducendo una sfumatura comica che mini la loro identità fittizia, che provochi gradualmente la loro identità superiore. Anche Ascalabo, secondo un altro racconto,⁵⁹ aveva deriso Demetra presso la reggia di Eleusi; ma le era scoppiato a ridere in faccia proprio mentre la dea letteralmente si ingozzava «tracannando» il ciceone, mettendo così a rischio l'intero processo della sua accoglienza. A differenza dell'operosa Iambe, Demetra non ci pensò due volte a maledire Ascalabo e a trasformarlo in un geco (ἀσκάλαβος), creatura da allora sempre invisibile alla dea. L'identità divina non è insomma qualcosa con cui scherzare, come ha imparato anche Tamiri, che ricevette il dono della cetra, ma che per arroganza se lo fece portare via. Ciò che le Muse concedono, esse lo possono anche strappare via, se non si impara come ridere con loro.

Bibliografia

⁵⁵ In vari passi omerici, tra cui in particolare *Il.* 16.257-65, si fa riferimento all'azione di «stuzzicare» e «pungolare» (κερομεῖν) una collettività di individui, azione che viene paragonata dal poeta epico a quella del ragazzino che provoca e stuzzica uno sciame di api (o di vespe). Tale azione comporta sempre una reazione da parte del gruppo umano oggetto dell'invettiva: esso si coalizza e risponde, rivendicando pienamente il proprio prestigio e scatenando fortemente la propria identità. Sulla relazione tra l'immaginario delle api e quello dell'estraneità cfr. *l'Introduzione* di Maurizio Bettini in BETTINI 1992.

⁵⁶ Cfr. *A.P.* 7 351.

⁵⁷ *Il.* 2.591-600. Cfr. per questo episodio le argomentazioni di MIRALLES 1981, 35 ss, sulle quali tuttavia non si concorda, e l'analisi di BRILLANTE 1992, 431, che nota giustamente la mancanza della descrizione della contesa tra Tamiri e le Muse; questa poteva tranquillamente non aver avuto luogo, visto che è più la vanteria di Tamiri ad essere punita dalle dee, senza bisogno di un confronto diretto, che avrebbe significato, potremmo qui aggiungere, un avvicinamento, una mediazione e un mettersi in gioco delle Muse, possibilità evidentemente respinta in partenza. Il problema della competizione di Tamiri richiederebbe tuttavia approfondimenti ulteriori.

⁵⁸ MIRALLES 1981, 37.

⁵⁹ *Ant. Lib.* 24, proveniente da Nicandro (= fr. 56 Schneider), cfr. il commento di BRACCINI – MACRÌ 2018.

- ALONI ANTONIO (1981), *Le Muse di Archiloco. Ricerche sullo stile archilocheo*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press
- ALONI ANTONIO (2009), *Poesia e biografia: Archiloco, la colonizzazione e la storia*, in “Annali Online di Ferrara – Lettere” 1, 64-103
- ALONI ANTONIO (2011), *Il dono e i doni degli dèi. Sull'identità poetica di Archiloco*, in ALONI ANTONIO – ORNAGHI MASSIMILIANO (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Nuovi contributi*, Messina, Università degli studi di Messina, 141-158
- ANDREASSI MARIO (2001), *Esopo sulla scena: il mito della Moicheutria e la Vita Aesopi*, in “Rheinisches Museum Für Philologie” N.F. 144, 2, 203-225
- BETTINI MAURIZIO (a cura di) (1992), *Lo straniero: ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari, Laterza
- BETTINI MAURIZIO – SHORT WILLIAM M. (a cura di) (2014), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Bologna, Il Mulino
- BETTINI MAURIZIO (2020), *Ridere degli dèi nell'antichità classica*, in BETTINI MAURIZIO, RAVERI MASSIMO, REMOTTI FRANCESCO, *Ridere degli dèi, ridere con gli dèi. L'umorismo teologico*, Bologna, Il Mulino, 59-102
- BONAFIN MASSIMO (2001), *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET
- BRACCINI TOMMASO (2018), *Lupus in fabula. Fiabe, leggende e barzellette in Grecia e a Roma*, Roma, Carocci
- BRACCINI TOMMASO – MACRÌ SONIA (a cura di) (2018), Antonino Liberale, *Le metamorfosi*, Milano, Adelphi
- BRILLANTE CARLO (1990), *Archiloco e le Muse*, in “Quaderni Urbinati di Cultura Classica” N.S. 35, 2, 7-20
- BRILLANTE CARLO (1992), *Le Muse di Thamiris*, in “Studi Classici e Orientali” 41, 429-453
- BRILLANTE CARLO (2009), *Il cantore e la Musa. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa, Edizioni ETS
- BURKERT WALTER (2003) [1977], *La Religione greca di epoca arcaica e classica*, seconda edizione con aggiunte dell'Autore a cura di Giampiera Arrigoni, con una Prefazione di G. Arrigoni [Tit. or. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Berlin-Köln 1977], Milano, Jaka Book
- CAPRA ANDREA (2021), *La campagna greca e il codice delle Muse. Iniziative poetiche e generi letterari*, in CANNEVALE SERENA, MILETTI LORENZO, RIVOLI MARIO (a cura di), *I luoghi delle Muse. La funzione dello spazio nella fondazione e nel rinnovamento dei generi letterari greci*, Baden-Baden, Academia Verlag, 19-40
- CASSOLA FILIPPO (a cura di) (1975), *Inni omerici*, Milano, Fondazione LorenzoValla, 2010⁹
- CECCARELLI FABIO (1988), *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino, Einaudi
- CLAY DISKIN (2004), *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Washington D.C., Harvard U.P.
- GARCIA VIOLETA M. (2015), *Un documento letterario poco convencional: la inscripción de Mnesíepes (fragmento E1II)*, in “Revista de Lingüística y Filología Clásica” 83, 1, 111-32
- DEL CORNO DARIO (a cura di) (1985), Aristofane, *Le Rane*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla
- GROTTANELLI CRISTIANO (1992), *La parola rivelata*, in CAMBIANO GIUSEPPE, LANZA DIEGO, CANFORA LUCIANO (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica. Vol. I, La produzione e la circolazione del testo*, Tomo 1, *La «polis»*, Roma, Salerno Editrice, 219-264
- DI MARTINO ERNESTO (1934), *I Gephyrismi*, in “Studi e Materiali di Storia delle Religioni” 10, 64-70
- DI NOLA ALFONSO MARIA (1974), *Antropologia religiosa: introduzione al problema e campioni di ricerca*, Roma, Vallecchi

- JEDRKIEWICZ STEFANO (2009), *Aesop and the Gods. Divine Characters in the Vita Aesopi*, in “Mé-tis” N.S. 7, 171-201
- KONTOLEON NIKOLAOS M. (1952) [1955], *Néai éπιγραφαί περί τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκ Πάρου*, in “Ἀρχαιολογική Εφημερίς” 91 [Atene 1955], 32-95
- MACRÌ SONIA (2018), *Le pietre dei greci. Letteratura, mito, saperi naturali*, Milano, Jouvence [Historica 23]
- MILANEZI SILVIA (1995), *Le rire d’Hadès*, in “Dialogues d’histoire ancienne” 21, 2, 231-245
- MIRALLES CARLES (1981), *L’iscrizione di Mnesiepes (Arch. test. 4 Tarditi)*, “Quaderni Urbinati di Cultura Classica” N.S. 9, 29-46
- MIRALLES CARLES (1993), *Ridere in Omero*, Pisa, Edizioni della Normale Superiore
- MONACO GIUSTO (1966), *Paragoni burleschi degli antichi*, Palermo, Palumbo
- MÜLLER CARL W., (1985), *Die Archilochoslegende*, in “Rheinisches Museum für Philologie” N.F. 128, 2, 99-151
- NAGY GREGORY (1992) [1990], *Greek mythology and poetics*, Ithaca NY, Cornell U. P.
- NAGY GREGORY (2009), *Hesiod and the Ancient Biographical Traditions*, in MONTANARI FRANCO, RENGAKOS ANTONIOS, TSAGALIS CHRISTOS (edd.), *The Brill Companion to Hesiod*, Leiden, 271–311
- ORNAGHI MASSIMILIANO (2009), *La lira, la vacca e le donne insolenti. Contesti di ricezione e promozione della figura e della poesia di Archiloco dall’arcaismo all’ellenismo*, Alessandria, Edizioni dell’Orso
- ORNAGHI MASSIMILIANO (2020), *Archiloco tra prati e rocce: ipotesi topografiche su ΑΕΙΜΩΝΕΣ Ε ΑΙΣΣΛΙΕΣ. (Mnesiep. inscr. E1 Col. II, ll. 22-40)*, in CAPRA ANDREA, MARTINELLI TEMPESTA STEFANO, NOBILI CECILIA (a cura di), *Philoxenia. Viaggi e viaggiatori nella Grecia di ieri e di oggi*, Milano, Mimesis, 197-209
- PELLIZER EZIO (2000), *Formes du rire en Grèce antique*, in DESCLOS MARIE-LAURENCE (éd.), *Le Rire des grecs: Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, Editions Jérôme Millon, 45-55
- PIRONTI GABRIELLA – BONNET CORINNE (a cura di) (2016), *Gli dèi di Omero. Politeismo e poesia nella Grecia antica*, Roma, Carocci
- PISANO CARMINE (2019), *Questione d’autorità. Un’antropologia della leadership nella cultura greca*, Bologna, Il Mulino
- PRIVITERA AURELIO (1966), *Archiloco e le divinità dell’Archilocheion*, in “Rivista di Filologia e di Istruzione classica” 94, 5-25
- RADCLIFFE-BROWN ALFRED R., *On Joking Relationships*, in “Africa: Journal of the International African Institute” 13 3, 195-210
- REINACH SOLOMON (1911), *Le rire rituel*, (Extrait de la Revue de l’Université de Bruxelles), Bruxelles, Weissenbruch
- RIVOLI MATTEO (2020), *The Inscription of Mnesiepes from the Archilocheion of Paros*, in “Axon. Iscrizioni storiche greche” 4, 1, 141-164
- SFAMENI GASPARRO (1986), *Misteri e culti misterici di Demetra*, Roma, L’Erma di Bretschneider
- SWIFT LAURA (2019), *Archilochus: the Poems*, Oxford, Oxford U.P.
- TARDITI GIOVANNI (1956), *La nuova epigrafe archilochea e la tradizione biografica del poeta*, in “Parola del passato” 11, 122-39