

ANNA FERRARI

OMERO, DEDALO, BRANCO:  
TRE NOMI TRA MITO E STORIA

*Abstract:* The paper investigates the origin and meaning of three Greek personal names: Homer, Daedalus and Branco, referring respectively to the famous poet, the greatest sculptor and architect of ancient Greece and a celebrated priest of Apollon in Asia Minor. These three names offer interesting perspectives on the function of poetry, art and prophecy in ancient Greece during the archaic period. They show how specific groups of poets, artists and priests tried to base their authority on a mythical ancestor, whose name is reflected in their poems and connected to the places of their activity.

*Keywords:* Key words: Mythical ancestor, Poetry, Art, Prophecy, Blindness, Skillness

Il mio intervento è dedicato a tre nomi di grande rilevanza nella storia, nella letteratura e nel mito greco: tre nomi che si prestano a fare qualche luce su alcuni personaggi centrali della tradizione classica e sulle loro funzioni.

I tre nomi sono quelli Omero, Dedalo e Branco; le funzioni sulle quali l'indagine onomastica può fare qualche luce sono la poesia, l'arte figurativa e l'arte della profezia.

### *Omero*

È noto che il nome di Omero, non meno della veridicità storica della sua figura, suscitò fin dall'antichità appassionati dibattiti e discusse interpretazioni etimologiche.<sup>1</sup> Non è certo il caso di ritornarvi in dettaglio in questa

<sup>1</sup> È impossibile dare conto qui, seppure sommariamente, della sterminata bibliografia sull'argomento. Per una ricostruzione dei momenti più significativi del dibattito in età moderna fino al Settecento, periodo nel quale si moltiplicarono ipotesi e interpretazioni sulla cosiddetta questione omerica, mi limito a rinviare a L. FERRERI, *La questione omerica dal Cinquecento al Settecento*, in *Pleiadi*, collezione diretta da F. Montanari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2007. Più recentemente l'attenzione della critica si è spostata dagli autori ai testi e il dibattito sulla veridicità storica di Omero ha potuto, se non addirittura scomparire dalle storie letterarie, per lo meno venir ridimensionato: come del resto auspicava già Seneca, il quale nel *De brevitate vitae* osservava che i Greci erano afflitti da una sorta di malattia a causa della quale indagavano sul numero di rematori di Ulisse o sull'autore dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, senza che il trovar risposte a queste domande

sede; sarà sufficiente riepilogare i significati ai quali si faceva più spesso riferimento, riducibili a tre:

1. *ὁ μὴ ὄρῶν*, ‘colui che non vede’ (è noto che alla cecità si attribuiva la capacità di vedere oltre il puro dato sensibile anche ciò che a chi vede è precluso; indovini, veggenti e poeti erano spesso ciechi, come nell’*Odissea* testimonia il caso dell’aedo Demodoco);<sup>2</sup>
2. *ὄμηρος*, ‘l’ostaggio’, ma anche, di nuovo, ‘il cieco’ (nel senso di ‘persona che si accompagna a qualcuno’, in quanto da sola non sarebbe in grado di muoversi, da *ὁμοῦ ἔρχομαι*, ‘vado insieme’);
3. *ὄμηρεῖν*, ‘incontrarsi’, ‘unire’; gli Omeridi, i poeti che narravano quei canti che in seguito sarebbero stati assemblati a costituire l’*Iliade* e l’*Odissea*, solevano appunto ritrovarsi in piccole riunioni o assemblee.

Da queste interpretazioni tradizionali si traevano dei dati che concorrevano a costruire la biografia del personaggio: era cieco,<sup>3</sup> come sembrano sottolineare tanto l’interpretazione 1 quanto la 2, e come confermano i ritratti antichi di Omero;<sup>4</sup> era stato fatto prigioniero, o era stato concesso come ostaggio dagli Smirnei suoi concittadini ai Colofonii<sup>5</sup> oppure dai Ciprioti ai Persiani,<sup>6</sup>

potesse servir loro a nulla, né riuscisse a farli apparire altro che dei noiosi pedanti.

<sup>2</sup> L’idea della cecità di Omero risale probabilmente all’epoca dell’*Inno omerico ad Apollo* (v. 172), ossia circa al VI secolo a.C. Il cantore cieco Demodoco è ricordato nell’*Odissea* (VIII, 62 sgg.), dove si osserva che «la Musa lo amò molto, ma un bene e un male gli diede: degli occhi lo fece privo e gli donò il dolce canto». I precedenti dell’immagine del cantore cieco sono riscontrabili già in Oriente e nell’antico Egitto e sembrano collegabili alla constatazione che i ciechi potevano talvolta essere dotati di prodigiose virtù di memoria: di quella memoria che, secondo una massima dell’oracolo di Delfi, è la vista di chi è cieco. Cieco è nella mitologia anche il cantore Tamiri, che aveva voluto entrare in competizione con le Muse e da queste, per punirlo della sua presunzione, venne privato della vista (*Iliade*, II, 594 sgg.). Per la cecità che colpisce indovini, vati e veggenti, e per altri personaggi del mito affetti da cecità o accecati, si rinvia a A. FERRARI, *Dizionario di mitologia greca e latina*, Torino, UTET 1999, alla voce *Cecità*, pp. 156-157. Scettici sulla cecità di Omero erano peraltro autori come Velleio Patercolo, che asseriva: «Se qualcuno crede che egli sia stato cieco, è egli stesso del tutto privo di sensi» (*Storia romana*, I, 5).

<sup>3</sup> Va tuttavia notato che secondo alcune fonti (EFORO, *FgrHist* 70 F 1), il senso di *Omero* come ‘cieco’ rappresenterebbe un’accezione molto specifica, attestata esclusivamente nel dialetto di Cuma eolico, e da lì passata solo in un secondo momento al greco in generale.

<sup>4</sup> Si veda per esempio il ritratto (copia della prima età imperiale di un originale greco di poco precedente alla metà del V secolo a.C.) conservato al Museo Barracco di Roma, inv. 123; o la testa, anch’essa copia romana del sec. I d.C. di un originale greco del 460 ca. a.C., conservato a Monaco (Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek); o il ritratto del Museum of Fine Arts di Boston, copia romana del sec. I d.C. di un originale greco del primo ventennio del sec. III a.C.; o ancora l’erma dei Musei Capitolini (inv. 559), copia di età flavia di un originale della prima metà del sec. II a.C. Cfr. *Ulisse. Il mito e la memoria*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-settembre 1996), a c. di B. Andreae e C. Parisi Presicce, Roma, Progetti Museali Editore 1996, pp. 19, 23, 25-27.

<sup>5</sup> *Suda* O 251, 3.

<sup>6</sup> *Certamen* § 3, p. 320 W.

e aveva formato una scuola di discepoli, gli Omeridi, che si tramandavano di generazione in generazione, attraverso riunioni o assemblee, i canti di Omero, come sottolinea l'interpretazione 3.<sup>7</sup>

Fin qui la tradizione (e tralasciamo in questa sede i dettagli sull'avventurosa biografia che numerose fonti antiche avevano cucito addosso a Omero, con l'intento di costruirgli una personalità storica ma, di fatto, con l'esito di trasferirlo definitivamente nel mondo dei personaggi leggendari).<sup>8</sup> Se però proviamo ad esaminare più da vicino il significato del nome *Omero*, non possiamo non notare alcuni dettagli che ci aiutano a meglio comprendere la funzione poetica nel mondo arcaico. Seguo, per queste osservazioni, un bel saggio di Franco Ferrari, che ha ripreso magistralmente l'intera questione.<sup>9</sup>

Il nome *Omero* non risulta essere usato come antropónimo, al di fuori dei riferimenti al poeta, per tutta l'età arcaica e classica. Non ci sono altri Omero, se si esclude il poeta, prima del III secolo a.C. Solo da quel momento in avanti *Omero* comincia ad essere attestato come nome di persona.

Secondo la biografia più ampia di Omero (*Vita di Omero*), che la tradizione attribuiva ad Erodoto ma che risale al I-II secolo d.C., Omero si chiamava in realtà *Melesigene*.<sup>10</sup> Anche alla luce di questo dato mi sembra che *Omero* si possa considerare più un soprannome che un nome. *Melesigene* a sua volta derivava dal fiume *Meles* o *Melete*, che scorre a Smirne, dove secondo una tradizione era nato Omero, figlio di una certa Creteide di Cuma e di padre sconosciuto. Il nome *Melesigene* mi sembra particolarmente interessante soprattutto per un dettaglio che qui mi limito a richiamare: si raccontava che alla foce del fiume, sepolta nella sabbia, fosse stata trovata la testa di Orfeo,

<sup>7</sup> Nell'isola di Chio, della quale si diceva che fosse originario Omero, si mostrava lungo la costa orientale, a nord del capoluogo, una pietra circolare chiamata *Daskalòpetra* ('la pietra del maestro'), dove si diceva che Omero impartisse i suoi insegnamenti poetici. La pietra, tuttora visibile, è stata ritenuta dagli archeologi un altare dedicato alla dea Cibele; ma è interessante il collegamento tra questa tradizione e la presenza, proprio a Chio, della sede della confraternita degli Omeridi.

<sup>8</sup> Molte delle notizie relative alla vita di Omero sono raccolte nel lessico *Suda* e in PLUTARCO, *Vita di Omero*, 3 e *La vita e la poesia di Omero*, 2; alcuni dei luoghi che si contendevano l'onore di esserne stati la patria o di averne visto nascere i poemi sono ricordati da AULO GELLIO, *Notti Attiche*, III, 11, 6, da PAUSANIA, VII, 5, 12, da PLUTARCO, *Sertorio*, 1, 7 e nell'*Antologia Palatina*, VII, 2 e 4. Tra tali luoghi spiccavano, oltre alla già citata Chio, Smirne e Io, quest'ultima ricordata come «degnà di riverenza per la sepoltura di Omero» (PLINIO, *Nat. Hist.*, IV, 69). Si diceva infatti che proprio a Io Omero avesse trovato la morte per il dolore di non essere riuscito a risolvere un indovinello propostogli da alcuni ragazzi; quella fine gli era stata annunciata da un oracolo (PAUSANIA, X, 24, 2). L'indovinello diceva: «Quello che abbiamo preso lo abbiamo lasciato, quello che non abbiamo preso lo portiamo». La risposta esatta era «i pidocchi», poiché i ragazzi si erano seduti sulla riva del mare a spidocchiarsi, e i pidocchi che prendevano li lasciavano, mentre si portavano a casa quelli che non erano riusciti a prendere (*Vita di Omero*, 35, attribuita a Erodoto).

<sup>9</sup> F. FERRARI, *La fonte del cipresso bianco*, Torino, UTET Libreria 2007.

<sup>10</sup> Cfr. anche il *Panegirico di Messalla*, v. 200.

che sanguinava e continuava a cantare anche dopo che era stata recisa dal corpo; lì egli aveva trovato sepoltura e lì si venerava la sua tomba. Il fiume appare così intrinsecamente e profondamente legato all'arte poetica, come luogo di nascita del primo poeta, Omero, ma anche come luogo di sepoltura del divino cantore Orfeo.<sup>11</sup>

Il nome di Omero e quello degli Omeridi derivano, come il verbo *homeo*, da *hom*, 'insieme' (indoeuropeo \**sm*, gr. *hama*, lat. *semel*), e da *ar-*, 'connettere' (gr. *ararisko*, lat. *armentum*), e questo, come sottolinea Franco Ferrari, è l'unico senso attivo in età arcaica; il significato di 'ostaggio' si attesta solo a partire dal V secolo a.C., ed è uno sviluppo semantico per cui *homerios* (la persona data o presa in ostaggio) indica un pegno scambiato in base a un accordo (ritorna, quindi, l'idea del connettere, dell'accordare, dell'unire). 'Connettere', nel caso dell'attività poetica di Omero e degli Omeridi, come ha dimostrato con articolate argomentazioni lo stesso Ferrari, menzionando diversi contesti in cui compare il verbo *homerein* nella letteratura arcaica,<sup>12</sup> non può che significare 'eseguire brani in stretta successione', ossia connettere l'uno all'altro, assemblare in una trama continua, unica e intrinsecamente coerente le sequenze delle saghe orali tradizionali. Da questa attività di connessione di saghe diverse si sarebbe arrivati a 'cucire insieme' i poemi dell'*Iliade* e dell'*Odisea* (in questa direzione porta anche il nome dei rapsodi, da *rhaptein*, 'cucire').

L'esame del significato del nome di Omero induce a concludere che con ogni verosimiglianza gli Omeridi,<sup>13</sup> depositari della tradizione dei poemi, «coloro che si accordano l'uno con l'altro», gli «esecutori di canti cuciti», come li chiamava Pindaro nell'esordio della *Nemea II*,<sup>14</sup> dovevano aver desunto il proprio nome dalla natura della loro attività (il cantare in sequenza, insieme, unendo tra loro in una trama unitaria brani di saghe diverse); e che dovevano aver proiettato all'indietro nel tempo, sulla figura di un capostipite leggendario in grado di legittimarli e di garantir loro una sorta di esclusiva della loro attività, quel nome professionale, partendo dal quale, poi, erano

<sup>11</sup> Cfr. A. FERRARI, *Dizionario dei luoghi del mito. Geografia reale e immaginaria del mondo classico*, Milano, Rizzoli (BUR) 2011, alla voce *Meles o Melete*, p. 603.

<sup>12</sup> Interessante è anche il caso, già sottolineato da Marcello Durante nel 1953, della selva *Homarion* o *Homarios*, in Acaia, presso Elice, dove si tenevano le assemblee della lega achea; il bosco era consacrato a Zeus Homarios e il toponimo significava 'luogo della riunione'.

<sup>13</sup> Gli Omeridi sono citati in relazione con la loro funzione di rapsodi discendenti di Omero in un passo di Platone (*Ione*, 530 d) dove Ione afferma: «Vale la pena, o Socrate, ascoltare come ho abbellito Omero, sì che mi ritengo degno di essere incoronato dagli Omeridi con una corona d'oro».

<sup>14</sup> Nella seconda metà del VI secolo ad Atene viene introdotta da Ipparco figlio di Pisistrato la cosiddetta regola panatenaica, che consiste nel cantare in successione e in accordo l'uno con l'altro. Come scrive Platone, «Ipparco per primo portò in questa terra i poemi di Omero e costrinse i rapsodi a recitarli dandosi il cambio e in successione, come fanno ancora oggi» (*Ipparco*, 228 b).

nate a loro volta le leggende di una biografia tanto suggestiva quanto difficilmente provabile.<sup>15</sup> Omero, dunque, come costruzione a posteriori, come proiezione mitica degli Omeridi, come già aveva intuito nel 1730 Vico nella *Scienza nuova seconda*, che lo definiva «un poeta d'idea, il quale non fu particolar uomo in natura» (§ 873). Un Omero come eroe culturale nel cui nome tutti gli Omeridi si riconoscevano. All'idea di Omero come capostipite mitico porta conferma anche il nesso tra il fiume Meles e la figura di Orfeo: tutto, nella biografia di Omero, a partire dal forte significato simbolico del suo luogo di nascita, sembra contribuire a dargli un'investitura mitica. Dove è morto il divino cantore Orfeo, nasce un nuovo poeta che ne raccoglie il testimone e si pone quindi, proprio per questa continuità (è ancora una volta l'idea della continuità, del cantare ininterrotto), nella dimensione del mito.

### *Dedalo*

Il secondo nome sul quale vorrei soffermarmi brevemente è quello di Dedalo,<sup>16</sup> mitico architetto e scultore originario secondo la maggior parte delle fonti di Atene, ma attivo in primo luogo a Creta e poi in diverse aree del Mediterraneo occidentale. Nella maggior parte delle fonti Dedalo è un eroe attico, discendente da Eretteo, e scolpisce soprattutto legno e bronzo. Davanti alla sua figura le fonti antiche sembrano assumere un atteggiamento incerto. Se infatti molti dei dettagli della sua biografia sono dichiaratamente leggendari, non mancano quanti nell'antichità lo considerano un artista realmente vissuto, inventore di molti strumenti legati all'arte e profondo innovatore soprattutto della scultura. Non soltanto, come architetto, gli era attribuita la creazione del Labirinto, e quindi la capacità di realizzare strutture complesse e dall'elaborata planimetria,<sup>17</sup> ma si diceva che avesse la capacità di riprodurre in scultura immagini che sembravano vere e dotate di vita: al punto che le sue statue, se non venivano legate, sembravano capaci di

<sup>15</sup> Assai meno verosimile è il processo opposto: ossia che Omero fosse il dato iniziale reale, al quale gli Omeridi si ispirarono. È evidente che se davvero fosse esistita una corporazione che discendeva da un autentico Omero per mantenere vivo il ricordo dei suoi testi, non ci sarebbe stato bisogno del lavoro di Licurgo e Pisistrato per rimettere insieme i testi stessi.

<sup>16</sup> Sulla figura di Dedalo si concentrò in uno studio fondamentale B. SCHWEITZER: *Dedalo e i Dedalidi nella tradizione scritta*, in ID., *Alla ricerca di Fidia*, a c. di R. Bianchi Bandinelli, Milano, Il Saggiatore 1967, pp. 267-291. Per i risvolti mitici della sua figura cfr. R. CORCHIA, *Genealogia dedalica e scultura arcaica: un 'canone' in forma di mito?*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité», XCIII (1981), 93-2, pp. 533-545.

<sup>17</sup> Si narrava che dopo la fuga da Creta per sfuggire alle ire di Minosse Dedalo passò in Sardegna e legò il suo nome, tra le altre antichissime costruzioni che gli si attribuivano in Italia Meridionale e nelle isole, anche ai nuraghi, che secondo Diodoro (V, 30, 1) furono una sua invenzione.

mettersi in movimento e andarsene da sole.<sup>18</sup> Al di là delle sue prerogative di architetto, scultore e inventore, e a prescindere dagli aspetti dichiaratamente mitici della sua personalità (il suo ruolo nella vicenda di Pasifae e del toro, la sua capacità di volare, la sua pervasiva presenza nel bacino occidentale del Mediterraneo), è ancora una volta il suo nome, come nel caso di Omero, a contenere la chiave per la lettura della sua funzione.

Il nome *Dedalo* è infatti da mettere in relazione con il verbo greco *daidàllein*, che significa ‘realizzare a regola d’arte’ e implica l’idea dell’eccellenza, del lavoro ben fatto. Pausania (IX, 3, 2) ci dice che le opere d’arte antiche erano dette *daidala* (e ancora oggi nella letteratura scientifica si parla di scultura *dedalica* per indicare una fase della scultura greca arcaica). La radice della parola (\**del-*) si riscontra anche nel latino *dolo*, ‘lavorare, sgrossare con l’ascia’. In altri termini, *Dedalo* fa parte di quella ricca categoria di nomi propri che indicano originariamente professioni: come *Eugrammo*, colui che seguì in Etruria Demarato profugo da Corinto: letteralmente ‘pittore che tira belle linee’;<sup>19</sup> *Euchoiro*, ‘dalla buona mano’, ‘abile con la mano’, cioè plastificatore, artista<sup>20</sup> o anche pittore. Simile è il nome *Chersifrone*, che indica un architetto, progettista del tempio di Artemide a Efeso;<sup>21</sup> o anche *Eucadmo*, ‘autore di vaghi ornamenti’, che era stato collaboratore di Calamide. Meccanismi analoghi determinano la formazione del nome di altre figure della più stretta cerchia di Dedalo, la cui madre si chiama *Frasimede*, ‘mente saggia’, e il cui padre era *Metione*<sup>22</sup> o anche *Eupalamos*, ‘dall’abile mano’.<sup>23</sup>

Accanto a Dedalo, non diversamente da quel che succede con Omero, la tradizione collocava una dinastia di Dedalidi, suoi discendenti, che compaiono tuttavia relativamente tardi, lasciando a lungo il capostipite isolato. Storicamente i Dedalidi contrassegnano un demo dell’Attica che riconosce in Dedalo il proprio antenato; in modo simile, il demo di Icaria si faceva discendere da Icaro figlio di Dedalo. Rinsaldando i legami tra Dedalo e l’Attica, questa tradizione sembra voler porre l’accento sulla matrice attica delle principali innovazioni nel campo della scultura; e la cesura cronologica che separa i discendenti dal capostipite potrebbe essere una conferma del fatto che quest’ultimo, ossia il capostipite, venne ricostruito a posteriori dalla confraternita degli scultori Dedalidi. Tra i Dedalidi figurano artisti come Skillis e Dipoinos, e soprattutto Talos,<sup>24</sup> il cui nome deriva dalla radice *tlā-*,

<sup>18</sup> PLATONE, *Menone*, 97d.

<sup>19</sup> Cit. in PLINIO, *Nat. Hist.*, 35, 12.

<sup>20</sup> PAUSANIA, VI, 4, 2.

<sup>21</sup> Per un aneddoto che lo riguarda cfr. PLINIO, *Nat. Hist.*, XXXVI, 96-97.

<sup>22</sup> PLATONE, *Ione*, 533 b; PAUSANIA, VII, 4, 5; IGINO, *Favole*, 274.

<sup>23</sup> APOLLODORO, *Biblioteca*, III, 15, 9.

<sup>24</sup> Su Talos: APOLLONIO RODIO, *Argonautiche*, IV, 1638-1648 e 1677-1688; APOLLODORO, *Biblioteca*, I, 9, 26; LUCIANO DI SAMOSATA, *Gli innamorati della menzogna o l’incredulo* (52 [34],19) e

‘sopportare’, ‘sostenere’, ‘sorreggere’ e appare particolarmente adatto a un architetto. Ma Talos è anche, nel mito, un gigante di bronzo, custode dell’isola di Creta: un dettaglio che sottolinea la sua relazione con la bronzistica. Dal nome di Dedalo deriva anche quello di *Daedala (-orum)*, un luogo fortificato della Caria, che contrassegna il passaggio del nome dell’artista, per il tramite del suo mitico labirinto, prigioniero del Minotauro, a un luogo che di quel carcere serbava almeno all’apparenza qualche caratteristica.

Come nel caso di Omero, anche in quello di Dedalo ci troviamo di fronte a una stirpe (i Dedalidi), che si distingue, almeno in alcuni dei suoi componenti, nella professione artistica; a un eroe fondatore e capostipite, che viene costruito *ad hoc* e al quale viene assegnato un nome compatibile con quello dei discendenti, a sua volta formatosi in stretto rapporto con la professione che praticano; e a una relazione con il territorio, costituita in questo caso dal trasferimento del nome di Dedalo a quello di una località che incarna, dell’attività del personaggio, alcune caratteristiche.

### *Branco*

Lo stesso fenomeno si riscontra con l’ultima delle figure che vorrei qui brevemente ricordare, Branco, correlato con il santuario di Apollo a Didyma, in Caria. In questa località, nota anche con il nome di *Branchidai*, si trovava un tempio dotato di una sorgente sacra, fondato in epoca pregreca,<sup>25</sup> nel punto in cui la tradizione raccontava che si fosse svolta la *hierogamia* di Zeus e Latona, dalla quale era stato concepito Apollo. Qui Apollo concesse a Branco, eroe eponimo e antenato della famiglia sacerdotale dei Branchidi, il dono della divinazione.

È evidente lo stretto intreccio onomastico tra il toponimo (*Branchidai*), il nome del sacerdote e pastore capostipite, *Branco*, quello della casta sacerdotale (*Branchidi*) e, aggiungiamo, quello dell’epiteto con il quale il dio era qui venerato, Apollo *Branco*. Più tardi, a partire dalla loro scoperta nel 1765, il termine *Branchidi* venne usato anche per indicare le statue di stile ionico che, originariamente rinvenute in numero di quattro (ma poi se ne trovarono altre), conservate al British Museum, erano collocate in parte lungo la via sacra che congiungeva il santuario con la città di Mileto, in parte all’interno del tempio.<sup>26</sup> Le sculture, che riproducono delle figure maschili sedute dalle

*Dialoghi*, 15 [28], 42; OVIDIO, *Metamorfosi*, VIII, 244 sgg.

<sup>25</sup> PAUSANIA, VII, 2, 6.

<sup>26</sup> A meno che non si trovassero, in origine, tutte all’interno del tempio, e fossero state trasportate lungo la via sacra in un secondo momento. La disposizione di statue lungo una via di accesso a un tempio, alla maniera egizia, è rara nel mondo greco, ivi compreso quello orientale.

caratteristiche iconografiche comuni,<sup>27</sup> sono considerate la rappresentazione dei sacerdoti Branchidi e si datano tra il 590 e il 540 a.C. In questo modo, la famiglia di termini legati a Branco e ai Branchidi si arricchisce di un ulteriore elemento. Che, si sarebbe tentati di dire, accresce la confusione.

Se la correlazione dei termini fra loro appare perfettamente plausibile, infatti, qualche problema sorge se si considera la cronologia delle loro attestazioni. L'eroe Branco compare in scena solo in età ellenistica, nei versi di Callimaco,<sup>28</sup> ed è citato da Luciano in relazione con un altro eroe del mito legato ad Apollo, Giacinto.<sup>29</sup> Nelle fonti più antiche compare prevalentemente l'accezione di *Branchidai* come toponimo, presente in diversi passi di Erodoto,<sup>30</sup> di Pausania<sup>31</sup> e di altri autori, fino all'età cristiana. L'unica voce che presenta i Branchidi come una stirpe sacerdotale è quella di Strabone,<sup>32</sup> il quale, citando Callistene, racconta che il santuario di Apollo a Didyma, ossia a Branchidai, venne distrutto da Serse re di Persia, e cita i sacerdoti Branchidi, i quali tradirono la patria e consegnarono i tesori del tempio al conquistatore, riparando poi nella Sogdiana per sfuggire alle ire dei loro concittadini. Qui Alessandro Magno trovò i loro discendenti e, disgustato dal loro sacrilegio, distrusse la città nella quale si erano rifugiati.

Questa vicenda, che per la sua complessità è oggetto dell'attenzione degli storici più che degli studiosi di onomastica, è stata ricostruita recentemente con l'intento di negare che le sculture dette dei Branchidi si riferiscano alla casta sacerdotale preposta al culto del dio, e con lo scopo di ricondurre il nome alla sua funzione originaria, quella di toponimo puro e semplice.<sup>33</sup> Mentre sull'identificazione delle statue il dibattito è aperto, la presenza di una casta sacerdotale di questo nome non può essere messa in discussione, a prescindere dal fatto che si sia macchiata realmente del sacrilegio di cui parlano le fonti (episodio che potrebbe essere invece ascritto a un intento celebrativo nei confronti di Alessandro Magno, presentato come vendicatore del santuario e della grecità).

<sup>27</sup> Si tratta di figure maschili pannelgate, sedute in un seggio dall'alto schienale, fornito di braccioli; la testa, nei casi in cui si è conservata, presenta un profilo dalle linee arrotondate, che caratterizzano in generale l'insieme; la struttura dei corpi appare mascherata dal pannello e adattata alla forma del sedile che li accoglie. Cfr. H. MÖBIUS, *Archaische Sitzstatue aus Didyma*, «AntPlast», II (1963), pp. 23-29; U. HOCKMANN, *Die Sitzstatue des Propheten aus Didyma*, «IstMitt», XLVI (1996), pp. 93-102.

<sup>28</sup> L'osservazione è di A. DUPLOUY, *Branchidai*, in *Enkyklopädieia Mëizonos Hellenismou*, 2002: <http://www.ehw.gr/l.aspx?id=3962>.

<sup>29</sup> LUCIANO, *Dialoghi degli dei*, 8 [79], 2 [6], 2.

<sup>30</sup> Cfr. I, 46; I, 92; I, 157-159; V, 36.

<sup>31</sup> I, 16, 3; VIII, 46, 3.

<sup>32</sup> STRABONE, XI, 11, 4; XIV, 1, 5; XVII, 1, 43; CALLISTENE, *FgrHist*, 124 F 14.

<sup>33</sup> Cfr. DUPLOUY, *Branchidai*, cit.



Anche qui, come nei precedenti esempi (e potremmo estendere l'esemplificazione ad altri casi: come, per citarne uno solo, gli Asclepiadi e i loro discendenti), si ha l'impressione di trovarsi di fronte a una casta (in questo caso di sacerdoti) dal grande potere, che sente il bisogno di accreditarsi e di legittimare la propria egemonia. Per farlo, ricorre, ricostruendolo a posteriori (e nel caso di Branco questo stacco cronologico è particolarmente evidente), a un eroe eponimo, capostipite e primo detentore dei poteri che ora tutta la casta si attribuisce. Il nome dell'eroe è studiato in modo da apparire perfettamente conciliabile con quello dei sacerdoti suoi presunti discendenti; i quali avranno preso in realtà il proprio appellativo dal luogo del santuario, Branchidai, che determina anche l'epiteto di Apollo venerato come Branco o Branchio. Si potrà inoltre rilevare che *Branco* come aggettivo significa 'rauco': e che la raucedine, ossia la voce velata e sommessa, oppure roca e profonda, come proveniente da un altro mondo, poteva forse essere una delle modalità attraverso le quali si esprimeva l'oracolo apollineo in quel luogo, e poteva aver determinato, oltre che l'epiteto del dio, anche la denominazione dei suoi sacerdoti.

## Conclusioni.

Nei tre casi esaminati, al di là delle specifiche differenze, mi sembra che si riproponga un meccanismo analogo: a fronte di un'attività prestigiosa, che comporta sofisticate competenze, un'associazione che di tali competenze può disporre cerca di sbaragliare ogni concorrenza e di assicurarsi l'esclusiva dell'arte, creandosi un capostipite mitico al quale costruisce un'opportuna biografia e al quale attribuisce un nome compatibile con il proprio. Nome che, per lo più, conserva ancora in filigrana le tracce dei motivi che hanno portato alla sua scelta, e che parla in primo luogo di quelle competenze specifiche e dei segreti di quell'arte.

