

1. Poeta - committente - pubblico

Era estranea alla lirica monodica l'ufficialità pubblica che caratterizzava il carme corale. Considerata sotto il profilo della funzione, la poesia corale, pur nella differenza istituzionale dell'occasione del canto e dell'esecuzione, assolveva alle stesse finalità della poesia epica: a livello ritmico, perché affidava più spesso la linea portante delle sue articolate strutture ai dattilo-epitriti, i cui *patterns* di base, l'*hemiepes* e l'enoplio, erano gli elementi stessi dell'esametro epico; a livello tematico come veicolo di un messaggio mitico destinato a celebrare, attraverso il racconto di vicende eroiche, la famiglia di un committente o la « storia » remota di una comunità. I grandi miti che Stesicoro, poeta di Sicilia, vissuto all'incirca nell'età di Saffo,¹ aveva narrato in forma lirica, secondo la struttura triadica che fu propria della lirica corale e, dobbiamo presumere, anche del canto citarodico,² erano destinati anch'essi a pubbliche audizioni. Quale sia stato il loro peso

¹ Non intendo qui toccare il controverso problema della patria (Matauros o Himèra) e della cronologia di Stesicoro: rinvio a J. VÜRTHEIM, *Stesichoro's Fragmente und Biographie*, Leiden 1919, pp. 99 ss., ad A. LESKY, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern-München 1971³, p. 181, e da ultimo a M. L. WEST, « Class. Quart. » 21 (1971), pp. 302 ss. Mi preme tuttavia sottolineare il mio dissenso dai sostenitori della cronologia bassa, i quali respingono *sic et simpliciter* la datazione della *Su(i)da* s.v. *Στησίχορος*: 632-556 a.C. Quanto poi alla sua città di origine, è plausibile ritenere che egli sia nato a Matauros, colonia prima zancale, poi locrese, e si sia trasferito successivamente ad Himèra. Comunque un dato incontestabile sono i suoi stretti rapporti con Lokròt, come risulta da Aristot. *Rhet.* 1395 a 1, cfr. 1412 a 22.

² Secondo la tradizione antica (*Su(i)da* s.v. *Στησίχορος*) Stesicoro fu poeta citarodico, cioè esecutore di canti « a solo » accompagnati da un coro che non cantava ma eseguiva soltanto figure di danza. Si intende che questa notizia non esclude che egli abbia anche composto canti per cori. C. PAVESE ha con buoni argomenti mostrato che la *Gerioneide* è un canto citarodico, non corale (*Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972, pp. 239 s.). Non pone ostacolo alla sua tesi la struttura triadica del carme.

nella storia del genere citarodico e corale possiamo ora intravedere nei frammenti di un lungo carme di 1300 versi, la *Gerioneide*,³ che apre prospettive nuove alla comprensione della più antica lirica dell'età arcaica. Nonostante il suo stato frammentario, è tuttavia possibile individuare il metro dattilico-anapestico⁴ e, nelle sue linee generali, la struttura del racconto del mito di Gerione, uno dei miti più popolari della Grecia arcaica, come documentano le molte figurazioni vascolari a partire dal VII secolo a.C. e il poema epico di Pisandro di Rodi sulle imprese di Eracle.⁵

Il dato di maggiore interesse offerto dal nuovo testo risiede nella semantizzazione del mito a livello eroico, nella trasformazione del mostro tricefalo, Gerione, in personaggio « tragico » modellato sugli eroi dell'*epos* omerico.⁶ Il racconto si articola nei seguenti episodi: viaggio di Eracle nella coppa del Sole, concilio degli dèi (? *Suppl. Lyr. Gr.* p. 14), arrivo dell'eroe nell'isola di Erytheia, esortazione di Kalliròe a suo figlio perché rinunci a combattere contro Eracle, discorso di Gerione ed infine il combattimento e la morte del mostruoso eroe.⁷ Una struttura narrativa epico-lirica non solo nel lessico e negli stilemi epici già rilevati dal primo editore (Lobel), ma anche e soprattutto nell'organizzazione cronologica dei singoli episodi e nella presenza di alcuni elementi quali l'intervento delle due divinità, Athena e Posidone, a favore dell'uno e dell'altro eroe e l'appassionata allocuzione della madre al figlio, che ha il suo immediato confronto con l'analoga scena di Ettore ed Ecuba nel libro XXII dell'*Iliade* (vv. 79-89).

Un'elaborazione non selettiva, non incentrata su quel solo episodio che viene assunto come esemplare e paradigmatico — secondo un procedimento che sarà tipico della tecnica narrativa di Pindaro — ma un racconto che segue gradualmente la successione dei diversi episodi della saga sino a raggiungere il suo vertice drammatico e patetico nella cruda, realistica rappresentazione della morte del combattente sventurato:

³ D. L. PAGE, *Lyrica Graeca Selecta*, Oxonii 1968, pp. 263 ss.; *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford 1974, fr. 7-87.

⁴ Per l'analisi metrica si veda da ultimo il saggio di M. W. HASLAM, « Quaderni Urbinati » 17 (1974), pp. 7 ss.

⁵ Sulle figurazioni vascolari cfr. M. ROBERTSON, « Class. Quart. » 19 (1969), pp. 207 ss. Nella sua opera sulle fatiche di Eracle Pisandro dovè certamente trattare anche l'impresa dell'eroe contro Gerione, come si desume da Athen. 11, 469 c (= fr. 5 Kinkel) che fa esplicito riferimento al viaggio di Eracle nella coppa del Sole (cfr. G. L. HUXLEY, *Greek Epic Poetry*, London 1969, p. 101); un episodio che è narrato da Stesicoro nella *Gerioneide*. Sulla cronologia di Pisandro cfr. *Su(i)da* s. v. Πείσανδρος, che colloca il *Stornit* intorno al 648 a. C.; per maggiori particolari si veda ancora HUXLEY, *op. cit.*, pp. 100 ss.

⁶ Cfr. W. BURKERT nella sua relazione, *Le mythe de Géryonès: perspectives préhistoriques et tradition rituelle*, in *Il mito greco*. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-12 maggio 1973), a cura di B. Gentili e G. Paioni, Roma 1977, pp. 273 ss.

⁷ Cfr. B. GENTILI, « Gnomon » 48 (1976), pp. 745 ss.

Di soppiatto in silenzio
lo trafisse nella fronte
e gli spacò la carne e l'ossa
per decreto di un nume.
Diritto il dardo trapassò
sino al sommo del capo
e gli macchiava di sangue purpureo
la corazza e le membra.

Piegò Gerione il collo di traverso,
come quando un papavero
che deturpando il tenero corpo,
appena gettate le foglie...⁸

Nonostante la sua forza immane e il pugnace eroismo, Gerione soccombe per volere di un nume alla *ruse de guerre* di Eracle, l'eroe più forte per talento e sagacia.⁹ A giudicare dai frammenti che si collocano nell'ultima sezione del carme, risulta evidente il ruolo elevato della « fine » e la sua funzione determinante nella reinterpretazione del mito: Gerione muore al pari dell'eroe troiano, il perfetto Gorgithion che, colpito dalla freccia di Teucro (*Il. VIII*, 306 ss.), reclina sul fianco la testa come in un giardino il papavero sotto il peso del suo frutto e delle piogge primaverili. Una sintassi narrativa che potremo definire della linearità temporale. Un aspetto quest'ultimo che va considerato in rapporto ai suoi esiti nella lirica corale del V secolo, alla sua incidenza sugli schemi narrativi della poesia di Bacchilide¹⁰ e, sotto il profilo etico, sull'impostazione della saga elaborata da Pindaro (p. 226). Correttamente, dunque, la critica antica aveva visto in Stesicoro l'erede della tradizione epica: come afferma Quintiliano (*Inst. Or.* 10, 1, 62), egli avrebbe sostenuto con la cetra il peso dell'*epos* omerico. Un'eredità che si manifestava persino in precisi elementi di tecnica narrativa, per esempio nei lunghi discorsi messi in bocca agli eroi morituri.¹¹

⁸ Cfr. D. L. PAGE, *Suppl. Lyr. Gr.* (cit. a nota 3), fr. 15, col. II, 6-17.

⁹ Cfr. D. L. PAGE, *Suppl. Lyr. Gr.* (cit. a nota 3), fr. 15, col. I, 3: δόλωι (leg. O. Musso, « Aegyptus » 49, 1969, p. 73), 8: λάθραι πολυμεσίῳ, col. II, 6-7: σιγαί δ' ὁ γ' ἐπιελοπάδαν.

¹⁰ Mi riferisco soprattutto al carme quinto di Bacchilide che narra la morte di Meleagro: anche qui il racconto procede secondo una linearità temporale che tende ad un suo culmine patetico e drammatico. Cfr. pp. 241 s.

¹¹ I 29 vv. del fr. 11 contengono un lungo discorso che è da assegnare a Gerione (Page, Barrett). Il senso, nonostante le lacune, è individuabile attraverso alcuni plausibili supplementi del Barrett. L'eroe direbbe: « Se debbo raggiungere l'odiosa vecchiaia e vivere una vita mortale lontano dagli dèi beati, è molto più bello per me, ora, affrontare una morte eroica, per non affidare all'ignominia il mio nome e quello dei miei figli » (vv. 16-24, cfr. J. DIGGLE, « Class. Quart. » 20 [1970], p. 5). Ma a chi rivolge Gerione il suo discorso (cfr. v. 16 ai δ', ὦ φί(λε)? Non credo a Mendites, come pensa il Barrett, ma ad Eracle. Questa ipotesi è suggerita dallo scolio papiraceo a *Il. 21* = Page, PMG 273, dove, a proposito dell'episodio di Licaone, il commentatore osserva che Licaone, il figlio di Priamo, dilunga la sua

Queste premesse ci hanno introdotto ormai nel problema. Se il carme corale aveva una destinazione pubblica, entro quali limiti poteva operare il poeta? Quali vie da seguire gli si offrivano? Quale il senso della sua parola in rapporto all'uditorio, quale infine il valore sociale e artistico del suo mestiere di poeta? Ragione pratica quella del pubblico che è « da supporre quasi concime alla radice di ogni vigorosa vegetazione artistica ». ¹² È stato spesso ripetuto che senza un pubblico l'arte è vuota di significato e di scopo; dobbiamo aggiungere, per la poesia corale, senza un pubblico che si sentisse una comunità e reagisse come comunità dell'intera polis. Si è visto per l'epinico che la presenza di un committente e quindi di un pubblico nella cerimonia per la vittoria dell'atleta imponeva condizioni precise, quale la scelta del tema mitico e degli elementi di esso più appropriati all'occasione, cioè ben accetti al committente e insieme alla comunità cui esso apparteneva e della quale talora era il capo o uno degli esponenti politici di maggior rilievo. Condizioni analoghe per ogni altro canto del genere corale, sia esso ditirambo, peana, encomio.

Nella prospettiva del rapporto tra committente, pubblico e poeta ricevono la loro giusta luce reinterpretazioni di temi eroici e l'adesione spregiudicata a varianti del mito talora contraddittorie, ma conformi alle diverse occasioni del canto. Un caso tipico è la ritrattazione del mito di Elena, che Stesicoro presentò in tre differenti versioni. Dopo aver aderito, una prima volta, alla tradizione epica di un'Elena adultera, che abbandona il tetto coniugale per seguire Paride a Troia (fr. 190 P., cfr. 223 P.), in un secondo momento tornò sullo stesso tema mitico, per discollpare Elena dalla taccia di adultera, narrando che a Troia con Paride giunse soltanto la sua immagine, mentre lei stessa, partita da Sparta, dimorò presso Proteo in Egitto. Ma a questa palinodia ne seguì un'altra, nella quale il poeta, evidentemente sollecitato da un uditorio non pago della prima palinodia, si spinse oltre, sino al punto di affermare che non era stato « verace » il suo precedente racconto ed Elena non era salita sulle navi né aveva mai raggiunto la città di Troia. ¹³ Solo eliminando anche quel tratto di mare che da

pregliera ad Achille per ottenere da lui salva la vita; al pari di Licaone, tutti coloro che sono sul punto di morire fanno lunghi discorsi (μακρολόγοι) per sottrarre tempo alla morte, e così pure gli eroi di Stesicoro. Il P. nell'apparato al testo dello scolio osserva: « apud Stesichorum nescio quis moriturus μακρολογεῖ ». Si può rispondere ora che l'eroe μακρολόγος sia proprio Gerione, ed Eracle il suo interlocutore. Per l'apostrofe ὦ φίλε (v. 16), rivolta da uno dei due contendenti al suo avversario, basterà ricordare l'analogo allocuzione con la quale Achille risponde a Licaone prima di ucciderlo: « muori anche tu, caro (φίλος) » (v. 106): un'apostrofe sarcastica in bocca ad Achille, patetica sulla bocca del morituro Gerione.

¹² C. PAVESE, *Il mestiere di poeta*, in *Poesie edite e inedite* a cura di Italo Calvino, Torino 1962, p. 195.

¹³ Fr. 192 P. (apud Plat. *Phaedr.* 243a) e P. *Oxyrh.* 29 comm. in melicos fr. 26 col. 1 = *PMG* 193.

Sparta l'avrebbe portata in Egitto, Stesicoro poteva placare il suo uditorio, perché nessuno avrebbe più sospettato che durante il suo viaggio più breve Elena avesse potuto giacere con Paride. ¹⁴

Un atteggiamento spregiudicato nei riguardi dei contenuti mitici, che sembra precorrere l'anticonformismo intellettuale di Simonide nell'esercizio della sua arte professionale e presuppone una piena disponibilità alle richieste dell'uditorio; nel caso specifico, dell'uditorio locrese, ¹⁵ non di quello spartano, ¹⁶ se dobbiamo prestar fede, oltre che a Pausania (III, 19, 11), anche alla notizia dello storico Conone, ¹⁷ pressoché ignorata dai critici. Da essi apprendiamo che il capo dell'esercito crotoniate Autolèon (secondo Conone) o Leònymos (secondo Pausania), ferito durante la battaglia del fiume Sagra ¹⁸ dal fantasma di Aiace Oileo che combatteva tra le schiere dei Locresi, si recò per consiglio dell'oracolo di Delfi nell'isola Bianca alle foci dell'Istros per essere guarito dallo stesso Aiace.

¹⁴ Il commento papiraceo sopra citato che attinge all'aristotelico Chamailèon, autore del IV secolo a. C., informa che due furono le palinodie composte da Stesicoro sul mito di Elena e ne cita i rispettivi versi iniziali. Afferma poi che il poeta nella prima polemizzò con Omero, nella seconda con Esiodo, e aggiunge — senza specificare in quale delle due — che Stesicoro avrebbe narrato che « l'immagine andò a Troia e la vera Elena restò presso Proteo » in Egitto. Una notizia che ha destato una sorpresa in realtà immotivata, perché sembrava discordare con alcune testimonianze, nelle quali si accenna a una palinodia (cfr. l'analisi di F. SISTI, « Studi Urbinati » n.s. 1 [1965], pp. 301 ss.). Mi riferisco soprattutto a Plat. *Phaedr.* 243 a: « (Stesicoro), dopo aver composto per intero la cosiddetta palinodia (πάσαν τὴν καλουμένην παλινοδίαν), riacquistò subito la vista ». Ma, a prescindere dal fatto che Platone potrebbe aver usato il termine « palinodia » in senso collettivo, per indicare una ritrattazione non necessariamente svolta in un solo carme, il dato rilevante è che uno storico dell'età augustea, Conone (Fr. Gr. *Hist.* 26 F 1, 18), proprio a proposito della « palinodia » di Stesicoro, parla di *hymnoi*, cioè indiscutibilmente di più di un canto di ritrattazione. Una notizia sinora del tutto trascurata dalla critica tranne che dal WEST, *art. cit.* a nota 1, p. 303 n. 1, il quale però la utilizza solo per documentare i rapporti di Stesicoro con Lokròi. Dunque nella prima palinodia Stesicoro ha opposto alla versione omerica quella della permanenza di Elena in Egitto e nella seconda, nella quale criticava Esiodo, ha rifiutato anche la partenza da Sparta e, quindi, l'arrivo in Egitto. Questa mia ipotesi sull'argomento della polemica con Esiodo si fonda sulla precisa testimonianza (Hesiod. fr. 358 Merkelb.-West) secondo la quale Esiodo fu il primo a introdurre la versione dell'immagine di Elena. È vero che il testo non esplicita da dove Esiodo abbia fatto partire questa immagine, se da Sparta o dall'Egitto, ma l'asserita divergenza di Stesicoro da Esiodo è comprensibile solo se si ammette la seconda alternativa. Piuttosto che negare validità alla testimonianza ora citata (cfr. Merkelbach-West nella nota *ad loc.*), credo sia più plausibile congetturare che l'autore antico abbia ommesso di specificare il luogo di partenza dell'*eidolon*, cioè l'Egitto, proprio perché questa fu, nella letteratura posteriore, la versione comunemente accolta; si veda l'*Elena* di Euripide e Tzetz. *ad Lycophr. Alex.* 820.

¹⁵ Cfr. F. SISTI, *art. cit.* a nota 14.

¹⁶ C. M. BOWRA (« *Class. Quart.* » 1934, p. 118; *Greek Lyric Poetry*, Oxford 1961², p. 111), il quale fonda la sua ipotesi sul prestigio di cui godeva a Sparta il culto di Elena.

¹⁷ Fr. Gr. *Hist.* 26 F 1, 18. Cfr. nota 14.

¹⁸ La data della battaglia oscilla negli studi più recenti tra il 580 e il 565 a. C.; non affatto attendibili vecchie datazioni, sensibilmente più alte, inizi VI secolo a. C., o più basse, 530 a. C. Si veda P. J. BICKNELL, « *Phoenix* » 20 (1966), pp. 294-301; R. VAN COMPERNOLLE, *Homage to M. Renard*, II, Bruxelles 1969, pp. 733-766.

Qui Elena gli avrebbe ordinato di veleggiare verso Himèra e di annunciare a Stesicoro che avrebbe riacquistato la vista perduta a causa della sua ira se avesse subito composto la *palinodia* (Pausania) o carmi in suo onore (Cologne), cioè se avesse ritrattato il primo carme nel quale aveva oltraggiato la sua memoria. Le due testimonianze, nonostante alcune divergenze di scarso rilievo, coincidono nella sostanza del racconto e risalgono — come riferisce Pausania — ad una tradizione crotoniate e imerese.¹⁹

Dunque entrambe le ritrattazioni furono composte dopo la battaglia del fiume Sagra per il pubblico di Lokròti d'Italia, una città in cui ebbe un ruolo di primo piano il culto dei Dioscuri, fratelli di Elena. Ma non è certo casuale che, nella tradizione antica, a Castore e a Polluce, oltre che ad Elena, sia attribuito il merito di aver ridata la vista al poeta.²⁰

Il carme di Ibico per il giovinetto Policrate, il futuro tiranno di Samos,²¹ ci dà, nonostante la breve lacuna iniziale, un'idea compiuta di quella che doveva essere la struttura e la funzione del discorso in lode di un patrono, cantato durante una cerimonia conviviale:

Vennero da Argo e distrussero
la grande famosa opulenta
città di Priamo figlio di Dardano
per sommo volere di Zeus.

Per la bellezza d'Elena la bionda
ebbero contesa celebrata nei canti
e pena e castigo colsero la sventurata Pergamo,
durante la guerra lacrimosa,
causa fu Cipride dall'aurea chioma.

Ma ora non voglio cantare
il traditore degli ospiti Paride
né Cassandra dall'esili caviglie
o gli altri figli di Priamo

e il giorno inglorioso
della presa di Troia d'alte porte
e neppure narrare
l'insolente valore degli eroi

¹⁹ Per un'ipotesi sul rapporto tra le due versioni, vedi ancora VAN COMPENOLLE, *art. cit.* a nota 18.

²⁰ Cfr. le testimonianze nell'apparato al fr. 192 P. Per la presenza del culto dei Dioscuri a Lokròti, che è un significativo elemento comune tra questa città e Sparta, rinvio alle osservazioni di D. MUSTI e M. TORELLI in « Atti XVI Conv. St. Magna Grecia, Taranto 1976 », Napoli 1977.

²¹ D. L. PAGE, *Suppl. Lyr. Gr.* (cit. a nota 3), fr. 151 (= PMG, 282), cfr. J. P. BARRON, « Bull. Inst. Class. St. London » 16 (1969), pp. 119 ss. Per la cronologia di Ibico mi attengo alla notizia della *Su(i)da*, s. v. *Ἰβυκος*, secondo la quale il poeta sarebbe andato a Samos durante la LIV Olimpiade (564-560 a. C.) quando regnava Policrate, padre del futuro omonimo tiranno. Sull'attendibilità di questa datazione rispetto a quella proposta da Eusebio che colloca il *floruit* del poeta tra il 536 e il 532 a. C. rinvio all'analisi di F. SISTI, « Quaderni Urbinati » 2 (1966), pp. 91 ss. e del BARRON, *art. cit.*, pp. 136 s.

che concave navi chiodate
portarono come malanno a Troia,
nobili eroi che il possente Agamennone condusse,
re condottiero della stirpe di Plistene,
figlio del nobile Atreo.

Queste imprese le Muse d'Elicon
esperte nel canto potrebbero narrare,
un uomo vivente, mortale,
non può dire le singole vicende

quante navi da Aulide,
varcando l'Egeo, da Argo
vennero a Troia nutrice di cavalli
e con esse gli eroi dagli scudi di bronzo

figli d'Achei: spiccava su tutti
il fortissimo Achille, dal piede veloce,
e il grande e gagliardo Aiace Telamónio
...

(e venne pure) ad Ilio
da Argo il bellissimo Cianippo

...
(e Zeuxippo)
ch'Illide cinta d'oro generò;
a lui Troilo eguagliavano
Troiani e Danai per l'amabile aspetto,
come eguale all'oricalco è l'oro fino.
Insieme ad essi, per la tua bellezza,
avrai tu pure, Policrate, gloria perenne,
come anche perenne nel canto
sarà la mia gloria.

L'encomio si articola, nella sua prima parte, in due triadi nelle quali si narrano per sommi capi i diversi momenti della guerra di Troia: la conquista della città da parte degli Achei, la causa della guerra provocata dalla bellezza di Elena tanto celebrata dai poeti e di conseguenza la sventura che si abbatté sui Troiani. A questo punto, all'inizio della seconda triade, il poeta dichiara che non gli è gradito cantare né Paride « traditore degli ospiti », né Cassandra, né l'ignobile giorno della presa di Troia, né la tracotanza degli eroi e neppure le navi che portarono la rovina o Agamennone, il condottiero dei Danai. Di nuovo un secondo rifiuto in apertura della terza triade: questi fatti il poeta « uomo mortale » non sa riferire; sole le Muse, nella loro sapienza poetica, sono in grado di narrare gli avvenimenti ad uno ad uno, il numero delle navi che partirono da Aulis e con esse gli eroi, lo splendido Achille, il forte Aiace e Kyànippos e Zeuxippos, i più belli

dell'esercito acheo. Quindi l'elogio che conchiude il carme: Policrate sarà annoverato per la bellezza accanto agli eroi più belli ed avrà fama immortale in virtù di quello stesso canto che darà fama anche al poeta.²²

È indubbio che l'allusione iniziale agli episodi della guerra di Troia è presentata in una luce decisamente negativa, attraverso una sottile scelta nel repertorio degli stilemi epici di attributi che pongono l'accento sugli aspetti violenti, luttuosi, tracotanti della vicenda mitica, in netto contrasto con la tonalità che caratterizza invece il riferimento finale agli eroi che primeggiano per virtù guerriera e bellezza.

A questa angolazione negativa si connette direttamente il rifiuto a cantare certi temi, espresso nella forma topica della *recusatio*. Il rifiuto della tematica epica trova singolari e strette analogie con il carme di Orazio ad Agrippa,²³ incentrato anch'esso sulla contrapposizione tra racconto di episodi guerreschi, sia attuali sia mitici, e canto ispirato a temi più lieti, di carattere conviviale e amoroso. A prescindere dalle ragioni che hanno indotto il poeta latino a fare uso del motivo tradizionale della *recusatio*, è indubbiamente illuminante il richiamo alla tematica conviviale, che imponeva precise scelte e rigorose esclusioni sul piano dei contenuti poetici.

Per questa via, il rifiuto di Ibico sembra inserirsi nella normativa arcaica del genere poetico, dal quale Senofane ed Anacreonte, in elegie di carattere programmatico,²⁴ escludono qualsiasi racconto di guerre, tumulti e violente contese. Dunque, non proprio un programma poetico che, come in Orazio, respinga dal proprio repertorio argomenti eroici, ma piuttosto una rigorosa selezione dei contenuti in rapporto all'occasione del canto, al quale si addice l'elogio della bellezza.

La tesi più volte riproposta²⁵ che i versi di Ibico segnino il discrimine tra due periodi della sua attività artistica, il passaggio da una produzione

²² Non accolgo per il v. 46 (τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν) la punteggiatura del papiro che comporta una interpretazione diversa dalla mia: ho preferito con gli editori unire il v. 46 a quello che segue. Diversamente il BARRON, *art. cit.* a nota 21, p. 135, che pone con lo scriba il punto dopo αἰέν e intende: essi (gli eroi che si distinsero per bellezza) saranno sempre belli (nel canto), cioè la loro bellezza è perenne. Per i vv. 47-48 (καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς/ὡς κατ' αἰδάν καὶ ἐμὸν κλέος) preferisco intendere con la maggior parte degli interpreti (cfr. da ultimo D. E. GERBER, *Eutierpe*, Amsterdam 1970, p. 213): «anche tu, Policrate, avrai fama perenne, come in virtù del canto anche la mia fama sarà perenne», piuttosto che «anche tu, Policrate, avrai gloria immortale per quanto dipende dal mio canto e dalla mia fama» (B. SNELL, *Poesia e società*, trad. it. di F. Codino, Bari 1971, p. 102; G. F. GIANOTTI, «Riv. fil. class.» 101 [1973], p. 408). Secondo la prima interpretazione si evidenzia, rispetto al κλέος del poeta e di Policrate, il rapporto omologo «in virtù del canto» — «in virtù della bellezza».

²³ *Carm.* 1, 6; cfr. F. SISTI, «Quaderni Urbinati» 4 (1967), pp. 77 ss.

²⁴ Xenoph. 1, 21 ss. D., 1 West; Anacr. 56 Gent., 2 West.

²⁵ F. G. SCHNEIDEMAN, *Ibyci Regini Carminum Reliquiae*, Göttingen 1833, pp. 38 ss.; BOWRA, *Gr. Lyr. Poetry* (cit. a nota 16), pp. 252 ss.; SISTI, *art. cit.* a nota 23, p. 76.

epico-lirica alla poesia amorosa, va corretta secondo la prospettiva sincronica dell'adeguamento alla norma del genere poetico dell'encomio conviviale dedicato ad un giovinetto.²⁶

Ma in un encomio di questo tipo, nel quale il mito doveva pur avere una funzione in rapporto alla persona lodata, qual era il senso del riferimento alla grande flotta dei Greci nella spedizione contro Troia? L'intento del poeta fu certamente quello di richiamare l'attenzione dell'uditorio, attraverso l'allusione mitica, alla potenza talassocratica²⁷ della quale, come dimostra la documentazione archeologica, la famiglia di Policrate godeva già prima che egli divenisse tiranno di Samos. Ed è tipica la maniera discreta e allusiva dell'elogio: la formula della *recusatio* trova significativi riscontri nel proemio omerico del catalogo delle navi, nel libro II dell'*Iliade* (vv. 484 ss.).²⁸ Anche qui il poeta esalta l'onnipresenza e l'onniscienza delle Muse — poiché sono dee e come tali tutto vedono e tutto sanno — in rapporto alla sprovveduta condizione dell'uomo che fonda il suo sapere sul sentito dire, cioè sulla fama (*kleos*) o la memoria di accadimenti remoti di cui non fu testimone. Neppure se avesse dieci lingue e dieci bocche e una voce indomabile l'uomo potrebbe enumerare senza l'intervento delle Muse e nominare ad uno ad uno tutti i guerrieri che salparono verso Troia. Ma subito dopo dichiara che dirà solo «i capi delle navi e tutte le navi». Non altrimenti Ibico professa la sua incapacità — s'intende senza il soccorso delle Muse — a raccontare in maniera esaustiva i singoli episodi della guerra, lui uomo mortale. Di qui la polarizzazione del discorso sugli eroi che si distinsero non solo per virtù guerriera, Achille ed Aiace, ma anche per quelle stesse doti di bellezza che costituiscono ora la qualità specifica di Policrate, nel fiore della sua giovinezza. Accanto agli eroi belli celebrati nel mito si erge ora, nella contemporaneità del presente, anche Policrate, la cui memoria (*kleos*) il poeta ospite affida alla «verità» del suo canto immortale.

Sotto la forma del rifiuto a parlare di episodi che non avrebbero allietato una cerimonia festosa, il poeta raggiunge molto finemente il suo scopo di esaltare l'egemonia marittima del suo patrono, per concludere, conformemente all'occasione, con l'elogio della bellezza del giovinetto Policrate.

Il tema dell'amore trova nella poesia di Ibico un'intonazione nuova sotto il profilo stilistico e compositivo: come ha mostrato H. Fränkel,²⁹ essa si

²⁶ Nella forma i παιδικά dovevano certo appartenere al tipo encomio, come appunto l'elogio a Policrate o come il carme di Pindaro a Theoxenos (123 Sn.-Maehl.). Lo lascia presumere Ateneo (13, 564 f.) che cita come ἔπαινος la poesia di Ibico al giovinetto Eurýalos (fr. 288 P.).

²⁷ Cfr. SNELL, *Poesia...* (cit. a nota 22), p. 101.

²⁸ Un'analisi puntuale del passo omerico in rapporto ai vv. 23-26 dell'encomio in BARRON, *art. cit.* a nota 21, pp. 113 ss.

²⁹ *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962³, p. 325.

distacca decisamente dai moduli compositivi arcaici. La struttura trimembre e paratattica, propria dello stile arcaico,³⁰ si conchiude in una precisa unità tematica con uno sviluppo « architettonico » del pensiero, sì che le singole parti dello stesso tema risultano costruite secondo un piano prestabilito, in una visione organica nella quale i vari elementi strutturali si articolano in funzione e in rapporto alla stessa idea. Una composizione chiusa, concatenata nei suoi elementi, che prelude alle grandi costruzioni strofiche dell'ode pindarica.³¹

Problematici, considerati nell'ambito della coralità del pubblico cui erano destinati, i due frammenti dell'amore efebico³² nei quali si ode la sua voce autentica, se dobbiamo credere all'unanime consenso della tradizione di un Ibico « ardentissimo nell'amore efebico ». ³³ L'idea dell'amore si configura in modo affatto originale, non ha precedenti nella lirica arcaica: essa rileva solo gli aspetti negativi della passione amorosa. L'amore diviene il magico inevitabile potere di un dio che turba e atterrisce. Non consente abbandono o estasi, come nella esperienza saffica, né conosce la sapiente gioia lusiva di Anacreonte, non oscilla nella polarità del contrasto fra impulso emotivo e intelletto, né si risolve nel parallelismo dell'« amo e non amo ». ³⁴ Esso arde la vittima con la sua perenne presenza, in ogni età della vita:

Di primavera, i meli cidoni
irrigati dall'acque dei fiumi,
ov'è delle Vergini
l'inviolato giardino, fioriscono
e i germogli della vite
cresciuti sotto i pampini ombrosi.
Ma in nessuna stagione, per me,
Eros s'addormenta.

Come Borea divampa di folgori
e dal fianco di Cipride avventandosi
con aride follie
impavido oscuro
con forza custodisce, senza tregua,
il mio cuore...

³⁰ Già rilevata in Anacreonte, cfr. *St. Civ. Greci*, vol. I, cap. IV, § 2 E.

³¹ Indicativo, a proposito della tecnica compositiva del carme, il richiamo all'architettura in Pindaro, *Ol.* 6,1 ss.

³² 286 e 287 P. I due frammenti appartenevano a carmi designati col nome di *παῖδεια* o *παιδικά*, un genere di poesia (cfr. n. 413) coltivato anche da Stesicoro, come assicura sull'autorità di Chamailèon (fr. 25 Wehrli) Ateneo (13,600 F), che cita fra gli altri il fr. 286 P. di Ibico e l'encomio a Theòxenos di Pindaro (123 Sn.-Maehl.).

³³ *Su(i)da*, s. v. Ἴβυκος, cfr. Cic. *Tuscul.* 4, 33, 71.

³⁴ Cfr. *St. Civ. Greci*, vol. I, cap. IV, § 2 E.

Di nuovo con occhi struggenti
Eros mi guarda di sotto alle palpebre scure:
e mi spinge con tutti i suoi incantesimi
nelle reti inestricabili di Cipride.
Davvero tremo quando si avvicina,
come cavallo da corsa colmo di vittorie,
giunto a vecchiezza, contro voglia
col carro veloce torna a gara.

Una precisa e organica visione del carattere abnorme, del potere oscuro, ossessivo di un destino amoroso. L'amore è visto e concepito come una forza misteriosa che non concede riposo in nessuna stagione della vita, ma arde senza tregua la vittima esigendo anche nel vecchio restio alle sue lusinghe la vigorosa prontezza del giovane: di qui le figurazioni di Eros violento e ardente come il vento Borea, o languido e adescante come un cacciatore che attira nella rete di Cipride la preda. L'idea cardine, che sostiene e dà un senso alle due contrapposte figurazioni del fiorente e sereno giardino delle Ninfe e di Eros « impavido ed oscuro » è nella rappresentazione dell'assidua presenza dell'amore che impone una costante temperie emotiva. Un'idea ambivalente rispetto alle due figurazioni, nella duplice dimensione, temporale rispetto al periodico rinascere della natura a primavera, qualitativa rispetto al folle ardore di Eros-Borea. L'amore non dà tregua né temporalmente né qualitativamente.

La struttura e la disposizione delle parole seguono uno schema ben preciso del pensiero. L'amore è osservato: 1) nella sua essenza ardente e tempestosa come una forza della natura; 2) nella sua azione improvvisa e violenta e negli effetti della sua azione (« con aride follie »); 3) nella qualità della sua natura e della sua azione; 4) nei modi della sua presenza (« con forza custodisce, senza tregua »). Il quarto elemento ricongiunge l'arco del pensiero al suo punto di partenza, alla nota personale e appassionata: l'idea della custodia integra e rafforza quella dell'insonne presenza di Eros.³⁵ Per la violenza e la simultaneità delle azioni e delle sensazioni la figurazione simbolica rielabora immagini saffiche e anacreontiche di Eros, ma diversa è l'intonazione e diversa la concezione dell'amore. Le brucianti « follie » (*μανναι*) con le quali l'Eros di Ibico s'avventa sull'uomo non sono quelle stesse che Anacreonte configura come strumenti del gioco puerile del dio fanciullo, ma una forza elementare della natura, tenebrosa, ostile, che fa spavento e distrugge.

È rilevante, di là da ogni considerazione sulla convenzionalità propria

³⁵ Per il testo del v. 12 si veda il mio articolo in « Quaderni Urbinati » 4 (1967), pp. 178 ss.

di una tradizione sociale in carmi di questo tipo,³⁶ la estrema personalità dell'accento con il quale sono descritti il carattere abnorme, il potere oscuro, gli aspetti ossessivi del destino amoroso. È difficile presumere che esperienze presentate in modo affatto soggettivo e personale siano state cantate da un coro; appaiono più appropriate al canto *a solo* della citarodia.³⁷ Problematici il valore, la funzione, il fine di un amore così concepito, molto lontano, nonostante gli aspetti esteriori della metafora erotica, da quello saffico³⁸ e anacreontico destinati ad una funzione paideutica, anche se operanti in ambienti di diverso rango sociale. Questa visione di Eros, divinità terribile, trovava consonanze (non ancora rilevate dalla critica) nella cultura tardo arcaica, se Simonide poteva rappresentare la passione d'amore come assillo (*distros*) di Afrodite, come divino potere ossessivo capace di limitare in chi ne è posseduto la possibilità di essere « valente » nei termini dell'etica aristocratica del vero *agathòs*.³⁹ Di qui l'avvio verso opinioni, che diverranno correnti nella cultura del v secolo, di Eros demone distruttore da temersi per le catastrofi che suscita con le folli passioni, e dell'amore come malattia, come elemento negativo della natura umana.

Situazioni difficili potevano costringere il poeta ad atteggiamenti intellettuali non sempre coerenti con la propria ideologia. Ma questo non comportava l'obbligo a travestirsi, non significava una totale rinuncia alla propria coerenza etica e soprattutto non costituiva sempre un limite al manifestarsi della propria personalità.

³⁶ A partire dal WELCKER (*Kleine Schriften*, I, Bonn 1844, pp. 235 ss.) si è molto, forse troppo, insistito (cfr. VON DER MÜHLL, « *Museum Helveticum* » 21 [1964], pp. 170 ss.) sul carattere convenzionale di questo genere poetico. Risolvere il problema critico dei *παίδικά* nella cultura greca arcaica con la formula welckeriana che li definiva come « puri omaggi sociali » significa precludere la via a ogni ulteriore indagine che rilevi, nell'ambito della tradizione, i diversi livelli linguistico-semantic. Si tratta in sostanza di valutare di volta in volta, in rapporto alle situazioni reali, gli elementi personali e collettivi, operanti nella convenzione del genere poetico. Ora noi sappiamo, ad esempio, che l'esperienza del potere dinamico dello sguardo amoroso (*τακερά δέχασθαι*), che sino a qualche anno fa si riteneva peculiare di Ibico (fr. 287,2 P. *τακερά δμμοσι δερχόμενος*, cfr. M. TREU, *Von Homer zur Lyrik*, München 1955, p. 285) e del suo uditorio, era già nota alla cultura spartana del VII secolo, come prova il nuovo papiro di Alcmane (fr. 3,3,61 P. *τακερότερα δ' ἔπνω καὶ σπανάω*). Sarebbe perciò legittimo concludere che l'espressione *τακερά δέχασθαι* fosse caduta in Ibico a modulo convenzionale imposto da una tradizione che esigeva modi espressivi conformi all'omaggio amoroso. Ma la legittimità di questa conclusione deve essere verificata nell'intero contesto, non può essere convalidata in astratto senza considerare il diverso livello emotivo, i presupposti e gli esiti diversi dell'amore di Ibico rispetto a quello di Alcmane. Ricerche etno-sociologiche in analoghe culture non greche, come per esempio nella cultura provenzale, offrono interessanti elementi comparativi per una più adeguata intelligenza del tema dell'amore nell'ambito di una tradizione poetica (cfr. R. NELLI, *L'erotique des Troubadours*, Toulouse 1963, pp. 277 ss.).

³⁷ Cfr. l'allusione di Pindaro, *Isthm.* 2, 1-3, alla citarodia erotica e lo *Schol. ad loc.* che ne esplicita il preciso riferimento ad Alceo, Ibico e Anacreonte. Sull'argomento si veda PAVESE, *Tradizioni...* (cit. a nota 2), pp. 240 ss.

³⁸ Cfr. TREU, *Von Homer...* (cit. a nota 36), p. 286.

³⁹ Cfr. *St. Civ. Greci*, vol. I, cap. IV, § 2 c.

La soluzione, scettica e sostanzialmente negativa, del problema dell'*aretè*, che Simonide, come s'è visto, prospettava sul finire del VI secolo a Skopas, non era certo conforme all'ideale aristocratico del potente dinasta di Kranon, né la più idonea ad appagare le ambiziose pretese di un principe tessalo, a prescindere da ogni altra ipotetica considerazione di ordine pratico che esorterebbe a individuare l'occasione del carne in un insuccesso o in un'azione sfortunata compiuta da Skopas. Il poeta, come ci rivela l'encomio di Ibico, era superbamente consapevole della validità della sua missione sociale e delle proprie capacità artistiche se osava dire al suo patrono che la gloria di un uomo ha il fondamento nella fama perenne dell'arte.

La consapevolezza del proprio talento poetico assume in Pindaro e Bacchilide aspetti e atteggiamenti ancor più vigorosi e superbi. « Melodioso profeta delle Pieridi » dice di se stesso Pindaro nel sesto *Peana* per i Delfi o anche « profeta sacerdote ». ⁴⁰ Bacchilide aggiunge persino l'epiteto di divino: « divino profeta delle Muse » (9, 3). Dalla consapevolezza del proprio valore non si distingue quella della sublime missione della propria arte. Bacchilide conchiude il terzo epinicio per Ierone con una solenne affermazione che definisce persino la qualità della sua poesia:

...O Ierone,
tu hai mostrato agli uomini
i più bei fiori della felicità:
a chi ebbe successo non porta ornamento il silenzio.
Si canterà con la vera tua gloria
anche la grazia del dolce poeta
l'usignuolo di Ceo.

Nella settima *Nemea* per Sogènes di Aigina Pindaro rivendica alla poesia l'alta funzione di immortalare le azioni ispirate dal grande valore (vv. II ss.):

Chi nelle imprese ha successo
versa dolce materia
nei rivi delle Muse;
tenebra oscura circonda
privata dell'inno la grande virtù.

Questi versi non sono casuali in un'ode che presupponeva come uditorio un pubblico disposto ad apprezzare il suo pensiero, quale era il pubblico di Aigina, la città oligarchica di alta tradizione nobiliare, che impersonava il suo ideale politico. Il seguito sviluppa un pensiero che ricompare leggermente variato nella terza *Istmica* (v. 7) per il concittadino Mèlissos di Tebe:

⁴⁰ *Parthen.* I, 5 Sn.-Machl.

la poesia premio ai travagli dell'azione, premio che aveva anche, come è detto nell'ottava *Nemea* (v. 50) scritta per un vincitore di Aigina, la virtù di lenire o anche, al pari di un sacrificio rituale, di placare la fatica dell'atleta. Questo valore è simbolicamente espresso nella celebre metafora della coppa che apre la settima *Olimpica*:

Come chi levata una coppa
in cui spumeggia rugiada di vite
con prodiga mano al giovane sposo
la dona
da casa a casa brindando, tutta d'oro,
vertice dei suoi beni, delizia
del convito ed onore
pel nuovo congiunto cui invidiano
gli amici presenti il connubio concorde;

anch'io liquido nettare offrendo
agli uomini trionfali, dolce frutto
dell'animo, dono delle Muse,
rendo benigni
i vincitori a Pito e in Olimpia.
Felice chi nobile fama possiede,
la Grazia del canto che nutre la vita
ora l'uno protegge ora l'altro
con la cetra soave e gli auli sonori.

Il valore rituale del canto è rilevato dalla parola chiave della metafora, *hilaskomai*, « rendo benigni », parola del linguaggio sacrale: attraverso l'offerta del sacrificio l'offerente placava e rendeva benigna la divinità. Con giusta ragione, Pindaro poteva dire di se stesso « profeta-sacerdote ».

La sicura consapevolezza del proprio talento poetico, fortemente aristocratica e profondamente nutrita di spirito delfico,⁴¹ è un elemento non trascurabile per intendere atteggiamenti e aspetti, talora oscuri, di alcuni carmi pindarici che tradiscono l'imbarazzo di una difficile situazione oggettiva imposta dall'arte professionale. Si direbbe che il poeta cerchi talvolta con malcelato sforzo le vie del polipo che prende il colore dalla pietra cui aderisce, secondo il noto precetto di Anfiarao al figlio in procinto di partire per Tebe, da lui menzionato in un inno:⁴²

Adatta, o figlio, la mente alla pelle
della pietrale bestia marina
e frequenta la gente di tutti i paesi;

⁴¹ Sugli elementi delfici nel pensiero pindarico, rinvio a J. DUCHEMIN, *Pindare poète et prophète*, Paris 1955.

⁴² Fr. 143 Sn.-Machl.

condiscendi volentieri ai presenti,
all'occasione muta i pensieri.

È il precetto di *noblesse oblige*, oggi diremmo, che impone all'aristocratico un comportamento di destrezza e abilità cerimoniosa. Nel massimario del nobile Teognide (vv. 213 s.) aveva già posto questa norma attraverso la metafora del polipo: l'abilità, la *sophia* del nobile è proprio la sua attitudine a conformarsi alla situazione contingente, senza smarrire la propria indole, l'intuizione immediata di ciò che è opportuno o non opportuno dire in presenza di un determinato uditorio. Al di fuori di questa vigile attenzione al contesto sociale in cui si opera, il nobile cade in una ottusa inflessibilità, vera e propria *atropia*, cioè scarso discernimento, incapacità a districarsi abilmente nelle situazioni difficili.

Le difficoltà che offre all'interprete la seconda *Pitica* per Ierone composta da Pindaro nella sua città, dopo il ritorno dalla Sicilia⁴³ e dopo esperienze piuttosto amare da lui provate presso la corte del tiranno, sorgono per lo strano atteggiamento del poeta che mira a conciliare il risentimento per intrighi sorti a suo danno e la sua ideologia aristocratica con il necessario elogio al capo di una città che egli in sostanza non amava. Di qui le varie modulazioni dello stile tra il cerimonioso e il didattico, il suasivo e il superbo, e lo sforzo a serbare un'intima coerenza attraverso i chiari avvertimenti a Ierone (snodati sul filo di un'incalzante serie di metafore, quali la scimmia, la volpe, il sughero, il cane, il lupo) a seguire la norma del vero *agathòs* (vv. 86 ss.):

L'uomo di dritta parola s'impone
in ogni governo, nella tirannide,
quando regna la folla tumultuosa
e quando la città reggono i saggi.
Ma col dio non bisogna contendere,

che gli uni ora innalza ora ad altri
concede ampia gloria.

Nel tono didattico dell'ammonimento, al richiamo impersonale alla tirannide contrasta l'esplicito sentimento di simpatia per il sistema oligarchico (quando la città reggono i saggi, cioè i saggi aristocratici) e di antipatia per il regime democratico, rilevata dall'epiteto peggiorativo *labros* designante la violenza o la turbolenza rumorosa della folla. Ma se per ovvi

⁴³ Molto probabilmente nel 475, cfr. le convincenti argomentazioni di A. PUECH, *Pindare*, II, Paris 1961⁴, p. 40. Meno plausibile la data del 470 proposta da U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Pindaros*, Berlin 1922 (1965), pp. 285 s. e da R. W. B. BURTON, *Pindar's Pythian Odes*, Oxford 1962, pp. 114 ss.

motivi egli non poteva esprimere per il sistema tirannico quello stesso giudizio negativo che poco dopo pronuncerà nell'ode per Thrasydaios di Tebe,⁴⁴ tuttavia la sua avversione è abilmente sottintesa nell'elogio dell'oligarchia come forma esemplare di governo; non spiacevole l'elogio se consideriamo il tentativo compiuto da Ierone di fondare la nuova tirannide di Aitna, da lui affidata al figlio Deinomènes, « sulle basi divine della libertà » della aristocrazia dorica, come il poeta solennemente dice nella prima *Pitica* (v. 61) scritta per Ierone sei anni dopo la fondazione di quella città. E allusivo doveva apparire al tiranno il disprezzo per la folla chiassosa in un momento in cui a Siracusa già si profilava la minaccia di quei moti popolari che dovevano più tardi esplodere dopo la morte di Ierone.

Nell'encomio per Xenophòn corinzio⁴⁵ la via del polipo trova il suo giusto tono nella maniera galante e leggermente ironica con la quale il poeta si trae d'impaccio nell'affrontare un argomento scabroso, l'elogio di donne pubbliche che il committente, per una sua duplice vittoria olimpica (cfr. *Ol.* 13), aveva offerto ad Afrodite. « Il vostro pensiero — egli dice — vola verso la madre celeste degli amori, a voi è dato di cogliere senza biasimo in amabili letti il frutto della tenera giovinezza. Con la necessità tutto è bello », e poi, dopo una lacuna di alcuni versi, « Ma io chiedo stupito che cosa i signori dell'Istmo diranno di me che ho trovato tale preludio al dolce canto compagno di pubbliche donne ». Con arguta eleganza, mentre salva dal biasimo le ministre della dea costrette alle loro ospitali fatiche dalla necessità del volere divino, egli salva anche se stesso con la necessità di celebrarle in ossequio a Xenophòn e alla stessa dea alla quale il vincitore aveva fatto voto, prima della gara, di offrirle come compenso della sua vittoria. Ma il lettore moderno, non altrimenti che i nobili di Corinto, stupirà comparando con questo elogio i versi dell'encomio a Theòxenos⁴⁶ che riflettono fedelmente l'ideale dorico dell'*eros* pindarico:

Dovevi mio cuore nel giusto momento,
in giovinezza cogliere gli amori;
ma chi dalle pupille di Teossono
scintillanti i raggi mira
e non tumultuosi nel desiderio,
nell'acciaio o nel ferro ha temprato

⁴⁴ *Pyth.* 11, 53: « biasimo il destino delle tirannidi ». Delle due possibili date per la *Pitica* 11, 474 e 454, la prima trova validi argomenti a suo sostegno nel testo e negli scolii, cfr. P. VON DER MÜHLL, « *Museum Helveticum* » 15 (1958), pp. 141 ss. e BURTON, *Pind. Pyth. Odes* (cit. a nota 43), p. 61.

⁴⁵ Fr. 122 Sn.-Maehl.

⁴⁶ Fr. 123 Sn.-Maehl.

il nero cuore con fredda fiamma;
non l'onora Afrodite dagli occhi lucenti,
o con violenza si affanna nel lucro
o servo a impudenza di femmina
si trascina per freddo sentiero.⁴⁷

Ma per volere di lei
io mi struggo al morso dei raggi
come la cera delle sacre api,
quando vedo nelle fresche membra
dei giovinetti l'amorosa grazia.

« Talora molto più fide le vie del silenzio »:⁴⁸ nella tredicesima *Olimpica* per Xenophòn corinzio la fine di Bellerofonte, che avrebbe dovuto concludere il ricordo delle imprese dell'eroe, è singolarmente taciuta. Con risoluto vigore egli afferma (v. 91): « Tacerò la sua fine io ». La convenienza pratica e insieme poetica suggerivano di omettere un episodio non ispirato al « giusto momento »: Bellerofonte muore per aver troppo osato, per aver aspirato alla vita immortale, per avere varcato i limiti imposti dagli dèi; la sua azione violenta fu causa della sua rovina. Ma nell'*Istmica settima* (vv. 44 ss.) per celebrare la vittoria di un atleta tebano, la fine dell'eroe corinzio sarà additata come la punizione esemplare per chi ha mirato troppo lontano cercando una gioia temeraria, fuori del diritto sentiero. Leggiamo nella quinta *Nemea* (vv. 16 s.) per Pythèas d'Aigina che « non sempre giova alla verità mostrare il suo volto », e il vero è la « virtù » dell'eroe che, al pari dell'oro, può essere provata al tocco della pura pietra.⁴⁹ Ed allora « il silenzio è l'avviso più saggio ». Quando la vicenda degli Eacidi lo avrebbe portato a ricordare un episodio offensivo, l'uccisione del fratellastro Foco da parte di Peleo e Telamone, con un'espressione che tradisce il disagio egli esclama (v. 14): « Ho pudore di narrare un fatto grave, arrischiato in maniera non giusta », e rinuncia a parlare di un episodio che avrebbe offeso l'uditorio egineta.

Altrove,⁵⁰ per esemplificare l'affermazione che il *nomos*, « re dei mor-

⁴⁷ Non credo che *ψυχάν* (v. 10 *ψυχάν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων*) debba ritenersi corrotto (Snell): lo ha mostrato con buoni argomenti B. A. VAN GRONINGEN, *Pindare au banquet*, Leiden 1960, pp. 65 s.

⁴⁸ Fr. 180 Sn.-Maehl.

⁴⁹ Fr. 122, 16 Sn.-Maehl.

⁵⁰ Fr. 169a Sn.-Maehl. La mia analisi segue una via nuova, che si discosta dal tipo di problematica che informa la precedente vastissima bibliografia, per la quale si rinvia a L. CASTAGNA, *Pindaro fr. 169 Sn.²: interpretazione e proposta di datazione*, « *St. Ital. Filologia Classica* » 43 (1971), pp. 173-198 e H. LLOYD-JONES, *Pindar fr. 169*, « *Harvard St. Class. Phil.* » 76 (1972), pp. 45-56. Spunti non privi di interesse, per il mio discorso, ho invece ravvisato nei saggi di M. OSTWALD, *Pindar, Nomos and Heracles*, « *Harvard St. Class. Phil.* » 69 (1965), pp. 109 ss. e ID., *Nomos and the Beginning of the Athenian Democracy*, Oxford 1969, pp. 37 ss.

tali e degli immortali, giustifica la violenza», Pindaro enumera alcune imprese di Eracle, quali il ratto delle vacche di Gerione e l'episodio delle cavalle del re trace Diomede: due fatti di dichiarata violenza. All'aggressione dell'eroe resiste Diomede, spinto non dall'arrogante superbia, ma dalla sua *aretè* (v. 15), poiché è meglio morire per difendere contro un predone i propri beni che essere un vile e un codardo (vv. 15-17). A questo punto, il commento antico al testo (Schol. v. 15) osserva giustamente che nel torto era Eracle, per aver sottratto le cavalle di Diomede. Analoga a quella di Diomede l'azione di Gerione: nel fr. 81 Sn.-Maehl., appartenente al ditrambo *La catabasi di Eracle o Cerbero*, composto per i Tebani, il poeta afferma di lodare anche Gerione, ma subito dopo aggiunge: « Ch'io taccia assolutamente ciò che non piace a Zeus ». Egli vuol tacere un'azione che, anche se promossa come quella di Diomede dall'*aretè* e non dall'insolente superbia, non è tuttavia gradita agli dèi, ovvero non opera secondo l'ordine conforme al volere divino. Dovremmo perciò ammettere una profonda frattura, un'insanabile incoerenza nell'etica di Pindaro,⁵¹ che avrebbe, almeno in due casi, giustificata l'oltraggiosa arroganza con la norma divina, opponendo la valentia proterva ma giusta, perché operante nell'ordine voluto dal dio, alla valentia non violenta ma ingiusta, perché non ispirata dall'impulso di un dio e quindi operante fuori dell'ordine giusto.

Se noi conoscessimo l'intero contesto del carme, la sua destinazione e le circostanze storiche che lo suggerirono, potremmo certo intendere meglio le ragioni di questa pretesa antinomia e potremmo meglio circoscrivere il preciso valore di *nomos* e *bia* nell'ambito delle azioni dell'eroe. È chiaro comunque che sia l'aggressione di Eracle sia la pugnace difesa di Gerione e Diomede sono espressione di due diverse e distinte *aretài*: l'una, l'*aretè* vera del perfetto valente che esercita la forza, la violenza e l'arditezza temeraria in conformità della sua natura divina⁵² e per il quale la giusta misura è in rapporto alla misura della sua valentia, l'altra, l'*aretè* negativa di chi fallisce il successo e deve soggiacere al più forte, al vero *agathòs*, in quanto opera fuori dell'ordine giusto imposto da Zeus. Ma questa valentia negativa o fallace è in sostanza quella stessa che nel momento oscuro ha spinto Bellerofonte oltre il giusto sentiero: è un'*aretè* che ha cercato l'occasione fuori del *kairòs*, fuori di quel breve particolare momento nel quale il dio porge all'uomo il suo aiuto.⁵³

⁵¹ U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Euripides, Herakles*, Berlin 1895, II², p. 97, n. 179.

⁵² Per Eracle, figlio di Zeus, si veda *Pyth.* 9, 84 e *Nem.* 1; cfr. inoltre fr. 29, 4 Sn.: τὸ πάντολμον σθένος Ἡρακλέος.

⁵³ Sul valore di *kairòs* e la sua accezione semantica in Pindaro si veda da ultimo M. UNTERSTEINER, *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze 1951, pp. 35 ss. e E. THUMMER, *Die Religiosität Pindars*, Innsbruck 1957, pp. 104 ss.

Il valore esemplare dei miti pindarici è nel duplice rivelarsi nell'uomo, anche nello stesso uomo, delle qualità positive che lo avvicinano al dio e delle qualità negative che lo distanziano da lui: nei termini di questo rapporto si configura il destino degli uomini. Le antinomie, come si vede, sono più apparenti che reali e la sentenza che apre il nostro frammento, pur sembrando, come è sembrata,⁵⁴ ambigua e incoerente con l'ideologia etico-politica del poeta, può ben avere il valore di un serio ammonimento a non opporsi alla giusta violenza del più forte, dell'aristocratico che opera sotto il segno della volontà divina.

Ma, per valutare più compiutamente la posizione di Pindaro nei riguardi di Eracle, l'eroe civilizzatore per eccellenza che esplorò tutte le terre e gli abissi del mare, ammansì le rotte ai naviganti e che non ammette cadute o zone oscure,⁵⁵ bisogna considerare quella che fu per i Greci la sua funzione specifica di eroe culturale⁵⁶ o, per usare un concetto moderno che in questo caso appare pertinente, di simbolo dell'acculturazione.⁵⁷ Euripide, nell'*Eracle*, una tragedia che attende ancora di essere spiegata in tutte le sue implicazioni culturali, svolge l'elogio più significativo dell'eroe considerato sotto questo angolo visuale. Lyssa, sollecitata da Iride ad offuscare di follia sanguinaria la mente di Eracle, rifiuta di eseguire l'ordine, enumerando le benemerienze dell'eroe, che ha dischiuso agli uomini contrade inaccessibili ed il mare selvaggio ed ha saputo, lui solo, ristabilire il culto degli dèi, crollato ad opera di uomini empì (vv. 849 ss.). Nel secondo stasimo infine emerge in tutta la sua grandezza la figura dell'eroe civilizzatore: « Il figlio di Zeus, che per la sua valentia, attraverso molti travagli, riuscì a trascendere persino la nobiltà della sua origine, rese civile la vita umana, eliminando il terrore dei mostri ». Un eroe fondatore di culti e istituzioni civili, addomesticatore di animali selvaggi e uccisore di mostri, cioè di quegli esseri abnormi che i Greci raffiguravano come alterità barbarica rispetto alla loro natura di

⁵⁴ Cfr. ad es. V. EHRENBERG, *Die Rechtsidee im frühen Griechentum*, Leipzig 1921, pp. 119 s.

⁵⁵ *Isthm.* 3/4, 73 ss., cfr. *Nem.* 3, 23 ss. S'intende che non prendo in considerazione talune interpretazioni che ravvisano nella polifagia di Eracle (fr. 168 Sn.-Maehl.) aspetti comico-burleschi. La straordinaria voracità non è prerogativa esclusiva di Eracle ma è comune alla natura sovrumana degli eroi. Cfr. ora la puntuale nota di P. BERNARDINI, « Quaderni Urbinati » 21 (1976), pp. 37 ss.

⁵⁶ Rinvio all'ottima analisi di G. S. KIRK in *Il mito greco*, cit. a nota 6, pp. 285-297. Si veda anche L. LACROIX, *Héraclès, héros voyageur et civilisateur*, « Bulletin de la classe de Lettres et de Sciences morales et politiques de l'Académie Royale de Belgique » s. v, 60 (1974), pp. 34 ss.

⁵⁷ Sulla nozione del termine, cfr. A. DUPRONT, *L'acculturazione*, trad. it. di C. Vivanti, Torino 1966², p. 35: « L'acculturazione sarà il movimento di un individuo, di un gruppo, di una società e anche di una cultura verso un'altra cultura; dunque un dialogo, un insegnamento, un confronto, una mescolanza, e più spesso una prova di forza [il corsivo è nostro]. Due culture o due civiltà sono presenti. La loro interazione — tutto ciò che esprime il prefisso *ad* — è acculturazione ».

uomini civilizzati. Una concezione ellenocentrica, che trova riscontro nell'ideologia eurocentrica su cui si fondò il colonialismo moderno.⁵⁸

Nella *Gerioneide* di Stesicoro è già presente l'opposizione tra un Gerione mostruoso, che combatte, munito di elmo e corazza, con la valentia di un eroe iliadico, ed un Eracle, che lo assale guidato dal superiore volere di un dio (*δαίμωνος αἴσα*) e prevale sulla forza bruta dell'avversario con le risorse della sua mente astuta e scaltra. L'idea di *nomos*, che apre in una forma apodittica il carme pindarico, diviene chiara proprio alla luce della funzione acculturante di Eracle: è la norma della « cultura », come aveva ben visto Erodoto (III, 38, 20) con il suo acume antropologico, la norma di una società con i suoi propri culti e sue proprie istituzioni, che si impone ad uno stato selvaggio di natura, quale era quello rappresentato da Gerione e dal trace Diomede. Non ha dunque molto senso la lunga disputa dei critici su come potesse conciliarsi la legge della « cultura » con la forza e la violenza: ciò che Pindaro ha voluto puntualizzare è appunto la necessità della violenza per introdurre un ordine giusto voluto dagli dèi. Egli in sostanza ha problematizzato il nodo cruciale del processo di civilizzazione, enfatizzando la paradossalità obiettiva di un'ingiustizia, nella misura in cui, attraverso azioni violente, si perviene a stabilire una condizione di equità e di ordine civili. Diversa la posizione di Erodoto, nonostante l'esplicita ripresa dell'affermazione pindarica che « il *nomos* è re di tutte le cose »: il suo senso antropologico lo portava a porre sullo stesso piano Indiani e Greci, conferendo pari dignità al *nomos* degli uni e degli altri.

In realtà Pindaro riprende e sviluppa una problematica relativa all'azione acculturante di Eracle, che Pisandro di Rodi aveva già puntualizzato, definendo l'eroe « omicida *giustissimo* ». ⁵⁹ Nella cultura del IV secolo, attraverso la pubblicistica di Isocrate, la guerra contro i barbari è associata, come la più necessaria e la più *giusta*, a quelle che liberano gli uomini dalla ferocia delle bestie selvagge ⁶⁰ e lo stesso Eracle è indicato come il modello paradigmatico di ogni violenza ed ogni guerra condotta dai Greci contro i barbari. Un eroe che più che per la forza fisica, superò tutti i suoi predecessori « per intelligenza, per nobiltà di ambizioni e *giustizia* ». ⁶¹

Ma veniamo alla *duplice trattazione dello stesso episodio mitico di Neot-*

⁵⁸ Basterà rinviare alle rappresentazioni dei primitivi come esseri abnormi nell'arte figurativa del primo Ottocento: cfr., ad esempio, « The Offering of a Human Sacrifice in Tahiti » di J. Webber (British Museum, Print Room). Non meno interessante, per la documentazione iconografica e i frequenti riferimenti al mondo antico, il saggio sulla storia dei mostri di R. WITTKOWER, *Marvels of the East. A Study in the History of Monster*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes » 5 (1942), pp. 159 ss.

⁵⁹ Fr. 10 Kinkel, cfr. nota 5.

⁶⁰ Isocr. *Panath.* 163.

⁶¹ Isocr. *Phil.* 110.

tolemo nel sesto *Peana* e nella *settima Nemea*. Il primo dei due carmi, cronologicamente anteriore, fu composto per i Delfi per essere eseguito nei Theoxènia, una festa nella quale gli dèi erano invitati a banchetto. Dopo una solenne invocazione iniziale a Pythò, il poeta afferma di aver egli stesso portato con sé il coro di cui i Delfi in quel momento non disponevano, per dimostrarsi degno degli onori da loro ricevuti.⁶² Segue nella seconda triade l'accenno alla carestia, di cui avevano sofferto tutti i Greci, ed alle preghiere dei Delfi, che avevano ottenuto la cessazione della fame, un felice avvenimento che era annualmente rievocato appunto con la cerimonia dei Theoxènia.⁶³

La transizione al racconto mitico sembra scorgersi nell'allusione a Pànthoos,⁶⁴ il sacerdote di Apollo che, secondo la tradizione, si era recato a Troia, per riferire a Priamo l'oracolo del dio, e lì aveva poi preso stabile dimora.⁶⁵ Molto evidente il legame che associa l'Apollo delfico a quello stesso Apollo che fu il difensore di Troia e, sotto le spoglie di Paride, uccise Achille, ritardando così la caduta della città. Dal ricordo dell'Eacide Achille facile il passaggio alle vicende del figlio Neottolemo (vv. 98 ss.):

Poi ch'ebbero composto nella tomba con molti compianti
la spoglia gagliarda del Pelide,
sui flutti del mare tornarono gli araldi
portando da Sciro
il fortissimo Neottolemo

che d'Ilio distrusse la città.
Ma né rivide la madre diletta
né pei campi paterni
i cavalli dei Mirmidoni
destando la schiera dal casco di bronzo.
E giunse alla terra Molossia
presso il Tòmaro e ai venti
non seppe sfuggire né al dio

⁶² Si ha qui una conferma della tradizione biografica di Pindaro, secondo la quale il poeta avrebbe goduto di particolari privilegi da parte del clero delfico (cfr. *Vita Ambros.* p. 2, 14; *Vita Thom.* p. 5, 6; *Vita metr.* 16, p. 9 Drachm.), passati poi ai suoi discendenti che li avrebbero fatti valere proprio nella festa dei Theoxènia (Plut. *De sera num. vindicta* 557 f).

⁶³ Vv. 62-65 con il relativo scolio. La prima strofa della seconda triade (vv. 62-82), per quanto lacunosa, lascia comunque intravedere quali fossero gli argomenti narrati: l'origine dei Theoxènia connessa con una carestia che aveva colpito l'intera Grecia (cfr. *Schol. Pind. Nem.* 5, 17 a, p. 91 Drachm.; *Nem.* 8, p. 19a, p. 142 Drachm.; Paus. II, 29, 7), un episodio della guerra di Troia e la leggenda degli Eacidi. Per lo scolio ai vv. 62 s. cfr. le edizioni di A. TURYN, *Pindari Carmina cum fragmentis*, Oxford 1952, p. 257, e di S. L. RADT, *Pindars zweiter und sechster Paian*, Amsterdam 1958, p. 35*.

⁶⁴ V. 74 πανθοῶ[ν] (Grenfell-Hunt, Schroeder, Puech, Turyn); ma πανθοῶ[ν] (*scil.* Achille, Sn.-Machl.), πανθοῶ[ν] (Radt).

⁶⁵ Cfr. *Schol. T. II.* XII, 211 s. (III, p. 344 Erbse); *Schol. T. II.* xv, 521 s. (IV, p. 116 Erbse).

lungisettante dall'ampia faretra.
 Apollo giurò che l'uomo
 che Priamo vecchio trafisse
 mentre balzava all'altare domestico
 non tornasse alla casa serena
 né giungesse a vecchiezza di vita.
 E quando coi suoi sacerdoti
 venne a contesa pei dovuti onori
 il dio l'uccise nel tempio
 presso il vasto ombelico della terra.

L'ode si conclude con l'elogio di Aigina, « isola gloriosa che domina il mare dorico, astro lucente di Zeus Hellànios », e con il fugace accenno all'amore del dio con la ninfa omonima, figlia del fiume Asopòs, che dette il nome all'isola. Da lei nacquero Eaco e « le infinite virtù degli Eacidi ». ⁶⁶

Non è difficile individuare la ragione di questa apostrofe finale ad Aigina. Non certo quella suggerita da alcuni critici, per i quali il coro portato con sé da Pindaro sarebbe stato formato da cittadini egineti, ⁶⁷ ma un motivo molto più essenziale, saldamente integrato alla struttura del canto: Eaco è appunto l'eroe, figlio di Zeus, che i Greci, secondo il responso dell'oracolo di Delfi, pregarono di intercedere presso suo padre per la fine della carestia. Esaudendo la sua richiesta, Zeus pose rimedio alla siccità. ⁶⁸ Più che giustificata dunque la menzione del culto di Zeus Hellànios venerato nell'isola (v. 125), un culto che nelle sue motivazioni istituzionali aveva stretti rapporti con i Theoxènia, poiché entrambi traevano la loro origine da quello stesso felicissimo evento che aveva liberata la Grecia dalla calamità della fame. ⁶⁹

Il personaggio di Neottolema, che costituisce la figura centrale del canto, è presentato come un eroe che espia l'empietà da lui compiuta, quando, durante il saccheggio di Troia, uccise il vecchio Priamo, che supplice si era rifugiato presso l'altare domestico. Una colpa che egli pagò con la morte, durante una contesa con i sacerdoti di Delfi, sorta per l'attribuzione di onori: ⁷⁰ fu il dio stesso ad ucciderlo nel tempio.

⁶⁶ Vv. 132-140; 176 s. Le condizioni del testo nell'ultima triade consentono di leggere soltanto i primi dieci versi della strofa e gli ultimi nove versi dell'epodo.

⁶⁷ Così il WILAMOWITZ, *Pindaros* (cit. a nota 43), pp. 134 s.; cfr. gli argomenti contrari di A. HOEKSTRA, « Mnemosyne » 15 (1962), pp. 1-14. Verosimile l'ipotesi del PUECH, *Pindare* (cit. a nota 43) IV, p. 113, che il poeta abbia portato con sé il coro da Tebe.

⁶⁸ Cfr. Paus. II, 29, 7.

⁶⁹ Cfr. J. SITZLER, « Wochenschr. f. klass. Philol. » 28 (1911), pp. 1015 ss.; T. TOSI, « St. Ital. Filologia Classica » 7 (1929), pp. 199 ss.; PUECH, *Pindare* (cit. a nota 43), IV, pp. 115 s.; RADT, *Pindars... Paian* (cit. a nota 63), pp. 132 ss.; HOEKSTRA, *art. cit.* a nota 67, pp. 2 s.

⁷⁰ A questo punto si pone un problema testuale molto dibattuto dalla critica antica e moderna circa la corretta lettura del v. 118. [...] *υρ* [...] *περι τιμῶν*. La sua soluzione non può prescindere dal rapporto

Nella settima *Nemea*, composta per la vittoria del giovinetto Sogènes di Aigina nel pentatlon, Pindaro ripropone lo stesso mito secondo uno schema narrativo pressoché identico, ma presentato in una prospettiva diversa, nella quale appaiono obliterati tutti gli aspetti meno positivi della vicenda di Neottolema (vv. 34 ss.):

E nel suolo di Pito giace Neottolema
 poi ch'ebbe distrutta la città di Priamo
 per cui molto patirono i Danai.
 Al suo ritorno navigando
 fallì la rotta per Sciro;
 errabondi toccarono Efira.

Regnò poco tempo in Molossia,
 ma la sua stirpe mantenne lo scettro regale.

che lega il sesto *Peana* alla settima *Nemea*. Dal commento antico alla settima *Nemea* (*schol.* Pind. *carm.* 111, p. 129,7 ss. Drachm.) apprendiamo che gli Egineti avevano accusato Pindaro di aver offeso la memoria di Neottolema proprio in questo verso del carne, per l'allusione in esso contenuta al saccheggio dei beni del tempio delfico da parte dell'eroe (p. 137,5 Drachm.). Gli Egineti dunque avevano interpretato le parole del poeta in conformità di quella tradizione del mito che doveva essere ben nota già nel V secolo (la conosce Eur. *Andr.* 51 ss.; 1095; 1107 s.; *Or.* 1657), secondo la quale dopo la guerra di Troia Neottolema si recò al santuario delfico per esigere da Apollo il giusto risarcimento per la morte del padre Achille ucciso dal dio sotto le spoglie di Paride. Agli Egineti Pindaro avrebbe replicato che il loro risentimento si fondava su un equivoco, nel senso che egli nel sesto *Peana* non aveva inteso indicare come oggetto della lite con i ministri del dio le ricchezze del tempio (*περι χρημάτων*), ma gli onori dovuti ai sacerdoti di Delfi: in sostanza nelle sue parole non vi sarebbe stato il minimo accenno alla richiesta di un risarcimento da parte dell'eroe. Ora, delle letture proposte dagli studiosi per il v. 118, se escludiamo l'impossibile *μοιριῶν* (cfr. le giuste argomentazioni del RADT, *Pindars... Paian* [cit. a nota 63], p. 164), e il banale *Πυθιῶν* del grammatico alessandrino Zenodoto, si impongono all'attenzione *κυριῶν* (« dovuti », cfr. A. E. HOUSMAN, « Class. Rev. » 22 [1908], pp. 8 ss.) e *μυριῶν* (« innumerevoli »), entrambe fondate sul passo ora esaminato del commento antico alla settima *Nemea* (p. 129 Drachm.): la prima trovata riscontro nella parafrasi *περι τῶν νομιζομένων τιμῶν τοῖς Δελφοῖς*, la seconda nella citazione pressoché letterale del verso del *Peana*. Due enunciati ugualmente ambigui per l'uso della parola « onori » che, come spiega il commento papiraceo al verso del *Peana* (cfr. RADT, *op. cit.*, p. 36*, *schol.* v. 118), poteva designare sia le carni delle vittime distribuite dopo il sacrificio, cui si fa esplicito riferimento nella settima *Nemea* (v. 42), sia i beni del tempio; un'ambiguità che gli aggettivi non eliminano, perché « innumerevoli » si poteva dire delle porzioni delle carni e dei tesori del tempio richiesti dall'eroe, e « dovute » potevano essere queste stesse cose sia a Neottolema sia ai sacerdoti di Delfi. Ma delle due formulazioni la seconda appare più sottile e più conforme all'intenzione di Pindaro di compiacere ai committenti delfici e non dispiacere agli Egineti. L'enunciato « per i dovuti onori » poteva altrettanto bene interpretarsi dagli uni nel senso di onori richiesti ad Apollo dall'empio e tracotante Neottolema (un senso verso il quale indirizzava l'accenno all'uccisione di Achille da parte del dio ai vv. 79 ss.), dagli altri in quello di onori dovuti ai Delfi: era così giustificata in parte l'azione di Neottolema tendente ad una equa ripartizione delle carni sacrificali. Comunque, anche ammesso che l'ambiguità non fosse intenzionale, questa formulazione di fatto offrì al poeta maggiore spazio alla sua difesa, quando, nella settima *Nemea*, rese esplicito il motivo della lite con la spartizione delle carni. Ma anche in questo caso nella brevità dell'enunciato, che tace l'arroganza del clero di pretendere per sé tutte le vittime del sacrificio, si intravede l'intento di non dispiacere all'ambiente delfico; un'intenzione che diviene palese nell'accento posto sul dolore dei Delfi per la casuale uccisione dell'eroe (v. 43).

Poi venne al dio di Pito recando
le ricche offerte delle primizie d'Ilio.
Qui venuto a contesa per le carni delle vittime,
un uomo lo uccise di coltello.

Profonda fu la pena dei Delfi ospitali.
Ma si compiva il suo destino;
bisognava che alcuno degli Eacidi possenti
dimorasse nel bosco antichissimo
presso la ben costrutta casa del dio,
presiedendo con retta giustizia
ai riti degli eroi e alle vittime opime.

Nello svolgimento dell'epinicio emergono in una salda coerenza strutturale argute e sottili allusioni al precedente canto su Neottolemo, come fu già messo in rilievo dalla critica antica, da Aristarco di Samothrâke e dal suo allievo Aristòdemus. Questi ci informano che il contenuto del poema, una volta conosciuto dagli Egineti, aveva destato perplessità e biasimo nei confronti di Pindaro, proprio nella città alla quale egli era particolarmente legato per affinità ideologico-politiche e per rapporti professionali.⁷¹

Dopo un breve preambolo sulla famiglia del vincitore, il poeta, in una apparente digressione, introduce il discorso sulla funzione propria della poesia di celebrare la virtù degli uomini illustri. Un'affermazione che, a prima vista, potrebbe apparire addirittura banale, per il suo carattere topico, ma in realtà costituisce il punto d'arrivo per la tematica che egli vuole affrontare. La poesia è talora fallace, menzognera: la fama che Odisseo ebbe dal canto di Omero ha travalicato i suoi meriti; Aiace, l'uomo « corto di lingua, ma saldo di cuore »,⁷² non trovò nella poesia una fama adeguata alla « verità » del suo valore e fu costretto al suicidio. Ma la morte tutti raggiunge, sia l'ignaro sia chi l'attende, e l'onore dei defunti è in rapporto alla volontà del dio.⁷³ Quest'ultimo enunciato da un punto di vista esterno è anche esso topico, ma anche in questo caso assolve alla funzione ben precisa di introdurre il discorso sulla sfortuna degli Eacidi, esemplificata sia da Aiace, sia poi da Neottolemo ucciso per un colpo di coltello infertogli di sorpresa. Dunque l'ambivalente e ambigua espressione pertinente alla morte, che coglie l'*adòketon* e il *dokèonta*, l'ignaro e chi l'attende, l'ignoto ed il famoso, ha in sé implicita l'allusione, come avverte il commento antico, al

⁷¹ *Schol. Nem.* 7, 70, p. 126 Drachm.; cfr. nota 70.

⁷² Cfr. *Nem.* 8, 24, composta per un atleta anch'esso di Aigina.

⁷³ Per l'interpretazione dei vv. 31-34 rinvio alla lunga nota di L. R. FARNELL, *Critical Commentary to the Works of Pindar*, London 1932 (1965), pp. 291 ss.

carattere imprevedibile e casuale⁷⁴ della morte dell'eroe, una morte che del resto, per la sua accidentalità, finisce con l'essere anche ingloriosa.

Di qui prende le mosse il racconto del mito di Neottolemo, che, come amico,⁷⁵ venne a Delfi, per offrire le primizie del bottino conquistato a Troia. Ma una contesa impreveduta con i sacerdoti di Delfi, per la distribuzione della carne delle vittime durante un sacrificio, gli fu fatale. Il suo destino di morte fu voluto dal dio delfico, perché sepolto nel santuario, egli presiedesse con retta « giustizia » ai riti annuali del culto degli eroi, con quella giustizia distributiva che egli non aveva ottenuto dai sacerdoti del tempio nell'ultimo episodio della sua vita.

Ora, l'analisi comparata dei due racconti mitici nel sesto *Peana* e nella settima *Nemea* mostra che il secondo non ha il carattere di una vera e propria palinodia,⁷⁶ al pari della palinodia di Stesicoro, ma esplica la funzione di reinterpretare il precedente racconto, *non modificandone i dati*, ma evidenziando gli aspetti positivi e lasciando in ombra quelli negativi. In entrambi i contesti la morte di Neottolemo è voluta dal dio, nell'uno perché l'eroe espresse la colpa di un'azione ingiusta, l'empietà compiuta ai danni del vecchio Priamo, nell'altro perché egli divenisse il tutore « giusto » del culto (v. 47 *themiskòpos*), in conseguenza di un'azione che sotto il profilo etico-religioso presentava un duplice aspetto, nella misura in cui giusta era stata la richiesta di un'equa ripartizione delle vittime sacrificali, ma ingiusto l'alterco con i sacerdoti di Apollo. Il dato obiettivo del culto, che certamente era già operante a Delfi al tempo in cui Pindaro aveva composto il sesto *Peana*,⁷⁷ è, nella settima *Nemea*, un punto cardine che, implicitamente, offre l'argomento per attenuare il peso dell'empietà attribuita a Neottolemo nel primo dei due carmi, poiché con l'onore del culto decretato dal dio egli aveva espiato, oltre che la colpa commessa nei riguardi del clero delfico, anche quella compiuta nei riguardi di Priamo.

Infondati appaiono i tentativi oggi ricorrenti di negare qualsiasi rapporto semantico tra le due odi, con l'argomento del « programma », ovvero di norme convenzionali che avrebbero determinato automaticamente i contenuti e le forme del canto epinicio, escludendo nella settima *Nemea* qualsiasi riferimento o allusione alla realtà storica e biografica.⁷⁸ Un tipo di ap-

⁷⁴ Cfr. *Schol. Nem.* 7, 47, p. 123 Drachm.: ὅτι ἀδοκῆτως αὐτῷ συνέβη (cioè la morte) e D. E. GERBER, « Amer. Journ. Phil. » 84 (1963), p. 187.

⁷⁵ Cfr. ancora FARNELL, *Critical Commentary*... (cit. a nota 73), pp. 294 s.

⁷⁶ E. DES PLACES, *Pindare et Platon*, Paris 1949, p. 25; A. KÖHNKEN, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin-New York 1971, p. 39.

⁷⁷ Cfr. J. DEFRADES, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris 1954, pp. 146 ss.; M. SORDI, *La lega tessala fino ad Alessandro Magno*, Roma 1958, pp. 69 ss.

⁷⁸ E. L. BUNDY, *Studia Pindarica*, 1, Berkeley-Los Angeles 1962, pp. 44, 90 n. 70; E. THUMMER, *Pin-*

proccio che non solo è discutibile a livello metodologico, ma urta anche contro la più accreditata tradizione interpretativa della filologia antica.

Una lettura attenta e scevra di pregiudizi conferma l'incontrovertibile realtà dei riferimenti al sesto *Peana*, almeno in due casi, per i quali è assolutamente vano invocare l'argomento della convenzionalità. In apertura della quarta triade è del tutto esplicita l'autodifesa di Pindaro, nell'affermazione che anche un cittadino acheo che abiti sulla costa del mare Ionio, cioè un Epirota, se fosse presente, non lo biasimerebbe; quindi egli continua invocando il suo ufficio di prosseno degli Epirota e proclamando che incede a testa alta tra i suoi cittadini senza superbia, immune da ogni insulto e violenza (vv. 66-67). Queste parole hanno il sapore e il tono di una vera e propria contestazione nei riguardi di accuse a lui rivolte per un precedente racconto dello stesso mito. Sarebbero parole prive di senso fuori del contesto situazionale già elucidato dalla critica antica.

Non diverso il significato degli enunciati che chiudono il carne: il poeta non ammetterà mai di « aver tirato giù » (*helkēsai*), cioè di aver offeso con parole non convenienti e non appropriate (*atrōpoisi*) l'eroe Neottolema, ma egli non vuole più ripetere ormai tre o quattro volte le stesse cose, perché sarebbe prova di difficoltà e di impotenza.⁷⁹

Proprio il termine *atrōpos* esprime la consapevolezza in Pindaro del proprio operare e del comportamento proteico che lo portava ad adeguare il suo discorso alle circostanze occasionali,⁸⁰ al committente e all'uditorio. È quello stesso comportamento che altrove Pindaro illustra attraverso la metafora del polipo,⁸¹ connessa con il precetto di Anfiarao al figlio, di « condiscendere volentieri ai presenti e di mutare all'occasione i pensieri », è il precetto, come abbiamo veduto, di *noblesse oblige* che già prima Teognide, attraverso la stessa metafora, aveva enunciato nel suo repertorio di etica aristocratica. Un'abile e fluida destrezza nel mutare linguaggio e atteggiamenti, mantenendo però salda, in una coerenza di fondo, la « verità » etica cui non deve mai venir meno la fedeltà assoluta del nobile. Una regola di vita che diviene essa stessa norma orientativa della professione ar-

dar. *Die Isthmische Gedichte*, 1, Heidelberg 1968, pp. 95 s.; 98; W. J. SLATER, « *Class. Quart.* » 19 (1969), pp. 91-94; e, da ultimo, A. KÖHNKEN, *Die Funktion...* (cit. a nota 76), pp. 38 ss.

⁷⁹ Lo SLATER (*art. cit.* a nota 78) con il consueto argomento del *locus communis* tende a negare nella formulazione pindarica l'implicito riferimento al sesto *Peana*. Un'interpretazione niente affatto plausibile, poiché le formulazioni analoghe in altre odi pindariche che egli adduce a confronto per sostenere la sua tesi non sono esaminate nei loro rapporti funzionali ai singoli contesti; cfr. G. CERRI, « *Quaderni Urbinati* » 22 (1976), pp. 83 ss.

⁸⁰ Su questo richiamo di Pindaro alla nozione di *atrōpla*, si veda anche E. TUGENDHAT, « *Hermes* » 88 (1960), p. 405.

⁸¹ Fr. 143 Sn.-Maehl., cfr. *supra* pp. 222 ss.

tistica. La ripresa del mito di Neottolema nella settima *Nemea* rispondeva all'esigenza, avvertita dal pubblico di Aigina, di mettere in ombra gli elementi negativi della figura di un eroe che apparteneva alla stirpe di Eaco, il capostipite degli Egineti. Diverse le esigenze dell'uditorio delfico, non legato agli Eacidi da rapporti di parentela: proprio nel luogo in cui egli aveva l'onore di un culto, poteva essere dato ampio spazio alla narrazione di un esemplare episodio di violenza sanguinaria che era stata giustamente punita dal dio delfico, ma che nulla toglieva alla sua dimensione eroica. La coesistenza di episodi degni e indegni, di azioni pie ed empie nel *dossier* biografico fu il dato proprio e qualificante della concezione greca dell'eroe.⁸²

Il bifrontismo degli eroi pindarici con la duplice zona di luci e di ombre è un elemento chiave per comprendere l'atteggiamento, più conveniente all'occasione, assunto dal poeta che può così salvare la coerenza della sua idea dell'uomo: in rapporto alla circostanza occasionale esso mostra il « bello » da imitare e il « turpe » da respingere nell'azione umana. E il « turpe » coincide con la dismisura, con la non osservanza del *kairòs*, vertice di ogni cosa (*Pyth.* 9, 78 s.).

Di qui il valore della massima delfica « conosci te stesso », ovvero i tuoi limiti umani, che diviene nell'etica pindarica salvaguardia contro ogni desiderio inaccessibile (*Nem.* 11, 44 ss.) che violi la misura fuori del giusto momento. Sullo sfondo di questo duplice piano dell'agire dell'uomo la massima delfica assumeva per le varie comunità che avevano dato vita alle sue odi il significato di una saggia norma politica, per i gruppi popolari, a non opporsi ai veri *agathòs*, agli uomini di nobile nascita e di alta posizione politica, per gli aristocratici a mantenere nell'ambito del governo oligarchico un equilibrio di forze che garantisse la giustizia e la pace. La personificazione di Eunomia e delle sue sorelle Giustizia e Pace dispensiere di ricchezza che, come tutte le personificazioni pindariche, assurgono a presenze quasi corporee nel proemio della tredicesima *Olimpica* per l'oligarchia Corinto, enfatizza l'alto valore etico del « buon ordine » politico fondato sulla parità di potere dei singoli membri dell'oligarchia, pronto a respingere atti di dismisura o di violenza.⁸³ Questa antinomia reversibile sul duplice piano etico e politico e profondamente radicata nell'avvertito contrasto fra le sventure intollerabili della vita e la fede nell'ordine e nella bellezza del mondo, si amplifica col volgere degli anni sino a divenire, sotto l'urgenza

⁸² Si veda A. BRELICH, *Gli eroi greci*, Roma s.d., pp. 231 ss.; 255.

⁸³ Il preciso valore politico di Eunomia in questa ode pindarica per Corinto è offerto dal confronto con Herod. v, 92, dove si accenna alla *isonomia* dell'oligarchia corinzia, un regime fondato sulla parità di diritti dei singoli membri della classe al potere, parità di diritti che impediva a ciascun membro di prevalere sull'altro.

di scottanti esperienze sociali e politiche, una vera e propria filosofia sul destino dell'uomo. « Gli dèi largiscono agli uomini un bene e due mali » leggiamo nella terza *Pitica* a Ierone, « a differenza del popolo insensato (*nèpioi*) gli *agathòi* sanno con buona grazia sopportarli mostrando delle cose solo il bello ». E la capacità di rivelare il bello, che è il vero, presuppone doti di intelligenza e di autocontrollo (*sophrosyne*) non comuni a tutti i mortali, ma solo a coloro che sanno intendere il senso profondo delle parole e conoscono la via del vero (cfr. vv. 80 ss.; 103 ss.), di quello stesso vero che è il fine ultimo della *sophia* del poeta-profeta: ⁸⁴

Principio di grande virtù,
Verità sovrana,
fa che il mio accordo non cozzi
contro l'aspra menzogna.

Ma quale la natura di questo straordinario potere intellettuale? Forse mai F. Hölderlin espresse un pensiero così congeniale allo spirito di Pindaro come quando disse di se stesso:

Der Menschen Worte verstand ich nie...
Im Arm der Götter wuchs ich gross. ⁸⁵

La identità di origine della stirpe umana e di quella divina dalla madre terra era già acquisita dalla teologia di Esiodo, ma nessuno aveva prima espresso l'idea che una vasta mente può eguagliare l'uomo a dio (*Nem.* 6, 1 ss.):

Una degli uomini,
una è la stirpe dei numi,
e da una madre entrambi respiriamo.
Ma un diverso potere ci divide,
ché nulla noi siamo e il cielo di bronzo
dura in eterno dimora incrollabile.
Pure natura e intelletto
agli immortali ci eguaglia,
se anche ignoriamo la norma
che al nostro percorso diurno
e nella notte prescrisse il destino.

Dunque un'innata transumana attitudine della mente che considerata nell'orizzonte del mondo pindarico giustifica e meglio illumina le frequenti formulazioni programmatiche e le frequenti metafore con le quali il poeta annunzia al suo uditorio l'eccezionalità e lo slancio della sua parola ispirata, ⁸⁶

⁸⁴ Fr. 205 Sn.-Maehl.

⁸⁵ *Sammelte Werke* (Ausg. Fr. Beisner), I, 1, Stuttgart 1946, p. 267.

⁸⁶ Cfr. *Ol.* 3, 4; *Nem.* 8, 19; *Pyth.* 10, 67.

l'elevato potere evocativo delle nuove vie percorse dalla sua Musa ⁸⁷ e l'autentica validità dell'alta funzione etica della sua arte nel momento in cui egli scopre nel Vero dell'azione mitica e dell'azione umana il segno della volontà divina. Nel solco di questa idea dell'umano-divino che apre la tarda sesta *Nemea* per Aigina, l'ultimo Pindaro cerca il senso dell'esistenza quasi come una « metafisica » evasione dalla storicità del presente che coincideva con il declino delle vecchie oligarchie e il dissolvimento dei valori da esse rappresentati. È significativo che proprio in un'ode per Aigina, l'ottava *Pitica* (vv. 92-97), l'ultimo suo carme composto nel 446, un anno prima della sua fine, per Aristomènes appartenente ad una famiglia di atleti famosi, egli abbia additato ai gruppi nobiliari egineti, al pubblico meglio disposto a comprendere il valore delle sue parole, la soluzione alle antinomie della vita; proprio quando nell'isola quel « buon ordine » aristocratico, nel quale egli aveva creduto, più non esisteva, frantumatosi undici anni prima sotto i colpi della democrazia ateniese:

Cresce in breve la gioia degli uomini,
ed egualmente a terra precipita
se contrario volere la scuote.

Creature d'un giorno,
che cosa noi siamo, che mai non siamo?
Sogno d'un'ombra l'uomo:
ma quando luce discenda dal dio,
fulgido splende sugli uomini il lume
e dolce è la vita. ⁸⁸

La consapevolezza della provvisoria quotidianità dell'uomo che pensa e sente in rapporto all'oggi (*epàmeros*) non era estranea allo spirito arcaico prepindarico. I due poli che tendono l'arco della vita umana, la gioia e il dolore, sono gli estremi che la mutevole opinione o un'avversa o una propizia volontà con alterna vicenda ripropone invariabilmente. Ma quale il senso dell'esistenza in questa volubile provvisorietà giornaliera della mente umana, in questa irreale e fantomatica presenza dell'uomo, che è e non è? Nel divenire fenomenico che è il nulla, o il non essere nel pensiero del contemporaneo Parmenide, la sola certezza pindarica è il giorno nel quale la luce divina dà un senso all'azione umana e innalza attraverso il canto del poeta a

⁸⁷ *Paeon.* 7 b, 9 ss. Sn.-Maehl.

⁸⁸ Al v. 95 *ἐπάμεροι* (« creature d'un giorno »), come ha dimostrato H. FRÄNKEL (*Weg und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1960², pp. 23-39; Id., *Dichtung und Philosophie...* [cit. a nota 29], pp. 149, 570 s.), non è nel senso di « esseri di breve vita », ma in quello arcaico di « esseri che mutano opinione ogni giorno ». Per la corretta interpretazione del nesso *σκιὰς ὄναρ ἀνθρώπου* (vv. 95 s.), cfr. L. BIELER, « Wien. Stud. » 51 (1933), pp. 143-145, ristampato in *Pindaros und Bakchylides*, herausgegeben von W. Musgrave Calder III und J. Stern, Darmstadt 1970, pp. 191-193.

esemplarità perenne la « virtù ». Questa sola certezza che è il solo Vero riscatta l'inane sembianza dell'uomo. Indizio chiaro di crisi o forse meglio superamento di una crisi già da tempo avviata alla sua risoluzione questa fuga dal triste presente provvisorio e fenomenico verso le sponde sicure del Vero. Nell'approfondirsi del solco tra l'apparenza dell'oggi e la verità cercata e faticosamente indagata attraverso la via della poesia-*sophia* con l'aiuto delle Muse,⁸⁹ noi scorgiamo, di là dalle affinità (più o meno avvertite dalla critica) di linguaggio e di uso della metafora o della personificazione,⁹⁰ una stretta parentela con movimenti coevi di pensiero, o diretti come in Parmenide alla ricerca del Vero o come in Empedocle personificanti nel superuomo l'ideale del saggio.

Il panorama, da noi delineato, delle opposte tendenze ideologiche e artistiche, che animarono la cultura greca del tardo arcaismo, porta i segni di una profonda crisi evolutiva, nella quale la poesia divenne strumento di conoscenza del reale e il suo messaggio guida orientativa nell'evoluzione della società greca.

Senza voler in questa sede ripercorrere la via delle illazioni extratestuali, è necessario eliminare un grosso equivoco che ha costituito e costituisce sempre un ostacolo notevole all'intelligenza di un tipo di poesia celebrativa, quale il canto epinico, estremamente convenzionalizzata nella sua struttura e nel suo repertorio gnomico. L'ermeneutica antica alle odi di Pindaro ha non di rado, con ragione, individuato elementi biografici e spunti polemici sottesi al discorso poetico. In questa stessa direzione la critica moderna ha ulteriormente accentuato l'incidenza dei riferimenti biografici: mi riferisco soprattutto al *Pindaros* del Wilamowitz. Ma, senza sottovalutare gli aspetti proficui e pertinenti di questa linea critica, della quale ora ci si vorrebbe sbarazzare in maniera troppo disinvolta e sbrigativa, è pur vero che, in certi suoi eccessi congetturali, essa ha provocato una giustificata reazione da parte della critica più recente, che ha inteso porre l'accento sugli aspetti convenzionali dell'epinico, connessi con l'occasione celebrativa. Tuttavia, se il suo apporto è ineccepibile nella verifica del momento tradizionale a livello di struttura e di enunciati topici, questa nuova critica comunica il fastidio che suscita inevitabilmente un'analisi soltanto formale, intesa a reperire le costanti intertestuali, senza riguardo all'articolazione dei singoli contesti ed alla impostazione ideologica dei diversi autori. Linguaggio tradizionale non significa né può significare perenne tautologia.

Valga come esempio l'analisi dell'undecima *Pitica* proposta da D. C.

⁸⁹ *Paeon*. 7 b, 19 ss. Sn. - Maehl.

⁹⁰ C. M. BOWRA, *Problems in Greek Poetry*, Oxford 1953, pp. 38 ss.; B. SNELL, *Dichtung und Gesellschaft*, Hamburg 1965, pp. 142 s. (trad. it. cit. a nota 22, pp. 120 s.).

Young,⁹¹ che è il prototipo di una critica verbale, tendente ad appiattare la poesia di Pindaro a mero repertorio di idee e sentenze comuni congiunte dal tenue filo di un discorso encomiastico. Un metodo di lettura che ha in sé tutte le aporie e i limiti, senza averne i pregi, di quella critica estetica, che ebbe in Italia come suo massimo esponente G. Perrotta⁹² e contro la quale proprio lo Young si è scagliato animosamente.⁹³ Scriveva il Perrotta, negli anni immediatamente precedenti la seconda guerra mondiale: « Nella Grecia democratica, florida di commerci e di opere, egli [Pindaro] dovette non soltanto apparire ma sentirsi un sopravvissuto. Così il mondo eroico e divino dovette apparirgli come un sacro rifugio, come un asilo di pace ». Una formulazione che, nella sua efficacia programmatica, coglie il senso profondo della poesia di Pindaro, collocandolo sullo sfondo della storia politica e sociale. Dunque una critica estetica che non è puro estetismo impressionistico ed intuizionistico, ma una critica del gusto corroborata da un'acuta sensibilità storica.

Nell'undecima *Pitica*, per Thrasydaios di Tebe, Pindaro biasima senza riserva il destino della tirannide (vv. 50 ss.) asserendo di preferire, nell'ambito della vita cittadina, la « fiorente » condizione del giusto mezzo (*ta mesa*). Qui forse lo Young potrebbe aver ragione di infirmare l'interpretazione del Wilamowitz,⁹⁴ che ravvisa in questi versi una sorta di autodifesa da parte di Pindaro, reduce dal primo viaggio in Sicilia, quasi voglia scusarsi con il pubblico tebanico di aver dovuto celebrare Ierone, « tiranno » di Siracusa. Ma poi, sbarazzatosi di questa ipotesi, il critico americano sembra voler postulare una sostanziale asetticità ed insignificanza della formulazione pindarica, vista come espressione topica e semplice corollario gnomico del mito degli Atridi. Attraverso la sua lettura, si ha la netta impressione di un Pindaro che snocciola luoghi comuni, per costruire un carne celebrativo, nel caso specifico per elogiare la presunta semplicità di vita dell'atleta vincitore.

Molte sono le obiezioni che in un esperto insorgono a fiuto:

1) perché il poeta, nel vasto repertorio dei miti, ha fatto cadere la sua scelta proprio sul mito degli Atridi?

2) quale è il senso reale del riferimento alla tirannide, un riferimento che non è affatto « topico » in Pindaro, nella cui ampia produzione ricorre soltanto in un altro passo, nella seconda *Pitica* (v. 86)?

⁹¹ *Three Odes of Pindar*, Leiden 1968, pp. 1-26.

⁹² *Saffo e Pindaro*, Bari 1935, p. 175.

⁹³ In *Pindaros und Bakchylides* (cit. a nota 88), pp. 56 ss.

⁹⁴ *Pindaros* (cit. a nota 43), p. 293.

Come non asseverare la validità dell'esegesi ideologica in un siffatto contesto e prescindere dalla realtà extratestuale, che sola può giustificare i rapidi accenni alla condizione media ed all'odiata tirannide? La storia di Tebe, dagli anni della guerra persiana fino al 474, l'anno di composizione dell'undecima *Pitica*, presenta rivolgimenti politici che possono offrire una legittima chiave interpretativa. Apprendiamo da Tucidide (III, 62, 3) che, al tempo della seconda guerra persiana, si impose a Tebe un'oligarchia di tipo non isonomico, ristretta ad un manipolo di uomini, che esercitarono un potere *tirannico* e trascinarono la città a fianco del persiano. Ma, dopo la battaglia di Plataiai (479 a.C.), la componente filopersiana della nobiltà, che aveva esercitato la tirannide, fu eliminata e subentrò un regime diverso, probabilmente democratico.⁹⁵ A questo proposito non va taciuto che Pindaro dovette in quell'occasione schierarsi con quei settori della nobiltà, che esortavano i concittadini all'unità e alla pace, come appare evidente da un frammento di iporchema destinato ai Tebani.⁹⁶

Questi dati storici lasciano ovviamente congetturare che, nell'undecima *Pitica*, Pindaro manifesti liberamente la sua intima convinzione politica antitirannica, con un'implicita allusione, immediatamente percepibile dall'uditore tebano, ma anche dal lettore moderno, al deplorato esperimento oligarchico-tirannico, che, con la violenza, aveva imposto l'alleanza con la Persia. Quella stessa convinzione politica che, come abbiamo veduto, nella seconda *Pitica* dedicata a Ierone, fu invece costretto ad attenuare, adeguandola con parole appropriate alla persona del committente.

I luoghi paralleli, adunati dallo Young, di Archiloco,⁹⁷ Anacreonte,⁹⁸ Simonide, per non parlare anche dei tetrametri di Solone a Phokos,⁹⁹ da lui omessi, nel momento in cui evidenziano il carattere topico dell'enunciato, rinviano altresì ad una interpretazione individualizzante il pensiero politico dei singoli autori; individualizzante nel senso di una lettura che sottolinei la connotazione positiva, inerente all'idea di tirannide, dal punto di vista dell'etica comune, cui polemicamente allude Solone: egli non volle porre mano alla tirannide, e non se ne vergogna, ma diverso è il pensiero dei cittadini ateniesi, che lo tacciavano di insipienza per non aver colta la

⁹⁵ Aristotele (*Pol.* 5, 1302 B 29) accenna alla caduta del governo democratico a Tebe dopo la battaglia di Oinophyta (457 a. C.). Evidentemente fino a questa data, nell'arco degli anni 479-457, Tebe fu retta a regime democratico. Alcuni autori moderni suppongono però che non si sia trattato di una vera e propria democrazia, ma di un'oligarchia moderata, cfr. F. SCHÖBER, *s. v.* Thebai, *RE* V, A2 (1934), coll. 1461 s.

⁹⁶ Fr. 109 Sn.-Maehl.

⁹⁷ Fr. 22 Tard., 19 West.

⁹⁸ Fr. 4 Gent., 361 P.

⁹⁹ 23,8 ss. D., 32 West.

occasione propizia di farsi tiranno. Pindaro, al pari di Solone, esprime anch'egli la « verità » dell'ideologia aristocratica in contrapposizione all'opinione demotica dei più. Ma Simonide, che riconosceva il prevalere dell'opinione sulla verità (fr. 589 P.), indicava appunto la tirannide come una delle più appetibili fra le condizioni umane, purché fosse alimentata dal piacere di vivere (fr. 584 P.):

Quale umana condizione è mai desiderabile,
quale tirannide senza il piacere di vivere?
Perché senza, neppure la vita
degli dèi ci desterebbe invidia.

La critica dello Young, indubbiamente convincente a livello di pura analisi verbale, neglige il senso reale che i passi hanno nei loro contesti. Lo sforzo della linguistica e dell'ermeneutica più attuale si manifesta non semplicemente nell'alternare, ma nel collegare i due piani sincronico e diacronico, della struttura e dello sviluppo (« Structure and Growth »), integrando le risultanze dei due livelli di indagine. In questa prospettiva si semantizza storicamente l'inserimento nell'epinicio del mito della dinastia degli Atridi, le cui vicende di violenza sanguinaria nelle lotte di successione divenivano paradigmatiche in rapporto al recente episodio tebano di oligarchia tirannica. L'esaltazione del giusto mezzo e delle « virtù comuni » rispondeva puntualmente alla nuova situazione politica di democrazia o di oligarchia moderata, in vigore a Tebe, nell'anno in cui Pindaro fece eseguire il suo canto per Thrasydaios. Il movimento narrativo negli epinici di Pindaro con i suoi rapidi passaggi, spunti allusivi, enunciati ambigui e polisemici (sia per la compresenza di più sensi sia per la molteplicità di richiami culturali inerenti al segno), in una struttura apparentemente discontinua e sussultoria, diviene assolutamente inintelligibile senza l'ausilio di un'esegesi ideologica, che, là da un'analisi formale, possa aprirci il varco alla comprensione dei significati.

Un'esigenza ermeneutica meno urgente per il lettore degli epinici di Bacchilide, la cui sintassi narrativa è più lineare, perspicua ed uniforme sul piano del messaggio e dei ritmi. Diversamente da Pindaro, Bacchilide è costantemente fedele alla tripartizione strutturale dell'epinicio, attualità-mito-attualità. Solo in un caso¹⁰⁰ l'*explicit* del carme coincide con la fine del racconto mitico. Anche l'elemento gnomico presenta un uso univoco di passaggio tra l'attualità ed il mito. Nel quinto epinicio, per la vittoria olimpica di Ierone di Siracusa, la sentenza che nessuno dei mortali è del tutto felice (vv. 53 ss.) introduce alla narrazione mitica e si applica significativamente alla vicenda umana di Meleagro, l'eroe sventurato spentosi nel pie-

¹⁰⁰ II Sn.-Maehl.

no fiore della giovinezza. Il motivo gnomico, come mostra questo stesso carme, si inserisce anche all'interno del tessuto narrativo, come elemento di giuntura tra i singoli episodi del racconto. Ma proprio la narrazione mitica connota la profonda differenza tra l'epinicio pindarico e quello bacchilideo, nel quale spiccano l'analisi psicologica dei personaggi e gli aspetti patetici e drammatici dell'azione. Un'esemplarità del mito che non opera sul piano dell'eccellenza eroica, ma piuttosto nell'ambito di una concezione che umanizza l'eroe, evidenziando la fragilità e la caducità del suo destino.

Una poesia più attenta ai valori formali, agli effetti fonici e cromatici, attraverso una vigile collocazione degli epiteti e la ricerca di neologismi e nuove connotazioni semantiche, in funzione prevalentemente psicologica e descrittiva; una poesia aurale, più fruibile, che doveva esigere dall'uditorio una compartecipazione più emotiva che intellettuale. Appropriata dunque appare la definizione che il poeta stesso dà della sua poesia nell'*explicit* del terzo epinicio (p. 221). Le due brevi odi senza mito per Argèios e per Lachon,¹⁰¹ composte estemporaneamente subito dopo la vittoria degli atleti, nella loro perspicua essenzialità, nella stilizzata compostezza del dettato, non priva di grazia ed eleganza, non meno che per la struttura del ritmo, ripetono un modulo stilistico di schietta ascendenza anacreontica.¹⁰² Una soluzione tecnica indubbiamente originale, intesa a serrare nella raffinata stilizzazione di certe odi di Anacreonte un genere lirico destinato a celebrare i trionfi negli agoni.

Per queste ragioni si comprende come gli epinici di Bacchilide non sollevino quegli stessi difficili e complessi problemi nei quali ci si è imbattuti a proposito di alcune odi di Pindaro, sotto il profilo del rapporto con la persona del committente. Ma un solco ancor più profondo dovette separare Pindaro da Simonide nella tecnica dell'epinicio, un solco determinato dall'atteggiamento scettico e dissacrante che Simonide professava nei confronti della sua attività artistica. L'aneddotica antica, con una dovizia di sentenze caustiche ed argute messe in bocca al poeta, ha ben documentato la sua concezione spregiudicata sia dell'atletismo agonale sia della professione poetica. Richiesto una volta se fosse preferibile la ricchezza o la *sophia*, cioè l'abilità del poeta, rispose: « Non so, vedo tuttavia che i *sophoi* attendono alle porte dei ricchi ». ¹⁰³ In un'altra occasione gli fu chiesto se tutto invecchiasse; rispose: « Tutto, tranne il guadagno insaziato ». ¹⁰⁴ Anche il suc-

¹⁰¹ 2; 6 Sn.-Maehl.

¹⁰² Per gli aspetti anacreontici della poetica bacchilidea, cfr. B. GENTILI, *Bacchilide* (cit. a nota 10), pp. 111 ss.

¹⁰³ L. STERNBACH, *Gnomologium Parisinum. Appendix Vaticana*, Cracoviae 1893, p. 16 n. 142.

¹⁰⁴ STERNBACH, *Gnomologium Parisinum...* (cit. a nota 103), p. 79 n. 102.

cesso e la fama, che sono la pietra angolare della poetica pindarica,¹⁰⁵ assumono in Simonide il valore di entità caduche, solo relativamente durevoli. Nel breve carme a Kleòboulos, tiranno di Lindos, Simonide polemicamente afferma (fr. 581 P.):

Chi fiducioso nel senno loderebbe Cleobulo di Lindo
che con i fiumi perenni
e i fiori primaverili,
con il fulgore del sole e della luna dorata
e i vortici del mare
pose a confronto la forza vitale
d'una stele?
Sono cose da meno dei numi: una pietra
anche mani mortali sanno spezzare.
Questa è l'idea d'uno stolto.

Questi versi pongono sicuri limiti a tutto ciò che è opera dell'uomo, poiché sciocca ed assurda è la pretesa che un'opera umana possa avere la stessa energia vitale della natura immortale. Persino la fama, che più di ogni altra cosa umana può durare nel tempo, come « un bell'ornamento funebre », cioè solo quando ha trovato il suo supporto nell'arte e nella poesia, è anch'essa destinata « come ultima, a sprofondare sotto terra » (fr. 594 P.).

Di qui gli spunti burleschi o parodici che si avvertono nei pochi frammenti dei suoi epinici.¹⁰⁶ Nel carme per Kriòs di Aigina, vincitore nella lotta (fr. 507 P.), sottile è il gioco sul nome dell'atleta (*kriòs* = ariete) e nel termine *pèkein*, tocare (il vello del caprone) per « picchiare »: ¹⁰⁷ « Non indecorosamente fu tosatò Kriòs quando venne nel celebre, ombroso santuario di Zeus ». Kriòs ha vinto, ma dopo averle prese non senza decoro. La punta « comica » è proprio nella figura della litote, che Simonide privilegia in funzione espressiva. Dissacrante il riferimento ad Eracle e Polluce, eroi protettori degli agoni, nell'epinicio a Glàukos di Kàrystos, vincitore nel pugilato (fr. 509 P.): « Né la forza di Polluce avrebbe potuto contendere con le sue [di Glàukos] mani né il ferreo figlio di Alcmena ». Nel riportare il frammento, Luciano osservava argutamente che l'elogio superlativo non destò l'ira di Glàukos né quella degli dèi, i quali non punirono né Glàukos né il poeta stesso per la sua *empietà*. Ben diversamente si configura l'elogio della valentia agonale laddove Pindaro descrive lo straordinario vigore fisico dell'atleta. Nell'*Istmica* 3/4 (vv. 63 ss.) per Mèlissos di

¹⁰⁵ Cfr. l'encomio per Alessandro figlio di Aminta, fr. 121 Sn.-Maehl.: « Ai nobili si addice di essere lodati... in bellissimi canti. Solo questo approda a onori immortali, muore nel silenzio la bella impresa ».

¹⁰⁶ Cfr. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie...* (cit. a nota 29), pp. 495 s.; G. ARRIGHETTI, « Studi Class. Orient. » 25 (1976), p. 280.

¹⁰⁷ Cfr. ancora FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie...* (cit. a nota 29), p. 495, n. 20.

Tebe, vincitore nel pancrazio, il poeta ne esalta il coraggio e l'ardire del leone, la sagacia della volpe che arresta lo slancio dell'aquila. Egli non ha la statura di Orione, il cacciatore gigante, anzi la sua tozza figura è persino spregevole alla vista, ma, nel combattimento, la sua forza è terribile; di qui il confronto con Eracle, l'eroe tarchiato nella statura, ma inflessibile nell'animo, che piegò nella lotta il gigante Anteo. Anche in questo caso un elogio superlativo, che non sconfinava però nell'affermazione, non priva di una punta burlesca, della superiorità dell'atleta rispetto allo stesso Eracle.

Non meno significativi nell'epinicio di Simonide gli spunti favolistici, come a proposito dell'auriga Orillas, vincitore con la quadriga nei giochi minori di Pellène di Acaia che si svolgevano durante l'inverno e nei quali il premio consisteva in un prodotto caratteristico del luogo, un mantello di lana. Ora, la punta parodica è proprio nel paragone tra Orillas, che ha affrontato l'immittezza del clima per guadagnarsi un mantello di lana, e il pescatore della favola caria che in pieno inverno, avendo visto un polipo, esclamò « Se non mi tuffo, morirò di fame ». Al tono distaccato e benevolmente ironico di Simonide verso l'atleta vincitore si contrappone l'atteggiamento ingeneroso di Pindaro nei confronti del vinto. Nell'ottava *Pitica* (vv. 81 ss.), per Aristomènes di Aigina, così il poeta allude agli atleti battuti nella lotta:

Dall'alto su quattro corpi
impietoso ti lanciasti,
non soave ritorno pari al tuo
per essi decretava Pito,
né quando giunsero presso le madri
un dolce riso di gioia li cinse,
ma pei vicoli s'acquattano evitando i rivali,
morsi da sorte nemica.

Sul fenomeno della lirica corale, la critica più attenta ai rapporti con la società ha enfatizzato l'incidenza del costume aristocratico sulle sue forme, le sue funzioni e sul carattere della sua ideologia.¹⁰⁸ Ma il limite di questo indirizzo critico è nell'aver obliterato la complessità delle mediazioni che operarono nel fare poetico dei lirici corali e nell'aver dedicato esclusiva

¹⁰⁸ Cfr. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Bakchylides*, Berlin 1898, p. 14, e S. GZELLA, « Meander » 26 (1971), pp. 168-181, che, nel suo saggio sul condizionamento sociale e politico nella lirica corale, ha ripreso e sviluppato, in termini di critica marxiana, l'osservazione del Wilamowitz. Le indagini dello Gzella (*Problem of the Fee in Greek Choral Lyric*, « Eos » 59 [1971], pp. 189 ss.; *The Competition among the Greek Choral Poets*, « Eos » 58 [1969/70], pp. 19 ss.) si distinguono per lo specifico interesse alla condizione professionale del poeta corale e al suo rapporto con il committente. Questo indirizzo di ricerca fu già da me proposto all'attenzione della critica nel saggio *Aspetti del rapporto poeta, committente, uditorio nella lirica corale greca*, « Studi Urbinati » 39 (1965), pp. 70 ss., che lo Gzella mostra di non conoscere.

attenzione all'epinicio pindarico, senza rilevare le diverse posizioni culturali di Simonide e Bacchilide.

Poesia dei valori assoluti o dell'umano puro da una parte e poesia dei valori relativi o dell'umano impuro dall'altra: queste le due opposte sponde sulle quali i due poeti corali operarono, ciascuno interpretando a suo modo gli impulsi contrastanti della società cui apparteneva. Pindaro cercava su posizioni conservatrici la soluzione della crisi in cui era caduta la vecchia società aristocratica sotto la spinta del nuovo ceto artigianale e mercantile, tentando una sua restaurazione sul piano dell'etica nobiliare, attraverso un nuovo rapporto tra l'umano e il divino e quindi attraverso « nuove vie di canto ». Oppure, secondo la linea simonidea, si perseguivano posizioni più avanzate, nella sostituzione dei vecchi valori aristocratici con nuovi valori relativi, più rispondenti alla mutata condizione sociale dell'uomo, ai nuovi ceti che al privilegio dell'eredità e della virtù innata¹⁰⁹ avevano contrapposto con successo i meriti della ricchezza acquisita. All'idea aristocratica dell'uomo operante sotto il segno dell'illuminazione divina si sostituisce quella della fragilità umana, all'etica dei valori assoluti è opposta l'etica del reale con tutti i suoi rischi e le sue disavventure. Non più vie di canto, come in Pindaro, riproponenti la « verità » dell'eroe mitico osservante della norma divina, ma, come in Simonide, sentieri di poesia dalle cadenze più solute e discorsive, meno enfatiche e solenni, più adeguate alla multiforme e odissiaca natura dell'uomo.

Due punti di vista divergenti anche rispetto alla concezione della *polytropia*, dell'abilità e della destrezza nell'individuare gli aspetti psicologici di una situazione e nell'adeguarsi con duttilità e intelligenza. Una *polytropia* sentita da Pindaro come *souplesse* e senso di discrezione, intesa a non provocare vani risentimenti a livello di vita e di arte, pur nell'inderogabile coerenza con le proprie convinzioni etico-politiche. Essa dunque non si identifica con quella mutevolezza spregiudicata ed equivoca che trovò la sua personificazione nella figura di Ulisse,¹¹⁰ non a caso ripetutamente condannata da Pindaro nella sua opera come quella di un eroe a suo giudizio infido e menzognero.¹¹¹ Al contrario Simonide proietta l'inesauribile ricchezza di inventività e di risorse propria del *polymetis* Odisseo nella concezione della divinità come *pammētis* (fr. 526, 3 P.) ovvero come un

¹⁰⁹ Cfr. Pind. *Ol.* 9, 100 ss.: « tutto ciò che è innato è migliore, molti fra gli uomini con virtù apprese bramano di conseguire la gloria »; *Nem.* 1,25: « diverse sono le arti degli uomini, ma chi procede su dritti cammini deve combattere con le armi della sua natura ».

¹¹⁰ Cfr. *πολύτροπος* Hom. *Od.* 1,1 e la puntuale ed acuta nota di P. JANNI, « Quaderni Urbinati » 21 (1976), pp. 97 ss.

¹¹¹ *Nem.* 7,21; *Nem.* 8,25 ss.

« Superulisse »¹¹² che tutto sa, tutto vede, tutto può. Una visione che sul piano umano rispondeva perfettamente all'ideale simonideo dell'uomo non impacciato né sprovveduto¹¹³ nelle pur difficili vicissitudini della vita.

Nel contesto di questa antinomia culturale trovano la loro ragion d'essere le vivaci polemiche, i cui riflessi si colgono a più riprese nell'opera dei tre protagonisti della lirica corale del VI-V secolo a.C. Polemiche sulle quali insiste ripetutamente la tradizione antica e che la critica attuale tende a negare, senza fondamento, come invenzione leggendaria degli antichi. Come ho già avuto occasione di mostrare,¹¹⁴ esse, oltre che da una ovvia rivalità professionale, erano soprattutto ispirate da una effettiva distanza nella visione del mondo e della società. All'utopia della Verità monologica Simonide oppone la verità dialogica dell'opinione, che egli desume dall'osservazione critica del reale, proponendo la nuova verità del divenire, che egli ipostatizza nella personificazione del dio Domani.¹¹⁵

B. GENTILI

¹¹² FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie...* (cit. a nota 29), pp. 358 s.

¹¹³ Cfr. *St. Civ. Greci*, vol. I, cap. IV, § 2 c.

¹¹⁴ Cfr. pp. 241 ss.; GZELLA, *The Competition...* (cit. a nota 108).

¹¹⁵ Cfr. *St. Civ. Greci*, vol. I, cap. IV, § 2 c.

3. TRADUZIONI

a. Antologie

- F. ACERBO, *I canti di Saffo con una scelta di altri lirici greci*, Roma 1955 (Saffo, Callino, Mimnermo, Archiloco, Ipponatte, Teognide, Alceo, Alcmane, Anacreonte, Ibico, Simonide).
 A. ARENA, *Stesicoro, Ibico, Simonide. Frammenti*, « Riv. studi class. » 12 (1964), pp. 181-195.
 W. BARNSTONE, *Greek Lyric Poetry*, introd. by W. E. Mc Culloh, New York 1967.
 A. DI VIRGINIO, *Per ludum. Liriche greche*, Roma 1957 (Saffo, Alceo, Archiloco, Ibico, Alcmane, Simonide, Anacreonte).
 G. FRACCAROLI, *I lirici greci (Poesia melica)*, Torino 1913.
 G. FRACCAROLI, *I lirici greci (Elegia e giambo)*, Torino 1923 (rist.).
 B. GENTILI, *Lirica corale greca*, Parma 1965 (Pindaro, Bacchilide, Simonide).
 W. MARG, *Griechische Lyrik in deutschen Übertragungen*, Stuttgart 1964.
 R. MAZZA, *Lirici greci*, Milano 1963 (Archiloco, Semonide, Alcmane, Mimnermo, Saffo, Alceo, Stesicoro, Ibico, Anacreonte, Ipponatte, Teognide, Senofane, Simonide, Bacchilide, Pindaro, Poeti dell'Antologia Palatina).
 G. PERROTTA, *Lirici greci*. Introduzione e traduzione a cura di U. Albin, Firenze 1972.
 F. M. PONTANI, *I lirici greci*, Torino 1969 (Callino, Tirteo, Solone, Mimnermo, Teognide, Focilide, Senofane, Archiloco, Semonide, Ipponatte, Saffo, Alceo, Anacreonte, Alcmane, Stesicoro, Ibico).
 S. QUASIMODO, *Lirici greci*, Milano 1967 (Saffo, Alceo, Erinna, Anacreonte, Alcmane, Stesicoro, Ibico, Simonide, Mimnermo, Archiloco, Teognide, Praxilla, Licofronide, Jone di Ceo, Licimnio, Melanippide, Ibrina, Anonimi).
 E. ROMAGNOLI, *I poeti lirici*, I, Bologna 1932 (Callino, Archiloco, Simonide d'Amorgo, Mimnermo, Ipponatte, Ananio, Focilide, Demodoco, Cleobulo, Cleobulina, Esopo); II, Bologna 1932 (Terpandro, Alceo, Saffo); III, Bologna 1933 (Alcmane, Anacreonte, Corinna); IV, Bologna 1935 (Tirteo, Solone, Le canzoni attiche); V, Bologna 1936 (Teognide).
 H. RÜDIGER, *Griechische Lyriker, griechisch und deutsch*, Zürich-Stuttgart 1968 (Archiloco, Alcmane, Saffo, Alceo, Senofane, Anacreonte, Scoli attici, Simonide, Poesie sepolcrali di età simonidea, Epigrammi contemporanei e posteriori all'età di Simonide, Pindaro, Bacchilide, Callimaco, Teocrito, Inno orfico).
 H. RÜDIGER, *Griechische Gedichte mit Übertragungen deutscher Dichter*, München 1972.
 T. SMERDEL, *Orfei i Pan. Antologija starobelenske Lirike*, Zagreb 1964 (Callino, Tirteo, Solone, Teognide, Ione, Mimnermo, Archiloco, Ipponatte, Alceo, Saffo, Anacreonte, Anacreontiche, Corinna, Alcmane, Stesicoro, Ibico, Praxilla, Simonide, Bacchilide, Pindaro, Sofocle, numerosi poeti ellenistici).
 M. VALGIMIGLI, *Saffo e altri lirici greci*, Milano 1954 (Saffo, Anacreonte, Archiloco, Ipponatte, Alcmane, Alceo, Antologia Palatina).
 G. WIRTH, *Griechische Lyrik, von den Anfängen bis zu Pindar (griechisch und deutsch)*, München 1963 (Carmina popularia, Callino, Tirteo, Archiloco, Alcmane, Semonide, Stesicoro, Ipponatte, Alceo, Saffo, Mimnermo, Solone, Ibico, Teognide, Scoli e canzoni conviviali, Pseudo-Pitagora, Simonide, Anacreonte, Anacreontiche, Bacchilide, Pindaro).

b. Traduzioni di singoli poeti

Oltre alle traduzioni contenute nelle edizioni (1c), si veda:

Saffo e Alceo

R. FERTONANI, *Da Saffo e Alceo. Antologia della lirica eolica*, Milano 1959.