

EPICA ED EULOGIA.
DAI MODELLI MITICI DI ETÀ ARCAICA
ALL'EPOS STORICO ELLENISTICO

CARMINE CATENACCI

Tra i molteplici tentativi moderni di definizione del genere epico, due elementi sono ricorrenti. Il primo è la natura narrativa: l'*epos* come racconto ritmico ed esemplare di fatti memorabili. Il secondo è il valore identitario di questo racconto per un popolo, un gruppo o un capo¹. Il ricordo delle imprese mitiche o storiche, lontane o recenti, porta in sé i semi della legittimazione e della lode. Nella cultura occidentale l'epica assurge a genere politico e celebrativo. Basti pensare alla monumentale paradigmaticità dell'*Eneide* di Virgilio come poema nazionale della Roma augustea o, tra le varie reviviscenze della poesia classica e classicistica, alla fortuna del poema epico-encomiastico alle corti del Rinascimento.

È in Grecia dal IV sec. a.C. che la connotazione politica ed eulogistica dell'epica si manifesta in forme più evidenti e istituzionalizzate, ma essa ha una protostoria lunga e diversificata per tutta l'epoca arcaica e classica. In questa relazione tenterò di delineare un quadro sintetico e certamente non esaustivo dei rapporti tra epica, potere e formazione di una pubblica opinione politica, dalle origini all'età ellenistica muovendo attraverso snodi essenziali. Serrerò in breve le fila di molti argomenti (e di molti secoli), per riprendere le parole di Pindaro.

1. *Poesia micenea ed epica omerica*

Cominceremo da lontano, dal mondo miceneo dietro il quale, a sua volta, già può intravedersi, secondo gli studi di linguistica comparativa, una tradizione di poesia eroica indoeuropea². Il palazzo di Nestore a Pilo, scavato a partire dall'aprile del 1935 da Carl William Blegen sulla collina di Epàno Englianòs in Messenia, ha restituito una serie di affreschi la cui pubblicazione si deve a Ma-

¹ Tra i più recenti tentativi di inquadramento del fenomeno e dei suoi complessi aspetti si possono ricordare HAINSWORTH 1991; FORD 1997; utili e aggiornati sono diversi saggi contenuti in FOLEY 2005; vd. anche MONTANARI - RENGAKOS 2006; KONSTAN - RAAFLAUB 2010.

² WEST 1988, 152 ss.; KATZ 2005 che giustamente non manca di additare anche paralleli con tradizioni epiche orientali.

bel Lang nel 1969³; la loro datazione è fissata al Tardo Elladico IIIB (1250-1200 circa). Il grande *megaron* era decorato sui quattro lati con dipinti murali. Sulla parete nord-orientale, alle spalle del trono del *wanax* erano raffigurati a sinistra un leone e un grifone, simboli della regalità e del potere; a destra, ciò che più ci interessa, il celebre suonatore di lira (a cinque corde), seduto su una roccia, e accanto a lui un uccello, dalle ali e dal collo screziato, in volo⁴.

Altri materiali figurativi, tra i quali spicca una *pyxis* della prima metà del XIII sec. da Chania⁵, mostrano la compresenza di musicisti-cantori e uccelli. Con buone argomentazioni Jane B. Carter ha proposto che tali scene riproducano contesti rituali e che gli uccelli rappresentino le divinità partecipanti alla cerimonia culturale⁶. Tuttavia, senza disconoscere la complessiva connotazione rituale di queste scene, non escluderei un nesso diretto tra uccelli e poesia, nel segno dell'associazione tradizionale tra il canto degli uccelli e l'arte del poeta, di cui si troveranno elaborate attestazioni già nei primi testi d'età arcaica da Esiodo ad Alcmane⁷, non senza paralleli in rappresentazioni figurative dall'Anatolia dei primi secoli del I millennio a.C.⁸ A sostegno del nesso si può aggiungere che, nell'affresco di Pilo, i bracci della lira terminano a forma di testa di cigno, altro uccello canoro e 'poetico' per eccellenza⁹. Faccio poi notare che l'uccello non sta arrivando né è fermo sul luogo, ma vola via, come gli ἔπεα πτερόεντα («le parole alate») e il canto dalla bocca dell'aedo. Al di là di altre osservazioni (come la possibile ambientazione esterna suggerita dalla roccia o l'ipotetica identificazione con Orfeo)¹⁰, un dato è incontrovertibile:

³ LANG 1969.

⁴ La decorazione di questa parete sembrerebbe completata da due coppie di uomini, dipinti in scala minore, intenti a un convito e, in dimensioni molto più grandi, un toro, forse parte di un sacrificio; un tentativo di ricostruzione dell'intera scena come rappresentazione di una processione e di una grande festa religiosa è in McCALLUM 1987, ma vd. ora STOCKER - DAVIS 2004, 70.

⁵ Chania Archaeological Museum 2308; vd. CARTER 1995, fig. 18.5.

⁶ CARTER 1995, cui si rinvia per la raccolta completa e la discussione dei materiali.

⁷ Sull'apologo dell'usignolo e dello sparviero in Esiodo, *Op.* 202 ss. vd. *infra*, p. 57 ss.; Alcmane paragona o mette direttamente in relazione la sua arte poetica con il canto degli uccelli nei fr. 39-40 Page - Davies; Bacchilide, *Ep.* 3,98, poi, a proposito di usignolo, si autodefinirà «l'usignolo di Ceo» e Democrito 68 B 154 D.-K. teorizzerà che l'arte canora si fonda sulla mimesi del canto dell'usignolo e del cigno. Del resto anche figure mitiche come le Sirene, dal canto dolcissimo e incantatore, erano rappresentate per metà donne e per metà uccelli.

⁸ In una stele da Marash, ora al Metropolitan Museum di New York (91.34.2; l'immagine è consultabile nel *database on-line* del Museo), una figura femminile, seduta dinanzi a una tavola, tiene in una mano uno specchio e nell'altra uno strumento a corde sul quale si trova un uccello. Inoltre un frammento ceramico da Gordion (VII sec. a.C.) raffigura un suonatore di lira al cui fianco vi sono due uccelli (KÖHLER 1995, 68-69, fig. 27d, al quale si rinvia anche per un frammento di *dinos* da Bayrakli su cui un uccello è dipinto accanto a una lira).

⁹ Cf. p. es. Esiodo, *Scut.* 315 ss.; Alcmane 1,100 s. Page - Davies.

¹⁰ Che il suonatore di lira sia figurazione di un poeta mitico o di un'esperienza reale non cambia la sostanza del documento, ovvero l'esistenza di una poesia accompagnata dal suono dello strumento a corde.

la presenza centrale dell'aedo tra le immagini rappresentative del potere e nel luogo del potere per eccellenza del *wanax*.

«Vi furono poeti prima di Omero» scriveva Cicerone nel *Brutus* (71) con riferimento agli aedi omerici Femio e Demodoco. Tra i predecessori di Omero dobbiamo annoverare anche il cantore di Pilo e i suoi omologhi micenei? L'esistenza di una tradizione poetica che da Omero risale all'indietro all'età del bronzo è ipotesi unanimemente, direi, condivisa, sebbene con premesse e conclusioni differenti sul suo peso complessivo nel mondo della tradizione epica¹¹. Non si tratta tanto di fissare una rappresentazione realistica della società micenea nei testi omerici quanto di mettere a fuoco la maniera in cui elementi di cultura materiale (per esempio i cosiddetti 'fossili' quale l'elmo con zanne di cinghiale, lo scudo a torre ecc.) e dati di ordine linguistico (come l'origine micenea di alcune espressioni formulari o altri fenomeni)¹² siano rilavorati di volta in volta nel continuo processo di riformulazione della tradizione epica. In ogni caso, nella pluralità di posizioni critiche, anche tra coloro che tendono a non attribuire agli elementi micenei un ruolo dominante nel mondo di Omero l'aedo di Pilo è guardato con speciale interesse, come «l'anello mancante»¹³ tra la documentazione poetica e quella iconografica. Un ulteriore tassello in questa ricostruzione è offerto da una tavoletta in Lineare B da Tebe pubblicata qualche anno fa, che tra il personale di palazzo registra il termine *ru-ra-ta-e*, interpretato dagli editori come corrispondente al greco *λυραστής (al duale), «suonatori di lira»¹⁴.

Come mostra l'affresco, si trattava di epica lirica, ovvero cantata con l'accompagnamento dello strumento a corde. L'ordito ritmico era formato, secondo un orientamento critico che condivido, dall'associazione libera di quei *cola* metrici, detti dattilo-epitriti o *kat'enoplion*-epitriti, che ritroviamo nelle formule enucleate da Milman Parry e dai suoi continuatori, ma che poi nella versificazione omerica si associano e si fissano nella struttura ripetitiva e normalizzata dell'esametro, con il progressivo passaggio dal canto alla recitazione; punti di articolazione dell'accostamento tra i *cola* sono le cesure dell'esametro. Quest'antica epica lirica sopravvivrà nelle forme della citarodia epica, il cui erede ed epigono più rappresentativo sarà Stesicoro¹⁵.

¹¹ Si veda l'efficace visione d'insieme di BENNET 1997 di cui però non condivido la retrodatazione dell'esametro all'età micenea e persino minoica; cfr. CATENACCI 1997.

¹² Per alcuni esempi si rinvia a DURANTE 1971; HORROCKS 1997; BENNET 1997, 524 ss.

¹³ BENNET 1997, 528.

¹⁴ TH. Av 106,7; ved. ARAVANTINOS - GODART - SACCONI 2002, 83 e precedentemente ARAVANTINOS 1996, 183; GODART 2001.

¹⁵ Su Stesicoro è chiara la testimonianza di Eraclide Pontico, fr. 157 Wehrli = Ps.-Plut. *De Mus.* 1132b; più in generale sull'epica lirica e sulla successiva normalizzazione esametrica si vedano CATENACCI 1997; GENTILI - LOMIENTO 2003, 279 ss.

Ma ciò che qui più interessa è il contenuto. Ci muoviamo nel regno delle ipotesi, ma è del tutto plausibile che, accanto a odi di contenuto più strettamente religioso, gli aedi micenei intonassero i racconti delle gesta degne di essere ricordate: *aristeiai*, battaglie e duelli, spedizioni e assedi, predazioni, viaggi in terre lontane, battute eccezionali di caccia. Sono gli stessi temi che troviamo espressi nel linguaggio delle immagini, dagli affreschi ad altri documenti figurativi. Un patrimonio di gesti e narrazioni, personaggi e luoghi, modelli e valori, che è assai difficile immaginare relegati alla sfera della rappresentazione iconica e non affidati, come ha notato Massimo Vetta in un importante saggio, anche al fascino e alla solennità del racconto ritmico¹⁶.

Ma chi erano i protagonisti delle imprese cantate? Quasi certamente erano glorificate le prodezze dei guerrieri del passato e degli antenati fondatori: un legame ideale e materiale tra le varie fasi del Tardo Elladico, che trova riscontri nei documenti archeologici e in particolare nella continuità dei complessi funerari. Tuttavia ritengo probabile che il canto dell'aedo celebrasse anche le imprese delle ultime generazioni, comprese quelle del *wanax* vivente e della sua *élite* guerriera, in lode e a legittimazione delle loro prerogative di potere.

Vi sono, nei poemi omerici, alcuni indizi relativi all'intersezione tra epica e gesta recenti. Nell'ottavo libro dell'*Odissea* Demodoco canta due episodi della guerra di Troia: la contesa tra Achille e Odisseo e l'inganno del cavallo di legno (vv. 73 ss.; 499 ss.). Ad ascoltarlo, sebbene ancora non riconosciuto, vi è il protagonista di quegli eventi: Odisseo. Non diversamente a Itaca nel palazzo di Odisseo l'aedo Femio, costretto dai pretendenti, compone su un soggetto di storia ancora più recente e persino di attualità, vista la situazione di Odisseo: il ritorno degli Achei da Troia¹⁷. Il canto allietta i pretendenti, ma è penoso per Penelope, che invita Femio a scegliere dal suo repertorio altri temi. A difesa del cantore interviene, però, Telemaco il quale afferma che «maggiormente gli uomini lodano quel canto che più suona nuovo a chi ascolta» (*Od.* 1,351 s.). Un'affermazione programmatica che ribadisce la possibilità di temi nuovi, 'moderni', di canto e anzi sottolinea il favore che questa poesia riscuote presso il pubblico.

Una singolare vicenda di poesia e potere, di aedo e palazzo, è ambientata nel terzo libro (v. 263 ss.) dell'*Odissea* a Micene, città morta per riprendere un titolo dannunziano, cupo luogo d'ogni crimine archetipico. Nestore narra che, alla partenza degli Achei per Troia, Agamennone aveva affidato Clitemnestra al cantore. Ma quando Egisto indusse la donna all'adulterio, l'uomo fu portato su un'isola deserta e lì lasciato morire. Una fine orribile per questo aedo senza nome, che nessuno osa uccidere con le proprie mani, abbando-

¹⁶ VETTA 2001, 20; in particolare sugli affreschi di Tera vd. MORRIS 1989.

¹⁷ Hom. *Od.* 1,153 ss.; 325 ss.

nato alla morte senza mezzi di sussistenza e senza pubblico. La storia, non priva di tratti arcani quale il ruolo di custode della regina, mostra la funzione sacrale, morale e anche politica dell'aedo: il cantore di storie come occhio e memoria del signore del palazzo, il suo ruolo nella sanzione dei modelli di comportamento, il contributo al processo di creazione e conservazione del potere. Per cancellare il ricordo e la presenza del signore è fondamentale eliminare il depositario e l'interprete poetico della sua memoria¹⁸.

Naturalmente tutte le vicende interne ai poemi omerici devono essere considerate nell'ottica più ampia della costruzione mitopoietica. Ed è scontato dire che l'eventuale valore storico va rivisto alla luce delle continue riformulazioni nella tradizione. La caratteristica precipua e intrinseca d'ogni racconto tradizionale è quella di essere, in ogni sua manifestazione, conservativa e innovativa al tempo stesso. Ma, proprio in ragione dell'immane dimensione conservativa e della funzione di memoria storica e culturale svolta dall'epica pur nel suo riflesso col presente (un'«enciclopedia tribale» per sintetizzare il concetto nella fortunata formula di Eric Havelock)¹⁹, questi squarci costituiscono una testimonianza preziosa sull'attività pre-omerica, come già gli antichi ritenevano. Del resto, nei casi in cui è possibile confrontare i dati dell'archeologia con quelli poetici, assai raramente i primi smentiscono i secondi; quasi sempre essi si integrano e si confermano, ovviamente ciascuno in relazione alla propria natura documentaria e alle proprie convenzioni espressive.

Nell'VIII libro dell'*Odissea*, indicazioni interessanti sono offerte sui luoghi della poesia. Quando Demodoco intona il canto 'leggero' degli amori di Ares e Afrodite, egli si esibisce in uno spazio aperto di fronte a un uditorio allargato, riunito per una festa pubblica. Nelle altre due *performance*, invece, l'aedo canta all'interno, nell'ufficialità rituale e politica delle *élites* nella grande sala del palazzo di Alcino; tema delle due esecuzioni è l'epica bellica. Dodici sono i *basileis* con speciali prerogative a Scherie che affiancano Alcino (Od. 8,390), ma l'invito alla festa appare più ampio sia nel palazzo sia ovviamente al suo esterno²⁰. Si è calcolato che il *megaron* di Pilo poteva contenere qualche decina di persone. E il pubblico abituale di Femio nel palazzo di Odisseo, ovvero i pretendenti che si intrattengono nel *megaron* del palazzo, contava più di cento persone, se ci atteniamo alle parole di Telemaco nell'*Odissea* (16,245 ss.). Il palazzo, come per le altre attività dell'età micenea, è il principale – anche se non unico – centro di gravitazione per l'aedo, investito di un ruolo ieratico e politico. Una poesia connotata sacralmente, custode della memoria di potere e autorevole modello di ruoli e comportamenti.

¹⁸ Sui vari spunti che l'episodio offre si veda ora BELLONI 2002 (con bibliografia).

¹⁹ HAVELOCK 1981, 13 ss. e, in particolare per l'enciclopedia tribale, 415.

²⁰ Hom. *Od.* 7,189 ss.; 8,40 ss.

Ma che cosa accade dopo i secoli oscuri a partire dall'VIII secolo e per l'epoca arcaica? Dal momento in cui si profila ai nostri occhi un contesto storico-culturale meglio definibile, l'epica con il suo valore celebrativo e politico occupa spazi ampi. La caduta delle dinastie dominanti nel Medioevo ellenico determina la fine della committenza palaziale. Fuori del palazzo, altre occasioni di canto e altri spazi collettivi, aperti e più estesi, diventano lo scenario preponderante dell'attività aedica, più di quanto era accaduto in passato. Si impone la figura del cantore itinerante. Dall'VIII secolo referente e destinatario privilegiati della sua voce sono l'organismo in espansione della *polis*, le cellule delle famiglie aristocratiche al suo interno e i complessi culturali in via di sviluppo. Un mondo da costruire e ri-costruire. Le *poleis* sono impegnate nello sforzo di plasmare un'identità civica: delle istituzioni, del territorio, degli spazi sacri. I gruppi nobiliari si contendono il primato nelle nuove strutture.

Contestualmente al fiorire dei culti eroici di età geometrica presso antiche tombe micenee, fiorisce la nuova poesia eroica. La distanza diventa un valore assoluto. Il passato lontano, con il suo retaggio di tradizioni e di grandiosi resti materiali, è ciò che produce il presente e lo garantisce, disegnando nelle comunità nuclei di aggregazione, ma anche di distinzione, attraverso linee di discendenza e di parentela. Non si tratta di una novità assoluta, ma ora possiamo dire con certezza che la separazione tra il mondo dei personaggi cantati e il mondo del poeta e del suo pubblico assurge a tratto costante e caratterizzante dell'epica. Lo stacco assume principalmente la forma della distanza temporale, ma anche esistenziale, in una dimensione di vita eroica, diversa e grandiosa rispetto alla quotidianità. Un ulteriore aspetto è la distanza interposta dal *medium*, ovvero la sacralità del cantore. Connaturata a questo mondo *altro* è una lingua *altra*, distante dal parlato, formulare e imponente nei suoi blocchi compositivi alla maniera dei massi ciclopici del palazzo di Tirinto. La distanza, attraverso la quale ogni fatto e ogni parola vengono proiettati rende la materia intangibile e oggettiva.

2. Oltre Omero

La nostra visione del fenomeno è condizionata e ostruita dai poemi monumentali e panellenici dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Intorno ad essi vediamo una miriade di frammenti sparsi come cocci luccicanti di bottiglia, che possono suggerirci solo un'idea dell'incommensurabile proliferazione dell'epica in relazione alle comunità cittadine, ai gruppi gentilizi e ai luoghi di culto. Le occasioni pubbliche e le singole realtà territoriali, religiose e sociali pullulavano di tradizioni cosiddette locali o minori, che si collocavano al fianco delle saghe più note e spesso si incrociavano con esse sovrapponendosi in alcuni passaggi, ma anche percorrendo vie e varianti proprie.

Di questa epica sono evidenti le potenzialità, per così dire, encomiastiche. Attraverso le tradizioni eroiche ogni comunità, dal *genos* alla *polis*, definisce le proprie coordinate identitarie nello spazio e nel tempo e rivendica il proprio ruolo nel presente. Concretamente quest'opera di rielaborazione e sistemazione, che si protrae per decenni e decenni dell'arcaismo, viene a incarnarsi in diversi titoli e autori, che quasi sempre per noi restano semplici nomi. Un caso esemplare è Eumelo di Corinto, datato tradizionalmente all'VIII secolo a.C.²¹ A lui sono attribuite varie opere. Tra di esse l'*epos* intitolato *Korinthiakà*. Il poema celebrava la storia di Corinto dalle sue più lontane origini mitiche, in un intreccio sequenziale di fatti, personaggi e discendenze, cui si intersecavano in alcuni punti anche le saghe di respiro nazionale, quali l'*epos* degli Argonauti o la spedizione contro Troia. La poesia di Eumelo occupa un tempo e un ruolo particolari nella storia di Corinto. Non priva di un qualche passato miceneo, Corinto esplose, nella sua importanza civica e sovraregionale, alle prime luci dell'epoca arcaica²². Nella fase decisiva di sviluppo si avverte la necessità di un passato mitistorico illustre e legittimante. A elaborare e a conferire autorità a questa tradizione intervengono i versi epici di Eumelo, della cui personalità non va taciuto un altro elemento decisivo. Egli apparteneva alla stirpe dei Bacchidi o Bacchiadi²³, che governarono Corinto dalla metà dell'VIII alla metà del VII secolo a.C. Non vi è città o famiglia che possa essere protagonista senza una tradizione eroica. Nel caso di Corinto, dei Bacchiadi e di Eumelo le tre componenti (*polis*, *genos*, *epos*) si saldano emblematicamente insieme.

Una delle maniere più diffuse ed efficaci per legare il presente al passato, pur mantenendoli distanti e distinti, è la produzione di strutture genealogiche: un sistema straordinariamente efficace ed economico, conservativo e al tempo stesso dinamico, nell'organizzazione e interpretazione delle realtà sociali, come la comparazione etno-antropologica non manca di confermarci. L'epica genealogica è il settore in cui più forti e invasive dovettero essere le influenze celebrative e politiche, ma è anche il genere più complicato e scivoloso per noi moderni a causa della nostra ignoranza dei referenti storico-mitici e dei contesti poetici, oltre che in ragione di una certa fluidità nell'uso e riuso degli stemmi familiari.

Una specifica forma compositiva, che l'epica genealogica può assumere, è quella del catalogo. Un modulo poetico che, insieme alla trasmissione di dati tradizionali, doveva generare uno speciale piacere e interesse nell'ascolto del

²¹ Una datazione diversa, nel contesto di una complessiva ri-definizione della figura poetica di Eumelo, è ipotizzata da WEST 2002.

²² CATENACCI 2011.

²³ Pausania 2,1,1.

pubblico. Nella versificazione catalogica il cantore impegnava ai massimi gradi tutte le qualità costitutive del suo essere poeta: la memoria, il rigore e l'ordine espositivo, la linearità nella concatenazione ammaliante di nomi, di personaggi e luoghi, di numeri. Wystan Hugh Auden consigliava anche agli aspiranti poeti dei giorni nostri il catalogo come forma di apprendistato artistico.

3. Esiodo

Il genere catalogico evoca immediatamente Esiodo e il *Catalogo delle donne*²⁴. L'opera di Esiodo è un passaggio rilevante del nostro discorso. In più circostanze egli affronta il tema del rapporto tra poesia e potere. Non abbiamo tempo per discutere i diversi punti d'interesse. Ci limiteremo ad accennare al proemio della *Teogonia* e all'apologo dell'usignolo e dello sparviero nelle *Opere e i giorni*.

Nel proemio della *Teogonia*, nel solco dell'investitura sacra che Esiodo riceve dalle Muse, sono sancite le prerogative specifiche di aedi e *basileis* e le relazioni intercorrenti tra queste due figure²⁵. Per cominciare, le dee lasciano a Esiodo come segno dell'incontro uno scettro d'alloro (v. 30): un oggetto che non può non richiamare l'oggetto simbolo dell'autorità del re. In senso inverso (v. 80 ss.), compagna dei *basileis* è la più illustre delle Muse, Calliope. Tra tutti i re nutriti da Zeus, continua Esiodo, quello su cui le Muse volgono lo sguardo al momento della nascita possiede l'eloquio più suadente ed amministra saggiamente la giustizia generando piacere tra il popolo con dolci parole. Non diversamente dalla bocca del cantore prediletto dalle Muse scorre dolce la voce e la mente di chi è addolorato s'allieta. Da Apollo e dalle Muse – conclude il poeta (vv. 94-96) – sono gli aedi, da Zeus i re²⁶.

Il nesso tra Zeus e i *basileis* da un lato e le Muse e gli aedi dall'altro, ma anche la relazione trasversale tra le Muse, i *basileis* e gli aedi, ovvero tra sacro, politica e poesia, costituiscono la base ideologica su cui si fonda, come è stato osservato, ogni forma di poesia encomiastica per sovrani, come il carme XVII di Teocrito per Tolemeo Filadelfo o l'*Inno a Zeus* di Callimaco sino alla produzione eulogistica di età augustea e oltre²⁷. Il canto, con cui al v. 40 ss. le Muse rallegrano le dimore e la mente del padre, ripercorre la stirpe degli dei e le vicende teogoniche che sfociano nel potere di Zeus. È il canto dell'ordine,

²⁴ Per l'introduzione alle diverse questioni che il testo offre rimando al pregevole volume di HUNTER 2005.

²⁵ Per l'analisi puntuale di queste relazioni vd. BERTOLINI 1995; BELLONI 2002, 106 s.

²⁶ Sulla specifica associazione tra privilegio politico e privilegio poetico nella *Teogonia* vd. anche VETTA 2006, 66 ss.

²⁷ ROSATI 2009, 369.

dell'ordine cosmico e sociale: ed è anche il canto che Esiodo sta per levare di fronte ai referenti umani di quell'ordine, i *basileis*.

Il nesso celebrativo tra *basileis* e giustizia sembra incrinarsi nelle *Opere e i giorni*. Il poema, com'è noto, è incentrato proprio sul tema dell'ingiustizia che Esiodo patisce dai *basileis* nella lite giudiziaria col fratello Perse. Varie soluzioni, ciascuna con una propria verosimiglianza ma nessuna definitiva, sono state proposte per spiegare la diversità rispetto alla *Teogonia*. Sono intercorsi fatti che hanno indotto il poeta a mutare il suo atteggiamento verso i giudici? Oppure semplicemente le due opere erano destinate a pubblici differenti? O i due canti non sono in contrasto, ma complementari, l'uno con valore «apotropaiico» e l'altro «protrettico»²⁸? In quest'ultima direzione si potrebbe aggiungere che in effetti la critica delle *Opere e i giorni* è potenzialmente implicita nel testo della *Teogonia* (v. 81 ss.) dove non a tutti i *basileis* è riconosciuto il dono della parola suasiva che con retti giudizi dirime le controversie, ma soltanto ai *basileis* onorati alla nascita dalle Muse, così come del resto al v. 225 ss. delle *Opere* è prevista la possibilità di una retta giustizia che genera prosperità collettiva.

Resta tuttavia la differenza d'impostazione tra le due trattazioni. La difficoltà esegetica s'innesta, credo, sulla questione più generale della genesi e della struttura delle *Opere e i giorni*. Un quadro assai complicato e oscuro in cui va collocata anche l'interpretazione di uno dei passaggi più enigmatici di tutta la poesia greca arcaica: l'apologo dell'usignolo e dello sparviero (vv. 202-212). Dopo aver narrato il mito delle cinque età, Esiodo si rivolge ai *basileis* con una favola. Uno sparviero ha ghermito un usignolo. Ai lamenti di quest'ultimo lo sparviero replica di essere più forte e di poter fare dell'altro uccello ciò che vuole, divorarlo o lasciarlo andare. Senza nessun altro commento, il poeta passa quindi ad apostrofare Perse e a introdurre la sezione di cui è protagonista Dike, maltrattata da giudici avidi e corrotti, con terribili conseguenze per l'intera comunità.

L'interpretazione consolidata si fonda sull'identificazione tra sparviero e *basileus* da un lato ed usignolo e poeta dall'altro²⁹. In particolare l'*ainos* fungerebbe da monito ed esempio contrastivo per i re: la legge del più forte governa il mondo animale, ma non la società umana, come si affermerà apertamente ai vv. 276-280. Tuttavia anche questa lettura, che resta la più accreditata, non è però aliena da alcune difficoltà. Il racconto termina con il successo incontrastato dello sparviero. Nella tradizione favolistica l'ultima parola è quella che conta in relazione alla morale; e qui la morale è pronunciata dallo stesso rapace. Inoltre

²⁸ VERDENIUS 1985, 39.

²⁹ Così nei più recenti commenti di WEST 1978, 204 s.; VERDENIUS 1985, 117 ss.; ARRIGHETTI 1998, 389; 423 ss.; MOST 2006, xli.

il nocciolo sentenzioso («Stolto chi s'opponne ai più forti») appartiene pienamente ai valori dell'etica arcaica, da Omero ad Alceo a Pindaro³⁰. Insomma, mentre l'apologo appare formalmente conchiuso dalla considerazione morale finale (*epimythion*), il suo contenuto non sembra immediatamente congruente col messaggio generale e per ricavarne il vero significato bisognerebbe aspettare più di cinquanta versi. Ma, soprattutto, in questo modo verrebbe meno il senso stesso della favola, la cui caratteristica fondamentale è mettere in scena gli animali per illustrare concetti e valori umani. Che senso ha far parlare gli animali come gli uomini per esprimere valori del mondo animale?

Così, negli ultimi anni, non sono mancati tentativi di interpretazione in altre direzioni. Non abbiamo tempo per ripercorrere queste ipotesi, alcune delle quali risultano ingegnose, troppo ingegnose³¹. A me pare che l'identificazione tradizionale sin dagli scoli antichi sia lampante e, direi, indiscutibile, non solo nel rapporto simbolico dello sparviero col potere regale, ma anche nell'associazione comune tra uccelli e poeta (fin dall'affresco di Pilo) e, soprattutto, nella qualificazione tanto tradizionale quanto puntuale dell'usignolo (ἀηδών) al v. 208 come «aedo» (αἰδοός): una qualificazione che non può non far identificare quest'uccello con il poeta³².

Dobbiamo ammettere, credo, la nostra ἀμηχανία esegetica. Ci sfugge qualcosa di essenziale per la comprensione dell'apologo e della sua contestualizzazione. Ma personalmente piuttosto che imputare a Esiodo, come talvolta accade, il riuso maldestro della favola o alquanto paradossalmente una morale nascosta che è opposta a quella della storia narrata, sono incline ad ammettere che la soluzione a noi ignota della questione è nella storia, altrettanto ignota, della composizione, formazione e fissazione del testo delle *Opere e i giorni*.

Ciò nonostante, voglio chiudere sull'argomento con una domanda che lascio intenzionalmente aperta. È proprio impossibile interpretare l'apologo per ciò che appare essere in sé e nella sua compattezza enunciativa, ovvero come il riconoscimento della preminenza del *basileus* sul cantore? Lo sparviero può anche lasciare libero l'usignolo; per fare un parallelo extratestuale, anche Odisseo nel finale dell'*Odissea* ha Femio in suo potere e lo lascia andare. Tornando a Esiodo, va sottolineato che ai vv. 225 ss. delle *Opere*, in alternativa

³⁰ Cf. p. es. Hom. *Il.* 21,485 s.; Alc. 130b,11 sg. Voigt; Pind. *Ol.* 10,39 s.; *Nem.* 10,72; Soph. *El.* 219 s., sino alla favola (p. es. Aesop. 5 Chambray).

³¹ Per un'incisiva rassegna si rinvia ora a STRAUSS CLAY 2003, 39 ss. e ERCOLANI 2010, 204 ss. che, sulla scia di DALFEN 1994, propende per vedere nell'usignolo l'attore della *hybris* di contro alla quale si staglia la giusta reazione del più forte (lo sparviero come incarnazione di Zeus già in SKAFTE JENSEN 1966, 20 ss.); per completezza d'informazione si aggiungano alla bibliografia i lavori di MORDINE 2006; ZANKER 2009.

³² Sui vari e inequivocabili rapporti tra usignolo e cantore insiste NAGY 1996; vd. anche *supra*, p. 50 n. 7. Non vi è potenzialmente estraneo il gioco verbale tra αἰδοός e ἀηδών; cf. Teocrito 12,6 s. ed Ermesianatte 7,49 Powell.

alle rovinose conseguenze derivanti dall'ingiustizia dei *basileis* corrotti, è descritta la possibilità della retta giustizia e della prosperità che l'accompagna. In altri termini, l'*ainos* non può significare semplicemente il riconoscimento del potere superiore dei *basileis* da parte del poeta, con l'implicita esortazione a una condotta giusta?

Questa impostazione parenetica, reverenziale ma anche dialettica nel tentativo di trovare un equilibrio nel rapporto asimmetrico tra potente e poeta, trova interessanti paralleli nella poesia celebrativa di un altro autore, che cantò davanti a principi e che fu maestro dell'*ainos*, un conterraneo di Esiodo, più giovane di un paio di secoli: Pindaro. Al di là dei meri confronti linguistico-formulari, per esempio la discussa espressione *φρονέουσι καὶ αὐτοῖς* (v. 202) trova il suo confronto più calzante, dal punto di vista poetico-situazionale e retorico, negli enunciati che Pindaro rivolge a potenti interlocutori come il tiranno Ierone per introdurre un discorso simbolico e istruttivo, un *ainos*³³. Un sentiero di ricerca che forse meriterebbe di essere esplorato più a fondo.

4. Omero, Atene, la recensio *pisistratide*

Tra VII e VI secolo le corti dei tiranni sono centro d'attrazione per le personalità della cultura, un laboratorio di tradizioni e forme poetiche. Un esempio illuminante dell'interazione tra tiranni ed epica è tramandato da Erodoto (5,67). Clistene, tiranno di Sicione, è in guerra con gli Argivi. Nei canti di Omero l'odiata Argo è continuamente celebrata, ed allora egli bandisce dagli agoni rapsodici di Sicione i canti di Omero³⁴. L'episodio non solo conferma il peso politico e identitario del passato eroico sul presente, ma testimonia anche la possibilità e i modi di condizionamento sulla tradizione in base a un principio di verosimiglianza epica. L'attualità agisce sugli ἔπη, può selezionarli e condizionarli, ma non stravolgerli. Clistene bandisce Omero da Sicione, ma non Argo da Omero.

E Atene? A partire dallo storico Erea di Megara³⁵ e dall'*Ipparco* (228b) pseudo-platonico, diverse fonti antiche, piuttosto eterogenee e molto dibattute, riferiscono la notizia di una redazione dei testi omerici ad Atene per volontà di Pisistrato o di suo figlio Ipparco. A questo testo dovevano attenersi i rapsodi che si succedevano nella recitazione agli agoni panatenaici. Reinhold Merkelbach ha mostrato la fondatezza della notizia³⁶. Come ha scritto Gilbert

³³ Emblematico Pind. *Pyth.* 2,72 ss., ma anche *Pyth.* 3,80; fr. 105a,1 ss. Maehler. E il suo collega Bacchilide 3,98, per esempio, di fronte allo stesso Ierone si autodefinisce «usignolo di Ceo».

³⁴ Sull'episodio vd. CINGANO 1985.

³⁵ *FGrHist* 485 F 6 (ap. Diog. Laert. 1,57).

³⁶ MERKELBACH 1952 cui si rinvia per la documentazione completa delle testimonianze antiche.

Murray, se una tradizione sulla *recensio* pisistratea mancasse, questa sarebbe la congettura che quasi tutti farebbero³⁷.

Che cosa, però, il passaggio per l'Atene di fine VI secolo abbia significato materialmente per il testo omerico è oggetto di ampio contendere critico. La questione è molto complessa e investe diversi aspetti dell'indagine storico-letteraria e linguistica³⁸. In verità, se si considera il legame osmotico tra tradizione e attualità nella poesia arcaica, sembra quasi naturale che un'impresa di enorme impegno come la redazione dei testi omerici rifletta elementi del presente e abbia un significato 'politico'. Tanto più se l'operazione riguarda un genere come l'epica con la sua valenza pubblica e storico-identitaria e se si svolge sotto il patronato di un tiranno e del suo potente apparato propagandistico.

Già nell'antichità specifici passi erano attribuiti all'influenza pisistratide e a interessi ateniesi, per esempio la posizione di Aiace e del contingente di Salamina nel Catalogo delle Navi (*Il.* 2,557-558)³⁹ o l'intera *Doloneia* (*Il.* X)⁴⁰. Altri influssi sono stati additati dalla critica moderna. Ne cito solo alcuni. A livello linguistico, è stata richiamata l'attenzione sulle forme attiche e sui pochissimi ma sintomatici casi di atticismi difficilmente riducibili per ragioni metriche alle corrispondenti forme ioniche: dunque non semplice normalizzazione ortografica o nella recitazione, ma tracce di una ricezione e di un passaggio in cui la tradizione si mostra, sebbene solo in minima parte, ancora aperta⁴¹. Similmente, al livello di contenuto, alcuni passi lasciano trasparire piccole icastiche aperture su luoghi, culti e costumi di Atene che suonerebbero incongrui fuori di questa città. Soltanto due esempi: l'offerta di un peplo ad Atena, probabile riproduzione del rituale delle Panatenee⁴², e il rientro della dea nel suo *buen retiro* sull'Acropoli confidenzialmente definito «casa di Eretteo»⁴³. C'è poi nell'*Odissea* un figlio di Nestore di nome Pisistrato, altrimenti sconosciuto: una coincidenza quanto meno curiosa, dato che la famiglia del tiranno vantava la sua genealogia discendente dai Pili e dai Nelidi, cioè proprio da Nestore⁴⁴.

³⁷ MURRAY 1964, 358.

³⁸ Per un'introduzione alla complessa questione SKAFTE JENSEN 1980; WEST 1981, xliii ss.; GENTILI 2006, 34 ss.; per quanto riguarda il versante iconografico vd. anche SHAPIRO 1993.

³⁹ Strab. 9,1,10; secondo altre fonti, gli stessi versi furono interpolati a opera di Solone, ma quest'attribuzione è spiegabile con la tendenza a far risalire all'antico e savio legislatore le più diverse attività ordinarie.

⁴⁰ *Schol.* Hom. *Il.* 10.

⁴¹ Classico è il lavoro di WACKERNAGEL 1916. Secondo NAGY 1998, anche gli iperionismi possono derivare da una fase attica della tradizione performativa.

⁴² Hom. *Il.* 6,86 ss.; 269 ss.; 297 ss.

⁴³ Hom. *Od.* 7,80 s.

⁴⁴ Hom. *Od.* 3,36 ecc.; sull'ascendenza nelide dei Pisistratidi vd. Hdt. 5,65.

Infine colpiscono le singolari analogie tra la figura e le vicende di Odisseo nell'*Odisea* e quelle di Pisistrato nei *logoi* attici che, risalenti nei nuclei originari all'età del tiranno, ritroviamo sedimentati nelle *Storie* di Erodoto (1,59 ss.): analogie di immagini, di caratteri ed eventi, di presenze umane e divine, di sanguinose vittorie e proposte di riconciliazione⁴⁵. Le analogie si intensificano quanto più ci si avvia verso il finale dell'*Odisea*. Un finale che sin dall'antichità ha rappresentato una questione critica, se i grammatici alessandrini Aristofane e Aristarco ponevano il τέλος del poema al v. 296 del ventitreesimo libro⁴⁶.

La parte conclusiva dell'*Odisea* ha suscitato perplessità anche in tempi recenti. Un esperto di poesia omerica quale Geoffrey Kirk l'ha definita «ridicola nei suoi salti di qua e di là, nella sua indigeribile mistura di campagnoli, fulmini, vecchi uomini infiacchiti e divinità travestite e non»⁴⁷. Eppure, quel peculiare esito poematico si pone a compimento di una storia ben delineata nelle sue strutture portanti. Un principe torna in patria e, sostenuto da Atena, con l'aiuto del figlio e di uomini fedeli, riconquista il potere. Per fare questo, vengono uccisi i più nobili dei cittadini. Di fronte all'imminenza di un conflitto, un nuovo patto di concordia e prosperità è stretto tra il principe e i cittadini sotto lo sguardo tutelare di Atena. È il finale dell'*Odisea*, ma – se si leggono i capitoli 62-64 del primo libro di Erodoto – è esattamente anche la storia del definitivo ritorno di Pisistrato al potere.

Attraverso il piacere del racconto e l'autorevolezza del paradigma mitico l'epica, abbiamo detto, si fa portatrice di un sistema di valori e modelli. Affinché questo sistema faccia presa, è necessario che esso dialoghi, in un rapporto di condivisione intellettuale ed emotiva, con le strutture di ricezione e partecipazione che il pubblico ha maturato in base alle proprie categorie culturali e al proprio vissuto. Se una *recensio* attica dei poemi omerici c'è stata, sullo sfondo non si può non tenere conto che l'attualità e il vissuto collettivo dell'Atene della seconda metà del VI secolo coincidono con l'epopea di Pisistrato. Ma al tempo stesso il gioco di proiezioni, per essere davvero efficace, non può sottrarsi al criterio di verisimiglianza epica. L'innovazione deve scivolare nella corrente lenta della tradizione epica, anche se essa è ormai nella fase terminale di cristallizzazione scritta, evitando forzature ed eludendo la censura che l'uditorio esercita in base all'evidenza tradizionale. Non è un caso che le analogie tra il rientro di Odisseo e quello di Pisistrato siano più marcate nell'ultima parte, una sezione strutturalmente più aperta ed esposta all'inserzione di nuovi materiali.

⁴⁵ Per gli approfondimenti si rinvia a CATENACCI 1993.

⁴⁶ *Schol. Hom. Od.* 23,296; sul significato di τέλος vd. ROSSI 1968.

⁴⁷ KIRK 1962, 250.

5. Dal V secolo all'epica ellenistica

L'adozione di un testo ad Atene per le recitazioni panatenaiche segna un passaggio importante di coagulazione nella tradizione dei poemi omerici, che troverà poi, come si sa, la sua vera e definitiva fissazione nella Biblioteca di Alessandria. Il fiume dell'epica, che dalle sue più lontane origini micenee attraverso i secoli bui percorre l'epoca arcaica, giunge progressivamente ad esaurire il suo corso creativo tra VI e V secolo. Naturalmente la poesia in esametri a soggetto eroico-mitologico continuerà a vivere sia nella forma di ri-esecuzione dei repertori tradizionali, in particolare dei testi omerici, sia nella composizione di canti originali. Tuttavia il mutare degli orizzonti storico-politici e le radicali trasformazioni nei sistemi della comunicazione, con il graduale affermarsi della scrittura, esigono e determinano l'esplorazione di nuove possibilità poetiche.

I tentativi di rinnovamento tra V e IV secolo ci sono noti attraverso due nomi: Antimaco di Colofone con la *Tebaide* e Cherilo di Samo con i *Persikà*. Il primo, γραμματικός καὶ ποιητής⁴⁸, poeta dotto e apprezzato da Platone⁴⁹, continua a operare nel solco dell'epica mitologica; la novità è soprattutto nella consapevolezza e dottrina letteraria⁵⁰. Il secondo, Cherilo, si cimenta in un'operazione originale e innovativa: l'epica storica⁵¹. Argomento dei suoi *Persikà* sono le guerre persiane. La distanza cronologica, cui si aggiunge la distanza geografica e culturale del nemico persiano, è solo di pochi decenni. Ma nella coscienza greca i fatti di Maratona e delle Termopili, di Salamina e Platea sono subito elevati a una dimensione superiore, epocale ed esemplare. Nel 472 Eschilo tratta l'evento, al pari di una vicenda del mito, sulla scena tragica nei *Persiani*, unico esempio certo di tragedia storica, preceduto dalla *Presa di Mileto* e dalle *Fenicie* di Frinico, anch'esse costruite sul conflitto coi Persiani. Dopo non molti anni Erodoto (1,1 ss.), l'autore fondamentale di confronto per Cherilo, colloca le guerre persiane accanto a episodi mitici e alla guerra di Troia. Ma già nei giorni successivi alla vittoria, Simonide nell'elegia per la battaglia di Platea (3b Gent.-Pr. = 11 West) espressamente paragona le guerre persiane alla guerra di Troia e mette in parallelo il suo racconto poetico col canto di Omero⁵². Un punto importante è che la tradizione e la prassi dell'ele-

⁴⁸ *Suda*, s.v. Ἀντίμαχος.

⁴⁹ Heracl. Pont. fr. 6 Wehrli; Plut. *Lys.* 18,5; Cic. *Brut.* 191.

⁵⁰ Sulla personalità e sull'opera poetica vd. da ultimo MATTHEWS 1996.

⁵¹ Le testimonianze sulla vita e la produzione di Cherilo samio sono raccolte in RADICI COLACE 1979; BERNABÉ 1996, 187 ss.; vd. ora anche BERNARDINI 2004 (con bibliografia).

⁵² Va aggiunto anche Ὀμηρικός Empedocle che, secondo la notizia di Aristotele (fr. 70 Rose *ap.* Diog. Laert. 8,57 = 31A1 D.-K.), cominciò, ma non portò a compimento un poema sulla spedizione di Serse.

gia storica, culminanti nella celebrazione simonidea dell'impresa antipersiana, sono una rilevante esperienza di riferimento per l'idea e lo sviluppo concreto dell'epica di contenuto storico. L'elegia storica aveva già coltivato il concetto di trasposizione dei fatti recenti nella poesia, dalle κτίσεις e dalle storie di città⁵³ a temi dell'attualità come per esempio la *Salamina* di Solone (2 Gent.-Pr. = 1-3 West). E, altro elemento fondamentale, l'elegia aveva rilavorato in questo senso i materiali linguistici costitutivi della dizione epica.

Non solo l'opera, ma la vita stessa di Cherilo rivela i cambiamenti in corso. Cherilo, informa Plutarco (*Lys.* 18,7 s.), era voluto sempre accanto a sé dal navarca spartano Lisandro, affinché ornasse le sue imprese con la poesia. Nel medesimo passo si legge che Lisandro, in un concorso poetico, proclamò vincitore Nicerato di Eraclea a scapito di Antimaco, che per il disappunto distrusse la sua opera. Che si trattasse di un agone epico è reso molto probabile dalla presenza di Antimaco.

La strada per l'incontro tra epica, storia contemporanea e lode personale sembra ormai tracciata distintamente. Un tratto decisivo di questa strada passa per la Macedonia. La *Suda* riferisce che Cherilo, ancora lui, morì alla corte di Archelao, re di Macedonia⁵⁴. Un Papiro di Ossirinco ha tramandato frammenti di un poema sulle imprese di Filippo di Macedonia⁵⁵. E, soprattutto, un corteo di poeti epici seguiva Alessandro Magno col compito di celebrare le sue *res gestae*: Escrione di Mitilene (1-12 *Suppl. Hell.*), Agide di Argo (17 *Suppl. Hell.*), Anassimene di Lampsaco (45 *Suppl. Hell.*) e Cherilo di Iaso (333-335 *Suppl. Hell.*). Anassimene di Lampsaco e Cherilo di Iaso (da non confondere con l'omonimo predecessore samio) hanno il merito, si fa per dire, di contendersi nella tradizione il ruolo di destinatario di un'irridente battuta di Alessandro, il quale affermò che avrebbe preferito essere il Tersite di Omero piuttosto che l'Achille di Anassimene o di Cherilo⁵⁶. Quest'ultimo, comunque, prevarrà nell'immaginario culturale come simbolo di una mediocre poesia d'adulazione, da Orazio (*Epist.* 2,1,232 ss.; *Ars poet.* 357 ss.) sino a Vincenzo Monti che, pur trovandosi egli stesso a elogiare non ingenerosamente Napoleone, si premurò di precisare: «Né io amo di essere il Cherilo di Alessandro»⁵⁷.

Da Alessandro in poi, per l'ellenismo e a seguire, si assiste al fiorire di epica storica ed encomiastica. È superfluo qui prodursi in un elenco di nomi,

⁵³ Si pensi, per fare un paio di esempi, all'*Archeologia dei Sami* di Semonide o alla *Smirneide* di Mimnermo.

⁵⁴ *Suda*, s.v. Χοιρίλος.

⁵⁵ P. Oxy. 2520 = 913-921 *Suppl. Hell.*

⁵⁶ 45; 333 *Suppl. Hell.*

⁵⁷ Nelle Note a *La Palingenesi politica*.

che rappresentano quasi tutto ciò che sappiamo sull'argomento⁵⁸. Menziono a mo' di esempio Antigono di Caristo (III sec. a.C.), autore di un poema intitolato ad *Antipatro*, e Simonide di Magnesia, che cantò le vittorie di Antioco sui Galati⁵⁹. Sul versante del poema di storia regionale si segnala Riano di Creta (seconda metà III a.C.), poeta studioso ed editore di Omero⁶⁰. Nei suoi *Messeniakà*, come ricorda Pausania (4,6,3), era narrata la seconda guerra messenica (di circa quattro secoli prima); l'eroe nazionale di quell'epico conflitto, Aristomene, non «era in nulla meno illustre di Achille per Omero nell'*Iliade*». Infine, per citare un caso di poetessa vagante, si può ricordare Aristodama di Smirne che giunse a Lamia (218/217 circa.), insieme con il fratello, per esibirsi in recitazioni epiche nelle quali erano celebrati gli Etoi e i loro antenati; il suo successo fu tale che ottenne speciali onori⁶¹.

Si spalanca ormai, in linea con la contaminazione dei generi e lo sperimentalismo d'età ellenistica, una vasta serie di possibili realizzazioni del connubio tra epica e politica, tra poesia in esametri e narrazione storica o mitologica a scopo di legittimazione e di elogio: poemi di mitologia e storia locali; epica cortigiana; componimenti per celebrare principi, condottieri e loro imprese; carmi in onore di dei, ma anche di sovrani assimilati ormai alla divinità nel segno di una convergenza sempre più marcata tra il genere dell'encomio e l'inno⁶².

La vena eulogistica non manca di nutrire la poesia coltivata nell'ambito ristretto delle corti, in contesti letterari ed eruditi, dall'*Inno a Delo* (v. 165 ss.) di Callimaco, per esempio, agli encomi esametrici di Teocrito per Tolemeo (XVI) e per Ierone II (XVII). Ma l'associazione tra epica ed eulogia appartiene soprattutto agli spazi ampi, all'agorà, ai teatri e ai santuari, in occasione delle grandi feste pubbliche e dei certami poetici promossi dai sovrani stessi. Ora, in conclusione del nostro *excursus*, i due termini vengono finalmente a fondersi in un'unica espressione: accanto alle categorie del ποιητής ἐπῶν (l'autore/esecutore di epica) e del ῥαψωδός (interprete di opere altrui?), gli agoni prevedono, come è attestato dalle iscrizioni, la specialità dell'«encomio epico» (ἐγκώμιον ἐπικόν)⁶³.

Qui si apre per noi una nuova zona oscura. Di tutta questa produzione,

⁵⁸ Puntuale rassegna in FANTUZZI 1988, lv ss.; D'IPPOLITO 1988.

⁵⁹ *Suppl. Hell.* 47. È discusso se si tratti di Antioco I Soter o Antioco III il Grande 223-187; cf. FANTUZZI 1988, lxxxiv.

⁶⁰ *Suppl. Hell.* 716.

⁶¹ *IG IX* 2,62 = Dittenberg, *Syll.*³ 532; vd. GUARDUCCI 1927-1929, 655.

⁶² Per un'articolata discussione sulla polimorfia della poesia encomiastica in età alessandrina si veda BARBANTANI 2001, 3 ss.

⁶³ *IG VII* 416,9; 418,5; 419,11; 420,11; ved. PALLONE 1984. Gli agoni prevedevano anche il discorso d'encomio (ἐγκώμιον λογικόν).

che continua le antiche strutture spettacolari e agonali dell'epica precedente, non ci è conservato praticamente nulla. Non diversamente da tutto l'*epos* post-classico, il genere storico-encomiastico, come si è mostrato a partire dall'imprescindibile lavoro di Konrat Ziegler, godette di ampia popolarità e contribuì in maniera considerevole alla formazione della cultura comune e dell'opinione pubblica nei secoli dell'ellenismo⁶⁴. Un fenomeno di vasta portata e grande successo, come testimoniano gli onori assegnati ad alcuni suoi rappresentanti.

Un vezzo ironico e un po' snob ha portato spesso la critica a non crucciarsi, anzi a compiacersi, della perdita di questa poesia di 'basso livello'⁶⁵. Al di là d'ogni ironico sussiego e di valutazioni estetiche dalle quali non si astenne – come si è visto – neppure una personalità come Orazio, la sua conoscenza segnerebbe un progresso importante nella storia della poesia antica. Mi riferisco non solo alla funzione sociologica di acculturazione cui abbiamo accennato, ma anche al ruolo di tramite che l'epica storica ed encomiastica poté avere in relazione con l'epica romana. Ziegler e altri hanno postulato, com'è noto, un'eredità in questo senso, in particolare negli *Annales* di Ennio⁶⁶. Ed Eduard Norden, per citare solo un altro illustre nome, ipotizzò un panegirico di Alessandro come schema di riferimento della celebrazione di Augusto nel sesto libro dell'*Eneide*⁶⁷; ma in che rapporto, viene allora da chiedersi, erano i panegirici di Alessandro circolanti a Roma con l'epica che ne esaltava le sue imprese?

A questa e ad altre domande non siamo in grado di dare risposte certe. Questa poesia di consumo, troppo strettamente legata all'occasione e priva di quella distanza proiettiva che l'epica esigeva, si è rivelata alla fine una produzione effimera. Del resto il maestro di Alessandro, Aristotele, aveva ammonito sulla differenza e sul rapporto non facile tra vero e verisimile, tra eventi reali e accadimenti secondo verisimiglianza, tra fatti particolari e modelli oggettivi, ovvero tra storia e poesia⁶⁸.

⁶⁴ ZIEGLER 1988; sull'epica ellenistica vd. ora CAMERON 1995, 263 ss., che rivede, anche in senso critico, alcune posizioni di Ziegler.

⁶⁵ Vd. la rassegna di FANTUZZI 1988, xxv ss.

⁶⁶ Oltre a ZIEGLER 1988, un classico sull'argomento è il saggio di KROLL 1988.

⁶⁷ NORDEN 1899.

⁶⁸ Aristot. *Poet.* 1451a ss.; 1459a ss.

Bibliografia

- ARAVANTINOS, V. 1996, *Tebe micenea: recenti scoperte epigrafiche ed archeologiche (1993-1995)*, "SMEA" 38, 179-190.
- ARAVANTINOS, V. - GODART, L. - SACCONI, A. 2002, *Thèbes. Fouilles de la Cadmée*, III, Pisa - Roma.
- ARRIGHETTI, G. (ed.) 1998, *Esiòdo. Opere*, Torino.
- BARBANTANI, S. 2001, Φάτις νικηφόρος. *Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle guerre galatiche* (Supplementum Hellenisticum 958 e 969), Milano.
- BELLONI, L. 2002, *L'aedo del re* (Od. III 262-272), "Athenaeum" 90, 95-109.
- BENNET, J. 1997, *Homer and the Bronze Age*, in I. MORRIS - B.B. POWELL (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden - New York - Köln, 511-534.
- BERNABÉ, A. (ed.) 1996, *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta*, I, Stuttgart - Leipzig.
- BERNARDINI, P. ANGELI 2004, in E. CAVALLINI (ed.), *Samo. Storia, letteratura, scienza (Atti delle giornate di studio. Ravenna 14-16 novembre 2002)*, Pisa - Roma, 31-50.
- BERTOLINI, F. 1995, *Muse, re e aedi nel proemio della Teogonia di Esiodo*, in L. BELLONI - G. MILANESE - A. PORRO (edd.), *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, I, Milano, 127-138.
- CAMERON, A. 1995, *Callimachus and His Critics*, Princeton.
- CARTER, J.B. 1995, *Ancestor Cult and the Occasion of Homeric Performance*, in J.B. CARTER - S.P. MORRIS (edd.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin, 285-312.
- CATENACCI, C. 1993, *Il finale dell'Odissea e la recensio pisistratide dei poemi omerici*, "QUCC" 44, 7-22.
- CATENACCI, C. 1997, *Epica lirica ed epica esametrica*, "ARID" 24, 159-166.
- CATENACCI, C. 2011, *Delfi e Corinto arcaica. Gli oracoli pitici sulla colonizzazione di Siracusa e sulla tirannide dei Cipselidi*, in P. ANGELI BERNARDINI (ed.), *Corinto: luogo di azione e luogo di racconto. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 23-25 settembre 2009)*, Roma, in corso di stampa.
- CINGANO, E. 1985, *Clistene di Sicione, Erodoto e i poemi del Ciclo Tebano*, "QUCC" 49, 31-40.
- DALFEN, J. 1994, *Die ύβρις der Nachtigall: zu der Fabel bei Hesiod (Erga 202-218) und zur griechischen Fabel im allgemeinen*, "WS" 107-108, 159-177.
- D'IPPOLITO, G. 1988, *Epici greci minori*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, I, Milano, 719-761.
- DURANTE, M. 1971, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca. I. Continuità della tradizione poetica dall'età micenea ai primi documenti*, Roma.
- ERCOLANI, A. (ed.) 2010, *Esiòdo. Opere e giorni*, Roma.
- FANTUZZI, M. 1988, in ZIEGLER 1988.

- FOLEY, J.M. (ed.) 2005, *A Companion to Ancient Epic*, London.
- FORD, A. 1997, *Epic as Genre*, in I. MORRIS - B.B. POWELL (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden - New York - Köln, 396-414.
- GENTILI, B. 2006⁴, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Milano.
- GENTILI, B. - LOMIENTO, L. 2003, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano.
- GODART, L. 2001, *Il nome dell'aedo nella Grecia dell'età del bronzo*, "Rend. Mor. Acc. Lincei" s. IX, 12, 5-10.
- GUARDUCCI, M. 1927-1929, *Poeti vaganti dell'età ellenistica*, "Atti R. Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali", VI.2, 629-665.
- HAINSWORTH, B. 1991, *The Idea of Epic*, Berkeley.
- HAVELOCK, E.A. 1981, *Dike. La nascita della coscienza*, trad. it. Roma-Bari [Cambridge, Mass. 1978].
- HUNTER, R. (ed.) 2005, *The Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, Cambridge.
- HORROCKS, G. 1997, *Homer's Dialect*, in I. MORRIS - B.B. POWELL (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden - New York - Köln, 193-217.
- KATZ, J.T., *The Indo-European Context*, in FOLEY 2005, 20-30.
- KIRK, G.S. 1962, *The Songs of Homer*, Cambridge.
- KOHLER, E.L. 1995, *The Lesser Phrygian Tumuli. I. The Inhumations*, in G.K. SAMS (ed.), *The Gordion Excavations (1950-1973): Final Reports*, II, Philadelphia.
- KONSTAN, D. - RAAFLAUB, K.A. (edd.) 2010, *Epic and History*, Chichester - Malden.
- KROLL, W. 1988, *L'epos storico*, trad. it., in ZIEGLER 1988, 99-122 [= *Das historische Epos*, "Sokrates" 4 (1916), 1-14].
- LANG, M. 1969, *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. II. The Frescoes*, Princeton.
- MATTHEWS, V.J. (ed.) 1996, *Antimachus of Colophon*, Leiden.
- MCCALLUM, L.R. 1987, *The Decorative Program in the Mycenaean Palace of Pylos: The Megaron Frescoes*, Diss. Univ. Pennsylvania.
- MERKELBACH, R. 1952, *Die pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte*, "RhM" 95, 23-47 = *Untersuchungen zur Odyssee*, München 1969², 239-262.
- MONTANARI, F. - RENGAKOS, A. (edd.) 2006, *La poésie épique grecque: métamorphose d'un genre littéraire*, Vandoeuvres - Genève.
- MORDINE, M.J. 2006, *Speaking to Kings: Hesiod's ΑΙΝΟΣ and the Rhetoric of Allusion in the Works and Days*, "CQ" 56, 363-373.
- MORRIS, S.P. 1989, *A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry*, "AJA" 93, 511-535.
- MOST, G.W. (ed.) 2006, *Hesiod*, I, Cambridge, Mass. - London.

- MURRAY, G. 1964, *Le origini dell'epica greca*, trad. it. Firenze [Oxford 1934¹].
- NAGY, G. 1996, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge.
- NAGY, G. 1998, *Aristarchean Questions*, "BMCR" 1998.07.14.
- NORDEN, E. 1899, *Ein Panegyricus auf Augustus in Vergils Aeneis*, "RhM" 54, 466-482.
- PALLONE, M.R. 1984, *L'epica agonale in età ellenistica*, "Orpheus" 5, 156-166.
- RADICI COLACE, P. (ed.) 1979, *Choerili Samii reliquiae*, Roma.
- ROSATI, G. 2009, *The Latin Reception of Hesiod*, in F. MONTANARI - A. RENGAKOS - C. TSAGALIS (edd.), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden - Boston, 343-408.
- ROSSI, L.E. 1968, *La fine alessandrina dell'Odissea e lo ζῆλος ὀμηρικὸς di Apollonio Rodio*, "RFIC", 96, 151-163.
- SHAPIRO, H.A. 1993, *Hipparchos and the Rhapsodes*, in C. DOUGHERTY - L. KURKE (edd.), *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Cambridge, 92-107.
- SKAFTE JENSEN, M. 1966, *Tradition and Individuality in Hesiod's Works and Days*, "C&M" 27, 1-27.
- SKAFTE JENSEN, M. 1980, *The Homeric Question and the Oral-formulaic Theory*, Copenhagen.
- STOCKER, S.R. - DAVIS, J.L. 2004, *Animals Sacrifice, Archives, and Feasting at the Palace of Nestor*, in J.C. WRIGHT (ed.), *The Mycenaean Feast*, Princeton, 69-75.
- STRAUSS CLAY, J. 2003, *Hesiod's Cosmos*, Cambridge.
- VERDENIUS, W.J. 1985, *A Commentary on Hesiod: Works and Days, vv. 1-382*, Leiden.
- VETTA, M. 2001, *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione*, in M. VETTA (ed.), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma, 19-58.
- VETTA, M. 2006, *Esiodo e i due santuari dell'Elicona*, in M. VETTA - C. CATENACCI (edd.), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica. Atti del Convegno. Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara 20-22 aprile 2004*, Alessandria, 53-72.
- WACKERNAGEL, J. 1916, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen.
- WEST, M.L. (ed.) 1978, *Hesiod. Works and Days*, Oxford.
- WEST, M.L. 1988, *The Rise of the Greek Epic*, "JHS" 108, 151-172.
- WEST, M.L. 2002, *'Eumelos': A Corinthian Epic Cycle?*, "JHS" 122, 109-133.
- WEST, S. 1981, *Omero. Odissea, Libri I-IV* (edd. A. HEUBECK - S. WEST; trad. G.A. PRIVITERA), Milano.
- ZANKER, A.T. 2009, *A Dove and a Nightingale: Mahābhārata 3.130.18-3.131.32 and Hesiod, Works and Days 202-13*, "Philologus" 153, 10-25.
- ZIEGLER, K. 1988, *L'epos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca*, ed. F. DE MARTINO, trad. it. Bari [Leipzig 1966²; 1934¹].