

STESICORO

Il papiro di Lilla
Gerioneide
Iliou persis
Elena

(dal corso di L.E. Rossi del 1988/89)

CONSIDERAZIONI GENERALI

Per lo studio di un'opera letteraria, cioè della sua composizione, del suo genere, della sua diffusione, si può utilizzare lo schema della comunicazione letteraria elaborato da Jakobson che qui riportiamo:

CONTESTO

DESTINATORE → MESSAGGIO → DESTINATARIO

CONTATTO (CANALE)

CODICE

Il **destinatore** è l'autore dell'opera letteraria, il **destinatario** è il pubblico dell'opera (il lettore o l'ascoltatore), il **messaggio** è il contenuto dell'opera; la comunicazione letteraria, cioè la conoscenza dell'opera, avviene in un dato ambiente, il **contesto**, attraverso un particolare mezzo (il libro, il teatro), che è il **contatto** o **canale**, per mezzo di una particolare forma stilistica e linguistica, il **codice**.

Quando l'autore, il destinatore, privilegia la terza persona e quindi non parla di sé, allora prevale la **funzione referenziale**; quando il destinatore parla di sé e ed espone i suoi sentimenti, allora si ha la **funzione emotiva**; se invece l'interesse del destinatore è incentrato sul destinatario con lo scopo di influenzarlo, allora si ha la **funzione conativa**.

Si ha la **funzione fatica** quando si dà importanza al contatto.

La **funzione poetica** si ha quando in primo piano è il messaggio.

La **funzione meta-linguistica** evidenzia un'incentramento dell'interesse sul codice, sul genere dell'opera.

Per Rossi **nella poesia arcaica prevale la funzione poetica**: solo apparentemente i poeti parlano dei loro sentimenti, in realtà si tratta di una finzione letteraria. Quando Ipponatte, ad esempio, si lamenta per la fame, non dobbiamo assolutamente pensare che fosse povero e disperato: egli sta solo affrontando nella sua poesia un *topos* letterario e solo in apparenza parla di sé. La stessa cosa vale per le invettive di Archiloco o per gli amori di Saffo: non si deve

pensare a poesie realistiche, che rispecchiano gli stati d'animo dell'autore, ma a *topos* letterari, a costruzioni poetiche. Non c'è, in sostanza, la funzione emotiva. Un ipertrofismo della funzione metalinguistica si verifica nell'età alessandrina, quando i poeti nelle loro opere riflettono continuamente sul genere e sullo stile da loro impiegato: si pensi solo ai manifesti programmatici di Callimaco che si vanta di seguire in poesia strade non battute da altri. Dicendo questo Callimaco incentra l'interesse sul codice.



Nella storia della letteratura greca bisogna distinguere una prima epoca **orale** da una seconda **aurale**: nella prima, che riguarda la nascita della letteratura con i poemi omerici e il ciclo epico, la composizione delle opere avviene per via orale così come la pubblicazione. I poemi di Omero vengono recitati al pubblico che ascolta tramite il canto di un aedo. Soltanto in un secondo tempo la composizione e la conservazione dei testi avviene anche in forma scritta e i poemi omerici nella redazione a noi pervenuta stanno proprio a testimoniare questo passaggio dalla registrazione orale alla registrazione scritta. Nel quinto secolo ormai la composizione è totalmente scritta: Eschilo o Sofocle non compongono più per via orale, ma creano un testo scritto delle loro opere, però la trasmissione dell'opera avviene sempre per via orale e il teatro è la sua sede: è questo il periodo che Rossi definisce epoca aurale, cioè epoca della composizione e registrazione scritta, ma della pubblicazione e trasmissione orale. Solamente in epoca ellenistica anche la pubblicazione avviene per via scritta e il mezzo di diffusione delle opere per eccellenza diventa il libro: in questo periodo non ci sono più riunioni collettive, come il pubblico degli aedi in età omerica, il gruppo ristretto del simposio per i poeti lirici o il grande pubblico teatrale del V secolo; ora il letterato scrive per poche persone e comunica loro indirettamente attraverso il libro; la recitazione cantata è scomparsa e gli ultimi che provano a recitare versi epici vengono presi in giro; l'autore non ricerca toni altisonanti, ma si applica all'impreziosimento stilistico, ad un difficile, faticoso e laborioso lavoro di perfezionamento tecnico dei suoi versi, che vengono letti, non recitati alla vecchia maniera.

I poeti lirici vanno inseriti nell'epoca aurale: scrivono i loro testi e trovano l'ambiente adatto per la loro trasmissione nel gruppo ristretto del simposio, tra amici o conoscenti che bevono insieme e si occupano di letteratura secondo un meccanismo con regole precise. In un ambiente che non conosce ancora né il libro, né le grandi riunioni teatrali (del resto non adatte per le poesie di questo

tipo), Rossi non riesce ad immaginare altro luogo per la pubblicazione della poesia monodica che il simposio. I lirici corali, invece, hanno come luogo naturale per la loro espressione le grandi feste, le *paneghyreis* come quelle di Delo, dove in onore di divinità che superano la sfera locale, si svolgono agoni ginnici, letterari e musicali.

E' profonda convinzione di Rossi **che Stesicoro non debba essere considerato un lirico corale**, come è opinione comune, **bensì un lirico monodico: non era, cioè, un poeta da *paneghyris*, ma un poeta da simposio.** (Vedi a questo proposito l'articolo apposito sulla poesia di Stesicoro)

FRAMMENTO DI LILLA

Tre frammenti di papiro trovati a Lilla contengono parti di un poema triadico, in dattilo-epitriti primitivi (molto simili a quelli che userà Pindaro circa 70-80 anni dopo), che descrive con forte colorito omerico come Eteocle e Polinice si divisero il potere di Edipo a Tebe.

(per l'analisi del testo si segue l'edizione di J. M. Bremer, "*The Lille papyrus*")

Traduzione

(la parte intera del frammento inizia con la parte finale del discorso di Giocasta, dopo che Tiresia ha dato il responso oracolare sulle sorti di Tebe e della contesa fra Eteocle e Polinice)

**"Non aggiungere ai dolori insopportabili affanni
e non farmi presagire per il futuro
tristi speranze.**

**Infatti non sempre allo stesso modo
gli dei immortali hanno stabilito sulla sacra terra
la contesa intestina per i mortali
né la concordia, ma a seconda del giorno
gli dei dispongono la mente degli uomini.
Le tue profezie, signore Apollo lungisaettante,
non le compiere tutte.**

**Se è destino che io veda i figli uccisi l'uno dall'altro
e così hanno intrecciato (la sorte) le Moire,
allora che io subito raggiunga il compimento della dolorosa morte,
prima che io veda queste cose,
afflitta dai dolori e piangente...:
i figli nella reggia
morti o la città conquistata.**

Ma su! figli, alle mie parole (date ascolto),

così, infatti, vi mostro la fine:
 l'uno abbia la casa e abiti (nella città),
 l'altro se ne vada con il bestiame
 e con tutto l'oro del caro padre,
 quello che con sorteggio
 sia stato estratto per primo, secondo il volere della Moira.

Questo, infatti, credo
 sia per voi la soluzione della grave sciagura,
 secondo i responsi del divino vate,
 se il Cronide (vuole salvare) la stirpe e la città
 del signore Cadmo,
 scacciando i mali per molto tempo...
 è destino..."

Così disse la divina donna, parlando con miti parole,
 facendo desistere i figli dalla contesa nella reggia,
 e insieme a lei Tiresia interprete di prodigi, ed essi obbedirono



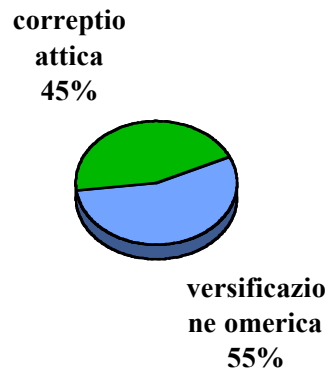
Analisi stilistico-sintattica

Si notano nel testo fenomeni di **allitterazione**, che è un fenomeno di origine non greca, ma italica: dato che le aspirate sono delle sorde con stacco aspirato, vi è allitterazione in $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ del v. 203, tra la sorda α e la sorda con stacco aspirato α' . L'allitterazione si ha ancora al v. 205 con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ e al v. 213 con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ (vi è un "agglomerato di allitterazioni", secondo la terminologia di Spitzer); quindi al 234 con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$; al 276 $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$.

Il nesso muta + liquida nella lingua omerica quasi sempre allunga la vocale della sillaba che contiene la muta, mentre in ambito attico il poeta ha la facoltà di considerare aperta o chiusa questa sillaba e quindi si trovano molti casi di vocale breve, secondo il fenomeno conosciuto come *correptio attica*. Stesicoro mostra di seguire strettamente la misurazione omerica in $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ al v. 212, in $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ al v. 215, in $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ al v. 226, in $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ al v. 231, in $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ al v. 275: in tutti questi casi la sillaba che precede il nesso è chiusa e perciò la vocale contenuta è lunga.

Chantraine, *Grammatica omerica* vol. I pag. 108, sul nesso muta + liquida nota che in Omero la *correptio attica* è già presente nell'*Iliade* e va aumentando nella poesia lirica: Pindaro, ad esempio, ha un 55% di versificazione omerica e un 45% di versificazione attica.

Pindaro



Si definisce **digamma operante** il digamma che non compare nel testo, ma che deve essere inserito per necessità metriche, per impedire uno iato o per chiudere una sillaba: è un fenomeno tipico della lingua omerica.

In Stesicoro il digamma operante, pur presente in qualche caso, non è tuttavia prevalente: in questo uso Stesicoro si comporta diversamente rispetto all'uso del nesso muta + liquida e si allontana da Omero.

Il digamma deve essere restituito al v. **205**: □□□ (□)□□□ □□□, dove impedisce lo iato; al v. **217**: (□)□□□□□□, dove chiude l'ultima sillaba di □ó□□. E' invece assente al v. **209**: □□□□ (contrariamente all'uso omerico); al v. **211**: □□□□□□.

Come si vede, **in alcuni casi Stesicoro segue Omero, in altri se ne allontana**: la stessa libertà di fronte alla tradizione epica il poeta la dimostra anche, come si vedrà, nel campo del lessico. E' notevole osservare che la poesia epica in esametri continuerà fino al V secolo d.C., fino cioè alle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, sempre, sostanzialmente, con la stessa morfologia, cambiando solamente il lessico.



Analisi del testo

Per la struttura triadica, al v. 211 inizia la strofe, al v. 218 l'antistrofe, al v. 225 l'epodo.

Meillier interpreta $\alpha\alpha$ come preposizione ($\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\acute{\alpha}$ è frequente in Omero) e traduce: "è in maniera variabile che, nell'animo stesso, gli dei li (la concordia e la contesa) stabiliscono".

Si può obiettare che è strana la traduzione di $\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ con "in maniera variabile".

1) b:

Slings intende $\alpha\alpha$ come prefisso in tmesi con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ del v. 208 e traduce: "Gli dei girano e rigirano l'animo degli uomini in direzioni diverse"

Si obietta che non esiste nessun parallelo per la costruzione $\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha \acute{\alpha}\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha \alpha\alpha$ e che il verbo non può avere il significato che gli attribuisce Slings.

1) c:

la seconda ipotesi di Meillier propone $\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\acute{\alpha}\alpha\alpha$ con scrittura geminata (un esempio di geminazione è al v. 216) per segnalare la lunghezza prosodica.

Si obietta che la scrittura geminata è presente fra due parole strettamente connesse l'un l'altra.

Vi è anche un'obiezione fondamentale a tutte e tre le ipotesi di questa lettura: nella poesia arcaica $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ è usato solamente in poliptoto (Esiodo, Simonide) e, quando ciò non accade, è presente nella frase una precisa indicazione di un altro periodo con cui "l'altra qualità" è in contrasto.

In Stesicoro ci sarebbe dovuto essere, cioè, $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$.

Quindi la lettura 1) non è accettabile.

La lettura 2) è preferibile per varie ragioni (parallelismi con Omero, Archiloco, di tipo metrico e per il contesto), ma con una variazione dovuta all'analisi metrica di Parsons: in accordo con la scansione $\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha \alpha\alpha$ la scrittura giusta deve essere $\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha <\alpha\alpha>\alpha \alpha\acute{\alpha}\alpha\alpha$, con $\alpha\alpha$ in tmesi con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$.

- **209** $\alpha\alpha\alpha\alpha \alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha \alpha \alpha\acute{\alpha}\alpha\alpha\alpha\alpha \alpha$: in Omero questa formula ricorre solo tre volte, mentre è più frequente negli inni omerici

- **212** ἄλλοτελέσσας: questo termine ricorre anche nella *Gerioneide* (SLG 11, 20-21), nel colloquio tra Gerione e Menoite: in entrambi i casi si dice di preferire una rapida morte ad una vita dolorosa.
ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας: è un esempio di ridondanza stesicorea e costituisce la spiegazione mitologica di ἄλλοτελέσσας. Pensiero e parole si trovano già in Omero.
- **213** ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας: ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας è una formula omerica e si trova anche nella *Gerioneide*, nel momento della lotta tra Gerione ed Eracle (SLG 15 ii 1-2). Si notino le diverse uscite del genitivo, in -ἄλλοτελέσσας per ἄλλοτελέσσας e in -ἄλλοτελέσσας per ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας, dovute ad esigenze metriche.
- **219** ἄλλοτελέσσας...ἄλλοτελέσσας: la tragedia offre alcuni paralleli per questo modo di introdurre una proposta: Eschilo nelle *Eumenidi*, Sofocle nell'*Elettra*, Euripide nell'*Ippolito*.
- **220** ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας: è una variazione della formula omerica ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας.
- **221** ἄλλοτελέσσας e ἄλλοτελέσσας sono forme nuove che non si incontrano prima di Stesicoro.
- **226** ἄλλοτελέσσας: anche questo termine ricorre per la prima volta in Stesicoro. L'intera frase sembra avere un'eco in Eschilo, *Eumenidi* 298 "ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας"
- **232** ἄλλοτελέσσας: molti esametri omerici cominciano in questo modo.
ἄλλοτελέσσας non si trova in Omero, che usa ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας e ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας, come anche Esiodo. Bisogna anche tener presente, però, che l'uso dell'omerico ἄλλοτελέσσας da parte di Stesicoro sarebbe stato uno "scandalo", perché in Omero il termine è usato sempre in fine di esametro, come formula conclusiva del discorso.

Dal v. 234 (ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας) al v. 252 doveva essere descritta l'obbedienza dei figli Eteocle e Polinice alle prescrizioni della madre.

Dal v. 253 (ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας) fino al v. 291 (ἄλλοτελέσσας ἄλλοτελέσσας) deve essere esposto l'intero discorso diretto di Tiresia.

Ma che cosa è accaduto fra questi due blocchi di versi, ossia tra la proposta di Giocasta e il discorso di Tiresia? Qual'è, in altre parole, il contenuto preciso dei versi 234-252?

Meillet al v. 247 ha integrato ... $\alpha\alpha\alpha$ con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$: si parlerebbe qui, dunque, di "oracoli che non significano", cioè di oracoli oscuri: secondo questa ipotesi per decidere chi avrebbe comandato su Tebe viene consultata la divinità, che però fornisce un responso $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ ¹, "che non significa, oscuro".

Rossi, invece, ritiene che sia preferibile ricostruire il testo con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$, "le sorti non segnate": si tratterebbe, quindi, dell'indicazione di un **sorteggio** che si svolge tra Eteocle e Polinice per decidere chi per primo debba regnare a Tebe e chi debba allontanarsi dalla città con ricchezze e bestiame. Il $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ del v. 223, nelle parole di Giocasta, è l'anticipazione, la proposta del sorteggio, che poi si svolge subito dopo e che doveva essere descritto nei vv. 235-252. Nell'epica scene di sorteggio non erano una novità e Stesicoro poteva leggerla in Omero, quando (libro VII, vv. 175 e sgg.) tra gli Achei si deve decidere chi vada ad affrontare Ettore in duello (verrà sorteggiato Aiace): al v. 175 di Omero si dice " α " e il v. 251 di Stesicoro, dove si parla di qualcosa che salta fuori, è una ripresa del v. 182 di Omero, dove si dice che "saltò fuori il *kleros* dall'elmo di Agamennone".

Se questa ipotesi è corretta, i versi 235-252 si possono così ricostruire:

-nei primi versi dopo il 234 si dice che i figli obbediscono alla prescrizione della madre

-al v. 241 si parla della terra

-al v. 243 vi è l'accento a cavalli

-dal v. 247 al 252 vi è la scena del sorteggio vera e propria, che in Omero è molto più lunga

Quindi dal **v. 253** parla Tiresia che prende atto dell'esito del sorteggio. Al **v. 272** si parla del bestiame e poi dei cavalli: si tratta di ciò che spetta a chi va in esilio.

A giudicare dalle altre testimonianze sul mito tebano, l'idea dell'arbitrato e del sorteggio da parte di Giocasta sembra una novità di Stesicoro, non ripresa in seguito. Comunque la realtà del sorteggio dei beni paterni era una caratteristica del mito antico.

- **251** Parsons dice che può essere sia $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ sia $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ (in Omero si ha $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$).

¹Eraclito usa il verbo $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ riferito alla divinità: "La divinità significa", cioè "la divinità vuol dire questo"

□□ l'uso di questa preposizione testimonia un bel controllo linguistico da parte di Stesicoro, che evita di ricalcare l'uso omerico di □□.

v. 281 □□□□□□□□ □: Omero non usa mai avverbi in -□□, che diventano una categoria produttiva solo dopo di lui, specialmente nel V secolo, mentre è frequente la formula, generalmente in fine di verso, □□□□□□□□ □□□□ ||. Stesicoro avrebbe potuto usare l'avverbio in -□□, perché non lo impediva la necessità metrica: se non lo fa e preferisce innovare è perché egli si presenta come un **libero fruitore della lingua epica**.



lo stile

Il frammento di Lilla rivela uno stile molto gonfio, talvolta ridondante e ciò corrisponde al famoso giudizio che Quintiliano ha dato su Stesicoro ("*redundat et effunditur*"): le allitterazioni si concentrano in un agglomerato piuttosto notevole (si ricordi la definizione di Spitzer!); si notino al v. 215 l'uso contiguo di due aggettivi pesanti e la presenza, al v. 223, di un altro termine metricamente pesante come □□□□□□□□□□□□.



Le innovazioni di Stesicoro

Il mito di Edipo soddisfa sia la cultura matriarcale (Edipo diventa re, acquista il potere sposando la madre), sia il patrilineato (Edipo è pur sempre, anche se lo scopre successivamente, il figlio del re). Nella parte di Giocasta, che evidenzia il potere femminile del matrilineato, c'è la continuazione di qualcosa di più arcaico della cultura omerica (in Omero Edipo non ha figli) oppure è un omaggio alla cultura contemporanea a Stesicoro, in cui la donna ha un ruolo importante? Stesicoro culturalmente si colloca tra Imera e Locri: si è pensato che un potere oligarchico trasmissibile attraverso donne fosse presente a Locri e avesse influenzato il poeta. Del resto il legame con Locri è stato supposto anche per spiegare la composizione della *Palinodia* in favore di Elena (a Locri erano venerati i Dioscuri, fratelli di Elena). Comunque stia la questione, il rilievo dato a Giocasta e la presenza di figli sono un'innovazione stesicorea rispetto alla tradizione omerica.

Del resto, la mania di Stesicoro di innovare non è una novità: i segni di attività innovatoria nell'epica ci sono (gli aedi cantano cose gradite ai committenti e molte sono le modifiche che apportano per venire incontro ai loro desideri) e

Stesicoro, innovando, si comporta né più né meno come un qualsiasi aedo. Le testimonianze più di una volta mettono in luce queste innovazioni: *POETAE MELICI GRAECI* fram. 233 "Per primo Stesicoro disse che Atena con le armi uscì dalla testa di Zeus"; fram. 192 e 193 "A tal punto ha innovato i miti da...". In Ateneo, che prende la notizia da Megaclide, viene detto che per primo Stesicoro ha rappresentato Eracle con l'aspetto di ladrone che da solo se ne va in giro per il mondo con un bastone: **PMG 229 (pag. 122) " Perciò anche Megaclide biasima tutti i poeti successivi a Omero ed Esiodo che su Eracle hanno detto che girava a piedi e prendeva città...dunque-egli dice-i nuovi poeti lo (Eracle) rappresentano in veste di ladrone che gira da solo, con la clava, la pelle di leone e l'arco: e questo per primo lo ha fatto Stesicoro di Imera. Il poeta Xanto, più vecchio di Stesicoro, come testimonia lo stesso Stesicoro, pone a lui (a Eracle) non questa veste, ma quella omerica. Molte cose ha preso Stesicoro da Xanto, come anche la cosiddetta Oresteia "**



I rapporti tra Stesicoro e il mito tebano

La prima attestazione del mito di Edipo sembra quella dell'*Odissea* (XI 271-80), ma sembra essere diverso rispetto alla versione comune, perché qui l'incesto viene scoperto subito. La prima attestazione di un accordo tra i due fratelli si trova nel logografo Ellanico (F 98 Jacoby). In *Iliade* XXIII 679 Edipo muore, forse in guerra. Esiodo (*Erga* 163) parla di una guerra intorno a Tebe che è stata da alcuni interpretata come la guerra dei sette contro Tebe, ma non vi è niente che lo assicuri: potrebbe trattarsi di uno scontro di altro tipo, come quello descritto in *Iliade* (XI 671) tra Pili ed Epei per una questione di abigeato. E' forse nel contesto di questa guerra che si deve situare la versione della morte di Edipo. Pausania dice che nel ciclo epico (nell'*Edipodia*) Edipo ha quattro figli da Euriganeia, sposata in seconde nozze; in Ferecide si dice che Edipo da Giocasta ha avuto Frastor e Laointas; quindi sposa Euriganeia e ha Antigone ed Ismene. Nella Tebaide si parla della maledizione scagliata da Edipo sui figli.

Il sorteggio in se normale, è invece eccezionale in questo caso perché proposto da una donna. Testimonianze del sorteggio si hanno in Erodoto (nel racconto della colonizzazione di Cirene), nella *Pitica* IV di Pindaro e in Bacchilide XI. Analizzando bene i *Sette a Tebe* di Eschilo si vede che la scelta dei guerrieri tebani è effettuata per sorteggio. Folman ha messo in rilievo che l'immagine del sorteggio per l'eredità viene usata per i due fratelli morti verso la fine del dramma, ai versi 727-733, 906-910, 941-946. Vi sarebbe, quindi, in Eschilo la

suggerimento di Stesicoro, ma Rossi non è d'accordo, perché l'immagine della distribuzione dei beni per sorteggio è comune in questo ambiente; inoltre, se Eschilo avesse voluto prendere esempio da Stesicoro, lo avrebbe fatto in maniera molto esplicita, a meno che le affinità non fossero presenti nelle altre tragedie della trilogia, il Laio o l'Edipo.

In Stesicoro non si capisce quale dei due fratelli sia il colpevole: in Eschilo la giustizia viene richiamata dalla parte di Eteocle; nelle Fenice di Euripide Eteocle è il colpevole; in Sofocle Eteocle è presentato come colpevole, ma solo da Creonte, come parere personale.

GERIONEIDE

(SUPPLEMENTUM LYRICIS GRAECIS)

La *Gerioneide* è il poema che racconta della fatica di Eracle in lotta con il mostro dalle tre teste Gerione, per rubargli i buoi rossi di Eurizione, di cui Gerione è il custode. Il racconto ha offerto moltissimi spunti per le raffigurazioni pittoriche e vascolari. Per quanto riguarda la figura di Eracle, si è già detto che Stesicoro viene definito il primo ad averlo rappresentato come un ἄρπυξ, un ladrone girovago da solo per il mondo, con la clava, la pelle di leone e l'arco. Stesicoro parla di Eracle, oltre che nell'*Oresteia*, anche nel *Cerbero* e nel *Cicno*. Eracle non è un eroe esclusivo dell'*epos* dorico, perché è presente anche in Omero, dove non vi è presenza di cultura dorica ed è molto popolare in tutto il mondo greco. Nell'arte figurativa egli talvolta è rappresentato come in Xanto come eroe virtuoso, talvolta come in Stesicoro come un ladrone con la clava. In un vaso calcidese Eracle è raffigurato con l'arco e vicino c'è Eurizione che giace morto, con una ferita di spada. La presenza dell'arco è una notevole caratteristica dell'eroe: l'arciere non è molto considerato nell'epica, perché rappresenta la guerra a distanza, la guerra dei vigliacchi, che colpiscono da lontano e si nascondono, mentre i grandi guerrieri combattono corpo a corpo. In *Iliade* XI 385-387 Diomede parla con profondo disprezzo della professione dell'arciere; nell'*Aiace* di Sofocle Teucro è nominato, con disprezzo, "ἄρπυξ ἄρπυξ". Le armi degli eroi sono la spada e la lancia: l'arco caratterizza Eracle ancora una volta come un avventuriero lontanissimo dagli eroi dell'epica.

Per la figura di Eracle nei poeti posteriori si veda anche l'*Alceste* di Euripide, dove l'eroe, dopo aver allegramente banchettato a dismisura, va a tendere un agguato a *Thanatos* per strapparle Alceste. Silke riprende un passo di Pindaro (*Nemea* III 22), dove Eracle è definito ἄρπυξ ἄρπυξ, "dio eroe": di fatto Eracle è una figura anomala, a metà fra umano e divino. Silke insiste sul carattere di Eracle, permeato di profonda autarchia: Deianira, nelle *Trachinie* di Sofocle, lo chiama "ἄρπυξ ἄρπυξ" e autarchico, secondo Aristotele (*Politica*) può essere solo un animale o un eroe.

Secondo Rossi Eracle non è stato rappresentato molto nella tragedia perché era un eroe con uno statuto particolare, che lo ha specializzato per il dramma satiresco.

Nella *Gerioneide* Eracle va da solo, nel *Cicno* è accompagnato da Iolao: in un vaso calcidese del VI secolo, oltre a Eracle e Gerione sono rappresentati Atena

e, dietro, Iolao in attesa. La testimonianza 229 (PMG) potrebbe riferirsi alla *Gerioneide* in quanto Eracle è rappresentato da solo (ma c'è il problema della genericità del verbo ἰσχυροῦμαι, al v. 4, = "vado in giro").

I testi di Stesicoro vengono pubblicati, insieme a quelli degli altri poeti considerati corali, nel 1962 da Denys Page (*POETAE MELICI GRAECI*); nel 1967 viene trovato un papiro del I secolo d.C. (che è quello della *Gerioneide* pubblicato alle pagg. 1-24 del *Supplementum*), con segni di interpunzione e qualche segno di accento, che chiari la scala narrativa di Stesicoro, confermando il giudizio di Quintiliano sulla sua ridondanza. Il rotolo conteneva trenta righe per ogni colonna. Barrett studiò il papiro e riconobbe la ripartizione antistrofica nel 1968. Page pubblicò i risultati di questa ricerca nel 1973, dichiarando il suo debito nei confronti di Barrett (*SUPPLEMENTUM LYRICIS GRAECIS*).

Stesicoro scrive ἰσχυροῦμαι, Esiodo ἰσχυροῦμαι, sui vasi calcidesi si legge ἰσχυροῦμαι: quindi è illecito il ἰσχυροῦμαι proposto da Page a pag. 5 di SLG.

Il poema è in anapesti: l'anapesto stesicoreo può essere considerato equivalente all'esametro per l'inesistenza di soluzioni per il *longum*. Frankel chiamava l'anapesto stesicoreo "dattilo lirico". Tale struttura metrica consente a Stesicoro di conservare fatti lessicali e sintattici omerici e, al tempo stesso, lo esorta maggiormente alla variazione.



S 7 (pag. 6)

E' qui indicato il luogo di origine di Eurizione: il passo di Stesicoro è tramandato da Strabone, che lo introduce con le parole "(ἰσχυροῦμαι ἰσχυροῦμαι)". Il Barrett ha capito che queste due parole non facevano parte del testo di Stesicoro, ma erano di Strabone che così introduceva la citazione ("perché nacque..." quindi segue la citazione di Stesicoro): i poeti arcaici per intendere l'azione di generare usano il verbo ἰσχυροῦμαι, oppure ἰσχυροῦμαι, mentre il verbo ἰσχυροῦμαι comincia ad essere usato solo da Pindaro. Ma è improbabile che ἰσχυροῦμαι vada inserito nel testo di Stesicoro, come congettura Bennett al v. 4: perché Strabone avrebbe dovuto ometterlo? Barrett pensa che Strabone abbia eliminato ἰσχυροῦμαι per inserire la sua introduzione ἰσχυροῦμαι ἰσχυροῦμαι, ma Rossi non lo ritiene probabile.

**quasi di
fronte alla famosa Eritia,**

**presso le acque del fiume Tartesso
illimitate, dalle radici d'argento,
nella cavità della roccia**

- 1-2 ἄλλοθεν² ἄλλοθενθενθενθενθεν: per Rossi anche queste due parole fanno parte dell'introduzione di Strabone e non del testo di Stesicoro. In Omero ἄλλοθεν vuol dire "vicino" e il passaggio da questo significato a quello di "quasi" avviene a partire dal V secolo. E' quindi improbabile che questo termine sia di Stesicoro. Analogamente ἄλλοθενθενθενθεν non è parola arcaica, ma prosastica e si trova in Tucidide e Senofonte: Omero rende "davanti a" con ἄλλοθενθενθενθενθεν(θεν) (cfr. Il XXII 6), che qui però è impossibile metricamente.

ἄλλοθενθενθενθεν: nel testo di Strabone (PMG 184) si legge che "sembra che gli antichi chiamassero Eurizia da Eurition": si tratta di una forma di etimologia popolare, perché Eurition dovrebbe in realtà derivare da ἄλλοθενθεν, mentre Euritia è relativa al colore rosso.

- 4 ἄλλοθενθενθενθενθεν: ἄλλοθενθενθενθεν è aggettivo epico. Dal significato di questo termine si capisce che Stesicoro sta parlando di acque, e non di fonti: le fonti non sono illimitate.

- 5 in ἄλλοθενθενθεν c'è la *correptio attica*, che è invece assente nel papiro di Lilla.



S 11 (pag. 7)

Gerione parla con Menoites, pastore del gregge del Sole, che è una probabile innovazione di Stesicoro, in accordo con la sua predilezione di lunghi dialoghi (si ricordino i discorsi diretti di Giocasta e Tiresia del papiro di Lilla).

v. 2 Rispondendo

disse la forte prole di Crisaore

immortale e di Calliroe:

" non mi terrorizzare mettendomi davanti una morte cruenta

al coraggioso animo,

in nessun modo...

²Dalla radice *ἄλλοθεν- di ἄλλοθεν, usato intransitivamente.

**se, infatti, sono per stirpe immortale
ed eterno, così da trascorrere la vita
sull'Olimpo,
è meglio...**

**v. 16 ma se, amico, è necessario che alla dolorosa vecchiaia io giunga
e viva tra gli effimeri lontano
dagli dei felici,
allora è molto meglio che subisca
quello che mi è destinato**



S 13 (pag. 9)

Si sta preparando lo scontro tra Gerione ed Eracle e Stesicoro introduce un dialogo tra Gerione e la madre: nel contesto del mito questo, come il dialogo con Menoites, devono essere intesi come innovazioni stesicoree.

Il modello è il dialogo tra Ecuba ed Ettore di *Iliade* XXII 83 e sgg.

**" Oh me infelice, genitrice
di prole sciagurata, che subisce dolori!
Ti prego, Gerione,
se una volta ti ho tenuto al seno...**

- **1-2** ἄλλοτε δὲ γέννησάν με: è *hapax*, ma ingegnoso. ἄλλοτε è parola rara (*cf.* *Il.* XXII 261).
- **4** prima di ἄλλοτε δὲ γέννησάν με ci deve essere per forza un pronome personale, probabilmente ἐγώ.
- **5** ἄλλοτε δὲ γέννησάν με: *cf.* *Il.* XXII 83 dove c'è ἄλλοτε δὲ γέννησάν με.
- **10** ἄλλοτε δὲ γέννησάν με: Barrett propone di integrare con ἄλλοτε δὲ γέννησάν με, "che ha l'odore dell'incenso". Furer propone di inserire anche ἄλλοτε δὲ γέννησάν με, che va molto bene.



S 14 (pag. 10)

La scena è un concilio degli dei, nel quale Atena parla con Posidone, antenato di Gerione.

da Zeus re di ogni cosa:

allora Atena occhio ceruleo

disse chiaramente al forte

zio guidatore di cavalli:

"Ricordandoti della promessa (?), che...

- **5** □□□□□□□□□□□□: "guidatore di cavalli", è un epiteto che Omero non usa mai per Posidone.
- **6** □□□□□□□□□□□□: Atena ricorda a qualcuno, che, come detto, è probabilmente Posidone, qualcosa, forse la morte di Gerione: Page congettura che Atena parli a Posidone di una □□□□□□□□□□ (v. 6), di una promessa (forse una promessa fatta da Posidone a Gerione? La promessa di proteggerlo?)

I primi due versi si trovano in Alceo.



S 15 (pagg. 10-11)

E' qui descritta una battaglia, precisamente lo scontro tra Gerione ed Eracle, raccontato con una fedeltà non schiavistica alla tecnica e alla dizione omerica: come al solito Stesicoro segue Omero non disdegnando di allontanarsene in alcuni casi.

v. 5 **decise**

v. 7 **era molto meglio
combattere di nascosto**

...con il vigoroso:

...gli preparava

...l'amara morte:

aveva lo scudo davanti

dalla testa

l'elmo dalla chioma equina

(cadde) a terra
v. 1 (il termine) della dolorosa
morte...
sulla testa, sporco
di sangue...e della bile,

dell'Idra dal collo cangiante, distruttrice di uomini tra i dolori;
in silenzio, di
nascosto, si conficcò nella fronte;
trapassò la carne e le ossa per volere
degli dei;
la freccia direttamente penetrò nella parte
più alta della testa
e macchiò di sangue purpureo
la corazza e le membra insanguinate:
Gerione piegò il collo
obliquamente, come un papavero
che, piegando il delicato corpo,
gettando di colpo le foglie...

col. i

- **5 ἰσχυρὰ φρονέει:** "divise con la mente", quindi "pensò". Il verso, insieme con il 7, compone una scena di riflessione e valutazione.

Comincia qui il racconto di una battaglia, una scena molto tipica nella tradizione epica, ovviamente frequentissima in Omero: una delle questioni più interessanti è analizzare il rapporto tra Omero e i lirici e valutare quanto i poeti postomerici abbiano ripreso da Omero o quanto se ne siano scostati. E' questo uno degli studi filologici più antichi. Per esempio, riguardo il rapporto Teocrito-Omero, si può dire con certezza che Teocrito allude a passi di Omero: si può quindi parlare di allusione, non di richiamo esplicito. Il poeta arcaico ha, invece, con Omero un rapporto strutturale, perché i due generi letterari (l'epica e la lirica) in qualche misura si ricoprono quasi interamente, variando solo la struttura musicale. Stesicoro racconta con la stessa tecnica narrativa e con lo stesso lessico le stesse cose di Omero: è interessante vedere dove se ne scosti.

La scena di riflessione in Stesicoro è molto più corta della più famosa e più lunga scena di ἰσχυρὰ φρονέει di Omero (*Iliade* I 188 e sgg.). Nel verso 5

Stesicoro presenta solo un'aderenza tematica, non lessicale con Omero, perché il verbo $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ non è mai usato in Omero, che utilizza solo $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$. Inoltre per indicare una divisione Omero usa $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$. Quindi in questo caso Stesicoro descrive una scena tipica dell'epica, ma senza prendere la terminologia dell'epica: è la negazione dell'allusione. Per completare il raffronto ideale tra l'arcaico Stesicoro e l'alessandrino Teocrito nel loro rapporto con Omero, si può dire che Stesicoro entra nel genere letterario epico considerando l'*epos* omerico come il suo architetto, mentre gli alessandrini come Teocrito facevano allusioni all'*epos* in generi letterari diversi.

- **7 $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$** : è una forma euboica (quindi né epica, né dorica). Forse è un omaggio che Stesicoro fa all'occidentalismo euboico (si ricordi che Stesicoro è di Imera, subcolonia di Zancle, fondata dai Calcidesi). E' anche vero che la scelta di $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ può essere stata dettata da esigenze metriche, perché qui Stesicoro aveva bisogno di un tempo forte, ma i commentatori sottolineano il valore linguistico del termine, osservando che "così parlano i Reggini".

- **8 $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$** : "di nascosto", è riferito a Eracle che sta nascosto in attesa del momento buono per colpire con le frecce Gerione: si noti sempre il comportamento "antierico" di Eracle. In Omero troviamo la forma $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$.

$\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$: in Omero non si trova mai questa forma del verbo: si ha, invece, $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$.

- **9 $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$** : in Omero l'aggettivo è riferito solo alla *Moira*, tranne che in *Il.* XI 119, dove è attribuito di una fiera, e in *Il.* XIII 345, dove è riferito ai Dioscuri. In questo caso Stesicoro si comporterebbe in maniera omerica, perché $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ non dovrebbe riferirsi a persona

- **10 $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$** : qui Stesicoro si comporta volutamente in maniera anti-omerica, perché il verbo non è di Omero, ma si legge in Esiodo (*Erga* 248).

- **11 $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$** : "amara morte", è un nesso formulare non omerico. In questo caso Stesicoro ha operato una contaminazione tra due nessi formulari omerici: in Omero si trova la formula $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ "amara freccia" (la freccia è amara perché causa di morte) e la formula $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ $\alpha\lambda\lambda\alpha\sigma\tau\epsilon\iota$ "dolorosa causa di morte". Dato che Eracle uccide Gerione con una freccia, Stesicoro "in maniera un po' alessandrina", gioca con i nessi formulari di Omero mescolandoli

insieme e unisce ἀθάνατος "la morte" con ἄμωρος "amaro", non più riferito alla freccia, ma alla morte, causata dalla freccia.

- **12:** in *Iliade* XII 294 si ha ἀμωρὸς ἔστη, "lo posizionò davanti". In Stesicoro ἀμωρὸς si può ben integrare in ἀμωρὸς.

- **14 e 16:** è chiaro che la freccia colpisce l'elmo di una delle tre teste di Gerione. Per il verso 16 si può confrontare *Il.* XII 339. Il modo di combattere di Eracle è anch'esso evidente: sta nascosto (ἀμωρὸς del v. 8) e aspetta il momento giusto per scagliare la freccia che ferisce una delle teste del nemico.

- **17 ἀμωρὸς:** *cf.* *Il* IV 2 "ἀμωρὸς ἀμωρὸς" = "sul pavimento d'oro". In Stesicoro vuol dire "a terra", la dove finisce l'elmo di Gerione.

col. ii

- **1-2 ἀμωρὸς ἀμωρὸς:** il nesso è omerico e si ritrova, come notato, nel papiro di Lilla. Al v. 2 è probabile la presenza di ἀμωρὸς (congettura del Barrett) che regge il genitivo: "il termine della dolorosa morte".

- **4 ἀμωρὸς:** è la bile dell'Idra, nella quale sono state intinte le frecce di Eracle.

- **5 ἀμωρὸς ἀμωρὸς:** è un calco di ἀμωρὸς ἀμωρὸς, che si trova in Omero.

- **8-9 ἀμωρὸς ἀμωρὸς:** è formula tipicamente omerica.

- **10 ἀμωρὸς ἀμωρὸς:** ἀμωρὸς come preverbo di ἀμωρὸς è omerico, come anche ἀμωρὸς.

ἀμωρὸς: a Page, come anche a Rossi è sembrato strano questo ἀμωρὸς bisillabico, perché questo termine nell'epica è trisillabico (ἀμωρὸς) e diventa bisillabico solo nella tragedia del V secolo. Di conseguenza il passo ἀμωρὸς ἀμωρὸς ἀμωρὸς deve considerarsi una corruzione prodottasi nella trascrizione del papiro. Il passo originario doveva essere ἀμωρὸς ἀμωρὸς. Quindi, nella tradizione manoscritta, dall'originario CXE OICTOC si è passati a CXE EOICTOC, con la successiva inserzione del ε efcicistico.

- **11** ἄνωγος: usato con il significato di "testa" si trova solo in *Il.* VIII 83: negli altri casi Omero lo usa come "cima del monte".
- **13** ἄνωγος: in Omero questo aggettivo si trova sempre e solo con ἄνωγος, "le armi". In Stesicoro ἄνωγος sarebbe possibile dal punto di vista metrico, ma inadatto per il significato. L'unica integrazione possibile è ἄνωγος, che in Omero si trova al genitivo plurale.
- **15** ἄνωγος: "in modo obliquo". In Omero si trova solo ἄνωγος. In questo caso Stesicoro allude a *Il.* VIII 306-308. (la traduzione è: "...il collo di Gerione, inclinato come quando il papavero, buttando il delicato corpo tutto d'un colpo, gettando via le foglie...". Il paragone si trova anche in Virgilio, *Aen.* IX 436.



S 17 (pag. 12)

Questo frammento affronta un famoso tema, trattato anche da Mimnermo: il viaggio notturno del Sole che attraversa l'Oceano su una coppa d'oro per tornare verso oriente. Il testo di Stesicoro è stato tramandato da Ateneo e nella sua citazione, non completa, manca il coriambo finale: bisogna considerare il modo di fare citazioni proprio di ogni singolo autore, che riprendeva passi altrui per le sue proprie necessità. Così abbiamo, ad esempio, Efestione che cita un solo verso, generalmente il primo di un'opera, per indicare l'opera stessa (egli cita secondo il metro), i lessicografi, che citano secondo la lingua (Esichio secondo glosse); Ateneo cita secondo la completezza del testo.

**Quando il figlio di Iperione
saliva dentro la coppa d'oro
per giungere, attraversato l'Oceano,
alle profondità della sacra
notte tenebrosa,
dalla madre, dalla moglie
e dai cari figli,
il figlio di Zeus entrò a piedi in un bosco ombreggiato di
lauri**

- **1** ἄνωγος: è congettura di Page, perché nel testo di Ateneo c'è ἄνωγος, il Sole.

ἡ ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς: è congettura di West, perché in Ateneo c'è ἡ ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς. Il genitivo in -ῆς è dorico.

- 3 ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς: participio aoristo dorico.
- 8-9 ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς: è congettura del Barrett, che Rossi ritiene più accettabile di altre, pur non avendone piena certezza, perché l'aggettivo composto tende ad essere della prima classe. Il Furer ha ripristinato ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς che si legge in Ateneo, unendovi, però, ἑρᾶς con il senso di "indietro", "in salita" (Eracle si avvia verso l'interno): ma questa soluzione è inopportuna per l'ordine delle parole, perché non si trova mai ἑρᾶς così scollegato dal verbo.

Due poeti epici, Pinandro di Rodi e Paniassi di Alicarnasso hanno scritto poemi su Eracle e hanno trattato l'argomento della coppa del sole in modo diverso da Stesicoro: entrambi hanno presentato la coppa come un dono offerto a Eracle, mentre anche in questo caso in Stesicoro Eracle si comporta da ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς.



S 19 (pag. 13)

Qui Eracle si intrattiene con il centauro Folo: il passo va probabilmente inserito durante il ritorno di Eracle dalla fatica che ha compiuto. Allo stesso momento del ritorno deve probabilmente collegarsi la citazione che Stesicoro faceva della città arcadica di Pallantio, come ricorda Pausania (S 85, da PMG 182: "Anche Stesicoro di Imera nella *Gerioneide* ha fatto menzione di Pallantio").

**Preso uno *skyphos*, una coppa che misurava
tre lagini,
avendola accostata (alle labbra) bevve: a lui l'aveva preparata
Folo, dopo aver mescolato**



S 21 (pag. 14)

Questo frammento va verosimilmente connesso con S 15, perché qui dovrebbe essere descritta l'uccisione di uno degli altri corpi di Gerione: si parla di qualcosa che vola velocemente (ἡ ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς v. 1) e che va ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς (v. 3), "a terra", e di una testa (ἡ ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς ἑρᾶς v. 4).



S 22 (pag. 14)

Questo oscuro frammento di carattere guerresco richiama il lessico omerico:

- 4 $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$: *cfr Il. XVI 677*. In Omero si trova in connessione con $\alpha\alpha\alpha$ e termini simili.
- 6: *cfr Il. XXIV 548*

**S 23 (pag. 14)**

Il termine $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ è legato al verbo $\alpha\alpha\alpha\alpha$ = "rivelo". Nel manoscritto del papiro di Ossirinco che contiene questo frammento sopra $\alpha\alpha$ si legge un $\alpha\alpha$:

$\alpha\alpha$
 $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$

Page ha pensato che si tratti di una glossa marginale di commento intesa a spiegare il verbo $\alpha\alpha\alpha\alpha$: $\alpha\alpha$ sarebbe l'inizio del verbo $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$, che il copista cominciò a scrivere per spiegare il verbo usato da Stesicoro. Rossi ritiene, però, difficile che possa trattarsi di una glossa scritta in dorico; inoltre il verbo $\alpha\alpha\alpha\alpha$ $\alpha\alpha\alpha$ non vuol dire propriamente rivelare, ma annunciare. Suppone, quindi, che possa tutt'al più trattarsi di una variante, ma non di una glossa.

**S 31 (pag. 16)**

$\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$: Rossi crede che la parola iniziante con $\alpha\alpha\alpha\alpha$ sia un sostantivo, con $\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha\alpha$ come aggettivo. Si evita così un asindeto troppo forte.

**S 87-PMG 186, Scolio ad Esiodo, Teogonia 287 (pag. 24)**

"Gerione è figlio di Calliroe, figlia di Oceano, e di Crisaore. Stesicoro dice che ha sei mani e sei piedi e che è alato"

Questa testimonianza conferma la dipendenza dal testo di Stesicoro dei vasi calcidesi di cui si è parlato e che rappresentano Gerione proprio in questo modo.

ILIOU PERSIS

Il *Supplementum Lyricis Graecis* contiene frammenti di un papiro che non porta il nome di Stesicoro (come, del resto, non lo portano né la *Gerioneide* né il papiro di Lilla). Questi frammenti costituiscono i resti di un poemetto che racconta le vicende della guerra di Troia da quando il cavallo di legno si trova di fronte alla città, presentando le discussioni dei Troiani sul da farsi e l'episodio di Laocoonte. Il poemetto si inserisce, perciò, nel filone del ciclo epico.

Vediamo le osservazioni di Aristotele (*Poetica* 1459b) sul modo di comporre la poesia epica: il poeta epico non deve comportarsi come lo storico, narrando più fatti contemporanei o conseguenti slegati fra loro o trattando di un'azione composta da parti reciprocamente indipendenti. Il modello deve essere, perciò, Omero, perché, mentre dall'*Iliade* e dall'*Odissea* si possono trarre, al massimo, due tragedie, dai *Canti Cipri* se ne possono trarre parecchie e dalla *Piccola Iliade* otto, cioè il *Giudizio delle Armi*, il *Filottete*, il *Neottolemo*, l'*Euripilo*, *Odisseo mendico*, *le donne di Sparta*, *la Distruzione di Ilio*, *la partenza della flotta*. La divergenza tra opera epica e opera storica consiste nel fatto che la prima si basa su un unico filo conduttore, pur nella molteplicità di episodi (elemento che la differenzia dalla tragedia, che è uniforme sia nella trama -qui è la convergenza- sia negli episodi -qui è la divergenza). Riguardo il rapporto tra poesia epica e tragedia, la prima è □□□□□□□□, mentre la seconda deve evitare questa molteplicità di argomenti. E' dunque chiara la scala di valori nei modelli epici di Aristotele: *Iliade* e *Odissea*, per i motivi suddetti, costituiscono i modelli principali, mentre esempi come la *Piccola Iliade* e i *Canti Cipri* sono da evitare per un poeta epico perché sono simili alla tragedia, sono □□□□□□□□.

Un problema interessante da affrontare riguardo l'*Iliou persis* di Stesicoro consiste nel capire se il poemetto è servito da fondamento per le raffigurazioni scultoree della cosiddetta *Tabula Iliaca* (PMG 205, pag. 120), una base con rappresentazioni tratte dal ciclo epico che, come altri monumenti del genere, dovrebbe risalire al I secolo a.C. Il problema è posto dallo stesso monumento che, al centro, reca l'epigrafe □□□□ □ □□□□ □□□□ □□□□□□□□□□: □□□ □□ó□. Lo scultore vuol dire che ha scolpito scene descritte nel poemetto di Stesicoro. Sulla *tabula*, sui pilastri laterali vi è il riassunto della guerra di Troia; al centro, in basso sono raffigurate scene dall'*Etiopide* e dalla *Piccola Iliade*, nel pannello centrale la *Iliou persis* con l'iscrizione su riportata (in alto è raffigurata la porta di

Ecco il testo di PMG 201 (pag. 109):" **Avendo visto la bellezza di Elena, non fecero uso delle spade. Ugualmente scrive Stesicoro su quelli che la volevano uccidere: dice, infatti, che essi, appena videro il suo aspetto, lasciarono cadere a terra le pietre "**.

4. Horsfall fa ancora notare che la tavola usa, come visto, il termine 'ἄσπερα, difficile da congetturare per il testo di Stesicoro: questo termine, infatti, comincia ad essere frequente solo in età ellenistica. Mentre ἄσπερα compare già nel VI secolo negli storici e nei poeti, ἄσπερα lo troviamo in Apollonio Rodio. Quindi l'uso del termine *Esperia* farebbe pensare ad un poeta alessandrino a cui lo scultore della tabula si è ispirato.

Rossi ritiene quindi che la *tabula iliaca*, per quanto riguarda il legame che il suo scultore vuole sostenere con Stesicoro, sia un falso operato da un autore che si ispira alla poesia alessandrina e alla cultura augustea e virgiliana, fingendo di rifarsi a Stesicoro, ma commettendo delle sviste (come, appunto, la *gaffe* su *Esperia*). E' possibile che l'opera sia stata commissionata nell'ambito della famiglia giulio-claudia per la tematica mitologica che presenta: il mito della fondazione troiana di Roma è particolarmente forte a partire dagli anni di Augusto (l'*Eneide* di Virgilio ne è l'esempio più lampante). Per quanto riguarda la funzione della tabula, la Sarduska ritiene che si tratti di un monumento sepolcrale, mentre Horsfall pensa che fungesse da ornamento monumentale per le case dell'alta borghesia romana.



S 88 (pagg. 25-26)

- 7: comincia qui un discorso diretto, come si capisce dall'esortazione ἄσπερα ἄσπερα...
- 6-8: qualcuno esorta i Troiani e gli alleati ad affrettarsi all'interno della città, al tempio sull'acropoli, e a non dar ascolto ai discorsi pronunciati da qualcun altro: sembra un riferimento alle parole di avvertimento di Laocoonte che esortava i Troiani a diffidare del dono del cavallo. E' probabile che debba essere supposto un discorso diretto precedente di Laocoonte, al quale risponde questo discorso che comincia qui.

PMG 199 (pag. 109)

Uno dei momenti obbligatori di ogni composizione epica è l'elenco dei guerrieri (si pensi solo al Catalogo delle navi di *Iliade* II), ma Stesicoro si sottrae a questo momento topico. Si legge, infatti, in Ateneo:" **E se uno ti domandasse quali fossero (i guerrieri) chiusi nel cavallo di legno, forse potresti dire il nome di uno o due: e non sapresti neanche questo da Stesicoro, per pigrizia, ma dall'*Iliou persis* di Sakades³ argivo. Egli, infatti, ne ha elencati moltissimi "**.

(Eschilo nei *Sette contro Tebe* fa il nome di quattordici cavalieri; nelle Fenice Euripide dice di non nominare tutti)

³ σακάδης va inteso come σακάδης, genitivo di σακάδης, argivo, noto dal *De musica* di Plutarco come un cantore che avrebbe scritto "σακάδης σακάδης σακάδης" = "Versi elegiaci musicati".

ELENA

Il poemetto su Elena, in dattilo epitriti, pone molti problemi per quanto riguarda la comprensione della sua genesi: Stesicoro avrebbe composto, in un primo tempo, un'opera che trattava della fuga di Elena a Troia insieme a Paride; quindi, accecato dalla stessa Elena per aver così parlato male di lei, avrebbe ritrattato quanto da lui scritto precedentemente con la composizione di una *palinodia (retractatio)*, nella quale sosteneva che a Troia era andata solamente un'immagine, un *eidolon* di Elena, secondo una tradizione forse creata proprio dall'innovatore Stesicoro, di cui parlerà Erodoto e che seguirà anche Euripide nella sua *Elena*⁴. Uno dei problemi, oltre alla ricostruzione della tematica esatta dell'opera, consiste nel capire se la prima composizione su Elena e la ritrattazione debbano essere considerate due opere distanti nel tempo o si debba pensare che circolassero insieme, in un tutto unico. Oltre a queste incertezze, il recente ritrovamento di un papiro risalente alla prima metà del II secolo d.C. ne ha create delle altre, e gravi: in esso sono riportati, presi dal grammatico ed erudito Cameleonte, due *incipit* della *palinodia*. Sembrerebbe così che Stesicoro avesse scritto non una, ma due palinodie.

Vediamo le testimonianze sul poemetto e i suoi frammenti:

PMG 223 (pag. 120)

E' uno scolio all'*Oreste* di Euripide, nel quale si parla di Elena che è di tre nozze (la prima con Teseo, poi con Menelao, quindi con Paride):" **Stesicoro dice che, sacrificando agli dei, Tindaro si dimenticò di Afrodite. Irrata per questo, la dea rese le sue figlie di due e di tre nozze. Ecco quello che dice: perciò Tindaro, sacrificando una volta agli dei, si dimenticò della sola Cipride amorevole e lei, irata, rese le figlie di Tindaro di due e tre nozze e rovinatrici di uomini "**.

Nel passo riportato sembra esserci un tono palinodico: si parla dell'intervento di Cipride per la trigamia delle figlie di Tindaro. Elena sembra dover essere poligama per destino e questo attenuerebbe le sue colpe. Per questo Rossi

⁴Già in Omero, Odissea IV, si parla di Elena che fa un lungo viaggio e finisce in Egitto; anche in Esiodo è presente la versione dell'*eidolon*, che, però, non sembra avere il fine di giustificare Elena, perché negli scoli si dice che Stesicoro, oltre a contrapporsi a Omero, diverge anche da Esiodo (cfr. infra e PMG 193).

- Platone, Repubblica: " **Stesicoro dice che l'immagine di Elena fu contesa da quelli di Troia per ignoranza del vero**". Ci si riferisce evidentemente alla *Palinodia*.
- Isocrate, Encomio di Elena: " (Elena) mostrò la sua potenza anche al poeta **Stesicoro: quando, all'inizio del canto, la insultò, si alzò privato della vista; ma dopo che, avendone riconosciuto la causa, ebbe composto la cosiddetta palinodia, lo restituì alla condizione precedente** "
- Dione Crisostomo:"...dite che un altro poeta, credo Stesicoro, avendo seguito Omero e composto queste stesse cose, fu accecato da Elena perché aveva mentito e riacquistò la vista dopo aver composto la storia contraria...**Stesicoro nell'ultimo canto dice che Elena non navigò affatto in nessun luogo...**"
- Filostrato, Vita di Apollonio di Tiana:" **...cantando contro Elena nel primo racconto** "

Si osserva che Isocrate dice che Stesicoro parlò male di Elena "ἠὲν ὁμοῖον ἔειπεν ἠὲν ἠὲν", "**all'inizio del canto**" e che Filostrato parla di ἠὲν ὁμοῖον ἠὲν ὁμοῖον, mentre Dione afferma che Stesicoro non fece viaggiare Elena da alcuna parte "**nell'ultimo canto**" ("ἠὲν ὁμοῖον ἠὲν ὁμοῖον"): questo forse vuol dire che la diffamazione di Elena e la ritrattazione facevano parte di un'unica opera divisa in due libri, dei quali il primo presentava Elena a Troia, come aveva cantato Omero, e il secondo conteneva l'innovazione di Stesicoro, nella quale a Troia c'era solo un ἠὲν ὁμοῖον.

Inoltre sia Platone che Isocrate parlano di "ἠὲν ὁμοῖον ἠὲν ὁμοῖον", "**della cosiddetta palinodia**": è evidente che quella che chiamiamo e che gli antichi chiamavano convenzionalmente palinodia, non poteva avere in Stesicoro questo titolo, perché ἠὲν ὁμοῖον ἠὲν ὁμοῖον è termine generico, che nulla dice sul contenuto dell'opera. E, invece, probabile che i poemetti di Stesicoro avessero un titolo vero e proprio e si chiamassero *Elena* entrambi, sia la prima operetta, che la ritrattazione: così "il primo libro" di PMG 189 sarebbe l'Elena vera e propria e ad esso farebbe riferimento Isocrate con l'espressione "all'inizio del canto", mentre la "cosiddetta palinodia" costituirebbe il secondo libro dell'opera e ad essa si riferirebbe Dione con l'espressione "nell'ultimo canto".



PMG 193 (pag. 106)

Il problema più grosso è però costituito dal papiro di Ossirinco che riporta notizie prese da Cameleonte⁶ e fornisce gli *incipit* di due palinodie, fatto ignorato da tutte le testimonianze letterarie.

Si legge nel papiro: " (Stesicoro) biasima Omero perché ha fatto andare a Troia Elena e non la sua immagine (□□□□ □□□) e nell'altra Esiodo: vi sono infatti due palinodie differenti, di cui una comincia con "Qui (vieni) dea dall'amato canto" e l'altra con "Vergine dalle ali d'oro", come ha scritto Cameleonte. Stesicoro stesso dice che l'immagine andò a Troia, mentre Elena rimase con Proteo: così innovò (il famoso □□□□□□□□□□) la storia..."

Risulta certo difficile conciliare questa notizia di due palinodie con le altre testimonianze che ignorano questo fatto e parlano tutte di una palinodia, di cui Platone fornisce, se non l'*incipit*, che è dato da Cameleonte, per lo meno i versi iniziali del nuovo racconto. E' anche difficile da capire come mai nel 120-130 d.C., data approssimativa del papiro, si facesse riferimento a Cameleonte, quando si potevano avere a disposizione i testi di Stesicoro.

⁶Cameleonte è un peripatetico che si diverte a scrivere le vite dei poeti pescando notizie dai loro stessi testi: è, appunto, il "metodo di Cameleonte".

Albio Cesare Cassio

PROSA DORICA IN OCCIDENTE

La prima prosa letteraria avuta dai Greci è quella ionica, ma non c'è assolutamente chiarezza su chi abbia cominciato a scrivere in prosa ionica e su quando l'abbia fatto. Probabilmente si deve pensare ad Anassimandro.

In alcune zone della Grecia furono creati due nuovi tipi di prosa letteraria:

1. la prosa attica, da cui deriva la *koiné* letteraria e la lingua di Polibio. Il suo successo fu immenso, ma, fino all'età imperiale, non assoluto: anche in età romana non si smise di scrivere nei vecchi dialetti letterari.
2. la prosa dorica, basata sui dialetti delle città della Magna Grecia: la varietà siciliana ha avuto una delle sue componenti principali nella lingua di Siracusa.

La Tessaglia non ha avuto assolutamente una prosa letteraria locale, mentre esistono molte iscrizioni. Nessuno ha mai scritto in prosa nella lingua di Alceo e Saffo: ad esempio, Ellanico di Lesbo scrive in ionico.

Si ha incertezza sulle origini della prosa dorica, tanto che nell'ottocento si considerò falso anche quello che non lo era, soprattutto per quanto riguarda un autore come Filolao, i cui frammenti nel Diels-Kranz solo recentemente sono stati ritenuti autentici. Alcmeone dovrebbe essere il primo pitagorico a scrivere in ionico, ma potrebbe aver scritto in dorico e successivamente qualcuno potrebbe averlo tradotto in ionico. Si ha notizia di un medico agrigentino che alla fine del V secolo scrisse in dorico. In Magna Grecia nel V secolo si scrivevano trattati di culinaria e dietetica in dorico. Nell'età più antica della prosa dorica eccelle Filolao, nella seconda metà del quinto secolo; quindi Archita di Taranto nel IV secolo. Un grosso impulso alla prosa dorica fu dato dalla retorica. Ci sono pervenuti frammenti di falsificazioni ellenistiche e imperiali di Pitagora e dei pitagorici: circolavano decine di letterati che fingevano di essere Pitagora e che scrivevano in ionico, ma più spesso in dorico. Gli ultimi trattati pitagorici furono scritti nel IV secolo d.C.. Inoltre si prendevano le dottrine di Platone e Aristotele e le si diffondevano sotto il nome di un occidentale, perché pensieri tanto conosciuti fossero considerati di origine occidentale.

In età ellenistica esiste una letteratura in ionico e dorico: molti storici dell'Asia Minore continuano a scrivere storia locale nella lingua di Erodoto; grammatici annotano il testo omerico in ionico; in occidente Archimede (morto nel 213) scrive nel dorico letterario e non per "capriccio letterario come pensava Wilamowitz, dato che gli scienziati usano la *koiné*, ma per i legami politici con Ierone II.

ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη
 ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη
 dal *Fedro* di Platone

Il concetto fondamentale del ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη consiste nel decoro della scrittura: il discorso non deve procedere secondo ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη, cioè non deve piacere agli uomini, ma al dio. Inoltre, deve essere gradito al dio l'agire, oltre che il parlare.

L'analisi del *Fedro* attraversa tre stadi: l'invenzione della scrittura; l'uso della scrittura da parte del sapiente; l'esortazione finale a Fedro. Alla fine di ogni tappa compare il ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη. L'esposizione scritta non è portatrice di saggezza. Il sapiente si serve della scrittura per ricavare sussidi mnemonici. Un autore deve essere chiamato filosofo quando è a conoscenza della verità di ciò che scrive, altrimenti è solo un poeta, un oratore o un legislatore. Il soccorso può essere fornito solo oralmente; è legato alla scelta del *partner*; è collegato con la possibilità di tacere e con la possibilità di sapere. Il *logos* soccorritore è solamente orale; il *logos* aiutato può essere scritto o orale. I *logoi* soccorritori conducono alla ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη possibile per gli uomini. Nel momento in cui scrive, dunque, il filosofo deve essere conscio della verità e capace di apportare cose nuove e migliori che conducano alla ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη.

Esempi di ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη : nel *Fedone* (102a) è riferito a Socrate, conduttore del dialogo; nel II libro della *Politeia* Socrate esorta ad aiutare la giustizia e il suo primo *logos* (ἡ ἄριστη καὶ ἡ ἁγιωτάτη compare cinque volte).