

# ATHENÆUM

Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità  
pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Pavia



VOLUME CENTUNESIMO

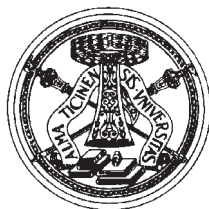
II

2013

Estratto

MICHELA LOMBARDI

*L'arte del racconto tra epica, eloquenza e discorso storico.  
Novità nella continuità*



AMMINISTRAZIONE DI ATHENÆUM  
UNIVERSITÀ - PAVIA

---

---

COMO - NEW PRESS EDIZIONI - 2013

# ATHENAEUM

## Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità

DIRETTORI

EMILIO GABBA (onorario)

DARIO MANTOVANI

GIANCARLO MAZZOLI (responsabile)

SECRETARI DI REDAZIONE

FABIO GASTI - DONATELLA ZORODDU

---

---

### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Michael von Albrecht (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg); Mireille Armissen-Marchetti (Université de Toulouse II - Le Mirail); Francis Cairns (Florida State University); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Michael Crawford (University College London); Jean-Michel David (Université Paris I Panthéon-Sorbonne); Werner Eck (Universität Köln); Michael Erler (Julius-Maximilians-Universität Würzburg); Jean-Louis Ferrary (Ecole Pratique des Hautes Etudes - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Pierre Gros (Université de Provence Aix-Marseille 1 - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris); Jeffrey Henderson (Boston University); Nicholas Horsfall (Durham University); Michel Humbert (Université Paris II Panthéon-Assas); Wolfgang Kaiser (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Eckard Lefevre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Matthew Leigh (St Anne's College, Oxford); Carlos Lévy (Université Paris IV Sorbonne); Anna Morpurgo Davies (University of Oxford); Jan Opsomer (Katholieke Universiteit Leuven); Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid); Alan H. Sommerstein (University of Nottingham); Pascal Thiery (Université de Bretagne Occidentale, Brest); Theo van den Hout (University of Chicago); Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid); Gregor Vogt-Spira (Philipps-Universität Marburg); Paul Zanker (Ludwig-Maximilians-Universität München - SNS Pisa); Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

---

**Peer-review.** Articoli e note inviati per la pubblicazione alla rivista sono sottoposti – nella forma del doppio anonimato – a peer-review di due esperti, di cui uno almeno esterno al Comitato Scientifico o alla Direzione. Ogni due anni sarà pubblicato l'elenco dei revisori.

### Norme per i collaboratori

Tutti i contributi, redatti in forma definitiva, debbono essere inviati su file allegando PDF a:

*Redazione di Athenaeum, Università, 27100 Pavia - E-mail: athen@unipv.it*

I contributi non accettati per la pubblicazione non si restituiscono.

La Rivista dà ai collaboratori gli estratti in formato PDF dei loro contributi.

Per tutte le **norme redazionali** vd. pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>

Nella pagina web della Rivista sono consultabili gli **indici generali** e gli **indici dei collaboratori** dal 1958 al 2013.

## INDICE DEL FASCICOLO II

D. MANTOVANI, <i>Emilio Gabba</i> .....	pag.	IV
---	------	----

### Articoli

M. GILLET, <i>Mariners Transformed. The Etruscan Metamorphosis in Mythical Discourse</i> .....	»	401
M. LOMBARDI, <i>L'arte del racconto tra epica, eloquenza e discorso storico. Novità nella continuità</i> .....	»	423
C. SIERRA-MARTÍN, Δίαιτα. <i>Estilo de vida y alteridad en la Anábasis de Jenofonte</i> .....	»	463
A. RESCIGNO, <i>Un commentario alessandrino al De caelo di Aristotele</i> .....	»	479
I. ARRAYÁS MORALES, <i>Elites en conflicto. El impacto de las guerras mitridáticas en las poleis de Asia Menor</i> .....	»	517
B. DÍAZ ARIÑO - J.A. ANTOLINOS MARÍN, <i>The Organisation of Mining and Metal Production in Carthago Noua between the Late Republic and Early Empire</i> .....	»	535
A. CANOBBIO, <i>Rupto foedere regni. Il proemio di Lucano e le Phoenissae di Seneca</i> .....	»	555
A.M. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, <i>Duo testamenta (Ps.-Quint. decl. min. 308). El derecho en la escuela</i> .....	»	569
A.J. QUIROGA PUERTAS, <i>Themistius Or. 28. Between Singing and Philosophy</i> .....	»	605
F. BORDONE, <i>Ennodio e la conversione dell'eloquenza. L'hymnus sancti Cypriani (carm. 1.12H=343V)</i> .....	»	621

### Note e discussioni

M.CH. SCAPPATICCIO, <i>Dalle sabbie all'apparato. Riflessioni su due recenti contributi alla Storia della tradizione di Livio e Sallustio</i> .....	»	669
G.A. MARRÓN, <i>¿Disonancia armónica? Las voces del ejército en la obra de Claudiano</i> .....	»	677
F. MUSCOLINO, <i>Michele Amari e Theodor Mommsen</i> .....	»	683
L. D'ALFONSO - C. MORA, <i>Missione archeologica a Kinik Höyük. Uno sguardo d'insieme a conclusione della seconda campagna di scavo (2012)</i> .....	»	693

### Recensioni

G. BONAMENTE - R. LIZZI TESTA (a c. di), <i>Istituzioni, carismi ed esercizio del potere (IV-VI secolo d.C.)</i> (A. Pellizzari) .....	»	709
H. BRANDT, <i>Am Ende des Lebens. Alter, Tod und Suizid in der Antike</i> (L. Bessone) .....	»	713
G. CALCANI, <i>Skopas di Paros</i> (S. Rambaldi) .....	»	714
M. CHRISTOL, <i>Une histoire provinciale. La Gaule narbonnaise de la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. au III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.</i> (F. Frasson) .....	»	717
S. FILOSINI (a c. di): <i>Paolino di Nola, Carmi 10 e 11</i> (F. Bordone) .....	»	719
P. FORNARO, <i>Tradizione di tragedia. L'obiezione del disordine da Omero a Beckett</i> (F. Cannas) .....	»	723
M. FRASCA, <i>Leontinoi. Archeologia di una colonia greca</i> (G. Lepore) .....	»	727
E.S. GRUEN, <i>Rethinking the Other in Antiquity</i> (M. Lentano) .....	»	731
P. JUDET DE LA COMBE, <i>Les tragédies grecques sont-elles tragiques? Théâtre et théorie</i> (F. Massa) .....	»	736
E.A. MEYER, <i>Metics and the Athenian Phialai-Inscriptions. A Study in Athenian Epigraphy and Law</i> (V.J. Rosivach) .....	»	739
M. NERI (a c. di): <i>Ruricio di Limoges, Lettere</i> (S. Filosini) .....	»	742
J.J. PALAO VICENTE (ed.), <i>Militares y civiles en la antigua Roma. Dos mundos diferentes, dos mundos unidos</i> (M. Rocco) .....	»	745
M. PANI, <i>La repubblica romana</i> (R. Scuderi) .....	»	751
P. PARRONI (dir.), <i>Lo spazio letterario di Roma antica, VII. I testi, 2. La prosa</i> , a c. di A. FUSI - A. LUCERI - P. PARRONI - G. PIRAS (A. Canobbio) .....	»	755
D. REITZENSTEIN, <i>Die lykischen Bundespriester. Repräsentation der kaiserzeitlichen Elite Lykiens</i> (D. Campanile) .....	»	759
J.H. RICHARDSON, <i>The Fabii and the Gauls: Studies in Historical Thought and Historiography in Republican Rome</i> (Ch. Smith) .....	»	763
S.T. ROSELAAR, <i>Public Land in the Roman Republic. A Social and Economic History of Ager Publicus in Italy, 396-89 BC</i> (M. Balbo) .....	»	767

A. SCHMITT - G. RADKE-UHLMANN (Hrsg.), <i>Philosophie im Umbruch. Der Bruch mit dem Aristotelismus im Hellenismus und im späten Mittelalter</i> (F. Ferrari) .....	»	769
L. SCIAJNO (a c. di): Paolino di Nola, <i>Il carne 15</i> (Natalicium IV) (F. Bordone) .....	»	773
A. STORCHI MARINO - G.D. MEROLA (edd.), <i>Interventi imperiali in campo economico e sociale: da Augusto al tardoantico</i> (M.F. Petracchia) .....	»	777
J. SZIDAT, <i>Usurpator tanti nominis. Kaiser und Usurpator in der Spätantike (337-476 n. Chr.)</i> (M. Rocco) .....	»	781
R.J.A. TALBERT, <i>Rome's World. The Peutinger Map Reconsidered</i> (M. Calzolari) .....	»	786
G. VANNINI, <i>Petronii Arbitri Satyricon 100-115</i> (L. Graverini) .....	»	789
D. WHITEHEAD (ed.): Apollodorus Mechanicus, <i>Siege-matters</i> (Πολιορκητικά) (S. Cuomo) ...	»	792

### Notizie di Pubblicazioni

F. BATTISTONI, <i>Parenti dei Romani. Mito troiano e diplomazia</i> (R. Scuderi) .....	»	795
D.L. CAIRNS - J.G. HOWIE (eds.): Bacchylides, <i>Five Epinician Odes (3, 5, 9, 11, 13)</i> (S. Ferrarini) .....	»	797
V.J. GRAY (ed.), <i>Xenophon</i> (F. Roscalla) .....	»	799
E. LELLI (a c. di), <i>L'Agricoltura antica. I Geoponica di Cassiano Basso</i> (A. Marcone) .....	»	801
H. LEPPIN, <i>Das Erbe der Antike</i> (W. Will) .....	»	802
L. MAURIN - M. NAVARRO CABALLERO, <i>Inscriptions latines d'Aquitaine (IIA). Bordeaux</i> (R. Scuderi) .....	»	804
G. SCROFANI, <i>La religione impura. La riforma di Giuliano imperatore</i> (A. Marcone) .....	»	805
G. FACCHETTI, <i>Su Scrittura e falsità. Replica a una recente recensione</i> .....	»	807
Pubblicazioni ricevute .....	»	815
Elenco dei collaboratori dell'annata 2013 .....	»	818
Indice generale dell'annata .....	»	820
Elenco delle pubblicazioni periodiche ricevute in cambio di «Athenaeum» e distribuite fra le biblioteche del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Pavia .....	»	823

L'ARTE DEL RACCONTO TRA EPICA, ELOQUENZA  
E DISCORSO STORICO.  
NOVITÀ NELLA CONTINUITÀ

ABSTRACT. The object of this article is clarify the relation between art of narration in the Homeric poetics and in historiography, that converts in prose the epic narration.

The art of tale expresses herself in the Homeric poems not only in tale of singer, but even in tales of eloquent mens, like Odysseus, that reproduces the formal patterns of epic narration.

The inheritance in the historical discource of the more ancient epic art of tale reveals herself in the diegetic scansion regulated by principles of μοῖρα and κόσμος and in the autopsy on which is based the μίμησις of actions, characters and their παθήματα, that represents one of the main interests not only of epic, but even of historical tale also in the Thucydidean pragmatic historiography.

Obiettivo di questo studio è chiarire il rapporto tra l'arte del racconto nella poetica omerica e nel discorso storico che converte in prosa la narrazione epica, come afferma Strab. 1.2.6, che dice dei primi prosatori, tra cui Ecatèo, che «dissolsero il metro, ma conservarono il resto». L'idea della storia come *carmen solutum*<sup>1</sup> e della sua affinità originaria con la poesia delineata nella ben nota affermazione di Quintiliano *historia est proxima poetis* conferma la confluenza di poesia e storia in un'area comune di riferimento, quella dell'arte del racconto, che si esprime nei poemi omerici non solo nel racconto dell'aedo, ma anche in quello degli uomini eloquenti, come Odisseo, che riproduce i moduli compositivi della narrazione epica e si configura come particolare espressione dell'arte dell'eloquenza. L'eredità nel discorso storico della più antica arte del racconto di ascendenza epica si evidenzia nella scansione diegetica ordinata secondo principi di μοῖρα e κόσμος e nell'autopsia su cui si fonda la μίμησις di azioni, personaggi e dei loro παθήματα, che, come vedremo, rappresentano uno degli interessi centrali non solo del racconto epico, ma anche di quello storico persino nell'indirizzo per così dire più 'scientifico' della storiografia pragmatica tucididea.

La continuità delle forme del racconto non elimina le differenze pure significative tra narrazione epica e *historia* intesa come ricerca del vero e delle sue cause strutturata secondo i principi della critica storica. Diverse le finalità perseguite dal racconto epico e storiografico in cui l'arte del racconto connessa alla configurazione retorica si coniuga con la ricerca critica del vero storico. Certo non appartiene allo statuto originario della narrazione epica la ricerca e la selezione delle fonti, il loro vaglio critico e la composizione dei dati fattuali acquisiti secondo relazioni spaziali, cronologiche e in qualche caso logiche<sup>2</sup>. Se la verità della μίμησις del racconto

<sup>1</sup> Vd. Quint. 10.31.

<sup>2</sup> Sui diversi aspetti del lavoro dello storico vd. M. Sordi, *Il concetto di storia nel mondo antico e oggi*, in A. Corneli (a c. di), *Nascita dell'occidente*, Novara 2008, pp. 14-26; P. Veyne, *Come si scrive la storia*, tr. it., Bari 1973.

epico è garantita dall'ispirazione divina, quella del racconto storico dipende dall'interpretazione critica e dalla responsabilità tutta umana di chi attraverso la sua ricerca ricostruisce i *πράγματα*. Avremo modo però di appurare come alcuni dei principi della critica storica, come quello dell'autopsia e della distinzione tra fonti autoptiche e indirette per sentito dire, traggano la loro origine proprio da una riflessione già implicata nella narrazione epica. La stessa necessità del mettere in relazione gli eventi nel tempo, nello spazio e di ricostruirne l'eziologia, tipica del lavoro dello storico, non è del tutto estranea alla narrazione poetica del mito: non mancano infatti sia nei poemi omerici che nell'elegia storica arcaica squarci di apertura ad un inquadramento storico-cronologico del mito ed alla ricerca della cause degli eventi ricondotti a cause soprannaturali. Il pensiero storico antico inizia dunque ben prima di Erodoto e Tucide con le prime manifestazioni poetiche della storia<sup>3</sup>.

La progressiva valorizzazione degli aspetti retorico-letterari nella diegesi storica a partire soprattutto dal IV sec. lascia riemergere in modo sempre più evidente l'eredità della *μίμησις* epica aprendo un versante problematico di fatto irrisolto nella storiografia antica divisa tra la ricostruzione il più possibile scientifica del vero storico e delle sue cause e la necessità di rendere efficace nella percezione e nell'immaginazione del pubblico la rappresentazione della realtà, come ben evidenzia la testimonianza di Luciano in *de hist. conscr.* 51. L'influsso della retorica poi nella quale viene integrato il discorso storico nelle classificazioni retoriche antiche<sup>4</sup> porta alla valorizzazione dell'efficacia persuasiva del racconto che può anche prescindere dal vero. Si sa, la fascinazione persuasiva della parola può dar luogo alla simulazione di una realtà che non esiste, ma si propone come verosimile all'immaginazione dell'uditorio. Il pubblico a cui è destinata la storiografia, se si escludono i lettori interessati agli aspetti più tecnici in senso politico-militare della storia, chiede allo storico la capacità di rendere immediatamente percepibile attraverso la *μίμησις* la realtà e di suscitare emozioni ed in questo non manifesta esigenze molto diverse da quelle del pubblico della *performance* epica. La verità della *μίμησις* finisce per coinvolgere non solo la ricostruzione veridica dei *πράγματα*, ma anche l'efficacia persuasiva della loro rappresentazione come nel racconto epico. La stessa continuità della lettura pubblica delle opere storiografiche dall'età arcaica a quella imperiale rende ragione della valorizzazione nella narrazione storica degli aspetti della comunicazione letteraria comuni alla diegesi epica ed alla retorica.

<sup>3</sup> Sulle prime manifestazioni poetiche del pensiero storico vd. S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* I-III, Bari 1965-1966, I, pp. 37 ss. Sull'origine della storiografia fondamentale lo studio di F. Jacoby, *Über Entwicklung der griechischen Historiographie und den Plan einer neuen Sammlung der griechischen Historikerfragmente*, «Klio» 9 (1909), pp. 80-123, rist. in *Abhandlungen zur griechischen Geschichtschreibung*, Leiden 1956, pp. 16-64.

<sup>4</sup> L'integrazione del racconto storico nella retorica è un fatto acclarato nelle testimonianze antiche tra cui vd. Cic. *ad fam.* 5.12.5; *de or.* 15.62-63; *de leg.* 1.2.5.

Tutto questo induce ad interpretare con maggiore flessibilità le differenze pure esistenti tra racconto epico e storico anche se la storiografia antica non può ridursi ad una *fiction* secondo le teorie sostenute da studiosi come Wiseman<sup>5</sup> e Woodman<sup>6</sup>. D'altra parte però non si può nemmeno circoscrivere la configurazione retorica della storiografia al solo livello formale ed espressivo, secondo la valutazione di Momigliano<sup>7</sup>, che distingue nettamente le competenze dello storico da quelle del retore. Tra questi due estremi è possibile una mediazione che tenga conto del fatto che la cura dell'aspetto formale non implica necessariamente l'obliterazione del primo dovere dello storico di ricostruire il vero su cui si fonda l'utilità della storia sia in senso politico che intellettuale: allo storico si chiede innanzi tutto di dire la verità o in alternativa qualcosa che non si allontani dal vero e non tradisca l'impegno d'imparzialità<sup>8</sup> e questo fa parte delle regole non scritte del discorso storico radicate nell'opinione comune di cui si ha riscontro nel *De oratore* di Cicerone<sup>9</sup>.

L'aspetto che maggiormente interessa la presente analisi riguarda la configurazione formale dell'arte del racconto diversamente declinata in versi ed in prosa ed i suoi contenuti in rapporto alle finalità perseguite dai generi narrativi nei diversi contesti storico-culturali. Il metodo applicato prescinde dall'analisi strutturale che ha il merito di aver evidenziato le dinamiche della narrazione, escludendo però dall'orizzonte interpretativo i contenuti ed il contesto culturale in cui i testi si pongono. Nella seconda parte dello studio si affronta la questione del difficile equilibrio tra ricostruzione del vero e configurazione retorica della *μῆσις* nel discorso storico in cui più si manifesta l'eredità dell'origine poetica della storia. Completa l'analisi una riflessione sulla relazione tra verità ed utilità della storia in rapporto ai contenuti ed alle finalità perseguite nel pensiero storico antico e moderno tra critica storica e filosofia.

Forse il lettore sarà disorientato dal coinvolgimento di autori e testi che abbracciano un arco temporale molto ampio che va dall'età arcaica a quella imperiale. Non si intende certo riscrivere una storia della storiografia antica, ma porre a confronto testi ed autori che pur se distanziati nel tempo forniscono dati utili alla ricostruzione di problematiche che coinvolgono l'intero arco evolutivo del pensiero storico antico e, pur se in diversi contesti storico-culturali, rivelano la continuità nella percezione degli antichi dell'eredità del racconto poetico nel discorso storico, in qualche caso anche in palese contraddizione con le teorie sostenute sul 'come si debba scrivere la storia' (è il caso ad esempio di Polibio e di Luciano).

<sup>5</sup> T.P. Wiseman, *Clio's Cosmetics*, Leicester 1979.

<sup>6</sup> A.J. Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography*, London-Sydney 1988.

<sup>7</sup> A. Momigliano, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984, pp. 421-436; *Storiografia greca*, in *La storiografia greca*, Torino 1982, pp. 3-41.

<sup>8</sup> Sul motivo dell'imparzialità nella critica storica e sulle sue implicazioni nella storiografia latina vd. J. Vogt, *Tacitus und die Unparteilichkeit des Historikers*, «WurzbSt» 9 (1936), pp. 5 s.

<sup>9</sup> Per queste regole non scritte del discorso storico vd. Cic. *de or.* 15.62-63.

Chi scrive non ha la presunzione di proporre una visione completa ed esauriente di tutte le problematiche inerenti all'argomento trattato, ma più semplicemente di suggerire percorsi di ricerca in una prospettiva intertestuale, partendo innanzi tutto dal confronto tra l'impostazione diegetica del racconto epico, così come si manifesta nella stessa testimonianza dei poemi omerici, e le strutture del discorso storico, così come si definiscono nella riflessione critica della storiografia antica e del pensiero filosofico, valorizzando contestualmente lo sviluppo di concetti chiave come *μίμησις*, *αὐτοψία*, *μοῖρα*, *κόσμος* che rendono la misura della continuità tra racconto epico e storico.

Non me ne voglia il lettore se nelle note si è cercato di concentrare un'informazione bibliografica selettiva sulle tematiche toccate direttamente o indirettamente dall'analisi. Non era possibile rendere conto con maggiore ampiezza della letteratura critica sul racconto epico e storiografico<sup>10</sup> e si è preferito quindi selezionare la bibliografia in rapporto alle tematiche specifiche affrontate, privilegiando studi che, pur se datati, forniscono informazioni e spunti di analisi utili alla ricerca svolta.

### 1. *Μίμησις, αὐτοψία, μοῖρα, κόσμος nell'arte del racconto nei poemi omerici*

L'arte del racconto si declina nei poemi omerici nelle forme dell'*ἄειδεν* e dell'*ἄγορεύειν*. L'abilità nel comporre e modulare le parole viene percepita come qualcosa di soprannaturale che trascende le capacità umane e rimanda sia nell'eloquenza che nella poesia all'ispirazione divina: anche l'eloquenza al pari della poesia si presenta nella concezione omerica come divinamente ispirata e frutto dell'insegnamento divino, come si evidenzia in *Od.* 1.384-385, dove Antinoo riconosce a Telemaco di aver appreso dagli dei l'abilità nel comporre pubbliche arringhe. Esiodo conferma in *Th.* 80-84 la comune origine divina della poesia e dell'eloquenza dei re che con le

<sup>10</sup> Per un orientamento generale sulle problematiche relative all'origine della storiografia greca ed al suo sviluppo e per un'informazione bibliografica più dettagliata rimando agli studi più recenti tra cui la nuova edizione di *Introduzione alla storiografia greca*, Roma 2009, a c. di M. Betalli e spec. gli studi di L. Porciani (*Lo storico nel mondo antico: storia e retorica*, pp. 21-36; *Le origini*, pp. 37-47); D. Ambaglio, *Storia della storiografia greca*, Bologna 2007; K. Meister, *La storiografia greca: dalle origini alla fine dell'Ellenismo*, Roma-Bari 2006; J. Marincola, *Greek and Roman Historiography*, Oxford - New York 2011. Tra gli studi meno recenti fondamentali, oltre al classico K. von Fritz, *Die griechische Geschichtsschreibung*, Berlin 1967; B. Gentili - G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Bari 1983; Ch.W. Fornara, *The Nature of History in Ancient Greece and Rome*, Berkeley / Los Angeles - London 1983; L. Canfora, *La storiografia greca*, Milano 1999, in cui si trovano spunti interessanti di riflessione sulla continuità tra racconto epico e storico. Molto utili per una ricostruzione non solo delle origini e dell'evoluzione della storiografia antica, ma anche del pensiero storico classico e del suo confronto con quello moderno gli studi di S. Mazzarino, tra cui il già citato *Il pensiero storico classico*, e A. Momigliano (*Contributi alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1955, 1959, 1966, 1969, 1975; *Storia e storiografia antica*, Bologna 1988 ed i già citati *La storiografia greca* e *Sui fondamenti della storia antica*), che rappresentano il punto di partenza obbligato per il lavoro di ricerca sulla storiografia antica.



loro dolci parole placano le contese e amministrano la giustizia; la stessa genealogia dell'aedo è imparentata con quella dei re: gli aedi discendono da Apollo e dalle Muse, figlie di Zeus, i re da Zeus.

Vediamo ora di definire gli aspetti distintivi della *performance* aedica<sup>11</sup>. È noto come l'*Odissea* dedichi ampio spazio alla *performance* aedica a differenza dell'*Iliade*, dove la presenza dell'aedo è eccezionalmente attestata in *Il.* 24.720 s. nel compianto funebre di Ettore. Nell'*Iliade* sono gli stessi eroi ad eseguire canti paragonabili a quelli degli aedi, come Achille in *Il.* 9.186-191. Lo stesso contesto tematico incentrato sull'azione bellica fa sì che limitato sia nell'*Iliade* anche lo spazio concesso ai racconti degli eroi. Qualche esempio di tali narrazioni è rappresentato dal racconto di Nestore in *Il.* 1.260-273 e di Fenice che nella parenesi ad Achille ricostruisce la sua biografia in *Il.* 9.438-495. In entrambi i casi si tratta di racconti integrati in discorsi finalizzati alla persuasione: Nestore con l'esempio di eroi di più antiche generazioni vuole convincere i contendenti, Achille e Agamennone, a far cessare la contesa; Fenice vuole persuadere Achille a tornare a combattere, richiamando il ricordo dell'antica consuetudine che li aveva uniti a Ftia. Altrove gli eroi narrano la loro storia o quella dei loro antenati, come Diomede e Glauco in *Il.* 6.122-231. Il racconto prescinde da ragioni di diletto ed ha una funzione prevalentemente informativa o persuasiva; solo in questo secondo caso si inquadra nella strategia argomentativa dell'arte dell'eloquenza. Diversamente nell'*Odissea* ampio è lo spazio riservato ai racconti dei personaggi tra cui spiccano gli apologhi di Odisseo in *Od.* 9.37-12.453, che costituiscono il cardine della struttura narrativa del poema in quanto recuperano gli eventi di molti anni nella cornice temporale del racconto condensata in circa quaranta giorni. Di questi apologhi hanno rilevanza ai fini del confronto con l'arte dell'aedo soprattutto il racconto ad Eolo su Ilio, gli Argivi ed i ritorni degli Achei in *Od.* 10.14-16, quello dell'incontro con le anime dei defunti nell'XI canto dell'*Odissea* di cui Alcinoo evidenzia la conformità all'arte di un aedo in *Od.* 11.363-372 e quello di Odisseo travestito da mendicante ad Eumeo in *Od.* 14.199-259 specularmente a quello di Eumeo ad Odisseo in *Od.* 15.403-484. Odisseo non è l'unico narratore eloquente dell'*Odissea*: questo ruolo è attribuito anche a Nestore che si conferma in *Od.* 3.254-312 «arguto oratore», così come è definito in *Il.* 1.248-249, a Menelao in *Od.* 4.347-619 nel cui racconto sulle peripezie del *nòstos* è inserito a cornice in *Od.* 4.495-537, 555-560 quello di Proteo sulla sorte di Agamennone ed Odisseo, ad Elena che narra in *Od.* 4.239-295 la spedizione esplorativa di Odisseo a Troia travestito da mendicante e ad Eumeo in *Od.* 15.403-484. Tra i racconti di natura informativa vanno annoverati quelli delle anime dell'oltre-

<sup>11</sup> Sulla *performance* aedica ed il suo contesto storico-culturale con implicazioni politiche e religiose vd. M. Vetta, *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione*, in M. Vetta (a c. di), *La civiltà dei Greci*, Roma 2001, pp. 19-58.

tomba che rievocano le loro tristi vicende: ne sono esempio il racconto di Anticlea in *Od.* 11.181-204, di Agamennone in *Od.* 11.405-434 e di Anfimedonte in *Od.* 24.121-190.

Se i racconti degli eroi iliadici perseguono una finalità persuasiva o semplicemente informativa, quelli di Odisseo fanno proprio il fine di soddisfare la curiosità e suscitare il diletto degli ascoltatori, ponendosi sullo stesso piano del canto dell'aedo. Il racconto può anche però perseguire finalità diverse. Il racconto menzognero di Odisseo in *Od.* 14.199-259 fa parte di una strategia mirata a saggiare la fedeltà e le intenzioni di Eumeo e così quello rivolto a Laerte in *Od.* 24.303-314; quello di Elena in *Od.* 4.239-295 persegue lo scopo di accreditare l'idea della sua fedeltà agli Achei. Alla volontà di informare e di dare sfogo al proprio dolore corrispondono i racconti di Agamennone e di Anfimedonte costruiti in modo speculare nell'XI e XXIV canto dell'*Odissea*: alla mattanza di Agamennone<sup>12</sup> e del suo seguito fa eco la strage dei proci narrata da Anfimedonte<sup>13</sup>.

Nella definizione degli aspetti caratterizzanti a livello tematico e formale dell'arte dell'aedo interesse primario hanno le performance di Femio e Demodoco<sup>14</sup>. I temi del canto di Demodoco riguardano, come il canto di Femio in *Od.* 1.338, azioni insigne divine ed umane, in particolare la lite tra Odisseo ed Achille in *Od.* 8.75 ss., gli amori di Ares e di Afrodite in *Od.* 8.266 ss., le sorti dolorose degli Achei con riferimento allo stratagemma del cavallo di Troia in *Od.* 8.490 ss. I temi luttuosi si alternano a quelli più distensivi e ludici della storia di Ares e Afrodite, che non manca di risvolti comico-burleschi, a testimoniare la sostanziale discontinuità tematica della performance aedica che si presenta interrotta da pause in cui il pubblico esegue libagioni agli dei. Rispetto ai temi più diffusi identificabili nelle imprese di dei ed eroi spicca la novità del canto di Femio che riguarda il ritorno degli Achei, tema mitico attestato anche nel racconto di Menelao e di Odisseo nel IV e nel X canto dell'*Odissea*<sup>15</sup>.

La materia del canto è individuata in *Od.* 1.338 nelle imprese di dei ed eroi<sup>16</sup> e

<sup>12</sup> Vd. *Od.* 11.405-434 da confrontare con *Od.* 3.254-312, dove però Nestore parlando con Telemaco non descrive l'uccisione, e *Od.* 4.512-527 con il racconto di Proteo riferito da Menelao.

<sup>13</sup> La connessione allusiva è rimarcata dall'iterazione della *iunctura* δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῆεν in *Od.* 11.420 e 24.185 a cui si aggiunge l'iterazione con lievi variazioni di *Od.* 11.397-403 in *Od.* 24.109-113. Le riprese testuali segnalano richiami interni ed esulano dai meccanismi dell'iterazione formulare. Sulla trama di rimandi interni nei poemi omerici marcati da riprese testuali vd. V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 19982, e *Odissea*, Milano 2010, pp. 133 ss., 138 ss.

<sup>14</sup> Per Femio vd. *Od.* 1.325-352; per Demodoco *Od.* 8.73-91, 488-496.

<sup>15</sup> È noto come il tema dei νόστοι degli eroi iliadici attestato in *Od.* 1.326 nel canto di Femio e poi nel racconto di Menelao in *Od.* 4.333-592 ed in quello di Odisseo ad Eolo in *Od.* 10.14-16 è argomento di un poema del ciclo troiano riassunto nella *Crestomanzia* di Proclo, che probabilmente continua una tradizione proomerica. Il nucleo originario dell'*Odissea* viene individuato nel racconto di Menelao in *Od.* 4.550-555.

<sup>16</sup> Cf. *Il.* 9.186-191, dove Achille canta le glorie degli eroi.

questa delimitazione trova eco in Hes. *Th.* 100 s., 105, dove il canto del poeta si differenzia da quello delle Muse che celebrano la stirpe immortale degli dei, tema questo attestato anche per il canto di Hermes nell'Inno omerico ad Hermes, dove il dio canta il tema dell'unione di Zeus e Maia<sup>17</sup>. Una singolare eccezione rispetto a questa norma che distingue il contenuto del canto dei mortali da quello degli dei si ravvisa in *Od.* 24.197-198, dove Agamennone per amplificare la lode della saggia Penelope afferma che la sua virtù sarà celebrata nei canti dagli immortali. Un'ulteriore precisazione dei confini tematici si osserva in *Od.* 8.490<sup>18</sup>, dove si fa riferimento alle azioni, alla sorte ed alle sofferenze degli eroi. All'espressione omerica sembra richiamarsi Aristotele quando in *po.* 1451b.11 identifica l'ambito tematico della storia in «cosa fece e patì Alcibiade»<sup>19</sup>: la brevità dell'espressione aristotelica modulata su quella di memoria omerica fa sì che in *ἔπαθεν* si produca una sintesi di *ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν* di *Od.* 8.490 e che *ἔπαθεν* abbia sia il significato di «subire eventi per effetto della sorte» che di «patire». Sembra quindi che nella scelta del tema ci sia un'attenzione particolare agli eventi luttuosi e dolorosi e questa scelta è condizionata dai gusti del pubblico, che, come si apprende in alcuni luoghi dell'*Odissea*, si compiace di ascoltare narrazioni di eventi luttuosi, che suscitano diletto attraverso la commozione. È il caso in *Od.* 11.368-372 di Alcinoo che apprezza il racconto di Odisseo sui patimenti suoi e degli Argivi e chiede ad Odisseo di continuare il racconto sugli incontri con le anime degli eroi, che «conclusero a Troia il loro destino», ma anche di Eumeo che in *Od.* 15.399-401 parlando con Odisseo travestito da mendicante asserisce che dal ricordo dei rispettivi patimenti scaturisce diletto<sup>20</sup>. Il piacere nasce dall'empatia suscitata dalla μίμησις del racconto: si prova piacere ascoltando racconti di vicende luttuose che se osservate o vissute nella realtà farebbero solo soffrire, come afferma Aristotele in *po.* 1448b.10-14 in relazione alla μίμησις della pittura. Le emozioni di pietà e paura che ispira la narrazione poetica di vicende dolorose sono identiche a quelle provocate dalla μίμησις tragica la cui natura drammatica intensifica l'effetto patetico ed il piacere catartico che ne deriva<sup>21</sup>.

L'abilità ed il successo del canto dell'aedo si misurano in rapporto alla capacità di proporre temi nuovi che incuriosiscono il pubblico, come si afferma in *Od.* 1.351-352 nella replica di Telemaco a Penelope che invita Femio a lasciare il tema dei νόστοι per cantare le imprese di dei ed eroi. Sembra di poter cogliere in *Od.* 1.337-344 una distinzione tra temi di chiara fama pertinenti alle imprese degli dei e degli uomini e temi innovativi, come quello del ritorno degli Achei che richiamano

<sup>17</sup> *H.Hom. Hermes* 55-57.

<sup>18</sup> *Od.* 8.490: ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί.

<sup>19</sup> Arist. *po.* 1451b.11: τὴν Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τι ἔπαθεν.

<sup>20</sup> Cf. *Od.* 15.399-400: κήδεσιν ἀλλήλων τερπόμεθα λευγαλέοισι | μνωομένω.

<sup>21</sup> Sul piacere della μίμησις tragica vd. C. Gallavotti: Aristotele, *Dell'arte poetica*, Roma 1974, pp. 227-240, che evidenzia la connessione eziologica tra μίμησις, catarsi e piacere.

la curiosità del pubblico. Questi nuovi temi mitici riferibili al νόστος degli Achei trovano riscontro nel racconto di Menelao sulle peripezie del suo viaggio di ritorno e sulla sorte di Odisseo e di Agamennone e nel racconto di Odisseo ad Eolo riassunto in *Od.* 10.14-16. La replica di Telemaco in *Od.* 1.346-353 rivendica la libertà dell'aedo di dilettare il pubblico seguendo l'impulso della sua mente, senza subire condizionamenti di sorta, e dimostra apprezzamento per la novità del canto definendola come una delle qualità dell'arte dell'aedo più gradita dal pubblico. Tale riconoscimento si perpetua nella tradizione lirica post-omerica in Alc. fr. 14 P., dove la novità del canto ha implicazioni di carattere formale, metrico-ritmico, linguistico e musicale<sup>22</sup>.

L'aedo canta ispirato dalla Musa che suggerisce l'οἴμη, la traccia narrativa, ma anche sollecitato dal pubblico che interviene nelle pause chiedendo la ripresa del canto<sup>23</sup> e indicando talora un tema specifico, come in *Od.* 8.492, dove con ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι Odisseo chiede a Demodoco di passare ad un altro tema cantando la costruzione del cavallo di legno, ed in *Od.* 1.337-341, dove Penelope ammonisce Femio a desistere dal racconto luttuoso dei νόστοι degli Achei.

Si conferma in *Od.* 8.480-481,488,498 il ruolo prioritario della Musa che insegna e dona il canto al poeta. Odisseo, dopo aver lodato Demodoco per il racconto della sorte degli Achei, vuole metterlo ulteriormente alla prova proponendogli un tema che conosceva bene per esperienza diretta, quello del cavallo di legno e dell'inganno da lui stesso ordito. La possibilità di verificare di persona per autopsia la corrispondenza del racconto alla realtà farà meritare a Demodoco la lode suprema di aver ricevuto in dono il canto dalle Muse<sup>24</sup>. Il riconoscimento da parte di Odisseo nel canto di Demodoco prima dell'insegnamento delle Muse e poi di un dono divino è subordinato alla capacità di Demodoco di riprodurre esattamente «in ordine la sorte degli Achei», «quante cose fecero e subirono e i dolori che soffrirono», come se fosse stato presente o avesse appreso la storia da altri testimoni oculari<sup>25</sup>. Le qualità del canto oggetto della lode corrispondono quindi alla riproduzione degli eventi nella loro sequenza originaria come per visione diretta. L'autopsia è ovviamente garantita dall'ispirazione divina: la Musa che tutto conosce e vede si fa garante della corrispondenza alla realtà della μίμησις del poeta.

L'ispirazione divina<sup>26</sup> opera con modalità flessibili. Può configurarsi come in-

<sup>22</sup> Per questa interpretazione vd. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 19892, p. 73.

<sup>23</sup> Cf. *Od.* 8.90 s.

<sup>24</sup> Sulla sublimazione della lode attribuita al canto prima come insegnamento e poi come dono vd. S. Accame, *Ricerche di storia greca*, Roma 1977, p. 32.

<sup>25</sup> Cf. *Od.* 8.489-491: λῆν γάρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις, | ὄσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὄσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί, | ὅς τέ που ἢ αὐτὸς παρεὼν ἢ ἄλλου ἀκούσας.

<sup>26</sup> Sullo *status* profetico-divinatorio del poeta vd. M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*,

tervento diretto in *Od.* 8.73, dove la divinità incita l'aedo a cantare suggerendogli il tema del canto, e dono in *Od.* 8.498 oppure come insegnamento in *Od.* 8.488; 22.347-348. Le due concezioni del canto come dono ed insegnamento della Musa sembrano convivere senza fratture, anche se quella del canto come insegnamento, che troverà seguito in Hes. *Th.* 22, introduce una sostanziale novità nel quadro dell'ispirazione divina in quanto implica il coinvolgimento attivo dell'aedo in un processo di apprendimento e quindi l'evoluzione verso una maggiore consapevolezza del suo ruolo creativo. L'idea del canto come insegnamento si accorda con quella della conoscenza delle imprese degli uomini e degli dei attestata per Femio in *Od.* 1.337-338. Questa conoscenza, per quanto divinamente ispirata, implica processi di apprendimento che valorizzano il contributo umano del poeta nell'acquisizione della sua arte. Esempio in tal senso il caso di Femio, che in *Od.* 22.347-348 si presenta come αὐτοδιδάκτος, come uno che ha imparato da solo e non da altri la sua arte grazie ad un dio che gli «mise nella mente tracce di canti di ogni genere». Femio non ha maestri: il suo maestro è il dio che infonde una divina potenza interiore simile a quella di sapienti come Epimenide, di cui pure si tramanda che non ebbe maestri nella conoscenza delle cose divine<sup>27</sup>. L'analogia evidenzia la connessione tra la mantica estatica del sapiente ispirato da Apollo e l'arte del poeta la cui sapienza nasce dalla potenza divina infusa dal dio: la σοφία divinamente ispirata del poeta non è infatti cosa diversa dalla sapienza oracolare e profetica ispirata da Apollo e Dioniso da cui, secondo alcuni studiosi, discende *recta via* la σοφία dei filosofi<sup>28</sup>. Proprio questo rapporto privilegiato con il mondo divino, che rende sacro l'aedo, è l'argomento con cui Femio cerca di scongiurare la violenza omicida di Odisseo in *Od.* 22.347-348. L'ispirazione divina si interiorizza, diventa tutt'uno con la natura, la mente dell'aedo che canta seguendo l'impulso della sua mente, come si dice di Femio in *Od.* 1.347. Tale processo incipiente di secolarizzazione dell'arte poetica trova riscontro in *Od.* 11.368, dove Alcinoo riconosce al racconto di Odisseo qua-

---

tr. it., Roma-Bari 1967, pp. 1 ss.; E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, tr. it., Firenze 1959, pp. 112 ss.; M. Masenzio, *Il poeta che vola. Conoscenza estatica, comunicazione orale e linguaggio dei sentimenti nello 'Ione' di Platone*, in B. Gentili - P. Paioni (a c. di), *Oralità: cultura, letteratura, discorso. Atti del Convegno Internazionale di Urbino, 21-25 luglio 1980*, Roma 1985, pp. 161-174. Non convince la relazione istituita tra il motivo dell'ispirazione divina delle Muse e la dipendenza da un patrimonio culturale tradizionale da B. Gentili (*Oralità e scrittura in Grecia*, in *Introduzione alle culture antiche*, I. *Oralità scrittura spettacolo*, a c. di M. Vegetti, Torino 1992, pp. 30-52, spec. 34; Id., *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., p. 10): l'ipotesi implica una conversione letteraria razionalistica del motivo simile a quella attestata nella poesia alessandrina in Ap. Rh. 4.1381-1382, dove il Μυσάων μῦθον rappresenta nelle convenzioni della poesia dotta la tradizione a cui si richiama il poeta.

<sup>27</sup> Cf. Epimen. VS 3 B 1 D.-K. e la testimonianza di Massimo di Tiro 38.3: οὐδὲ οὗτος (Epimenide) ἔσχεν εἰπεῖν αὐτῷ διδάσκαλον, ἀλλ' ἦν μὲν δεινὸς τὰ θεῖα... οὐ μαθὼν, dove οὐ μαθὼν esclude processi di apprendimento dipendenti dall'insegnamento umano.

<sup>28</sup> Vd. G. Colli, *La sapienza dei Greci*, Milano 1977 e *La nascita della filosofia*, Milano 1975.

lità paragonabili a quelle del canto di un aedo tra cui eleganza, accortezza di mente e perizia: ἐπισταμένως valorizza in *Od.* 11.368 proprio il momento della conoscenza nell'acquisizione dell'abilità del comporre il racconto. L'idea dell'arte come abilità frutto di apprendimento, adombrata nell'omerico ἐπισταμένως in *Od.* 11.368, trova seguito in Archiloco che nel fr. 1 West s'ispira proprio al luogo omerico quando afferma di «conoscere l'amabile dono delle Muse», contaminando il motivo tradizionale del canto come dono divino con quello più innovativo del canto come frutto di apprendimento e di conoscenza. Alla conoscenza come momento cardine della formazione poetica fa riferimento anche Alcmane nel fr. 140 Calame, dove il poeta afferma di conoscere «i canti di tutti gli uccelli». La consapevolezza orgogliosa dell'arte sarà uno dei motivi cardine della nuova poetica della lirica arcaica. Lungo questa via si arriverà persino ad invertire i rapporti di forza con la Musa definita ἐπικουρον da Simonide nell'elegia per Platea<sup>29</sup>: la Musa si presenta non più come ispiratrice e protagonista del canto, ma come «alleata, soccorritrice», una sorta di assistente del poeta che rivendica a sé il ruolo di artefice del canto.

L'idea del canto come dono, ispirazione divina non è distinguibile da quella dell'arte come conoscenza, abilità, perizia riconducibile alla natura del poeta educata dalla Musa. Perizia artistica in senso artigianale e sapere profetico divinamente ispirato, si fondono in armonia. La perizia nella μίμησις si esprime in un complesso di qualità dalla valenza insieme tematica e formale identificabili nella capacità mimetica di riprodurre la realtà dei fatti come per autopsia e nell'eleganza dell'eloquio associata ad accortezza di mente. Queste sono le qualità riconosciute da Odisseo al canto di Demodoco in *Od.* 8.489-491 e da Alcinoò al racconto di Odisseo paragonato in *Od.* 11.363-368 all'arte di un aedo. Ben diversa sarà la situazione che viene a definirsi nella lirica arcaica, dove la secolarizzazione dell'arte e l'accentuazione della natura artigianale in senso mimetico dell'abilità artistica acquisita attraverso l'imitazione della natura e dei modelli della tradizione diversificano il sapere artigianale del poeta frutto di apprendimento e di invenzione<sup>30</sup> da quello naturale dell'*ingenium* del poeta divinamente ispirato: tale distinzione viene rimarcata da Pindaro in *Ol.* 2.86 che rivendica il primato del poeta «che molto sa per natura» contro «gli addottrinati che gracchiano a vuoto» a differenza di Bacchilide, che nel fr. 5 Sn.-Maehl. fonda il sapere del poeta proprio sulla *màthesis*, sull'apprendistato al seguito dei poeti la cui fama è stata consacrata dalla tradizione.

Si è visto come un tratto distintivo della diegesi sia la μίμησις<sup>31</sup> come per auto-

<sup>29</sup> Simon. fr. 11.21 West. Sulla poetica simonidea ed il suo orientamento innovativo in rapporto alla tradizione vd. Detienne, *Maestri di verità nella Grecia arcaica* cit., pp. 79 ss.

<sup>30</sup> Sul motivo dell'invenzione nella poetica della lirica arcaica e le attestazioni di εὐρίσκειν nel senso di «trovare» vd. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., pp. 68 ss.

<sup>31</sup> Sulla μίμησις come fondamento dell'arte poetica vd. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., pp. 67-82; per gli sviluppi di questa teoria nella cultura del V sec. T.B.L. Webster, *Greek Theories of*

psia ovvero la rappresentazione veritiera delle vicende umane secondo l'ordine del loro divenire. *κατὰ μοῖραν καταλέξεως* definisce in *Od.* 8.496 al pari di *κατὰ κόσμον* in *Od.* 8.489 la scansione paratattica del racconto, che riproduce l'evolversi degli eventi nel loro ordine cronologico. Le stesse caratteristiche del *καταλέγειν* saranno riconosciute da Alcinoo nel racconto di Odisseo in *Od.* 11.368 e dallo stesso Odisseo in *Od.* 10.16<sup>32</sup> nel suo racconto ad Eolo su Ilio, gli Argivi ed il *nòstos* degli Achei. *κατὰ κόσμον* in *Od.* 8.489 non corrisponde *in toto* a *κατὰ μοῖραν*<sup>33</sup>: se *μοῖρα* indica l'ordine, la scansione ordinata del racconto, *κόσμος* ha implicazioni semantiche più ampie che coinvolgono sia l'aspetto tematico dell'ordine del racconto che quello estetico dell'ordinata composizione delle parole ed etico del parlare «secondo decoro, convenienza», «in modo appropriato», in cui risulta produttivo il significato di ordine etico di giustizia attribuibile a *κόσμος*<sup>34</sup>. Il valore estetico si può inferire dall'analogia con *κόσμος ἐπέων* attestato nella tradizione poetica post-omerica e nella riflessione critica sui poemi omerici<sup>35</sup>, quello etico dal riscontro di οὐ *κατὰ κόσμον* in *Od.* 8.179 e 14.363, dove l'espressione definisce il parlare in modo «non appropriato, decoroso»: in *Od.* 8.179 Odisseo rimprovera ad Eurialo di non aver parlato «in modo appropriato» quando lo ha accusato di non essere esperto delle gare; in *Od.* 14.363 la stessa censura viene rivolta da Eumeo ad Odisseo che travestito da mendicante ha parlato di un imminente ritorno del suo padrone. In quest'ultimo caso si delinea una connessione tra conformità al decoro e verità, che si evince dall'accusa di menzogna formulata da Eumeo poco dopo in *Od.* 14.364 s.<sup>36</sup>. In questa accezione di conformità a decoro è attestato come variante di *κατὰ κόσμον* anche *κατὰ μοῖραν* in *Od.* 4.266 nella replica di Menelao al racconto di Elena. Il contenuto veritiero del racconto nelle sue diverse formulazioni poetiche e retoriche si pone quindi in rapporto con l'idea del decoro ovvero della conformità ad un ordine etico di giustizia: parlare in modo appropriato, *κατὰ κόσμον*, significa parlare secondo giustizia e verità.

*Art and Literature down to 400 B.C.*, «CQ» 33 (1939), pp. 166-179; G.F. Else, *Imitation in the Fifth Century*, «CPh» 53 (1958), pp. 73-90.

<sup>32</sup> *Od.* 10.16: καὶ μὲν ἐγὼ τῶ πάντα κατὰ μοῖραν κατέλεξα.

<sup>33</sup> Diversamente Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 626, comm. a *Od.* 11.368-369, pensa ad un valore generico di *κόσμος* il cui significato corrisponderebbe a quello di *μοῖρα* come «ordine», «successione ordinata».

<sup>34</sup> Il principio del *κόσμος* come ordine di giustizia è radicato nella tradizione sapienziale ellenica ed anellenica in cui si delinea una coincidenza tra il principio cosmogonico dell'ordine imposto dalla divinità e quello etico. Nella *Teogonia* esiodea il principio dell'ordine etico e cosmico rappresentato da Zeus attraverso il processo di assimilazione di Metis corrisponde a quello della cosmogonia egizia e mesopotamica in cui svolgono un ruolo centrale Maat, che marcia a fianco del Sole, e Misharu.

<sup>35</sup> *κόσμος ἐπέων* definisce l'ordinata composizione delle parole in Sol. fr. 2.2 Gent.-Pr., così come *κόσμος λόγων* in Pind. fr. 194.2 Sn.-Maehl. Democrito (VS 68 B 21 D.-K.) attribuisce ad Omero ἐπέων κόσμον παντοῖον. Sul valore estetico dell'espressione vd. Gentili, *Poesia e pubblico della Grecia antica* cit., pp. 67 s.

<sup>36</sup> *Od.* 14.364 s.: τί σε χρῆ τοῖον ἔοντα | μαριδίως ψεύδεσθαι...

Una delle finalità peculiari del canto è quella edonistica<sup>37</sup> su cui si insiste in *Od.* 1.347; tale fine viene perseguito dall'aedo non solo attraverso la novità del racconto, ma anche con la fascinazione musicale ed evocativa delle parole che ammaliano ed ipnotizzano l'uditorio, come si evidenzia in *Od.* 1.337 s.: θελκτῆρια οἶδας | ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν, ed in *Od.* 12.40,44, dove delle Sirene si dice che λιγυρῆ θέλογουσιν ἀοιδῆ. Al fine edonistico si affianca quello ideale e paideutico relativo al valore esemplare del mito in rapporto al κόσμος etico in cui si riconosce il poeta ed il suo pubblico. A questo valore ideale e paideutico si richiama quella qualità del canto identificabile, come si è visto, nel decoro (κόσμος) ed i «saggi pensieri» (φρένες ἐσθλαί) attribuiti all'arte dell'aedo a cui è assimilata l'abilità di Odisseo in *Od.* 11.367 in una prospettiva che va ben oltre l'abilità del narratore e coinvolge gli aspetti etici ed ideali della diegesi.

I tratti distintivi dell'arte poetica del racconto nell'*Odissea* corrispondono quindi alla capacità di riprodurre esattamente in modo veritiero le vicende narrate come per autopsia, all'ordine della sequenza narrativa che si traduce anche a livello linguistico e stilistico nel κόσμος, nell'armonia ordinata delle parole e nel decoro del loro contenuto, alla novità del tema mitico, alla finalità edonistica di intrattenimento e diletto che sconfinava nella fascinazione magica che incanta il pubblico. Queste stesse caratteristiche sono estendibili anche al racconto nell'arte dell'eloquenza, così come si delinea in *Od.* 10.15-16; 11.363-371. La sequenza ordinata del καταλέγειν connessa alla veridicità della μίμησις caratterizza anche il racconto di Odisseo in *Od.* 10.16; 12.35, dove Odisseo afferma di aver narrato «tutto» e «in ordine», ed in *Od.* 11.368 (κατέλεξας). L'esigenza di ordinare il racconto in sequenza con un inizio ed una fine, scegliendo di far corrispondere l'esordio con uno degli eventi oggetto del racconto e non necessariamente con l'evento iniziale si avverte in *Od.* 9.14<sup>38</sup>, che per la scelta dell'esordio richiama *Od.* 1.10<sup>39</sup>, dove l'aedo chiede alla Musa di iniziare «da qualche momento» degli eventi poco prima riassunti nel proemio. Il diletto ed il fascino ipnotico del racconto trovano riscontro in *Od.* 11.333-334 e 17.521, dove il pubblico si mostra immobile, in silenzio, rapito dall'incantesimo del racconto nella sala ombrosa.

Il quadro delle peculiarità dell'arte del racconto si arricchisce nell'eloquenza di altri tratti trasferibili per analogia anche al racconto dell'aedo, come eleganza di eloquio, mente nobile e saggia e perizia: μορφή ἐπέων indica in *Od.* 11.367 l'eleganza delle parole e corrisponde al κόσμος attribuito al canto di Demodoco in *Od.* 8.489,

<sup>37</sup> Che il fine primario delle arti poetiche sia il piacere lo afferma Aristotele in *metaph.* 981b.13-25. Sulla finalità edonistica del canto che si perpetua nella tradizione poetica post-omerica lirica e tragica vd. J. Latacz, *Zum Wortfeld 'Freude' in der Sprache Homers*, Heidelberg 1966; E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura, da Omero a Platone*, tr. it., Roma-Bari 19832, pp. 126 ss.

<sup>38</sup> *Od.* 9.14: τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω...

<sup>39</sup> *Od.* 1.10: τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν.



anzi si potrebbe dire che μορφή ἐπέων costituisce la matrice del κόσμος ἐπέων o λόγων attestato nella tradizione lirica<sup>40</sup>. ἐπισταμένως in *Od.* 11.368 richiama la conoscenza posta a fondamento dell'arte di Femio in *Od.* 1.337 e 22.347. φρένες ἐσθλαί in *Od.* 11.367 identifica i pensieri nobili, assennati di chi compone il racconto, e corrisponde al valore etico del mito già identificato nel polisemico κόσμος come ordine etico, decoro.

Comuni sono le dinamiche che sollecitano il racconto che nasce come quello dell'aedo dall'invito del pubblico, che con le sue richieste può condizionare la scelta del tema<sup>41</sup>, ed anche l'articolazione di nessi tipici di richiesta, conferma e lode, introduzione del racconto. Di solito la richiesta è accompagnata dalla raccomandazione di dire il vero e di narrare in ordine in modo completo<sup>42</sup>; una variazione si osserva in *Od.* 8.496, dove la sollecitazione rivolta a Demodoco da Odisseo a narrare in ordine è implicita nella proposizione ipotetica αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς in cui si pone la condizione per elargire la lode suprema del canto come dono divino. Delle affermazioni conclusive di lode del racconto si ha attestazione in *Od.* 4.266, dove Menelao riconosce ad Elena di aver parlato κατὰ μοῖραν («in modo appropriato»), in *Od.* 8.487-491, dove Odisseo loda la completezza, l'ordine, la veridicità della μίμησις del canto di Demodoco riconoscendone l'eccellenza frutto di ispirazione divina, ed in *Od.* 11.363-369, dove Alcinoo paragona all'arte di un aedo l'eleganza dell'eloquio, la nobiltà, la perizia del racconto di Odisseo. Nell'esordio chi parla dichiara di dire il vero: è il caso di Nestore che corrispondendo alla richiesta di Telemaco afferma in *Od.* 3.254<sup>43</sup> che dirà «tutta la verità», di Menelao che in *Od.* 4.347-348<sup>44</sup> dichiara a Telemaco che non mentirà allontanandosi dal vero, di Odisseo che afferma in *Od.* 10.16<sup>45</sup> di aver narrato ad Eolo tutto e in ordine quello che riguarda la sorte degli Achei e ad Eumeo in *Od.* 14.192<sup>46</sup> che parlerà con schiettezza, tradendo poi tale impegno, ed ancora di Anfimedonte che in *Od.* 24.123<sup>47</sup> dichiara ad Agamennone di voler narrare tutto e con schiettezza riguardo al compimento della sorte funesta dei proci. Non occorre sottolineare l'analogia con le dichiarazioni che concludono il prologo ed introducono la narrazione nelle orazioni

<sup>40</sup> Cf. Sol. fr. 2.2 Gent.-Pr.

<sup>41</sup> Cf. *Od.* 11.372.

<sup>42</sup> Cf. *Od.* 1.169: ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον (= *Od.* 4.486; 11.370,457; 24.256,287); 1.174: καὶ μοι τοῦτ' ἀγόρευσον ἐτέτυμον (= *Od.* 14.186; 24.258,297,403); 3.247: σὺ δ' ἀληθεὺς ἐνίσπες; 4.331: καὶ μοι νημερτὲς ἐνίσπες.

<sup>43</sup> *Od.* 3.254: ἀλήθεα πάντ' ἀγορεύσω.

<sup>44</sup> *Od.* 4.347-348: ταῦτα δ', ἅ μ' εἰρωτᾷς καὶ λίσσεαι, οὐκ ἂν ἐγὼ γε ἢ ἄλλα παρῆξ εἴποιμι παρακλιδὸν οὐδ' ἀπατήσω.

<sup>45</sup> *Od.* 10.16: καὶ μὲν ἐγὼ τῶ πάντα κατὰ μοῖραν κατέλεξα. Il verso è replicato con lievi variazioni in *Od.* 12.35: αὐτὰρ ἐγὼ τῆ πάντα κατὰ μοῖραν κατέλεξα.

<sup>46</sup> *Od.* 14.192: τοιγὰρ ἐγὼ τοι ταῦτα μάλ' ἀτρεκέως ἀγορεύσω (= *Od.* 1.179,214; 14.192; 24.303).

<sup>47</sup> *Od.* 24.123: σοὶ δ' ἐγὼ εὖ μάλα πάντα καὶ ἀτρεκέως καταλέξω.

giudiziarie in cui chi parla afferma di voler raccontare tutta la verità fin dall'inizio e in ordine<sup>48</sup> e con quelle di veridicità istituzionali nei nessi proemiali della storiografia, come ben evidenzia Giuseppe Flavio in *Ap.* 1. 5.24<sup>49</sup>.

Ai tratti comuni si affiancano alcune differenze. Gli *apologhi* di Odisseo propongono un racconto autobiografico in prima persona in cui l'autopsia, su cui si fonda la verità della *mimesis*, dipende dall'esperienza diretta del narratore e non dall'ispirazione divina. Questo crea una distanza dall'oggettività della *mimesis* della narrazione aedica ed implica un processo di secolarizzazione che si riflette nella stessa impostazione e funzionalità del racconto. Il racconto autobiografico non è impersonale e riflette le emozioni e le intenzioni del suo autore: la narrazione in prima persona valorizza il punto di vista del narratore, la sua partecipazione emotiva che accresce l'effetto simpatetico sull'uditorio ben oltre quello pure prodotto dal racconto dell'aedo proprio in virtù della dipendenza dall'esperienza dell'autore, che rende il racconto più vero nella percezione dell'uditorio e quindi più coinvolgente. La strategia narrativa riflette le intenzioni del narratore che dosa abilmente le diverse componenti del racconto con l'intento di suscitare emozioni, ammirazione, sorpresa per i prodigi e le proprie imprese eroiche narrate talora con un certo compiacimento per l'abilità dimostrata nelle situazioni più difficili.

Al processo di secolarizzazione dell'arte dell'eloquenza è subordinata la funzionalità del racconto a fini che possono andare oltre quello del diletto ed implicare anche la possibilità di non dire il vero. Il racconto menzognero di Odisseo in *Od.* 14.199-259 ha lo scopo di saggiare la fedeltà e le intenzioni di Eumeo e così quello di Elena in *Od.* 4.239-295 di dimostrare la sua fedeltà agli Achei. Già nell'*Iliade* i racconti di alcuni personaggi, come Nestore in *Il.* 1.260-273 e Fenice in *Il.* 9.438-495, avevano valore strumentale nella strategia argomentativa finalizzata alla persuasione.

La verità della μίμησις è una caratteristica anche del racconto dell'uomo eloquente: tale prerogativa è riconosciuta al racconto di Odisseo da Alcino in *Od.* 11.363-366, dove Odisseo è distinto dagli imbroglioni che escogitano menzogne. Ma se nel racconto dell'aedo non è contemplata la menzogna in virtù dell'ispirazione divina, tale possibilità è invece ammessa nell'eloquenza<sup>50</sup>. Lo stesso confronto

<sup>48</sup> Alcuni esempi in Lisia 1.5: ἐγὼ τοίνυν ἐξ ἀρχῆς ὑμῖν ἅπαντα ἐπιδείξω τὰ ἐμῶντοῦ πράγματα, οὐδὲν παραλείπων, ἀλλὰ λέγων τὰληθῆ; 3.3: οὐδὲν ἀποκρυψάμενος ἅπαντα διηγήσομαι πρὸς ὑμᾶς τὰ πεπραγμένα; 7.3: ὅμως δὲ πειράσομαι ἐξ ἀρχῆς ὑμᾶς διδάξαι.

<sup>49</sup> Jos. Fl. *Ap.* 1.5.24: οἱ γὰρ ἐπὶ τὸ γράφειν ὀρμήσαντες οὐ περὶ τὴν ἀλήθειαν ἐσπούδασαν, καίτοι τοῦτο πρόχειρόν ἐστιν αἰεὶ τὸ ἐπάγγελμα, λόγων δὲ δύναντιν ἐπεδείκνυντο. Cf. Jos. Fl. *AJ* 1.5.24,26-27. Un riflesso di tali critiche si coglie anche in Seneca, *Nat. Quaest.* 4.3.1, che stigmatizza la sfacciataggine degli storici che mentono proprio quando affermano di dire il vero. Sul *τόπος* della veridicità nella storiografia vd. Luc. *de hist. conser.* 39.10-15.

<sup>50</sup> Cf. Hes. *op.* 193-194, dove il malvagio danneggia l'uomo onesto μύθοισι σκολοῖσι ἐνέπων.

con gli imbroglioni dissimulatori che imbastiscono menzogne (ψεύδεια ἀρτύνοντας) in *Od.* 11.363-366 lascia intravedere questa possibilità al pari delle parole di Eumeo in *Od.* 14.124 s. sugli uomini bisognosi di aiuto che ψεύδοντ' οὐδ' ἐθέλουσιν ἀληθέα μυθήσασθαι e 363-365, dove sempre Eumeo parlando ad Odisseo, che si presenta sotto le mentite spoglie di un viandante, lo rimprovera per aver parlato non in modo appropriato (οὐ κατὰ κόσμον) riguardo al suo padrone e di aver mentito senza ragione (μαυριδίως ψεύδεσθαι). In *Od.* 19.203 poi si attribuisce esplicitamente ad Odisseo la capacità di dire molte menzogne simili al vero, attitudine questa di cui si ha riscontro nel racconto ad Eumeo in *Od.* 14.192-352, a Penelope in *Od.* 19.165-202 ed a Laerte in *Od.* 24.303-314. Le parole dell'uomo eloquente possono quindi nascondere l'insidia dell'inganno: se l'aedo narra il vero e non inganna, proprio in quanto ispirato dalla divinità, e le sue parole sono vere perchè esprimono la potenza efficace della parola divinamente ispirata<sup>51</sup>, le parole dell'uomo eloquente invece possono mentire e camuffare la realtà. Il processo di secolarizzazione sembra evolversi più rapidamente che nella poesia ed implicare con la trasformazione dell'eloquenza in un'abilità tutta umana la possibilità dell'inganno e della menzogna. Si crea così una frattura tra il fascino suadente della parola ed il contenuto veritiero, frattura assente nel discorso poetico, almeno nella poetica omerica, in virtù dell'ispirazione divina che garantisce la veridicità della μίμησις.

C'è però un luogo dell'*Odissea* dove sembra manifestarsi a livello virtuale la possibilità di una cesura tra fascino del canto e veridicità del contenuto. In *Od.* 12.184-191 le Sirene invitano Odisseo ad ascoltare la loro voce ed affermano di conoscere tutto quello che avviene sulla terra incluse le sofferenze di Argivi e Troiani. Il canto ammaliatore delle Sirene ha qualcosa in comune con quello delle Muse e con quello ispirato dell'aedo: ἴδμεν γὰρ τοι πάνθ' in *Od.* 12.189 identifica la conoscenza, anzi l'onniscienza delle Sirene, così come ἴστέ τε πάντα quella delle Muse in *Il.* 2.485; la stessa materia della conoscenza e del canto, le sofferenze di Argivi e Troiani, ricorda quella del canto di Demodoco in *Od.* 8.489-90<sup>52</sup> con la sola differenza che le Sirene conoscono anche le sofferenze dei Troiani. L'analogia tra Muse e Sirene non deve essere sfuggita ad Esiodo che in *Th.* 27-28<sup>53</sup> riprende allusiva-

<sup>51</sup> Per la verità come dono di veggenza di origine divina vd. *Il.* 2.485; *Od.* 4.384-393; Hes. *Th.* 26-28; Bacchyl. *ep.* 5.187 ss.; 8.4 ss.; 9.84 ss.; fr. 14; 57 Sn.-Maehl.; Pind. *Ol.* 1.28; 8.1 s.; 10.3 s.; *Nem.* 5.17 s.; 7.25; *Pyth.* 3.103; 11.6. Sull'equazione poesia/verità nella poetica epico-lirica ed il nesso con la memoria e la sua ispirazione divina vd. C.M. Bowra, *Heroic Poetry*, London 1952, pp. 40, 508 ss.; W. Luther, *Der frühgriech. Wahrheitsgedanke im Lichte der Sprache*, «Gymnasium» 65 (1958), p. 79; Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica* cit., pp. 1 ss., 99 e nt. 93; C.G. Starr, *Ideas of Truth in Early Greece*, «PP» 126 (1968), pp. 348-359; P. De Fidio, *Aletheia: dal mito alla ragione*, «PP» 127 (1969), pp. 308-320; J.P. Levet, *Le vrai et le faux dans le pensée grecque archaïque. Etude de vocabulaire*, Paris 1976.

<sup>52</sup> *Od.* 8.489-490: Ἀχαιῶν οἴτων ἀείδεις, | ὄσσο' ἔρξαν τς ἐπαθόν τε καὶ ὄσσο' ἐμόγησαν Ἀχαιοί.

<sup>53</sup> Hes. *Th.* 27-28: ἴδμεν ψεύδεια πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, | ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.

mente il nesso odissiaco con l'iterazione nell'*incipit* di due versi consecutivi di ἴδμεν, così come in *Od.* 12.189,191<sup>54</sup>, contaminando il passo con *Od.* 19.203, dove di Odisseo si dice che ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα. Se l'ispirazione delle Muse è veritiera, il canto ammaliatore delle Sirene nasconde un inganno che porta rovina<sup>55</sup>, come Odisseo apprende dalla viva voce di Circe in *Od.* 12.39-46. Il canto delle Sirene al pari dell'eloquenza di Odisseo cela la possibilità di uno stravolgimento della realtà attraverso l'efficacia persuasiva della χάρις, della bellezza del canto, che ha in sé una capacità di simulazione e può rendere simile al vero ciò che è menzogna. È questa la conclusione a cui perviene Esiodo, che in *Th.* 27-28 attribuisce alla viva voce delle Muse la volontà di ispirare anche menzogne simili al vero, e Pindaro nell'*Olimpica* I, dove il poeta censura la menzogna della tradizione mitica su Pelope celata dietro la χάρις, il fascino ammaliatore del canto.

Tutti gli aspetti distintivi della narrazione epica fin qui ricostruiti riguardano la performance aedica così come si delinea nella testimonianza dei poemi omerici. Ci si chiede a questo punto, senza voler entrare in merito alla questione omerica che esula dagli obiettivi di questo studio, se questi aspetti siano estendibili anche alla *performance* rapsodica. La sostanziale continuità tra epica lirica e rapsodica<sup>56</sup> rende possibile estendere anche alla rapsodia omerica gli aspetti distintivi dell'arte del racconto nella *performance* aedica, anche se permangono differenze nella destinazione, esecuzione e scansione del racconto. Il canto dell'aedo è infatti tendenzialmente legato all'improvvisazione estemporanea, anche se non può escludersi il riuso di un repertorio di canti a cui attinge il poeta di sua iniziativa o a richiesta del pubblico<sup>57</sup>; la recitazione rapsodica può limitare l'improvvisazione ad alcune sezioni ed in altre può avvalersi della riproduzione mnemonica di versi composti prece-

<sup>54</sup> *Od.* 12.189-191: ἴδμεν γὰρ τοι πάνθ', ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ | Ἄργεῖοι Τρώες τε θεῶν ἰότητι μὴ γήσαν, | ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πολυβοτείρῃ.

<sup>55</sup> Sulle modalità dell'inganno e le cause della morte dei naviganti gli studiosi non concordano: Heubeck pensa al naufragio; Di Benedetto (*Odissea* cit., pp. 46-52, spec. 48) ipotizza invece un inganno per così dire erotico per cui i naviganti attirati dalla voce melodiosa delle Sirene approdano e poi delusi nelle loro aspettative di avventure amorose si smarriscono, morendo per mancanza di viveri.

<sup>56</sup> Per la continuità tra epica aedica e rapsodica che fa escludere una distinzione tra composizione creativa per l'aedo e meccanico-ripetitiva per il rapsodo vd. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., pp. 8 s. Si aggiunge a confermare tale continuità l'analogia tra i generi dell'epica rapsodica e citarodica per cui vd. C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972, pp. 215 ss., 230 ss.

<sup>57</sup> La natura estemporanea della performance aedica è affermata da Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., p. 19. Tale modalità trova riscontro in *H.Hom. Herm.* 55-57, dove il canto del dio è paragonato a quello conviviale dei giovani che si dilettono ad improvvisare versi pungenti durante i banchetti. Una limitazione di questa natura estemporanea della composizione è determinata dal rifarsi dell'aedo ad un repertorio, come ben evidenzia Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 365 s. e si evince da *Od.* 1.153 ss., 325 ss., dove si narra come Femio canti di sua iniziativa e non a richiesta del pubblico e si fa esplicito riferimento ad un repertorio di canti sulle imprese di dei ed eroi ben noto a Femio (*Od.* 1.337-338), e da *Od.* 8.73 ss., 266 ss., dove anche Demodoco canta di sua iniziativa attingendo al suo repertorio.

dentemente<sup>58</sup>. La diversa destinazione al banchetto della corte dell'*anax* ed alla recitazione nelle feste regionali e sovraregionali incide sulla scansione narrativa più frammentata nell'epica lirica, più ampia ed articolata in quella rapsodica, che sviluppa con continuità un tema mitico contaminandolo con altri miti secondari di diversa origine. L'aedo canta per lasse, segmenti narrativi staccati<sup>59</sup>, variando la traccia narrativa (οἴμη<sup>60</sup>) a richiesta del pubblico o di sua iniziativa. Possiamo ipotizzare che le riprese del canto continuassero il tema narrativo precedente o scandissero il passaggio ad una nuova οἴμη, ad un altro tema mitico. Il rapsodo 'cuce' per così dire tracce narrative diverse in una sequenza di più ampio respiro<sup>61</sup>. Questo nuovo modo di raccontare si caratterizza per l'espansione compositiva, l'aggregazione di segmenti mitici ed episodi diversi ed il potenziamento della μίμησις del discorso diretto nei momenti di maggiore enfasi dell'azione eroica<sup>62</sup>. L'*Iliade* e l'*Odissea* rappresentano un esempio di questa aggregazione di temi mitici in un contesto narrativo più ampio

<sup>58</sup> La composizione preliminare alla *performance* potrebbe essersi avvalsa della scrittura secondo un'ipotesi più verosimile di quella della composizione orale di sezioni di versi registrate nella memoria e poi recitate, ipotesi questa sostenuta da Aloni ed Edwards. La mistione di oralità e scrittura nella composizione è sostenuta da Dihle, Havelock, Rossi. Sul rapporto tra oralità e scrittura nei poemi omerici vd., oltre al già citato E.A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*; J. Svenbro, *La parola e il marmo*, Torino 1984 e *Storia della letteratura nella Grecia antica*, tr. it., Bari 1991; G. Nagy, *Poetry as Performance*, Cambridge 1996; A. Aloni, *Cantare glorie di eroi*, Torino 1998; L. Sbardella, *Oralità. Da Omero ai mass media*, Roma 2006.

<sup>59</sup> Esemplare al riguardo la discontinuità tematica della performance di Demodoco nell'VIII canto dell'*Odissea*, che passa dalla lite tra Odisseo ed Achille (*Od.* 8.75 ss.) agli amori di Ares e di Afrodite (*Od.* 8.266 ss.) ed alle sorti dolorose degli Achei con particolare riferimento allo stratagemma del cavallo di Troia (*Od.* 8.490 ss.). Su questa caratteristica del racconto aedico vd. M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca I*, Roma 1971, pp. 176 ss.; Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica* cit., p. 19; Di Benedetto, *Odissea* cit., p. 191 comm. a *Od.* 1.337 ss.

<sup>60</sup> Cf. *Od.* 8.74,481. Sul valore di οἴμη come traccia, via del canto, vd. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca* cit. I, pp. 176 s.

<sup>61</sup> Per l'aggregazione di più μέρη, di segmenti narrativi diversi, nella struttura organica ed unitaria del poema iliadico ed odissiaco vd. Arist. *po.* 1462b.5-10. L'intuizione aristotelica anticipa l'ipotesi della moderna teoria neoanalitica sull'integrazione nella redazione finale dei poemi omerici di segmenti narrativi preomerici, un'idea questa che trova un precedente significativo in Ch.G. Heyne su cui vd. G. Pasquali, *Omero in Rapsodia sul classico*, in F. Bornmann - G. Pascucci - S. Timpanaro (a c. di), *Contributi all'Enciclopedia italiana di Giorgio Pasquali* (Biblioteca biografica dell'Istituto dell'Enciclopedia italiana), Roma 1986, pp. 159-218, spec. 207-215. Pasquali riconosce la modernità dell'ipotesi di Heyne che riformula nel senso dell'assunzione da parte dell'autore dell'*Iliade* della materia da canti epico-lirici preesistenti secondo una valutazione ancora condivisibile: l'ipotesi dell'originaria autonomia di alcune sezioni del poema risalenti ad una tradizione preomerica non è infatti sempre sufficientemente motivata dal riscontro obiettivo di un'effettiva peculiarità linguistico-stilistica di tali sezioni (così Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 255 e nt. 2, 256 e nt. 3; A. Dihle, *Homer-Probleme*, Opladen 1970, pp.9-44).

<sup>62</sup> Questo nuovo modo di raccontare è da alcuni studiosi messo in rapporto con l'invenzione di un rapsodo di area ionica identificabile con il leggendario Omero: vd. G. Nagy, *Homeric Questions*, «TAPhA» 122 (1992), pp. 17-60, spec. 39 ss.; Vetta, *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione* cit., pp. 45 s.

incentrato su un tema mitico dominante in cui saghe eroiche di origine micenea si fondono con motivi della tradizione mitica anellenica<sup>63</sup>. L'estensione delle rapsodie è dunque potenzialmente più ampia del canto dell'aedo e corrisponde ad unità narrative simili per estensione ai canti dei poemi omerici, la cui ripartizione tende in linea di massima ad isolare gli episodi già consolidati nella tradizione rapsodica<sup>64</sup>. Si può inoltre ipotizzare che la composizione dei poemi abbia subito un processo di espansione in più fasi in senso sincronico e diacronico in stretto rapporto con le diverse occasioni della recitazione nei diversi contesti epicorici e che nella redazione finale siano state integrate queste unità narrative secondo una logica unitaria<sup>65</sup>. I poemi continuarono di fatto ad essere recitati non nella loro interezza, ma secondo unità narrative poi isolate nella divisione in canti degli alessandrini. Μοῖρα e κόσμος<sup>66</sup> ordinano la sintassi narrativa come nel racconto dell'aedo; anzi lo sviluppo più ampio ed articolato della scansione narrativa determina la necessità di perfezionare la capacità di ordinare e distribuire in modo appropriato la materia del racconto. Il modo di

<sup>63</sup> Sull'apporto di temi mitici anellenici di origine orientale nell'epica greca omerica ed arcaica vd. M. Vetta, *La saga di Gilgamesh e l'epica greca fino all'arcaismo*, «QUCC» 47 (1976), pp. 7-20; M. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997; W. Burkert, *Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels*, in I. Bremmer (a c. di), *Interpretations of Greek Mythology*, Beckenham 1987; Id., *Homerstudien und Orient*, in J. Latacz (a c. di), *Zweihundert Jahre Homer-Forschung* (Colloquium Rauricum 2), Stuttgart 1991, pp. 155-181; Id., *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the early Archaic Age*, Cambridge Mass. 1992; Id., *Da Omero ai Magi*, Venezia 1999, pp. 35 ss.; Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 312 ss.

<sup>64</sup> Se nell'*Iliade* si lascia più facilmente individuare una corrispondenza tra canti ed episodi, nell'*Odissea* i canti sviluppano più episodi lasciando difficilmente intravedere la ripartizione in singole unità rapsodiche. Talvolta però è possibile dedurre dal rilievo di alcuni *incipit* l'autonomia delle unità narrative sviluppate in alcuni canti: è il caso di *Od.* 6.1 ss., dove il sonno di Odisseo riprende la conclusione del canto precedente in *Od.* 5.491-493, secondo uno schema attestato anche in *Il.* 1-2; 8-9; 9-10, dove l'*incipit* riprende il nesso notturno dell'*explicit* del canto precedente. Sulla divisione in canti dei poemi omerici non attestata prima dell'età alessandrina, ma secondo alcuni studiosi (A. Notopoulos, *Studies in Early Greek Oral Poetry*, «HSPH» 68 [1964], pp. 9-12) anteriore all'età alessandrina, vd. G. Broccia, *La forma poetica dell'Iliade e la genesi dell'epos omerico*, Messina 1967, pp. 19 ss., che individua nell'esordio e conclusione dei canti iliadici tracce di pause corrispondenti ai confini delle unità narrative che si susseguivano nelle recitazioni rapsodiche.

<sup>65</sup> Questa ipotesi risulta coerente con il modello evolutivistico teorizzato nella genesi dell'epica da G. Nagy (*Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge 1996, pp. 109-111; *Homeric Questions*, Austin 1996) su cui veda anche Vetta, *La saga di Gilgamesh e l'epica greca fino all'arcaismo* cit., 7-20. Non convince l'idea di M. Vetta che la redazione finale sia stata elaborata da una corporazione rapsodica; meglio pensare all'intervento di un poeta che abbia integrato le unità narrative preesistenti in un *continuum* narrativo unitario in quanto le connessioni intratestuali rimandano ad una strategia narrativa unitaria attribuibile ad un unico poeta, come ben evidenzia Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero* cit., pp. 109 ss. Non è questa la sede più opportuna per proporre una bibliografia esaustiva sugli ultimi esiti della questione omerica con particolare riguardo alla teoria neanalitica (Kakridis, Bowra, Vetta) e neunitaria (Heubeck, Latacz, Di Benedetto). Per tali indicazioni bibliografiche associate ad una ricostruzione della questione omerica che seleziona i contributi più significativi antichi e recenti rimando a Di Benedetto, *Odissea* cit., pp. 138-149.

<sup>66</sup> Cf. *Od.* 8.489,496.

raccontare del rapsodo necessita quindi di una regia più vigile e di un progetto narrativo di più ampio respiro rispetto alla performance aedica, che propone racconti più brevi desunti da tracce mitiche diverse. La sintassi narrativa si fa più distesa e fluida, potenzia l'abilità di alternare in funzione della μίμησις registri diversi tra dialogo e diegesi, paratassi e selezione della materia narrativa funzionale alla costruzione unitaria ed organica del racconto. Si delinea altresì una sorta di tensione tra la necessità di ordire la trama principale e l'inserimento di segmenti narrativi secondari che determina un ritardo nello sviluppo dell'azione<sup>67</sup>. La selezione della materia mitica nell'*Iliade* e nell'*Odissea* con una concentrazione del tempo del racconto rappresenta la sublimazione di quest'arte del narrare di ascendenza epico-lirica: alla sequenza paratattica, che pure continua a scandire lo sviluppo della narrazione, al narrare tutto ed in ordine senza trascurare nessuno dei segmenti utili ad inquadrare le scene<sup>68</sup>, si affianca nell'organizzazione complessiva del poema la selezione della materia narrativa<sup>69</sup> ed una concentrazione del tempo del racconto che si distanzia dalla paratassi dei poemi del ciclo epico, che narrano in sequenza tutti gli avvenimenti, come già notava Aristotele in *po.* 1451a.16-29. Il modo di raccontare κατὰ μοῖραν si perpetua nella citarodia post-omerica che continua la tradizione della più antica epica lirica<sup>70</sup> contaminandola con quella dell'epica omerica. Un esempio di questa nuova tecnica narrativa si ha nei carmi stesicorei che uniscono il modulo paratattico di ascendenza aedica e rapsodica con quello dell'amplificazione di particolari ed episodi secondari tipico della narrazione liricizzata, allontanandosi dalla sintassi rigorosa ed oggettiva della μίμησις omerica<sup>71</sup>.

## 2. Verità e μίμησις tra narrazione poetica e storica: una sintesi possibile?

L'idea della stretta parentela tra poesia e storia come conversione in prosa del

<sup>67</sup> Su questa tensione tra «necessità del narrato principale» e sviluppo autonomo di singoli temi nella rapsodia vd. R. Di Donato, *Omero: forme della narrazione e forme della realtà. Lo scudo di Achille*, in S. Settis (a c. di), *I Greci. Storia, cultura, arte, Società* II/1, Torino 1996, pp. 227-253, spec. 229 s.

<sup>68</sup> Per l'allentamento della tensione narrativa ed il ritardo prodotto dalla dettagliata caratterizzazione dei particolari del racconto vd. E. Auerbach, *Mimesis* I-II, tr.it., Torino 1956, I, pp. 3-29, che evidenzia il ritmo fluido e lento della narrazione omerica.

<sup>69</sup> Per la selezione della materia narrativa vd. Arist. *po.* 1451a.23-29 (*Odissea*); 1459a.30-1459b, 6 (*Iliade*). L'unità organica dei poemi è evidenziata in *po.* 1462b.5-10.

<sup>70</sup> Già gli antichi delineavano un rapporto di continuità tra la citarodia aedica preomerica e quella stesicorea come si evince dalla connessione tra Tamiri e Stesicoro in Eraclide Pontico fr. 157 Wehrli in Ps.-Plutarco, *de musica* 1132b e dalla definizione di Stesicoro come Omero lirico in Quintiliano.

<sup>71</sup> Sulla scansione narrativa dei carmi stesicorei vd. Gentili, *Poesia e pubblico nelle Grecia antica* cit., pp. 162 s. Per l'emergere di episodi e personaggi secondari nella narrazione stesicorea vd. P. Lerza, *Stesicoro*, Genova 1982, pp. 48 s.

racconto epico è antica: se ne ha attestazione in riferimento ad Ecateo<sup>72</sup> ed Erodoto<sup>73</sup>, che sembra abbia valorizzato rispetto alla tradizione logografica la mistione di diegesi e μίμησις del discorso diretto sul modello del racconto epico. Tale concezione resiste nel tempo nonostante la critica storica tucididea prima e la teoresi aristotelica poi abbiano cercato di innalzare delle barriere tra poesia e storia con diverse motivazioni. Ma anche negli assertori più rigorosi della distinzione tra storia e poesia sembrano talora affiorare non trascurabili contraddizioni, che lasciano riemergere la percezione della diegesi storica come naturale sviluppo di quella epica. Lo stesso Tucidide è consapevole del fatto che nel racconto dei poeti ci sia un fondo di verità storica e proprio per questo utilizza nell'archeologia la tradizione poetica come τεκμήριον<sup>74</sup>, sfrondandola di tutti i particolari fantasiosi e poco verosimili. La storia include quindi nell'intuizione di Tucidide anche la mitistoria nella convinzione che ci sia un fondo di verità storica anche nel mito<sup>75</sup>: la differenza tra l'archeologia e la storia propriamente detta consiste solo nel limite conoscitivo della ricostruzione dei πράγματα verosimile per gli avvenimenti del passato più remoto, più certo per gli avvenimenti più recenti grazie alle fonti autoptiche. Si delinea così in Tucidide una sorta di tensione tra la sopravvivenza della mentalità tradizionale che assimila il mito alla storia e l'impossibilità di credere al mito così come è narrato dai poeti e questo porta ad applicare all'interpretazione del mito criteri razionalistici di verosimiglianza<sup>76</sup>. Le distanze tra storia e poesia sembrano accorciarsi persino nel tucidideo Polibio, che individua in Omero un'ibrida fusione di θαυμαστόν e ἱστορικόν, ritenuto fondamento della verosimiglianza del racconto<sup>77</sup>. I confini tra racconto epico e storico si assottigliano ulteriormente nelle teorie dei retori e grammatici dell'ellenismo. L'inclusione dell'*historikòn* nell'ambito della critica letteraria nella grammatica ellenistica, sia nell'indirizzo della filologia pergamena rappresentato da Cratete e Taurisco che in quello alessandrino di Aristarco, Dioniso Trace, Asclepiade di Myrlea<sup>78</sup>, determina l'assimilazione della storia al mito e l'incremento di un'impostazione retorico-poetica del discorso storico. Nella teoria di Asclepiade di Myrlea

<sup>72</sup> Cf. Strab. 1.2.6.

<sup>73</sup> Cf. Marcellino, *Vita di Tucidide* 38.

<sup>74</sup> Cf. Thuc. 1.1.3 (ἐκ δὲ τεκμηρίων) e 3.3 (τεκμηριοῖ δὲ μάλιστα Ὀμηρος); 21.1.1 (ἐκ δὲ τῶν εἰρημένων τεκμηρίων).

<sup>75</sup> Che l'archeologia tucididea non sia un vero e proprio racconto storico, ma solo una «intuizione profonda di Tucidide» sulla natura del mito come «storia *sui generis*» è convinzione di Canfora, *La storiografia greca* cit., p. 270, che attribuisce ad Eforo nella scelta di delimitare l'*historikòn* a partire dagli Eraclidi, quindi da un evento mitico del passato più remoto, il fraintendimento del valore storico dell'archeologia tucididea.

<sup>76</sup> Sul processo di razionalizzazione del mito in Tucidide vd. G. Grote, *History of Greece*, London 1882, p. 363; O. Murray, *La Grecia degli 'eroi'*, in Settis, *I Greci* cit., p. 183.

<sup>77</sup> Plb. 12.25; 34.2-4.

<sup>78</sup> Per un'analisi delle teorie grammaticali dell'ellenismo sulla storiografia vd. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. I, pp. 484 ss.



sulla storia vera e falsa le biografie di dei ed eroi vengono inserite nella storia vera insieme al racconto degli avvenimenti politici e militari<sup>79</sup>; lo stesso Plutarco scrisse biografie di eroi e personaggi mitici come Eracle e Teseo, contaminando i percorsi della storia e del mito. Persino Luciano, che pure nel *De historia conscribenda* distingue la storia subordinata all'accertamento del vero dalla poesia libera di dare sfogo alla fantasia<sup>80</sup> sotto la spinta di quella *mania* estatica che pure Platone attribuiva ai poeti<sup>81</sup>, ammette una contaminazione tra storia e poesia nella valorizzazione drammatico-patetica delle scene di battaglia<sup>82</sup> e nel diletto prodotto dall'illusione mimetica del racconto che rende visibili all'uditorio attraverso gli occhi dell'immaginazione i fatti narrati, meritandosi così la lode del pubblico<sup>83</sup>. La perfezione del racconto storico consiste dunque nella sublimazione di quella stessa capacità mimetica che caratterizza la poesia epica: la forza mimetica della parola nella prospettiva acroamatica della lettura<sup>84</sup> mette in moto un processo empatico che coinvolge i sensi e le emozioni del pubblico, come nella performance epica. Al centro dell'attenzione c'è il racconto di una storia che avvince con la fascinazione e l'illusione mimetica della parola e attraverso l'ascolto genera nella fantasia del pubblico immagini che fanno rivivere il passato, un po' come il racconto dei poeti. L'autopsia richiama la capacità mimetica del racconto epico di narrare come per visione diretta e di rendere visibili agli occhi degli ascoltatori gli eventi narrati, sviluppandosi così in due direzioni: quella della visione diretta dei fatti da parte dello storico<sup>85</sup> e quella del pubblico, che ascoltando il racconto crede di vedere con gli occhi dell'immaginazione. A ciò si aggiunge a confermare la percezione dell'affinità tra diegesi storica ed epica la lode del pubblico subordinata al raggiungimento della perfezione, che ricorda da vicino quella rivolta da Odisseo al canto di Demodoco e da Alcino al racconto di Odisseo nei canti VIII ed XI dell'*Odissea*. Il rilievo conferito alla configurazione drammatico-patetica della *μίμησις* fa comprendere come non sia poi così

<sup>79</sup> Per la ricostruzione delle concezioni di Asclepiade di Myrlea vd. Sext. Emp. *Adv. math.* 1.252-253.

<sup>80</sup> Questa libertà d'immaginazione al di là dei confini del verosimile imposti alla poesia dalla poetica aristotelica è asserita anche dall'Anonimo *Del sublime*. La possibilità di trascendere i confini della verosimiglianza sconfinando nell'*ἄλογον* da cui discende il *θαυμάσιον*, il meraviglioso che produce diletto, è ammessa anche da Aristotele in *po.* 1460a.12 s. in deroga al principio di verosimiglianza.

<sup>81</sup> Luc. *de hist. conscr.* 8.

<sup>82</sup> Luc. *de hist. conscr.* 45: «La storia poi nutra in qualche misura il suo contenuto anche di poesia [...] specialmente quando si impegna in schieramenti tattici, in battaglie e scontri navali: che allora ci sarà bisogno di un vento poetico che gonfi opportuno le vele [...]» (trad. V. Longo).

<sup>83</sup> Luc. *de hist. conscr.* 51: «E quando qualcuno lo ascolta crede, dopo averle udite, di vedere le cose che egli dice e dopo ciò lo loda, allora sì che l'opera ha raggiunto la perfezione e ha ricevuto la lode che spetta a un Fidia della storia» (trad. V. Longo).

<sup>84</sup> A tale prospettiva acroamatica si fa cenno in Luc. *de hist. conscr.* 46; 51.

<sup>85</sup> Luc. *de hist. conscr.* 46: «Ma anche i fatti non bisogna raccoglierti come capita, bensì dopo aver esaminato più volte i medesimi con faticoso sforzo, preferibilmente di persona e con i propri occhi» (tr. V. Longo).

rigida in Luciano la censura della storiografia drammatica<sup>86</sup> tanto di moda nei gusti del pubblico greco-latino nel periodo ellenistico-imperiale, come confermano altre ben note riflessioni sulla storiografia che si leggono nell'*Epistola a Lucceio* di Cicerone<sup>87</sup>.

Alla concezione della parentela tra storia e poesia si contrappone Aristotele quando nella *Poetica*<sup>88</sup> riconduce le differenze tra poesia e storia non alla struttura metrico-ritmica del discorso, ma ai contenuti della storia ancorata al particolare degli eventi a differenza della poesia prossima alla filosofia per la rappresentazione di ciò che è possibile o verosimile nell'agire umano. Lo stesso Aristotele però quando in *po.* 1451b.10 classifica l'ambito tematico della storia in «cosa fece e patì Alcibiade» riproduce quasi alla lettera l'espressione con cui Odisseo in *Od.* 8.490<sup>89</sup> definisce l'oggetto della μίμησις del canto di Demodoco in «quello che fecero e patirono e quanti dolori soffrirono gli Achei», evidenziando così una sostanziale affinità tematica tra racconto epico e storico. I παθήματα a cui si riferisce Aristotele sono assimilabili alle vicende umane ed alle sofferenze dei protagonisti della storia che costituiscono l'interesse centrale sia del racconto epico che di quello storico. La classificazione aristotelica del contenuto patetico del racconto storico riaffiora nella riflessione filosofica sulla storia attestata nella prefazione del III libro delle *Naturales quaestiones* di Seneca, dove la storia è assimilata al racconto delle sofferenze patite ed inflitte dai popoli ad altri popoli con la variante di una visione corale e collettiva dei παθήματα, che costituiscono la trama della storia.

Verrebbe da chiedersi quale sia la differenza che corre tra i παθήματα di Alcibiade e quelli degli Achei di memoria omerica e se essa coincide con quella tra particolare della storia e verosimile universale della poesia. Per la mentalità greca sia Alcibiade che gli Achei fanno parte della storia, più recente quella di Alcibiade, più antica quella degli Achei. Cosa impedisce che la storia di Alcibiade possa assumere nel racconto storico la stessa valenza ideale e paradigmatica di quella degli Achei nel racconto omerico ovvero possa configurarsi come tipica e rappresentativa di un modo di essere che appartiene all'esperienza umana universale? Ed ancora, è legittimo confinare la storia nell'ambito del particolare? Erodoto, Tucidide e Polibio forse non sarebbero d'accordo. La filosofia della storia implicata nella ricostruzione del vero individua significati che vanno ben oltre il particolare degli eventi e trasformano i πράγματα ed i παθήματα di individui e popoli in esperienze universali tipiche della condizione umana, al punto che uno storico come Tucidide teorizza la possibilità di prevedere il futuro attraverso la conoscenza della natura umana a cui sono riconducibili i comportamenti che si pongono all'origine degli avvenimenti

<sup>86</sup> Per la critica rivolta alla storiografia drammatica vd. Luc. *de hist. conscr.* 43.

<sup>87</sup> Cf. Cic. *ad fam.* 5.12.5.

<sup>88</sup> Arist. *po.* 1451b.1-4.

<sup>89</sup> *Od.* 8.490: ὄσσ' ἔρξαν τ' ἐπαθόν τε καὶ ὄσσ' ἐμόγησαν Ἄχαιοι.

storici<sup>90</sup>. Lo stesso Erodoto non si sottrae alla ricerca di fattori stabili che orientano il divenire storico secondo schemi analogici inquadrabili in una visione ciclica degli eventi, che si affianca alla percezione della loro natura particolare ed irripetibile<sup>91</sup>. Si delinea così già nelle prime manifestazioni dell'*historèin* una tensione tra particolare ed universale che si perpetua nello storicismo moderno in cui l'eziologia del divenire storico si allarga a coinvolgere aspetti di ordine economico e sociologico. Quanto più il baricentro si sposta verso l'interpretazione della logica che guida gli eventi sottratti a dinamiche meccanicistiche e ricondotti alle costanti produttive nella natura umana, tanto più l'indagine storica si avvicina alla filosofia. L'influsso del pensiero socratico<sup>92</sup> a partire dal IV sec. incrementa l'interesse etico ed antropologico che avvicina la storia alla filosofia e si associa allo sviluppo drammatico-patetico della diegesi che si richiama alle antiche radici poetiche della storia. La storia dunque tra filosofia e poesia alla ricerca di un difficile equilibrio tra il *καθ' ἑκαστον* di memoria aristotelica e la ricerca di significati che trascendono il particolare degli eventi sconfinando nella categoria del tipico e dell'universale a cui appartengono la poesia e la filosofia. L'utilità della storia può dunque andare ben oltre il soddisfacimento della curiosità intellettuale del pubblico e lo stesso interesse politico ed estendersi all'interpretazione della realtà umana oggetto dell'indagine filosofica. La storia può quindi essere un utile complemento della filosofia: è questa l'intuizione di Posidonio<sup>93</sup> e di Strabone che sulla scia della rivalutazione stoica dell'utilità della storia e, potremmo aggiungere, della geografia geneticamente imparentata con la storia, asserisce l'identità tra la *πολυμαθία* della scienza geografica e la conoscenza delle cose divine ed umane oggetto della filosofia<sup>94</sup>, riscattando così il sapere storico dalla censura eraclitea che lo assimila ad una sterile erudizione<sup>95</sup>.

La delimitazione del contesto tematico della storia nella *Poetica* aristotelica ai *pàthe* di Alcibiade, che richiamano per analogia quelli degli Achei di memoria omerica, permette di ricondurre la matrice della storiografia mimetico-drammatica ben prima della teoria aristotelica<sup>96</sup> alla *μίμησις* della narrazione epica: sembra infatti di

<sup>90</sup> Vd. Thuc. 3.82.2 da confrontare con 1.22.4 e 2.48.3.

<sup>91</sup> Per la natura particolare ed irripetibile degli eventi vd. Hdt. 1.32.4. Sulla tensione in Erodoto tra l'individuazione di leggi storiche e la natura irripetibile e particolare degli eventi vd. A. Corcella, *Erodoto e l'analogia*, Palermo 1984, pp. 18-20.

<sup>92</sup> Su questo influsso vd. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. I, pp. 325 ss.

<sup>93</sup> Sulla rivalutazione in senso filosofico dell'utilità della storia da parte di Posidonio vd. Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 23 ss, 268 ss.

<sup>94</sup> Cf. Strab. *Geogr.* 1.1.1.

<sup>95</sup> Cf. Eracl. VS 22 B 40; 41 D-K., dove nella condanna della *πολυμαθία* sono coinvolti Esiodo, Pitagora, Senofane ed Ecateo.

<sup>96</sup> Il luogo della *Poetica* (1451b.10) sembrerebbe confermare la valorizzazione nella concezione peripatetica della storia della *μίμησις* drammatica finalizzata a suscitare emozioni di paura e compassione, come la poesia drammatica. Proprio alla concezione peripatetica della storia E. Schwartz, *Fünf Vorträge über griechi-*

poter individuare nella matrice poetica del discorso storico la vocazione ad includere nel suo ambito tematico non solo i πράγματα, fatti di eventi e parole<sup>97</sup>, ma anche i παθήματα dei protagonisti della storia, individui e popoli, seguendo un percorso già calcato dal racconto epico. La verità della μίμησις della diegesi storica al pari di quella epica si misura in base alla sua capacità di preservare e richiamare in vita il ricordo dell'esperienza umana nella sua totalità etica e psicologica, senza preclusioni limitative. Si precisa così un altro aspetto comune all'arte del racconto nell'epos e nel discorso storico: narrare le vicende umane, sia che esse risalcano al passato più remoto materia del mito, sia che possano includersi nell'*historikòn*, significa ricostruire cosa fecero e patirono i protagonisti della storia ovvero ricostruire non solo i fatti, ma anche l'identità dei personaggi coinvolgendo nell'orizzonte tematico anche il carattere, le passioni dei protagonisti ed i loro παθήματα. Lo stesso Tucidide, teorico della storiografia pragmatica, evidenzia nel proemio<sup>98</sup> l'importanza dei παθήματα nella valutazione dell'entità della guerra che si accinge a narrare: l'attenzione dello storico, così come quella del poeta epico, si concentra sulla drammaticità degli eventi e sulle sofferenze umane. La caratterizzazione di fenomeni di psicologia di massa nei libri VI e VII delle *Storie*<sup>99</sup> rappresenta lo sviluppo coerente dell'intenzione programmatica del proemio e nasce dalla sensibilità al dramma della guerra del Peloponneso: la grandezza ed importanza di tale evento si giustifica infatti non solo in rapporto a motivazioni di ordine politico-militare, ma anche etico-psicologico per gli effetti devastanti provocati dalla tragedia della guerra e da altri flagelli naturali, come la pestilenza, che mettono a nudo la fragilità dell'animo umano e ne fanno emergere in forme esasperate la dimensione irrazionale. La verità della storia tucididea si definisce così in rapporto alla capacità di rappresentare un'epoca travagliata e complessa, mettendo a nudo con la stessa lucidità e precisione le dinamiche politiche dei πράγματα e quelle dell'animo umano considerato anche nella sua dimensione corale e collettiva, che pure incide negli avvenimenti storici al pari delle iniziative delle grandi personalità che fanno la storia. La narrazione storica sconfinava così nella rappresentazione tragica delle vicende umane in cui si evidenzia il silenzio della ragione e l'esplosione delle passioni che distruggono l'uomo: la storia si converte in tragedia e la tragedia si fa storia visuta portando sulla scena virtuale del racconto il dramma della condizione esistenzia-

*schen Roman*, Berlin 1943, riconduce l'origine della storiografia drammatica, adducendo come esempio il racconto plutarco della fuga di Cleomene dopo Sellasia ispirato al peripatetico Filarco.

<sup>97</sup> Per l'inclusione di discorsi ed azioni nei πράγματα vd. Thuc. 1.22.1: ὅσα μὲν λόγῳ εἶπον ἕκαστοι; 2: τὰ δ' ἔργα τῶν πραχθέντων e Plb. 12.25b.1-2.

<sup>98</sup> Thuc. 1.23.1-2. Sul patetismo della narrazione tucididea vd. il giudizio di Plu. *Nic.* 1.1 e Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 47 ss., che individua già in Tucidide, ben prima del IV sec. e dell'influsso del Peripato e della scuola isocratea, un'anticipazione della drammatizzazione del racconto storiografico.

<sup>99</sup> Sull'impostazione drammatico-patetica del racconto tucidideo della spedizione in Sicilia vd. A. Corcella, *Introduzione ai libri VI e VII*, in L. Canfora (a c. di): *Tucidide, La guerra del Peloponneso*, Roma-Bari 1986, pp. 384 ss.

le umana sconvolta dalla guerra. Le vicende umane acquistano così nell'interpretazione storica quel valore universale che Aristotele attribuiva alla poesia con l'effetto che si smarrisce la percezione delle differenze tra storia e poesia. La categoria del tragico si trasferisce dal mito alla storia umana in cui permangono conflitti insanabili per effetto del dominio limitato di ordine, ragione e giustizia. Il passaggio successivo coincide con la sublimazione di questa simbiosi tra storia e tragedia nel romanzo che raccoglie l'eredità sia della tragedia<sup>100</sup> che della storiografia drammatico-patetica.

All'analogia della *μίμησις* e della sua configurazione psicologica si aggiungono a completare il quadro della continuità tra racconto epico e storico l'ordine della sequenza narrativa associato a *μοῖρα*, *κόσμος* e *καταλέγειν* in *Od.* 8.489,496 e la completezza del racconto richiamata da *πάντα* in *Od.* 10.16. Compito dello storico è, a detta di Luciano, «mettere in ordine perspicuo i fatti ed esporli con la massima chiarezza»<sup>101</sup>. Il modulo diegetico della *narratio ex ordine*<sup>102</sup> corrisponde al *καταλέγειν* di ascendenza omerica, che assume nella narrazione storica una più spiccata valenza storico-cronologica: dall'ordine prevalentemente tematico del racconto erodoteo<sup>103</sup> strutturato secondo la sequenza delle generazioni umane, come nella più antica logografia ed epica genealogica, si passa alla più puntuale scansione annalistica della diegesi tucididea<sup>104</sup>. Il principio della completezza esaustiva del racconto trova attestazione nella teoria aristotelica sulla storia e nelle enunciazioni programmatiche della tradizione storiografica e biografica: ad Arist. *po.* 1451b.10: *ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει*, dove si attribuisce alla storia l'ancoraggio al particolare degli eventi ed alla loro sequenza analitica, fa eco Polibio secondo cui lo storico «deve menzionare tutte le cose compiute e dette, anche se sono del tutto comuni»<sup>105</sup>, e Plutarco che in *Alex.* 1.1-3 dichiara di voler scrivere non un racconto storico, narrando *πάντα* e *καθ' ἕκαστον ἐξεργασμένως* τὶ τῶν περιβοήτων, ma una biografia in cui sono ammessi quei particolari secondari considerati inutili nel discorso storico.

L'esigenza di totalità e completezza dell'informazione convive nel discorso storico classico alla maniera tucididea con la selezione delle *res*<sup>106</sup> ritenute utili alla ri-

<sup>100</sup> Sulla confluenza della tragedia nel romanzo vd. G. Steiner, *La morte della tragedia*, tr. it., Milano 1965. Sulla stessa linea interpretativa B.E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley / Los Angeles 1967, che definisce il romanzo tragedia nella sostanza e storia nella forma.

<sup>101</sup> Luc. *de hist. conscr.* 51.

<sup>102</sup> Per il rispetto dell'*ordo temporis* nel racconto storico vd. Plb. 14.12.1 e 5; 15.24a; 25.19; 32.25.7; Diod. Sic. 1.3.2,8; 1.1.3; 17.1.5; Dion. Hal. *ant.* 7.1.4; 4.30.2; Luc. *de hist. conscr.* 51; Tac. *ann.* 4.71; 6.22,38; 12.40; 13.9. Una deroga è ammessa solo per ragioni di chiarezza in Plb. 14.12.1,5; 32.25.7.

<sup>103</sup> All'ordine tematico dei *lògoi* subentra nel racconto delle guerre persiane dal VI al IX libro un ordine cronologico annalistico che sarà ripreso da Tuciddide (vd. Hdt. 6.42-43; 7.37.1; 8.113.1; 9.121).

<sup>104</sup> Vd. Thuc. 2.1.1: *γέγραπται δὲ ἐξῆς ὡς ἕκαστα ἐγίγνετο*; 5.26.1: *γέγραφε δὲ καὶ ταῦτα ὁ αὐτὸς Θουκιδίδης Ἀθηναῖος ἐξῆς*.

<sup>105</sup> Plb. 2.56.10.

<sup>106</sup> Su questo difficile equilibrio vd. L. Canfora, *Totalità e selezione nella storiografia classica*, Bari 1972.

costruzione del vero. L'esclusione dei particolari inutili si contrappone al diverso orientamento di altri generi della narrazione storica come la storiografia drammatico-patetica interessata a valorizzare ed amplificare dettagli narrativi secondari che danno al racconto spessore umano e patetico, delle monografie che per le limitazioni imposte dall'argomento ingigantiscono episodi accessori<sup>107</sup>, della memorialistica la cui maggiore flessibilità diegetica lascia spazio a digressioni e note di commento paragonabili a quelle che si osservano nell'*Anabasi* di Senofonte, della biografia che tende a valorizzare particolari considerati inutili nel discorso storico, ma essenziali nella ricostruzione del carattere. Lo stile digressivo con note extradiegetiche caratterizza gli sviluppi del discorso storico a partire dal IV sec.: ne sono esempio eloquente le *Elleniche* di Senofonte in cui non è raro leggere note di commento<sup>108</sup> da ricondursi alla labilità dei confini tra memorialistica e storiografia nell'ottica diegetica di Senofonte<sup>109</sup>, che pure è consapevole della necessità di evitare particolari inutili<sup>110</sup>. Differenze simili nella scansione della diegesi possono osservarsi nella diversa impostazione della narrazione omerica, che coniuga completezza e selezione delle *res*, rispetto a quella dei poemi ciclici caratterizzati dall'aggregazione disorganica di molteplici unità narrative<sup>111</sup> e dell'epica citarodica alla maniera stesicorea incline ad associare il *καταλέγειν* di memoria omerica all'amplificazione di particolari secondari. Il paragone sviluppato da Luciano in *de hist. conscr.* 57<sup>112</sup> tra la sintassi rapida e concisa del racconto omerico e lo stile digressivo dei poeti ellenistici, come Partenio, Euforione e Callimaco, è funzionale a richiamare lo storico ad attenersi alla concisione omerica e conferma la continuità delineata tra i diversi moduli diegetici produttivi nella poesia epica e nella storiografia: il confronto elaborato da Luciano nel-

<sup>107</sup> Sullo stile digressivo delle monografie vd. Plb. 29.12.

<sup>108</sup> Alcune note sono enunciazioni programmatiche, che chiariscono le intenzioni narrative e l'utilità di particolari ritenuti meritevoli di menzione (cf. *bell.* 2.3.56; 2.4.27; 4.8.1), altre di argomento etico-filosofico, politico, militare: vd. *bell.* 5.1.4 sull'entusiasmo suscitato da Teleutia nei suoi soldati ritenuto un successo meritevole di attenzione più delle imprese militari; 5.3.7 sull'apprendimento dall'esperienza a non agire spinti dalla collera; 5.4.1 sull'intervento della giustizia divina nelle vicende umane; 7.3.12 sulla fama tributata dal popolo ai suoi benefattori; l'elogio di Ificrate in 6.2.39, della strategia di Epaminonda in 7.5.8, del coraggio degli Ateniesi in 7.5.16; le critiche alla tattica militare di Ificrate in 6.5.51-52.

<sup>109</sup> Sulla continuità tra storia e memorialistica nelle *Elleniche* vd. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. I, pp. 352, 382; G. De Sanctis, *La genesi delle Elleniche di Senofonte*, «ASNP» 2 (1932), pp. 15-35, ipotizza invece un'evoluzione dalle memorie alla storia dai libri III-IV ai libri V-VII delle *Elleniche*.

<sup>110</sup> Cfr Xen. *bell.* 4.8.1; 5.1.4.

<sup>111</sup> Vd. il giudizio di Aristotele in *po.* 1451a.20; 1459a.30 ss. richiamato da Hor. *A.P.* 146 ss.

<sup>112</sup> Luc. *de conscr. hist.* 57: *καίτοι ποιητής ὢν (sc. Ὀμηρος) παραθεῖ τὸν Τάνταλον καὶ τὸν Ἰξίονα καὶ Τίτυόν καὶ τοὺς ἄλλους. Εἰ δὲ Παρθένιος ἢ Εὐφορίων ἢ Καλλιμάχος ἔλεγεν πόσοις ἂν οἶει ἔπεισι τὸ ὄδιον ἄχρι πρὸς τὸ χεῖλος τοῦ Ταντάλου ἤγαγεν... εἶτα πόσοις ἂν Ἰξίονα ἐκύλισεν...* Il luogo omerico a cui allude Luciano è *Od.* 11.576-600, dove però si parla di Tizio, Tantalo e Sisifo, ma non di Issione. E. Diehl, *Der Digressionsstil des Kallimachos*, Riga 1937, pp. 7 s., ravvisa nel passo di Luciano un'attestazione dello stile digressivo callimacheo.

l'ambito della narrazione poetica potrebbe infatti riflettersi nel discorso storico nella differenza che viene a delinearsi tra la narrazione oggettiva alla maniera tucididea e quella digressiva della storiografia drammatico-patetica o della memorialistica.

Una delle differenze sostanziali tra poesia e storia è individuata dalla critica storica nella distinzione tra *mythòdes* e *historikòn*. A ben guardare però i percorsi del mito, ritenuto nella mentalità ellenica come la storia del passato più remoto<sup>113</sup>, s'intrecciano con quelli dell'*historikòn*. Il fondamento storico della cosiddetta mitistoria affiora nella percezione di una progressione evolutiva del tempo per nulla estranea al mito: il tempo del mito non vive in una dimensione diversa da quella del tempo della storia delimitato dall'esperienza umana<sup>114</sup>. La scansione evolutiva del racconto mitico attraverso la successione degli eventi avvicina il mito alla storia e lo allontana dalla dimensione primordiale astorica in cui non esiste la categoria del tempo. Non mancano nei poemi omerici indizi di una scansione storico-cronologica del mito: un esempio si trova nel catalogo degli alleati dei Troiani in *Il.* 2.867-868, dove dei Cari si dice che abitavano Mileto, lasciando chiaramente intuire tracce di memoria storica. Altri esempi in *Il.* 1.259-272, dove l'evocazione da parte di Nestore di eroi del passato, come Piritoo, Driante, Ceneo, Teseo, ben più valorosi di quelli del presente, lascia affiorare nel mito una prospettiva temporale che distanzia il presente dal passato, al pari dell'incontro di Odisseo con gli eroi del passato, Orione, Tizio, Tantalo, Sisifo ed Eracle nel canto XI dell'*Odissea*, dove lo stesso catalogo delle eroine introduce uno schema eziologico-genealogico che allontana il mito dalla dimensione primordiale astorica in cui non esiste tempo e successione di eventi. Ed ancora nel canto IX dell'*Odissea* la descrizione dei Ciclopi, che rappresentano la sopravvivenza di una condizione di vita primitiva, ed il confronto tra Odisseo e Polifemo assumono i contorni di una riflessione storica sul tema del progresso della civiltà umana.

Principio comune al mito ed all'*historikòn* è quello eziologico-genealogico applicato alle generazioni divine, eroiche ed umane, che insieme allo schema di base dei miti delle origini dell'età del bronzo, in cui la storia umana segue senza soluzione di continuità a quella degli dei, ordina in senso lineare progressivo la storia degli dei, così come quella degli uomini nella *Teogonia* e nelle *Opere* di Esiodo<sup>115</sup>: alla

<sup>113</sup> Per la sostanziale affinità tra mito e storia nel pensiero storico classico vd. C. Calame, *Mito e storia nell'antichità greca*, tr. it., Bari 1999, p. 52; A. Masaracchia, *Il mito*, in F. Roscetti (a c. di), *Il classico nella Roma contemporanea. Mito, modelli, memoria. Atti del convegno Roma 18-20 ottobre 2000*, Roma 2002, pp. 17-33, spec. 21, 26 s.

<sup>114</sup> Diversa la valutazione di Havelock (*Cultura orale e civiltà della scrittura da omero a Platone* cit., pp. 40-45) secondo cui la cultura orale tende a far rivivere attraverso il mito la memoria del passato senza analizzarla in una prospettiva storica. Per la natura del tempo nel mito come tempo favoloso degli inizi vd. E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche* I, Firenze 1964, p. 151; M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris 196, pp. 15 ss., 31.

<sup>115</sup> Sulla funzione delle genealogie in Omero ed in Esiodo vd. J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i*

generazione del mondo divino e del cosmo segue quella dell'uomo che inizia con gli eroi e continua con le stirpi umane, che si allontanano progressivamente dalla perfezione degli eroi semidivini<sup>116</sup>. Lo schema eziologico-genealogico si perpetua nella logografia antiquaria che narra la storia degli dei, degli eroi e degli uomini. Nel substrato storico della mitistoria rientra l'ancoraggio alle genealogie aristocratiche, che costituiscono la griglia temporale di riferimento della storia mitica più antica produttiva poi nel discorso storico. Il contesto storico del mito implica anche riflessi della realtà storico-geografica a partire dai primi secoli dell'età del ferro in cui nascono le *pòleis* e inizia l'espansione coloniale: luoghi ed eventi legati alla storia politica delle *pòleis* si riflettono così nei miti che legittimano le pretese di appropriazione del territorio, proiettando nel passato mitico eventi che si pongono all'origine dell'assetto politico della realtà<sup>117</sup>.

Nel discorso mitico l'idea della ciclicità che scaturisce dalla decadenza a partire dalla perfezione degli inizi si combina con quella dello sviluppo lineare della storia mitica dai primordi teogonico-cosmogonici alla generazione degli eroi e degli uomini. La contaminazione tra tempo ciclico e lineare si osserva anche nella storiografia classica. Nel racconto erodoteo ad esempio l'asse cronologico lineare della storia universale, strutturato secondo la sequenza delle generazioni umane e la trama dei nessi eziologici tra mito e *historikòn*, s'intreccia con quello ciclico della vicenda esistenziale umana e degli organismi politici, come città e imperi nella loro parabola di ascesa e decadenza, come si evince dalla storia di Creso e Policrate, dei Lidi da Gige a Creso, dei Medi da Deioce a Ciassarre e Astiage, dei Persiani da Ciro a Dario e Serse: esemplare in tal senso il discorso di Creso a Ciro sul percorso ciclico delle vicende umane in Hdt. 1.207.2, che costituisce il nucleo ideale della filosofia erodotea della storia. Nell'*historikòn*, così come nel mito, la ciclicità è subordinata alla valutazione etica dell'agire umano da parte della divinità e quindi all'eziologia soprannaturale degli eventi: l'uomo non è padrone del suo destino e questo limita la sua libertà d'azione e lo stesso progresso. Ma l'idea del ciclo delle vicende umane non implica quella della palingenesi della condizione originaria, dell'eterno ritorno, che appartiene più agli sviluppi della teoria cosmogonica nel mito e nella speculazione filosofica che alla dimensione della storia in cui, come

---

*Greci: studi di psicologia storica*, tr. it., Torino 19782, pp. 45 ss.; A. Lo Schiavo, *Omero filosofo. L'enciclopedia omerica e le origini del razionalismo greco*, Firenze 1983, p. 151.

<sup>116</sup> Per tale schema ternario e la sua origine orientale vd. P. Leveque, *Bestie, dei, uomini. L'immaginario sacro delle prime religioni*, tr. it., Torino 1991, pp. 118 ss.; Burkert, *Da Omero ai Magi* cit., p. 41.

<sup>117</sup> Sulla relazione tra mito e geografia politica del mondo ellenico vd. O. Murray, *La Grecia degli 'eroi'* cit., pp. 173-188, spec. 177 s.; sulle aree geografiche e culturali dominanti nell'elaborazione dei miti nell'età arcaica, come quella eolica, corinzia, peloponnesiaca, attica vd. A. Debiasi, *Esiodo e l'occidente*, Roma 2008; Id., *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'occidente* (Hesperia 20), Roma 2004. Per i meccanismi psicologici produttivi nell'elaborazione del mito come sistema eziologico di giustificazione e legittimazione in senso politico vd. B. Malinowski, *Myth in Primitive Psychology*, in Id., *Magic, Science and Religion*, New York 1948.



riconosce lo stesso Erodoto, «nessun giorno porta un avvenimento simile ad un altro»<sup>118</sup>.

A confermare la continuità tra mito e storia si aggiunge l'integrazione dello spazio mitico nell'*historikòn* nella logografia antiquaria, che continua la tradizione dell'epos genealogico, e nel discorso storico classico in cui labili sono i confini tra *mythòdes* ed *historikòn*<sup>119</sup>. Ne è esempio l'archeologia tucididea, dove si ricostruiscono con verosimiglianza sulla base della tradizione mitica eventi anteriori e posteriori alla guerra di Troia databile con una certa approssimazione al 1192-1183 a.C., ottant'anni prima dell'invasione dorica avvenuta nel 1116 a.C. e settecento anni prima del 416 a.C., tempo in cui gli Ateniesi attaccarono i Meli, come si evince da Thuc. 5.112.2 dove i Meli affermano di occupare l'isola da settecento anni. Eforo inizia il suo racconto dalla migrazione degli Eraclidi nel 1069 a.C., settecentotrentacinque anni prima del passaggio in Asia di Alessandro Magno, escludendo gli avvenimenti anteriori confinati nel *mythòdes*. Diodoro narra invece gli avvenimenti anteriori alla guerra di Troia, contrapponendosi alle scelte di Eforo, sua fonte<sup>120</sup>.

Le differenze tra mito ed *historikòn* si limitano quindi alla cronologia più antica per il mito, più recente per la storia, ed al contesto tematico: lo spazio mitico è quello in cui interagiscono dei ed eroi, quello storico è tutto umano. Ma anche questa differenza non è poi così rigida: non mancano infatti storici, come Erodoto e Senofonte<sup>121</sup>, che includono nell'eziologia degli eventi cause soprannaturali e condividono

<sup>118</sup> Hdt. 1.32.4.

<sup>119</sup> Sulla questione dell'inizio della storia vd. Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 26-43, che evidenzia l'oscillazione tra età semitica e spazio storico il cui inizio è individuato da alcuni autori in eventi mitici come il ritorno degli Eraclidi (Eforo) o avvenimenti anteriori alla guerra di Troia (Diodoro Siculo) ed individua due scuole di pensiero, la prima riferibile a Tucidide, Apollodoro, Diodoro, che pone il ritorno degli Eraclidi dopo la guerra di Troia, la seconda a Erodoto, Isocrate, Eforo, che anticipa gli Eraclidi a prima della guerra di Troia. Diversa la valutazione di Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. I, pp. 333 ss.; III, pp. 428 ss., che attribuisce ad Eforo una cronologia degli Eraclidi al 1069 a.C. dopo e non prima della guerra di Troia datata a mille anni prima di Alessandro Magno, quindi tra 1189 e 1149 a. C. La datazione in Eforo degli Eraclidi al 1069 a.C. è posteriore a quella tucididea del 1116 a.C., ma anche a quella della guerra troiana tra 1189 e 1149 a. La datazione più recente degli Eraclidi dopo la guerra di Troia, sostenuta da Eforo, ha riscontro nell'*Archidamo* di Isocrate, dove gli Eraclidi sono collocati settecento anni prima di Archidamo, quindi verso il 1066-1065 a.C.; diversamente nel *Panegirico* (54) la datazione degli Eraclidi è anticipata rispetto alla guerra di Troia per valorizzare il primato della potenza di Atene, che aveva prestato aiuto agli Eraclidi. La coerenza non fa parte delle intenzioni di Isocrate che al pari di Platone manipola il mito e la storia per dimostrare le sue affermazioni. Per la rielaborazione del mito in Isocrate vd. A. Masaracchia, *Isocrate e il mito*, in W. Orth (a c. di), *Isokrates-Neue Ansätze zur Bewertung eines politischen Schriftstellers*, Trier 2003, pp. 150-168, spec. pp. 163 s.

<sup>120</sup> Vd. la *praefatio* del libro 4 della *Biblioteca* di Diodoro.

<sup>121</sup> Cf. Xen. *hell.* 5.4.1: πολλά μὲν οὖν ἂν τις ἔχοι καὶ ἄλλα λέγειν καὶ Ἑλληνικὰ καὶ βαρβαρικά, ὡς θεοὶ οὔτε τῶν ἀσεβούντων οὔτε τῶν ἀνόσια ποιοούντων ἀμελοῦσι. Sulla prospettiva teologica della filosofia della storia di Senofonte vd. R. Dietzfelbinger, *Religiöse Kategorien in Xenophons Geschichtsverständnis*, «WJA» 18 (1992), pp. 133 ss.

una concezione teologica ed etica della storia già produttiva nella più antica *historiè* ionica di Ecateo e nelle prime manifestazioni poetiche, epico-elegiache, della storia, come la *Smirneide* di Mimnermo. La continguità tra spazio mitico e storico affiora anche nell'organizzazione del racconto storico secondo moduli archetipici della tradizione mitica: ne è esempio il racconto erodoteo sui tiranni dell'età arcaica come Cipselo, Periandro, Falaride<sup>122</sup>. Si delineano così due percorsi evolutivi complementari: dal mito alla storia e dalla storia al mito; da una parte il mito si converte progressivamente alla misura concreta e prosaica della storia attraverso la spoliatura di particolari favolosi ed inverosimili e l'aggiunta di tratti realistici<sup>123</sup>, dall'altra l'*historikòn* viene a strutturarsi secondo moduli mitici sconfinando nel racconto poetico.

Le finalità del racconto storico identificabili nella ricostruzione del vero<sup>124</sup> e delle sue cause ed i principi della critica storica, come la distinzione tra conoscenza autoptica<sup>125</sup> e per sentito dire, marciano in modo sensibile le differenze rispetto al racconto epico in cui potrebbero individuarsi le premesse dello sviluppo di quelli che diventeranno gli aspetti distintivi del discorso storico.

Nella poetica omerica si riconoscono alla μῦθις prerogative di veridicità fondata sull'autopsia garantita dall'ispirazione divina. In *Od.* 8.491 Odisseo loda la capacità di Demodoco di rappresentare i fatti degli Achei «come se fosse stato presente» o avesse appreso il racconto da una fonte autoptica. È noto come la corrispondenza tra mito e realtà sia uno dei cardini concettuali della poetica epico-lirica e si ponga in rapporto con l'efficacia rappresentativa della parola poetica la cui capacità comunicativa supera anche quella delle arti figurative condannate al limite dell'immobilità<sup>126</sup>. A questa esigenza di verità in senso mimetico e storico del mito suben-

<sup>122</sup> Per l'applicazione di schemi di ascendenza mitica alla storia dei tiranni vd. Murray, *La Grecia degli 'eroi'* cit., p. 180.

<sup>123</sup> È il caso del racconto del ratto di Elena ricostruito in Hdt. 2.118-120 secondo la variante mitica della tradizione egizia nella quale Elena non viene condotta a Troia da Paride, ma rimane in Egitto dove viene recuperata da Menelao. La prova dell'attendibilità di tale tradizione alternativa a quella omerica sarebbe data dall'impossibilità per i Troiani di accogliere la richiesta dei Greci di restituire Elena per il semplice fatto che Elena non si trovava a Troia; diversamente infatti, così ragiona Erodoto, i Troiani avrebbero preferito restituire Elena piuttosto che subire le perdite della guerra.

<sup>124</sup> Sul motivo della veridicità nella critica storica vd. Luc. *de hist. conscr.* 39.10-15, su cui vd. G. Avenarius, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, 1956, pp. 26-29, 40-54; W. Luther, *Wahreit und 'Luge' im ältesten Griechentum*, Diss. Göttingen 1935, pp. 126 s.; E. Herkommer, *Die Topoi in den Proömien der römischen Geschichtswerke*, Diss. Tübingen 1968, pp. 137-151; Gentili-Cerri, *Storia e biografia* cit., pp. 7 s.; Woodman, *Rhetoric in Classical Historiography* cit., pp. 73 ss.

<sup>125</sup> Sull'autopsia vd. Hecat. *FGrH* 1 F 1; Hdt. 2.29.1; 2.99.1; 3.115.2; Thuc. 1.22.2 s. e Luther, *Wahreit und 'Luge' im ältesten Griechentum* cit., pp. 126 s.; B. Snell, *Homer und die Entstehung des griechischen Bewusstseins bei den Griechen*, in *Varia Variorum. Festschrift für K. Reinhardt*, Munster-Köln 1951, p. 11; G. Nenci, *Il motivo dell'autopsia nella storiografia greca*, «SCO» 3 (1953), pp. 14-46.

<sup>126</sup> Questa efficacia mimetica è valorizzata nella definizione simonidea della poesia come pittura parlante e della pittura come poesia muta per cui cf. Quint. *I.O.* 11.2.11-14; Suida, s.v. *Simonides*; Isocr. *Evag.* 73 ss.

tra nel *lògos* storiografico la ricerca razionale del vero attraverso il discernimento nel mito tra verità e menzogna. L'equazione poesia-verità si è ormai incrinata: la progressiva laicizzazione della poetica epico-lirica, che valorizza sempre di più l'abilità del poeta nella manipolazione delle parole, porta a riconoscere nel mito la possibilità della menzogna mascherata attraverso la forza mimetica della parola<sup>127</sup>. Si rende allora necessario distinguere nel mito ciò che è vero da ciò che non lo è attraverso criteri di verosimiglianza, che eliminano particolari favolosi, come fecero Ecatteo nelle sue *Genealogie*, lo stesso Erodoto e Tucidide nell'archeologia. Le strade del mito e dell'*historikòn* sembrano così progressivamente dividersi nelle formulazioni teoriche della critica storica erodotea e tucididea per poi ricomporsi nell'ellenismo nelle teorie grammaticali della scuola pergamena ed alessandrina, che propongono l'integrazione dell'*historikòn* nella critica letteraria e della storiografia nella retorica a cui consegue l'assimilazione del mito all'*historikòn* e l'incremento dell'interesse formale e retorico nel discorso storico. L'assimilazione della storia al mito finisce per incidere anche nel metodo di accertamento della verità storica finalizzato non alla ricerca del vero, inattuabile per il configurarsi della storia come «selva senza metodo», secondo la definizione di Taurisco tramandata da Sest. Emp. *adv. math.* 1.252, ma alla dimostrazione del verosimile sulla base di quegli stessi principi di credibilità e verosimiglianza utilizzati nell'analisi del mito nell'ermeneutica letteraria dei grammatici di età ellenistico-romana, come nei *Progymnasmata* di Elio Teone, e prima ancora nella critica al mito elaborata dalla tradizione filosofica, logografica e storiografica da cui discende *recta via* la censura platonica della falsità dei racconti dei poeti in *rsp.* 378a. L'idea dell'impossibilità di accertare il vero nella storia più antica e recente trova eco anche in Plu. *Per.* 13.16 e porta ad una svalutazione del fondamento epistemologico della storia contro cui reagisce il tucidideo Luciano, che riconosce come dovere primario dello storico quello della verità e dell'obiettività.

Alcuni dei criteri epistemologici applicati nella critica storica alla ricostruzione dell'*historikòn* sono riconducibili a concezioni tradizionali più antiche di cui si ha riscontro nei poemi omerici. La distinzione tra conoscenza diretta frutto di autopsia ed informazioni desunte da fonti orali è attestata in *Il.* 2.485-486, dove si marca la distanza tra onniscienza divina e limiti della conoscenza umana subordinata al κλέος, ed in *Il.* 20.203, dove Enea distingue tra conoscenza autoptica e sentito dire. Si tratta di una concezione radicata nella tradizione sapienziale fondata sul nesso eziologico tra esperienza e conoscenza<sup>128</sup> di cui si hanno riscontri anche nella poesia

<sup>127</sup> Riscontri di questa crisi dell'equazione poesia-verità si hanno Hes. *Th.* 26-28. Per l'analisi del processo di laicizzazione della poetica epico-lirica vd. Accame, *Ricerche di storia greca* cit., pp. 8 ss.

<sup>128</sup> Per tale principio vd. *Il.* 2.470 ss.; Hes. *Th.* 369 s.; Alc. fr. 125 P. («esperienza principio di apprendimento») di probabile attribuzione ad Alcmeone di Crotone secondo Lanza (cf. G. Pascucci, *Il sapere della prosa ionica: storiografia e scienza*, in *Storia e civiltà dei Greci* II, Milano 1978, pp. 613-644, spec. 642).

tragica<sup>129</sup>, che riflette il dibattito culturale del V sec. sui principi della conoscenza, dibattito alimentato dalle innovazioni introdotte dal metodo semeiotico anassagorico, che, come è noto, teorizza la possibilità di conoscere ciò che è invisibile sulla base di segni colti nella realtà fenomenica, superando così il limite esperienziale della conoscenza umana.

Anche la ricerca delle cause su cui si fonda l'interpretazione della realtà storica e quindi il pensiero storico non è del tutto estranea alla narrazione poetica della storia in cui si manifesta talora l'esigenza di discernere l'origine degli avvenimenti storici. Così nella *Smirneide* di Mimnermo si riconduce ad un'eziologia etico-teologica il conflitto tra Lidi e Greci in Asia minore<sup>130</sup>: la violenza perpetrata dai Greci che colonizzarono Colofone crea le premesse per la giusta ritorsione dei Lidi di Gige secondo categorie di pensiero attestate anche nella storiografia orientale, che riconduce l'ordine etico del mondo ad un'origine divina. Ma a ben guardare già nei poemi omerici si potrebbero individuare i primordi di un'interpretazione in senso teologico della storia umana: che le sorti umane dipendano da una volontà soprannaturale assimilabile al destino che, secondo le concezioni più antiche attestate nell'*Iliade*, sovrasta gli stessi dei e poi, quando matura una concezione etica della divinità<sup>131</sup>, viene subordinato alla volontà divina, è un'idea cardine della prospettiva ideale dei poemi omerici. La visione poetica della storia rimane ancorata a parametri valutativi in cui balza in primo piano la subordinazione dell'iniziativa umana alla volontà divina e conseguentemente la percezione di un ordine divino nelle vicende umane. La riflessione sulla storia e sulla sua prospettiva etica e teologica continua nella tragedia approdando a conclusioni simili a quelle della più antica poesia epica ed elegiaca.

Un aspetto non secondario della continuità tra racconto epico e storico è costituito dall'affinità tra i generi dell'epica<sup>132</sup> e quelli del discorso storiografico per

---

<sup>129</sup> Alcuni esempi: in Aesch. *Cho.* vv. 844-849, 851-854 Egisto dubita dell'attendibilità della notizia della morte di Oreste e si propone di verificare di persona se il presunto forestiero abbia assistito alla morte di Oreste o ne sia venuto a conoscenza per semplice sentito dire; in Eur. *Eracli.* 847-848 il messaggero distingue ciò che conosce per autopsia da quello che ha appreso per sentito dire; in Soph. *Ant.* 249 ss., 407 ss. il racconto della guardia descrive i *semèia* rilevati sul luogo, dove si trova il cadavere di Polinice, poi la scena in cui Antigone è colta sul fatto mentre replica la sepoltura del fratello: se i segni precedentemente rilevati non conducono al colpevole, l'autopsia della visione successiva di Antigone fornisce la prova certa del colpevole; in *Trach.* 141-177, 588-593 si delinea l'antitesi tra vera conoscenza fondata sull'esperienza e *dokeiv*.

<sup>130</sup> Vd. Mimn. fr. 12 D. Per la riflessione sulle cause del conflitto greco-asiatico nella *Smirneide* di Mimnermo vd. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. I, pp. 37 ss.

<sup>131</sup> Un riscontro di tale concezione etica della divinità si trova nel I canto dell'*Odissea* (vv. 32-43), dove Zeus ricorda che Egisto paga con la sofferenza il prezzo della sua colpa. La concezione della giustizia divina è associata sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea* a Zeus: vd. H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley / Los Angeles - London 1971, pp. 1-27, che afferma la presenza nell'*Iliade* della concezione di Zeus garante della giustizia.

<sup>132</sup> Sui diversi generi dell'epos rapsodico e citarodico vd. C.O. Pavese, *Tradizioni e generi letterari della Grecia antica*, Roma 1972, pp. 215 ss.

quanto riguarda l'aspetto tematico, formale e le finalità perseguite. La forma narrativa dell'epos eroico ampia ed articolata in diegesi e μίμησις con una vivace drammatizzazione mimetica si riflette nel racconto storico misto di diegesi e narrazione, anch'esso mirato come l'epos eroico ad intrattenere il pubblico. Tale fine d'intrattenimento è legato alla prassi delle pubbliche letture propria non solo della logografia anteriore alle guerre persiane e della storiografia erodotea, ma anche di quella tucididea destinata anch'essa, anche se con minor successo, alla lettura pubblica, come si evince da Thuc. 1.22.4, dove l'autore parlando della sua opera afferma che «forse l'assenza di *mythòdes* risulterà poco piacevole all'ascolto»<sup>133</sup>. La logografia antiquaria<sup>134</sup> di argomento genealogico si richiama invece all'epos didascalico-genealogico anche per l'impostazione della diegesi in cui ha scarso rilievo la drammatizzazione del racconto attraverso il discorso diretto<sup>135</sup>. Simile lo scopo di istruire e trasmettere miti, credenze ed istituzioni che formano il patrimonio culturale condiviso della comunità. Sembra che la mistione di mimesi e narrazione sia stata un'innovazione erodotea rispetto alla configurazione prevalentemente narrativa della più antica logografia di argomento genealogico ed etnografico: Marcellino nella *Vita di Tucidide* 38 riferisce che le narrazioni storiografiche anteriori ad Erodoto e Tucide «erano fatte solo di narrazione» senza discorsi e che fu Erodoto ad introdurre i discorsi per lo più brevi e finalizzati alla caratterizzazione dei personaggi. Tucide segue l'esempio erodoteo e delimita la materia del racconto a discorsi ed azioni considerati a pari titolo come τὰ πραχθέντα, parte integrante dell'azione: ciò che è stato compiuto si declina dunque in azioni e parole, come nel racconto epico. La composizione di parole e narrazione dei πράγματα esemplata sul modello della diegesi epica rimarrà da Erodoto in poi canonica nel discorso storico e costituisce uno degli aspetti più significativi della continuità a livello formale tra racconto epico e storico al pari, come si è già visto, della prospettiva etico-psicologica della narrazione riferibile ai παθήματα dei protagonisti che si evince dall'identificazione del contenuto della storia in *Od.* 8.490 in «quello che fecero e patirono gli Achei» ed in *Arist. po.* 1451b.10 in «cosa fece e patì Alcibiade». La stessa catena narrativa tipica della recitazione rapsodica che aggrega diverse unità narrative si perpetua nel ciclo epico e poi in quello storico e conferma così la continuità a livello formale tra diegesi epica e

<sup>133</sup> Sulla destinazione acroamatica dell'opera tucididea sulla scia di una prassi consolidata per le *Storie* di Erodoto vd. Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 68 s.

<sup>134</sup> Per la distinzione tra storiografia pragmatico-politica e antiquaria, intesa come storia di costituzioni e fondazioni, delineata in *Arist. rh.* 1360a.30-35; Eforo *FGrHist* 70 T 18 e nel proemio del IX libro di Polibio, vd. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. I, p. 420; A. Momigliano, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino 1984, pp. 3-45; B. Bravo, *Remarques sur l'érudition dans l'antiquité*, in *Acta Conventus XI Eirene* 1968, Varsavia 1971, pp. 326-35.

<sup>135</sup> Nell'epos didascalico esiodeo limitato è lo spazio del discorso diretto: rari esempi in *Th.* 164-172, 543-560; *Op.* 207-211.

storica: la prassi di agganciare il racconto a narrazioni precedenti attestata da Erodoto a Tucidide, a Polibio e oltre rispecchia infatti quella rapsodica di costruire una catena narrativa attraverso l'aggregazione di unità narrative coordinate riferibili allo stesso tema mitico<sup>136</sup>.

### 3. *Verità ed utilità della storia tra riflessione antica e moderna*

La concezione della verità si salda nel pensiero storico classico con quella dell'utilità della storia, che si misura sulla base della valutazione del vero storico o in senso prevalentemente pragmatico e politico o antropologico con l'inclusione degli aspetti etici e psicologici delle vicende umane.

Si è visto come la verità della storia venga fatta corrispondere nella storiografia antica anche d'impostazione pragmatica non solo alla ricostruzione veritiera degli eventi, ma anche dell'identità dei protagonisti nella dimensione etica e psicologica della loro vicenda esistenziale. Questa esigenza di concretezza e verità che si manifesta nel concepire la storia come memoria del passato nella sua totalità, che include i *παθήματα* individuali e collettivi, si richiama alla vocazione per così dire poetica della storia, che raccoglie l'eredità della *μίμησις* epica, e si accorda con l'impostazione prosopografica e moralistica associata al modulo di pensiero che guida l'interpretazione delle vicende umane nel pensiero storico classico, il binomio virtù e fortuna. L'interesse etico-psicologico si estende anche alle masse di cui si caratterizza la reazione psicologica in situazioni particolarmente dolorose, come nel racconto tucidideo dello smarrimento dei superstiti ateniesi dopo la disfatta in Sicilia nel VII libro delle *Storie*. Ai *παθήματα* degli Achei di omerica memoria<sup>137</sup> subentrano quelli dei popoli che si scambiano vicendevolmente il ruolo di vittima e carnefice.

Quella dell'utilità e della finalità della storia è una *vexata quaestio* dibattuta già nella riflessione storica e filosofica antica. Nella tradizione storiografica si individuano due diverse concezioni: quella erodotea della storia come memoria del passato la cui utilità consiste nel preservare dall'oblio la vicenda esistenziale degli individui e dei popoli<sup>138</sup> e quella tucididea dell'utilità politica della storia<sup>139</sup>. L'utilità può anche esprimersi in senso etico-filosofico nella misura in cui si valorizza la prospettiva antropologica ed etica del vero storico: la conoscenza dell'esperienza altrui educa infatti ad affrontare la vita ispirando quel senso della misura proprio della saggezza

<sup>136</sup> Su tale continuità tra ciclo epico e storico vd. Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 75 ss.

<sup>137</sup> Vd. *Od.* 8.490.

<sup>138</sup> Cf. Hdt. 1.1.

<sup>139</sup> L'utilità della storia alla formazione del politico è, come è noto, un'idea tucididea che trova riscontro anche nella *Retorica* aristotelica (1359b.29-1360a.5; 1360a.30-35), nell'*A Nicocle* di Isocrate (35) ed in Polibio (1.1.2).

tradizionale, che permette di superare i rivolgimenti della sorte. È questa l'idea di Polibio<sup>140</sup> che aderisce alla valutazione degli storici che lo hanno preceduto nel riconoscere la duplice utilità della storia in senso sia politico che etico-filosofico come educazione ad affrontare le vicissitudini della sorte attraverso il ricordo delle altrui peripezie. L'idea dell'utilità etica incontra la sensibilità della storiografia latina che con Livio<sup>141</sup> e Tacito<sup>142</sup> individua nella storia una funzione esemplare e paideutica in senso morale nel proporre esempi di comportamenti umani da imitare e da evitare. La storia dunque come maestra di vita e saggezza al pari della filosofia.

A questa scuola di pensiero si contrappone nella riflessione filosofica un sostanziale disinteresse per la storia riconducibile da una parte alla svalutazione epistemologica della storia che si perpetua da Aristotele<sup>143</sup> a Sesto Empirico<sup>144</sup>, dall'altra alla negazione dell'utilità in senso etico e filosofico della storia assimilata ad una sterile erudizione antiquaria per nulla rilevante ai fini della vera conoscenza e *paidèia* rappresentata dalla filosofia. Conoscere il passato fatto di vicende e comportamenti lontani dalla vera saggezza non serve a nulla. Questo atteggiamento critico trova la sua espressione esemplare nella censura di Eraclito<sup>145</sup> della *πολυμαθίη* degli storici, come Ecateo, e si perpetua nella successiva speculazione filosofica: ne è esempio la riflessione di Seneca, che nella prefazione al terzo libro delle *Naturales quaestiones* afferma che «è mille volte meglio cercare una condotta di vita piuttosto che acclarare i fatti storici». La storia può anche attirare l'interesse dei filosofi a patto però di trasformarla in un parabola esemplare simile al mito come accade nella manipolazione platonica della storia<sup>146</sup>. La valorizzazione dell'utilità morale della storia trasformata in una storia esemplare senza alcun rapporto con la realtà nel pensiero platonico si pone in fondo sullo stesso piano della negazione dell'utilità morale della storia nel giudizio di Seneca: in entrambi i casi infatti si nega l'utilità della ricostruzione del vero storico, svilendo quello che è il fondamento dell'*historèin*.

<sup>140</sup> Vd. Plb. 1.1.2.

<sup>141</sup> Vd. Liv. 1.4-11.

<sup>142</sup> Vd. Tac. *Ann.* 3.65.

<sup>143</sup> Vd. Arist. *po.* 9.1451b.1-10 per la negazione della razionalità della storia dominata da relazioni cronologiche di natura meccanica e casuale. La concezione dell'utilità della storia nell'educazione all'arte politica, attestata nella *Retorica*, porta all'individuazione di un principio di organizzazione logica del reale di memoria tucididea su cui vd. Arist. *rh.* 1.4.1360a.5: ἀπὸ γὰρ τῶν ὁμοίων τὰ ὅμοια γίνεσθαι πέφυκεν (cf. D.M. Pippidi, *Aristote et Thucydide. En marge du chapitre IX de la Poétique*, in *Mélanges de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes offerts à J. Marouzeau*, Paris 1948, pp. 483-490, spec. 488, dove si segnala l'analogia con Thuc. 1.22.4; 3.82.2), ma non risolve le aporie del pensiero storico, facendo superare il limite epistemologico determinato dall'ordine puramente cronologico e casuale degli eventi.

<sup>144</sup> Sext. *Emp. adv. math.* 1.263-268.

<sup>145</sup> Eracl. *VS* 22 B 40; 41 D.-K.

<sup>146</sup> Per la storia più antica assimilabile al mito vd. il mito di Atlantide nel *Timeo* e nel *Crizia* e l'archeologia all'inizio del III libro delle *Leggi* (676b; 679a), per quella più recente il *Menesseno* e il *Gorgia*. Sulla concezione platonica della storia vd. G. Arrighetti, *Plaone fra mito, poesia e storia*, «SCO» 41 (1991), pp. 1-22.

Il giudizio negativo di Seneca non è certo un'eccezione nel quadro della riflessione filosofica sulla storia. Solo una concezione antropologica della storia come memoria del passato nella sua totalità anche etica e psicologica rende possibile superare nel pensiero storico classico la svalutazione culturale teorizzata dai filosofi: in questa direzione è possibile attribuire alla storia un'utilità che va ben oltre i limiti dell'erudizione e fare della storia un utile complemento della filosofia proprio in quanto conoscenza della realtà umana oggetto della speculazione filosofica al pari di quella divina. La storia può dunque riscattarsi dalla limitazione del particolare degli eventi, asserita nella teoria aristotelica, per integrarsi nella *paideia* filosofica a condizione però di includere nel vero storico tutti gli aspetti della realtà e di non tradire la ricostruzione veridica degli eventi. Proprio in questa direzione sembra orientarsi Posidonio, storico e filosofo insieme, per il quale gli storici contribuiscono ad illuminare l'opera della provvidenza divina, che attraverso il vario e molteplice dipanarsi delle vicende umane costruisce la *politèia* universale, unificando i popoli in un unico ordinamento. Questa teoria illustrata nelle *Historiae*, dove la storia dell'incivilimento umano veniva concepita come guidata dalla provvidenza divina alla formazione della *politèia* ideale identificabile con la cosmopoli dell'ideologia stoica, sembrerebbe riflettersi nel proemio del primo libro della *Biblioteca* di Diodoro Siculo la cui fonte è stata identificata in Posidonio da K. Rheinardt<sup>147</sup>. A Posidonio fa eco Strabone che identifica nelle cose divine ed umane, materia della filosofia, l'oggetto della *polymathia* propria della scienza geografica per sua stessa natura imparentata con la storia, delineando così l'identità tra geostoria e sapere filosofico<sup>148</sup>. Le premesse di tale rivalutazione corrispondono alla concezione stoica dell'ordine teologico-providenziale della natura e della storia umana da cui deriva la convinzione della razionalità del reale in cui opera il *lògos* e quindi dell'utilità in senso etico-filosofico della storia, che dimostra la presenza operante della ragione divina nella vita umana. Quella dell'ordine provvidenziale della natura e del microcosmo umano non è un'invenzione dello stoicismo, ma corrisponde ad un'idea già attestata nella più antica tradizione sapienziale (ne sono esempio la *Teogonia* e le *Opere* di Esiodo, che afferma la signoria di Zeus nel mondo divino ed umano), nel pitagorismo e nell'orfismo in cui si afferma una concezione unitaria e totalizzante del divino concepito come *μοῖρα*, principio, mezzo e fine del cosmo e del microcosmo umano, e nel pensiero socratico, così come si delinea in Xen. *mem.* 1.4.11-18. La ricerca storica diventa così strumento utile per cogliere la manifestazione nella realtà dell'intervento divino, una concezione questa vicina alla filosofia della storia propria della cultura

<sup>147</sup> Vd. K. Rheinardt, *Kosmos und Sympathie. Neue Untersuchungen über Poseidonios*, München 1926, pp. 184 s.; W. Theiler: *Poseidonios, Die Fragmente I-II*, Berlin - New York 1982, pp. 84-86; J. Malitz, *Poseidonios*, München 1983, p. 413. Sui proemi della *Biblioteca* vd. Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 263-276.

<sup>148</sup> Cf. Strab. *Geogr.* 1.1.1.



giudaico-cristiana<sup>149</sup> e dello storicismo idealista di stampo hegeliano, che concepisce la realtà come manifestazione dell'assoluto<sup>150</sup>. La stessa idea dell'utilità in senso teologico e morale della storia trova eco nella riflessione cristiana sulla storia di cui è esempio eloquente il *De civitate Dei* di S. Agostino in cui si asserisce l'utilità della conoscenza storica nella confutazione degli errori dei pagani che attribuiscono al cristianesimo la causa del declino di Roma<sup>151</sup> e nella comprensione dell'intervento della provvidenza divina nella storia umana.

La configurazione retorico-letteraria non sembra potenzialmente incompatibile nel pensiero storico classico con l'impegno nella ricostruzione del vero applicato soprattutto alla storia più recente e contemporanea in cui è possibile esercitare il criterio scientifico per eccellenza della critica storica antica, l'autopsia. Non tutto nella storiografia antica è assimilabile all'arte, come ritenevano Hegel<sup>152</sup> e Croce<sup>153</sup>, ed alla concorrenza di moralismo e retorica. Non manca inoltre l'apertura per altro eccezionale ad un'interpretazione del vero storico secondo dinamiche politico-sociali e persino economiche<sup>154</sup>, che però non modifica nella sostanza l'impostazione prosopografica, retorico-moralistica ed una visione insieme deterministica e meccanicistica subordinata al vario combinarsi di virtù e fortuna nelle vicende umane a cui consegue da una parte l'incidenza nei πράγματα delle strutture statiche e permanenti dell'ἔθος, dall'altra del caso. La dialettica virtù-fortuna legata alla visione prosopografica della storia dà luogo infatti alla disarmonica convivenza di un fattore deterministico riconducibile alla coerenza del carattere, che attraverso l'applicazione del criterio di verosimiglianza etica<sup>155</sup> condiziona la ricostruzione dell'*historikòn* allontanandolo dal vero, e di una componente meccanicistica rappresentata dal caso che introduce nel divenire storico un fattore imprevedibile. Il mancato coerente sviluppo nel pensiero storico classico dell'idea della razionalità del reale marca la distanza dallo storicismo

<sup>149</sup> Per il confronto tra il pensiero storico classico e quello giudaico-cristiano rimando al mio studio *Studi di letteratura greca tra ellenismo, giudaismo e cristianesimo*, Roma 2008, pp. 108 ss.

<sup>150</sup> Vd. G.W. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia*, a c. di G. Calogero e C. Fetta, I-IV, Firenze 1941-1963.

<sup>151</sup> Cf. *de civ. Dei* 2.3.

<sup>152</sup> Per la concezione hegeliana tripartita della storia distinta in originaria assimilata all'arte, di riflessione fondata sulla critica storica e filosofica vd. Hegel, *Lezioni sulla filosofia della storia* cit. e Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. III, 369 s.

<sup>153</sup> Vd. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, Napoli 1917.

<sup>154</sup> Alla valutazione di E. Norden 1986, *La prosa d'arte antica* II, tr. it., Roma 1986, p. 647 e M. Rostovtzeff, *Social and Economic History of the Roman Empire*, London 19312, p. 88, che concordano nel negare alla storiografia antica l'interesse per fattori sociali ed economici, si contrappone quella di Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. III, pp. 362 s., 366, 369, che invece riconosce nel pensiero storico classico, pur se in via eccezionale, anche interessi di natura sociale ed economica (vd. a p. 366 l'esempio dell'*Athenaion polièta* dello Ps.-Senofonte e di Appiano).

<sup>155</sup> Sull'incidenza in ambito storico-biografico di tale principio vd. il mio studio *Il principio dell'εἰκός nel racconto biografico plutarco*, «RCCM» 38/1 (1996), pp. 91-102.

moderno nelle sue diverse espressioni idealistica e materialistica: ciò che inibisce una comprensione della struttura logico-razionale del reale è proprio la convinzione dell'incidenza del caso che sottrae la storia alla conoscenza scientifica. I tentativi di liberare la storia da questa limitazione epistemologica non hanno introdotto trasformazioni significative nel pensiero storico classico: è il caso della storiografia universale di Polibio che cerca di individuare connessioni eziologiche tra gli eventi<sup>156</sup> e della filosofia della storia di Posidonio, che introduce l'idea della razionalità del reale in cui si manifesta un ordine logico superiore riconducibile al *lògos*. Sarà la cultura cristiana a modificare radicalmente l'impostazione del pensiero storico antico introducendo una visione storicistica fondata sulla presenza del divino nella storia umana e sull'eliminazione del caso da cui discende l'idea della razionalità del reale.

La distanza tra storiografia antica e moderna non impedisce il riaffiorare di moduli diegetici e concettuali tipici del pensiero storico classico. Alla tradizione storiografica antica d'impronta tucididea si sono ispirate alcune espressioni dello storicismo moderno a partire dall'Ottocento<sup>157</sup> e così la sintesi di storia e letteratura che aveva caratterizzato la storiografia antica sopravvive in Niebuhr e Mommsen<sup>158</sup>, pur nella diversità dei loro principi epistemologici, più intuitivi e vicini all'idealismo hegeliano quelli di Niebuhr, più scientifici e filologici quelli di Mommsen che affianca alla ricostruzione filologica dei *Realien* l'intuizione e l'immaginazione necessarie ad interpretare e ricostruire l'identità di individui e popoli nel loro divenire storico: si può a ragione affermare che in Mommsen il ruolo dello storico si ricompona con quello del poeta<sup>159</sup> e che l'esigenza di dare maggiore concretezza alla comprensione della realtà, includendo nella verità storica gli aspetti etici e psicologici degli individui e dei popoli che fanno la storia, rivela il riaffiorare delle radici poetiche della *μῦθισις* del discorso storico. La matrice ideale di tale visione della storia non è ovviamente riconducibile solo all'influsso della storiografia antica, ma anche a quella concezione antropologica universale della cultura e della storia che si afferma con lo storicismo romantico.

La lezione del Mommsen, che coniuga l'impostazione scientifica della ricerca con l'intuizione che guida l'interpretazione della storia, non è rimasta inascoltata. Gli orientamenti più recenti della riflessione sullo statuto epistemologico della storia hanno riscoperto contro lo scientismo dello storicismo moderno nelle sue diverse formulazioni

<sup>156</sup> Sulla teoria della storia universale che rende possibile individuare le connessioni logiche tra gli eventi vd. Plb. 3.32.

<sup>157</sup> Per il tucididismo moderno legato allo storicismo e l'esempio di Niebuhr, Ranke, Roscher vd. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* cit. III, pp. 362 s., 369.

<sup>158</sup> Esemplare in tal senso la *Storia di Roma* I-II, tr. it., Firenze 1960-62.

<sup>159</sup> Nella maturità il Mommsen, pur tenendo fermo l'interesse scientifico per i *Realien*, si riavvicina alla lezione del Niebuhr che fondava la ricostruzione della storia sull'intuizione e la fantasia sulla scia dell'idealismo hegeliano. Sulla concezione della storia del Mommsen come ricostruzione dell'identità di individui e popoli nel loro divenire storico vd. la prefazione di E. Lepore a *Th. Mommsen*, Milano 1966.

proprio la dimensione intuitiva e quindi creativa del lavoro dello storico le cui interpretazioni non possono avere valore oggettivo in quanto il divenire storico si configura come campo del contingente e del probabile, non delle certezze assolute. Questa posizione non implica però una svalutazione epistemologica della storia, come nella ben nota teoria della *Poetica* aristotelica che negava *in toto* valore scientifico al sapere storico per l'impossibilità di individuare nessi causali tra gli avvenimenti, ma una diversa valutazione della scientificità della storia che non risiede nell'applicazione di leggi desunte da altre discipline, ma nella compenetrazione equilibrata della completezza nel reperimento delle fonti, della loro valutazione critica e soprattutto della capacità dello storico di mettere nel giusto rapporto i dati acquisiti attraverso una conoscenza il più possibile ampia del periodo storico nelle sue diverse componenti culturali <sup>160</sup>.

Anche l'interesse per gli aspetti per così dire antropologici e psicologici del discorso storico non sembra essere confinato nell'esperienza culturale dell'Ottocento ispirata allo storicismo romantico. La questione della necessità di includere nella verità storica la totalità del reale è ancora aperta e si lega a quella delle finalità della storia come strumento di riattualizzazione della memoria con finalità educative in senso etico o come comprensione delle dinamiche sociali, politiche ed economiche da cui dipende l'interpretazione del presente, secondo un'impostazione simile a quella della più antica storiografia pragmatica <sup>161</sup>. In questo dibattito culturale spicca la lezione di Momigliano <sup>162</sup> che propone l'apertura ad una più ampia visione antropologica della storia che include l'identità etica, psicologica e le vicende esistenziali dei protagonisti della storia. Da qui deriva l'ammonimento a cercare una mediazione tra due diversi approcci alla storia, quello più scientifico e quello antropologico, facendo della storia lo strumento di comprensione del presente attraverso la conoscenza del passato e nel contempo di recupero e riattualizzazione della memoria. In questa rinnovata dimensione antropologica della verità della storia riaffiora la più antica matrice poetica dell'arte del racconto nato per recare diletto, ma anche per sottrarre all'oblio la vita, le imprese e le sofferenze degli uomini del passato.

Michela Lombardi  
 Liceo Classico, Roma  
 mmlombardi@tiscali.it

<sup>160</sup> Per questa concezione moderna del lavoro dello storico vd. gli studi già citati di Sordi, *Il concetto di storia*, pp. 23 s. e Veyne, *Come si scrive la storia*.

<sup>161</sup> Sulla questione della legittimità dell'interesse psicologico ed etico del racconto storico nella storiografia antica e moderna vd. Canfora, *La storiografia greca* cit., pp. 58-60, che distingue due orientamenti: quello della storiografia pragmatica 'revisionista' che ignora le passioni e le sofferenze umane e quello della storia come memoria del passato in tutti i suoi aspetti, incluse le sofferenze umane.

<sup>162</sup> Vd. A. Momigliano, *Prospettiva 1967 della storia greca*, «RSI» 80 (1968), pp. 5-19 (poi in *Quarto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1969, pp. 43-58).

La Rivista «Athenaeum» ha ottenuto valutazioni di eccellenza fra le pubblicazioni del suo campo da parte delle principali agenzie mondiali di ranking.

- **Arts & Humanities Citation Index** dell'ISI (**Institut for Scientific Information**), che la include nel ristretto novero delle pubblicazioni più importanti del settore, sulla base di valutazioni qualitative e quantitative costantemente aggiornate.
- **ERIH (European Reference Index For the Humanities)**, INT1 («International publications with high visibility and influence among researchers in the various research domains in different countries, regularly cited all over the world»).
- **MIAR (Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes)**, categoria «Estudios clásicos», con l'indice di diffusione più alto (9,977), insieme ad altre 41 pubblicazioni.
- **ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca)**, classe A nelle liste delle riviste ai fini dell'abilitazione scientifica nazionale per l'area 10, Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche (A1, D1, D2, D3, D4, G1, M1, N1), e per l'area 12, Scienze giuridiche.

Inoltre «Athenaeum» è presente nei database:

**Arts and Humanities Search (AHSearch)**

**Francis (Institut de l'Information Scientifique et Technique del CNRS)**

**Modern Language Association Database (MLA)**

**Scopus – Arts & Humanities**

---

**Le quote d'abbonamento per il 2014 sono così fissate:**

**ITALIA: € 60,00 per i privati; € 100,00 per Enti e Istituzioni**

**EUROPA: € 130,00 + spese postali**

**RESTO DEL MONDO: € 160,00 + spese postali.**

**Gli abbonamenti coprono l'intera annata e si intendono tacitamente rinnovati se non disdetti entro il novembre dell'anno in corso.**

**I versamenti vanno effettuati sul c/c postale 98017668 intestato a «New Press Edizioni Srl», Via A. De Gasperi 4 - 22072 CERMENATE (CO), o tramite bonifico bancario su CREDITO VALTELLINESE sede di Como, IBAN: IT 40Y 05216 10900 000000008037, BIC: BPCVIT2S, specificando come causale «Rivista Athenaeum rinnovo 2014».**

**I libri per recensione devono essere inviati a «Rivista Athenaeum», Università, Strada Nuova 65 - 27100 PAVIA**

**Pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>**

La Rivista «Athenaeum» è distribuita in tutto il mondo in formato elettronico da ProQuest Information and Learning Company, che rende disponibili i fascicoli dopo 5 anni dalla pubblicazione.

**Periodicals Index Online:** <http://pao.chadwyck.co.uk/marketing/journalLists.jsp?collection=allpao>