

e il secondo della sua « omericità ». Con l'opportuna cautela che si deve sempre possedere quando si affrontano questioni del genere, il Ferrari rileva con buoni argomenti, sorretti da puntuali riflessioni su diversi passi, che il finale dell'*Odissea* presenta quei fenomeni di iterazione interna e quegli incidenti seguiti da autocorrezione che inducono a postulare un cantore ancora « immerso nel flusso della tradizione orale ». Il che non esclude del tutto il carattere eventualmente aggiuntivo del brano.

Il volume è chiuso da un'ampia bibliografia e da indici esaurienti. Abbiamo già indicato, di passaggio, le poche occasioni in cui proporremmo interpretazioni diverse da quelle sostenute da Ferrari. Qualche piccolo incidente si può rilevare qua e là nei riferimenti bibliografici: ad es. a pag. 50 è citato un Heubeck 1975 che non compare poi nella Bibliografia (si deve leggere in realtà Heubeck 1974); a p. 75 nella n. 8 si rimanda a Hentze, mentre nella Bibliografia si deve cercare Ameis-Hentze; a p. 50, a proposito della nozione di *κῆρ* nell'*Iliade* avremmo aggiunto un riferimento all'articolo di P. Ramat, *Omerico KHP: saggio di un'analisi strutturale*, AGI, 50 (1965), pp. 121-152. Ma si tratta in ogni caso di rilievi minimi. Nella sostanza, il lavoro del Ferrari, come già abbiamo rilevato nel corso della nostra rilettura, si presenta come un contributo importante, frutto di uno studio serio che ha alle spalle una preparazione solida e una capacità di analisi penetrante e sicura.

MORENO MORANI

CH. SEGAL, *Pindar's Mythmaking. The Fourth Pythian Ode*, Princeton University Press, Princeton 1986. Un volume di pp. XIII+208.

Come è facile dedurre dal titolo, lo studio della IV P. è condotto in funzione della mitopoiesi di Pindaro. Il Segal non affronta lo studio dell'epinico in quanto tale, non torna cioè ad indagare le leggi che regolano l'ode per una vittoria atletica, accenna solo, e sempre di passaggio, al destinatario, Arcesilao IV di Cirene, e non si occupa della funzione encomiastica dei temi svolti dal coro; l'interesse del Segal è tutto rivolto all'esame delle strutture narrative del mito. L'A., fin dalle prime pagine, ci avverte che il suo lavoro non procede sulla scia dell'indirizzo inaugurato dal Bundy (cfr. p. 3), non si tratta però di un ritorno allo storicismo e neanche di un saggio dal

taglio filologico. Anche in questo volume il Segal non ha modificato la sua linea di analisi letteraria: rimane in un lussureggiante impianto strutturalistico con venature di un psicologismo freudiano.

Certo, la scelta della IV P. è la più felice che l'A. potesse fare per la prospettiva con cui guarda al *Pindar's Mythmaking*: l'ode non solo è la più lunga che la lirica corale ci abbia tramandato — sono ben 13 triadi —, ma è quasi tutta dedicata alla rievocazione di due miti connessi e intersecantisi: il dono simbolico di una zolla di terra libica fatto dal dio Tritone ad uno degli Argonauti che nel viaggio di ritorno dalla Colchide erano approdati in Africa, dono rievocato nella profezia di Medea sulla fondazione di Cirene ad opera di un discendente di quell'eroe, e la vicenda di Giasone che per recuperare il suo regno accetta di affrontare l'impresa della conquista del vello d'oro. Nell'ampiezza del suo canto, Pindaro unisce, come mette in evidenza il Segal, leggende di fondazione, amore, magia, conflitti di famiglia... (p. 8).

Il volume si articola in due parti: la prima è inquadrata nella polarità tra le arti di Medea e la saggezza di Apollo che col suo oracolo di Delfi conferma attraverso la Pizia la profezia di Medea su Cirene ed invita Batto a fondare in Libia la città su cui è giunto a regnare Arcesilao. Questa prima parte « esplora i mezzi con cui Pindaro tesse la sua rete di analogie tra i vari miti e parti di miti ». La seconda, dedicata ai modelli culturali: linguaggio, scrittura e conflitto sessuale — strana coordinazione questa del *sexual conflict* con *language* e *writing* — considera gli elementi sottostanti la narrativa, esaminandoli da un punto di vista più teorico (p. 3).

Anche se considera Medea il punto focale degli elementi favolosi dell'ode (p. 6), il Segal dedica molto spazio ed una intelligente analisi alla figura di Giasone fin dal momento in cui, lasciate le montagne ove era stato allevato dal centauro Chirone, si presenta a Iolco a reclamare il suo trono usurpato da Pelia. Il Segal vede nella presentazione che ne fa Pindaro: la chioma intonsa che scende sul dorso, l'abito tessalo che indossa con sopra una pelle di pantera (quasi una doppia divisa), l'arrivo dall'ambiente montano nell'agorà della polis —, il momento « liminale » del passaggio di Giasone dallo *status* di adolescente a quello di adulto (pp. 56-60). Spiace non vedere affrontata con rigore l'anomalia dell'unico sandalo con cui arriva il giovane. Più oltre, nella seconda parte, in un capitolo dedicato a Poesia e/o Ideologia, il Segal trova il procedere di Giasone con un solo sandalo strutturalmente parallelo alla deformità del

piede di Edipo e al difetto della lingua di Batto! (p. 146). Purtroppo il Segal si abbandona spesso a queste stravaganze dello strutturalismo.

Tornando agli aspetti validi del volume, l'A. interpreta il Giasone di quest'ode come un eroe della *metis* piuttosto che della forza fisica. Pindaro seguirebbe un modello mitico il cui più noto esempio è Odisseo, anch'esso eroe della *metis*. E come Odisseo sa usare la magia di Circe a suo vantaggio, così Giasone, con l'aiuto di Afrodite, utilizza quella di Medea. Per l'eroe Afrodite inventa uno strumento di incantesimo, lo *inya*, e insegna al giovane le formule con cui far dimenticare a Medea i doveri di obbedienza ai genitori e con cui indurre Peitho ad accenderla del desiderio di andare in Grecia. Così Medea dà a Giasone l'unguento prodigioso che gli permette di superare la prova imposta da Eeta e i due si scambiano una promessa di nozze. Pindaro dunque non sviluppa il tema erotico; Medea, lo riconosce anche il Segal (p. 53), non appare attratta dalla bellezza fisica di Giasone, mi sembra quindi fuor di luogo insistere sui temi della sessualità e dell'eros (v. invece i titoli di p. 52). Così, quando ricorda che nel viaggio di ritorno gli Argonauti si fermarono a Lemno e diedero una figliolanza a quelle donne che avevano ucciso tutti i maschi dell'isola, Pindaro concede un rapido accenno all'episodio e solo in funzione dell'origine della stirpe di quell'Argonauta da cui sarebbe disceso il fondatore di Cirene. Pindaro non è il poeta del sesso e dei conflitti sessuali: non comprendo tanto spazio dedicato al tema in questo volume (v. il cap. 3, « Trials of the Hero: Sexuality, Generational Passage and the Seeds of Creation », e il cap. 9, « Sexual Conflict and Ideology »).

Nella seconda parte meritano attenzione alcuni concetti che compaiono nel paragrafo dedicato ad Analogia, Discrepanza, Ambiguità (pp. 130 ss.). Il Segal osserva che « la forte densità della trama poetica incoraggia la continua formazione di analogie e paralleli anche quando possono operare in vie che mettono in questione la specifica situazione che Pindaro intende lodare ». In queste analogie l'A. vede, oltre quello positivo, un versante negativo, così accanto all'equazione Batto-Giasone-Arcesilao ne trova possibile una Pelia-Arcesilao. Già altri aveva fatto notare la possibilità dell'equazione negativa, in rapporto alla chiusa dell'ode, ove Pindaro chiede al sovrano di Cirene di consentire il ritorno di un esule, ma il Segal inserisce il problema in un macchinoso impianto di ermeneutica positiva e negativa che lascia troppo spazio ai giochi verbali della discrepanza, dell'e-

continuità, della discontinuità, dello smontaggio sotto il fascino di analogie e di ambiguità al limite del virtuosismo.

Appena avviato lo studio dell'ode, e poi nelle pagine della conclusione, il Segal affronta alcuni problemi di poetica e in primo luogo quello sulla posizione di Pindaro tra cultura orale e cultura scritta. L'ode era ovviamente composta per un'esecuzione ufficiale e conserva quindi ancora quel contatto immediato e personale con il pubblico che è una caratteristica della poesia orale, ma si incontra negli epinici una tale consapevolezza di elaborazione formale che ci si può chiedere se Pindaro non pensava ad una ricezione della sua opera anche attraverso la lettura oltre il primo ascolto nel canto (pp. 9-11). Proprio perché poesia consapevolmente meditata e preparata in un testo scritto, si può vedere in Pindaro un incipiente contrasto tra la poetica dell'ispirazione divina che fa del poeta la voce della Verità, l'essere privilegiato che sa accogliere la parola della Musa, e la poetica della testualità per cui la poesia è costruzione umana. Il Segal chiama questi due aspetti della poetica pindarica coscienza pneumatologica e coscienza grammatologica (p. 191). L'etichetta è suggestiva, ma non bisogna insistervi troppo. Pindaro, come riconosce il Segal (p. 192), se talvolta cerca di salvare i suoi ideali dichiarando che anche le abilità tecniche vengono dagli dei, altre volte polemizza con gli artigiani della poesia, perché l'opera costruita dall'uomo è soggetta all'inganno, e nello slancio alato del suo canto afferma la convinzione che la sua è parola di Verità.

Lo studio condotto dal Segal sulla IV P., o per riferimenti puntuali o tramite digressioni che fioriscono per associazione di idee, intende guidare il lettore, anche oltre l'ode in esame, alla comprensione del mito negli epinici di Pindaro. Nella linea di analisi adottata si inseriscono però, e si infittiscono, analogie che uno studioso di altra formazione non sempre riesce a cogliere o ad apprezzare; il gusto poi per l'interpretazione originale finisce talvolta per prevalere sulla correttezza dell'interpretazione logica: esemplare in proposito è il cap. 6 sulla saggezza di Edipo.

Intuizioni geniali e osservazioni acute illuminano tuttavia un saggio dove anche la parte caduca o non da tutti condivisibile è animata da un indubbio fervore di ricerca.

GIOVANNI TARDITI