

# Introduzione

---

## 1. *L'Olimpica XIII* nella critica moderna

*L'Olimpica XIII* è un'ode di vaste proporzioni, risalente alla piena maturità del poeta (464 a. C., lo stesso anno della bella *Olimpica VII* per Diagora di Rodi), commissionata da un ricco cittadino di Corinto col quale Pindaro non aveva avuto precedentemente altri rapporti (e perciò tanto più rappresentativa del genere epinicio nella sua purezza), impreziosita da un nucleo mitico di indiscussa suggestione letteraria, provvista infine di una veste metrica che ha carattere di eccezionalità (l'unico caso in tutto il corpus di commistione dei *cola* eolici con dattilo-epitriti): e, nonostante tutto questo, rimasta lungamente ai margini dell'attenzione critica.

A comprometterne la fortuna presso gli studiosi moderni furono le valutazioni espresse da alcuni grandi pindaristi dei primi decenni del Novecento, non ancora interamente consci delle convenzioni generiche che permeano ad ogni livello la poesia di questo autore (e che furono portate alla luce negli anni Sessanta con più intenso vigore dagli studi di BUNDY<sup>1</sup>) e disturbati dalla presenza, nella seconda e nella quinta triade, di lunghi elenchi di vittorie difficilmente rapportabili ai nostri ideali estetici e al nostro concetto di lirismo. Wilamowitz, la voce più autorevole, leggeva in quest'ode il frutto non felice di una commissione sgradita al poeta:<sup>2</sup> a suo parere, la suddivisione del catalogo delle vittorie in due parti (vv. 32–46 e 98–113) doveva essere un indizio del disagio provato da Pindaro nell'assecondare il protagonismo di Senofonte corinzio,<sup>3</sup> e il trapasso quasi insensibile dall'elogio del casato a quello della città nei primi versi

1 Già in precedenza, soprattutto con SCHADEWALDT (pp. 263–291) sul finire degli anni Venti, era stato identificato alla base dei carmi di Pindaro un “programma”, una sorta di algoritmo tematico dettato dalle convenzioni del genere e dalle circostanze della committenza, a cui il poeta era poi libero di applicare la propria soggettività e il proprio estro. Ma, senza conflitto con questa prospettiva ermeneutica, per gran parte del XX secolo è stata imperante la tendenza a spiegare singoli dettagli e apparenti bizzarrie dei testi pindarici come rispecchiamenti di fatti personali, di eventi privati riguardanti il vincitore (e non altrimenti documentati), o come manifestazioni irriflesse di moti psicologici del poeta. Sulla storia della critica pindarica fino a Bundy, vd. YOUNG [2].

2 WILAMOWITZ [3], p. 369: “der andere Olympionike von 464 hat es dem Pindar nicht leicht gemacht; es ist auch nichts wirklich Erfreuliches herausgekommen”; poco oltre: “Pindar hat das als Last empfunden”.

3 *Ib.*: “Pindar hat [...] dadurch zu helfen gesucht, daß er den Katalog teilte”.

dell'ode (Τρισολυμπιονίκαν / ἐπαινέων οἶκον ... / ... γνώσομαι / τὰν ὀλβίαν Κόρινθον) un artificio per sottrarsi al compito mal accetto di lodare questo committente.<sup>4</sup>

Giudizi della stessa sorta, basati su argomentazioni autoschediastiche, si trovano in GILDERSLEEVE,<sup>5</sup> SCHADEWALDT,<sup>6</sup> FARNELL,<sup>7</sup> NORWOOD,<sup>8</sup> MÉAUTIS,<sup>9</sup> fino a BOWRA [2]<sup>10</sup> e PÉRON;<sup>11</sup> ciò che infallibilmente viene riscontrato è una riluttanza del poeta a spendere parole di lode per l'uomo che l'aveva ingaggiato (se non anche per la sua città), e un conseguente sforzo, non adeguatamente dissimulato, per distrarre il canto verso altri temi: con detrimento della qualità del pezzo d'arte.

Se si prescinde dal lavoro di YALOURIS pubblicato nel 1950, che muove dal mito dell'*Olimpica XIII* per sviluppare una ricerca di natura archeologica sul morso del cavallo e sul culto di Atena Equestre, l'ode ha cominciato a essere oggetto di studi specifici solo alla metà degli anni Settanta. Singoli aspetti sono stati approfonditi da: DETIENNE – VERNANT<sup>12</sup> (la rappresentazione della μήτις nelle due triadi del mito), BARRETT [2] (il curriculum agonistico della famiglia di Senofonte), SAÏD – TRÉDÉ-BOULMER (l'elogio di Corinto, su cui più tardi anche LOMIENTO [3]), DICKSON (il tema della τέχνη in rapporto agli interessi morali ed eziologici di Pindaro), DORATI (il rito d'incubazione

- 4 *Ib.*, p. 371: "Da war es der rechte Ausweg, daß er sich gleich von Anfang an an Korinth wendet".
- 5 GILDERSLEEVE, p. 235: "P. was evidently embarrassed by the instructions he had received, and took care to distribute the masses by taking up the victor in the first part and the victor's φρατρία, the Oligaiithidai, in the third".
- 6 SCHADEWALDT, p. 270: "Dieser Tendenz, Korinth zu verherrlichen, die für Pindar offenbar wichtiger war als der Preis des Berufsathleten Xenophon und seiner zahllosen Siege, mußte der Name des Siegers am Anfang des Gedichtes weichen".
- 7 FARNELL, I, p. 71: "Pindar evidently found it a weary task [...] and he adopts the device of breaking up the long record into two sections. [...] The device does not work happily".
- 8 NORWOOD, pp. 19–20: "Observe especially that (if we except the mere naming of his victories) Xenophon receives not a word of praise from one end of the ode to the other [...] Not even the length at which Pindar was forced (it appears) to unfurl his catalogues can excuse this significant omission. He did not love Xenophon. Nor, to all seeming, was he lovable".
- 9 MÉAUTIS, p. 399: "On le voit, Pindare n'aimait guère Corinthe. Quelle différence de ton entre la *XIII<sup>e</sup> Olympique* et toutes les odes consacrées à sa chère Egine!"; poco prima, su αἰδῶ (v. 115): "C'est une sévère leçon donnée à l'ostentation de Xénophon et des Oligaiithides, à leur exigence d'indiquer les victoires les plus infimes".
- 10 BOWRA [2], p. 145: "Pindar [...] displays little personal affection either for her [*scil.* Corinth] or for his patron"; pp. 296–297: "this formidable figure excites no truly personal tribute from Pindar, who seems to be more interested in Corinth than in him".
- 11 PÉRON, p. 37: "une ode singulièrement dépourvue d'enthousiasme pour la cité à célébrer"; p. 233 (a commento del v. 114): "il y a un humour presque irrévérencieux dans cette façon que le poète a de détourner à son profit la vélocité de Xénophon et de se l'attribuer pour en finir au plus vite avec son éloge". Un'eco della lettura biografistica di impronta wilamowitziana si avverte ancora in JOUAN, p. 287: "'Toute chose a sa mesure', dit Pindare (47–48): il n'était peut-être pas inutile de rappeler ce précepte à des oligarques un peu trop fiers de leur naissance et de leur fortune". Cf. da ultimo HORNBLLOWER (riferendosi all'aristocrazia corinzia in generale): "in complacent oligarchic fifth-century Korinth" (p. 78); "among the prosperous and perhaps slightly smug Korinthians" (p. 202).
- 12 DETIENNE – VERNANT, pp. 176–200.

di Bellerofonte); in una prospettiva più larga, BELTON<sup>13</sup> ha esaminato i modi in cui l'epinicio incorpora elementi del contesto occasionale, HUBBARD [2] le polarità e le tensioni strutturali che circolano in tutto il carme; MAEHLER [2] ha offerto un saggio di analisi metrica mettendo a confronto l'*Olimpica* XIII con l'*Epinicio* III di Bacchilide (cf. in seguito ITSUMI, pp. 199–207); con GENTILI [4] / LOMIENTO [2] si è rinnovata una tradizione di commenti all'ode inseriti in contesti più ampi, che sono edizioni annotate o delle *Olimpiche* o di porzioni maggiori dell'opera pindarica (per precedenti importanti, ma ormai datati, vd. FENNEL, GILDERSLEEVE, FARNELL).<sup>14</sup>

Tutti questi interventi hanno aperto la strada ad una rivalutazione dell'*Olimpica* XIII, liberando il campo d'indagine dall'ingombro dei pregiudizi che si appuntavano sulla boria del committente, l'insofferenza di Pindaro nei suoi confronti, e il poco pregio dell'ode per difetto d'ispirazione.

Il primo scopo di questo lavoro è fornire l'*Olimpica* XIII di un commento analitico e integrale, prendendo a modello i commenti dedicati a singole odi apparsi negli ultimi quarant'anni (e di cui danno esempio GERBER [2] per l'*Olimpica* I, BRASWELL [1] per la *Pitica* IV, FINGLASS [1] per la *Pitica* XI, ecc.). Le linee portanti dell'analisi sono le seguenti:

1. *La funzione encomiastica* ha in questo epinicio un peso, se possibile, ancora più rilevante che nella maggior parte degli altri epinici del corpus: tre quinti del testo sono occupati dall'elogio del committente, del suo casato e della città di Corinto (triadi I, II, V); l'elemento didascalico, viceversa, che, accanto all'esaltazione dell'eccellenza, costituisce parte integrante della poetica pindarica, è assorbito nel sistema di immagini e motivi che percorrono l'ode (vd. *ad* 47–48 [ἔπεται ... ἄριστος], 63–69, 91–92, 93–95) e non si traduce mai in ammaestramento esplicito, ossia non è mai oggetto di una formulazione prescrittiva all'indirizzo del laudando (come se ne trovano in *O. I* 114 μηκέτι πάπταινε πόρσιον, *I. V* 14 μὴ μάτενε Ζεὺς γενέσθαι, *P. X* 27, *N. III* 19–21, *N. IX* 45–47, *N. XI* 15–16, *I. IV* 13, ecc.). Ugualmente assente è qualsiasi riflessione aperta sulla mutevolezza della sorte e sull'inattuabilità per l'uomo di una gioia immacolata (cf. *P. V* 54 πόνων δ' οὐ τις ἀπόκλαρός ἐστὶν οὔτ' ἔσεται, *O. II* 33–34, *O. VII* 94–95, *O. XII* 5–12a, *P. III* 86–88 e 103–106, *P. VIII* 92–94, *P. XII* 28–32, *N. VII* 55–58, *I. III* 18–18b). Ne deriva un'ode che, per l'aderenza stretta e costante al proposito encomiastico, può considerarsi fra i paradigmi più genuini di retorica celebrativa applicata al genere epinicio.<sup>15</sup>

13 BELTON, pp. 42–88.

14 Va ricordata infine, per completezza bibliografica, la traduzione separata di GENTILI [3].

15 Così anche FRACCAROLI, p. 325: "a considerarla nel suo complesso materiale, poche altre odi sono così essenzialmente epinici come questa, poiché nessuna si estende tanto sull'enumerazione delle vittorie agonali" (cf. tuttavia ID., p. 322: "soddisfatta la superbia dei Corinzi, non senza un tacito ammonimento in sul finire [...]").

2. *Il catalogo delle vittorie*, qui eccezionalmente sdoppiato, nel quale critici come Norwood vedevano soltanto un elemento d'intelaiatura, quasi un castone senza valore adibito a contenere una pietra preziosa, obbedisce a un'estetica sua propria tanto fine quanto quella, diversa, della narrazione mitica.<sup>16</sup> In particolare, esso risponde per tutta la sua estensione al gusto pindarico della variazione virtuosistica di un medesimo schema generatore, composto di poche molecole: identità dell'atleta (che nel catalogo può essere il dedicatario stesso dell'ode o un suo parente), luogo degli agoni, eventualmente numero di vittorie e tipo di gara. La segmentazione in due parti (vv. 32–46 e 98–113) non soddisfa solo un'esigenza di bilanciamento – certamente non quella di emulsionare una materia indigesta –, ma raddoppia, anzi, ciò che doveva essere avvertito dall'uditorio come un effetto di fuochi d'artificio; e bisogna ricordare che al piacere dell'elencazione variata, così come dei nomi puri (di persona o di luogo), il pubblico antico era educato, molto più dei lettori moderni, dai cataloghi dell'epica.
3. *I due aspetti sociali della lode, quello privato* (celebrazione del vincitore e degli individui del suo sangue) e *quello pubblico* (glorificazione della città), sono nell'*Olimpica XIII*, come in tutti gli epinici di Pindaro, attentamente calibrati: lo mostrano l'analisi strutturale delle prime due triadi (vd. *ad* 1–10 e *ad* 24–31) e quella delle formule di passaggio che incorniciano il mito (vd. *ad* 49 [ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς]). La compenetrazione di idee e motivi fra le varie parti del componimento provvede, del resto, a che ogni frase pronunciata in lode della cittadinanza onori anche la famiglia dei committenti, e viceversa: così, l'elogio dello spirito creatore e innovatore dei corinzi ai vv. 16–22 è indirettamente anche un elogio di Senofonte, il primo uomo mortale (vv. 30–31) che durante la stessa Olimpiade abbia vinto la corona d'olivo nello stadio e nel pentathlon. L'impressione di un disamore di Pindaro per il committente e di una fuga dalla lode di lui verso la lode della città, impressione sulla quale gli interpreti della scuola biografistica fondavano la loro sentenza di condanna dell'ode, può considerarsi dissipata dagli studi degli ultimi decenni e non ha parte in questo commento. Il punto che segue generalizza questa affermazione in un postulato di metodo.
4. Da quando la critica post-strutturalista ha decretato la Morte dell'Autore (Barthes) e l'autonomia di vita dell'opera una volta che sia 'svezzata' nel mondo, pubblicata e affidata alle generazioni future, non è possibile né identificare semplicemente il nome di un poeta con la persona storica che lo ha portato né tentare di ricostruirne i sentimenti e le vicende private per interpretarne gli scritti.<sup>17</sup> Sebbene la distinzione fra un io locutore di natura più astratta ("epinician first-person") ed

16 Sulla bellezza e l'importanza dei cataloghi pindarici vd. le considerazioni di YOUNG [1], pp. 91–93, e cf. LOSCALZO, p. 76 con n. 162.

17 Cf. YOUNG [2], pp. 55–56: "We shall never know with certainty what Pindar 'believed' or 'wished' or 'felt' [...] but we do know a portion of what he wrote".

uno dai connotati di individuo reale, socialmente determinato (“autobiographical first-person”), conservi la sua utilità nel caso di alcune odi,<sup>18</sup> l'Olimpica XIII non richiede in alcun luogo la sua applicazione, in particolare non richiede l'applicazione del secondo modo di intendere la persona del poeta. Il nome di Pindaro indicherà qui, in primo luogo, una ‘funzione’ letteraria, il soggetto produttivo che sentiamo all’opera verso per verso e che talvolta tematizza se stesso, o parti di sé (il suo cuore, la sua mente, ecc.), in prima, seconda o terza persona.<sup>19</sup> E perciò tutte le volte che quel nome apparirà scritto, sempre si dovrà immaginare, appena sotto, la glossa: *Ceci n'est pas Pindare*.

5. Per la cultura che l’ha prodotta, e in particolare per l’uditorio corinzio originario, quest’ode possedeva contemporaneamente *un significato estetico e un significato politico*. Abbiamo ragione di credere che il casato di Senofonte rivestisse posizioni di rilievo nel governo della città (vd. oltre, § 2), e il testo di Pindaro si incarica, fra l’altro, di consolidare, legittimare, sublimare la presenza appariscente di questo clan sul proscenio della vita cittadina.<sup>20</sup> Anche se il commento sarà di impostazione letteraria, i più importanti segnali testuali della prominenza e delle ambizioni degli Oligetidi sono accolti nelle note (vd. *ad* 2–3, 30–31, 63–69 *fn.*), e un paragrafo supplementare intitolato “Coda” propone un’interpretazione del rapporto tra valori politici e valori letterari nell’epinicio pindarico, con sguardo aperto su tutto il corpus.

Al commento fa seguito un’analisi metrica dell’ode, che, oltre ai problemi di ordine tecnico (individuazione dei confini stichici, valutazione delle libertà responsive e dei fenomeni prosodici notevoli), affronta questioni relative più propriamente alla semantica ritmico-musicale del carme e al contenuto espressivo che si sprigiona dall’articolazione dei metri (vd. il paragrafo “Colometria”).

- 18 Cf. MOST [1], p. 117: “Here [*scil.* in P. II 83–85] Pindar is primarily not specifically a poet but rather a socially determined individual bound with others in a network of social relations [...] In general, we can distinguish in this way between epinician first-person statements (which refer to the present poem only) and autobiographical first-person statements (which refer outside the poem, may be true or false, and have a function within the poem)”. Per una visione diversificata dei valori della prima persona poetica negli epinici di Pindaro cf. anche MASLOV, pp. 105–116.
- 19 Vv. 3–4, 11–12, 44–46, 49–52, 93–106, 114. Fuori dall’Olimpica XIII: il suo cuore: O. I 4 (φιλον ἦτορ), N. VII 102 e I. V 19–20 (τὸ δ’ ἐμὸν ... κέαρ); la sua mente: O. X 2–3 (φρονὸς / ἐμᾶς), fr. 52d [*Pae.* IV] 50 (ἔα, φρήν), ecc.; la sua anima: P. III 61 (φιλα ψυχά), O. III 38 (ἐμὲ ... θυμὸς ὀτρύνει), O. II 89, N. III 26, fr. 123.1 e fr. 127.4 (θυμέ); la sua bocca: O. IX 35–36 (ἀπὸ μοι λόγον / τοῦτον, στόμα, ῥίψον), ecc.; la sua voce: P. X 56 (ὄπ’ ... ἐμάν), fr. 152 (ἐμὰ ... ὀμφά), cf. fr. 52e [*Pae.* V] 48; la sua lingua: O. XI 8–9 (ἀμετέρα / γλώσσα), O. VI 82–83 (δόξαν ἔχω τιν’ ἐπὶ γλώσσα...), ecc.; la sua ispirazione: P. IX 103–104 (ἐμὲ δ’ οὖν τις ἀοιδᾶν / διψᾶν ἀκειόμενον...), N. IV 35 (ἴγγι δ’ ἔλκομαι ἄτορ νεομηρία θιγέμεν) e molti dei luoghi già citati; ecc.
- 20 Sui modi in cui l’ode interagisce con le tematiche civiche e politiche vive nella Corinto contemporanea, vd. C. MORGAN, specie pp. 235–249. Sul peso del tema politico nell’Olimpica XIII, maggiore ad esempio che nelle odi dedicate alla non lontana Egina, vd. LOMIENTO [2], p. 302.

## 2. Data, occasione, committenza

Le nostre fonti in merito alla data, all'occasione e ai committenti dell'*Olimpica* XIII sono, oltre agli accenni presenti all'interno del testo, gli scolî antichi all'ode, il fr. 122 Maehler dello stesso Pindaro e il papiro di Ossirinco 2623.

1. Gli scolî sono *excerpta* di commenti antichi, assemblati nei primi secoli dell'era cristiana e trasmessi a noi, insieme ai quattro libri di epinici, dai manoscritti medievali. Il loro valore documentario dipende dal fatto che gli eruditi alessandrini che studiarono e commentarono i testi di Pindaro<sup>21</sup> disponevano di fonti di informazione oggi perdute, quali tavole cronologiche relative ai vincitori dei grandi giochi panellenici,<sup>22</sup> o componimenti a noi non pervenuti di Pindaro, Bacchilide e Simonide da cui era possibile estrarre informazioni ulteriori su un particolare atleta o sui suoi familiari.<sup>23</sup>
2. Il fr. 122 di Pindaro, tramandatoci da Ateneo XIII 573f–574b (III, pp. 265.8–266.6 Kaibel), proviene da uno *skolion* (carne conviviale) che Senofonte corinzio commissionò al poeta nella stessa occasione dell'*Olimpica* XIII. Lo *skolion* doveva accompagnare il rito d'offerta di cento (o cinquanta?)<sup>24</sup> etère, forse etère sacre, al tempio di Afrodite Urania sull'Acrocorinto: Senofonte le aveva promesse in voto alla dea se fosse uscito vincitore dai giochi olimpici. Il testo del frammento è discontinuo e in più punti di interpretazione controversa, ma possiede un grande interesse storico-culturale, poiché, da un lato, testimonia della ricchezza di Senofonte, e della mole di risorse che egli profuse per fini di auto-rappresentazione all'indomani della vittoria;<sup>25</sup> dall'altro ha alimentato, insieme ad alcune – rare – altre testimonianze antiche, un dibattito critico sulla pratica della *ἱεροδουλία*, forse comune nel mondo orientale ma sulla cui esistenza in Grecia non c'è accordo fra gli studiosi.<sup>26</sup> Infine, il frammento sembra rivelare, nel modo in cui tratta il

21 Sul lavoro degli alessandrini intorno ai testi di Pindaro, che fu di edizione, classificazione, esegesi, e sboccò eventualmente in appropriazione letteraria, vd. KAMPAKOGLU, con bibliografia.

22 Sui compilatori originari di queste tavole vd. Grenfell e Hunt *ad P.Oxy.* 222 (*The Oxyrhynchus Papyri*, part II, edited with translations and notes by B. P. Grenfell and A. S. Hunt, London 1899, p. 86), con HORNBLLOWER, pp. 41–42. Sopravvivenze dei materiali di consultazione a cui attingono gli alessandrini sono per noi, principalmente, i frammenti superstiti dei Πυθιονικάι di Aristotele e Callistene (Aristot. fr. 410–413 Gigon = fr. 615–617 Rose<sup>3</sup>) e appunto il *P.Oxy.* 222 = *FGrHist* 415 (III sec. d. C.), che contiene un estratto di una più antica lista di vincitori olimpici, coprendo gli anni 480–468 e 456–448 a. C.

23 Vd. HARTUNG, I, p. 304, e BARRETT [2], pp. 4–5.

24 Sulle possibili interpretazioni di κορᾶν ἀγέλαν ἑκατόγγυιον (v. 19), vd. VAN GRONINGEN [1], pp. 41–43.

25 Un analogo caso di ostentazione di ricchezza da parte di un individuo della classe nobile in Corinto arcaica è rappresentato dal corredo di una tomba guerriera del cimitero settentrionale, probabilmente di fine VI secolo, su cui vd. C. MORGAN, pp. 237–238, con bibliografia.

26 Sul frammento, e contro l'esistenza della *ἱεροδουλία* a Corinto, vd. CONZELMANN, SAFFREY, CALAME [2], pp. 106–107, PIRENNE-DELFORGE, pp. 110–113, BUDIN, pp. 112–152, PIRONI, pp. 20–22, STENGER [2] con n. 8 a p. 200. La *ἱεροδουλία* è postulata invece dalle interpretazioni di VAN GRO-



tema delle cortigiane, una vena di levità e di umorismo garbato che non è fra le espressioni tipiche né comunemente riconosciute dello stile di Pindaro; gli si può accostare, per questo, *P. IX* 26–66 (specie 38–43) e 105–123, dove è similmente avvertibile un'intonazione idilliaca e giocosa in cui si stemperano i temi del ratto e dell'impossessamento per amore.

3. Il *P.Oxy.* 2623, pubblicato nel 1967, ha restituito magri avanzi di alcuni componimenti lirici “of a kind that might be attributed to Pindar, Simonides, or Bacchylides”;<sup>27</sup> i frammenti 21–22 di questo papiro (= *SLG* 339–340), successivamente unificati ed editi come frammento simonideo (*F* 54 Poltera), contengono espressioni o tracce di parole compatibili con l'ipotesi che il componimento da cui provengono fosse un epinicio (ν[ι]κ[α]φορίαν, *F* 54.6 Poltera; Πυθόϊ, *ib.*, v. 7; σταδίο[ιο δρό]μον, v. 8), e più specialmente un epinicio dedicato ad un membro della stessa famiglia di Senofonte ([Ἐ-]ριτίμου κασιγ[ν]ήτου, v. 7; [Ναμερ-τ]ίδα, vv. 8–9; cf. Κοριν[θ-], v. 9; Eritimo e Namertida sono nomi di parenti di Senofonte: vd. più sotto). In questo componimento BARRETT [2] ha supposto doversi riconoscere un'ode utilizzata dai commentatori Alessandrini per spiegare alcuni punti dell'*Olimpica* XIII; purtroppo i frammenti papiracei sono in povero stato, ma sulla base di congetture e del confronto con gli scolii all'ode pindarica lo studioso ha potuto proporre una ricostruzione verosimile del curriculum agonistico del clan di Senofonte.

Quanto ricaviamo dall'insieme di queste testimonianze è che Senofonte di Corinto, figlio di Tessalo, appartenente al casato degli Oligetidi, ottenne la sua duplice vittoria nello stadio e nel pentathlon alle Olimpiadi del 464 a. C. (Σ *O. XIII* inscr.: Ξενοφῶντι Κορινθίῳ σταδιοδρόμῳ καὶ πεντάθλῳ νικήσαντι τὴν 6ῆν Ὀλυμπιάδα<sup>28</sup>) e celebrò il suo successo senza scrupolo di parsimonia commissionando a Pindaro lo *skolion* per l'offerta delle etère al tempio di Afrodite cui si è accennato sopra, e un'ode epinicia in cui fossero annoverati, come in un sontuoso libro mastro di famiglia, tutti i trionfi passati della stirpe (vd. triadi II e V).

Gli Oligetidi vantavano grandi risorse economiche e una posizione sociale e politica di prestigio nella città di Corinto, come testimoniano: 1) l'uso dell'espressione οἶκον ἤμερον ἄστοις, “una casa mite verso i cittadini”, in *O. XIII* 2 (vd. *ad* 2–3); 2) il

NINGEN [1], pp. 19–50, SALMON, pp. 398–400, KURKE [2], DILLON, pp. 199–202. (Gli elenchi sono selettivi.) Sulla modalità di esecuzione dello *skolion* vd. CINGANO [2], pp. 42–43, e CURRIE [2], pp. 289–293.

27 Così si esprimeva l'editore *princeps*, Lobel (*The Oxyrhynchus Papyri*, part XXXII, edited with notes by E. Lobel, with contributions by M. L. West and E. G. Turner, London 1967, p. 66).

28 La data è confermata da D. S. XI 70.1, D. H. IX 61.1 e Paus. IV 24.5. Senofonte concorse nella categoria degli adulti: ne siamo certi perché questi tre autori lo menzionano come atleta eponimo dell'Olimpiade, ciò che accadeva dei vincitori nello stadio degli adulti (DECKER, p. 58), e perché il pentathlon, l'altra gara in cui eccelse, si disputava a Olimpia solo fra adulti (GENTILI [4], p. XXIII: unica eccezione l'anno 628 a. C.).

fasto della celebrazione, che volle vistosamente porsi sotto l'egida di tre delle maggiori divinità venerate a Corinto, Afrodite (fr. 122), Atena (O. XIII 65–82) e Poseidone (vv. 4–5, 69, 80–81), ma coinvolgendo anche, per allargamento degli orizzonti religiosi nello spazio o nel tempo, Dioniso (vv. 18–19), Zeus (vv. 24–29, 106, 115) e Ares (vv. 23, 106); 3) l'appellativo di Ἰσθμοῦ δεσπότης con cui Pindaro designa, in fr. 122.13–14, gli uditori dello *skolion*, i ricchi e potenti corinzi invitati da Senofonte al festino presso il tempio di Afrodite e appartenenti, possiamo credere, ad un rango sociale prossimo al suo; 4) i nomi del nonno e del padre di Senofonte, Ptoiodoro e Tessalo (vv. 41 e 35), che sembrano riflettere la prassi aristocratica di onorare nei nomi dei membri di famiglia i contatti con clan nobiliari di fuoriviva, in questo caso di Beozia<sup>29</sup> e Tessaglia (vd. HORNBLLOWER, p. 203, e STICKLER, p. 44 con n. 7, che richiama a tal proposito i nomi di due dei figli di Cimone ateniese: Lacedemonio e Tessalo). Che cosa significasse precisamente, a Corinto, occupare una posizione politica e sociale importante, non è facile dire. A titolo d'esempio, ma senza l'appoggio di testimonianze, possiamo immaginare che gli Oligetidi fossero tra i cittadini che avevano accesso al collegio dei Probuli, l'organo rivestito del potere decisionale più forte nella città.<sup>30</sup>

In aggiunta, gli Oligetidi avevano raccolto innumerevoli corone di gloria come atleti, vincendo tre volte a Olimpia (vv. 1, 30–31, 35–36), sei a Delfi (vv. 106–107), trenta o sessanta all'Istmo ed altrettante a Nemea (vv. 98–100: vd. *ad* 99 [ἐξήκοντάκι δὴ ἀμφοτέρωθεν]), oltre che in agoni minori disseminati per tutta la Grecia (vv. 107–113). Gli atleti più insigni della famiglia erano, con Senofonte stesso (la cui doppia vittoria nello stadio e nel pentathlon non aveva precedenti a memoria d'uomo: vv. 30–31): suo padre Tessalo, campione in discipline di corsa, con vittorie a Olimpia, Delfi, Atene, Corinto e forse all'Istmo;<sup>31</sup> l'avo Ptoiodoro; il fratello di quest'ultimo, Terpsia; e inoltre Eritimo, Namertida e Autolico, la posizione dei quali nello stemma genealogico degli Oligetidi è incerta, perché indicata dagli scolii in maniera problematica (Σ 58b-c; vd. anche note *ad* 30 [πενταέθλω ... δρόμον] *fin.*, *ad* 37 [Πυθοῖ τ' ἔχει ... διαύλου θ'] e *ad* 41–42).

Infine, un contrassegno di questa stirpe che in epoca recente si è ritenuto di estrapolare dall'ode<sup>32</sup> è la sua dedizione ad attività più proprie dell'emergente borghesia mercantile che dell'aristocrazia di antico stampo. L'allevamento dei cavalli, ad esempio, emblematico della tradizione eroica e del prestigio nobile, non è rappresentato tra gli interessi degli Oligetidi, come si deduce dall'assenza nei cataloghi (e in Sim. F

29 Il nome Πτοῖόδωρος ο Πτωῖόδωρος (*A Lexicon of Greek Personal Names*, vol. III A: *The Peloponnese, Western Greece, Sicily and Magna Graecia*, edited by P. M. Fraser and E. Matthews, Oxford 1997, s. v.; cf. la voce corrispondente nel vol. III B: *Central Greece from the Megarid to Thessaly*, Oxford 2000) richiama nel primo membro la catena montuosa dello Πτώον in Beozia.

30 Vd. STICKLER, pp. 27–30 e 32.

31 Vv. 35–40; cf. NEUMANN-HARTMANN, p. 126.

32 Vd. LOMIENTO [2], pp. 304–306.



54 Poltera) di vittorie in discipline equestri.<sup>33</sup> Viceversa l'*Olimpica* XIII concede ampio spazio alla celebrazione delle arti dell'intelletto, sviluppando il tema dell'intelligenza sotto un abito inusuale, quello del γριφος elegante (vd. qui sotto, § 3, punto 1) e del racconto pervaso di malia soprannaturale (vd. *ad* 68), e facendo menzione dei due grandi 'maestri della manipolazione' Sisifo e Medea (vd. *ad* 52 *fin.*). Le arti dell'intelletto, particolarmente quelle orientate all'espedito, all'escogitazione ingegnosa, anche all'astuzia (cf. 17 σοφίσματα, 50 μῆτιν, 52 παλάμαις), sono le arti che promuovono l'arricchimento e il successo diplomatico; e, fatto importante, la loro celebrazione in quest'ode non è oscurata da ombre di problematizzazione, quali sono altrove, ad esempio, la gnome quasi apologetica χρῆ δὲ πᾶν ἔρδοντ' ἀμαυρῶσαι τὸν ἐχθρόν (*I. IV* 48) a proposito delle astuzie del pancraziaste Melisso, o il denso fascio di riflessioni etiche costruite in *P. II* sulla saggezza di Ierone e Radamanti (vv. 72–74) e sulla distorta τέχνα, per contro, di Issione (vv. 21–41). Da specificità tematiche come questa riscontrabili nell'*Olimpica* XIII, e dalla grande esibizione di ricchezza da parte di Senofonte, proviene l'ipotesi che gli Oligetidi fossero "una famiglia non aristocratica [...] di commercianti e *technitai*", oppure "una famiglia aristocratica e, tuttavia, dedita alla navigazione e al commercio o, in ogni caso, fortemente legata al mondo delle arti".<sup>34</sup> Questa ipotesi è compatibile con gran parte dei dati che si offrono all'analisi, ma dev'essere considerata con prudenza, perché gli indizi sono solo indiretti, e perché la costruzione di un quadro coerente impone di interpretare la centralità del tema equestre – il mito di Pegaso, le *aristiai* di Bellerofonte a cavallo – come correttiva di un'assenza, e i riferimenti a Sisifo, a Medea, alle invenzioni corinzie, invece, come significativi di una realtà.

### 3. Forma e stile

Lo stile dell'*Olimpica* XIII riflette nei suoi caratteri generali la maniera pindarica tipica, che è contraddistinta: 1) da un corredo di stilemi convenzionali, come il vanto superlativo (qui ai vv. 30–31; cf. 52), il crescendo (vd. *ad* 47–52), il catalogo (vv. 32–46 e 98–113), la *Abbruchformel* (vv. 47–48, 93–95), ecc., che fa tuttavia non da gabbia, né soltanto da cava di materia prima da costruzione come nella poesia formulare, ma piuttosto da traliccio su cui si imposta lo spettacolare sforzo dell'inventiva poetica, sollecitata a approfondire risorse sempre nuove; e 2) dal carattere melodico, fluente di un periodare che si snoda in grandi strutture ritmiche regolari (in un'ode di dimensioni medio-ampie – quattro o cinque triadi – lo schema della strofe si ripete per otto o

33 Ma si noti che neppure il dedicatario della *Pitica* X (ad es.), Ippoclea tessalo, con suo padre Fricia, esibiva vittorie familiari in discipline equestri, pur essendo la sua una delle "famiglie ricche e aristocratiche" (Angeli Bernardini in GENTILI [1], p. 265) sotto la protezione degli Alevadi, e per giunta in una terra famosa per l'allevamento dei cavalli come la Tessaglia (cf. HORNBLLOWER, pp. 171–172).

34 LOMIENTO [2], p. 305.

dieci volte senza variazioni), al quale reagisce, per contrasto, una pronuncia poetica ‘difficile’, ruvida: una sintassi accidentata (anacoluti, ellissi, ecc.) e in generale una propensione all’anomalia e alla *variatio* piuttosto che al parallelismo e all’accumulazione. Possiamo riassumere tutto ciò dicendo che in Pindaro, con molta più evidenza che in Bacchilide, le convenzioni del genere e la sostanziale uniformità dei temi di canto sollecitano imperiosamente non l’ossequio, ma il titanismo dell’invenzione poetica, e alimentano una forma talora appariscente, talora criptica (poiché nascosta in minimi dettagli), di sperimentalismo espressivo.<sup>35</sup>

Tra i fenomeni osservabili nell’*Olimpica* XIII e coerenti con questa tendenza sono da annoverare: l’ordine delle parole, sottoposto molto spesso a sforzo (posticipazione del soggetto nel periodo dei vv. 14–17; incastro dei sintagmi ai vv. 41–42; topicalizzazione ai vv. 43–45, con ripresa ‘fuori asse’<sup>36</sup> dell’interrogativa indiretta ὄσα ... λέοντος nel complemento di argomento περί πλήθει καλῶν, e dunque con effetto di anacoluto); le costruzioni a senso che perturbano la razionalità dell’espressione (brachilogia al v. 72; scarto di soggetto fra ἀνάκειται ed ἔχει, vv. 36–37; scarto più energico di costruzione, con ellissi del verbo, in Ἐλλώτια δ’ ἐπτάκις, v. 40); i termini dal ruolo sintattico ambiguo (ὑπερελθόντων al v. 15 e νιν al v. 69; vd. in entrambi i casi *ad loc.*); il distanziamento di articolo e sostantivo in 18–19, 53 e soprattutto 83 (τῶν ... κτίσιν), qui in una struttura a morsa che tiene premuto al suo interno un sintagma già di per sé complesso (con κτίσιν da sdoppiare mentalmente, vd. *ad loc.*): e si noti che il pensiero espresso in questa gnomo è, contro la complessità della veste verbale, perfettamente ‘domestico’, tradizionale; la *variatio* che interessa le designazioni di luogo nel catalogo delle vittorie (vd. *ad* 98–106); infine, sul piano delle tecniche narrative, il congegno di analessi e prolessi (vd. *ad* 70–78) che corrugano la linearità del racconto mitico.

Due aspetti, tuttavia, rendono l’*Olimpica* XIII atipica tra le odi superstiti.

1. Il gusto della *kenning*, o perifrasi poetica enigmatica, è ben riconoscibile in tutto Pindaro,<sup>37</sup> ma nell’*Olimpica* XIII questo elemento, o ‘pigmento’ espressivo, si distribuisce a macchie più larghe (vv. 18–22) o più numerose (vv. 68, 78, 81) che altrove, addensate nell’epodo della prima triade e nel brano di atmosfera magico-oracolare che abbraccia l’epodo della terza triade + strofe e antistrofe della quarta. Poiché entrambe queste zone del testo trattano di innovazioni apportate dai corinzi all’arte o alla tecnica su ispirazione divina, si potrà pensare che l’intensificazione metaforica abbia una qualche relazione col sentimento di arcano, irrazionale e venerabile che Pindaro manifesta quando si accosta al progresso tecnologico

35 Cf. RACE [4], p. 59: “the poet must either repeat himself endlessly or find new ways of expressing the same thought”.

36 Per ripresa ‘fuori asse’ intendo l’effetto di sfasamento che si determina tra la subordinata e la principale, evidenziato nella traduzione (vd. *ad* 32–46) dall’aggiunta di “ebbene” e dal concomitante arresto sintattico. Per una diversa interpretazione di questi versi, con ὄσα ... λέοντος esclamativa anziché interrogativa indiretta, vd. *ad* 43–44.

37 Cf. DORNSEIFF, pp. 32–33, WÆRN, pp. 123–125, HUMMEL [1], § 544.

- umano (vd. *ad* 68). Tuttavia, anche altre interpretazioni sono state proposte (vd. *ad* 81 [καρταίποδ']), e non è possibile assumerne una singola come certa.
2. L'Olimpica XIII è l'unico epinicio pindarico che mescoli fra loro sequenze metriche appartenenti alle due famiglie degli eolici e dei dattilo-epitriti. La particolare tecnica con cui i due ritmi vengono concatenati, che conferisce ad ogni triade una sorta di sviluppo 'drammatico', e ad ogni inizio di triade un moltiplicato vigore di novità (vd. l'Analisi metrica, § 2), determina una trasparenza di struttura sconosciuta ad altri epinici di dimensioni paragonabili; a tale trasparenza contribuisce anche la circostanza per cui tutte le triadi sono concluse da punto fermo, e il fatto che la materia vi si dispone secondo un ordine cristallino, come in un sistema di coordinate (I: attualità, II: attualità, III: mito, IV: mito, V: attualità, con la seconda e la terza triade, e poi la quarta e la quinta, accuratamente incernierate per mezzo di formule di transizione). Si noti infine che, sul piano dei contenuti, la traiettoria percorsa dall'ode, dall'esordio *flamboyant* (vd. *ad* 1-10) alla chiusa in preghiera, rispecchia le traiettorie ritmiche parziali che la compongono e che ne scandiscono il polso, col ripetersi di triade in triade del medesimo disegno metrico che conduce dall'attacco brillante in eolici ad una fine più riposata in dattilo-epitriti.