

## Prefazione

Patrizia Pellizzari

Università degli Studi di Torino, Italia

---

Il ritratto letterario forse più noto di Gerione, quello posto da Dante in apertura di *Inferno* XVII, ci consegna un personaggio dall'aspetto composito e semiferino, caratteristico per un'accozzaglia di colori mai sperimentata prima<sup>1</sup> e definito «fiera [...] che tutto il mondo appuzza» (vv. 1-3 *passim*) perché simbolo della frode, capace di difendersi surrettiziamente in ogni luogo. Uno dei ritratti classici più antichi di Gerione, quello tracciato da Stesicoro nel poemetto in esame nella presente edizione commentata, doveva essere improntato al medesimo gusto per l'immagifico e per il mostruoso – il fr. 5 F. (= S87) ricorda le sei mani, i sei piedi e le ali di un essere tricefalo –, ma restituisce una connotazione etica che non potrebbe essere più lontana da quella dantesca. Il protagonista stesicoreo, infatti, si fa portavoce dei medesimi dilemmi assiologici e comportamentali che tormentano i più grandi eroi epici,<sup>2</sup> e risulta compiutamente umanizzato proprio grazie a questa sua convinta adesione al codice valoriale della 'civiltà della vergogna', nei termini in cui è stata illustrata

---

**1** «La faccia sua era faccia d'uom giusto, / tanto benigna avea di fuor la pelle, / e d'un serpente tutto l'altro fusto; // due branche avea pilose insin l'ascelle; / lo dosso e 'l petto e ambedue le coste / dipinti avea di nodi e di rotelle. // Con più color, sommesse e sovrapposte / non fer mai drappi Tartari né Turchi, / né fuor tai tele per Aragne imposte» (*If. XVII*, 10-18).

**2** In specie Ettore e Sarpedone: cf. Note di commento 19, 22, 25, 30, 39 e 45.

da Ruth Benedict e applicata da Eric Dodds alla società e alla letteratura greca arcaica.<sup>3</sup>

Proprio la presenza di un *ethos* così marcatamente omerico offre lo spunto per evidenziare uno degli assunti di questo commento: la vicinanza di Stesicoro ai temi e alla fraseologia della tradizione epica sarebbe dovuta non già a un'imitazione supina, ma alla derivazione da una medesima κοινή poetica eroica originaria.<sup>4</sup> La ripresa e la rielaborazione della formularità epica vengono discusse nelle Note di commento 9, 11-12, 20, 26, 30, 45, 48-9, 51, 54, 63-4 e 72: tramite un ricco apparato di *loci similes*, si evidenziano la matrice omerica e, nel contempo, i tratti idiomati, ispirati alla *redundantia* distintiva del lirico.<sup>5</sup> L'indagine conduce a due conclusioni interrelate: intanto, l'esistenza di una formularità stesicorea propria, percettibile dal confronto tra i frammenti della *Gerioneide* e quello della *Tebaide* in cui è riportato l'ampio discorso della regina madre a Eteocle e Polinice;<sup>6</sup> poi, la necessità metodologica di ridiscutere il concetto stesso di modello quando lo si applica all'*Iliade* e all'*Odissea*, considerata la loro natura ibrida di testi scritti dettati oralmente.<sup>7</sup>

Se di vera e propria allusività si vuole parlare, argomenta Elisabetta Pitotto nel § 3 dell'Introduzione, sarà opportuno riferire questa categoria esegetica al rapporto che lega Stesicoro ai tragediografi di V secolo, e poi a Teocrito e ad Apollonio Rodio (senza dimenticare Virgilio). Come si illustra nelle Note di commento (nota 15), la circolazione dei carmi stesicorei ad Atene può essere legata a un'operazione culturale sotto il sistematico controllo filaide, e risulta ampiamente documentata a partire dal 560 a.C. In questo contesto, non stupisce che riconducano proprio a Stesicoro tante riprese tematiche e lessicali in Eschilo, Sofocle ed Euripide. Il discorso potrebbe estendersi all'Elena innocente descritta nella *Palinodia* e poi al centro dell'omonima tragedia euripidea, oppure al mancato suicidio della sposa di Edipo, attestato nel fr. 97 F. (= 222b *PMGF*) e nelle *Fenicie* di Euripide: gli spunti direttamente collegati alla *Gerioneide* sono analizzati nelle Note di commento 7, 15, 20, 35, 50, 53, 63 e 65.

Fra questi, spicca per fortuna e gravidanza la Calliroe raffigurata nel fr. 17 F. (= S13) e diventata, insieme all'Ecuba iliadica, il prototipo della regina-mater dolorosa (cf. Note di commento 19-20 e 22): i gesti e canoni topici del suo patetismo costituiscono un punto di

**3** Si rimanda a Benedict, R. (1946). *The Chrysanthemum and the Sword*. Boston: Houghton Mifflin e a Dodds, E. (1951). *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: California University Press.

**4** Cf. Introduzione, §§ 1-2.

**5** Cf. Introduzione, § 2.2 e Note di commento 5, 7-9, 20 e 54.

**6** Cf. Note di commento 11, 21, 24, 27, 29-30, 36-7 e 46.

**7** Cf. Introduzione, § 3.

partenza imprescindibile per poeti antichi e moderni, anche per coloro che sceglieranno di distaccarsene. Con Stesicoro, insomma, parrebbe emergere il modello seguito da quegli autori che diventano modelli essi stessi per la tradizione tragica successiva: in questo caso, il termine può essere impiegato senza postille e distinguo, e basta a suggerire l'importanza del lirico non solo nell'ambito specialistico della letteratura classica, ma anche nella prospettiva - più ampia e diacronica - degli studi di ricezione.

