

GIORNATA TEBANA

di Giovanni Pugliese Carratelli

a cura di Federica Cordano

Prima edizione
Settembre 1983

Copyright CUEM 1983
Via Sesto del Pavone 3
20122 Milano

1983, 1984, 1985

Per ordini: fax 02/58247379

È vietata la riproduzione anche parziale
ad uso interno o esterno, elettronica o
qualsiasi mezzo, non autorizzata.

Stampa: Gledaprint s.p.a.

Via Copernico 22 - Corriere de' Pirelli -
Milano

CUEM

Pubbliazione finanziata con i contributi
della Facoltà di Lettere e Filosofia -
Università degli Studi di Milano



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ
Via Festa del Perdono n° 7 - C.A.P. 20122

DOTTORATO IN "STORIA E CIVILTÀ DEI GRECI"

Il 18 Aprile 2002
si terrà
nella Sala di Rappresentanza del Rettorato

"Una Giornata tebana".

ore 14.30 ..

Federica Cordano, *Tebe e le lettere.*

Marxiano Melotti, *Cadmo e la fonte magica: strategie mitiche per la costruzione dello spazio sociale.*

Vania Ghezzi, *Filolao Bacchiade.*

Francesca Berlinzani, *Una leggenda musicale a Tebe:*

Lino ed Eracle.

Paola Schirripa, *La Tebe di Polinice tra esilio e usurpazione.*

ore 16 Intervallo.

Pierre Ducrey, *Iscrizioni inedite di Tebe.*

Cinzia Bearzot, *Autonomia e federalismo nel contrasto tra Sparta e Tebe.*

Monica Bertazzoli, *Tebe e la beotarchia federale.*

Luca Asmonti, *Note sull'immagine di Tebe in Isocrate*

Narno Pinotti, *La "novella Tebe": Dante e il mito greco nel canto di Ugolino.*

Violetta de Angelis, *Conclusioni.*

Il Direttore
Violetta de Angelis

Il Coordinatore
Federica Cordano

Francesca Berlinzani

Una leggenda musicale tebana: Lino ed Eracle

Narra Pausania nel nono libro della sua *Periegesi*, che nel santuario delle Muse sull'Elicona si trovava un'effigie di Lino, il musico, scolpita su una roccia modellata a forma di grotta¹. Il Periegeta riferisce tra l'altro che questo Lino raggiunse la massima fama tra i suoi predecessori e i suoi contemporanei e che trovò la morte per mano di Apollo, avendo con questi rivaleggiato nell'arte dei suoni. Il lamento per la morte del musico si diffuse anche tra i Barbari come ci racconta, oltre a Pausania, anche Erodoto².

A questo racconto mitico, il Periegeta fa seguire la storia di un altro Lino, figlio di un certo Ismenio, anch'egli vittima di una morte violenta. Infatti, costui, che faceva il maestro di musica, ebbe in sorte di morire per mano del suo più illustre allievo, Eracle.

Delle due leggende erano latori, all'epoca di Pausania, i Tebani, che avevano intessuto connessioni con entrambi i personaggi: con il primo, ricordandone la sepoltura a Tebe, in relazione alla quale essi narravano un aneddoto su Filippo II; con il secondo Lino, attraverso Eracle e la sua educazione giovanile.

Il $\mu\theta\theta\omicron\varsigma$ della morte di Lino per mano di Eracle è riferito anche da Diodoro, che lo descrive con dovizia di particolari³. Egli narra che l'eroe uccise il suo maestro in un accesso di rabbia, dopo che questi l'aveva rampognato con percosse per la sua imperizia musicale; alla leggenda

¹ Paus. 9, 29.

² Id. 9, 29, 7; Hdt. 2, 79, 2-3.

³ D.S. 3, 67.

fanno riferimento anche Nicomaco Geraseno, Apollodoro, Eliano e altri⁴.

Il racconto mitico di Eracle e Lino si iscrive nella tradizionale immagine di Eracle come eroe dedito all'azione e poco dotato per la musica. Infatti, sebbene Teocrito ricordi che l'eroe aveva avuto Eumolpo come maestro di citarodia e Plutarco nel *De Musica* lo enumera tra gli antichi eroi che fecero uso dell'arte dei suoni, le caratterizzazioni tradizionali del figlio di Alcmena e Zeus sono piuttosto estranee all'ambito musicale⁵. Che Eracle non fosse particolarmente attratto dalla musica, per lo meno nell'immaginario di età arcaica e classica greca, appare tra l'altro dalle raffigurazioni iconografiche, che mettono in scena le valorose imprese e il dinamismo atletico dell'eroe. Questa immagine andò determinandosi, sul piano dell'arte monumentale, attraverso le rappresentazioni delle dodici fatiche poi divenute canoniche, fissate per la prima volta nelle metope del tempio di Zeus ad Olimpia intorno al 560 circa⁶. Con queste imprese si realizza in pratica la rappresentazione arcaica del campione, come rivelano anche le pregevoli metope dell'Heraion alla foce del Sele presso Poseidonia⁷.

Nonostante ciò, esiste una serie di raffigurazioni che sembra smentire o per lo meno complicare un quadro così

⁴ Nicom. *Exc.* 1 (Jan 266); Apollod. 2, 4, 9, Ael. *VH* 3, 32; *Suda*, s.v. ἐμβολόντα. Per un elenco completo delle fonti si rinvia a C. Brillante, *La paideia di Eracle*, in C. Bonnet - C. Jourdain Annequin, *Héraclès d'une rive à l'autre de la Méditerranée*, Bruxelles-Roma 1992, p. 206, n. 22.

⁵ Theoc. 24, 105-110; Plu. *De Mus.* 3. Cfr. Ath. 4, 164 b-d sull'attitudine poco musicale di Eracle in un aneddoto riguardante lo stesso Lino.

⁶ U. Jantzen, s.v. *Olimpia*, in *EAA*, V (1963), pp. 644-646.

⁷ P. Zancani Montuoro, s.v. *Paestum*, *ibid.*, V (1963), pp. 829-840; B. D'agostino, s.v. *Sele, Heraion del*, *ibid.*, VII (1966), pp. 157-168.

omogeneo. Si tratta di un gruppo di rappresentazioni vascolari quasi tutte a figure nere di fabbricazione attica e diffuse in varie zone del Mediterraneo, anche in ambiente etrusco, che vengono normalmente designate sotto il nome di Eracle *mousikos*⁸. Esse riproducono, con varianti iconografiche, l'immagine di Eracle che suona la cetra o la lira e, in un paio di casi, l'αὐλός. L'eroe può essere solo o in compagnia di alcune divinità, ora seduto, ora stante, ora in procinto di salire sopra un βῆμα. Queste raffigurazioni sono tutte databili in un'epoca grossomodo oscillante tra il 530 e il 490-480, con solo un caso di un cratere a volute databile tra il 475 e il 450 a. C. (LIMC 1473). Il tema figurativo circola massimamente tra gli anni 530 e 510; ma 'tiene' ancora bene fino al 500, per poi diminuire fino a scomparire del tutto tra il 490 e il 480. Esso riapparirà solo in età ellenistico romana, privilegiando tra l'altro un nuovo legame con le Muse, che non era presente nell'iconografia più antica, dove l'eroe era accompagnato più frequentemente da Atena, Ermes o personaggi del suo *entourage* non unanimemente identificati. Alcune di queste raffigurazioni provengono dallo stesso laboratorio, il cosiddetto "gruppo di Leagros", i cui temi preferiti erano le imprese di Eracle e la saga troiana⁹. Il Boardman ha ipotizzato che dietro a questo motivo, così circoscritto cronologicamente e geograficamente, si possa intravedere l'azione riformatrice di Pisistrato e dei suoi figli in ambito

⁸ J. Boardman, s.v. *Herakles*, in LIMC, IV, 1 (1988), pp. 810-817.

⁹ C. Dugas, *Héraclès mousicos*, in REG, 57, 1944, pp. 61-70; F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburg 1956, pp. 57-58; Boardman, *Vasi ateniesi a figure nere*, Milano 1998² [London 1975], pp. 116-117; C. Miquel, *Héraclès sonore*, in A. F. Laurence (éd.), *Entre hommes et dieux. Le convive, le héros, le prophète*, Paris 1989, p. 69.

musicale, in considerazione del ruolo giocato dalla figura di Eracle nell'Atene tirannica¹⁰.

Vorrei a questo punto introdurre le ipotesi che sono state avanzate a più riprese da alcuni studiosi, a cominciare da Edmond Pottier nel 1937. Questi ha rilevato il tentativo messo in atto dagli Ateniesi tra il 510 e il 404, di 'scalzare' Eracle in favore di Teseo, l'eroe cittadino per eccellenza¹¹. Questa manovra, certamente riuscita, è comprovata dagli impercettibili ma continui mutamenti dell'immagine di Eracle nelle rappresentazioni vascolari, nell'arte monumentale, nell'arte teatrale di Atene; ma è segnata anche da eloquenti episodi storici, quale ad esempio l'ostentato trasferimento delle ossa di Teseo da Sciro ad Atene disposto da Cimone nel 476¹². Alla brusca diminuzione delle rappresentazioni di Eracle, rimpiazzate in misura crescente dalle imprese di Teseo, si accompagnava la lenta trasformazione dell'eroe tebano in una figura comica e grottesca: si pensi alle *Rane* di Aristofane e all'*Alceste* di Euripide. Il Guillon ha supposto che queste scelte iconografiche e teatrali rispecchiassero il conflitto in corso tra Attica e Beozia¹³. La posizione di

¹⁰ Boardman, s.v. *Herakles*, in *LIMC*, cit., pp. 810-817; Id., *Herakles, Peisistratos and sons*, in *RA*, 1972, 1, p. 69; Id. *Herakles, Peisistratos and Eleusis*, in *JHS*, 95, 1975, pp. 2 e 10-11; sull'immagine di Eracle nell'arte popolare dell'Atene del VI secolo, si veda anche Id., *The sixth century potters and painters of Athens and their public*, in T. Rasmussen - N. Spivey, *Looking at Greek vases*, Cambridge 1991, pp. 87-95.

¹¹ E. Pottier, *Pourquoi Thésée fut l'ami d'Hercule*, in *Recueil Edmond Pottier*, Paris 1937, pp. 352-372.

¹² Plu., *Cim.* 8, 6-7; Id. *Thes.* 36, 1-5

¹³ P. Guillon, *La Béotie antique*, Paris 1948, 85-92. Proprio nel V secolo diviene proverbiale un insulto cui fa cenno anche Pindaro (*O.* 6, 90), cfr. Plu., *De esu carni* 995e; B. A. Sparkes, *The taste of a Boeotian pig*, in *JHS* 87, 1967, 116-130; S.C. Bakhuizen, *The ethnos*

spicco occupata da Tebe in questa regione lascia poi presumere che il conflitto interessasse in particolare la città presso l'Ismeno¹⁴.

Nancy Demand ha inoltre proposto di interpretare in una prospettiva di attualità la presenza dell'effigie di Eracle in alcuni coni monetali di Tebe del V secolo: i Tebani avrebbero utilizzato l'immagine dell'eroe per riabilitare la propria fama, assai compromessa dopo le guerre Mediche¹⁵.

Se dunque l'immagine di Eracle fu il veicolo privilegiato per esprimere istanze di attualità sia a Tebe che ad Atene nel corso del V secolo, a mio parere non si può escludere che rappresentazioni dell'eroe in area attica nel corso del secolo precedente potessero richiamare allusivamente la città di Cadmo, anche alla luce del ruolo egemone da quest'ultima detenuto in Beozia già durante il VI secolo. E' noto il legame che unì i Tebani a Pisistrato nell'epoca grossomodo coincidente con il suo ultimo esilio, che precedette la definitiva instaurazione della tirannide ad Atene. Racconta Erodoto che i Tebani furono tra i principali fautori del rientro ad Atene dell'aspirante tiranno, finanziandolo con molte ricchezze, primi fra tutti i Greci¹⁶. Il rientro di Pisistrato avvenne, a seconda dell'interpretazione storica che si adotta, tra la metà degli

of the Boeotians, in H. Beister – J. Buckler (hrsg.), *Boiotika*, München 1989, pp. 67-68; D. W. Roller, *The Boiotian pig*, in A. Schachter (ed.), *Essays in the Topography History and Culture of Boiotia*, Montreal 1990, pp. 139-144.

¹⁴ Cfr. G. Mafodda, *Il koinon beotico in età arcaica e classica*, in SEIA, 4, 1999, pp. 25-33.

¹⁵ N. Demand, *Thebes in the fifth century. Herakles resurgent*, London-Boston-Melbourne-Henley, 1982, pp. 1-5.

¹⁶ Hdt. 1, 61, 3.

anni quaranta del VI secolo e gli anni trenta¹⁷. Conferma le buone relazioni che dovettero perdurare tra i Pisistratidi e le città della Beozia, una grande offerta recante la dedica di Ipparco rinvenuta al santuario dello Ptoion¹⁸.

E' dunque forse possibile leggere in questa chiave il diffuso impiego dell'immagine di Eracle nell'Atene pisistratea, pur senza rifiutare la proposta interpretativa del Boardman. E' infatti evidente che un racconto mitico poteva avere più livelli di senso e che poteva riconfigurarsi e rifunzionalizzarsi in seguito a mutamenti politici e ad avvenimenti di attualità. La nascita del motivo figurale di Eracle musico negli anni intorno al 530, dunque in epoca successiva rispetto a molte altre iconografie diffuse ad Atene e aventi Eracle come protagonista, potrebbe rispecchiare, *in un dato momento*, gli amichevoli rapporti tra il γένοϋς del tiranno e la città di Tebe¹⁹.

¹⁷ P. Cloché, *Thèbes de Béotie*, Namur 1952, p. 30, data l'ultimo ritorno di Pisistrato al più tardi tra il 535 e il 532.

¹⁸ IG I³ 1470. Cfr. A. Aloni, *Anacreonte a Atene*, in ZPE, 130, 2000, pp. 81-94. *Contra*, P. Cloché, cit., 30, il quale ritiene che non vi siano prove del permanere di cordiali rapporti fino al 519. Sul santuario dello Ptoion si rinvia agli ancora fondamentali P. Guillon, *Les trépieds du Ptoion*, Paris 1943; J. Ducat, *Les kouroi du Ptoion*, Paris 1972.

¹⁹ Che un'immagine a soggetto musicale servisse a celebrare allusivamente la città di Tebe pare ampiamente possibile, data l'esistenza, per la città sull'Ismeno, di celeberrimi miti a sfondo musicale (cfr. Paus. 9, 5, 7-9. 12, 3-4). Inoltre, la fama di Tebe come città di musica non è solo il frutto delle numerose vittorie negli agoni musicali guadagnate dai suoi auleti nel corso del IV secolo (cfr. P. Roesch, *Famiglie di auleti in Beozia*, in D. Restani, *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna 1995, 125-133; I. E. Stephanis, *Διονυσιακοί τεχνίται*, Heraklion 1988, da consultare seguendo l'indice geografico); ma è anche una realtà sovente celebrata nei versi pindarici (cfr. ad es. Pi. O. 10, 83-85; fr. 71). Tebe era rinomata per la sua tradizione musicale già in epoca arcaica.

Non è chiaro quale fu l'evoluzione del rapporto tra i Pisistratidi e Tebe. Sappiamo solo, integrando notizie di Erodoto con una notizia tucididea, che le due città vennero ad una rottura in seguito al rifiuto di Platea di entrare a far parte della confederazione di città beotiche che Tebe stava aggregando sotto la propria egemonia. I fatti si possono così riassumere: i Plateesi, su suggerimento di Cleomene spartano, si recarono come supplici presso l'altare dei Dodici Dei ad Atene, chiedendo alla città di preservarli dalla minaccia tebana, in cambio della loro fedeltà incondizionata. Gli Ateniesi accettarono²⁰. Si discute la cronologia trasmessa da Tucidide; ma è opinione abbastanza consolidata che questi eventi risalgano al 519²¹. Lo smacco subito da Tebe prima con l'intermediazione di Corinzi (i quali stabilirono che essa lasciasse liberi i Beoti contrari ad entrare nella confederazione), poi con la battaglia presso l'Asopo (in cui le truppe tebane furono sconfitte dagli Ateniesi e il cui esito fu di fissare tale fiume come confine tra Platea e Tebe²²) indusse la città ad unirsi, insieme ai Calcidesi, alla coalizione contro Atene organizzata nel 507/6 da Cleomene²³. Dopo il ritiro delle truppe spartane, gli Ateniesi ebbero però la meglio sia sui Calcidesi che sui Beoti, accorsi in loro aiuto²⁴. Nonostante ciò, Tebe tentò la rivincita stipulando un'alleanza con Egina²⁵. Gli Ateniesi,

²⁰ Hdt. 6, 108; Th. 3, 55, 1.

²¹ Th. 3, 68, 5. Cfr. Mafodda, cit., pp. 33-37. Nondimeno, vi sono alcune valide obiezioni prodotte da: M. Amit, *La date de l'alliance entre Athènes et Platées*, in AC 39, 1970, pp. 414-426; J. Ducat, *La Confédération béotienne et l'expansion thébaine à l'époque archaïque*, in BCH, 97, 1973, pp. 59-73.

²² Hdt. 6, 108.

²³ Id. 5, 74.

²⁴ Id. 5, 75-77.

²⁵ Id. 5, 79-81.

dopo aver subito un'offensiva da parte di Egina, di cui in Erodoto non è chiaro l'esito, probabilmente rimandarono, un ulteriore attacco²⁶.

Come abbiamo visto, il tema di Eracle musico scompare intorno agli anni 490-480, dunque solo diversi decenni dopo la nascita dei primi conflitti tra Atene e Tebe e dopo la fine della tirannide. E' presumibile che il modello iconografico avesse potuto acquisire una sua valenza autonoma, in parte slegata dalle ragioni che ne avevano determinato la nascita negli anni '30 del VI secolo: rimane infatti l'impressione che, se il tema avesse contenuto solo chiare allusioni all'opera pisistratea, sarebbe stato messo al bando con la cacciata dei tiranni. Inoltre, è possibile che il proseguimento della rappresentazione di Eracle musico fino all'età delle guerre persiane si possa spiegare altrimenti, come vedremo.

Nello stesso periodo in cui viene esaurendosi il tema di Eracle musico, cominciano le rappresentazioni vascolari di Eracle nell'atto di colpire Lino. Si tratta di un gruppo di raffigurazioni su vasi a figure rosse, tutte databili tra il 490 e il 450²⁷. Anche per questo modello iconografico come per quello di Eracle musico, gli esempi a noi pervenuti si esauriscono quasi completamente nella serie vascolare attica. Il racconto mitico di Eracle e Lino e la sua messa in opera figurativa, come abbiamo visto, esprimono certamente un aspetto tipico dell'eroe; ma al tempo stesso ben si inseriscono nel quadro già delineato dal Pottier della inesorabile trasformazione di Eracle in senso comico e grottesco realizzata da Atene nel corso del V secolo. Risulta inoltre interessante il fatto che l'inaugurazione

²⁶ Id. 5, 89. Cfr. Mafodda, cit., pp. 25-41; Cloché, cit., pp. 30-35.

²⁷ Boardman, s.v. *Herakles* in *LIMC*, cit., pp. 833-834.

figurale di questo mito coincida con l'abbandono di un motivo iconografico di segno opposto.

Se il rapporto così peculiare di Eracle con la musica ad Atene può avere a che fare con l'immagine che gli Ateniesi si erano formati della città di Tebe, sembra che il rapporto tra le due città subisca un significativo mutamento partire dall'epoca delle guerre persiane.

Alla fine del VI secolo il conflitto tra le due città era determinato dalle loro mire espansionistiche nelle aree di comune interesse territoriale, e la natura circoscritta di questa ostilità faceva di Tebe, agli occhi degli Ateniesi, una delle tante città rivali che si affacciavano sul territorio sottoposto al suo dominio. Dopo le guerre persiane, l'ostilità si era spostata su un piano diverso, caricandosi di componenti ideologiche, di ragioni nuove, di ideali di libertà e democrazia. Dopo l'evento epocale della vittoria sul Medo, sapientemente amplificato, la propaganda attica contrapporrà al ruolo di Atene, fautrice della libertà ellenica, la posizione filopersiana di Tebe. La città beotica incarna nella visione ateniese sposata da Erodoto, il prototipo dell'infedeltà, della viltà, del servilismo, subendo un contraccolpo durissimo sul piano politico: si vanificherà il suo ruolo egemone in Beozia per alcuni decenni; mentre sarà Tanagra ad assumere una posizione di rilievo²⁸. Tale situazione verrà a perdurare fino al 457 circa, quando la vittoria ateniese su Spartani e Beoti presso Enofita darà vita ad un decennio di influenza politica della città attica sulla regione confinante, fino alla dura sconfitta subita a Coronea nel 447²⁹. Il richiamo ideologico al filomedismo tebano sarà una costante della propaganda

²⁸ D. S. 11, 81. Su Tanagra, cfr. Mafodda, cit., p. 51.

²⁹ Th. 1, 108; D. S. 11, 81, 4; Polyaen. 1, 35, 1-2. Cfr. Mafodda, cit., pp. 51-54.

ateniese del V e del IV secolo: sarà ripreso ad esempio nel 427, nel corso del confronto tra gli ambasciatori plateesi e quelli tebani dinanzi ai giudici lacedemoni chiamati a decidere delle sorti di Platea³⁰. Per concludere, all'immagine degradata e ostile di una città disposta a cedere al Barbaro e pertanto nemica stessa dell'essenza greca, di cui la musica è parte integrante, poté contribuire, in un particolare momento della storia greca, anche l'inconsueto racconto mitico che ha per protagonisti Eracle e Lino, localizzato a Tebe, città di infanzia dell'eroe³¹.

³⁰ Th. 3, 53, 1-64,5.

³¹ Non deve stupire che un tema musicale potesse diventare lo strumento per attaccare o colpire un'altra città: è quanto si rileva ad esempio dalle parole di Alcibiade (Plu., *Alc.* 2, 5-6), che si rifiuta di studiare il flauto, lasciando tale compito ai rozzi fanciulli tebani. Non si dimentichi inoltre l'importanza che la musica e la danza rivestivano nell'Atene del VI secolo, in relazione al mondo aristocratico dei simposi e degli agoni, in particolare ad Atene (cfr. Hdt. 6, 129). Tale ruolo principe del canto e della danza perdurò anche nel V secolo: basti ricordare lo stupore che suscitava tra gli Ateniesi l'educazione 'straniera', senza musica, che aveva ricevuto Cimone (Plu., *Cim.* 4, 5).