

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI SALERNO



FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA CLASSICA
XII CICLO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
DE MADRID



FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA GRIEGA Y
LINGÜÍSTICA INDOEUROPEA
DOCTORADO EN ESTUDIOS SOBRE EL MUNDO
ANTIGUO

TESI DI DOTTORATO

I CANTI CIPRII

DOTTORANDO

PIETRO VERZINA

TUTORES

Ch.ma prof.ssa PAOLA VOLPE Ch.mo prof. ALBERTO BERNABÉ PAJARES

COORDINATORI DEI DOTTORATI

Ch.mo prof. PAOLO ESPOSITO Ch.mo prof. FELIPE HERNÁNDEZ MUÑOZ

SALERNO-MADRID

2011-2014

INDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUZIONE..... | 5 |
| 1. Piano dell'opera e criteri metodologici..... | 5 |
| 2. Fonti e notizie sul poema..... | 10 |
| PARTE I - LINGUA E TESTO..... | 15 |
| Frammenti..... | 17 |
| 1. Lingua..... | 23 |
| 1.1 Fonetica e prosodia..... | 25 |
| 1.1.1 Sillabazione..... | 25 |
| 1.1.2 Consonante approssimante originaria..... | 32 |
| 1.1.3. Fenomeni di contatto vocalico e affini..... | 34 |
| 1.1.4 Altri fenomeni fonetici e prosodici..... | 40 |
| 1.2 Morfologia..... | 41 |
| 1.2.1 Sostantivi e aggettivi..... | 41 |
| 1.2.2 Pronomi..... | 48 |
| 1.2.3 Verbi..... | 49 |
| 1.3 Lessico..... | 52 |
| 1.3.1 Sostantivi..... | 53 |
| 1.3.2 Nomi propri, aggettivi ed epiteti..... | 58 |
| 1.3.3 Verbi..... | 69 |
| 1.4 Conclusioni sugli elementi interni di datazione..... | 73 |
| 2. Analisi dei frammenti: sintassi, stile e problemi testuali..... | 75 |
| 2.1 Fr. 1..... | 79 |
| 2.1.1 Il nesso ἦν ὄτε e l' <i>incipit</i> del poema..... | 85 |
| 2.2 Fr. 4..... | 98 |
| 2.3 Fr. 5..... | 107 |
| 2.4 Fr. 8..... | 113 |
| 2.5 Fr. 9..... | 115 |
| 2.6 Fr. 15..... | 130 |
| 2.7 Fr. 16..... | 133 |
| 2.8 Fr. 17..... | 134 |
| 2.9 Fr. 18..... | 136 |
| 2.10 Fr. 25..... | 141 |
| 2.11 Fr. 32..... | 145 |
| 2.12 Fr. 33..... | 148 |
| 2.13 Versi ricostruiti (fr. 14 e 26 West)..... | 151 |
| 3. Stile formulare e oralità..... | 154 |
| 3.1 Entità dell'impiego formulare..... | 155 |
| 3.1.1 Formularità nel fr. 1..... | 157 |
| 3.1.2 Formularità negli altri frammenti..... | 161 |
| 3.1.3 <i>Enjambement</i> | 165 |
| 3.2 Modalità formulari del poema e rapporti con la dizione epica..... | 168 |
| a) Formule ed espressioni formulari in comune con la sola tradizione omerica..... | 169 |
| b) Formule ed espressioni formulari comuni a Omero e alla poesia epica non omerica..... | 174 |
| c) Formule ed espressioni formulari tipiche della poesia epica non omerica..... | 190 |
| d) Espressioni formulari inedite o originali..... | 192 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.1 Caratteri generali del sistema formulare..... | 203 |
| 3.2.2 Formule e lingua..... | 210 |
| 3.3 Prossimità geografica e prossimità spaziale nelle espressioni formulari..... | 213 |
| 4. Metrica..... | 229 |
| PARTE II - CONTENUTI | 235 |
| 1. Caratteri generali del poema..... | 237 |
| 1.1 Il poema in Proclo e Apollodoro..... | 238 |
| 1.2 Costruzione della trama e caratteristiche narrative..... | 260 |
| 1.2.1 Unità e struttura..... | 261 |
| 1.2.2 Spazio..... | 276 |
| 1.2.3 Tempo..... | 286 |
| 1.2.4 Narratori e focalizzazione..... | 310 |
| 1.2.5 Elaborazione narrativa e caratterizzazione dei personaggi..... | 323 |
| 1.3 Carattere e natura delle leggende dei <i>Cypria</i> | 330 |
| 1.3.1 La tradizione epica troiana nei <i>Cypria</i> | 330 |
| 1.3.2 I <i>Cypria</i> e Afrodite..... | 343 |
| 1.3.3 Natura e origini dei motivi..... | 350 |
| 2. Le tre parti del poema: ricostruzioni e interpretazioni..... | 359 |
| 2.1 La tradizione indiretta e le incongruenze dei frammenti..... | 359 |
| 2.2 La prima parte dei <i>Cypria</i> nelle fonti e il motivo della Διὸς βουλή..... | 365 |
| 2.2.1 Il fr. 1 e il motivo del peso..... | 365 |
| 2.2.2 Tracce di varianti nel mito delle origini della guerra di Troia..... | 372 |
| 2.2.3 Schol. <i>Il.</i> I, 5: contestualizzazione mitica ed elaborazione dei motivi... .. | 381 |
| 2.2.4 Cause e origini della guerra di Troia..... | 391 |
| 2.2.5 Mito di distruzione e archetipi paterni nella tradizione troiana..... | 396 |
| 2.3 Il viaggio di Paride e il viaggio dei <i>Cypria</i> | 398 |
| 2.4 Achille a Sciro e la seconda parte del poema: mito e tradizione nei <i>Cypria</i> | 410 |
| 2.4.1 Fonti e varianti..... | 411 |
| 2.4.2 La storia: narrazione e strutturazione dei <i>Cypria</i> | 417 |
| 2.4.3 Il mito: <i>withdrawal and return</i> | 425 |
| 2.5 La terza parte e la conclusione del poema..... | 432 |
| APPENDICE - Zeus e il vantaggio troiano nell' <i>Iliade</i> | 439 |
| 1. La tradizione extra-omerica della Διὸς βουλή..... | 439 |
| 2. Elaborazione della tradizione tra <i>Il.</i> IX e <i>Il.</i> XIX..... | 442 |
| 3. Elaborazione della tradizione in <i>Il.</i> I..... | 449 |
| 4. Elaborazione e funzionalità della tradizione nel piano generale dell' <i>Iliade</i> | 454 |
| 5. Considerazioni finali e riferimenti teorici..... | 458 |
| TAVOLE..... | 461 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 465 |

INTRODUZIONE

1. Piano dell'opera e criteri metodologici

L'oggetto di questo lavoro è l'analisi interna del poema epico arcaico noto col titolo di *Canti ciprii*. In questo lavoro l'attenzione è stata fortemente concentrata sulla natura particolare del poema e finalizzata alla definizione delle sue peculiari caratteristiche. Tale impostazione mira a dare una precisa risposta ad alcuni orientamenti della critica riguardo il *Ciclo epico*. Per molto tempo, infatti, secondo un atteggiamento risalente alla filologia antica, lo studio del *Ciclo* è stato funzionale alla mera illustrazione del mondo omerico. La tendenza neoanalitica, che pure ha ribadito con forza (e a mio parere correttamente) l'indipendenza genetica del *Ciclo*, ha comunque avuto come centro di interesse sostanziale Omero, in particolare l'*Iliade*, che gli studi dedicati ai poemi ciclici hanno in questo modo continuato ad illustrare. Assegnare tale ruolo a queste opere, che offrono occasioni di ricerca importanti, appare tuttavia riduttivo, in quanto Omero non costituisce l'epica arcaica in tutti i suoi aspetti, e se anzi si accetta l'idea che ne sia una manifestazione *eccezionale*, non si ha che il *Ciclo* per arrivare alla conoscenza dei fondamenti più comuni e diffusi della tradizione troiana, che paradossalmente sono ciò che è rimasto più a lungo nell'oscurità.

L'impostazione del mio lavoro ha seguito alcune recenti tendenze che hanno fatto seguito alla pubblicazione, tra la fine degli anni Ottanta e l'ultimo decennio, di tre importanti edizioni dei poeti epici greci, le edizioni Bernabé, Davies e West (l'edizione neogreca dei *Cypria* di Xydas, poco usata, è invece già del 1979). Tali edizioni hanno stimolato il sorgere di iniziative importanti, come gli studi di Jonathan Burgess (la cui visione del *Ciclo* è stata spesso molto rilevante per il presente lavoro), il progetto "Kyklos" del Center for Hellenic Studies e il recentissimo commento di M. L. West (2013). La tendenza è quindi quella di rivolgersi allo studio del *Ciclo* di per sé, come fenomeno della cultura greca arcaica dalla riscoperta importanza. Tutti gli editori sono inoltre autori di monografie o commenti sul *Ciclo*, fatto che di per sé, pur nella presenza di diverse impostazioni, tradisce nella forma editoriale stessa il ribaltamento di visione rispetto alle impostazioni di precedenti studi ed edizioni, che fino ad oltre la metà del secolo scorso si presentavano in forma di appendice agli studi omerici o nell'indistinto raggruppamento dell'epica non omerica.

La concentrazione su un solo poema del *Ciclo* (finora sperimentata dal solo Xydas nella già citata edizione con commento dei *Cypria* edita del '79), dal mio punto di vista, può considerarsi un ulteriore passo avanti in tale tendenza, in grado di ribadire il concetto di autonomia dei singoli poemi ciclici, che si rafforza accettando, come nel mio caso, l'ipotesi già formulata che la manifattura del cosiddetto *Ciclo epico* sia frutto di un consistente intervento dell'ecdotica antica (forse in parte della filologia

alessandrina), che giustapponendo opere poetiche diverse e in alcuni casi eterogenee ha causato una visione appiattita e una concezione in parte illusoria e semplicistica dei rapporti tra questi poemi, la cui rispettiva indipendenza è del resto un assunto che è stato, seppure più che altro in maniera incidentale, più volte sottolineato nei vari studi.

Detto ciò, i dati contestuali e i caratteri dell'epica arcaica (e in alcuni casi anche gli indizi sulla ricezione del poema nelle epoche successive) sono stati fondamentali per la comprensione dell'opera; soprattutto i principi generali della composizione orale, individuati a partire dagli studi americani della prima metà del secolo scorso e raramente applicati al *Ciclo*, hanno permesso di illuminare sia i dati linguistici e stilistici che gli elementi contenutistici del poema, aiutando a comprenderne la natura. Tuttavia è stata evitata l'applicazione deduttiva di taluni principi, che sarebbe stata in molti casi fuorviante, mirando piuttosto, al contrario, a *fornire* dati per una valutazione generale del fenomeno dell'epica arcaica. Tra i poemi del *Ciclo* i *Cypria* hanno, da alcuni punti di vista, una certa preminenza, per la materia trattata, per interesse mitologico e narratologico, per lunghezza e per conservazione (misera, ma comunque considerevolmente più abbondante rispetto agli altri poemi troiani frammentari); inoltre si tratta del poema che, tra quelli troiani, più si allontana, sotto vari aspetti, dai poemi omerici, ed è per questo che il suo studio può dare un contributo fondamentale alla comprensione di un certo settore dell'epica arcaica, che come si è detto sicuramente non va sottovalutato. Tuttavia, al di là di determinati elementi caratteristici che sono emersi dall'attenzione particolare sui *Cypria* e che saranno indicati con le dovute prudenze come spunti di possibili proposte interpretative del “fenomeno ciclico” o della “questione ciclica”, anche far dipendere delle definizioni generali dallo studio di un solo poema sarebbe inadeguato, scadendo inevitabilmente in impropri postulati deduttivi. La concentrazione in questo lavoro su uno dei poemi implica quindi che i caratteri generali del *Ciclo* come fenomeno caratterizzante del mondo poetico arcaico siano, laddove non rilevanti per la comprensione stessa del poema o ad essa comunque connessi, trascurati come oggetto primario di ricerca.

I risultati concreti sul poema sono stati relazionati ad alcune particolari tendenze sorte a riguardo negli ultimi anni. La prima è senza dubbio quella di una datazione più alta dei frammenti a partire da criteri linguistici (cf. I, §1); un'altra è stata quella di individuare la presenza di diverse versioni del poema (cf. II, § 2.1 e *passim*). Entrambe sono state oggetto di riflessione in questa tesi, e sono state considerate in alcuni punti come aspetti di una medesima questione.

La lingua e il testo del poema sono stati studiati nella parte I, dedicata quindi alle citazioni non parafrasate di brani dell'opera da parte della tradizione indiretta. La fisionomia linguistica è stata oggetto di uno studio in primo luogo descrittivo, esaminando i fenomeni linguistici secondo le varie categorie grammaticali (fonetica, morfologia e lessico), e discutendo soprattutto gli ipotetici *termini post quem* linguistici individuati da una parte della critica (I, §1). Per privilegiare un'ottica di insieme sulla fisionomia linguistica del poema in I, §1 i fenomeni linguistici sono stati trattati

indipendentemente dall'analisi e dalla particolarità dei singoli frammenti. Piuttosto che proporre una datazione assoluta, l'analisi ha privilegiato il tentativo di una collocazione dei frammenti in relazione ai dati linguistici dei poemi omerici e non omerici. È stato possibile notare che la lingua dei frammenti prosegue in molti casi un'ideale linea cronologica *Iliade-Odissea-Cypria* senza la soluzione di continuità che un tempo si presumeva (in certa misura pregiudizialmente), e che il poema è ben integrato nel contesto dell'epica arcaica, con particolari punti di vicinanza all'epica non omerica. La datazione del poema è stata dunque affrontata in questa parte soprattutto su base linguistica, pur essendo a volte disponibili altre vie integrative, come le raffigurazioni vascolari, che com'è noto sono di grande importanza nella questione ciclica, ma che vanno relazionate con prudenza ai criteri di datazione esterna, data la possibilità che la forma trasmessa del poema costituisca una fissazione che poteva aver avuto alle spalle una lunga circolazione orale, e considerando che non sempre le raffigurazioni pittoriche sono relazionabili alla singola manifestazione poetica più che al mito in sé. Interessante sono risultati anche, nella parte II e nell'*Appendice*, alcuni rilievi sulla rifunzionalizzazione di alcuni motivi tradizionali nei *Cypria* e in Omero, che tuttavia è spesso arduo relazionare a criteri cronologici assoluti o relativi.

Alla ricognizione linguistica generale segue quindi un'analisi dei singoli frammenti (I, §2), con commento stilistico e filologico. La sintassi del poema, che è da mettere in relazione con lo stile cumulativo e paratattico tipico della composizione orale, è stata esaminata in questa parte, così come le strutture orali e le figure foniche individuabili nei frammenti. In questa parte ogni paragrafo è dedicato a un frammento ed è diviso in due sezioni: la prima è dedicata a stile sintassi e composizione, la seconda al commento filologico.

In seguito si è tornati ad una impostazione riassuntiva e generale al fine di esaminare la formularità del poema (I, §3), che dipende in alcuni casi da fattori stilistici, cronologici e compositivi e che ha permesso di apprezzare il carattere tradizionale della dizione dei *Cypria* e il contesto ambientale e tipologico dell'opera, che si rivela decisamente legato a una composizione di tipo formulare. In particolare è stato possibile osservare una doppia natura del poema, che se è legato a molte formule dell'epica non omerica (Esiodo e gli *Inni*), non può non risentire di una tradizione propriamente narrativa legata alla saga troiana che ha naturalmente i poemi omerici come esponenti oggi più noti. È stata esaminata nel dettaglio, estendendo lo studio alla formularità omerica, esiodea e degli *Inni*, una particolare famiglia di formule che conta due casi interessanti nei frammenti *Cypria*, ovvero le formule dedicate all'Oceano.

Sia i rilievi linguistici che i rilievi formulari hanno permesso di constatare una sostanziale differenza tra il fr. 1 Bernabé e tutti gli altri. Il discorso su questo frammento prosegue nella parte II, dove si è evidenziata anche da un punto di vista tematico la natura posticcia di tale brano. Ciò conduce a una differente valutazione della genesi e delle caratteristiche della tradizione della guerra di Troia. In I, §4 è stata esaminata la metrica del poema, che pare confermare, pur nell'esiguità degli elementi a disposizione,

il carattere orale del poema, o perlomeno le sue relazioni con l'epica greca.

Poiché è prassi che il poema venga principalmente utilizzato per l'analisi di singoli episodi alla ricerca di questa o quella tradizione, la seconda parte del lavoro è stata principalmente dedicata all'analisi della trama dell'opera nella sua generalità, elemento quasi totalmente ignorato dalla critica e che permette di risalire a modalità poetiche dell'epica ancora inesplorate e inesplorabili in poemi che, come l'*Iliade*, producono la propria unità, secondo la definizione aristotelica, concentrando la narrazione su un episodio unitario. In primo luogo sono stati esaminati i testi di Proclo e dello Ps. Apollodoro e i differenti scopi e modalità di questi autori nel riferire la trama dei *Cypria*, da cui non di rado dipendono nuove proposte di ricostruzione (II, §1.1). In secondo luogo il poema è stato esaminato secondo criteri narratologici (II, §1.2), facendo uso, oltre che della dottrina narratologica di per sé, dei recenti contributi che hanno provveduto ad applicarla ai poemi epici maggiori (Richardson, De Jong, Nünlist etc.). Elemento fondante di questa sezione dello studio è la visione del poema come opera fortemente unitaria e fortemente strutturata, ciò che nega nel modo più assoluto una visione "analitica" dei *Cypria* che pure studiosi autorevoli hanno talora e anche di recente sostenuto. Si è dato quindi spazio al rilievo della coerenza interna, strutturale e narrativa, del poema (II, §1.2.1), al suo uso dello spazio (II, §1.2.2), del tempo (II, §1.2.3), della focalizzazione (II, §1.2.4). In particolare si è ritenuto lo studio del tempo e del ritmo (II, §1.2.3) in grado di permettere una comprensione più profonda della narrazione epica arcaica non omerica e di gettare ancor più luce sulla fisionomia del poema ciclico. In base a tali elementi e ad una serie di raffronti si è calcolata un'estensione originaria dei *Cypria* quantificabile tra i 6000 e i 7000 esametri. Si sono poi esaminati a livello generale i temi e i motivi del poema (II, §1.3), quindi i suoi rapporti col mito e con la tradizione troiana (II, §1.3.1), la ricorrenza e la rilevanza dell'elemento folklorico e possibili contatti col Vicino Oriente (II 1.3.3); la ricorrenza di tematiche legate ad Afrodite si è rivelata molto interessante per ipotizzare alcune relazioni e definire un possibile carattere complessivo del poema (§1.3.2). In generale si è sempre cercato di individuare in che modo il poeta dei *Cypria* elabori, sfrutti e modifichi la tradizione a lui precedente, non tanto al fine di addivenire a una forma fissa e primigenia della tradizione stessa o delle varie storie (ciò che non ha senso in un contesto di composizione orale), ma soprattutto con l'intento di individuare le modalità narrative e compositive, in alcuni casi riconoscibilmente orali, su cui il poema si fonda (II, §1.2.5 e *passim*) e le loro implicazioni narratologiche.

Come nella prima, nella seconda parte a una discussione degli elementi su un piano generale di valutazione è seguita un'analisi particolareggiata su alcuni punti chiave (II, §2) scelti in relazione alla possibilità di determinare attraverso di essi, ponendoli nel loro contesto strutturale e relazionandoli alla sezione corrispondente e all'intera trama, l'intera fisionomia del poema, che ritengo diviso in tre parti equilibrate ed elaborate secondo modalità prettamente orali, e le sue modalità narrative e compositive.

In primo luogo è stato esaminato l'*incipit* nelle varie fonti (II, § 2.2), cercando di

spiegare come questo punto sia devoto a un criterio non solo unificante, ma soprattutto interpretativo della tradizione. Il viaggio di ritorno di Paride a Troia (II, §2.3) è stato considerato, sulla base di evidenze narrative e comparative, un elemento apportatore di tradizioni locali; in base ad alcuni dati esterni si è potuto individuare in questo episodio un elemento utile per poter ipotizzare, a livello speculativo, le modalità di circolazione e l'avvenuta fissazione del poema, non senza l'aiuto di taluni antichi apologhi circolanti sull'opera e già esaminati da alcuni studiosi come indizi di processi di trasmissione del testo. Per il discusso problema dell'episodio, su cui le fonti discordano, è stata quindi formulata una proposta alternativa a quelle finora esistenti.

Una parte importante di questo lavoro è lo studio della seconda sezione del poema (quella del viaggio degli eroi achei alla volta di Troia) tramite la ricostruzione e l'esegesi dell'episodio di Achille a Sciro (II, §2.4), che permette di risalire alla struttura e all'estensione della parte centrale e, conseguentemente, a quella delle altre due parti. Inoltre l'episodio di Achille permette di risalire all'essenza mitica, narrativa e tradizionale del poema epico. È stato fondamentale in ciò il supporto della concezione del mito dello studioso junghiano Joseph Campbell. L'episodio di Achille, oggetto in primo luogo di una ricostruzione basata sulle fonti a volte contraddittorie che riconducono tale storia all'epica arcaica, è non solo fondato su importanti principi archetipici comuni a Omero stesso e anche a ben altre narrazioni, ma integrato nel poema secondo modalità elaborative della tradizione altrettanto tipiche, che permettono di capire molto sulla narrazione dei *Cypria* e sull'uso del mito nell'epica. Tra le altre cose, lo studio dell'episodio permette di osservare la relazione e la dialettica che in un poema come i *Cypria* veniva a instaurarsi tra tradizioni devote a un singolo eroe protagonista e una tradizione come quella della guerra troiana naturalmente tesa alla coesione e alla corallità. Tale questione riguarda naturalmente anche il processo di sviluppo dell'*epos* omerico, che prende senza dubbio vie più definite in questo senso ma che mostra simile dualismo.

La costruzione della terza parte del poema dimostra indubbe analogie narrative, benché non immediatamente visibili, con la seconda, e su questa base è stata esaminata (II, §2.5). La conclusione, che tanta importanza doveva avere in un poema dotato di siffatta unità e coerenza, è purtroppo al centro di parecchi dubbi. Si è supportata in questo lavoro l'ipotesi minoritaria che il finale del poema così come appare da Proclo sia il risultato di una mutilazione operata in una fase redazionale del poema di epoca bassa, ipotesi che a sua volta può illuminare sulle modalità che hanno condotto alla costituzione di un *Ciclo* epico in un fase più o meno tarda della trasmissione dei poemi. Ciò ha forti implicazioni narrative, testuali e filologiche.

Dopo una concentrazione del lavoro su elementi e criteri interni, un'*Appendice* è stata invece dedicata ad un particolare motivo orale che occorre proprio nell'ultima parte del poema e che ho creduto di trovare non solo presente, ma anche integrato e sfruttato a livello espressivo nell'*Iliade*. Per quest'ultimo studio, il cui oggetto non sono tanto i *Cypria* (se non di riflesso) quanto il poema omerico, è stata fondamentale l'influenza

dell'impostazione neoanalitica secondo i più recenti sviluppi, nei quali un peso non indifferente hanno i concetti della teoria oralista.

2. Fonti e notizie sul poema

L'analisi interna si rivela senza dubbio la via più fruttuosa, a fronte dell'esiguità delle testimonianze esterne sul poema e il suo autore, non meno oscuro degli altri presunti autori di epica troiana. Stasino di Cipro è il nome a cui viene più di frequente attribuita l'opera; secondo la leggenda egli era genero di Omero, e fu Omero stesso, impoverito, a dargli il poema in dote dopo che egli aveva preso in moglie sua figlia Arsinoe¹. Esistono altre ascrizioni (Egesia, Egesino di Salamina, Κύπριος, Κυπρίας), non tutte riferibili a tradizioni alternative: alcune varianti si sono evidentemente generate per confusione grafica²; la maggioranza comunque concorda nel collegare il poema all'isola di Cipro, unico rimando abbastanza esplicito all'origine geografica del poema. La polemica sull'autore era già antica, e compare anzi nella prima testimonianza che possediamo, cioè quella di Erodoto³, che si limita a contestarne la paternità omerica e non cita altri autori né chiama in causa l'isola di Cipro nella questione, testimoniando *e silentio* che il titolo Κύπρια già nel V secolo non implicava un legame genetico del poema con Cipro⁴. La polemica sulle ascrizioni si protrasse indefinitamente, e nel II secolo d. C. le differenti tradizioni ingeneratesi a riguardo erano già state riassunte in forma di questione letteraria⁵.

Anche il titolo presenta alcune oscillazioni, ma alquanto banali (τὰ Κύπρια, τὰ Κύπρια ἔπη, τὰ Κυπριακά, τὰ Κυπριακὰ ποιήματα, τὰς Κυπριακὰς ἱστορίας⁶), rimanendo comunque τὰ Κύπρια (ἔπη) il titolo più usato; in questo caso più ancora che nel precedente non necessariamente dobbiamo immaginare differenti tradizioni antiche, ma semplici varianti d'uso. È stato notato che il titolo dell'*Odissea* è esatto, quello *Iliade* impreciso, quello dei *Cypria* un enigma⁷; niente può negare che anche quest'ultimo fosse impreciso e parziale. Le interpretazioni moderne oscillano tra il crederlo riferimento geografico alla genesi del poema o alla provenienza del suo autore oppure un richiamo tematico ad Afrodite e forse all'isola stessa in sé; tra queste ipotesi non c'è necessariamente contraddizione reciproca⁸, e alcuni indizi interni possono essere utili a

¹Vedi II, §2.3.

²Κύπριος e Κυπρίας, ad esempio, potrebbero esser nate dall'interpretazione dell'aggettivo indicante la patria dell'autore come nome proprio o dell'interpretazione del neutro plurale del titolo come un genitivo del nome proprio (cf. T 7 Bernabé), mentre Egesia ed Egesino potrebbero essere due varianti dello stesso nome. Il nome Egesia potrebbe essere stato modificato in Egesino per analogia a Stasino, assieme al quale compare nelle testimonianze che discutono sull'attribuzione del poema.

³T 4 Bernabé.

⁴Vedi II, §2.3.

⁵Cf. TT 7-9 Bernabé.

⁶Cf. II, §§1.3.1, 2.3.

⁷VAN GRONINGEN 1960, 65

⁸Vedi II, §1.3.2.

riguardo⁹. Negli studi l'opera viene variamente assegnata a contesti geografici disparati: il poema è stato ritenuto di ambiente cipriota, eolico, ionico orientale, attico, euboico¹⁰.

Non si può dire con certezza se l'impianto narrativo che mira a contenere tutta la storia della vicenda troiana a partire dalle sue origini e cause¹¹ sia da considerare una compilazione originale del poeta dei *Cypria* o se si basasse su una tradizione già unitaria, e che quindi poteva essere stata oggetto anche di canti diversi o più o meno identificabili con quello che sarebbe stato fissato come il poema di cui ci è giunta notizia. Certo è che le varie leggende dal quale il poema è formato, alcune molto note e ricorrenti in testimonianze pittoriche di età anteriore a quelle che ritraggono scene riconoscibilmente omeriche, sono da vedere come storie tradizionali, e che mostrano relazioni narrative reciproche che è difficile non facessero parte di un mito in certa misura unitario, in qualsivoglia forma circolasse. Ma rimane poco chiaro se si debba considerare il poema basato su tradizioni troiane precedenti o se si debba piuttosto considerare l'opera stessa un costituente della tradizione.

Il poema circolò probabilmente in età arcaica in forme che, per ovvi motivi, sono ricostruibili solo congetturalmente e in via strettamente ipotetica¹², così come ipotetica è una sua fissazione nella seconda metà del VII secolo a. C.¹³. Qualcosa di più definito si può dire invece riguardo alla vita e alla circolazione dei *Cypria* dopo la fine dell'epoca arcaica. Del poema abbiamo un discreto numero di citazioni o di prove di ricezione. Le citazioni non parafrasate tramandano in totale una cinquantina di versi; solo in un caso (fr. 4 Bernabé, citato da Ateneo) l'autore della citazione specifica il libro da cui era tratto il brano¹⁴. Il poema, tra quelli del *Ciclo troiano*, è quello relativamente più tramandato in tradizione indiretta e sembra fosse quello più noto nell'antichità, probabilmente perché, come si è già detto, si tratta del poema ciclico più distante da Omero, quello che, trattando in larga parte di eventi occorsi non sul suolo troiano ma prima, forniva un numero di notizie mitologiche potenzialmente maggiore rispetto agli altri poemi ambientati a Troia; non è un caso che siano soprattutto le prime parti del poema quelle maggiormente citate, mentre la parte della battaglia sul suolo troiano è largamente trascurata. L'interesse di Ateneo, ad ogni modo, che è l'autore che cita più versi dei *Cypria* (cinque frammenti non parafrasati, tra cui tre dei più lunghi pervenuti), non è la mitologia, quanto piuttosto elementi di dizione, stile e antiquaria, e allo stesso modo Proclo (vedi *infra*) parla del poema in un'opera di teoria letteraria.

Nell'esame della ricezione del poema distinguo due ampie fasi, una che va fino all'età ellenistica e una che va da questo periodo fino alla scomparsa dell'opera in età tardo-antica. Per quanto riguarda la prima, ai *Cypria* fanno allusione, oltre a Erodoto, filosofi come Platone, Aristotele, Crisippo e Filodemo; ne imitano o utilizzano parti, per citare i casi più importanti, Saffo e Pindaro e la tragedia attica, soprattutto Euripide; per la

⁹Vedi II, §§1.3.2, 2.3

¹⁰Vedi I, §1, II, §2.3.

¹¹Vedi II, §1.2.

¹²Vedi II, §2.1 e *supra*.

¹³Vedi I, §1.

¹⁴Cf. II, §1.1.1.

poesia ellenistica, ad esempio Callimaco, e probabilmente anche Licofrone e Apollonio Rodio, fu uno dei punti di riferimento; è nota inoltre una *Cypria Ilias* composta da un poeta latino arcaico di nome Nevio (probabilmente solo un omonimo del più celebre Gneo Nevio) e forse basata sui *Cypria*. Anche dopo l'età ellenistica, quando si può ipotizzare che fu compiuta un'edizione del *Ciclo*¹⁵ e quando di esso si occupò sicuramente Aristarco, il poema continuò a circolare; a partire da questo momento gli interessi all'opera con più certezza individuabili sono soprattutto eruditi, storici e filologico-letterari: molti sono i rimandi al poema da parte degli scolii, soprattutto omerici, ma anche pindarici, tragici etc. Lo Ps. Apollodoro incluse le sue leggende nelle *Biblioteca*¹⁶, pur senza mai citarlo esplicitamente come invece accade per altri poemi ciclici, o almeno il titolo non è mai citato nell'*Epitome*, che contiene quasi tutta la trama del poema. Il confronto dello Ps. Apollodoro con altre fonti che rimandano esplicitamente al poema invita tuttavia a credere che egli faccia riferimento proprio ai *Cypria*, (sia che li leggesse direttamente sia che avesse un sunto dell'opera specifica) traendone materiale che provvide ad *integrare* con altre storie, mentre è evidente in altri mitografi, come ad esempio Ditti Cretese o Igino (del quale tuttavia alcune *Fabulae* sono particolarmente aderenti ad alcuni episodi poema), di avere a che fare con una tradizione mediata da opere poetiche o narrative più tarde oppure alternativa¹⁷. Si ritrovano molte citazioni o allusioni al poema nel II sec. d. C., in particolare in autori come Pausania, Clemente Alessandrino, Erodiano, oltre al già citato Ateneo; la maggioranza delle citazioni di frammenti del poema risale proprio a quest'epoca, e a quest'epoca può essere attribuita la *Crestomazia* di Proclo dei cui contenuti dà notizia dettagliata Fozio e la cui sezione contenente i riassunti dei poemi del *Ciclo troiano* è riportata in maniera, a quanto sembra, letterale nei manoscritti che impiegano tali riassunti come integrazione mitografica ai poemi omerici, conservando la distinzione originaria tra le singole opere cicliche. Sembra ragionevole pensare che Proclo, da alcuni identificato col filosofo neoplatonico che visse nel V secolo, ma da altri considerato appunto un grammatico di II secolo, leggesse in prima persona l'edizione dei *Cypria* in undici libri cui fa allusione¹⁸; Proclo, studioso di generi letterari secondo le informazioni trasmesse da Fozio¹⁹, si interessò particolarmente al *Ciclo*, ma i *Cypria* sono il poema per il quale è meglio attestata una sua trattazione critica, che includeva sicuramente anche la questione del titolo e dell'autore, riguardo alla quale il grammatico mostrava dei dubbi relazionabili a quelli di Ateneo sui nomi traditi²⁰.

Dopo questa epoca i riferimenti al poema diminuiscono in maniera abbastanza brusca, coerentemente alle notizie riferite da Giovanni Filopono e dello stesso Proclo (accettando la datazione di quest'ultimo al II sec. d. C.), secondo cui l'interesse per il *Ciclo* iniziò a scemare in età tardo-imperiale, e i poemi non venivano più letti (quindi

¹⁵Vedi II, §§1.1, 2.5

¹⁶Vedi II, §1.1.

¹⁷Cf. II, §1.1.

¹⁸Vedi II, §1.1.

¹⁹*Cyclus* T 22 Bernabé.

²⁰Cf. *Cypria*, T 7 Bernabé, *Cypr. Arg.*, rr. 1-3 Bernabé.

trasmessi). Filopono sostiene che il poeta tardoantico Pisandro inglobò tutto il *Ciclo* nel proprio poema, diventando quindi a sua volta il punto di riferimento di quanti cercavano nel *Ciclo*, come dice Proclo, solo un punto di riferimento per avere la leggenda troiana esposta tutta di seguito. Per questo alcune delle citazioni più tarde (ad es. Stobeo, sicuramente gli eruditi bizantini) possono derivare da tradizione indiretta, e infatti in questi casi si tratta sempre di versi citati anche in fonti precedenti (vedi ad es. fr. 9, 18 Bernabé etc.). Possono derivare da tradizione indiretta anche alcune imitazioni da parte di poeti tardo-antichi, come Pallada di Alessandria, che pare dipendere da Ateneo²¹, o Quinto Smirneo, che si mostra particolarmente vicino ai fr. 1 e 9²², ma non è impossibile che il poema sopravvivesse ancora all'epoca di questi autori, per quanto dovesse essere più difficilmente reperibile.

Parti dei *Cypria* dovevano essere oggetto di comune reminiscenza letteraria. Non va escluso che alcuni frammenti trasmessici, ad esempio quelli citati da Ateneo, fossero brani da antologia, mentre si può constatare la diffusione di alcuni versi divenuti proverbiali e che ebbero vita a sé, in particolare i fr. 18 e 33 Bernabé, che vengono citati come massime anche da autori che non sembrano avere altrimenti a che fare con i *Cypria*, come Plutarco e Polibio (che infatti citano rispettivamente il 18 e 33 senza indicare il titolo dell'opera). Infine le leggende trasmesse dai *Cypria* divennero una parte fondamentale e complementare degli studi omerici di ogni epoca, in quanto la composizione a volte allusiva tipica dell'epica arcaica e dei due poemi omerici in particolare necessitava, per i fruitori di epoche successive, un'integrazione in parecchi punti (come dimostrano bene gli scoli che fanno uso del *Ciclo*), e di certo il poema dopo la fine dell'epoca arcaica, e pur nel proliferare di tradizioni e leggende sul periodo mitico da esso trattato, era visto come un'opera insostituibile da questo punto di vista per la sua completezza e linearità. Nel complesso della leggenda troiana trasmessa e alimentata attraverso tutta la storia letteraria greca, tuttavia, risulta spesso arduo distinguere dalle aggiunte posteriori ciò che risale alla leggenda arcaica e fu veicolato dal poema. Comunque, è meno raro di quanto si potrebbe pensare trovare riprese più o meno consapevoli di elementi che riguardano in qualche modo i *Cypria* in manifestazioni culturali di qualsiasi epoca, inclusa l'era contemporanea. Lo studio di questo poema, non soltanto in ottica ricostruttiva ma anche con nuovi approcci interpretativi, va considerato di fondamentale rilievo per addivenire alla comprensione dell'essenza di una tradizione luminosa e diffusa, ma allo stesso tempo dalle radici tanto profonde e oscure come quella della guerra di Troia.

Ringrazio quanti in questi anni mi hanno supportato nel portare avanti questo lavoro e il corso di dottorato, i miei *tutores* prof.ssa Paola Volpe e prof. Alberto Bernabé, il coordinatore prof. Paolo Esposito, le Università di Salerno e Madrid. Un ringraziamento particolare va alla mia famiglia per il sostegno incondizionato che mi dimostra da sempre. E a Ginevra, semplicemente per tutto.

²¹Vedi I, §2.9.

²²Vedi I, §§2.1, 2.5, 3.2.

PARTE I
-
LINGUA E TESTO

Frammenti¹Fr. 1
(1 B, 1 D, 1 W)

ἦν ὅτε μυρία φύλα κατὰ χθόνα ἴπλαζόμενα
 < > βαρυστέρνου πλάτος αἴης.
 Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε καὶ ἐν πυκιναιῖς πραπίδεσσι
 ἴσύνθετο κουφίσσαι παμβώτορα γαῖαν ἀνθρώπων†,
 ῥίπισσας πολέμου μεγάλην ἔριν Ἰλιακοῖο, 5
 ὄφρα κενώσειεν θανάτῳ βάρος. οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ
 ἥρωες κτείνοντο, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

¹ *πλαζόμενων* περ Ludwig f. r. 4 *σύνθετο κουφίσσαι παμβώτορα γῆν ἀνθρώπων* Peppmüller f. r. 6 *θανάτῳ* Lascaris, Bernabé, West :-ou codd.

V'era un tempo in cui innumerevoli stirpi sparse per il mondo...
 <gravavano sulla> superficie della Terra dal petto gravoso.
 E Zeus, vedendo ciò, ne ebbe pena, e nei suoi pensieri profondi
 decise di alleggerire degli uomini la Terra nutrice
 suscitando la grande contesa della guerra troiana 5
 così da levare il peso con la morte. E allora a Troia
 gli eroi morivano, e si compiva la volontà di Zeus.

¹Questa edizione parziale comprende unicamente il testo esametrico ricostruibile. Poiché lo scopo è quello di presentare riassuntivamente il testo stabilito di seguito secondo le relative scelte editoriali, non saranno riportate le testimonianze sul poema e il suo autore, il testo introduttivo ai frammenti presente nelle fonti di tradizione indiretta, il riassunto del poema opera di Proclo e i frammenti non testuali (ovvero i brani del poema parafrasati della tradizione indiretta). In sostituzione dell'apparato e dei *loci similes* si rimanda al commento filologico presente nel capitolo I, che tratta la quasi totalità delle questioni testuali dei frammenti. Solo in caso di integrazioni o correzioni che si ritengono plausibili alternativamente a quelle scelte o nel caso in cui il testo accolto si distacchi in particolar modo dalle scelte degli editori precedenti sono state date indicazioni in apparato. Per maggiore semplicità si è mantenuta la numerazione dell'edizione Bernabé, comunque seguita in tutto questo lavoro. Per ogni frammento viene riportata la numerazione corrispondente delle tre edizioni recenti (B = Bernabé, D = Davies, W = West). Per la *comparatio numerorum* vedi *Tavola 4*. Per le numerazioni delle altre edizioni e per le tavole di corrispondenza relative ad esse si può far riferimento a BERNABÉ 1996², 260-4 e a WEST 2003s., che è l'unica che contenga anche le corrispondenze anche con Davies e Bernabé (ma solo secondo l'edizione West). Nel seguito del lavoro laddove manchi l'indicazione dell'editore dei frammenti la numerazione seguita deve essere considerata quella dell'edizione Bernabé.

Fr. 4
(4 B, 4 D, 5 W)

εἶματα μὲν χροῖ ἔστο, τά οἱ Χάριτες τε καὶ Ὕραι
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
οἷα φοροῦσ' Ὕραι, ἐν τε κρόκῳ, ἐν θ' ὑακίνθῳ,
ἐν τε ἴῳ θαλέθοντι, ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθει καλῶι
ἠδέι νεκταρέῳ, ἐν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν
ναρκίσσου ὤ - καὶ λειρίου. †δ'οἷα† Ἀφροδίτη
ῥῶραις παντοίαις τεθυωμένα εἶματα ἔστο. 5

3 φοροῦσ' codd. : φέρουσ' edd. praeter Davies 6 ἄνθεσι ναρκίσσου codd., def. Parlato :
αἰθέσι ναρκίσσου Ludwich, Bernabé : ναρκίσσου <θαλεροῦ> Köchly 7 ῥῶραις scripsi :
ῥῶραις edd.

Indossò le vesti che le Cariti e le Ore
avevano fabbricato e immerso in fiori di primavera,
quelli che portano le Ore, e nel croco, e nel giacinto,
e nella viola fiorita, e nel bel fiore della rosa,
dolce di nettare, e nei calici ambrosii
del narciso... e del giglio... Afrodite
indossò le vesti profumate con cure d'ogni genere. 5

Fr. 5
(5 B, 5 D, 6 W)

ἦ δὲ σὺν ἀμφιπόλοισι φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
πλεξάμεναι στεφάνους εὐώδεας, ἄνθεα γαίης,
ἂν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι,
Νύμφαι καὶ Χάριτες, ἅμα δὲ χρυσοῦ Ἀφροδίτη,
καλὸν ἀεΐδουσαι κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἴδης. 5

1 lac. post hoc vers. stat. Kaibel, Davies, West : trad. def. Bernabé

Allora Afrodite ridente e le sue ancelle
intrecciate delle ghirlande odorose, fiori della terra,
se le posero in capo le dee adorne di veli fulgenti,
le Ninfe e le Cariti, e insieme a loro l'aurea Afrodite,
e cantavano soavemente andando per il monte Ida dalle molte sorgenti. 5

Fr. 8

(8 B, 6 D, 9 W)

Κάστωρ μὲν θνητός, θανάτου δέ οἱ αἴσα πέπρωται,
αὐτὰρ ὃ γ' ἀθάνατος Πολυδεύκης, ὄζος Ἄρης.

Castore è mortale, tocca a lui un destino di morte,
ma è immortale Polluce, stirpe di Ares.

Fr. 9

(9 B, 7 D, 10 W)

τοὺς δὲ μέτα τριτάτην Ἑλένην τέκε θαῦμα βροτοῖσι,
τὴν ποτε καλλίκομος Νέμεσις φιλότητι μιγεῖσα
Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ τέκε κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης.
φεῦγε γὰρ οὐδ' ἔθελεν μιχθήμεναι ἐν φιλότητι
πατρὶ Διὶ Κρονίῳνι, ἐτείρετο γὰρ φρένας αἰδοῖ
καὶ νεμέσει· κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ
φεῦγε, Ζεὺς δ' ἐδίωκε, λαβεῖν δ' ἐλίλαίετο θυμῶι,
ἄλλοτε μὲν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἰχθύι εἰδομένην πόντον πολὺν ἐξορόθουνεν,
ἄλλοτ' ἂν' Ὀκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης,
ἄλλοτ' ἂν' ἤπειρον πολυβῶλακα, γίγνετο δ' αἰεὶ
θηρί', ὅσ' ἤπειρος δεινὰ τρέφει, ὄφρα φύγοι νιν.

9 ἐξοροθύνων Wakefield, Bernabé 12 δεινὰ Welcker, Parlato : αἰνὰ codd. : πολλὰ Peppmüller, Bernabé

Terza dopo di essi, egli generò Elena, meraviglia ai mortali,
la generò un tempo Nemesi dai bei capelli, unitasi in amore
a Zeus re degli dei, costretta con la forza.
Fuggì, infatti, e non voleva unirsi in amore
al padre Zeus Cronide, si struggeva nell'animo di pudore
e riluttanza. Per la terra e il nero mare infecondo
fuggiva, Zeus l'inseguiva, fremeva in cuor suo d'acchiapparla,
ora per le onde del mare roboante,
la spinse per un gran tratto mutata in pesce,
ora per tutto il fiume Oceano e i confini del mondo,
ora per la terraferma ricca di campi; si mutò una dopo l'altra
in tutte le bestie terribili che la terraferma nutre, per fuggirlo.

Fr. 15
(15 B, 13 D, 16 W)

αἶψα δὲ Λυγκεὺς
Τηϋ̄γετον προσέβαινε ποσὶν ταχέεσσι πεποιθῶς.
ἀκρότατον δ' ἀναβὰς διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν
Τανταλίδ<εω> Πέλοπος, τάχα δ' εἶσιδε κύδιμος ἦρωσ
δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν ἔσω κοῖτης δρυὸς ἄμφω, 5
Κάστορά θ' ἰππόδαμον καὶ ἀεθλοφόρον Πολυδεύκ<εα>·
νύξε δ' ἄρ' ἄγχι στάς μεγάλην δρυῶν <-υυ -υ>

6 lac. post hoc vers. stat. Ribbeck, West, dub. Davies, trad. def. Severyns

...Subito Linceo
andò su per il Taigeto fidando sui piedi veloci,
e salito nel punto più alto scandagliò con lo sguardo l'isola tutta
di Pelope figlio di Tantalo. Subito il glorioso eroe li scorse 5
coi suoi occhi potenti all'interno di una quercia cava, entrambi,
Castore domator di cavalli e Polluce autore d'imprese.
Trafisse stando vicino la grande quercia...

Fr. 16
(16 B, 15 D)

οὐκ ἀπ' ἐμοῦ σκεδάσεις ὄχλον, ταλαπεῖριε πρέσβυ;

Non dissolverai la mia angoscia, vecchio, tu che sai cos'è il dolore?

Fr. 17
(17 B, 18 W)

οἶνόν τοι, Μενέλαε, θεοὶ ποίησαν ἄριστον
θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἀποσκεδάσαι μελεδώνας.

Il vino, Menelao, è stato creato dagli dei come miglior rimedio
per dissolvere le pene degli uomini mortali.

Fr. 18
(18 B, 24 D, 29 W)

Ζῆνα δὲ τὸν τ' ἔρξαντα καὶ ὃς τάδε πάντ' ἐφύτευσεν
οὐκ ἐθέλει νεικεῖν· ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς.

A Zeus, che è colui che ha messo in pratica e predisposto tutte queste cose,
egli non vuole contrapporsi: dov'è la paura è anche il rispetto.

Fr. 25
(25 B, 21* W)

οὐκ ἐφάμην Ἀχιλῆϊ χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ
ὄδε μάλ' ἐκπάγλως, ἐπεὶ ἦ μάλα μοι φίλος ἦεν.

¹ χολωσέμεν Nauck, Bernabé, West et alii : -ώσειν pap.

Non avrei mai creduto di alterare il forte cuore di Achille
con tale violenza, poiché m'era molto caro.

Fr. 32
(32 B, 26 D, 30 W)

τῷ δ' ὑποκυσαμένη τέκε Γοργόνας, αἰνὰ πέλωρα,
αἶ Σαρπηδόνα ναῖον ἐπ' ὠκεανῶι βαθυδίηι
νῆσον πετρήεσαν.

² αἶ Henrichsen, Bernabé, Davies, West : καὶ codd..

Giacendo con lui generò le Gorgoni, orribili mostri
che abitavano Sarpedone presso l'Oceano dai gorghi profondi,
isola petrosa.

Fr. 33
(33 B, 25 D, 31 W)

νήπιος, ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει.

¹ κτείνων Clem. Alex.

Stolto chi ha ucciso il padre e lascia vivere figli.

1. Lingua

La discussione sui fenomeni linguistici dei *Canti ciprii*, che non aveva computo passi decisivi da che le affermazioni di WAKERNAGEL 1916, 182s. erano diventate canoniche, si è riaperta con passi in avanti significativi alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso a seguito della pubblicazione delle edizioni oggi più usate dei frammenti epici e sul cambiamento di prospettiva nella valutazione dei poemi del *Ciclo*, non più universalmente considerati come manifestazioni di poesia più o meno *letteraria* dipendenti dal testo omerico².

Wakernagel parlava di una collocazione “nicht lange vor 500 v. Chr. in Attika”. L'ambiente attico, appoggiato da alcuni, trovava un tempo anche supporto di natura non linguistica, argomenti oggi abbandonati³. Inoltre l'importanza avuta nella trasmissione del ciclo da parte di Atene, dove i *Cypria* erano popolarissimi e furono molto impiegati dai tragici⁴, e l'influsso contestuale della tradizione indiretta possono spiegare facilmente gli atticismi non fissi⁵. L'argomento di Wakernagel appare non decisivo anche dal punto di vista cronologico, sebbene due dei più recenti editori dei poemi del *Ciclo* si risolvano a confermare in sostanza tale vecchia ipotesi⁶. Come si vedrà, dinanzi alla difficoltà di stabilire una datazione assoluta, un criterio cronologico relativo è molto utile a situare il poema all'interno del quadro generale dell'epica arcaica, ciò che andrà unito anche a considerazioni di altro genere (cf. I, §3 e II).

Valutazioni percentuali vanno moderate dinanzi alla mancanza del testo completo, anche se in alcuni casi sono indicativi. Un discorso a parte merita però la distribuzione degli elementi linguistici attribuiti a un'epoca bassa nei vari frammenti. Molti, come si vedrà, si concentrano nel logoro fr. 1, che appare come il brano linguisticamente più tardo non solo del poema, ma dell'interno *Ciclo epico* così come ci è pervenuto. È possibile che tale proemio⁷ si sia composto in uno stadio successivo della formazione

²Vedi principalmente per il dibattito sulla cronologia del poema a partire da elementi linguistici WILAMOWITZ 1884, 366ss., WAKERNAGEL 1916, 182s., DAVIES 1989, SCHMITT 1990, PARLATO 2007a, WEST 2013, 63-5 e *passim*, BERNABÉ 2013. Vedi anche JOUAN 1966, 24 n. 6 per altri (invero isolati) criteri cronologici. Per una rassegna completa delle caratteristiche linguistiche del poema vedi BERNABÉ 1996, Xs. e Id. 2013.

³BETHE 1966, 342-45, che chiama in causa i culti attici di Nemese, Temi, Ifigenia, Artemide etc., personaggi tutti presenti nella prima parte del poema, prova questa da molti giudicata assai debole. Vedi JOUAN 1966, 96, DEBIASI 2004, 113 n. 19 (riferimenti a JOUAN 1966): il rapporto viene capovolto, nel senso che alcuni elementi comuni al poema e ad Atene si devono considerare piuttosto come influssi del poema sulla cultura ateniese che non viceversa. Naturalmente ciò non vale per le caratteristiche linguistiche. Per una discussione generale sui alcuni criteri di datazione esterni (ovvero non linguistici) vedi parte II. WEST 2013, 6 chiama in causa per la datazione nella prima metà del VI sec. la presenza nei *Cypria* di Epeopeo e Teseo (cf. II, §1.3).

⁴Sui contesti esecutivi (in particolare attici) del ciclo epico vedi BURGESS 2004a. Per l'importanza dei *Cypria* sul teatro attico e sulla cultura attica in generale fondamentale JOUAN 1966.

⁵Vedi SCHMITT 1990, 22s. e *infra*. Un tentativo altrettanto infruttuoso è stato quello di scovare nei frammenti elementi dialettali ciprioti. Vedi JOUAN 1966, 24 n. 3 e JANKO 1982, 176.

⁶DAVIES, 1989b, 100, WEST 2003, 13, Id. 2013, 62s., BERNABÉ 1996, 43, invece, situa il poema nel VII sec. a. C.

⁷ E tuttavia non si può essere certi che questo sia in effetti il proemio del poema. Vedi DAVIES 2001, 34 e

dell'opera⁸. Considerando che è stata proposta una possibile *multiformità* del poema funzionante anche fino ad epoche abbastanza basse⁹, valutazioni del genere si potrebbero fare anche per altri frammenti. Ma è letteralmente impossibile parlare di omogeneità ed eterogeneità dei frammenti a partire da pochi elementi linguistici; inoltre gli elementi "sospetti" si trovano distribuiti in maniera abbastanza equa, e a parte il fr. 1 non ve ne sono altri che mostrino una spiccata tendenza all'innovazione linguistica. Ciò è in accordo anche con la generale omogeneità narrativa dei frammenti¹⁰, che rimane comunque un problema aperto.

Se pure nei frammenti possiamo individuare brani di una tradizione manoscritta unica circolante fino ai primi secoli dell'era cristiana, altro problema è il rapporto di questa versione scritta con la composizione del poema¹¹. La minore o maggiore arcaicità della lingua, infatti, può dipendere esclusivamente dalla data di fissazione dei poemi orali. Secondo un principio valido a livello generale per l'epica arcaica¹², è la fissazione del poema a interrompere l'evoluzione linguistica. Per via dell'arcaicità tematica e di altri motivi, alcuni studi¹³ ritengono appunto che i poemi ciclici funzionarono come poemi orale più a lungo rispetto ai poemi omerici, quindi con una fissazione più tarda. Questo, ad ogni modo, è un problema di ordine generale che non può essere trattato compiutamente in questa sede.

La scarsità di materiale invita ad agire per via negativa al fine di non cadere in petizioni di principio. DAVIES 1989, 100 afferma che non esiste "any strong evidence" per una datazione alta, ma è vero anche il contrario. Se le prove decisive mancano si dovrà mettere piuttosto in discussione la decisività di quelle che abbiamo a disposizione. Quanto verrà detto dunque sarà mirato a controllare la plausibilità dell'esistenza di un *terminus post quem* che un tempo sembrava doversi fissare alla fine del VI secolo. La cronologia non sarà comunque l'unico punto di interesse. L'alterità di alcuni elementi rispetto alla lingua omerica, peraltro, non va valuta per forza in termini cronologici. Si seguirà pertanto per prima cosa un approccio descrittivo organico¹⁴, utilizzando la lingua omerica e dell'epica arcaica in generale come punto di riferimento.

II, §2.2.1.

⁸Vedi DAVIES 1989, 98, che però opta comunque per una datazione bassa del poema in generale; allo stesso modo anche WEST 2013, 59 segue idee analitiche suggerendo non solo che il proemio sia un contributo tardo per dare unità ai fatti, ma che il poema contenesse "section fixed at different dates", ma poi non tiene questo in alcun conto (p. 63ss.) nel datare il poema al VI secolo. Per la tesi della posteriorità del fr. 1 vedi anche SBARDELLA 2012, 146-150 e cap. II.

⁹Vedi FINKELBERG 2000 e cap. II, §2.

¹⁰Vedi MARKS 2002, 3s. e parte II.

¹¹Cf. BERNABÉ 2013 e BURGESS 2001, 11s., FINKELBERG 2000, 9.

¹²Cf. HASLAM 1997, 80s. Citato anche in FINKELBERG 2000, 4s.

¹³Ad esempio FINKELBERG 2000 per i *Cypria*. Cf. BURGESS 2001.

¹⁴Le valutazioni linguistiche delle singole forme sono state divise grammaticalmente. Nel caso (a dire il vero frequente) in cui una forma attestata nel poema presentasse più di un tratto problematico (ad esempio morfologico e insieme semantico) è stata in genere trattata in un solo luogo, e sono stati perciò operati dei rimandi tra le varie parti. In poche occasioni si è invece ritenuto più opportuno trattare separatamente le questioni connesse a una stessa forma; anche in questo caso sono stati inseriti dei rimandi. Per evitare possibili false piste, sono stati esclusi da tale analisi i frammenti di attribuzione più incerta, come i fr. 11 e 15 dell'edizione EVELYN-WHITE 1914, attribuiti incertamente ai *Cypria* da Page, il frammento 21 di MÜLLER 1829 etc.

1.1 Fonetica e prosodia

1.1.1 Sillabazione

Un problema che ha spinto alcuni a proporre per il poema un ambiente attico e una datazione tarda è quello della sillabazione.

Per maggior chiarezza sarà rapidamente riassunto il meccanismo di questo fenomeno fonetico. Troviamo nella poesia greca due tipi di sillabazione in corrispondenza del cosiddetto nesso *muta cum liquida*. Quando cioè una vocale è seguita da un gruppo *occlusiva*+ $[l]$, $[r]$, $[m]$, $[n]$ oppure da $[l]$, $[r]$, $[m]$, $[n]$, $[s]$ + $[w]$, se per propria natura essa è breve, la sillaba che comprende tale vocale può (a seconda dell'epoca o del genere letterario) considerarsi breve, laddove invece se seguita da gruppi consonantici di diversa natura essa è lunga in ogni caso (cd. allungamento *per posizione*). La cosa dipende dallo stabilimento del confine sillabico. Se cioè in un nesso $\tilde{\alpha}+\pi\lambda\alpha$ dividiamo le sillabe in questo modo: $\tilde{\alpha}\pi.\lambda\alpha$, che è ciò che avviene con tutte le altre consonanti, avremo la prima sillaba chiusa, quindi lunga; chiameremo questo tipo, che è per così dire la normalità, *sillabazione A*¹⁵ o sillabazione eterosillabica. Può accadere però che la sillaba, come attesta la prosodia delle opere poetiche, rimanga breve. Questo avviene perché si ha questa suddivisione sillabica: $\tilde{\alpha}.\pi\lambda\alpha$: la prima sillaba è aperta quindi breve. Chiameremo questo tipo di *sillabazione B* o sillabazione tautosillabica.

È importante capire che il fenomeno è comune a molte lingue, soprattutto indoeuropee, anche se soltanto nella lingue che hanno un sistema vocalico (e poetico) quantitativo esso diviene evidente ed ha influenze evidenti come la quantità prosodica. La spiegazione fonetica risiede nel fatto che le sillabe tendono a ordinarsi secondo una scala di sonorità: essendo le cosiddette *liquide e nasali* più sonore delle occlusive (il φ indica il fonema approssimante $[w]$, ancora più sonoro delle *liquide*) si forma una scala di sonorità crescente formata in ordine da occlusiva, liquida e vocale (es. $\pi\lambda\alpha$), che quindi rimane unita, facendo le consonanti sillaba tutte con la vocale seguente¹⁶. Non si tratta di un problema esclusivo della linguistica greca, e il fenomeno non caratterizza inconfondibilmente il dialetto attico¹⁷. Inoltre possiamo vedere nella stessa letteratura attica che l'applicazione del fenomeno dipende anche dal genere poetico¹⁸. Allo stesso modo possiamo credere che fosse influenzato da fattori ambientali, e che quindi non si possa in ogni caso attribuirgli valore cronologico.

Vediamo dunque cosa accade nei frammenti dei *Cypria*. Si trovano nel poema sia casi di *sillabazione A* che casi di *sillabazione B*. Esaminando i gruppi consonantici citati si incontra la *sillabazione A* in tempo forte in: 1.6 ($\tilde{\alpha}\phi\phi\rho\alpha$); 4.3 ($\tilde{\epsilon}\nu \tau\epsilon \kappa\rho\acute{o}\kappa\omega\iota$); 4.4 $\kappa\tilde{\alpha}\lambda\tilde{\omega}$ e 5.5 e $\kappa\tilde{\alpha}\lambda\acute{o}\nu$ (<* $\kappa\alpha\lambda.\phi\omega$ -); 5.3 ($\lambda\iota\pi\alpha\rho\kappa\rho\kappa\eta\delta\epsilon\mu\nu\omega\iota$), 4 ($\tilde{\delta}\tilde{\epsilon} \chi\rho\upsilon\sigma\acute{\epsilon}\eta$); 9.1 ($\mu\acute{\epsilon}\tau\alpha \tau\rho\iota\tau\acute{\alpha}\tau\eta\nu$), 3

¹⁵Seguo in ciò CASSIO 2008, 42ss.

¹⁶Vedi CASSIO 2008, 42ss.

¹⁷La ricorrenza nell'ambito del dialetto attico (attestato a partire dall'VIII secolo), soprattutto in alcuni generi poetici, ha provocato la denominazione, usata in ambito metrico, di *correptio attica*.

¹⁸Nella commedia, ad esempio, è la regola, mentre la tragedia ne fa un uso preferenziale.

(τέκε κρατερῆς)¹⁹, 5 (πατρι Διῖ Κρονίωνι), 6 (ἀτρύγετον), 8 (πολυφλοίσβοιο), 12 (πολλὰ τρέφει, ὄφρα); 15.3 (ἀκρότατον), 6 (ἀεθλοφόρον); 32.3 (πετρήεσσαν); 40.1 (ἔπλεον); in tempo debole in 16.1 (ὄχλον) e 25.2 (ἐκπάγλως). Si hanno quindi parecchi casi di *sillabazione A*, e se ne conclude che nel poema la *sillabazione B* non è certo la regola, come avviene nella commedia attica, anche se va detto che la maggiore conservatività di queste espressioni può essere data dal fatto che esse si trovano per lo più all'interno di formule (cf. §3). Inoltre può essere il genere epico a determinare il maggior uso di tale sillabazione. Tuttavia l'uso è particolarmente coerente con la lingua arcaica: si trova la *sillabazione A* regolarmente all'interno di parola (tranne in 8.3 e naturalmente in Ἀφροδίτη, vedi *infra*), com'è normale in Omero, ma anche al principio di parola (4.3, 4, 9.1, 3, 5, 12), dove Omero ammette maggiormente *sillabazione B*²⁰.

I casi di *sillabazione B* sono invece i seguenti:

- a) 1.1 χθόνᾱ πλαζόμεν' = χθο.υα.πλαδ. = υυ –
- b) 1.6 ἐνὶ Τροίῃ = ἐ.υι.τροj.ῖη = υυ – –
- c) 8.3 πέπρωται = πε.πρω.ται = υ – –
- d) 16.1 ταλαπείριε πρέσβυ = πει.ρι.ε.πρεσ.βυ = – υυ – υ
- e) 4.6 e 5.1, 4 Ἄφροδίτη = α.φρο.δι.τη = υυ – –
- f) 9.1 θαῦμᾶ βροτοῖσι = θαυ.μα.βρο.τοι.σι = – υυ – υ
- g) 1.6 κενώσειεν < *κε.υφο-

Il fenomeno *g* è meno immediatamente evidente ma va ricondotto anch'esso a un fenomeno di sillabazione. Infatti se la prima sillaba fosse κεν., con *sillabazione A*, la caduta del digamma, secondo le leggi fonetiche, provocherebbe allungamento di compenso (di terzo tipo) nella sillaba precedente, che diverrebbe .κει. Il mancato allungamento della prima sillaba dimostra invece che il confine sillabico si stabilì già prima della caduta del φ tra ϵ e ν .

La presenza di questo fenomeno di sillabazione nei frammenti del poema ha indotto vari studiosi a parlare di ambiente attico. Lo ionico orientale arcaico, infatti, non sviluppa la *sillabazione B* (che quindi nell'attico è posteriore alla separazione dei due dialetti e quindi all'VIII sec.).

Piuttosto che allo ionico in sé e per sé però dovremo guardare a Omero per valutare la condizione linguistica del poema. Cominciamo con l'escludere dall'anomalia i casi *e* ed *f*: essi sono comunissimi in Omero, che quindi presenta a volte la *sillabazione B*.

¹⁹DAVIES 1988 nel fr 9.3 Bernabé (7.4 Davies) aggiunge il ν efclicistico a τέκε ritenendolo evidentemente necessario per evitare la *sillabazione B* col successivo κρατερῆς ed avere una sillaba lunga (vedi *infra*). Questo trattamento, che non proviene dalla tradizione manoscritta, risponde all'opinione dello studioso di attribuire ai *Cypria* una datazione bassa (vedi *infra*).

²⁰Cf. HACKSTEIN 2010, 416s. In particolare coi clitici (cf. 4.3) Omero mostrare facilmente entrambe le sillabazioni.

Secondo CHANTRAINE 1948, 108 Omero presenta questo tipo di sillabazione allorquando ha a che fare con un lessema importante o con dei nomi propri (che quindi non possono essere sostituiti da sinonimi) che non possono essere inseriti nell'esametro se non si ammettesse una *sillabazione B*²¹. Tuttavia si nota che in altri casi del lemma laddove si potrebbe fare a meno della cd. *correptio* e quindi avere una lunga prima dell'inizio della parola, come nel nominativo βροτός, la *correptio* è impiegata ugualmente²². In pratica viene esteso di regola il fenomeno necessario solo per alcuni casi del lemma (βροτοῖσι) a tutte le forme della declinazione. Inoltre secondo CHANTRAINE 1948, 108, sempre per lo più per parole che non possono altrimenti entrare nell'esametro²³, di preferenza il gruppo *muta cum liquida* non allunga la sillaba precedente in tempo debole se la vocale e il gruppo si trovano in due parole diverse.

Poiché non può essere un caso che gli aedi facessero uso del fenomeno proprio con questi gruppi di consonanti, dove è determinato come si è visto da una legge fonetica, dobbiamo concludere che il fenomeno si manifestasse nella lingua omerica. Tuttavia Omero usa la cd. *correptio* con parsimonia. Secondo alcuni²⁴ il fenomeno (soprattutto nel caso del mancato allungamento di compenso a seguito di caduta di digamma, vedi *infra*) ha origini euboiche o comunque ionico-occidentali. Sia in Omero che nel *Ciclo* quindi tali fenomeni sarebbero dati da un influsso ionico-occidentale. Indipendentemente dalla condivisibilità di tale ipotesi, rimane da indagare la relazione che intercorre tra l'uso omerico e l'uso dei *Cypria*.

La maggioranza dei casi di *sillabazione B* dei *Cypria* non è obbligata: in *a*, per esempio, la prima sillaba del verbo πλάζω è lunga, quindi, ai fini della costituzione dell'esametro, il verbo può essere usato in parecchie delle sue forme (anche nella stessa forma πλάζόμενα) senza *correptio*, e comunque indifferentemente dalla quantità della sillaba che precede la parola, e così per tutti gli altri casi tranne *e* ed *f*. Quindi la *sillabazione B* usata per *a*, *b*, *c*, *d* e *g* è un uso, per così dire, *gratuito* della *sillabazione B*. Osservando CHANTRAINE 1948, 108s. si capisce che in Omero vi è un certo numero di usi *gratuiti*, che per πλ (cf. *a*) sono meno frequenti, ma meno rari per πρ e τρ (cf. *b*, *c*, *d*). Inoltre già CHANTRAINE 1948, 109 nota come “ce traitement s’observe sensiblement plus souvent dans l’*Odissée* que dans l’*Illiade*”. Questo dato è acclarato con più precisione in PAGE 1955, 163, che sostiene che “apart of these exceptional classes [cioè le parole che non possono o appartenenti a famiglie di parole delle quali alcune forme non possono essere altrimenti integrate nell'esametro] breach of the general rule is very

²¹Ad esempio il nome della dea Afrodite con *sillabazione A* darebbe un irrimediabile tribraco, non compatibile con la struttura esametrica. Per quando riguarda casi come βροτοῖσι, è chiaro che tali parole non potrebbero essere usate nell'esametro se la cosiddetta *correptio* non permettesse la presenza di una breve prima dell'inizio della parola, al fine di evitare un anfibraco incompatibile con l'esametro.

²²Vedi anche PAGE 1955, 163.

²³A dire il vero questo passo della *Grammaire homérique* induce un po' in confusione, perché gli avverbi come “rarement” e le specificazioni nei paragrafi seguenti (“Dans beaucoup de ces cas...”) non lasciano bene intendere se il mancato allungamento in tempo debole valga in assoluto o solo per i lessemi che non potrebbero entrare altrimenti nell'esametro. Più chiaro MONRO 1891, 342, che tuttavia non cita la posizione della sillaba in tempo debole.

²⁴PARLATO 2007a, 30ss. (vedi anche WATHELET 1981).

rare in both poems, noticeable less rare in the *Odyssey* than in the *Iliad* [...] If the difference in length of the two poems is taken into account, it appears that this very rare license is to be found nearly twice as often in the *Odyssey* than in the *Iliad*²⁵. Ci troviamo cioè in un caso in cui un tratto linguistico dei *Cypria* si trova incrementato nell'evoluzione linguistica che presuppone l'*Odissea* rispetto all'*Iliade*. Possiamo quindi affermare che in questo caso i dati linguistici sono perfettamente in linea coi naturali sviluppi della lingua omerica.

Anche in Esiodo, che preferisce comunque la *sillabazione A*, si hanno casi di *sillabazione B* del tipo di 1.6 κενώσειεν. Si trova ad esempio due volte κᾶλός (*Theog.* 585, *Op.* 63²⁶), che si ritrova anche in *Aphr.* 261²⁷: questa caratteristica è sì più tarda rispetto alla lingua omerica (ma vedi anche *infra*, §d), ma è considerabile come “widespread in post-Homeric epic verse”²⁸. In Esiodo è per lo più spiegata con influenze linguistiche dialettali esterne sporadiche²⁹, per lo più senza implicazioni cronologiche; in Esiodo si ha la stessa situazione che si ha nei frammenti dei *Cypria*: uso normale della *sillabazione A* con uso sporadico della *sillabazione B*.

Saranno ora esaminati più dettagliatamente i passi in questione per notare ulteriori affinità con la lingua epica. Per alcuni di essi va tenuto conto che comunque la *sillabazione B* è una possibilità metrica usata in Omero come regola generale³⁰.

a) 1.1 χθόνᾱ πλαζόμεν' = χθο.να.πλαδ. = ∪∪ –

Come si è detto con πλ gli usi omerici gratuiti sono più rari, ma abbiamo comunque una serie di esempi, soprattutto odissiaci, di parole inizianti per πλ che, pur in parole integrabili comunque nell'esametro, non allungano la vocale precedente: πλέον (*Od.* XX, 355), ὄθι πλεῖστα (*Il.* IX, 382 = *Od.* IV, 127) etc³¹. In *Od.* XI, 583 si ha ἐσταότ' ἐν λίμνῃ· ἦ δὲ προσέπλαζε (= επ.ρο.σέ.πλαδ.) γενεῖωι, quindi l'uso è attestato per lo stesso verbo addirittura all'interno di parola. Tuttavia alcuni correggono προσέπλαζε in πρόσπλαζε.

b) 1.6 ἐνὶ Τροίῃ = ἐ.νι.τροj.ῃ = ∪∪ – –

È questo un nesso che ha creato alcune discussioni, in quanto non si trova mai in Omero (né altrove a parte questo frammento) in fine di verso. La tradizione manoscritta si divide tra questa lezione e la lezione δὲ ἐν Τροίῃ (= δ'ἐν Τροίῃ), che gli editori concordano nello scartare per evitare la costituzione di un esametro

²⁵WEST 2013, 64 non considera gli esempi omerici, ma propone tre paralleli esiodici e qualche esempio dalla lirica.

²⁶Cf. EDWARDS 1971, 107.

²⁷Anche l'inno ha esempi contrari di κᾶλός, vedi JANKO 1982, 153s.

²⁸JANKO 1982, 154.

²⁹Vedi CASSIO 2009, 191. Diversa è la spiegazione di PAVESE 1998, 74 (ripresa in molti lavori dello studioso), secondo cui molti elementi comuni ai poemi non omerici (come gli accusativi brevi o la sillabazione eterosillabica) sono dovuti al fatto che la poesia non omerica è frutto di una composizione continentale indipendente dalla composizione ionica dei poemi omerici. Vedi anche *infra*.

³⁰Cf. HACKSTEIN 2010, 416.

³¹Vedi CHANTRAINE 1948, 109.

spondaico.

Ci sono altre importanti differenze col testo omerico, che pare discordare dal frammento tranne che per poche ma significative eccezioni. In Omero il gruppo τρ di Τροίη e derivati non ha mai *sillabazione B*, tranne che in un caso, *Il. XVIII*, 122: καί τινᾶ Τρωϊάδων καὶ Δαρδανίδων βαθυκόλπων³². Si trovano comunque delle parole integrabili comunque nell'esametro che hanno sillabazione B con τρ: φαρέτρης (*Il. VIII*, 323), Ὀτρυντεύς etc.

Altra questione³³ è che Τροίη in Omero non è mai bisillabico tranne che in un caso, Τροίη ἐν εὐρείη, che si trova in un verso nell'*Iliade* (XXIV, 256 = 494) e due nell'*Odissea* (I, 62 e IV, 99), ma sempre all'inizio del verso³⁴. Al di fuori di questi casi Τροίη non si trova mai in tempo forte e quindi, probabilmente³⁵, οἱ non costituisce mai dittongo come invece nelle fonti letterarie successive³⁶. Ci troviamo certo davanti a un'anomalia, ma l'eccezione Τροίη ἐν εὐρείη può dimostrare che l'οἱ di Τροίη iniziava ad essere pronunciato come dittongo già in epoca omerica. Il fatto che la formula Τροίη ἐν εὐρείη si trovi in *Il. XXIV* e nell'*Odissea* può far pensare che la lettura con sinizesi si cominciasse a diffondere da un certo momento in poi. L'interpretazione della forma con sinizesi è inoltre stimolata dalle radici cui il nome di Troia³⁷ (che influenzeranno peraltro la forma dorica del nome, attestata anche con sinizesi³⁸) è etimologicamente connesso: in alcuni casi nelle forme declinate di Τρωϊός non è ammissibile la dieresi³⁹. Peraltro va notato che negli *Inni* e in Esiodo si hanno pochissimi esempi di Τροίη, per cui si hanno poche prove a dimostrazione dell'inesistenza della forma con sinizesi al di fuori dell'epoca omerica.

Ancora, bisogna notare che i due problemi qui prospettati sono interconnessi. Infatti man mano che si diffonde la lezione con cd. *correptio*, è naturale che in qualsiasi punto dell'esametro (e non solo alla fine) Τροίη sia da considerare bisillabico: infatti la vocale breve prima di Τροίη non potrebbe mai essere seguita da due vocali brevi, quali sarebbero invariabilmente le due vocali in dieresi, mentre invece con Τροῖη con dieresi si ha un caso contrario rispetto alle parole che possono entrare nell'esametro solo con *correptio*, perché la parola così scandita potrebbe accogliere prima di sé soltanto un *longum*. Tale ricostruzione presuppone una situazione in cui la cd.

³²Peraltro secondo CHANTRAINE 1953, 108 in questo caso la brevità dell'α dipenderebbe dalla presenza di dieresi metrica tra il dattilo καί τινᾶ e la parola successiva.

³³Per valutare compiutamente il nesso, che è problematico nel suo complesso, si esamina in questo luogo anziché più avanti il problema della sinizesi in Τροίη.

³⁴Vedi SCHULZE 1892, 406.

³⁵Il fatto che in tutti gli altri casi sia *ammissibile* la scansione trisillabica non deve far pensare che quest'ultima fosse una regola assoluta. Cf. LSJ s.v. Inoltre lo scolio a *Il. I*, 129 riporta che Aristarco considerava Τροίη bisillabico quando non accompagnato dal sostantivo πόλις. L'atteggiamento di Aristarco pare ingiustificato, perché dei passi che lo scolio riporta solo il già citato Τροίη ἐν εὐρείη in Omero pare confermare questo assunto, essendo gli altri esempi di Τροίη senza πόλις interpretabili come trisillabici. Bisogna forse pensare che Aristarco avesse altri argomenti per asserire ciò?

³⁶Cf. ad es. Eur. *Andr.* II ἐπεὶ τὸ Τρωϊας εἶλον Ἕλληνας πέδον.

³⁷La radice originaria è indubbiamente Τρω-: vedi BEEKES 2010 s. v. Τροία, CHANTRAINE 1948, 106.

³⁸Vedi LSJ s.v.

³⁹Vedi CHANTRAINE 1948, 106.

correptio è la regola⁴⁰. Ciò depone a favore della recenziarietà del solo fr. 1, non degli altri frammenti che hanno svariati esempi di *sillabazione B*.

In ogni caso è condivisibile l'opinione di SCHMITT 1990, 16 di non fare troppo affidamento su questo passo molto corrotto per pronunciarsi sulle caratteristiche generali. Non bisogna peraltro dimenticare che parte dei manoscritti porta *év* al posto di *évί*, che potrebbe essere un raggustamento metrico, ragion per cui c'è anche da prendere in considerazione la possibile corruzione del passo a partire da forme difficilmente ricostruibili. Questo nesso in effetti è sospetto non tanto per l'innovazione linguistica, quanto per la modifica che occorre in un nesso omerico di cui la metrica sembra solidamente costituita. Per osservazioni sull'interpretazione di questo nesso come formulare vedi §3.1.

c) 4.3 *πέπρωται* = *πε.πρω.ται* = υ – –

Poiché in questo caso la *sillabazione B* occorre all'interno di una parola, che inoltre può entrare anche con la prima sillaba lunga nell'esametro, bisogna considerare questo caso come una dimostrazione della maggiore tolleranza rispetto alla lingua omerica di questi usi *gratuiti* della *sillabazione B*, in linea con quanto detto *supra*. Questo perfetto raddoppiato si trova poche volte nell'epica arcaica, ed ha sempre la prima sillaba lunga⁴¹, mentre solo più tardi si trova la forma con *correptio*, probabilmente già in tragedia, dove la prima sillaba del verbo si trova sempre in tempo debole. Ad ogni modo *πρ* in Omero è uno dei gruppi che consentono più frequentemente la *sillabazione B*⁴².

d) 16.1 *ταλαπείριε πρέσβυ* = *πει.ρι.ε.πρεσ.βυ* = – υυ – υ

Tale caso è meno eccezionale del precedente. In Omero si hanno solo un paio di casi in cui questa radice provoca l'allungamento della sillaba precedente, in quanto nella maggior parte dei casi i termini derivati si trovano ad inizio verso oppure dopo consonante; inoltre in *Il.* IV, 59 *καί με πρεσβυτάτην τέκετο Κρόνος άγκυλομήτης* (cf. *Il.* VIII, 289) l'allungamento è dovuto all'uso di un clitico⁴³.

g) 1.6 *κενώσειεν* < **κε.νφο-*

Come si è detto anche questo caso rientra nei problemi di sillabazione, poiché a seconda del confine sillabico può manifestarsi o meno l'allungamento di compenso: non c'è differenza tra *κενώσειεν* e **κε.νφώσειεν*, per quanto il frammento conobbe probabilmente solo la prima forma, che, va notato, non appartiene ad espressione formulare. In Omero i casi di mancato allungamento di compenso III derivato da caduta di *ϕ* e protetti dal metro in Omero sono presenti e genuini⁴⁴, anche se in genere

⁴⁰Nel fr. 1 l'unico caso di *sillabazione A* è 1.6 (*ῶππα*).

⁴¹cf. *Il.* XVIII, 329 e III, 309 etc., Hes., *Theog.* 464, 475.

⁴²Vedi CHANTRAINE 1948, 108s.

⁴³Cf. HACKSTEIN 2010, 417.

⁴⁴CHANTRAINE 1948, 161 n. 1 dice chiaramente: "Il n'y a lieu de voir dans les formes sans allongement ni des éolismes comme on l'a pensé, ni des atticismes [...] ni le traitement normal en ionien [...] mais une

si ritengono fenomeni di ionico occidentale⁴⁵; anche in Omero tendono ad essere fuori dalle formule, quindi appartenenti a una fase della formazione dei poemi, ma non alla più recente⁴⁶. Andando nel particolare, le radici connesse a quella del verbo in questione hanno in Omero l'allungamento di compenso (κει), ma v'è un caso, nell'*Odissea*, dove esso, come in 1.6, non si manifesta: *Od.* XXII, 249: καὶ δὴ οἱ Μέντωρ μὲν ἔβη κενὰ (<*κε.νφα) εὔγματα εἶπων⁴⁷. La possibilità della *sillabazione B*, qualunque fosse la sua provenienza, era disponibile agli aedi e i suoi derivati erano comodamente sfruttabili per ragioni metriche.

SCHMITT 1990, 14 obietta che l'impiego di κενώσειεν come forma comoda al metro non regge come spiegazione, giacché *κεινώσειεν sarebbe non meno comodo e comunque utilizzabile nell'esametro. Ma a ciò si può facilmente ribattere che anche alcune forme omeriche mancanti di allungamento di compenso potrebbero essere comunque usate nell'esametro: ad esempio *μουνωθείς (cf. *Od.* XV, 386 μουνωθέντα) potrebbe essere benissimo usato nell'esametro, eppure troviamo in *Il.*, XI, 470 μουνωθείς, che in quello *specifico* verso non potrebbe entrare altrimenti; così come troviamo κᾶλός in Esiodo, che nella maggioranza dei casi ha invece κᾶλός. Quindi si dovrà pensare che la "comodità" non è riferita tanto all'uso assoluto che della forma può farsi nell'esametro, quanto all'uso della forma in quello *specifico* verso.

Si aggiunga a questi rilievi anche il fatto che, anche in questo caso, non mancano nei frammenti attestazioni regolarmente allungate: 4.4 κᾶλῶ e 5.5 e κᾶλόν (>*καλ.φο-), dove si manifesta l'allungamento di compenso a seguito di caduta di φ, implicando perciò una *sillabazione A*. La forma più recente κᾶλός, che pure è usata in due casi da Esiodo, non viene usata nei *Cypria*, e quindi si deve pensare che la *sillabazione B* non è la regola nel poema, come lo sarebbe probabilmente se la redazione del poema fosse attica e in base al ragionamento che valuta l'atteggiamento del poema a partire da 1.6. Ad ogni modo, anche se la differenza tra i due usi dei *Cypria* non è necessariamente strana, anche in questo caso si può comunque considerare il fenomeno come indicativo del fatto che il fr. 1 (che ha forma senza allungamento) si differenzia dagli altri (che hanno forme con allungamento).

possibilité phonétique qui existait en ionien et dont les aèdes ont tiré parti suivant les besoins de la métrique", p. 162: "L'existence de doublets, voyelle longue ou diphthongue/voyelle brève, est bien établie. Il est possible que les formes avec allongement se trouvent surtout dans les vieilles formules qui, à l'origine de la langue épique, ont pu avoir ξένφος, καλφός, et que les formes à brève se soient ultérieurement répandues. Mai, nous l'avons dit, les nécessités métriques ont pu jouer un rôle décisif"

⁴⁵Vedi WATHELET 1981, 829ss. (sugli atticismi) e *supra*. Cf. PARLATO 2007.

⁴⁶Cf. WATHELET 1981, *passim*.

⁴⁷La lezione dei manoscritti è concorde, ma, prevedibilmente, alcuni hanno rifiutato una forma senza allungamento di compenso che non è altrove attestata in Omero per quella radice: Bentley e altri correggono κενε' (κενεά < *κε.νε.φα), mentre Hermann restituisce la forma ionica elidendo l'α finale (κειν' > *κεν.φ(α)); entrambe le correzioni sono in genere ben accolte anche perché evitano lo iato (nel primo dei due casi grazie al mantenimento del φ) presente nella versione dei manoscritti.

1.1.2 Consonante approssimante originaria

La consonante approssimante [w], nel seguito chiamata per semplicità *digamma*⁴⁸, in principio di parola pare essere ben conservata nei *Cypria*.

In particolare pare conservato in questi punti: 1.3 δὲ (Ϝ)ἰδὼν (=Il. XV, 12 e XVI, 431), 4.1 χρὸς (Ϝ)ἔστο e τά (Ϝ)οί, 4.4 ἔν τε (Ϝ)ῖωι, 4.7 τεθυωμένα (Ϝ)εῖματα (Ϝ)ἔστο⁴⁹, 8.1 δέ (Ϝ)οί, 9.9 ἰχθύς (Ϝ)εἰδομένην⁵⁰. La conservatività di queste espressioni, e in generale di altri nessi del poema, è sì data dal fatto che alcune di queste espressioni sono prese dalla lingua dei poemi omerici e alcune sono formulari, ma si può facilmente osservare che essa non si limita ai casi condivisi con Omero. In particolare ἰχθύς (Ϝ)εἰδομένην pare una espressione formulare che ha corrispettivi odissiaci come Μέντορι εἰδομένη; l'uso di 9.9, che esprime la trasformazione in pesce, è specifico dei *Cypria*, quindi composto *ad hoc*: se si ammette la conservazione del digamma in questa sede si vede come esso sia stato conservato durante la composizione. Lo stesso dicasi in 8.1 δέ (Ϝ)οί, per la cui interpretazione formulare vedi §3.2.

A parte il caso di ἰχθύς (Ϝ)εἰδομένην⁵¹ il digamma è ricostruibile in ogni caso dopo vocale breve. Non si può pensare in ogni caso a iati (anche se altri iati si trovano nel poema, vedi *infra*), poiché l'elisione di ε ed ᾗ è regolarmente praticata nei restanti frammenti del poema (vedi *infra*). Tutti gli elementi citati, come si può facilmente verificare, sono pienamente conformi all'uso omerico, che mantiene il digamma dopo vocale al principio di queste radici.

In 18.1 Ζῆνα δὲ τὸν τ' ἔρξαντα si sospetta la mancanza del digamma al principio del verbo: τ', ricostruito da Merkelbach su base paleografica, è accettato da BERNABÉ 1996 e da WEST 2003 ed escluso da DAVIES 1988 e BETHE 1966, che confidano nel digamma per la costituzione della lunga precedente in tempo forte. Ma il τ' sembra essere necessario alla sintassi (cf. §2.9).

A rigore non ci sarebbe bisogno di postulare con certezza l'assenza di digamma: non si hanno criteri sufficienti per una posizione certa riguardo al suo impiego da parte dell'autore dei *Cypria*, dato che vi sono parecchi casi omerici in cui il digamma non è rispettato per questa radice, casi che provengono quasi tutti dall'*Odissea*⁵². Alcuni sono a dire il vero, come questo, casi sospetti in cui gli editori dubitano se ammettere o meno alcune zeppe come il τε di 18.1. In nessun caso, ad ogni modo, data la situazione omerica, si può considerare questo tratto indizio di receniorità, tant'è vero che il τε è accettato da Bernabé, fautore di una datazione alta, e rifiutato da Davies, che propende

⁴⁸Tale parola designa com'è noto il grafema usato per indicare la consonante approssimante.

⁴⁹Questa espressione è tipica soprattutto dell'*Odissea*

⁵⁰Non c'è motivo di ritenere il digamma assente in questo caso, ma bisogna considerare che a rigore la prova inappellabile della sua presenza è condizionata dal considerare o meno l'υι precedente un dittongo o meno: davanti a vocale il dittongo si abbrevierebbe impedendo così la costituzione del necessario spondeo; ma se si considerano le due vocali appartenenti a due sillabe diverse difficilmente il digamma non è necessario, poiché lo iato dopo υι è tollerato (vedi *infra*).

⁵¹Se si ammette la dittongazione di υι, vedi anche *infra*.

⁵²Vedi CHANTRAINE 1948, 135.

per una datazione bassa. È utile però confrontare *Il. V*, 650⁵³ dove la parola è nella stessa sede metrica e il digamma è rispettato.

Si trovano pochi casi nei *Cypria* in cui il digamma originario a inizio di parola pare non venire rispettato, il che avviene sempre dopo consonante⁵⁴: 1.5 ἔρῖν Ἰλιακοῖο, 4.2 ἄνθεσιν εἰαρνοισιν⁵⁵.

Per quanto riguarda il primo caso, la mancanza del digamma all'inizio di Ἰλιακοῖο viene ravvisata nel mancato allungamento della sillaba finale di ἔρῖν, ma va detto che Ἰλιακοῖο presenta altri problemi di datazione per via del morfema -ακός (vedi *infra*). Tuttavia in genere in Omero il digamma all'inizio della radice del nome Ἰλιος dopo consonante non rende chiusa la sillaba precedente⁵⁶, mentre in alcuni casi⁵⁷ dopo vocale viene aggiunto il *v* efelcistico, che non fa posizione e in più è utilizzato per evitare lo iato causato dalla scomparsa totale del digamma, anche se non si può dire quanto in questi casi sia dovuto alla tradizione. In genere però, a parte i casi di *v* efelcistico e altri pochi casi⁵⁸, il digamma in questa radice viene conservato dopo vocale e non conservato dopo consonante. Ciò è pienamente conforme all'uso generale che si riscontra in Omero, in cui il digamma dopo consonante “fa posizione” in tempo debole molto raramente⁵⁹.

Il caso di 4.2 è simile a 18.1 ἔρξαντα: il digamma è attestato in Omero per ἔαρ e derivati, e per alcuni casi nel testo omerico che fornirebbero il controesempio sono state proposte delle correzioni⁶⁰. Qui il *v* efelcistico (accolto da tutti gli editori recenti) potrebbe facilmente essere dovuto alla tradizione. Non se ne può concludere niente perché questo stesso problema filologico si pone per il testo omerico, che presenta questo nesso formulare in *Il. II*, 89, e per Esiodo, che lo presenta in *Theog.* 279 e *Op.* 75. Ma le cose non cambiano se si accetta o meno il *v* efelcistico: se si accetta che, come è probabile, esso non sia originale, allora questo è un caso ulteriore in cui il digamma evita lo iato, ed è quindi conservato dopo vocale; se si accetta invece la presenza originaria del *v* si dovrà concludere che, come accade spesso in Omero, il digamma in principio di parola dopo consonante non allunga la sillaba precedente, soprattutto se la sillaba precedente non è in tempo forte (come avverrebbe prima di

⁵³ὄς ῥά μιν εἶ ἔρξαντα κακῶ ἠνίπαπε μύθοι.

⁵⁴Naturalmente non sono stati trattati i casi in cui non si può dire se il digamma sia mantenuto o meno, come ad esempio in 16.1 σκεδάσεις ὄχλον, dove la sillaba passibile di allungamento è già lunga in quanto contiene un dittongo e un digamma sarebbe indifferente, o i casi di digamma iniziale ad inizio verso.

⁵⁵4.3 ἔν θ' ὑακίνθωι è un caso interessante: secondo CHANTRAINE 2009 s. v. ὑακίνθος, e FURNÉE, 1972, 377 la *v* è una grafia ionica per *ϕ* (ma cf. CHANTRAINE 1948, 117). Tuttavia in *Od.* VI, 231 la parola pare provocare allungamento della sillaba precedente, come se iniziasse per *ϕ*, ma non ci sono altri casi probanti. In genere comunque sembra che la *v* abbia un trattamento regolarmente vocalico. Nei *Κύπρια* vale la pena di sospettare che il *θ* sia dovuto alla tradizione e che quindi nella composizione sia percepito un digamma (*ἔν ϕακίνθωι) come nel passo dell'*Odissea* citato, ma entrambi i *τε* non sembrano essere dovuti alla tradizione quanto all'adattamento anche sintattico della formula (vedi §3.2).

⁵⁶Vedi *Il. V*, 204, VI, 386, XIII, 349 etc.

⁵⁷*Il. V*, 684, *Il. XVIII*, 58 ≈ 439 ≈ *Od. XIX*, 182 ≈ 193 etc.

⁵⁸*Il. XVII*, 145, corretto da alcuni editori, e XVIII, 270.

⁵⁹Cf. CHANTRAINE 1948, 154; il digamma di Ἰλιος potrebbe far posizione solo in tempo debole perché la prima sillaba della radice è lunga

⁶⁰Cf. CHANTRAINE, 1948, 128.

εἰαρινοῖσιν).

Come si vede questi casi sono pochi e poco sicuri, e sempre compatibili, quanto a digamma, con la lingua e la tradizione di Omero, sia per quel che riguarda l'uso generale che per quello attestato per queste particolari radici. Il digamma è quindi sembra essere conservato dopo vocale mentre c'è almeno un caso, compatibile con la lingua omerica, in cui non è conservato dopo consonante. Va detto che mentre in tutti gli altri casi (9.9, 18.1, 4.2) l'accettazione dell'assenza del digamma dipende da un problema di interpretazione o di tradizione, solo, significativamente, in 1.5 il digamma è sicuramente assente.

Comunque va detto che nei poemi omerici si ha una tendenza sempre più accentuata a non conservare il digamma in principio di parola dopo consonante: i casi infatti aumentano proporzionalmente nell'*Odissea* rispetto all'*Iliade*⁶¹.

Per quanto riguarda la presenza di cd. digamma all'interno di parola, si ha mancanza di contrazione in 9.3 βασιλῆ(Ϝ)ι, 15.6 ἀ(Ϝ)εθλοφόρον, 40.1 ἔπλε(Ϝ)ον, tutte forme usate di regola nella lingua omerica e che invece presentano contrazione nelle attestazioni più tarde⁶². Tuttavia il poema usa di regola forme non contratte (vedi §1.1.3). In 15.5 κο(Ϝ)ίλης la mancanza di contrazione si ha in virtù della correzione di Gehrard (accettata da tutti gli editori moderni⁶³), ritenuta probabile anche perché scarta un esametro spondaico facilmente evitabile (vedi §2.6); in Omero questo termine è sempre scandibile in maniera trisillabica, tranne che in un caso odissiaco⁶⁴. Se si accetta (come Kinkel e Allen) la lezione dei manoscritti, ammettendo dunque la contrazione nel longum del piede finale dell'esametro, si dovrà ammettere che anche in questo caso si ha a che fare con un'evoluzione linguistica già in atto nell'*Odissea*. Di un possibile κοῖλος con la contrazione tuttavia non c'è traccia negli Inni, che presentano qualche occorrenza del termine in modo che οἱ possa sempre fornire due *brevia*.

Si è già preso in considerazione nel precedente paragrafo l'esito degli incontri di consonante con digamma.

1.1.3. Fenomeni di contatto vocalico e affini

Per quanto riguarda l'uso del v efelcistico, DAVIES 1988, diversamente dagli altri editori recenti⁶⁵, segue il testo trådito di Ateneo accogliendo in due versi del suo fr. 7 (= 9 Bernabé = 10 West) dei v non necessari per la metrica (v. 3 τέκεν κρατερῆς, v. 7 φεῦγεν, Ζεῦς; neanche il primo è necessario, vedi *supra*)⁶⁶. È plausibile che tale uso

⁶¹Vedi CHANTRAINE 1948, 121

⁶²Si perderà infatti la memoria del digamma, fenomeno facile dato che ι costituisce il secondo elemento.

⁶³Probabilmente è anche la stessa forma trisillabica attestata in Omero ad aver indotto alla correzione e all'accettazione della congettura.

⁶⁴*Od.* XXII, vedi CHANTRAINE 1948, 28.

⁶⁵Anche KINKEL 1877 non presenta i v. Nessuno degli editori menziona la correzione in apparato.

⁶⁶Ci sono altri casi in cui si trovano congiunzioni non necessarie per la metrica comunque tradite (9.7 Bernabé Ζεῦς δ' ἔδιωκε), spiegabili in genere sul piano semantico.

“gratuito” del *v*, che mostrerebbe una certa caratterizzazione del poema, sia dovuto alla tradizione del frammento.

Poco si può dire sugli altri *v* efelcistici del poema, alcuni dei quali sono più sicuri in quanto necessari per la metrica (1.6 κενώσειν θανάτωι, 15.2 ποσὶν ταχέεσσι, 9.4 ἔθελεν μιχθήμεναι), due sono in fine di verso (4.5 καλύκεσσιν e 18.1 ἐφύτευσεν; i versi successivi iniziano per vocale), altri mirano ad evitare lo iato all'interno del verso (5.3 κεφαλαῖσιν ἔθεντο, 15.5 ὀφθαλμοῖσιν ἔσω, 17.2 ἀνθρώποισιν ἀποσκεδάσαι): anche in Omero, nonostante nei poemi raramente si elida *ι*⁶⁷, lo iato è in molti casi comunque evitato.

L'uso del *v* efelcistico prima di consonante per fare posizione è un tratto eminentemente ionico, tanto attico quanto epico, che è più raro nella poesia successiva ma che rispetto all'*Iliade* diviene più frequente nell'*Odissea* e ancor più negli *Inni*⁶⁸. L'uso del *v* efelcistico per evitare lo iato cresce anch'esso nell'epica non omerica ma è comunque omerico⁶⁹. Come si vede (cf *infra*, §3.2) la maggioranza dei casi di *v* sono al di fuori delle formule o ai confini formulari, e quindi essi fanno parte della lingua del poeta, che perciò usava il *v* con discreta frequenza, dimostrando anche in questo caso la continuità evolutiva con la lingua omerica⁷⁰.

Per il *v* efelcistico 4.2 ἄνθεσιν εἰαρνοῖσιν vedi *supra*, §1.1.2.

A parte i casi di *v* efelcistico dopo *ι*, solo in qualche caso (1.6, 15.4, 7, 32.1, 38.1 con δ', in 4.4 e 15.6 con τ') lo iato è evitato tramite congiunzioni, ma ciò è sempre necessario perché la sillaba precedente se lunga non si abbrevi o se breve non subisca elisione. In soli tre casi invece lo iato è tollerato dopo sillaba lunga senza che causi brevità della stessa: 4.3 ὦραι ἔν, 4.5 νεκταρέωι ἔν, 5.4 χρυσέη Ἀφροδίτη⁷¹. Nessuno di questi casi è anomalo rispetto a Omero, perché in Omero raramente lo iato abbrevia una sillaba lunga in tempo forte, in particolare prima di cesura⁷², che è il caso dei primi due esempi.

Lo iato è tollerato solo due volte dopo sillaba breve (4.4 ἐνὶ ἄνθεϊ, dove del resto non può essere inserita nessuna zeppa né consonante eufonica, 9.5 Κρονίωι ἐτείπετο), ma come si è detto anche Omero elide raramente *ι*, soprattutto nelle desinenze del dativo

⁶⁷CHANTRAINE 1948, 86

⁶⁸Cf. JANKO 1982, 64-9, in part. 68.

⁶⁹Cf. HOEKSTRA 1965, 75ss.

⁷⁰JANKO 1982, 66 dà una frequenza di circa 35% per l'uso di *v* mobile davanti a consonante in Omero. Considerando i tre usi dei *Cypria* di *v* davanti a consonante si ha una percentuale del 60%, ma considerando a parte il fr. 1 (che anche in altri casi alza considerevolmente le percentuali e in cui il *v* di 1.6 κενώσειν potrebbe avere origine attica) si ha una percentuale del 40%, confrontabile con *Aphr.* e *Dem.* (ca. 45%: vedi JANKO 1982, 66), che come si vedrà sono molto vicini ai *Cypria*. Janko (probabilmente per motivi differenti dai miei ma non specificati) conta due soli casi di *v* mobile davanti a consonante nei *Cypria*, che egli considera di genesi eolica. La percentuale è variamente interpretabile, dato che è si tratta di un fenomeno sia ionico, sia in parte eolico, sia attico; si è preferito qui, come negli altri casi, considerare il dato in senso diacronico.

⁷¹La lunga finale di χρυσέη (χρυσῆ nei codici, vedi *infra*, ma per la metrica fa fede la prosodia formularia) prima di Ἀφροδίτη è la regola in Omero (*Il.* XIX, 282 etc.) e negli *Inni* (*Aphr.* 93). Per 4.3, inoltre, ci sono implicazioni formulari (vedi 3.2).

⁷²CHANTRAINE 1948, 89

della declinazione atematica; più anomalo è invece ἐνὶ ἄνθεϊ perché ἐνὶ si trova in Omero solo davanti a consonante e mai davanti a vocale, regola che non accetta eccezioni neanche nel resto dell'epica arcaica⁷³. In questo elemento va vista, più che una innovazione linguistica o una maggiore tolleranza dello iato, una peculiare licenza determinata da motivi metrici. Tale licenza, sebbene molto comoda, non si trova né in Omero né nella poesia successiva. È quindi un'infrazione a una convenzione linguistica epica. Va notato che ἄνθεϊ si trova alcune volte in questa sede (cf. fr. 5.2 e §3.2) e *Il. XVII*, 56 termina in ἄνθεϊ λευκῶ (che segue un dittongo con cd. *correptio epica*). Come si vedrà anche ῥόδον è una parola che, sebbene antica, non è usata nell'epica (vedi §1.3.1): come si vedrà in §3.2 qui l'autore dei *Cypria* sta ampliando una formula, e quindi nella prima parte del secondo membro di 4.4 si deve vedere una testimonianza della sua propria lingua.

L'elisione dopo sillaba breve è quindi praticata abbastanza regolarmente: il δε è sempre eliso davanti a vocale, così il τε e anche altre vocali brevi o dittonghi elisi anche in Omero (vedi 1.1 πλαζόμεν' αἰεὶ e altre simili congetture che fanno affidamento sull'elisione, 4.3 φέρουσ' ὄραι, 9.10 ἀν' Ὀκεανὸν, 9.11 ἄλλοτ' ἀν' ἤπειρον, 9.12 θηρί', ὄσ' ἤπειρος, 15.7 δ' ἄρ' ἄγχι, 16.1 ἀπ' ἐμοῦ).

Nella maggioranza dei casi lo iato provoca la brevità della sillaba che lo precede. In particolare in 1.3 καὶ ἐν, 1.4 κουφίσαι ἀνθρώπων, 4.1 καὶ Ὀραι, 4.2 ποίησαν καὶ ἔβαψαν, 4.3 κρόκωι ἔν, 4.6 καλλιπνόου ὄδ', 5.5 πολυπιδάκου Ἰδης (vedi *infra*), 8.1 οἱ αἴσα, 9.4 μιχθήμεναι⁷⁴ ἐν 9.6 καὶ ἀτρύγετον 9.12 τρέφει ὄφρα, 15.6 καὶ ἀεθλοφόρον, 18.1 καὶ ὄς, 2 καὶ αἰδώς, 25.2 ἐπεὶ ἦ. Tutti questi abbreviamenti, conformemente a Omero, avvengono in tempo debole (cd. *correptio epica*). Per cui in altri casi in cui lo iato è evitato con un dittongo in tempo forte è evitato (1.6, 4.4 e 32.1) si può pensare che la ragione dell'inserimento delle particelle non sia eufonica, ma sintattico-grammaticale.

Si può affermare con certezza che iati ed elisioni seguono perfettamente i criteri metrici dei poemi omerici, senza eccezioni importanti, a parte 4.4 ἐνὶ ἄνθεϊ.

L'unico caso di apocope che si trova nei frammenti, 5.3 ἀν κεφαλαῖσιν, è anch'esso omerico⁷⁵.

Non si hanno casi di sinizesi tra due parole, ma abbiamo casi all'interno della stessa parola. Nei primi due casi, entrambi nel fr. 15 Bernabé, entrambe le volte la sinizesi si verifica tra le due sillabe finali di un nome proprio: v. 4 Τανταλίδεω, che è correzione di Schneidewin, accolta da tutti gli editori recenti, su -ου dei codici⁷⁶; v. 6 Πολυδέκεια.

⁷³Pochi casi apparenti, come ἐνὶ οἴκωι (più volte nei poemi) e pochi altri, si spiegano sempre con la presenza di cd. digamma originario a inizio di parola.

⁷⁴Cf. CHANTRAINE 1948, 484 n. 2 e *infra*.

⁷⁵Cf. CHANTRAINE, 1948, 87.

⁷⁶Il nesso Τανταλίδεω Πέλοπος si trova in Tyrt. fr. 9.7 GP. L'uscita -εω è originata dall'antica uscita in -ᾶο, con cambiamento di timbro dell'ᾶ e metatesi quantitativa.

Entrambi i casi sono omerici⁷⁷. Così 5.4 χρυσή⁷⁸. Per la sinizesi in Τροίη, vedi *supra*, §1.1.1.

Altri fenomeni spiegabili con l'adattamento metrico sono mancate contrazioni, dieresi, diectasi.

In 4.1 BERNABÉ 1996 e WEST 2003 leggono χρῶι, dato che in Omero si hanno le forme non contratte nella declinazione di questo sostantivo, ma οι è in tempo debole quindi sarebbe anche plausibile vedervi un dittongo, dato che abbiamo un'altra forma contratta nel poema: in 9.5 infatti si ha αἰδοῖ in fine di verso. In Omero non si trova mai οι in tempo forte nel dativo di questo termine, eppure si trova già la forma contratta del genitivo protetta dal metro in *Od.* XX 171 οἴκωι ἐν ἀλλοτρῖωι, οὐδ' αἰδοῦς μοῖραν ἔχουσιν, dove la forma αἰδόος non è utilizzabile. In Hes. *Op.* 324 si trova l'accusativo αἰδῶ con la desinenza in tempo forte⁷⁹. Non va tralasciato neanche il fatto che si hanno forme certamente contratte di ἦως non solo nell'*Odissea* (IV, 188), ma già nell'*Iliade* (VII, 470 e 525). Quindi la storia della desinenza coincide perfettamente con l'evoluzione della lingua dell'epica ipotizzata ed ha radici già nella prima lingua omerica⁸⁰.

Si trova poi 4.4 ἄνθει, in cui la desinenza è il risultato della caduta di σ intervocalico originario, così come per il digamma. Tutti gli editori recenti impiegano il segno di dieresi pur trovandosi ετ in tempo debole, questo al fine di evitare la costituzione di un esametro spondaico. È frequente anche in Omero trovare queste desinenze non solo in tempo debole, ma proprio nel tempo debole del quinto piede, e proprio ciò ha suggerito la scansione bisillabica della desinenza⁸¹.

Anche 4.5 ἠδέι, in Omero come qui, “peut toujours être non contracte”⁸².

Anche 9.9 ἰχθύι ammette entrambe le scansioni ed è considerato trisillabo dagli editori, ma SCHMITT 1990, 16 precisa che questo è uno dei rari casi in cui Omero preferisce recisamente la dittongazione, ciò per motivi fonetici dati dalla qualità delle due vocali⁸³.

È facile in Omero trovare mancate contrazioni tra tema nominale e desinenza. In 4.6 καλλιπνόου, accolto da BERNABÉ 1996 al posto del problematico καλλιπρόου⁸⁴ (vedi

⁷⁷CHANTRAINE 1948, 64s., CHANTRAINE 1948, 56.

⁷⁸Questa lezione, in cui le ultime due sillabe devono essere in sinizesi per far tornare il metro, è correzione di Meineke per la corrispettiva forma contratta che si trova nei codici, ma la formula è attestata (e interscambiabile) in Omero in entrambe le forme, ovvero forma non contratta con sinizesi e forma contratta, sebbene la forma senza contrazione sia più frequente: in entrambi i casi può trattarsi di un problema di tradizione, a maggior ragione nei *Cypria* che mostrano altri esempi probabili di influsso attico secondario (vedi SCHMITT 1990, 15, che considera la forma contratta una preferenza attica della tradizione indiretta, in questo caso Ateneo).

⁷⁹Vedi PARLATO 2007a, 6s. e SCHMITT 1990, 15s. Anche in *Sc.* 364 si ha un dativo identico a quello del verso esiodico citato, in fine di esametro.

⁸⁰WAKERNAGEL 1916, 183 aveva considerato αἰδοῖ un atticismo.

⁸¹Cf. CHANTRAINE 1948, 49.

⁸²CHANTRAINE 1948, 28.

⁸³Cf. CHANTRAINE 1948, 50.

⁸⁴DAVIES 1988 accoglie un'altra correzione. WEST 2003 stampa καλλιπρόου e mette il verso tra *crucis*. Per questo verso vedi anche *infra*, §2.2.

§2.2) (che però presenta un identico tratto fonetico), mostra questa caratteristica.

La forma 5.2 εὐώδεις (aggettivo che si trova poche volte in Omero ma ha buoni riscontri in Esiodo e negli *Inni*) è regolarmente omerica nella mancanza di contrazione, e così ἄνθεα nello stesso verso (cf. 4.4 ἄνθει, vedi *supra*). Il verbo αἰίδω (5.5 αἰίδουσαι) è omericissimo in questa forma non contratta. Per 5.4 χρυσῆ/χρυσέη vedi *supra*.

Si hanno anche alcune dieresi all'interno del tema nominale: 15.2 Τηῦγεντον, che si trova identico in *Od.* XII, 2⁸⁵. Per le mancate contrazioni causate da digamma vedi §1.1.2.

Come si è visto la contrazione in 9.5 αἰδοῖ è poco problematica. Vi è però una contrazione più difficile da spiegare, quella di 4.3 φοροῦσ' (lezione dei manoscritti), variamente corretta perché in Omero non si trova che φορέουσι e il verbo non ha che forme non contratte. Davies accetta nell'edizione la versione dei manoscritti e DAVIES 1989, 93 considera il fenomeno un atticismo, mentre Bernabé e West accolgono nel testo φέρουσ'. Altra correzione proposta è φορεῦσ', che ristabilisce la contrazione ionica. Come si vede si presenta un tipico dilemma: accettare la forma più tarda ritenendola indizio di receniorità o correggerla proprio perché più recente?

Secondo SCHMITT 1990, 15 la lezione dei codici è sospetta e la correzione φορεῦσ' non è adeguata, perché la forma non è omerica (egli ha anche riserve sulla correzione φέρουσ'). Secondo Schmitt infatti le contrazioni ε+ου = ευ o ου sono in Omero marginali e risultati di forzatura metrica in parole altrimenti non esametriche. Così è per tutti gli esempi di uscite epiche in -εῦσι (ὕμνεῦσιν, θρηνεῦσιν e pochi altri) nell'epica omerica e non omerica. Tuttavia, nonostante l'utilizzabilità in assoluto della forma non contratta, anche in 4.3 la contrazione è dovuta alla metrica, perché una forma non contratta sarebbe in questa *specific*a parte del verso inutilizzabile⁸⁶.

La cosa appare chiara se si esamina la desinenza dell'imperfetto o del participio. Si considerino *Il.* II, 648 Μυρμιδόνες δὲ καλεῦντο καὶ Ἕλληνες καὶ Ἀχαιοί, XXIII, 121 ἔκδεν ἡμιόνων· ταὶ δὲ χθόνα ποσσὶ δατεῦντο, *Od.* I, 112 νίζον καὶ πρότιθεν, τοὶ δὲ κρέα πολλὰ δατεῦντο *Od.* III, 211 οὐ γὰρ πω ἴδον ὧδε θεοὺς ἀναφανδὰ φιλεῦντας, *Od.* X, 229, X, 255, XII, 249, *Op.* 261 (*Il.* 2x, *Od.* 5x⁸⁷, Hes. 1x). In tutti questi casi si usano forme che nell'esametro sono pienamente utilizzabili nella forma non contratta (-εοντο), quindi si tratta di usi "gratuiti"⁸⁸, il cui utilizzo è determinato unicamente dalla comodità di utilizzo nel verso *specifico* (e infatti si trovano nella maggior parte dei casi a fine verso)⁸⁹. Il caso è del tutto simile a quello dei *Cypria*.

A mio parere è importante rilevare che i casi di contrazione con esito ευ o ου

⁸⁵Nel breve frammento dubbio 40 Bernabé si può pensare a Δολοπιῖδα, ma si penserà a un dittongo nel caso un gruppo consonantico seguisse allungando così la vocale finale.

⁸⁶Per questo principio cf. §1.1.1 a proposito di κενώσεται.

⁸⁷Si ricordi che in termini proporzionali il dato odissiaco è maggiore poiché l'*Odissea* è più breve.

⁸⁸Gli usi di contrazione obbligati per l'inclusione della forma nell'esametro non sono stati considerati, benché ugualmente significativi.

⁸⁹Nel caso di *Il.* II, 548 Μυρμιδόνες δὲ καλεῦντο si potrebbe addirittura usare la forma non contratta evitando il δὲ, ma l'uso con la contrazione è preferito.

metricamente insostituibile, benché spesso (ma come si è visto non sempre) obbligati, sono per la maggior parte nell'*Odissea* (IV, 322; VI 157; XI, 11 etc.), testimoniando l'ampliamento dell'uso. Inoltre troviamo alcune forme contratte dello stesso verbo, anche se non alla stessa persona, in *Il.* IV, 137, VII, 147, XV, 530; *Od.* IV, 510, V, 327, VI, 171 (φόρει), X, 358, XIII, 368, XXI, 32, 41 (φόρει); *Herm.* 108, *Hes. Op.* 38, *Sc.* 293 (ἐφόρευν), dove si ha il dittongo finale εῖ, che in Omero è altrettanto raro delle altre forme contratte⁹⁰, o il dittongo εῦ (in questo caso ε+ο) garantito dal metro. Molti di questi usi sono, per usare l'espressione di Schmitt, forzature metriche: ad esempio le forme con aumento (come ἐφόρει) o altre (l'imperfetto φόρει) non potrebbero altrimenti rientrare nell'esametro senza contrazione poiché costituirebbero un tribraco, ma d'altra parte l'uso dell'aumento nell'epica non è obbligato. L'uso di φορέεσκε/-ov è decisamente più diffuso nell'*Iliade* (6x), che nell'*Odissea* (1x), mentre come si vede è inverso il rapporto tra i due poemi quanto all'uso di forme contratte (*Od.* 7x, *Il.* 3x). Ciò indica che l'uso della forma contratta del verbo diviene preferenziale nell'*Odissea*, al di là delle convenienze metriche. Non è strano che la lingua arcaica usasse la forma contratta anche nella terza persona plurale del presente indicativo, man mano che l'uso si diffondeva, benché l'uso non fosse obbligato: è un segno dell'avvenuta diffusione della forma. Le cose non cambiano se si accetta la contrazione ionica εῦ al posto di οῦ, che può essere indice di atticizzazione⁹¹; e infatti i fr. 4 e 5 Bernabé tramandati da Ateneo sono fortemente atticizzati (come lo stesso Schmitt riconosce), per quanto io ritenga azzardato (come giustamente tutti editori) intervenire sul testo in questo senso. L'obiezione che φορεῖσι non è forma omerica non è certo vincolante.

PARLATO 2007a, 25 (che pure accetterebbe la forma tradita adducendo anche la possibilità che sia un tratto euboico) trova un argomento ulteriore, di tipo semantico, per l'inadeguatezza di φοροῦσ' come riferito alle stagioni che *portano* i fiori: il verbo φορέω non sarebbe usato in Omero in un significato compatibile all'uso che se ne fa nei *Cypria*, ma solo come “trasportare”, “trascinare”, “portare indosso” o con sostantivi astratti. Non bisogna dimenticare che ὄραι indica due versi prima le dee Ore, ovvero le stagioni personificate, e se si accetta questo senso anche per 4.3⁹², accettando una ripetizione che è decisamente nello stile dei *Cypria*, in questo contesto il verbo inteso come trasporto materiale (o addirittura come “avere indosso”) non sarebbe inadeguato. PARLATO 2010, 291s. riformula l'ipotesi accettando questo valore⁹³, che mi sembra il più corretto e che è rifiutato da WEST 2012, 76, il quale porta vari esempi di ὄραι associato al verbo φέρω⁹⁴. L'obiezione di West non tiene conto della possibilità della

⁹⁰Vedi CHANTRAINE 1948, 39

⁹¹Vedi CHANTRAINE 1948, 62s., che pure ha qualche riserva nell'accettare queste contrazioni.

⁹²Alcuni editori, seguiti da DAVIES 1988, scrivono questo secondo ὄραι con la lettera maiuscola, mentre altri, come BERNABÉ 1996, preferiscono l'iniziale minuscola (cf. PARLATO 2010. Il dativo di ὄραι come nome comune è comunque accettato da tutti al v. 7 del frammento. Vedi §2.2.

⁹³La studiosa propone un frammento callimacheo che ritiene imitasse i *Cypria*. Purtroppo, sebbene la cosa sia molto di aiuto, il fatto che Callimaco leggesse φοροῦσ' non garantisce che il passo non fosse nella sua epoca già corrotto. Ma è molto interessante il ristabilimento nel verso callimacheo della forma non contratta.

⁹⁴Ad ogni modo il verbo φορέω non sembra incompatibile in questo contesto anche con ὄραι. Uno dei

personificazione: in tutti i paralleli proposti da West ὄρῳαι è sempre stagioni, ed essi sono tratti tutti da Senofonte, mentre non si ha traccia di questa associazione in Omero. Ma “fiori che portano le stagioni” sarebbe in leggera discordia con quanto precede, che dice che i fiori sono primaverili.

In definitiva il verbo φέρω nel passo in questione risolverebbe facilmente molti problemi sia lessicali che fonetici, però φοροῦσι, che è *difficilior* e di cui dopotutto φέρουσι costituirebbe una banalizzazione, è a mio parere altrettanto plausibile, anche vista la sua accettabilità linguistica. Per l'interpretazione globale del passo vedi §2.2.

1.1.4 Altri fenomeni fonetici e prosodici

Il problema delle uscite in -α, che è una questione di vocalismo, dal momento che è strettamente connesso al problema della forma delle desinenze è stato trattato tra i problemi morfologici (§1.2.1).

Non vale la pena elencare casi comuni come l'omissione dell'aumento, che si verifica parecchie volte nei frammenti per motivi metrici.

Si osservano alcuni fenomeni peculiari della lingua omerica, ad es. ἐτελείετο, col dittongo ει in tempo forte tipico della forma epica di questi verbi. Questa forma verbale si trova ad ogni modo nell'espressione formulare che il poema condivide con *Il. I, 5* Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

La stessa situazione abbiamo per ἐλέησε, che ricorre nell'espressione che *1.3* condivide con *Il. XV, 12* e *XVI, 431*.

Il mantenimento di -σσ- dipende come in Omero esclusivamente da ragioni metriche. Nei *Cypria* si trovano sia *1.5* ῥιπίσσας, *1.3* πραπίδεσσι, *4.5* καλυκέσσι, *15.2* ταχέεσσι che *1.4* κουφίσαι, *4.2* ἄνθεσιν, *4.6* αἰθέσι, *15.2* ποσιν. Anche in *32.1* i codici tramandano ὑποκυσσαμένη, corretto dagli editori perché υ nella radice verbale è etimologicamente lungo e non necessita di trovarsi in sillaba chiusa, come dimostrano i paralleli omerici ed esiodici, che costituiscono la maggioranza (vedi §2.11).

Sempre ragioni metriche motivano gli impieghi di forme diverse di una stessa parola: si hanno così nei frammenti le oscillazioni αἶα/γαῖα/γῆ, ἐν/ἐνι etc. Anche altre scelte lessicali sono influenzate da motivi metrici (vedi *infra*).

Si hanno pochi allungamenti metrici veri e propri. L'allungamento dell'α privativo di ἀθάνατος è convenzionale in tutta la poesia esametrica perché altrimenti la parola non potrebbe essere inclusa nell'esametro⁹⁵. Anche la prima sillaba di εἰαρινός è risultato di

significati principali del verbo in Omero è quello di frequentativo di φέρω, che indica un'azione *abituale* e *ripetuta* rispetto a φέρω, il che è molto adeguato alle stagioni che portano i fiori ogni anno.

⁹⁵Per il mantenimento del timbro *a* invece di *e* vedi CHANTRAINE 1948, 97s.

allungamento in una sequenza di tre sillabe brevi tipico dell'epica⁹⁶.

La parola *Χάριτες*, che presenta una sequenza di tre brevi, si trova in Omero sempre prima di parola iniziante per consonante, così che l'ultima sillaba possa essere chiusa e quindi lunga (così anche in *Cypria* fr. 4.1). In 5.4 si ha invece *Χάριτες ἄμα*: si usa l'allungamento metrico in una parola dove esso non è strettamente necessario, come accade qualche volta anche in Omero⁹⁷ e conformemente agli altri casi visti di utilizzi per parole altrimenti utilizzabili nell'esametro; l'ultima sillaba di *Χάριτες*, inoltre, è trattata ugualmente come lunga pur essendo davanti a vocale. Questo comportamento pare condizionato dall'uso solito che si fa di *Χάριτες* prima di parola iniziante per consonante e rientra comunque nel caso delle sillabe brevi che si allungano al tempo forte del terzo piede, prima di cesura⁹⁸. Questo fenomeno potrebbe essere indizio di formularità (vedi §3.2).

1.2 Morfologia

1.2.1 Sostantivi e aggettivi

Si trovano alcune uscite di lessemi afferenti alla declinazione in *-α*. In particolare:

- a) 1.3 *πυκιναῖς*
- b) 4.5 *ἀμβροσῖαις*
- c) 4.7 *ῥοαῖς παντοίαις*
- d) 5.3 *κεφαλαῖσιν*

Si tratta in tutti i casi di dativi plurali di temi in *-α*. Tutte le forme sono riducibili ai rispettivi ionismi, in *-ης* per *a*, *b*, *c* (fr. 1 e 4) e in *-ησι* per *d* (fr. 5). L'influsso della tradizione indiretta è l'argomento di SCHMITT 1990, 19 per la spiegazione delle forme in *-αῖς*, che sarebbero state mutuate da *-ης* dalla tradizione (i frammenti sono tramandati da Ateneo), e si sono visti *supra* altri possibili casi di atticizzazione nel fr. 4 (§1.1.3)⁹⁹. Questa possibilità è contemplata anche gli studiosi propensi a una datazione bassa del poema, come WAKERNAGEL 1916, 183 e DAVIES 1989, 93. Si tratta invece di forme spiegabili come euboiche per PARLATO 2007a, 28s. Va notato che in *Dem.* 41 si ha la stessa forma *ἀμβροσῖαις* che troviamo in 4.5, e al v. 368 dello stesso inno si trova

⁹⁶Vedi CHANTRAINE 1948, 99s.

⁹⁷Cf. CHANTRAINE 1948, 100

⁹⁸Vedi CHANTRAINE 1948, 104

⁹⁹C'è stato chi (Meineke) ha ricondotto una delle forme ad uno ionismo, rimpiazzando il *κεφαλαῖσιν* di 5.3 con *κεφαλήσιν*, ma nelle edizioni non si segnalano correzioni per le forme del fr. 4. DAVIES 1988 *ad loc.* riporta: “ῥοαῖς παντοίαις susp. Meineke, alii” e BETHE 1966 e BERNABÉ 1996 riportano in apparato la congettura di Koech *ἄνθεσι παντοίοις*.

θυσίασι. JANKO 1982, 181ss. assegna questo inno ad un ambiente attico. Come si avrà modo di notare *infra* il poema presenta molte analogie sia con l'*Inno a Demetra* che con l'*Inno ad Afrodite*, che sono a loro volta collegati. Quindi anche questi fenomeni sono stati spiegati come elementi di ionico occidentale. Ciò non deve condurre però necessariamente indurre a una valutazione di tutto il poema in questo senso. Anche in Omero, in ogni caso, si trovano forme, benché non molto frequenti, di dativi in -αις: secondo CHANTRAINE 1948, 202 “on ne peut dire si elles représentent quelque chose d’ancien ou si elles sont des atticismes” (lo studioso pensa a degli eolismi).

Altri dati emergono valutando la situazione interna dei *Cypria* e del trattamento delle forme ioniche.

Nel fr. 1 (come come si è detto va distinto dal resto) si ha la forma πυκινῶς, che (almeno per quanto riguarda la desinenza) è concorde nei codici. Schneidewin normalizza il testo rimpiazzandola con la forma ionica in -ης. Si può notare che al v. 2 dello stesso frammento si ha la regolare forma ionica αἴης, a fronte della forma attica in -ᾶ cd. puro αἴας (e γαῖας) che troviamo nella tragedia; inoltre si ha Τροίη in 1.6¹⁰⁰ (anche in questo caso la tragedia presenta sempre le uscite in -α).

Anche nei fr. 4 e 5 si hanno forme regolarmente ioniche a fianco di quelle presunte attiche: si ha in 5.2 e in 9.10 (anche il fr. 9 Bernabé è tramandato da Ateneo) lo stesso genitivo γαίης con vocalismo ionico¹⁰¹. Si ha in pratica lo stesso caso del fr. 1¹⁰². Si potrebbe pensare che i casi indiretti di γαῖα conservino la forma ionico-omerica perché si tratta di una parola molto comune nell’epica e riconoscibilmente omerica, così come il nome ionico di Troia ma anche un aggettivo come κρατερῆς in 9.3 si caratterizza per mancato atticismo.

Come valutare dunque la coesistenza, in questi quattro frammenti, di forme apparentemente attiche al dativo plurale tramandate con *concordia codicum* a fronte di una forma regolarmente ionica per il genitivo singolare, altrettanto concordemente tramandata? È il caso di normalizzare la lingua dei frammenti oppure è preferibile mantenere questa situazione mista, come preferiscono fare gli editori recenti?

Osservando meglio i casi si nota come, in tutti i frammenti dei *Cypria* attestati, si abbiano nei temi in -α cd. *puro* per i dativi plurali e la forma regolarmente ionica in -η per i genitivi singolari. Potrebbe essere un caso, ma potrebbe anche non esserlo. Non bisogna, a mio avviso, considerare isolatamente la desinenza del dativo plurale, ma constatare che la lingua dei *Cypria* rispecchia una situazione in cui il singolare fa uso di -η anche quando in attico questa diverrebbe -α, mentre al dativo plurale si ha -αις, che si trova già alcune volte in Omero e negli *Inni*, e in un caso -αισι. Non è corretto allora dire, tenendo conto solo del plurale, che i *Cypria* fanno uso delle desinenze attiche, ma chiedersi piuttosto il motivo della coesistenza delle uscite, che attesta probabilmente o

¹⁰⁰Mentre negli altri casi citati l’uscita ionica è concorde in questo caso alcuni codici presentano Τροία. Tutti e tre gli editori recenti accolgono nel testo la forma ionica.

¹⁰¹In 9.10 corretto nel primo dei due passi da Hecker in ποίης, accolto nel testo da Bernabé, cf. §2.5

¹⁰²La forma αἴης è usata in 1.2 al posto di γαίης solo per motivi metrici (la parola precedente finisce per consonante e si ha bisogno di una breve).

una situazione di genuina evoluzione linguistica oppure una *parziale* atticizzazione del frammento. Poiché non ci sono elementi forti che possano far propendere per l'una o per l'altra soluzione, andranno esaminate entrambe.

Nel caso che le forme in $-\alpha\iota\varsigma$ non siano genuine, non si può fare che una supposizione: l'attico conosceva le uscite dei singolari in $-\eta$, che occorre laddove la desinenza non fosse preceduta da ϵ , ι , ρ . Quindi queste uscite erano in qualche modo familiari all'attico, e per questo motivo sarebbero state lasciate nei frammenti; l'unica uscita del dativo plurale femminile dalla fine del V sec. in poi era invece $-\alpha\iota\varsigma$, che dunque avrebbe sostituito l'uscita $-\eta\varsigma$ nei *Cypria*, e avrebbe condizionato anche la formazione nel testo di $-\alpha\iota\sigma\iota$ (in origine $-\eta\sigma\iota$ secondo l'uso ionico) che per motivi metrici non poteva essere ridotta ad $-\alpha\iota\varsigma$. Così si spiegherebbe la situazione dei frammenti ritenendoli atticizzati.

Anche il manoscritto F^q in 1.3 ha forme in $-\alpha\iota\sigma\iota$ ($\pi\upsilon\kappa\acute{\iota}\nu\alpha\iota\sigma\iota$, $\pi\rho\alpha\pi\acute{\iota}\delta\alpha\iota\sigma\iota$), evidentemente artificiali, in questo caso dovute verosimilmente alla tradizione manoscritta. Che la tradizione avesse poca dimestichezza col vocalismo omerico e che presentasse delle incoerenze si può notare anche nella lezione ipercorretta $\gamma\alpha\acute{\iota}\eta\nu$, che parecchi codici presentano al posto di $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha\nu$. In particolare il codice J (Ambrosianus J 4, del 1246) presenta in 1.3 $\pi\upsilon\kappa\nu\alpha\acute{\iota}\varsigma$ e in 1.4 $\gamma\alpha\acute{\iota}\eta\nu$, e in generale tutti i codici che presentano lo scorretto $\gamma\alpha\acute{\iota}\eta\nu$ (D^c J Y^b F^q W^b; R A V hanno $\gamma\alpha\acute{\iota}\eta\varsigma$, corretto, ma va notato che lo ionismo è rispettato) hanno in 1.3 $\pi\upsilon\kappa\nu\alpha\acute{\iota}\varsigma$, e nessun manoscritto ha la forma ionica in $-\eta\varsigma$ (che in questo caso è correzione di Schneidewin), né qui né altrove. Nei codici, dunque, in 1.3 non viene ristabilito lo ionismo, mentre in 1.4 la forma $\gamma\alpha\acute{\iota}\alpha\nu$ (che è anche la corretta forma ionica) è mutata in una forma ipercorretta di certo al fine di ristabilire un supposto ionismo. Potrebbe essere la declinazione normalmente in uso nell'attico ad indurre in errore: infatti in attico i sostantivi uscenti al singolare in $-\eta$ (cd. α impuro lungo) presentano al dativo plurale (dal V secolo in poi) uscite in $-\alpha\iota\varsigma$, e in nessuna delle desinenze del plurale hanno η ; questo tipo di declinazione potrebbe essere stato dalla tradizione esteso a tutti i nomi della declinazione in $-\alpha$ presente in Omero; la tradizione, cioè, a fronte della constatazione che in Omero escono in $-\eta$ anche i temi in ' $-\alpha$ puro lungo', che in attico rimane $-\alpha$, forma una declinazione artificiale (che potrebbe chiamarsi *filologica*) ipercorretta, basata sulla declinazione dei temi in ' $-\alpha$ lungo impuro'; secondo questo sistema della tradizione i nomi omerici escono sempre in $-\eta$ al singolare, e presentano sempre $-\alpha$ al plurale. Ciò potrebbe spiegare le incongruenze in alcuni dei frammenti, soprattutto il fr. 1. Naturalmente si ha a che fare, per i frammenti dei *Cypria*, con tradizioni differenti, per cui si trovano anche i corretti 8.1 $\alpha\acute{\iota}\sigma\alpha$ e 15.3 $\acute{\alpha}\pi\alpha\sigma\alpha\nu$. Ma per una tradizione complicata come quella del fr. 1 l'ipotesi può funzionare. Inoltre in 4.1, dove la prima parte del verso è molto corrotta ma sostituita da quasi tutti gli editori con una correzione di Meineke molto probabilmente esatta, il manoscritto di Ateneo ha la forma corrotta regolarmente attica $\chi\rho\alpha\acute{\iota}\alpha\varsigma$, per cui per il fr. 4 forse si dovrà credere ad un'atticizzazione in blocco di tutte le forme della declinazione in $-\alpha$. Questo caso particolare testimonia molto bene a favore dell'ipotesi che i

frammenti tramandati da Ateneo siano atticizzati: infatti se la lezione corretta è $\chi\rho\acute{o}\iota$ $\xi\sigma\tau\omicron$ è più probabile che in un primo stadio (antecedente al manoscritto A di Ateneo) si fosse generata la corruzione $\chi\rho\omicron\iota\eta\varsigma$, letta con il timbro *e* nella desinenza; questa poi sarebbe stata atticizzata in $\chi\rho\omicron\iota\tilde{\alpha}\varsigma$, forma che leggiamo nel manoscritto di Ateneo (vedi §2.2).

Ritengo tuttavia altrettanto plausibile che le forme discusse siano genuine. In questo caso è difficile che si tratti di atticismi che presuppongano una genesi attica dei *Cypria*, come dimostra il caso *d*. È significativo il fatto, messo in evidenza da Giorgia Parlato¹⁰³, che la desinenza $-\alpha\iota\sigma\iota$, che si trova anche in *Dem.* 368 $\theta\upsilon\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\sigma\iota$ ¹⁰⁴, non è attestata come uso spontaneo dell'attico prima di Sofocle; è attestata nel lesbico (per cui si è supposto che nell'epica sia un eolismo¹⁰⁵) e nella lirica corale. Un compositore attico infatti avrebbe piuttosto usato, come forma lunga sostitutiva di $-\alpha\iota\varsigma$ necessaria per motivi metrici, la forma $-\bar{\alpha}\sigma\iota$ ($-\eta\sigma\iota$), giacché fino alla fine del V secolo solo questa forma è ben documentata in attico accanto ad $-\alpha\iota\varsigma$ ¹⁰⁶. JANKO 1982, 183 colloca in ambiente attico l'inno, ma lo data tra la fine del VII e l'inizio del VI sec. È dunque difficile in ogni caso che la forma $\theta\upsilon\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\sigma\iota$ e la forma $\kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\alpha\tilde{\iota}\sigma\iota\nu$ siano un atticismi.

L'inno usa sia $-\alpha\iota\varsigma$ che $-\eta\sigma\iota$, per cui l'uso isolato di $-\alpha\iota\sigma\iota$ è difficile da spiegare, sia come uso spontaneo sia come atticizzazione della tradizione. A mio parere è difficile che i due termini siano eolismi, soprattutto per la forma dei *Cypria*. Per quanto riguarda l'*Inno*, esiste l'eolismo alternativo $\theta\upsilon\acute{\epsilon}\epsilon\sigma\sigma\iota$, molto usato e noto e metricamente e semanticamente equivalente. Poiché la citazione platonica di *Il.* IX, 499 (*Resp.* 364d7) contiene $\theta\upsilon\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\sigma\iota$ al posto di $\theta\upsilon\acute{\epsilon}\epsilon\sigma\sigma\iota$ tramandato dal resto della tradizione, si deve pensare da una parte che la cosa sia legata strettamente a questo termine, dall'altro che il termine costituisca un'alternativa alla forma eolica. L'uso di $\theta\upsilon\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\sigma\iota$ (se non si vuole correggere il termine con la corrispondente forma ionica) tradisce, a mio parere, almeno un influsso dello ionico occidentale. La forma $\kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\alpha\tilde{\iota}\sigma\iota\nu$ (se genuina) è quindi una forma in buona misura artificiale, creata per analogia alle uscite brevi in $-\alpha\iota\varsigma$ usate nel resto dei frammenti e dipendente dalla forma ionica. È difficile infatti che tale forma non sia in un qualche rapporto con le altre forme dei fr. 4 e 5, ed è difficile che l'autore dei *Cypria*, che usa normalmente i ionismi, usasse per motivi metrici un raro eolismo (non omerico) per un termine diffuso, quando la forme ioniche del termine sono diffuse, compresa $\kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\tilde{\eta}\sigma\iota$ (*Hom.* 2x, *Hes.* 2x cf. *Theog.* 827 $\kappa\epsilon\phi\alpha\lambda\tilde{\eta}\sigma\iota\nu$).

L'esame di queste forme che postulo come genuine è, come ho già detto, inscindibile dal fatto che gli stessi frammenti usino anche ionismi. Come accade per altre cose, si ha infatti nei frammenti una situazione di forme miste della stessa natura di quella che si può riscontrare in Omero, solo in misura più accentuata.

¹⁰³Vedi PARLATO 2007a, 30 e riferimenti bibliografici (soprattutto CASSOLA 1975, 481).

¹⁰⁴Naturalmente questa forma è stata da alcuni normalizzata in $\theta\upsilon\sigma\upsilon\eta\sigma\iota$. Hermann corregge in $\theta\upsilon\acute{\epsilon}\epsilon\sigma\sigma\iota$, che si trova in vari *loci similes* omerici ed esiodici, ma a v. 312 l'*Inno* ha $\theta\upsilon\sigma\iota\omega\nu$ (che Hermann di conseguenza corregge in $\theta\upsilon\acute{\epsilon}\omega\nu$).

¹⁰⁵Cf. RICHARDSON 1974 *ad loc.*, che propende per ritenere $\theta\upsilon\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\sigma\iota$ questa forma tradizionale per questi stessi motivi.

¹⁰⁶Vedi CHANTRAINE 1984, 51.

Parlando dei casi qui proposti il problema delle uscite in -α o in -η non è l'unico da risolvere: in Omero le uscite -αις/-ης (*short endings*¹⁰⁷) sono rare di fronte a consonante¹⁰⁸, caso che è proprio quello di *a, b, c*: abbiamo infatti tre casi di *short endings*, contrapposti alle uscite “lunghe” terminanti in -ι (il solo -ησι per il femminile) che sono assai più comuni in Omero. Per quanto riguarda il maschile, invece, sembra che abbiamo nei frammenti solo *long endings* (4.2, 5.1, 9.1, 15.3 17.2), e negli unici due casi in cui apparentemente abbiamo degli *short endings* (15.3, 17.2) essi si trovano davanti a vocale, per cui potrebbe trattarsi di uscite lunghe con elisione di -ι¹⁰⁹. Tuttavia vedi quanto detto a proposito della formula 17.2 θνήτοις ἀνθρώποισιν in §3.2.

Ciò considerato, si dovrà accettare di vedere nei *Cypria* una situazione che, senza staccarsi troppo da Omero, presenta alcuni slittamenti in certe direzioni: ciò è evidente se seguiamo le valutazioni statistiche di Janko¹¹⁰. Seguendo i calcoli di Janko notiamo che i casi totali di -οις, -ης ed -αις¹¹¹ seguiti da consonante (cioè *short endings* sicuramente genuine) sono in tutto 48 nell'*Iliade*, ma ben 70 nella più corta *Odissea*¹¹². Anche per gli *Inni omerici* (in cui si trova, come si è detto, anche una forma identica a quella dei frammenti) l'incremento percentuale di queste forme, che evidentemente si andavano diffondendo nella lingua dell'epoca, è comprovato. Anche in questo caso, dunque, il poema mostra di utilizzare una lingua omerica evoluta il cui progresso si può apprezzare nel passaggio dall'*Iliade* all'*Odissea* e agli *Inni*.

Si deve aggiungere anche che l'uso dello *short ending* in ἀμβροσίας può essere anche spiegato alla luce dell'uso formulare dell'autore dei *Cypria*: il nome dell'ambrosia è attestato in questa posizione in Omero, negli *Inni* e in Esiodo all'interno di formule, come ἀμβροσίην ἐρατεινήν (anche al dativo), mentre l'aggettivo è attestato nella formula ἀμβρόσιον βάλεν εἶδαρ. Già Omero usa il primo elemento in questa posizione in nessi apparentemente non formulari, sempre al singolare. Evidentemente l'autore dei *Cypria* usa il termine basandosi su queste formule, ma ha bisogno di un plurale, più conforme allo stilema formulare. Da notare che questa soluzione viene preferita ad un comunque possibile ἀμβροσιῆσι καλύξιν¹¹³; questa preferenza può essere giustamente ritenuta linguistica; ma può dirsi anche formulare perché, oltre a rispettare la divisione verbale delle formule che citano l'aggettivo, usa anche il dativo eolico (καλυκέσσι) in fine di esametro, che è un uso epico diffuso e che è decisamente preferito per parole che, come il dativo καλυκέσσι, hanno scansione ∪ ∪ – ∪¹¹⁴. Per ὥραις παντοίαις si può intravedere un processo simile, per quanto meno convincente rispetto a quello di

¹⁰⁷Uso la terminologia di JANKO, 1982, 54.

¹⁰⁸Vedi CHANTRAINE 1948, 202

¹⁰⁹vedi BERNABÉ 2013 e *infra*. Le forme lunghe non sono riducibili per via del metro, e in più -οισι era noto all'attico: vedi CHANTRAINE 1984, 41.

¹¹⁰Cf. JANKO 1982, 54ss. e le tabelle in ID., 210s.

¹¹¹ Nella tabella citata si vede che l'uscita maschile è assai più rara rispetto alla femminile, ma ciò non cambia le cose, in quanto la forma -αις è strettamente connessa all'uscita -οις, e nasce per analogia ad essa.

¹¹²Non solo dunque si ha un aumento assoluto dei casi, ma anche un consistente aumento percentuale, giacché l'*Odissea* è ben più dell'*Iliade*.

¹¹³ἀμβροσίησι in questa posizione si trova, unico caso, in *Il. VII*, 434.

¹¹⁴Vedi CHANTRAINE 1948, 205.

αμβροσίαις (vedi §3.2).

Va notato che le uscite in -αις sono un tratto troppo banale per dover stabilire una composizione attica del poema. Se davvero la composizione di questo poema fosse di ambiente attico, probabilmente i tratti attici sarebbero più numerosi e più definiti, e soprattutto *regolari*, mentre sarebbe inverosimile che un poeta attico capace di attenersi alla lingua omerica con così precisione da evitare nella maggior parte dei casi la *correctio* o da rispettare rigorosamente le leggi prosodiche fosse poi così sprovvisto da farsi sfuggire una banalissima uscita in -αις.

Problema di tipo simile si ha in 15.4 Τανταλίδου, che presenta l'uscita attica dei sostantivi maschili della declinazione in -α¹¹⁵, mentre Omero usa solo -αο ed -εω per il genitivo di questi sostantivi: visto che Omero ha l'uscita -εω sempre in sinizesi¹¹⁶ (-αο, bisillabica, non è qui utilizzabile perché davanti a consonante), è facile che la tradizione di marca attica abbia banalizzato Τανταλίδεω (che infatti è correzione di Schneidewin) in Τανταλίδου. Il fatto che gli editori recenti¹¹⁷ lascino tutti nei suddetti frammenti le uscite in -αις e poi accolgano decisamente in 15.4 la correzione Τανταλίδεω può sembrare un atto di incoerenza, in particolare per West e Davies, che collocano i *Cypria* alla fine del VI secolo: perché quel che vale per le uscite in -αις non dovrebbe valere per le uscite in -ου? A meno di non volersi rassegnare a definire la scelta incoerente, si dovrà piuttosto ammettere da parte degli editori una certa disponibilità a considerare le uscite in -αις un tratto non necessariamente attico e un poco più antico. Scegliere Τανταλίδου, invece, dato che nell'epica arcaica non si usa mai l'uscita in -ου per i maschili della declinazione in -α, equivarrebbe ad ammettere recisamente la genesi attica del poema; al contrario considerare -ου come atticizzazione della tradizione manoscritta tradisce un certo margine di dubbio sull'ipotesi attica. Ad ogni modo sembra che il genitivo -εω dovrebbe tradire un'origine più recente rispetto ad -αο, da cui deriva per metatesi quantitativa. Il genitivo in -εω è impiegato comunque in maniera irriducibile anche in Omero¹¹⁸.

Vi sono altri casi in cui ci si trova in dubbio sulla correzione delle desinenze. In 5.5 si ha πολυπιδάκου Ἴδης, un nesso che si ritrova in Omero nella stessa posizione al genitivo, oppure all'accusativo in posizione diversa. In Omero l'aggettivo fa parte della declinazione atematica, quindi si ha πολυπιδάκος Ἴδης, ma i manoscritti in alcuni dei passi portano anche la variante πολυπιδάκου. Le forme sono metricamente equivalenti, quindi la variante va valutata esclusivamente nella sua natura morfologica. Gli editori accettano quanto tramandato dai codici non senza motivo: si trova la stessa forma concorde in *Aphr.* 54, e uno scolio iliadico a XIV, 157 (III 593 Erbse) dimostra che il problema era già antico (quindi forse è abbastanza antica anche la variante):

¹¹⁵Questo elemento pare sfuggire, di solito, ai sostenitori di un'origine attica del poema.

¹¹⁶Vedi CHANTRAINE 1948 200.

¹¹⁷Non così Allen e Kinkel, che hanno Τανταλίδου.

¹¹⁸In formule che HOEKSTRA 1965, 32ss. considera declinazioni di formule più antiche: vedi §3.2.

πολυπίδακος, dice lo scolio, è lezione di Aristarco, mentre altri leggevano πολυπιδάκου. La lezione aristarchea per Omero sembra doversi preferire se si considera che la forma all'accusativo πολυπίδακα non è sostituibile con l'uscita in -ov per motivi metrici. SCHMITT, 1990, 20s. pensa che si tratti di un'anomalia editoriale che accomuna la storia testo di Omero e gli altri due: secondo l'opinione accreditata da Schmitt la forma in -ov sarebbe condizionata da Ἰδης... πολυπτύχου di *Il.* XXI, 449 e XXII, 171; questa ipotesi dell'influenza pare poco convincente e, inoltre, anche se l'influenza fosse vera, potrebbe trattarsi di un'influenza antica di tipo linguistico-formulare piuttosto che una influenza intervenuta nel corso della tradizione.

Piuttosto che ragionare in termini di *genuinità*, bisognerebbe semplicemente capire se la variante in -ov circolasse nella lingua dell'epica abbastanza presto, quindi non solo nella tradizione del testo omerico. JANKO 1982, 172s. e BERNABÉ 1996 *ad loc.* (e bibliografia citata) fanno notare che la lezione in -ov non va scartata poiché vi sono molti altri esempi nella lingua omerica di passaggio dalla declinazione atematica alla declinazione tematica in -o, anche nel caso di composti¹¹⁹. Le varianti, dunque, sono molto antiche, forse risalenti almeno al VII secolo o già alla composizione del testo omerico¹²⁰. In ogni caso, poiché la forma qui in questione si riscontra sia nella tradizione omerica che negli Inni, niente da questa lezione si può ricavare circa la datazione del poema.

L'accusativo 32.1 Γοργόνας e una declinazione del genere non si trova altrove nell'epica arcaica. In Hes. *Theog.* 274, inoltre, l'accusativo è Γοργούς. Si può trovare il sostantivo così declinato solo in *Sc.* 230 (al nominativo), unica ulteriore occorrenza epica. Il nome così declinato si trova spesso in tragedia, anche se si ha un ulteriore esempio in Pind. *Pith.* XII, 7.

Il nome di Zeus si trova varie volte nei frammenti. Tralasciando il nominativo, la declinazione si dimostra varia, poiché si hanno sia il tema in δι- (1.7 gen. Διός, dat. 9.5 Διῖ), che quello in ζην- (dat. 9.3 Ζηνί, acc. 18.1 Ζῆνα). Quindi si ha una doppia forma del dativo, essendo molto probabilmente le variazioni date anche da motivi metrici: in particolare in 9.3 Ζηνί θεῶν βασιλῆϊ, che è probabilmente connesso a Hes., *Theog.* 886 Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρώτην ἄλοχον θέτο Μήτην; (vedi *infra*), la formula, che va volta al dativo, non può essere adattata usando l'alternativo Διῖ, che inizia per sillaba breve.

Ζῆνα è una forma relativamente recente di accusativo, che si trova in due passi omerici *Il.* XIV, 157 e *Od.* 24, 472), in Esiodo (*Theog.* 47, 457, 479) e in *Hymn.* 23, 1 (inno omerico a Zeus), spesso, come in 18.1, a inizio verso, dove Δία non è utilizzabile per motivi metrici. La forma è costruita sull'antico accusativo Ζῆν, così come Ζηνί. Mentre Ζῆνα si trova prevalentemente a inizio verso, gli altri casi si trovano anche all'interno del verso.

¹¹⁹Vedi πολυδακρύου per -υος in *Il.* XVII, 192.

¹²⁰Cf. JANKO 1982, 173.

Le forme in ζ sono in Omero assai più rare di quelle in δ, che sono, per così dire, la regola. Eppure si può notare un incremento percentuale di esse nell'epica¹²¹.

Ad ogni modo poco si può trarre da tutto ciò, in quanto le forme citate, sia quelle in δ che quelle in ζ, ricorrono tutte in espressioni formulari tradizionali e da esse probabilmente dipende l'uso delle forme in ζ; solo 18.1 Ζῆνα non ricorre in una formula, e dimostra quindi, come in altri casi, un uso linguistico contemporaneo alla composizione del poema; esso tuttavia, come si è visto, ricorre nell'epica omerica e postomerica sempre a inizio verso come in 18.1,

Si hanno due casi di genitivo cd. miceneo, in 1.5 Ἰλιακοῖο e 9.8 πολυφλοίσβοιο. Questo genitivo è usato per fini metrici, e, come si nota il 1.5 (usato in un lessema che dà problemi di datazione, vedi *infra*), fornisce un trocheo particolarmente comodo per chiudere l'esametro. In 9.8 πολυφλοίσβοιο θαλάσσης invece è incluso nell'ambito di un nesso omerico riconoscibilissimo.

Per quanto riguarda il dativo della declinazione atematica troviamo delle uscite in -εσσι di probabile origine analogica¹²² e tipiche della lingua dell'epica: 1.3 πραπίδεςσι, 4.5 καλύκεσσιν 15.2 ταχέεσσι (molto comune in Omero, vocalismo *e*+εσσι senza contrazione¹²³); in un caso invece 15.2 ποσίν. L'alternanza tra i due tipi di dativo è presente anche in Omero e giustificata da motivi metrici. Si hanno poi dei comuni dativi di temi in σ 4.2 ἄνθεσι e la forma in 4.6 (αἰθέσι o ἄνθεσι, vedi §2.2).

L'accusativo ἔριν compare solo nell'*Odissea*, mentre nell'*Iliade* si ha sempre ἔριδα¹²⁴. Cf. §3.1.1.

Per le uscite di alcuni sostantivi con o senza contrazione vedi *supra* §1.1.3.

1.2.2 Pronomi

È omerico l'uso di ὁ ἢ τὸ come dimostrativo o come pronome relativo. Nei frammenti si trova questo uso in 4.1 e 9.1, 2, mentre il resto dei nomi presenti, sia propri che comuni, non presenta articolo. Anche in 8.2 ὄ... Πολυδεύκης, che potrebbe essere interpretato come articolo, si tratta probabilmente di un pronome, riproponendo un problema che nulla dice di nuovo in quanto esso si pone già per i casi omerici.

¹²¹Vedi JANKO 1982, 63.

¹²²Possono esser state ricavate da analogia coi temi in σ elidente o da un'analogia con la declinazione tematica basata sul rapporto nominativo plurale – dativo plurale (-οῖσι > οἱ+σσι : -αῖσι > -αι + -σσι : -εσσι > -εσ + σσι).

¹²³Le uscite in -εσσι dei temi in consonante vanno distinte dalle analoghe uscite dei temi in -σ- (come ταχέεσσι) poiché queste ultime non sono attestate nelle epigrafi e possono essere una creazione epica.

¹²⁴Cf. WEST 2013, 67.

Il pronome $\nu\nu$ (9.12) è una forma dorica e non è mai usato in Omero, che usa invece $\mu\nu$. Solo WEST 2003 tra gli editori recenti corregge in questo senso integrando la forma regolarmente omerica¹²⁵. In effetti un errore tra le due forme è facilissimo a verificarsi nella tradizione manoscritta, sia in maiuscola che in minuscola, sia per la somiglianza di M e N sia per la conformazione di questa specifica parola, in cui alla prima N seguono I e N. Nei frammenti tramandati da Ateneo inoltre il pronome $\nu\nu$ ricorre un discreto numero di volte, e questo può aver favorito la confusione¹²⁶. In ambito epico e ionico troviamo la forma $\nu\nu$ solo in questo luogo, in *Aphr.* 280, anche in questo caso tradito dai manoscritti e corretto da alcuni in $\mu\nu$; e in un frammento papiraceo estremamente logoro di Esiodo (fr. 105.1 MW).

1.2.3 Verbi

Le voci verbali presentano pochi fenomeni notevoli, e raramente sono in contrasto col sistema verbale della lingua omerica. Si incontrano fenomeni tipici e molto frequenti come l'omissione dell'aumento per motivi metrici, mentre alcuni fenomeni fonetici e metrici riguardanti le voci verbali presenti nel poema sono già state discusse *supra*; verbi lessicalmente anomali saranno discussi *infra*.

Per quanto pertiene alla morfologia, si hanno due forme della terza persona dell'imperfetto di $\epsilon\iota\mu\acute{\iota}$: 1.1 $\tilde{\eta}\nu$ e 25.2 $\tilde{\eta}\eta\nu$.

La prima forma è omerica. Mentre qui compare in tempo forte, in Omero essa ricorre più che altro in tempo debole¹²⁷, dove può quindi coprire una forma non contratta $\tilde{\eta}\epsilon\nu$ senza aumento ($\xi\epsilon\nu$)¹²⁸. Se tale ipotesi è corretta si può ipotizzare che la forma contratta si sia diffusa più tardi. Possiamo confermare la cosa confrontando il numero di attestazioni nei due poemi: si contano 8 casi di $\tilde{\eta}\nu$ in tempo forte nell'*Iliade* contro 15 nell'*Odissea*, quindi un aumento sia assoluto che percentuale dei casi¹²⁹. Anche in questo caso quindi, saremmo dinanzi a uno sviluppo della lingua epica già visibile nell'*Odissea*. In Esiodo $\tilde{\eta}\nu$ è usato più spesso delle forme alternative¹³⁰ e vi sono parecchi casi in cui è usato in tempo forte¹³¹, mentre nei poeti epici arcaici frammentari si trovano alcuni casi di $\tilde{\eta}\nu$ e mai $\tilde{\eta}\epsilon\nu$ ¹³². Tuttavia l'uso in 1.1 è confrontabile al caso tanto iliadico quanto odissiacco di $\tilde{\eta}\nu$ $\delta\acute{\epsilon}$ $\tau\iota\varsigma$ (*Il.* 3x, *Od.* 3x, sempre a inizio verso), che

¹²⁵Cf. WEST 2013, *ad loc.*

¹²⁶Vedi SCHMITT 1990, 21.

¹²⁷54 casi contro 26 secondo CHANTRAINE 1948, 288.

¹²⁸Vedi CHANTRAINE 1948, 288.

¹²⁹Il totale della conta da me effettuata, 23 casi totali di $\tilde{\eta}\nu$ in t. f. nei due poemi, differisce da quello citato da CHANTRAINE 1948, 288 (26 casi).

¹³⁰Vedi PAVESE 1974, 101s.

¹³¹*Theog.* 282, 635 etc. $\tilde{\eta}\nu$ terza p. plur. a inizio verso in *Theog.* 820, cf. fr. 17a.11 MW.

¹³² $\tilde{\eta}\nu$ Choer. 1x, Peis. 2x (nei frammenti si trovano comunque usi alternativi della forma verbale, soprattutto $\xi\eta\nu$, *Il. Parv.* 1x, Choer. 1x). Gli *Inni* mostrano un uso molto scarso della terza persona dell'imperfetto, e si hanno tre casi di $\tilde{\eta}\epsilon\nu$ (*Dem.* 2x, *Aphr.* 1x), due dei quali però a fine verso, dove la forma è utile alla chiusa esametrica secondo un uso diffuso nell'epica (vedi *infra*).

costituisce un incipit formulare raffrontabile a quello del fr. 1 (vedi §2.1.1), ma che presuppone comunque un uso innovativo.

La forma 25.2 ἦην nei *Cypria* è usata in maniera inedita per chiudere l'esametro. Un tempo si tendeva ad emendare anche in Omero la lezione ἦην attestata quattro volte concordemente nella vulgata (*Il.* 1x, *Od.* 3x); secondo alcuni¹³³ può trattarsi di una forma grafica della tradizione che ricopre un originario ἦεν. Ma mentre ciò potrebbe essere facilmente accettato per *Il.* XI, 808 (dove peraltro i manoscritti attestano la variante ἦεν) nei tre casi dell'*Odissea* il verbo è sempre davanti a vocale¹³⁴, la lunghezza della seconda sillaba è necessaria¹³⁵ e tra i passi vi sono altre analogie di vario genere che scoraggiano l'ipotesi di un intervento coerente della tradizione manoscritta sui quattro passi in questione¹³⁶. È possibile che la forma ἦην, difficilmente spiegabile come uso linguistico diffuso ma da vedere come impiego aedico genuino¹³⁷, sia stata originata per motivi metrici, diffondendosi in seguito e venendo quindi utilizzata anche in altri contesti, dove erano utilizzabili forme anche altre forme di imperfetto, e quindi nei *Cypria*. Per quanto riguarda le possibili indicazioni cronologiche, la forma ἦην è stata interpretata come frutto dell'applicazione dell'aumento ad ἔην¹³⁸, forma che a sua volta trova attestazioni sicure solo nell'*Odissea* o nei passi iliadici considerati recenti¹³⁹, e di cui è ricostruibile una diffusione progressiva nei poemi omerici¹⁴⁰. In ogni caso, quindi, pare di avere a che fare anche in questo caso con una forma che la lingua omerica sviluppa nei suoi strati più recenti, quindi in linea con gli altri fenomeni linguistici dei *Cypria* osservati. Se è vero che la forma di partenza è ἔην, si comprende perché l'autore dei *Cypria* abbia usato la forma artificiale ἦην a fine verso.

La presenza della forma ἦην in fr. 25.2 è stata quindi a torto sospettata. Nel verso l'uso di ἦεν (che peraltro in Omero è attestato soprattutto in fine di verso) o di ἦην è quanto mai metricamente indifferente. WEST 2003 e BERNABÉ 1996 ritengono inutile la correzione, e tale scelta è condivisibile, dato che ἦεν a fine verso è assai diffuso in Omero e quindi ἦην costituisce certo *lectio difficilior* rispetto ad esso; inoltre ἦην è lezione papiracea (II sec. a. C.) e molto antica, e non si hanno altri usi dell'imperfetto nei *Cypria* che possano far da discriminazione tra le due forme¹⁴¹. Come per Omero, in cui

¹³³Cf. CHANTRAINE 1948, 289, più di recente WATKINS 1995, 32, vedi anche *infra*.

¹³⁴Cf. TAGLIAFIERRO, 1979.

¹³⁵Chantraine risolve la questione suggerendo che nei passi odissiaci può essere usato ἦεν con allungamento metrico.

¹³⁶Cf. TAGLIAFIERRO 1979, 348s.

¹³⁷Cf. TAGLIAFIERRO 1979, 347-51, che nega la possibilità di fondamenti fonetici e morfologici per spiegare la forma. Vedi anche *infra*.

¹³⁸TAGLIAFIERRO 1979, 350s., HAINSWORTH 1993, 309.

¹³⁹Cf. TAGLIAFIERRO 1979, 345s. Cf. CHANTRAINE, 1948, 289.

¹⁴⁰Al di là del fatto che la forma è attestata solo nei passi iliadici considerati recenti, si contano 37 casi di ἔην nell'*Iliade* contro 36 nell'*Odissea*, quindi un aumento percentuale dell'uso della forma considerando la differente lunghezza dei due poemi. I dati sono ancora più significativi se confrontiamo le attestazioni davanti a vocale (cioè sicuramente genuine) nei due poemi: *Il.* 2x, *Od.* 6x (escludendo sempre i casi di possibile F iniziale).

¹⁴¹Gli *Inni* non sono molto d'aiuto, in quanto vi si trova ἦεν per sole due volte (per quanto uno in *Dem.* e uno in *Aphr.*) e non offrono nessun caso di ἦν né di ἦην. Anche Esiodo non presenta mai ἦην (vedi PAVESE 1974, 102), ma presenta parecchi casi di ἦεν a fine verso.

L'uso ha un senso compositivo, è quindi preferibile attenersi alla forma trādita.

Diversamente TAGLIAFIERRO 1979, 346 supporta la scelta degli editori precedenti di emendare il verso del poema ciclico. In *Il. I*, 381 si ha in fine di verso ἐπεὶ μάλα οἱ φίλος ἦεν|| ≈ *Cypria* 25.2 ἐπεὶ ἦ μάλα μοι φίλος ἦην||, e ciò costituisce motivo di sospetto soprattutto se si ritiene l'uso dei *Cypria* imitativo (vedi *infra* e parte II, *passim*). Tuttavia l'uso, con l'impiego della variante formulare ἐπεὶ ἦ per adattare l'espressione al verso e con la variante del pronome personale, può essere considerato formulare (cf. §3.2). L'esistenza della forma ἔην fa il resto: è possibile che un tipo di formula alternativo a quello usato in Omero (che usa il diffuso ἦεν) partisse dall'espressione *ἐπεὶ μάλα οἱ φίλος ἔην||, utilizzando la forma di imperfetto linguisticamente più recente; poiché però questa forma non è utilizzabile per la chiusa esametrica, ecco che per la costruzione della formula venne usata la forma alternativa ἦην, che si era già diffusa come sostitutivo di ἔην in caso di necessità metrica, a inizio come a fine verso.

Un altro motivo di sospetto (di diverso genere) sulla correttezza della lezione può essere il seguente: l'impiego della forma ἦην in Omero, oltre che essere determinato da esigenze metriche, pare verificarsi solo in determinate condizioni. WATKINS 1995, 32s. ritiene che l'uso ἦην, sempre a inizio verso e in *enjambement* con *run-over*¹⁴², sia formulare, poiché in tre occorrenze su quattro ricorre sempre dopo il *pattern* σ+occlusiva dentale+vocale¹⁴³. Lo studioso, tuttavia, ritiene la doppia ηη un uso grafico della vulgata per ἦεν. Seguendo le implicazioni del ragionamento di Watkins, dunque, la forma di imperfetto usata non sarebbe diffusa esclusivamente nella costruzione formulare proposta, poiché ἦεν si trova anche in altre posizioni e ha usi diversi¹⁴⁴, quindi l'associazione della forma verbale al modello formulare descritto non implicherebbe un uso esclusivo della forma stessa né una creazione *ad hoc*. Considerando invece ἦην una voce aedica genuina, come ho proposto *supra*, si potrebbe pensare che questa forma rara fosse legata nella sua specificità al *pattern* ricostruito da Watkins¹⁴⁵, e che il suono aperto e lungo (η) fosse parte integrante della sequenza fonica. L'*enjambement*, che era anch'esso parte integrante della struttura, rendeva ancor più tipica questa forma, in cui la lunghezza della seconda η è un presupposto essenziale per l'impiego a inizio verso in *run-over* ed è quindi connaturata alla struttura.

Tuttavia in *Od. XIX*, 283 la forma ἦην è attestata senza implicazioni allitteranti¹⁴⁶ (ma comunque a inizio verso e in *enjambement*), e questo potrebbe essere il segno che una forma originariamente diffusa in un solo *pattern* formulare si andasse diffondendo finendo per essere usata anche in contesti diversi. Questo ragionamento non solo invita a non agire sul verso dei *Cypria* emendandolo, ma consiglia di evitare il solito

¹⁴²Cf. anche TAGLIAFIERRO 1979, 349.

¹⁴³*Il. XI*, 807s. ἴνά σφ' ἀγορή τε θέμις τε/ἦην, *Od. XXII*, 315s. φίλην ἐς πατρίδ' ἰκέσθαι/ἦην, *Od. XXIV*, 342s. διαπρύγιος δὲ ἕκαστος/ἦην. Considerando la variante ἦεν (vedi *infra*), si potrebbe aggiungere per affinità fonico-ritmica anche ἦ ῥα καὶ Αἰνείας φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν/ἦεν.

¹⁴⁴Tra cui quello a fine verso nel già citato *Il. I*, 381, simile al verso dei *Cypria*.

¹⁴⁵In questo senso l'osservazione di Watkins confermerebbe la correttezza della forma ἦην anche in *Il. XI*, 808.

¹⁴⁶Un residuo della struttura, a parte l'*enjambement* può essere al verso precedente ἐνθάδ(ε): cf. il già citato *Od. XXIV*, 342s. διαπρύγιος δὲ ἕκαστος/ἦην; ἔνθα δ' ἀνὰ...

atteggiamento di sfiducia che caratterizza il rapporto degli arcaisti verso poemi ciclici, e a ritenere invece il v. 25.2 come valida attestazione per comprendere l'uso, la genesi e la diffusione della forma di imperfetto ἦην, sulla quale sussistono oggi ancora dubbi.

Si può quindi concludere che sia nel fr. 1 che nel fr. 25 Bernabé si abbiano buoni esempi dell'uso di forme della terza persona singolare del verbo εἰμί diffuse nella pratica aedica a partire da epoche corrispondenti agli strati più recenti della formazione dei poemi omerici.

SCHMITT 1990, 21 cita la forma 4.2 ἔβαψαν poiché l'aoristo di βάπτω, verbo attestato in Omero in *Od.* IX, 392, non è presente nei poemi. Tuttavia, essendo regolarmente ricavato, non presenta particolari stranezze. Per il valore semantico del verbo vedi §1.3.3.

La forma di ottativo κενώσεσιν è epica. In Omero, infatti, le uscite in -ει dell'ottativo dell'aoristo sigmatico sono le più frequenti¹⁴⁷.

Altrettanto epiche le forme di infinito -μεναι (9.4 μυχθήμεναι, cf. *Il.* XI, 438, nella stessa sede metrica) e -μεν, anche se la lezione 25.1 χολωσέμεν (cd. *Il.* I, 78, anche in questo caso nella stessa sede metrica) è una correzione del χολώσσειν dei manoscritti, ritenuto evidentemente una banalizzazione della tradizione (per l'infinito in Omero vedi CHANTRAINE 1948, 485ss.). Per la reggenza del verbo vedi §2.10.

1.3 Lessico

La mancata attestazione di alcuni termini è uno degli argomenti principali a sostegno di una datazione bassa del poema, ma esso è alquanto discutibile, in quanto sono frequenti anche in Omero ed Esiodo lessemi in seguito non attestati fino ad epoca tarda¹⁴⁸.

Anche se l'appartenenza al genere epico si nota meglio in campo morfologico o fonetico, in generale nei frammenti dei *Cypria* si ha l'uso di un lessico caratteristico dei poemi omerici, con elementi come¹⁴⁹ φῦλα, χθών, πυκινός, ὄφρα, τελείω, εἴματα, ἔννυμι, εἰαρινός, νεκτάρεις, θαλέθων, τεθυμένον, φιλομμειδής, λιπαροκρήδεμος, ἀείδω, πολυπίδακος, αἴσα, ὄζος, τρίτατος, βροτός, καλλίκομος, κρατερός, νέμεσις, ἀτρύγετος, λιλαίομαι, πολύφλοισβος, αἰνός, αἴψα, ἰππόδαμος, διαδέσκομαι, ἀεθλοφόρος, ἄγχι, ταλαπείριος, ἀποσκεδάννυμι, ἦτορ, ἔκπαγλως, βαθυδίνης, πετρήεις, νήπιος, φύρω, ἄλφιτον.

Alcune di queste forme, come πυκινός, ἀείδω, κρατερός etc., sono elementi lessicali

¹⁴⁷Vedi CHANTRAINE 1948, 464s.

¹⁴⁸Vedi BERNABÉ 2013.

¹⁴⁹Alcuni elementi sono riportati declinati o coniugati nel caso in cui una forma specifica (ad esempio un participio piuttosto che il presente indicativo di un verbo) sia l'elemento tipico presente nei poemi.

che si distinguono in Omero per la loro forma fonetica, diversa da quella del greco successivo: è stato ritenuto opportuno inserirle in questa lista perché la loro presenza costituisce non di meno un tratto lessicale che aiuta a inquadrare il poema nell'ambito dell'epica arcaica. Si sono viste *supra* altre forme particolari condizionate dal metro o dalla particolare fonetica.

Va notato che alcuni lemmi compaiono con più frequenza nell'*Odissea*, negli *Inni* o in Esiodo, meno o in alcuni casi per nulla nell'*Iliade*: τεθωμένον (*Il.* 1x, *Hymnn.* 2x), φιλομμειδῆς (*Il.* 1x, *Od.* 1x, *Hes.* 4x, *Aphr.* 5x), λιπαροκρήδεμνος (*Il.* 1x, *Hes.* 1x, *Dem.* 3x), καλλίκομος (*Il.* 1x, *Od.* 1x, *Hes.* 3x), κύδιμος (*Hom.* 0x, *Hes.* 2x, *Herm.* 5x, nell'inno sempre come epiteto di Ermes), ταλαπείριος (*Il.* 0x, *Od.* 5x, *Hymnn.* 1x)¹⁵⁰, ἄλφριτον (*Il.* 3x, *Od.* 11x, *Hymnn.* 3x).

Altri casi lessicali particolarmente significativi in questo senso saranno esaminati di seguito.

La coerenza con il linguaggio omerico a livello lessicale si può notare anche a partire dall'uso del termine αἰδώς. Come nota GRIFFIN 1986, 43 questo termine si trova in Omero 25 volte, 24 delle quali ricorre in discorso diretto; Griffin segnala una eccezione (*Il.* XV, 657), che però per DE JONG 1988, 188 va spiegata col fatto che in quel caso si ha a che fare con una focalizzazione implicita sui personaggi (si aggiunga *Dem.* 190, 214¹⁵¹). Troviamo l'uso coerente con i frammenti dei *Cypria*: nel fr. 9, che difficilmente si colloca nella trama e rappresenta una analepsi o forse anche una digressione in un discorso diretto, si ha il termine in relazione alla fuga di Nemesis, quindi si tratta probabilmente di una focalizzazione (cf. II, §1.2.4). Nel secondo caso, fr. 18.2, si sospetta che il frammento appartenga ad un discorso diretto.

Come in Omero, i termini più forti o che esprimano una valutazione appaiono nei frammenti in genere ritenuti appartenenti a discorsi diretti: fr. 16 ὄχλον, fr. 17.2 μελεδώνας, fr. 18 νεικεῖν, δέος, αἰδώς, fr. 25.1 χολωσέμεν¹⁵², 2 μάλ' ἐκπάγλως, φίλος, 33 νήπιος¹⁵³ (non a caso tutti termini che cadono al di fuori di espressioni formulari) mentre il narratore primario non esprime valutazioni esplicite e non si sbilancia in emozionalità, lasciando questa funzione alla drammatizzazione e al discorso diretto, secondo la tendenza omerica¹⁵⁴. Cf. II, §1.2.4.

1.3.1 Sostantivi

I sostantivi 1.2 πλάτος e 1.6 βᾶρος (entrambi nel problematico fr. 1 Bernabé) sono stati utilizzati per datare il poema, ma anche chi accetta una datazione bassa concorda nel ritenere questo criterio insufficiente¹⁵⁵. A mio parere, come ho già detto, il fr. 1 è

¹⁵⁰Su questo termine nei *Cypria* e per πρέσβυς e ὄχλον (fr. 16) cf. BERNABÉ 1982, 82ss.

¹⁵¹In Esiodo si ha un uso più ampio del termine per motivi tematici.

¹⁵²Cf. GRIFFIN 1986, 43. Per questo verbo vedi §2.10.

¹⁵³Cf. GRIFFIN 1986, 40.

¹⁵⁴Cf. GRIFFIN 1986, 39s.

¹⁵⁵Cf. WEST 2013, 63s.

probabilmente più tardo degli altri frammenti, ma ritengo comunque sensate le obiezioni contro la recenziarietà dei due sostantivi (diversamente è per altri casi, vedi *infra*), che in genere si considerano tardi solo per la mancata attestazione prima del V secolo¹⁵⁶, criterio certo non determinante¹⁵⁷, in quanto è la mancanza di fonti a determinare probabilmente la mancata attestazione. Può essere infatti interessante collocare i due termini all'interno del lessico epico. Che la tipologia di questi sostantivi sia presente in Omero secondo WAKERNAGEL 1916, 182 e DAVIES 1989, 93 non è affatto sufficiente ad affermare l'antichità dei due lemmi. Ma la loro antichità è definibile a partire da criteri propriamente linguistici. I processi di formazione di sostantivi atematici in -ος sembrano chiudersi abbastanza presto, anche se niente di più preciso può essere detto appunto per via di un ristretto gruppo di sostantivi non attestati in Omero e presenti nelle fonti successive. Per quanto riguarda le radici etimologiche, Schmitt, Parlato e Bernabé rilevano come il sostantivo *πλάτος* si trovi già formato in vedico (*práthas*) e avestico (*fraθah*), da cui si ricostruisce l'indoeuropeo **pleth₂-es-*. Questa forma ricostruita, che presenta vocalismo *e* (grado pieno) rispetto all'aggettivo indoeuropeo a grado zero *pl₁th₂-ú-* (regolarmente ricostruibile da vedico, avestico e greco), differisce dalla forma del sostantivo greco, che ha il grado zero nel sostantivo come nell'aggettivo, a differenza di quanto accade nei succitati termini orientali, che hanno il grado pieno. Per cui è da escludere una dipendenza immediata di *πλάτος* e *βάρος* dalla radice indoeuropea **pleth₂* e pensare piuttosto alla connessione con *pl₁th₂-* (che ha sicuramente originato *πλατύς*). Per il vocalismi dei due sostantivi è infatti da supporre un'influenza, interna alla lingua greca, esercitata dalla radice degli aggettivi¹⁵⁸.

Questo genere di influenza è attivo già ben rappresentato nella lingua omerica. Per alcuni neutri in -ος è attestato in Omero il vocalismo atteso con grado pieno *e*, e anche al di fuori di Omero si rinvencono anche le voci eoliche *κρέτος* (< ie. **krets-*)¹⁵⁹ e *θέρσος* (cf. anche gli eolismi omerici di nei nomi propri Πολυθερσειδης, Θερσίλοχος); ma in Omero per alcuni neutri in -ος si trovano solo le forme con vocalismo assimilato a quello dell'aggettivo corrispondente, come *κράτος*, *θάρσος*, *πάχος*, *τάχος* etc., (cf. rispettivamente gli aggettivi *κρατύς*, *θρασύς*, *παχύς*, *ταχύς*, etc)¹⁶⁰, quindi assai simili a *πλάτος* e *βάρος*. Per alcuni dei termini omerici la situazione documentaria è identica a quella di *πλάτος*, con la differenza che questi sostantivi si trovano appunto documentati in Omero.

Per quanto riguarda *βάρος* non si conoscono forme indoeuropee corrispondenti al sostantivo né forme di grado pieno in *e* (è ricostruibile solo in via ipotetica una forma **βέρος*), ma la situazione è la medesima per molti altri nomi in -ος presenti in Omero, per cui, siano esse forme ereditate e poi modificate per analogia ai sostantivi o neoformazioni analogiche greche, il loro processo di formazione è antico almeno quanto

¹⁵⁶WAKERNAGEL 1916, 182 (cf. DAVIES 1989, 93).

¹⁵⁷Cf. SCHMITT 1990, 17s. PARLATO 2007a, 10 ss. e BERNABÉ 2013.

¹⁵⁸Vedi CHANTRAINE 1933, 416; RISCH, 1974, 77ss.

¹⁵⁹Vedi BEEKES 2010, s. v. In questo caso la radice è ricostruibile solo a partire da dati greci, oltre *κρέτος* anche *κρέσσων*, *Κρεσφόντες* etc.

Omero. V'è però un altro fatto assai importante da rilevare: si trovano in Omero parecchi aggettivi derivati da sostantivi della declinazione atematica in -ος, tra cui οἰνοβαρής e χαλκοβαρής. Secondo SCHMITT 1990, 17s. i composti οἰνοβαρής e χαλκοβαρής non provano l'esistenza del sostantivo βάρος, perché possono essere formati sull'aggettivo βαρύς. A sostegno di questa affermazione lo studioso cita RISCH 1974, 83; ma l'unico argomento di Risch che motiva questa ipotesi è appunto la mancata attestazione di βάρος fino al V secolo¹⁶¹! Si rischia di entrare in un circolo vizioso, ma dato che non c'è motivo di considerare βάρος anomalo nell'VIII secolo, non c'è bisogno di presupporre che gli aggettivi composti citati siano stati tratti dall'aggettivo. È molto facile infatti che i composti del genere siano originati dai sostantivi atematici in -ος e non dai corrispondenti aggettivi, secondo la normale derivazione dimostrata dai casi analoghi¹⁶². Anche CHANTRAINE 1999 s. v. βαρύς considera il composto οἰνοβαρής originato da βάρος, e così BEEKES 2009 s. v. βαρύς, sempre per motivi di attestazione. Ma se spesso il greco può ingannare poiché, come si è visto, il sostantivo atematico in -ος può assumere il vocalismo dell'aggettivo, si può facilmente vedere che in sanscrito la stessa categoria di aggettivi derivati è tratta dalla stessa categoria di sostantivi: se in greco ci si può chiedere se ἀπλατής (termine aristotelico) sia generato da πλάτος o da πλατύς (che presentano lo stesso vocalismo per influsso di quest'ultimo), in vedico l'aggettivo derivato *saprathas-* (equivalente ad ἀπλατής) è chiaramente derivato dal sostantivo *práthas-*, di cui mostra il grado pieno, e non dal corrispondente aggettivo a grado zero, *prthú-*. Ma anche in greco parecchi casi omerici non lasciano dubbio: παλαιγενής non può che essere derivato dal sostantivo γένος, e se se per ἀχιβατής può sorgere il dubbio tra βάθος e βαθύς, πολυβενθής sarà certamente derivato dall'allotropo βένθος, e gli esempi sono ancora molto numerosi. Quindi è probabile che i composti omerici citati debbano la loro esistenza a un già esistente βάρος¹⁶³.

I sostantivi πλάτος e βάρος non sono dunque recenti. Inoltre, poiché l'eolico come si è visto usa in generale e per queste due particolari radici il grado pieno, si deve anche escludere una genesi eolica almeno per fr. 1¹⁶⁴, che non può aver ricavato i due sostantivi dalla tradizione omerica, che non li contempla, né da formule, poiché essi non fanno parte di espressioni formulari, ma fanno parte della lingua del poeta.

PARLATO 2007a, 11 discute πλάτος anche da un punto di vista semantico: riassumendo la questione, l'aggettivo πλατύς non è usato in Omero per descrivere la terra, per la quale è spesso usato invece εὐρύς, ma solo per entità spazialmente limitate. Tuttavia il corrispondente di πλατύς è usato in vedico anche per qualificare la terra, e il

¹⁶¹Risch dice peraltro che il termine non è atteso prima di Erodoto, non considerando quindi il frammento dei *Cypria*, la cui datazione più bassa finora proposta è il VI secolo.

¹⁶²Vedi CHANTRAINE 1933, 424.

¹⁶³Per il composto βαρυστέρνου, derivato invece certamente dall'aggettivo, presente nel fr. 1 Bernabé, vedi *infra*, §1.3.1.

¹⁶⁴JANKO 1982 considera i *Cypria* un poema eolico, e altri presunti eolismi non appartenenti alla tradizione omerica sono stati rinvenuti nei frammenti (cf. §1.2.1). A mio parere è da escludere una genesi eolica del poema.

significato stesso depone quindi anche a favore dell'antichità del sostantivo e forse dell'espressione *πλάτος αἴης*.

Anche il confronto con la lingua omerica, tuttavia, è in grado di fornire dei dati, sebbene esigui: è difficile negare che l'applicazione dell'aggettivo a entità come l'Ellesponto¹⁶⁵ in *Il. VII*, 86 etc. sia eccessivamente lontana dall'applicazione alla superficie terrestre¹⁶⁶. Inoltre l'etimologia del toponimo *Πλάταια* (che si trova in *Il. II*, 504) presuppone che questa radice potesse già essere applicata in qualche modo a superfici terrestri, e anche se il toponimo pare essere di origine indoeuropea¹⁶⁷ può forse essere significativo il fatto che in greco la sua etimologia dovesse essere abbastanza trasparente. Si tratta ad ogni modo di una prova ulteriore dell'applicazione di questo aggettivo alla terra in ambito indoeuropeo, poiché l'aggettivo viene sostantivato assumendo appunto il significato di *terra*. Ci si potrebbe chiedere anche perché Omero non utilizzi mai *πλατύς* per la terra. Il motivo è probabilmente in parte semantico dovuto allo stile formulare: *εὐρεῖα*, semanticamente alquanto indifferente, è usato in riferimento alla terra in un'espressione formulare a fine esametro (*εὐρεῖα χθών||*): **πλατεῖα χθών*, prosodicamente differente (υ - - -), non può costituire un sostituto ed è inoltre inutilizzabile a fine esametro (del tutto inutilizzabile nel verso senza cd. *correptio*).

Queste considerazioni valgono per *πλατύς*, ma va tenuto anche in conto che l'uso del sostantivo al posto dell'aggettivo permette, per via dell'astrazione che questa derivazione comporta, un impiego più largo del termine¹⁶⁸; del resto, considerando che il sostantivo, come si è detto, è alquanto antico, non si conoscono gli altri suoi impieghi in greco.

Inoltre non si deve vedere in *πλάτος* un sostituto di *εὐρύς* semplicemente perché nelle formule omeriche è questo l'aggettivo che accompagna spesso la menzione della terra, ma controllare la coerenza contestuale degli attributi, soprattutto in considerazione del fatto che qui non si è alle prese con un epiteto. L'aggettivo *πλατύς* nella prosa è usato nel senso di *piatto* quando applicato alla terra¹⁶⁹, mentre il sostantivo astratto in genere indica la *dimensione della larghezza* o la *superficie*¹⁷⁰.

E' possibile dare una spiegazione assai più precisa a partire dall'espressione omerica *αἰπόλια πλατέ' αἰγῶν* (*Il. II*, 474 e *passim*): LAMBERTERIE 1990, 219 fa notare, in base alla metafora omerica di *Il. II*, 474-7, che il valore di *πλατύς* applicato alle capre consiste nel fatto che esse non pascolano in squadre compatte, ma si disperdono in

¹⁶⁵Esiste una *querelle* antica sul significato di *πλατύς* in questo passo, poiché un aggettivo omografo significa "salato". Tuttavia i moderni tendono a negare la correttezza di questa seconda spiegazione (vedi LAMBERTERIE 1990, 220). Inoltre, poiché gli aggettivi sono completamente omofoni ed entrambi adeguati al sostantivo che qualificano, è facile che già in epoca molto alta le due interpretazioni si alternassero.

¹⁶⁶Vedi LAMBERTERIE 1990, 223: l'Ellesponto è così qualificato perché *vasto* ma soprattutto *piatto*, vedi *infra*.

¹⁶⁷Vedi LAMBERTERIE 1990, 244ss., BEEKES 2009, s. v. *πλάτος*.

¹⁶⁸Cf. CHANTRAINE, 1933, 418: "Du point de vue sémantique, le groupe des substantifs affectés du suffixe -ος/-εος- a fourni des abstraits et des noms de chose. Les abstraits du genre inanimé expriment l'idée non pas en tant que force agissante, mais comme un état passif".

¹⁶⁹Vedi Hdt. IV, 39, Xen. *Hell.* 6, 1, Plat. *Phaed.* 97d etc.

¹⁷⁰Plat. *Soph.* 235d etc.

largo, occupando così disperse *nel senso della superficie*, una più ampia porzione di spazio. In questo senso il sostantivo nei *Cypria* potrebbe essere legato a questa idea: la Terra è occupata completamente dagli uomini *nel senso della superficie*. Come per il passo omerico, qui εὐρύς/εὖρος sarebbe inadeguato o per lo meno assai meno espressivo, perché qualificherebbe esornativamente la mera ampiezza della terra senza rendere il fatto che la sua superficie, per quanto grande, è occupata *in lungo e in largo* dagli uomini. Un concetto che specifica (e in parte replica, ma le ridondanze non sono affatto estranee al poema, vedi *infra*) il κατὰ χθόνα πλαζόμενα del verso precedente, in cui κατὰ si adatta meglio di ἐπί al contesto) che in Omero troviamo spesso associato a πλαζεσθαι la grande estensione coperta dalla presenza e dagli spostamenti degli uomini (nell'epica il nesso più simile a questo, con κατὰ, si trova in *Hymn. 15* 4-5 κατὰ γαῖαν ἄθεσφατον ἠδὲ θάλασσαν/πλαζόμενος, riferito a Eracle¹⁷¹). Questa interpretazione giustificherebbe appieno l'uso del sostantivo astratto, ed è inoltre importante perché fornisce un tratto interpretativo ulteriore al fr. 1 Bernabé¹⁷².

Per quanto riguarda βάρος, non ci sono particolari difficoltà semantiche, anche se il verso risulta poco chiaro e varie interpretazioni del verso sono state proposte¹⁷³. Il termine fa parte del lessico del peso, che come si vedrà è alquanto vario nell'ambito della tradizione indiretta del frammento.

Il fr. 4 Bernabé, ricco in lessico floreale, mostra alcuni nomi di fiori non presenti come sostantivi in Omero: ῥόδον (4.4), λείριον¹⁷⁴ (4.5) e νάρκισσος (4.6). Per questo lessico il poema mostra punti di contatto con l'inno omerico a Demetra (ῥόδον: *Dem.* 6; λείριον: *ibid.* 427, νάρκισσος *ibid.* 8, 428)¹⁷⁵. Questo legame, già evidenziato per quanto riguarda un morfema (vedi §1.2.1) sarà reso ancora più evidente dall'esame delle formule presenti nei frammenti¹⁷⁶. Schmitt ad ogni modo sostiene a ragione che almeno ῥόδον e λείριον devono essere considerati antichi quanto i poemi omerici, che mostrano derivati come composti come ῥοδόεις e λειρόεις e composti come ῥοδοδάκτυλος e Ποδαλείριος. Va aggiunta anche l'attestazione del miceneo *wo-do-we ForδοFev “di rosa”.

Anche il resto del lessico floreale, ad ogni modo, trova riscontri nell'*Inno a Demetra*: ἶον e κρόκον si trovano in *Dem.* 6 (ma anche in altri *Inni* e in Omero) insieme a ῥόδον, e nel verso seguente dell'*Inno* si trova ὑάκινθος (che troviamo anche in altri *Inni* e in Omero, spesso in fine di verso)¹⁷⁷. La chiusura di 4.3 ἔν τε κρόκωι, ἔν θ' ὑάκινθωι|| va raffrontata ai simili ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον|| di *Il.* XIV, 348 e τόθι κρόκος ἠδ' ὑάκινθος

¹⁷¹ Per l'uso di κατὰ in Omero vedi MONRO 1891, 186s.

¹⁷² Alla luce di questa interpretazione non vale l'osservazione di XYDAS 1979, 48s., che considera “μετονημία” la voce πλάτος, e spiega πλάτος αἴης come “πλατεῖαν αἴαν”, che darebbe al termine πλάτος un valore più che altro di epiteto. L'interpretazione proposta motiva invece l'uso del termine.

¹⁷³ Soprattutto per via del θανάτου tradito, da alcuni corretto in θανάτωι. Vedi §2.1 e LfgrE s. v. βάρος.

¹⁷⁴ L'inclusione di questo aggettivo nel frammento dipende dall'accettare o meno la correzione di Meineke, vedi §2.2.

¹⁷⁵ Cf. SCHMITT 1990, 13, PARLATO, 2008, 146 e *infra*.

¹⁷⁶ Vedi §2 *passim*, in particolare §2.2.

¹⁷⁷ Per la questione del digamma iniziale in questa parola vedi *supra* §1.1.2, in nota.

(*Hymn.* 19, 25); ma anche il già citato *Dem.* VI si chiude con una formula simile: καὶ κρόκον ἢ δ' ἴα καλὰ. La forma κρόκον compare nella stessa posizione anche in *Dem.* 426 νάρκισσον θ' ὄν ἔφυσ' ὥς περ κρόκον εὐρεῖα χθών, che contiene anche il termine νάρκισσος; questo inno può essere parimenti considerato connesso al frammento se si osserva insieme ai due versi precedenti: μίγδα κρόκον τ' ἀγανὸν καὶ ἀγαλλίδας ἢ δ' ὑάκινθον/καὶ ῥοδέας κάλυκας καὶ λείρια, θαῦμα ἰδέσθαι,/νάρκισσον θ' ὄν ἔφυσ' ὥς περ κρόκον εὐρεῖα χθών. La ricorrenza di καὶ λείρια in questa posizione del verso, inoltre, è il motivo della congettura καὶ λειρίου di Meineke accettata al posto di 4.6 καλλιρίου dei manoscritti¹⁷⁸. Per le implicazioni sulla composizione formulare cf. §3.2.

La forma 17.2 μελεδῶνας|| si ritrova in fine di verso in *Pyth.* 532 ed *Hes. Op.*, 66, mentre si ha μελεδῶνων|| sempre in fine di verso in *Herm.* 447. Il termine è però attestato in *Od.* XIX, 517 come μελεδῶναι (non a fine verso), il che rende possibile l'ipotesi che sia nei *Cypria* che negli *Inni* e in Esiodo il termine attestato sia l'accusativo plurale di μελεδῶνη, e non di μελεδῶν, e debba essere scritta μελεδῶνας. Quel che più importante è però che la posizione metrica conferma un uso lessicale e formulare extra-omerico.

Vale appena la pena di citare la voce 5.3 θεαί. Lo ionico non possiede il lessema della declinazione in -α, ma usa la forma ἡ θεός, che si trova in Omero accanto al più frequente θεά, che è un eolismo a cui il vocalismo ionico non è applicato se non nelle grafie del dativo plurale¹⁷⁹. Poiché tuttavia il nominativo plurale presenta un dittongo a primo elemento breve, in questo caso la forma usata non poteva che essere θεαί, che è in ogni caso da considerare un eolismo (l'attico-ionico sarebbe stato θεοί) ed è la forma omerica. Si vede come, nei casi dubbi, la preferenza sia accordata alla lingua epica, in un verso che ha anche una delle forme tacciate di atticismo discusse *supra*, §1.2.1 (κεφαλαῖσιν). Come si è detto *supra* κεφαλαῖσιν non va considerato eolismo; θεαί invece, peraltro usato in una formula (cf. §3.2) rientra negli eolismi tradizionali (è infatti usato in Omero, in Esiodo e negli *Inni*). Il suo uso è probabilmente preferito alla forma ionica per via della chiarezza morfologica che lo caratterizzano inequivocabilmente come femminile, e che permette l'uso senza articolo.

1.3.2 Nomi propri, aggettivi ed epiteti

Nei *Cypria* doveva esservi, per via del gran numero di fatti narrati, abbondanza di nomi propri sia nomi di persona che toponimi, per il rinvenimento dei quali è utile la ricognizione non soltanto dei frammenti esametrici, ma anche dei frammenti parafrasati, nei quali però la forma prosastica e l'usuale confronto con il testo omerico o altre tradizioni, da cui spesso le citazioni sono motivate, non garantisce il mantenimento

¹⁷⁸Cf. PARLATO 2008, 148 e §2.2.

¹⁷⁹Vedi CHANTRAINE 1948, 20.

della forma originale.

È chiaro tuttavia che la presenza o l'assenza di nomi propri in un'opera letteraria è soggetta alla materia mitologica trattata e alle versioni seguite, quindi il confronto con Omero in questo caso è praticabile in altro senso.

Diverso è il caso in cui si trovi un nome proprio che nell'epica arcaica abbia una forma differente. Secondo DIHLE 1960, 149 l'attribuzione di epiteti non omerici ai personaggi principali della saga, come Zeus, sono indice di recenziorità. Ma non vedo perché questo problema non si possa integrare in quello più generale della ricombinazione delle formule¹⁸⁰.

In 15.3-4 διεδέρκετο νῆσον ἄπασαν/Τανταλίδ<εω> Πέλοπος il nome del Peloponneso è in una forma che non ricorre mai in Omero, che per designare il Peloponneso usa il nome della città di Argo in sineddoche¹⁸¹. Solo in *Pyth.* si ha questo toponimo, ma nella forma univerbata Πελοπόννησος che sarà in uso nel greco successivo (inoltre *Pyth.* 430 ha Πελοπόννησον... πᾶσαν); ma anche alla luce di Hes., fr. 189 MW si può supporre che Esiodo menzionasse il Peloponneso (vedi *infra*). Ciò pare già sufficiente a provare una datazione del sintagma abbastanza alta, sia a voler considerare la forma univerbata come discendente di una forma non univerbata usata anche in poesia (Πελοπος νῆσος, poi lessicalizzato quindi univerbato); sia a voler partire da Πελοπόννησος, poiché, essendo questa una parola di etimologia trasparente, che rimane in greco sempre al genere femminile (se non in alcuni passi di Strabone) e che richiama a occhio nudo il mito di Pelope, la forma staccata può essere prodotta facilmente. Non si può inoltre non notare che le due forme sono nell'esametro metricamente equivalenti quando i due elementi siano adiacenti.

Oltre a ciò, sia SCHMITT 1990, 13s. che PARLATO 2007a, 19ss. trovano occorrenze ulteriori del nesso nella lirica, dove ricorre spesso in iperbato o comunque è distribuito in due versi o separato da elementi come la cesura del pentametro¹⁸². La forma non univerbata, comoda in certi casi, pare essere diffusa e quindi indifferentemente disponibile. Inoltre è frequente in questi casi che a νῆσος sia associato un aggettivo, come in 15.3.

Il nome di Pelope associato al patronimico in una forma identica a quella del frammento si trova in Tyrt. 9.7 GP¹⁸³, ma mai oltre ai *Cypria* si trova il patronimico associato al toponimo.

L'uso della forma staccata è dunque associato ad un impiego più libero del nesso, qui funzionale anche da un punto di vista semantico: poiché si parla di Linceo che abbraccia con lo sguardo tutta "l'isola di Pelope", la caratterizzazione di questa terra come *isola*, cioè una porzione di terra *limitata*, che possa essere chiusa e abbracciata *interamente* nel campo visivo, è necessaria: non a caso in 15.3 si dice νῆσον ἄπασαν. Quindi più che una semplice forma alternativa del toponimo si potrebbe vedere qui una vera e propria

¹⁸⁰ Vedi §2, *passim*.

¹⁸¹ Vedi WAKERNAGEL 1916, 172 e PARLATO 2007a, 19s.

¹⁸² Cf. Tyrt. fr. 1.15 GP, Alc. fr. 34.1 Voigt, Bacchylid. fr. 1.13s., 12.38s. SM etc.

¹⁸³ Vedi PARLATO 2007a, 21.

perifrasi funzionale all'impiego letterario del termine, particolarmente facile a prodursi in ambito mitologico: Pelope è padre di Atreo, quindi nonno di Agamennone e Menelao¹⁸⁴.

La possibilità che si tratti di un uso spontaneo viene rivelata anche dai paralleli: in *Od.* IX 146 ἔνθ' οὐ τις τὴν νῆσον ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν (nel racconto dell'isola dei Ciclopi) si hanno molte coincidenze lessicali (non formulari) con 15.3ss.; la visione di un'isola con gli stessi termini (e dall'alto) è espressa anche in *Od.* X, 194ss. (seppure non sia l'isola l'oggetto del verbo): εἶδον γὰρ σκοπιὴν ἐς παρπαλόεσσαν ἀνελθὼν/νῆσον, τὴν πέρι πόντος ἀπείριτος ἐστεφάνωται./αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ κεῖται· καπνὸν δ' ἐνὶ μέσση/ἔδρακον ὀφθαλμοῖσι διὰ δρυμὰ πυκνὰ καὶ ὕλην (il passo successivo si ricollega all'episodio dei Ciclopi); quindi c'è traccia forse di una scena tipica in cui il verbo δέρκομαι¹⁸⁵ è associato alla visione di un'isola dall'alto; riprendendo i termini da questo contesto lessicale (o avendo in mente i celebri episodi omerici), e quindi la parola νῆσον, e volendo citare nello specifico il Peloponneso come oggetto della visione, il sezionamento del composto viene spontaneo.

Anche per questi ultimi motivi non è da ritenere utile l'osservazione di DAVIES, 1990, 94 secondo cui i nomi di isole col genitivo sono più tardi rispetto a costrutti con aggettivo come Αἰολίη νῆσος: si tratta in realtà di casi del tutto differenti, e per il Peloponneso il caso è particolare, perché nella forma univertata si trova la stessa struttura della forma perifrastica, ovvero due sostantivi, e da ciò è caratterizzato l'uso; neanche nel greco successivo esisterà un modo di chiamare il Peloponneso del tipo aggettivo+isola. Inoltre nello stesso passaggio Davies cita (senza rimandare al luogo di attestazione) il parallelo νῆσος Ἡελίοιο, che egli considera prototipo di forma relativamente tarda¹⁸⁶. Ma questo nome, che già il cd. genitivo miceneo fa intuire essere voce epica, si trova nell'*Odissea*! Infatti in *Od.* XII, 263 (= 269 = 274) si legge νῆσον ἀλεύασθαι τερψιμβρότου Ἡελίοιο, dove il nesso νῆσος Ἡελίοιο è in iperbato come nel frammento dei *Cypria* νῆσον... Πέλοπος. Questo esempio, invece che negarla, conferma la possibile antichità del composto.

Infine Davies rimanda a Schol. *Il.* IX, 246, ma questo scolio dice semplicemente, in riferimento alla sineddoche ἐκὰς Ἄργεος, che Omero pare non conoscere tutto il Peloponneso o il Peloponneso nel suo insieme (τὴν ὅλην Πελοπόννησον), autoschediasma che in realtà non ci dice nulla di nuovo. Inoltre lo scolio prosegue con “Ἡσίοδος δέ”, a significare probabilmente che Esiodo si riferisce al Peloponneso come entità già unica e determinata, e che, molto verosimilmente, ne conosce già il nome.

Un'altra differenza onomastica tra Omero e i *Cypria* esplicitamente esposta da Paus. 10, 26, 4 (= fr. 21 Bernabé, vedi anche fr. 19) riguarda il nome del figlio di Achille, che Omero chiama sempre Neottolemo. I *Cypria* precisavano che il nome di questo personaggio era Pirro, e che Neottolemo era il nome datogli da Fenice perché il padre

¹⁸⁴ Cf. *Il.* II, 105.

¹⁸⁵ Cf. LfgrE, s. v., II.

¹⁸⁶ L'osservazione cui Davies cita è di Wakernagel.

era giovane quando iniziò a far guerra. Si tratta di una modalità onomastica abbastanza diffusa nell'epica arcaica. Per ulteriori dettagli vedi II, §2.4.

Per le forme del nome di Zeus vedi *supra*, §1.2.1.

Nei frammenti vi è un discreto numero di nomi propri privi di epiteto o patronimico: 1.3 Ζεὺς, 6 Τροίηι, 8 Διὸς, 4.1 Χάριτες e Ὠραι, 6 Ἀφροδίτη, 5.4 Νύμφαι e Χάριτες, 8.1 Κάστωρ, 9.7 Ζεὺς, 15.1 Λυγκεὺς, 17.1 Μενέλαε, 18.1 Ζήνα, 25.1 Ἀχιλλῆϊ, 32.2 Σαρπηδόνα, 40.1 Σκῦρον e Δολοπηίδα, ma gran parte di questi nomi è comunque integrato all'interno di formule o rispetta la composizione formulare (vedi §3.1).

Vi sono solo due patronimici: quello di Zeus in 9.5 Διὶ Κρονίῳνι, comunissimo nell'epica, e il già citato Τανταλίδ<εω> Πέλοπος, che si trova identico in Tyrt. 9.7 GP, per il quale vedi anche §1.2.1.

Tra gli epiteti che si trovano nei frammenti 5.1 φιλομειδῆς come attributo di Afrodite si trova due sole volte in Omero, quattro in *Aphr.*, un inno a cui il poema si ritiene a volte connesso; mentre più comune è 5.4 χρυσέη/χρυσῆ (per la contrazione vedi *supra*). Per la formula cf. §3.2.

Omericissimo anche l'epiteto 8.2 ὄζος Ἄρηος. L'applicazione a Polinice è inedita, ma l'epiteto ha una larga applicabilità in Omero (7x, esclusivamente nell'*Iliade*, probabilmente in quanto legato al contesto della battaglia) dove è riferito sempre a eroi diversi e chiude sempre il verso, trattandosi di un epiteto quanto mai generico che costituisce una formula indipendente dal nome dell'eroe. Si trova attestato anche nei frammenti di Esiodo (2x). Vedi anche §3.1.

In 5.5 si ha ὄρος πολυπιδάκου Ἴδης¹⁸⁷. In Omero e negli *Inni* si trova questo nesso, sia all'accusativo che al genitivo (in questo caso in fine diverso), ma in nessuno di questi casi, né in altri, ὄρος è associato al nome dell'Ida, essendo di preferenza il nesso complemento di specificazione/denominazione di κορυφή; solo in *Aphr.* 72 si ha ἐν ἀκροπόλοισι ὄρεσιν πολυπιδάκου Ἴδης¹⁸⁸. Vedi anche §3.2.

Altro aggettivo problematico è 1.5 Ἰλιακοῖο. Senza badare all'impiego della desinenza -οῖο, che è applicabile indistintamente, si nota che questo aggettivo viene ricavato dal nome alternativo della città di Troia tramite un morfema (-ακός) che non è omerico, ma si trova in greco soltanto dal V secolo in poi¹⁸⁹.

Va ammesso che in questo caso la forma depone a favore della datazione bassa del fr. 1, poiché non si ha davvero traccia di tale morfema in età arcaica in cui le modalità di

¹⁸⁷Per la variante morfologica vedi *supra*, §1.2.1.

¹⁸⁸Cf. FAULKNER 2008, 138.

¹⁸⁹Cf. WAKERNAGEL 1916, 182, DIHLE 1970, 148s., DAVIES 1989, 93.

formazione degli aggettivi sono del tutto alternative. Inoltre riguardo al lemma specifico l'argomento *e silentio* può avere qualche valore, poiché è troppo strano non trovarlo in Omero, che parla costantemente di Ilio e di entità ad essa connesse, un aggettivo del genere. Tuttavia è vero anche che un altro derivato di Ἴλιον, Ἰλήϊον è attestato solo in *Il.* XXI, 558.

Non sono tuttavia mancati quanti hanno provato a giustificare l'impiego di questo aggettivo: SCHMITT 1990, 18s., seguito in parte da PARLATO 2007a, 9s. e da BERNABÉ 2013, sostiene quanto segue: si potrebbe trattare di un aggettivo in -ικός, categoria aggettivale omerica (ma ancora poco usata nei poemi e sviluppatasi dopo) usata soprattutto per nomi etnici, come Ἀχαιῖκός¹⁹⁰. Nel V secolo negli aggettivi in -ικός formati su sostantivi in -ιο- (come Ἴλιον, appunto) per ragioni eufoniche nel morfema aggettivale ι si muta in α (*Ἰλι-ικός > Ἰλι-ακός)¹⁹¹. Ciò è attestato solo per il V secolo. Tuttavia il fenomeno è parallelo secondo Schmitt e Parlato a una fenomeno fonetico che attivo anche in un altro morfema omerico: -ίδης si muta in -άδης se una radice finisce in ι (*Ἀσκληπι-ίδης > Ἀσκληπι-άδης)¹⁹². Comunque non ci sono attestazioni di aggettivi in -ικός applicati a radici nominali in -ιος perché se ne possa osservare il comportamento. Ἀχαι(φ)ῖκός infatti non fa testo¹⁹³.

Il testo dei *Cypria* secondo Schmitt conteneva *Ἰλικοῖο, e Ἰλιακοῖο sarebbe una banalizzazione della tradizione, data anche dal fatto che l'aggettivo in questione si trovava negli scolii. PARLATO 2007a, 9s., invece, accetta la forma Ἰλιακοῖο come genuina, in forza dell'attribuzione del fenomeno *-ικός > -ιακός alla lingua omerica¹⁹⁴. Entrambe le posizioni, comunque, concordano nel fatto qui si abbia a che fare con una forma che può essere antica¹⁹⁵.

¹⁹⁰Altri esempi omerici sono Πελασγικός e Τρωϊκός. Vi sono poi degli impieghi con nomi non etnici: παρθενική e ὄφρατικός (vedi RISCH 1974, 163). I cinque lemmi citati sono gli unici presenti in Omero.

¹⁹¹Vedi CHANTRAINE, 1933, 393.

¹⁹²vedi CHANTRAINE 1933, 362s., RISCH 1974, 148. Nella pagina citata Chantraine non sostiene che il mutamento ίδης > -ιάδης avviene per i soli nomi in -ιος e per ragioni eufoniche, anzi non cita proprio, in questo luogo, i nomi in -ιος: il fenomeno secondo Chantraine è dovuto a motivi metrici; infatti oltre ad Ἀσκληπιιάδης (da Ἀσκληπίος) ci sono dei patronimici come Τελαμών > Τελαμωνιάδης e Λαέρτης > Λαερτιάδης (*Τελαμωνιάδης e *Λαερτιάδης non sarebbero utilizzabili nell'esametro). Tuttavia Ἀσκληπιιάδης e Μενoitιάδης non si spiegano per motivi metrici, anche se c'è la possibilità che siano forme analogiche. Inoltre Chantraine non sostiene che il mutamento -ικός > -ιακός sia analogico al mutamento -ίδης > -ιάδης, ma che la forma -ιακός è “sans doute constituée d'abord sur les substantifs comme σκιά, puis d'après l'analogie de -ιάς, -ιάδης, -ιάζειν” (CHANTRAINE 1933, 393).

¹⁹³ Ἀχαιῖκός non fa testo in primis poiché la radice finisce per dittongo, e in questi casi il greco postomerico dà esiti come Ἀχαιῖκός o Εὐβοῖκός, quindi per le radici uscenti in dittongo non viene usato -ιακός. In Omero sarebbe mantenuto Ἀχαιῖκός (in un solo caso, *Il.* XIX, 115, v'è sinizesi tra αι e ι), e non si adotterebbero soluzioni eufoniche come avviene invece per *Ἀσκληπιιάδης > Ἀσκληπιιάδης perché nella radice Ἀχαιφ- agisce il cd. digamma originario. Tuttavia anche Τρωϊκός mostra un mancato adattamento (vedi *infra*).

¹⁹⁴La studiosa fa notare il già citato analogo passaggio *-ιτιάδης > -ιάδης, facendo notare come in Omero lo iato ι+ι in Ἀχαι(φ)ῖκός sia motivato da presenza di cd. digamma originario, mentre si tenderebbe all'eliminazione con vari mezzi in caso contrario. Tuttavia CHANTRAINE 1948, 44, citato anche da Schmitt, fa notare come la grafia della vulgata omerica tenda all'eliminazione di -u- tramite ι o ει, e precisa che a volte questi elementi si trovano in tempo debole e possono quindi celare un genuino ι.

¹⁹⁵L'ipotesi aggiuntiva che l'aggettivo provenga dall'applicazione del suffisso -ακός, per il quale vedi CHANTRAINE 1933, 384, peraltro mai usato con etnici e poco attestato in Omero (vedi RISCH 1974, 163), va citata, ma rimane improbabile.

Anche se l'analogia al mutamento -ίδης > -ιάδης, non deve essere considerato un fatto scontato¹⁹⁶, tali ipotesi sono plausibili. Tuttavia rimane strano l'uso di un aggettivo come Ἰλικός/Ἰλιακός al di fuori della tradizione epica, che usa aggettivi alternativi derivati dalla radice Τρω- (Τρωϊ-) o perifrasi. L'uso di 1.5 non è formulare, ed evidentemente la metrica ha dettato l'uso di un elemento alquanto recente, il cui sviluppo a partire dalla forma in -ικός, di per sé poco usata in Omero, può essere sì valutato in senso diacronico¹⁹⁷, ma che pare allo stesso tempo essere fortemente determinato da ragioni metriche e pare in parte spontaneo e isolato (come per Ἰλήϊον). Si può affermare che per i tragici l'aggettivo fosse poco appetibile rispetto a Τρωικός (o Τρωϊκός), pur non essendo Ἰλιακός incompatibile con la metrica tragica, ma perché esso non compare in nessun genere di poesia esametrica sia tarda che recente legata alle vicende troiane pervenutaci integra (Omero, *Inni omerici*, Esiodo, Quinto Smirneo)? Nel contesto dell'epica l'uso è dunque un *unicum*.

Kullmann¹⁹⁸ ritiene la prosodia di Ἰλιακοῖο un adattamento secondario e la parola *non poetica* (questo benché Ἴλιον sia parola poeticissima). Tuttavia nei prosatori attici, che hanno sia Ἴλιος che Τροία, l'aggettivo non compare mai. Ἰλιακός compare soprattutto nella prosa tarda, in particolare nei grammatici. In poesia il termine compare in alcuni epigrammi tardi come *AP IX, 192*, epigramma tipicamente legato all'insegnamento tardo-antico di Omero. Lo si ritrova anche in un frammento degli *Aitia* di Callimaco (114.25 Pfeiffer), che costituisce evidentemente la sua prima attestazione¹⁹⁹. Inoltre la forma Ἰλιακός πόλεμος compare solo in Strabone (I, 2, 9 etc. cf. anche l'uso di Ἰλιακός in Diodoro Siculo e Dionigi di Alicarnasso), preferendo la prosa erodotea e tucididea impiegare τὰ Τρωικά per designare i fatti troiani. Omero inoltre non usa nessi che valgano *guerra di Troia*. Più che il termine in sé è quindi interessante l'utilizzo del sintagma, che designa in modo inedito la guerra troiana, e forse si riferisce in parte addirittura alla tradizione troiana, in un modo quasi

¹⁹⁶In Τρωϊκός, che potrebbe essere formato su Τρωϊ- piuttosto che su Τρω-, si potrebbe vedere un caso di mancato sviluppo di -ιακός, anche se questo pare essere un caso più complicato e molto delicato. Quando si ha una radice in dittongo il greco mostra processi come *Ἀχαιός > Ἀχαιϊκός > Ἀχαιικός*, *Εὐβοία > *Εὐβοϊκός > Εὐβοικός*, eol. *Στωία > Στωϊκός*, quindi il dittongo non permette lo sviluppo della forma in -ιακός. Non è facile dire da quale radice si formino i derivati del nome di Troia, Τρω- Τρωϊ- Τρωϊ-, ma quest'ultima forma (che a sua volta genererebbe una dieresi nei derivati, come si vede dagli esempi proposti) si può escludere pensando che i casi in cui in Omero la radice forma un solo longum (*Il. III, 384, 411 etc.*) siano dovuti a sinizesi, mentre la forma con dieresi nel nome di Troia (Τρωῖα o Τροῖα) è quella maggiormente attestata (vedi anche §1.1.1). Se i derivati vengono da Τρωϊ-, non essendoci dittongo, Τρωϊκός invece di sviluppare -ιακός come misura eufonica fa cadere uno ι (in Τρωϊκός ι è breve); è però generalmente accettato (cf. CHANTRAINE 1933, 385) che i derivati vengano dalla radice Τρω-, che si trova in Τρωῆς.

¹⁹⁷Lo sviluppo graduale di questo morfema è dimostrato: cf. CHANTRAINE 1933, 385s., dove si afferma che lo sviluppo di questo morfema nel corso della storia della lingua greca è costante, sia negli aggettivi etnici che nella derivazione da nomi comuni.

¹⁹⁸KULLMANN 1960, 362s. n. 2.

¹⁹⁹Nessuno degli studiosi da me consultati cita il frammento callimacheo. A mio parere la citazione da parte di Callimaco può essere significativa poiché almeno in un altro caso si nota come il poeta imiti i *Cypria* (cf. *supra*, §1.1.3, in nota). L'attestazione del termine nell'epoca di Callimaco non dà alcuna indicazione circa l'eventuale cronologia del frammento (cf. il caso di ἐξοροθύνω in §1.3.3), ma in questo caso vi sono parecchie prove *e silentio*.

metaletterario. Ciò è coerente con l'ipotesi sulla genesi del fr. 1²⁰⁰, che considero una riflessione a posteriori sulla tradizione della guerra troiana.

Per 32.2 *Σαρπήδονα* vedi §2.11.

L'aggettivo 15.4 *κύδιμος*, riferito a Linceo²⁰¹, non è usato nei poemi omerici. Tuttavia sia la derivazione che la base nominale sono omerici: *-μιος* è un morfema usato per gli epiteti di dei ed eroi²⁰², mentre *κῦδος*, *gloria*, è termine omerico. L'uso di *κύδιμος* è attestato in Hes., fr. 10a.30 MW (*κῦδιμα τεκνα*) ed eccetto che in questo caso l'uso generico del termine è attestato nella poesia tarda, mentre in tutte le altre attestazioni nell'epica arcaica è usato come epiteto di Ermes (Hes. *Theog.*, 938 e *Herm.* 5x). L'uso nei *Cypria* si può spiegare come imitativo o formulare (vedi §3).

Il nesso 9.6 *ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ* non è omerico ed è stato considerato tardo²⁰³. L'aggettivo *ἀτρύγετος*²⁰⁴ inoltre non è associato in Omero al termine *ὕδωρ*, ma questa non pare una difficoltà insormontabile, dato che è attestato praticamente con tutti i sinonimi di *mare* in Omero ed Esiodo e che qui *ὕδωρ* indica appunto il mare in opposizione alla terra.

Il problema dunque sta in *ὕδωρ* nel significato complessivo di «acque», «mare». La formula è però *μέλαν ὕδωρ* è omericissima e si trova soprattutto nell'*Odissea* (*Il.* XVI, 261, XXI, 202; *Od.* IV, 359, VI, 91, XII, 104, XIII, 409), dove indica l'acqua dolce, ma in un caso odissiaco la formula è riferita all'acqua di mare (*Od.* XII, 104: *τῷ δ' ὑπὸ δῖα Χάρυβδις ἀναρρυβδεῖ μέλαν ὕδωρ*). È stato notato che neanche in questo caso l'acqua di mare è rappresentata nel suo complesso come *Cypria* 9.6²⁰⁵, ma ciò non è indice di anomalia, come vuole Curti, poiché in questo verso l'uso di *ὕδωρ* come “acqua” in opposizione a “terra” può essere usato come *sineddoche*.

La formula omerica viene normalmente rifunzionalizzata in conseguenza della graduale estensione semantica del termine *ὕδωρ*, che viene ad assumere il senso di *acqua marina*. Tale innovazione è già presente nell'*Odissea*, come dimostrano alcuni passi²⁰⁶; inoltre in alcuni casi dell'*Odissea* il termine pare significare il mare in maniera più o meno complessiva o comunque fare un passo verso tale identificazione²⁰⁷. La *sineddoche* è facilissima a prodursi in tutte le lingue, e la perifrasi odissiaca *ἄλμυρὸν ὕδωρ* (*acqua salata*) dimostra la graduale trasformazione. L'opposizione *γῆ/ὕδωρ*, che è

²⁰⁰Cf. II, §2.2.1.

²⁰¹Pienamente omerica è la variante *ὄβριμος* attestata.

²⁰²Vedi RISCHE, 1974, 105.

²⁰³WAKERNAGEL 1916, 182 e DAVIES 1989, 94.

²⁰⁴Il significato di questo aggettivo è incerto. vedi LSJ, s.v.

²⁰⁵Cf. PARLATO, 2007a, 15 e CURTI 1993, 41.

²⁰⁶Ad esempio in *Od.* IV, 511 (*ὣς ὁ μὲν ἔνθ' ἀπόλωλεν, ἐπεὶ πῖεν ἄλμυρὸν ὕδωρ*), XII, 104 (già citato), 236, 240, 431.

²⁰⁷Cf. *Od.* III, 299s. (*ἀτὰρ τὰς πέντε νέας κυανοπρωείρους/Αἰγύπτωι ἐπέλασσε φέρων ἄνεμος τε καὶ ὕδωρ*), V, 100 (*τίς δ' ἂν ἐκὼν τοσσόνδε διαδράμοι ἄλμυρὸν ὕδωρ/ἄσπετον;*), VII, 277 (*ὄφρα με γαίη/ὑμετέρη ἐπέλασσε φέρων ἄνεμος τε καὶ ὕδωρ*), IX, 227 (*ἐπιπλεῖν ἄλμυρὸν ὕδωρ*), IX, 470, XV, 294 = *Pyth.* 435 (*νηὺς ἀνύσειε θεοῦσα θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ*), XV, 492.

appunto quella del frammento, viene a sostituire γῆ/πόντος²⁰⁸. Anche l'aggettivo μέλας, che in sé e per sé è associato all'acqua marina solo nel già citato in *Od.* XII, 104, è già in Omero semanticamente connesso, oltre che all'acqua dolce, all'acqua di mare²⁰⁹.

Inoltre va detto che in 9.5 la distinzione, a rigore, non è tra terra e mare, ma tra terra e acqua, che potrebbe comprendere complessivamente sia il mare e il fiume Oceano (per il quale a volte è usato ὕδωρ, vedi ad es. *Sc.* 317) citati ai versi successivi. Tale bisogno di genericità rende accettabile la sostituzione di ὕδωρ a πόντος/θάλασσα.

Stabilito quindi che la forma è linguisticamente regolare, mi pare chiaro che sia l'opportunità metrico-formulare a motivare l'impiego di μέλαν ὕδωρ. PARLATO 2007a, 14ss. e CURTI 1993, 41 hanno indicato nel nesso ἀτρυγετόν μέλαν ὕδωρ il risultato di una combinazione di formule omeriche usate in fine di verso (ἀτρυγετοῖο θαλάσσης|| e μέλαν ὕδωρ||), che denota un'alterità rispetto alla lingua omerica, o un suo sviluppo, che non necessariamente si spiega in senso cronologico²¹⁰. Partendo da ἀτρυγετοῖο θαλάσσης|| e richiedendosi un accusativo, non era utilizzabile *ἀτρυγετόν θάλασσαν. Cf. §3.2.

La lezione 4.6 αἰθέσι è frutto di una correzione di Ludwich accolta nel testo da BERNABÉ 1996; Anche WEST 2003 rifiuta, ponendo il testo tra *cruces*, il tradito ἄνθεσι, accettato invece da DAVIES 1988 che si limita a notare la forma come sospetta in apparato²¹¹. L'aggettivo ha poche attestazioni. Trattandosi di una congettura alquanto problematica, il problema sarà trattato tra gli altri problemi testuali: vedi §2.2.

Alcuni composti presenti nei *Cypria*, tutti epiteti in qualche modo accomunati per il riferimento alla terra e simili, sono stati al centro di discussione.

L'epiteto βαρύτερνος in 1.2, che si trova in un verso estremamente corrotto, è un *hapax*, ma è tramandato concordemente da tutti i codici tranne A e J, che presentano βαρυστόνου, traducibile con «dal grave lamento», scartato da tutti gli editori perché ametrico. L'aggettivo suscita comunque un richiamo interessante, dato che alcuni paralleli orientali del passo raffigurano la Terra in preda a lamenti per il troppo peso (come *Atra-Hasis* 2.1-21, in cui è proprio il lamento della Terra a convincere la divinità a decimare gli uomini; inoltre in alcune rievocazioni tarde della leggenda del peso degli uomini è la terra a chiedere a Zeus di essere alleggerita, anche se in 1.3 si ha Ζεὺς δὲ ἰδὼν; cf. II, §2.2). La difficoltà metrica potrebbe essere risolta facilmente ponendo, nell'estremamente corrotto v. 1.2, una lacuna dopo βαρυστόνου e immaginando in essa una parola iniziante per vocale in sillaba chiusa o dittongo; la corruzione del termine sarebbe stata quindi causata da un tentato aggiustamento metrico una volta che, intervenuta la lacuna, βαρυστόνου si trovò subito prima di πλάτος. Questa possibilità va

²⁰⁸*Il.*, VIII, 479 etc.

²⁰⁹Cf. PARLATO, 2007a, 14, che individua μέλαν... κῶμα (*Il.* XXIII, 693, *Od.* V, 352) e μελάνει... πόντος (*Il.* VII, 64).

²¹⁰Cf. DIHLE 1970, 148 e §3.

²¹¹Per un prospetto completo del problema vedi PARLATO 2008 e *infra*.

contemplata, ma l'ipotesi non può essere dimostrata.

Per la mancanza di paralleli la forma βαρυστέρνου è stata variamente corretta, soprattutto a vantaggio di βαθυστέρνου²¹². Il significato di questo aggettivo è dubbio. Si riferisce probabilmente a piani estesi che costituiscono la superficie della terra, considerata *profonda* rispetto ai rilievi, quindi pianeggiante, così come se riferito al mare si riferisce inequivocabilmente al suo fondo²¹³; in associazione a territori pianeggianti vedi anche *Il. II*, 92 ἠϊόνος προπάροιθε βαθείης²¹⁴. Per cui l'associazione a πλάτος sarebbe qui compatibile e giustificata (cf. quanto detto a proposito di πλάτος in 1.3.1). Führer (LfrgE, s. v.) crede invece che la menzione del *petto* della Terra sia dovuto alla sua raffigurazione come Madre²¹⁵, ma ciò è in ampio contrasto con gli usi dell'aggettivo in tutti i paralleli e con l'attribuzione tarda dell'epiteto al mare, per cui è più probabile che il riferimento al petto non copra metafore materne. Inoltre esiste un composto στερνουῆχος riferito alla pianura di Atene in *Soph. Oed. Col.* 691 (cf. anche στερνα γῆς, LSJ s. v. στέρνον, II), che aiuta a spiegare sia βαρύστερνος che βαθύστερνος.

Il significato dell'epiteto tradito (βαρύστερνος) desta perplessità in molti editori anche se un riferimento al *peso* può essere in questo caso significativo; l'associazione dell'epiteto al peso è evidentemente ritenuto opera della tradizione, soprattutto a fronte della lacuna già prodottasi a monte tra il v. 1 e il v. 2, che fa sì che il peso non venga menzionato esplicitamente fino a 1.6, dal quale si può cogliere (e confermare) la presenza del motivo.

Ma anche una modifica di un diffuso βαθύστερνος da parte dell'autore, così spesso propenso alla ridondanza, in direzione di un βαρύστερνος adeguato al caso non può essere escluso. Tra gli editori recenti solo BERNABÉ 1996 accetta l'*hapax* tramandato dalla maggioranza dei codici. Questa scelta pare condivisibile per alcuni motivi. La mancata attestazione, difatti, non deve creare troppe perplessità (vedi *supra*); il parallelo di Hes. *Theog.* 117 Γαῖ' εὐρύστερνος dimostra che l'epiteto in questione poteva far parte di una serie di epiteti abbastanza indifferenti dal punto di vista metrico (Γαῖ' εὐρύστερνος è sostituibile da Γαῖα βαρύστερνος) che caratterizzavano il petto della Terra. Inoltre l'aggettivo, se genuino, nei *Cypria* doveva probabilmente la sua forma al contesto, quindi non deve sorprendere il non trovare paralleli: i *Cypria* dimostrano in molti casi di essere aperto alla modifica o rifunzionalizzazione degli epiteti e delle

²¹²Tale termine è attestato in Pind. *Nem.* IX, 25 proprio come epiteto della terra (βαθύστερνον χθόνα) ed ha altre attestazioni tarde come epiteto della terra o del mare. A sostegno di questa ipotesi si può citare anche *Il. IX*, 151 =153 Ἄνθειαν βαθύλειμον. Inoltre l'aggettivo è un sinonimo di βαθύκολπος, che se in Omero non è usato in riferimento alla terra ed ha altro senso, è usato in questo senso in Pind. *Pyth.* IX, 101. Alcuni (come WEST 2003) hanno seguito Ludwig in una ingegnosa ma alquanto azzardata congettura che vede βαρυ- come parte del verbo che indicava il pesare degli uomini sulla terra (concetto che probabilmente era espresso nella lacuna), che sarebbe stato confuso dalla tradizione con la parte iniziale del successivo aggettivo che Ludwig corregge in βαθυστέρνου (la congettura quindi mostra così il verso: <ἀνθρώπων ἐ>βαρύ<νε βαθυ>στέρνου πλάτος αἴης).

²¹³Vedi *Hym. Orph.* XVII, 3 πόντοιο βαθυστέρνοιο θέμεθλα etc.

²¹⁴Cf. LSJ *ad loc.*: *the deep*, i. e. *wide, shore*.

²¹⁵Cf. 1.4 παμβώτορα, si consideri che il composto è usato anche per designare il petto propriamente detto, di donne o animali, del leone in Pind. *Isth.* III, 19.

formule, anche nel fr. 1 (vedi *supra* e §3). Inoltre il valore contestuale mi sembra essere assai più interessante che il semplice rispetto dei paralleli, in quanto si ha un certo parallelismo tra <ἐπίεξε> βαρυστέρνου e 1.6 κενώσειεν βάρος.

Sempre riferito alla Terra è 1.4 παμβώτορα²¹⁶. Questo composto pare anomalo perché in genere Omero usa di solito -τωρ e -τηρ nei derivati da verbi singoli e prefissati (infatti ha βώτωρ, βοτήρ e ἐπιβώτωρ), -της per i composti (συβώτης etc.), quindi si dovrebbe avere, a rigore, *παμβώτης; tuttavia l'attestazione del composto omerico μηλοβοτήρ porta a ritenere il composto non anomalo²¹⁷. Va notato che μηλοβοτήρ, benché nell'*Iliade*, viene ritenuto forma alquanto recente²¹⁸. E' inoltre attestato più volte nell'epica πουλυβότειρα²¹⁹, femminile di un ipotetico *πολυβοτήρ non attestato, e riferito alla terra (è in genere usato nella formula ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη). Vi è invece un solo esempio in Omero di una derivazione in -τωρ per un composto, πανδαμάτωρ (*Il.* XXIV, 5 ≈ *Od.* IX, 373²²⁰), epiteto del sonno "che doma ognuno". Quest'ultimo composto è assai simile a παμβώτωρ, in cui il primo elemento (παν-) è il medesimo, e si segnala l'analogia tra la coppia δαμάτωρ/δητήρ e la coppia βώτωρ/βοτήρ²²¹. Quindi la forma in questione non è incompatibile con gli sviluppi della lingua omerica, utilizzando per la composizione una comune alternanza.

In Omero βώτωρ è usato sempre come aggettivo accompagnato dal sostantivo ἀνὴρ²²², e così il derivato ἐπιβώτωρ (*Od.*, XIII, 222). Invece βοτήρ è usato come sostantivo per indicare il pastore²²³. Anche l'unico composto in -της proveniente dalla stessa radice attestato in Omero (συβώτης) è un sostantivo²²⁴. L'uso aggettivale di βώτωρ può aver condizionato la formazione dell'aggettivo di 1.4, facendo propendere per -τωρ, ma l'uscita -τορα è anche essenziale all'uso dell'aggettivo *nel verso specifico* (cf. *supra*) nonostante la generale utilizzabilità di πουλυβότειρα, e rispetto a tale composto la modifica e la forma del termine si spiegano dunque anche come modifica formulare dettata da ragioni compositive (cf. §3).

Come per βαρύστερνος, tuttavia, la modifica del composto può avere ragioni contestuali e semantiche: l'autore potrebbe voler accentuare che la Terra deve nutrire *tutti* gli uomini, che sono troppi; infatti la sola modifica del secondo elemento del composto (e la conseguente rimozione dell'allungamento metrico) avrebbero permesso l'uso di *πολυβώτορα²²⁵, e l'uso di βώτωρ al posto di βοτήρ non implica quindi il

²¹⁶Cf. Soph. *Phil.* 392 Ὁρεστέρα παμβῶτι Γᾶ.

²¹⁷Cf. SCHMITT 1990, 18, che segue RISCH 1974, 28s.

²¹⁸Vedi CHANTRAINE, 1933, 323, che cita simili composti, definiti *artificiali*, attestati in parti del poema comunemente ritenute tarde.

²¹⁹Il raro allungamento ου nella prima sillaba è determinato da motivi metrici.

²²⁰*Il.* XXIV può essere ritenuto un canto di composizione recente.

²²¹Cf. CHANTRAINE 1933, 232.

²²²Vedi BENVENISTE, 1975, 29.

²²³Anche nel composto μηλοβοτήρ; tuttavia πουλυβότειρα è usato come aggettivo.

²²⁴Per la coppia δαμάτωρ/δητήρ le attestazioni sono poche: il primo è solo nel composto citato πανδαμάτωρ, mentre il secondo pare essere usato non solo come sostantivo ma anche come epiteto aggettivale (vedi ad es. *Il.* XIV, 259 e *Hymn.* 22. 5).

²²⁵Infatti, nonostante la corruzione del verso comprometta ricostruzioni precise, la prima sillaba di

cambiamento del primo elemento del composto. La scelta di παν- è quindi prioritaria, poiché invece una volta scelto l'uso di questo elemento un ipotetico *παμβότερα (— υ — υ) non è utilizzabile nell'esametro e induce quindi all'uso di un secondo elemento in -τωρ.

L'aggettivo πολυ-βώλαξ è in 9.11 riferito ad ἤπειρος (ἀν' ἤπειρον πολυβώλακα) non è attestato in Omero, ma pare evidentemente sostituire l'omerico ἐριβόλακα (-ος, -ι, attestato solo in questi tre casi), che si trova in Omero sempre dopo cesura pentemimere, cioè nella stessa posizione in cui compare in 9.11, e che designa solitamente entità geografiche definite (con nome proprio, spesso Troia), ma che in un caso determina anche ἤπειρος (*Od.* XIII, 335 κείθ' ἀλὶ κεκλιμένη ἐριβόλακος ἠπείροιο; unico caso con un nome comune). Secondo SCHMITT, 1990, 20 qui l'autore del poema avrebbe cambiato il primo elemento del composto per poter usare ἤπειρον subito prima. In effetti è evidente in questo passo la ricerca del parallelismo²²⁶, senza contare che c'è un parallelo in un'espressione formulare. Il capovolgimento di una formula come ἐριβόλακος ἠπείροιο con conseguente adattamento al verso, e con riposizionamento di ἤπειρος in una posizione che è riconoscibilmente omerica, può spiegare bene la genesi del composto: vedi anche §3.2.

Si può credere che il composto fosse già usato, ma probabilmente la sua genesi anche in questo caso è legata a questo specifico passo. La presenza in Eur. fr. 229.1 TrGF di χώρας τῆς πολυβόλου, autore particolarmente legato ai *Cypria*, può far credere a un'imitazione.

L'aggettivo καλλίκομος è usato da Omero, nel quale è epiteto di Elena, ma naturalmente il nesso 9.2 καλλίκομος Νέμεσις non può essere omerico, giacché Nemesis non è una divinità in Omero. Lo diventa però in Esiodo (*Theog.* 223 e *Op.* 200), che comunque non presenta il nesso. L'epiteto però è sicuramente generico e formulare (vedi §§2.5 e 3.2).

Tralasciando il problematico 4.6 καλλίρροος (più varianti e congetture, vedi §2.2), gli altri composti presenti nei frammenti sono ben attestati in Omero.

DAVIES 1989, 93s. considera 9.3 Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ (cf. *Theb.* fr. 3.3 Bernabé) tardo, in quanto Omero non usa mai l'epiteto βασιλεῦς per Zeus²²⁷. Inoltre Davies considera “unconvincing in the extreme”²²⁸ il controargomento di KULLMANN 1960, 49s., che attesta l'uso di questo epiteto e di derivati²²⁹ in associazione a Zeus o alla generica

παμβότερα (— υ υ) è di certo in tempo debole e quindi risolvibile in due *brevia*.

²²⁶Cf. CURTI 1993, 44. Vedi §2.5.

²²⁷Cf. DIHLE 1970, 149.

²²⁸DAVIES 1989, 94, n. 34.

²²⁹βασιλεύω, ἐμβασιλεύω, βασιληίδα τιμῆν, tutti concentrati in *Theog.* 883-892, brano che tratta dell'istituzione della regalità olimpica. Nelle parti della Teogonia che trattano di regalità divina il termine e i derivati sono usati quasi come termini tecnici. È per la mancanza di questa necessità che secondo

regalità divina, e dà motivazioni contenutistiche per la mancanza dell'epiteto in Omero²³⁰. In PARLATO 2007a, 13 sono elencati parecchi paralleli esiodei²³¹. Ai casi in cui βασιλεὺς è riferito a Zeus va certamente aggiunto *Theog.* 923, che è particolarmente vicino al verso al verso dei *Cypria*: μυχθεῖσ' ἐν φιλότῃ θεῶν βασιλῆι καὶ ἀνδρῶν²³². Anche in *Dem.* 358 Zeus ha l'appellativo βασιλεὺς, e lo stesso appellativo per Zeus si trova anche in Orph. fr. 4 e 14.4 Bernabé²³³. Nella Teogonia e nei frammenti orfico i paralleli sono particolarmente significativi, poiché Zeus è chiamato βασιλεὺς in un contesto prettamente genealogico²³⁴, che è precisamente il contesto del fr. 9, anche non teogonico.

Dunque l'epiteto è attestato a sufficienza per designare Zeus o la generica regalità divina nell'epica non omerica, tradendo una vicinanza ambientale e tematica più che uno sviluppo cronologico; l'uso di βασιλεὺς si inserisce comunque in particolare su formule già omeriche che definiscono Zeus con altri appellativi²³⁵.

Riguardo agli usi formulari degli epiteti (in particolare sul mancato uso di epiteti per alcuni personaggi citati nei frammenti esametrici) di più sarà detto in §§2 e 3.

1.3.3 Verbi

Per quanto riguarda il valore semantico di βάπτω in 4.2, esso è stato discusso brevemente da M. Schmidt in LfrgE, s. v. βάπτω, che si chiede se il fine dell'immersione delle vesti di Afrodite nei fiori sia quello di *profumare* o *colorare*. Sembra far propendere per il primo significato 4.7 τεθωμένα εἴματα (che tuttavia potrebbe essere citato come effetto secondario del trattamento), e 4.5 ἡδέι νεκταρέωι. Ha suscitato dubbi anche il fatto che nell'unico passo omerico attestato e nel greco successivo il verbo indichi immersione in un liquido; i *Cypria* testimoniano un uso più allargato. D'altra parte lo stesso 4.5 ἡδέι νεκταρέωι è un riferimento agli umori liquidi rilasciati dai fiori, utili a intridere le vesti.

Il verbo ἐξοροθύνω (9.9 ἐξορόθουνεν²³⁶) è considerato tardo da DAVIES 1989, 94, che, notando che esso non è attestato in greco prima di Quinto Smirneo, aggiunge (n. 39) che

KULLMANN 1960, 49s. in Omero il termine manca. Si potrebbe forse anche pensare che il termine non sia tradizionale e venga usato nella Teogonia per esprimere specifici concetti. Tuttavia vi sono anche attestazioni esterne alla Teogonia.

²³⁰Vedi a proposito PARLATO 2007a, 14 n.3, che giustamente preferisce vedere nell'appellativo uno sviluppo postomerico. Kullmann è invece interessato a una datazione ancora più antica dei *Cypria*.

²³¹L'epiteto è attribuito a Zeus in *Theog.* 866, *Op.* 668, fr. 308.1 MW, mentre altri casi l'epiteto è riferito a Crono (*Theog.* 476, 486) e in un caso al potenziale re degli dei successore di Zeus di cui questi evitò la generazione (*Theog.* 897).

²³²PARLATO 2007a, 13, certo per una svista, elenca a parte questo passo.

²³³La cd. *teogonia di Derveni*, che risale almeno alla fine del VI d. C.

²³⁴Per questi aspetti di Zeus cf. BERNABÉ 2007.

²³⁵Vedi PAVESE 1974, 154s. e §3.2.

²³⁶Il participio ἐξοροθύνων è una correzione accolta nel testo da BERNABÉ 1996 (vedi *infra*, §2.5).

ivi ha un senso figurato, diversamente dal frammento²³⁷. La prova dell'attestazione tarda tuttavia non ha alcuna logica, poiché, se la ricorrenza di questa forma è attestata solo in epoca tardo-antica e mai prima, nessuna informazione viene da ciò sulla cronologia dell'uso del termine in epoca arcaica. Perché l'attestazione in Quinto Smirneo dovrebbe voler dire che il composto è di VI o V e non di VII secolo a. C.? I *Cypria* e il passo di Quinto Smirneo sono gli unici luoghi in cui compare il termine. Direi che è assai più facile che Quinto Smirneo, benché il suo rapporto col Ciclo sia una questione delicata, abbia preso il termine dall'epica arcaica. Anzi è proprio VIAN 1959, 91s., che pure non crede a uno stretto rapporto tra Quinto e il Ciclo, a notare come questo autore tardo sia in alcuni (pochi) casi vicino al Ciclo e in particolare ai *Cypria*, condividendo col poema, oltre al verbo ἐξοροθύνω, alcune formule non omeriche²³⁸, una delle quali (9.3 κρατερῆς ὑπ'ἀνάγκης) nello stesso fr. 9 (che in ogni caso si poteva leggere in Ateneo).

Omero presenta il verbo semplice ὀροθύνω. Benché il prefisso possa essere semanticamente motivato²³⁹, non escluderei comunque che l'applicazione di questo prefisso abbia anche una motivazione metrica e compositiva, in un passo ove né un δέ né un τε sarebbero stati d'aiuto per la formazione di una lunga prima di una forma qualsiasi di ὀροθύνω (che, fra l'altro, non può essere usato con l'aumento temporale) né era facile trovare qualunque monosillabo. Ciò incontra conferma formulare, per la ricorrenza della formula τὸν δ' ὀρόθυνεν (4x in Omero incluse le due varianti del monosillabo), che potrebbe aver indotto all'uso di questo composto, che esso esistesse o che fosse stato creato *ad hoc*.

In Omero il verbo ὀροθύνω è usato molte volte col significato di *spingere, esortare, aizzare*; in due casi (individuati da PARLATO 2007a, 18) il verbo si trova in unione a entità acquatiche: in *Il. XXI*, 312 dove è il Simoenta che gonfia ed *eccita* i torrenti, ma soprattutto *Od. V*, 292 χερσὶ τρίαιναν ἐλών· πάσας δ' ὀρόθυνεν ἀέλλας, dove Poseidone *sconvolge* i venti al fine di agitare il mare. L'interpretazione corrente del passo dei *Cypria* vuole appunto che il soggetto di ἐξοροθύνω sia Zeus (il che è verosimile²⁴⁰) mentre l'oggetto πόντον πολύν. Tuttavia non escluderei una interpretazione alternativa in cui oggetto è Nemese (il verbo presenta infatti oggetti animati nella maggioranza dei casi omerici, così il composto in tutti i tre casi in Quinto Smirneo), mentre πόντον πολύν sarebbe un accusativo di spazio²⁴¹, quindi “spinse lei che s'era mutata in pesce a fuggire attraverso un gran tratto di mare”. Questo uso del verbo, che garantisce è molto vicino all'uso di ὀροθύνω+inf. (*indurre a, costringere*) che si trova nell'epica tarda²⁴²;

²³⁷Cf. VIAN 1959, 91.

²³⁸Quinto mostra sicuri punti di contatto coi *Cypria*: oltre all'uso della forma ἐξοροθύνω Quint. Smyrn. I, 652, II, 431, V, 576, 9.3 κρατερῆς ὑπ'ἀνάγκης è somigliante a κρατερῆσιν ὑπ'ἀγκοίνησι di Quint. Smyrn. VI, 136. Il nesso κύδιμος ἀνὴρ (5x) è improntato forse a *Cypria* 15.4 Bernabé κύδιμος ἦρως, poiché; inoltre è stata notata una somiglianza di Quint. Smyrn V, 589s. con *Cypria* fr. 25 Bernabé (VIAN 1959, 91s.). Per μύρια φῶλα vedi §3.2. Il rapporto tra Quinto e i *Cypria* è soggetto a problemi di cronologia, e potrebbe avvalersi di tradizione indiretta (Cf. JAMES 2004, 19s.).

²³⁹PARLATO 2007a, 18 parla di applicazione di un prefisso con valore intensivo per la formazione di ἐξοροθύνω.

²⁴⁰Anche l'accusativo εἰδομένην è in dubbio, cf. §2.9.

²⁴¹Vedi CHANTRAINE 1953, 45.

²⁴²Cf. LSJ, s.v.

più importante ancora, l'uso del composto in Quinto Smirneo, oltre ad avere questo senso è sempre associato a φρήν/νόος²⁴³ (cf. *Cypria* 9.7 ἐλλαιέτο θυμῶι). Per questa interpretazione e per le questioni sintattiche che crea questo passo si veda §2.5, fra i *problemi testuali*.

DAVIES 1989, 94 considera un fenomeno tardo l'uso transitivo di διαδέρκομαι in 15.3 διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν, e cita DIHLE 1970, 149 che sostiene come in Omero un uso simile di questo preciso verbo sia attestato solo *Il.* XIV, 344 νῶι διάδρακοι, verso che fa parte nel racconto dell'*Inganno a Zeus*, un passaggio in cui, precisa Dihle, sono attestate voci assai singolari. Tuttavia, poiché questo luogo è l'unico in Omero in cui compare il composto, mi pare assai lecito riformulare il giudizio notando *Il.* XIV, 344 e *Cypria* 15.3 costituiscono due occorrenze simili del verbo. Il brano della Διὸς ἀπάτη, considerato linguisticamente "strano", non a caso ha molto in comune con i frammenti dei *Cypria*, oltre al verbo in questione: formule che esprimono unioni sessuali e generazioni (cf. fr. 9), la formula ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑακίνθον (v. 348) (cf. fr. 4.3), la formula νεοθήλεα ποίην assimilabile a una formula di fr. 5.2 (vedi §3.2) etc.²⁴⁴ Per l'associazione di δέρκομαι alla visione di isole dall'altro vedi §1.3.2.

LSJ, s.v. fa una distinzione, ritenendo il δια- del passo iliadico riferito all'attraversamento visivo delle nubi da parte dello sguardo del Sole (che guarda *attraverso* [le nuvole]), mentre traduce il significato dei *Cypria* con *see over*, ovvero *oltre il Peloponneso*, significato che tuttavia è da scartare poiché l'oggetto della vista, Castore e Polluce, non sono *al di là del Peloponneso*, ma nel Peloponneso stesso. Si può forse dubitare che nei *Cypria* δια- esprima il vedere *attraverso*, poiché nel frammento Linceo guarda da un luogo elevato (così come il Sole in *Il.* XIV, 344, ma il riferimento all'altezza non è espresso); anche se tuttavia Linceo in certa misura riesce a *vedere attraverso*, dato che scorge i Dioscuri nascosti nel cavo di una quercia. Del resto neanche nel brano dell'*Iliade* citato è menzionato *attraverso cosa* il Sole dovrebbe vedere Zeus ed Era.

Sembra anche, però, che il δια- in 15.3 esprima lo scandagliare visivamente *tutto* il Peloponneso (designato come isola circoscritta cf. §1.3.2) *in maniera completa, fino alla fine*: infatti δια- unito ai verbi può avere anche in Omero questo significato: cf. *Od.* XVI, 110 οἶνον διαφυσσόμενον, "vino spillato fino al fondo"²⁴⁵. Ciò è confermato da 15.3 ἅπασαν. Tutto il verso, che suona ἀκρότατον δ' ἀναβὰς διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν, pare dunque esprimere lo spingersi fino all'estremo delle possibilità. È plausibile credere che la particella sia usata in senso pregnante: infatti, sia che si veda *attraverso* sia che si scandagli *completamente* con lo sguardo, si ha a che fare con una vista *che supera dei limiti comuni*. Il composto dunque è probabilmente motivato dalla particolarità del personaggio.

²⁴³Cf. in particolare V, 576s. dove il verbo regge un participio: (χόλος) ὃς καὶ νῦν Αἴαντα πελώριον ἐξορόθουνεν/ἄμφ' ἐμοὶ ἐν φρεσὶν ἦσι χολούμενον.

²⁴⁴Inoltre GRIFFIN 1977, 51 considera il brano omerico e il fr. 4 legati da tratti stilistici comuni.

²⁴⁵Vedi CHANTRAINE 1953, 95: *jusqu'au bout*.

Comunque sia nell'*Iliade* che in 15.3 il verbo ha un oggetto espresso, e l'uso non è perciò anomalo, senza contare il fatto che in *Od.* X, 197 il verbo è usato transitivamente in unione con la preposizione *διά* nel senso di *attraverso*²⁴⁶. Del resto, ancora una volta (cf. il caso di *ἐξοροθύνω*), non si comprende perché *διαδέρκομαι* come transitivo dovrebbe essere tardo, dato che il verbo dopo i *Cypria* non è attestato fino a Teocrito e che *δέρκομαι* non dimostra particolari evoluzioni e numerosi impieghi nell'attico o nel greco successivo.

I verbi *κουφίζω* e *ῥιπίζω* sono attestati all'aoristo in 1.4 e 1.5, entrambi versi molto problematici (vedi *infra*) del frammento che mostra i maggiori problemi di datazione. Questi verbi non sono usati da Omero²⁴⁷. Il primo dà pochi problemi, poiché in Omero si ha il termine *κοῦφος*, e poiché il verbo stesso si trova in Hes. *Op.* 463 *κουφίζουσαν ἄρουραν*. La derivazione segue il modello regolare dei verbi in *-ίζω*, che sono in Omero ampiamente attestati. Il verbo *ῥιπίζω* invece non è attestato in tutta l'epica arcaica e compare per la prima volta in Aristoph. *Ran.* 360, mentre è attestato in Omero (*Il.* XII, 362 etc.) e negli Inni (*Pyth.* 447) il termine da cui il verbo deriva, *ῥιπή*.

Il verbo *φορέω/φέρω* di 4.3 è stato già discusso *supra* (§1.1.3).

²⁴⁶Il verbo *δέρκομαι* di per sé, come notano anche Dihle e Davies, ha spesso valore intransitivo, e solo in pochi casi valore transitivo: cf. PARLATO 2007a, 19, che cita *Il.* XIII, 86, XIV, 140s., *Od.* X, 197 (per un errore di stampa DIHLE 1970, 147 cita quest'ultimo passo indicandolo come K 197 invece che come κ 197). Ma PARLATO 2007a, 19 osserva anche che in moltissimi casi, sia in Omero che in Esiodo, i composti di *δέρκομαι* (costruiti soprattutto con *προσ-* e affini e con *ἐπι-* per indicare uno sguardo dall'alto) sono transitivi (cf. LfgrE, s. v. *δέρκομαι*, II).

²⁴⁷Vedi SCHMITT 1990, 21s.

1.4 Conclusioni sugli elementi interni di datazione

Sebbene ai dati *e silentio* non vada data importanza decisiva, si può dire che anche la mancata ricorrenza di elementi innovativi in alcuni campi (come le contrazioni, che invece caratterizzano fortemente l'attico, la presenza dell'articolo, l'applicazione regolare della sillabazione tautosillabica) possa dire qualcosa a favore dell'antichità del poema²⁴⁸. Seppure i fenomeni linguistici antichi possano essere spiegati come semplici arcaismi (e si è visto comunque come il linguaggio tradizionale sia distinguibile dalla lingua più precisamente databile in base alla definizione e analisi dei nessi formulari²⁴⁹), un'origine attica sarebbe stata tradita da una maggiore caratterizzazione. In altri casi (desinenze in -αις) la possibilità di influsso della tradizione è tale che non si possono usare tali caratteristiche come elementi probanti.

Al di là di ciò, nessuno degli elementi sospetti dei frammenti obbliga a una datazione bassa e a una particolare caratterizzazione ambientale dei frammenti. Eventuali caratterizzazioni ambientali non sono dimostrabili. Gli eolismi²⁵⁰ presenti nei frammenti non costituiscono in nessun caso qualcosa di particolarmente accentuato rispetto a Omero, vengono usati in prevalenza *metri causa*, si devono ritenere tradizionali. Le forme in -αις/-αισι (vedi §1.2.1) non sono spiegabili come eolismi. Come si è detto neanche l'ipotesi cipriota, stimolata più che altro dal titolo dell'opera e dalle ipotesi sulla sua genesi, è sostenibile a partire dai frammenti²⁵¹.

Gli elementi occidentali presenti proseguono nella stragrande maggioranza dei casi la diffusione degli stessi fenomeni nei poemi omerici, in modo che è la valutazione linguistica dei frammenti dei *Cypria* risulta inscindibile dalla valutazione della questione linguistica omerica, motivo per cui la lingua del poema è stata valutata soprattutto in un'ottica di relazione. La lingua che si riscontra nel poema è quindi quella tradizionale dell'epica, di marca ionica; l'evoluzione riscontrata nei *Cypria* pare procedere lungo un'ideale linea evolutiva *Iliade-Odissea-Cypria*, con coerenti riscontri nella poesia non omerica. In particolare si evidenzia, da parte dell'autore dei *Cypria*, l'uso in certa misura "spontaneo" di fenomeni il cui uso nei poemi omerici è determinato solo da opportunità metriche. Nei frammenti l'utilizzo di tali elementi è sempre dettato da esigenze compositive, ma non è limitato a parole che altrimenti non potrebbero rientrare nell'esametro. Si ha un impiego, rispetto a Omero, più libero di tali caratteristiche per la costruzione del verso specifico. Si tratta comunque in ogni caso di fenomeni il cui uso è più frequente nell'*Odissea*, e quindi diffusi più tardi; l'uso nei *Cypria* ne attesta la sempre maggiore diffusione. È da questa relazione con l'*Odissea* che dipendono anche eventuali valutazioni ambientali²⁵².

²⁴⁸Cf. SCHMITT 1990, 23.

²⁴⁹Cf. anche §3, in particolare §3.2.2.

²⁵⁰JANKO 1982, 180 ritiene il poema di ambiente eolico e confronta talune caratteristiche con l'*Inno ad Afrodite*. Ma cf. i forti dubbi di FAULKNER 2008, 41s.

²⁵¹JANKO 1982 mostra come sia improbabile anche da un punto di vista storico pensare all'ipotesi della genesi a Cipro di forme epiche.

²⁵²Il dettato odissiaco è di per sé più vicino l'epica non omerica, che viene a volte interpretato con la

Si è visto anche come sia facile imbattersi in forme isolate e molto rare leggendo i frammenti. Da una parte tale uso è dato da esigenze compositive, che determinano anche alcune creazioni linguistiche e alcune modifiche formulari²⁵³. Dall'altra, molte caratteristiche del poema mostrano che si ha a che fare con una tradizione per certi versi alternativa a quella omerica, come sarà più chiaro nell'analisi del sistema formulare (3.2). Per questi motivi è errato valutare ogni anomalia riscontrata in senso cronologico, come si è visto a proposito del composto ἐξοροθύω, che si ritrova solo in epoca tardo-antica ma è attestato unicamente dai *Cypria* per il periodo arcaico.

Nel valutare l'antichità del poema infine, come si è detto (cf. §1), va considerato il possibile scarto tra un'ideale data di composizione e la fissazione del poema nella forma poi trädita fino ad epoca tardo-antica. Quanto precede è dunque da considerare un'indagine sulla versione attestata dalla tradizione indiretta, di cui si è postulata l'unicità con l'esclusione del fr. 1. Come si è detto sussistono ampi sospetti che tale frammento appartenga a una versione successiva rispetto a quella attestata dagli altri frammenti. Nella parte precedente ciò è stato supportato da alcune indagini linguistiche, ma si vedrà come l'ipotesi è confermata dall'indagine formulare (§3.1) e tematica (II, §2.2), che, insieme al commento filologico, possono fornire dati di altro genere a supporto della cronologia e della questione del rapporto dei *Cypria* coi poemi omerici.

maggior aderenza dell'*Odissea* alla tradizione “continentale” di cui Esiodo e parte degli *Inni* sembrano concordemente far parte (vedi CASSIO 2009, 180s.).

²⁵³Cf. §3.

2. Analisi dei frammenti: sintassi, stile e problemi testuali

Poche sono state le indagini sulle caratteristiche stilistiche del *Ciclo*, una scarsità dovuta anche all'esiguità di frammenti pervenuti. Una caratteristica peculiare, interpretabile in alcuni casi come una trascuratezza stilistica, è la ricorrenza di ripetizioni. CURTI 1993, che porta tuttavia pochi esempi sui *Cypria*, evidenzia nel *Ciclo* una dizione ridondante originata da contaminazione e mistione di formule. Esaminando bene il dettato dei *Cypria*, dove la combinazione di formule avviene in un discreto numero di casi (vedi anche §3), si può notare tuttavia che la ridondanza non è data solo dallo stile formulare. Il ripetersi di termini o concetti, raramente evitati tramite relativi, pronomi etc., costituisce infatti un elemento caratteristico²⁵⁴. Come si vedrà in II, questa ridondanza stilistica corrisponde, sul piano narrativo, al ripetersi di episodi, di storie o di elementi tradizionali (i cosiddetti dopponi). Tuttavia l'uso della ripetizione non va giudicato (almeno non in ogni caso), come indice di incuria stilistica, secondo una categoria che si addice più che altro a una valutazione della poesia di tipo letterario e alle forme letterarie scritte, ma va intesa invece come un tipica modalità o un tipico strumento orale²⁵⁵, come si avrà modo di dimostrare in alcuni casi nei frammenti. Le ripetizioni sono mirate in molti casi ad effetti fonici e di senso, a volte particolarmente efficaci: le figure note come figure di ripetizione sono quelle che l'autore pare prediligere. In altri casi la ripetizione costituisce un intercalare tramite il quale si mira alla ripresa ed eventualmente all'aggiunta di dettagli o di punti di vista integrativi a quanto già detto ad altro proposito²⁵⁶, ed è in pratica un risvolto dello stile cumulativo; ciò è particolarmente visibile nel fr. 9.

Una mancanza che si nota nei frammenti è l'assenza di metafore. Pochi frammenti permettono di apprezzare la condensazione che il poema doveva avere rispetto alla narrazione omerica (soprattutto iliadica), e che sarà esaminata in base a criteri narratologici in II, §1.2.

In generale i costrutti sintattici seguono la grammatica omerica. L'uso del participio (mai con funzione aggettivale tranne forse in 4.7 *τεθυωμένα*) è regolare. Così la proposizione finale costruita con ὄφρα e ottativo (1.6, 9.11), le infinitive (1.3, 9.4, 9.7, 18.1s., 25.1) e l'unica causale (25.2). Le relative (4.1-6, 9.2, 12, 18.1, 32.2s., 33.1) sono in genere posposte alla principale²⁵⁷ e in due casi utilizzano l'articolo (4.1, 9.2). Troviamo anche degli esempi di frase nominale, come nel fr. 8 e in 18.2 *ἴνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς*, che ha valore gnomico. Si trovano anche altri esempi di frase gnomica (fr. 17 e 33). Si hanno poi costrutti molto comuni come il genitivo epesegetico (1.4, 4.4, 6, 5.5).

²⁵⁴Sull'uso della ripetizione nella composizione arcaica cf. soprattutto VAN GRONINGEN 1960, 83-93, cf. EDWARDS 1991, 59s. Per l'uso della ripetizione nell'*Inno ad Afrodite*, che fornisce un valido raffronto ai frammenti maggiori, cf. PELLIZER 1978.

²⁵⁵Cf. VAN GRONINGEN 1960, 83-93, PELLIZER 1978, 133-6.

²⁵⁶Cf. VAN GRONINGEN 1960, 83s., 88.

²⁵⁷Cf. CHANTRAINE 1953, 236.

Per quanto riguarda la sintassi in generale, si hanno casi, nei frammenti, in cui la coordinazione è preferita. Il frammento che mostra il numero maggiore di frasi coordinate è, forse non a caso, il più lungo pervenutoci, (fr. 9 Bernabé). Quando invece si hanno dei nessi subordinanti, l'andamento è alquanto monotono, e a ogni proposizione dipende dalla quella immediatamente precedente. In ogni caso si ha un buon esempio della tecnica cumulativa che caratterizza la composizione orale, particolarmente evidente nella maggioranza dei frammenti più lunghi conservatisi (1, 4, 5, 9, 32). Si evidenziano poi degli usi sintattici particolari, che sono stati di volta in volta sottolineati. In particolare la sintassi si complica e accoglie delle connessioni *ad sensum* seguendo particolari intenti espressivi ma anche necessarie complicazioni narrative, ad esempio quando si abbia a che fare con più di un personaggio.

Le varie proposizioni sembrano essere scandite dalle incisioni metriche, rispettando, in alcuni casi rigidamente, una struttura per *cola*, che tendono a identificarsi spesso con unità ritmiche e semantiche. Sono evidentemente così costruiti il fr. 1 e la parte iniziale del fr. 4, ma anche negli altri frammenti la cosa è molto evidente. Le incisioni e la ripartizione del verso sembrano avere in alcuni casi particolare importanza soprasegmentale, mettendo in rilievo alcuni elementi. Notevole è l'uso della struttura tripartita, usata in particolare nella presentazione o entrata in scena dei personaggi: fr. 8.2 αὐτὰρ ὃ γ' ἀθάνατος | Πολυδεύκης, | ὄζος Ἄρης, fr. 9.1 τοὺς δὲ μετὰ τριτάτην | Ἑλένην τέκε | θαῦμα βροτοῖσι, fr. 9.2 τὴν ποτε καλλίκομος | Νέμεσις | φιλότῃ μιγεῖσα, fr. 32.2 τῷ δ' ὑποκυσαμένη | τέκε Γοργόνας, | αἰνὰ πέλωρα. Si noti inoltre come in tutti gli esempi un altro *colon* del verso sia occupato da epiteti formulari. Anche altri nomi propri sono posti in posizione enfatica tramite le cesure (vedi ad es. fr. 4), ma tale struttura sembra essere riservata alla presentazione o entrata in scena dei personaggi²⁵⁸. Questa struttura sembra avvalersi di preferenza (manca solo in 9.2) della dieresi bucolica. Invece la struttura tripartita indicata da Kirk come “rising three-folders”²⁵⁹ che impiega la cesura eptemimere e che è usata efficacemente in Omero non sembra avere particolare forza nei frammenti dei *Cypria*, anche laddove sarebbe plausibile (vedi ad es. §9), ma sembra essere impiegata nei versi sentenziosi e proverbiali, anche se in nessuno dei casi è attestato un uso particolarmente forte (fr. 16 e 33 cf. §§2.7 e 2.12). La struttura dei *cola* è particolarmente equilibrata e rivolta all'armonia contestuale, non del solo verso in questione. Ciò è più evidente nelle brevi frasi incisive o gnomiche dei frammenti brevi. Inoltre si evidenzia in non pochi casi un impiego espressivo dell'*enjambement* e del *rejet*²⁶⁰.

È frequente l'uso della *Ringkomposition*. Il fr. 9 mostra quanto l'ordinamento logico degli elementi sia importante e allo stesso tempo come il ritmo possa interferire con esso. I frammenti maggiori rappresentano scene citate dalla tradizione indiretta

²⁵⁸Infatti non occorre con alcuno degli altri nomi propri, che nei frammenti non sono mai oggetto di presentazione o entrata in scena (Achille, Menelao, Zeus etc.). Cf. *Il. I*, 571 τοῖσιν δ' | Ἥφαιστος | κλυτοτέχνης | ἦρχ' ἀγορεύειν, ma anche *Il. I*, 24 ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ | Ἀγαμέμνονι | ἦνδανε θυμῷ etc.

²⁵⁹Cf. KIRK 1985, 20.

²⁶⁰Nel seguito uso il termine francese *rejet* al posto del termine anglofono *run-over*, più diffuso negli studi di stilistica epica.

probabilmente in virtù della loro unità interna, unità che è sicuramente ravvisabile in virtù di criteri compositivi. Si tratta quindi in molti casi di scene in sé concluse²⁶¹; in più la ricostruzione contestuale indica che tali scene erano giustapposte in ogni caso ad altri elementi corrispondenti in un contesto più ampio. Ciò è provato dal raccordo col δέ, particella che compare nel primo verso dei fr. 5, 9, 15 e 32. In tutti questi frammenti la scena era probabilmente giustapposta ad altre scene unitarie riguardanti altri personaggi, ad esempio le altre dee presenti al giudizio nel fr. 5, i Dioscuri nel fr. 9, gli altri attori della battaglia nel fr. 15. Il raccordo col δέ è tipico della composizione arcaica²⁶², e contraddistingue anche le opposizioni tra le varie entità presenti nella scena (cf. fr. 1.5s., 4.6, 5.4, 9.7, 11, 15.7, 18.1).

È utile anche mettere in relazione la struttura anulare dei frammenti lunghi con l'andamento digressivo tipico della composizione arcaica²⁶³: digressivi sono infatti almeno i fr. 4, 5 e 9.

L'uso marcato ed evidente di strutture compositive coerenti dimostra che è ampiamente errato ritenere la composizione del poema legata in ogni caso ad un andamento imitativo o addirittura centonario²⁶⁴. Al contrario, come si vedrà anche in §3, sia le somiglianze che le innovazioni sono spiegabili con l'aderenza da una parte a repertori convenzionali, dall'altra a modalità compositive arcaiche che soprattutto i frammenti maggiori sono in grado di mostrare²⁶⁵. Le somiglianze che l'analisi stilistica e formulare permette di notare sono dunque state valutate in questo senso, ovvero come analogie tematico-compositive o come aderenze a precisi contesti, l'individuazione dei quali conferma quanto già notato a proposito dei fenomeni linguistici, mentre conferma ulteriore proverrà dall'analisi formulare (§3). Le singole somiglianze saranno citate volte per volta nel commento ai frammenti, ma a livello generale va sicuramente segnalata la vicinanza ad alcuni *Inni omerici* maggiori (soprattutto *Dem.* e *Aphr.*), alla poesia genealogica esiodea, ad alcuni luoghi odissiaci e a parti ritenute peculiari o relativamente tarde dell'*Iliade*, quali il *Catalogo delle navi* (*Il.* II) con cui il poema, che doveva tra l'altro contenere un catalogo simile²⁶⁶, condivide alcune formule e una certa vocazione catalogica; la *Doloneia* (*Il.* X), con cui condivide alcune modalità stilistico-narrative (cf. §2.1.1 e II, *passim*); la *Διὸς ἀπάτη* (*Il.* XIV), con cui condivide certo una scena tradizionale (vedi §2.2), alcuni lessemi peculiari (vedi §1.1.3) e in generale alcune

²⁶¹Non è sempre certo che elementi aggiuntivi non uscissero dalla scena. Ad esempio Filodemo (fr. 10 Bernabé) informa che Zeus si unì a Nemese in forma di oca nei *Cypria*, ma il fr. 9 non cita questo elemento, il che può spingere a varie ipotesi (cf. II, §2.1).

²⁶²Cf. VAN GRONINGEN 1960, 41s., che analizza l'uso della particella come *cheville de raccord* nella composizione arcaica, in particolare omerica.

²⁶³Cf. VAN GRONINGEN 1960, 51ss. e riferimenti bibliografici. Cf. anche II, §1.2.

²⁶⁴Questa è la chiave di lettura di CURTI 1993, che rimane comunque uno dei pochi studi approfonditi sullo stile dei frammenti ciclici.

²⁶⁵Cf. PELLIZER 1972, 130-3, FAULKNER 2008, 32-4, BRILLET-DUBOIS 2011, OLSON 2012, 16-28 a proposito del rapporto imitazione/composizione nell'*Inno ad Afrodite*. Il richiamo è particolarmente significativo, poiché come all'inno è spesso attribuita una imitazione omerica (come anche di recente sostenuto anche da Olson) che è meglio interpretare come utilizzo di mezzi tecnici e repertori tradizionali, così ai *Cypria*, ad es. nel fr. 4, solo superficialmente è attribuibile un'imitazione dello stesso *Inno ad Afrodite*, quando è evidente invece che si tratta dello stesso tipo di elaborazione poetica arcaica.

²⁶⁶Cf. II, §2.5 e *Appendice*.

espressioni che ricorrono nei frammenti maggiori: vedi *Il. XIV*, 301 *πείρατα γαίης*, 307 *πολυπίδακος Ἴδης*, *XIV*, 331s. *εἰ νῦν ἐν φιλότιτι λυλαίειαι εὐνηθῆναι* Ἴδης ἐν κορυφῆσι, 347 *νεοθηλέα ποίην*, 348 *ιδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον* etc. Va notato che la somiglianza a più testi è spesso contemporanea, di modo che è sempre ipotizzabile la composizione a partire da brani tradizionali a monte²⁶⁷.

Saranno di seguito esaminati nel dettaglio e nelle loro particolarità stilistiche e sintattiche i frammenti dei *Cypria*. Gli usi formulari saranno esaminati nelle loro implicazioni stilistiche, mentre le caratteristiche del sistema formulare e la costituzione delle singole formule saranno oggetto del §3. Saranno poi trattate, per ogni frammento, le questioni testuali più rilevanti, alcune delle quali sono già state esaminate nel corso dell'analisi linguistica dei frammenti (§1). Allo stesso modo, le questioni letterarie e narrative saranno trattate nella parte II, ma ad esse si farà riferimento quando esse siano rapportabili ai problemi editoriali prospettati o siano essenziali alla comprensione o alla risoluzione di questi ultimi.

²⁶⁷Infatti è improbabile che l'autore selezionasse dalle varie opere i brani simili e li imitasse ricavando da ognuno di essi qualcosa; questa modalità si addice a composizione poetiche non sono genericamente letterarie e scritte, ma erudite.

2.1 Fr. 1

I primi due versi del fr. 1 ripetono a breve distanza il riferimento alla *Terra*: viene detto nel v. 1 che gli uomini vagano *sulla Terra*, quindi nel v. 2 che essi appesantiscono *la Terra*; viene ad ogni modo usata la sinonimia (χθών/αἴα). Così com'è il v. 2 non dà nessuna informazione ulteriore rispetto al v. 1, ed è difficile che ciò che si trovava in corrispondenza della lacuna andasse al di là dell'indicazione del concetto del peso tramite un verbo. Un altro riferimento esteso alla Terra, ancora una volta con epiteto e tramite un terzo sinonimo (γαῖα), si trova al v. 4, dove è ripetuto ancora una volta che sono gli uomini l'elemento da epurare, concetto che era stato già ampiamente espresso nei vv. 1-2. E ancora una volta nel v. 6 viene ripreso (per non dire ripetuto) il concetto, già molto ben chiaro dai versi precedenti, che la morte degli uomini è volta ad alleggerire il loro peso, mentre nel v. 7 c'è un ulteriore riferimento alla morte. Il v. 7 non è valutabile come una semplice ripetizione²⁶⁸, ma il suo valore conclusivo ne fa quasi una narrazione-specchio rispetto al progetto di Zeus.

Per questo motivo si trovano nel frammento vari sinonimi, e il lessico riguardante il peso ha ben tre elementi di diversa (forse quattro, se si conta quel che doveva essere contenuto nella lacuna): κουφίζω, βάρος, κενόω. Inoltre il concetto è ripetuto anche nell'aggettivo βαρύτερος, se si accetta la lezione trādita (vedi §1.2.1). Il lessico del peso è molto vario nell'ambito di attestazione di questo frammento²⁶⁹.

È significativa, ad ogni modo, la ripetizione dell'allusione alla Terra nei vv. 1 e 2. Tra entità personificata ed entità non personificata non bisogna vedere soluzione di continuità²⁷⁰, ma probabilmente nella ripetizione è implicato il doppio statuto semantico del riferimento alla terra: si passa da un'espressione idiomatica come κατὰ χθόνα a un'espressione più compatibile con una personificazione, benché questa non si spinga ai livelli dei paralleli orientali del mito²⁷¹ e la Terra rimanga in tutto il frammento abbastanza neutrale. Ad ogni modo il passaggio da una terra intesa in senso prettamente spaziale a una terra personificata e senziente è probabilmente un gioco semantico voluto, che è teso per così dire a esprimere il risvegliarsi della sensazione della Terra stessa, inavvertito e impreveduto: gli uomini (v. 1) vagano κατὰ χθόνα senza avvertire pericoli; ma intanto la terra sotto i loro piedi (v. 2) comincia a soffrire. È un buon esempio di come l'uso delle ripetizioni sia in molti casi significativo (vedi anche *infra*).

²⁶⁸Così CURTI 1993, 46s.

²⁶⁹Il verbo ἐπικουφίζω si ritrova (in forma passiva) riferito alla Terra nel testo dello scolio D a *Il. I, 5* (che cita il fr. 1 ma lo introduce con una storia simile ma non corrispondente, cf. II, §2.2.4). In Eur. *Hel. 40*, dove sarebbe più scontato trovare lo stesso verbo presente nel fr. 1 (giacché Euripide è legato in particolar modo ai *Cypria* e, in questa questione, pare più vicino al frammento che a Schol. D *Il. I, 5*, cf. JOUAN 41s.), si trova invece κουφίζω, mentre in *Or. 1641*, sempre a proposito dello stesso mito, sia ha un ulteriore sinonimo, ἀπαντλέω, mentre un altro sinonimo, ἐλαφρύνω, e il sostantivo κουφισμός sono usati nello scolio a tale brano, che fa probabilmente riferimento a materiale esterno ai *Cypria* e differente dalla fonte euripidea. Tutto il v. 4 ha analogie lessicali con Eur. *Hel. 39-40*.

²⁷⁰Cf. PUCCI 2007, 127.

²⁷¹Dove ad esempio la Terra innalza lamenti o addirittura chiede esplicitamente a Zeus di intervenire: cf. II, §2.2.

Il costrutto sintattico ἦν ὅτε, in cui la proposizione temporale funge da soggettiva ed è associata alla principale ἦν, è abbastanza originale (vedi § 2.1.1).

Per il resto il frammento si avvale di una sintassi in cui ogni subordinata dipende dalla preposizione precedente. Queste proposizioni seguono la struttura metrica del verso: dal v. 3 in poi ogni proposizione comincia a inizio verso o dopo incisione, mentre ogni coordinata è inoltre evidenziata dal δέ, costituendo un caso evidente di stile cumulativo. Si ha un uso significativo dei *cola* in relazione alla sintassi. Il nesso οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ è posto in *contre-rejet* ed evidenziato dalla dieresi bucolica. In generale, la struttura in *cola* del v. 5 corrisponde a quella del verso precedente, dove è posto in evidenza invece dopo la dieresi bucolica il termine Ἰλιακοῖο. In questi due versi si insiste particolarmente sull'evidenziazione di alcuni nessi delimitati in maniera piuttosto forte in *cola* (soprattutto μεγάλην ἔριν e θανάτωι βάρος, sul quale vedi fra i problemi testuali, ma anche ῥιπίσσας πολέμου). Una struttura tripartita del verso mette in risalto questi nessi. Una struttura parimenti equilibrata ma bipartita ha invece l'ultimo verso: ἦρωες κτείνοντο, | Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή, raffrontabile per struttura a Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἔλεξε | καὶ ἐν πυκινᾷς πραπίδεσσι, che tuttavia non è un periodo compiuto come il v. 7.

Si è già parlato in §1 delle caratteristiche linguistiche del fr. 1²⁷². Come si è già accennato questo frammento è considerato da alcuni più tardo rispetto agli altri frammenti dei *Canti ciprii*, come spinge a credere l'alto numero di elementi linguistici ritenuti *tardi* che esso contiene, che è il più alto di tutto il *Ciclo*²⁷³. Quindi è errato ritenere tali elementi come prova certa di una posteriorità dell'intero poema. Come si è visto gli elementi ritenuti tardi presenti nel resto dei frammenti non indicano una cesura cronologica forte coi poemi omerici. Se della posteriorità di alcuni elementi del fr. 1 si può dubitare, altri casi sono molto sospetti, come la regolarità di applicazione della sillabazione tautosillabica, che solo qui pare essere la regola (vedi §1.1.1). La funzione proemiale può spiegare la genesi più tarda del frammento²⁷⁴ (cf. II, §2.2.1).

Non secondaria nella questione è l'analisi formulare, trattata in §3.1: si riscontrano alcuni elementi formulari, tuttavia questo frammento è il più povero di formule e, per di più, contiene alcune modifiche formulari ottenute secondo modalità presumibilmente non orali (vedi §3.1 per i nessi ἔριν Ἰλιακοῖο, οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ; per quest'ultimo vedi anche §1.1.1). Di 1.1 ἦν ὅτε e della proposizione da esso introdotta si parlerà nel sottoparagrafo seguente. Per i v. 4-5, assai corrotti (vedi *infra*), è particolarmente difficile trovare corrispettivi formulari.

Problemi testuali: Il frammento è, come si è più volte avuto occasione di notare,

²⁷²Vedi πλάτος e βάρος e le loro implicazioni semantiche (§1.3.1, cui si rimanda per l'interpretazione del frammento riguardo alla nozione di *ampiezza* della terra occupata dagli uomini), o gli aggettivi παμβάτορα, βαρύτερος e Ἰλιακός (§1.3.2), le cosiddette desinenze attiche (§1.2.1), i verbi κουφίζω e ῥιπίζω (§1.3.3), i vari problemi di sillabazione (§1.1.1) etc.

²⁷³Cf DAVIES 1989, 98, BETHE 1919, 155 etc., vedi BERNABÉ 1996 *ad loc.*, SBARDELLA 2012, 146ss.

²⁷⁴Cf ROSSI 1997, 16ss., SBARDELLA 2012, 146ss.

molto logoro, già a partire dai primi due versi. I manoscritti sono in questo punto sicuramente lacunosi, in quanto presentano subito dopo 1.1 *πλαζόμενα* l'aggettivo *βαρυστέρνου*, che presuppone una lacuna in entrambi i versi.

Un solo codice, F^q (XIV sec.), presenta *περ* dopo *πλαζόμενα* alla fine del v. 1, il che ha generato la correzione economica *πλαζομένων περ* di Ludwich, che ricollega, come altri editori, il participio all'ipotetico complemento di specificazione di *φῦλα*. Quest'ultimo (posto alla fine del primo verso – *πλαζόμεν'ἀνδρῶν* Barnes – o nella lacuna del secondo) verosimilmente era non un neutro riferito a *φῦλα*, ma un genitivo plurale che specificava che si trattava di stirpi di “uomini” o “mortalì”, dati i nessi, alquanto frequenti nell'epica, *φῦλα ἀνθρώπων* e simili²⁷⁵ e come indicano anche i paralleli stessi di *μύρια φῦλα*²⁷⁶. La correzione di Ludwich non è da escludere, poiché il *περ* del manoscritto può essere sì una zeppa maldestra di un copista, ma forse chi si fosse stato in grado di accorgersi dell'incompletezza del verso terminante con *πλαζόμενα* avrebbe capito anche l'inadeguatezza metrica del *περ* che non può formare il longum dopo -α. Inoltre F^q, che mostra per tutto il frammento scarsa dimestichezza con la metrica e dà molti versi ametrici, di certo ha ereditato il *περ*, che dal punto di vista del significato non è strettamente necessario. Il *περ* dunque è poco spiegabile come interpolazione. E' facile quindi che *πλαζόμενα* al neutro plurale sia una correzione causata dalla caduta del genitivo plurale della parte iniziale del v. 2, e che ciò abbia causato poi l'esclusione di *περ*, che sarebbe originale e che trova buoni riscontri come zeppa nell'uso omerico ed è ben spiegabile come intensivo di *πλαζόμενα*²⁷⁷. La correzione di Ludwich, a differenza di *πλαζόμεν' ἀνδρῶν*, creerebbe un *enjambement* abbastanza forte, che come uso letterario non è in disaccordo con le ipotesi di genesi non orale del frammento (vedi §3.1.1). I continui interventi di copisti sul testo del frammento al fine di raggiustare il significato globale sono evidenti, ad esempio, in lezioni come *πλάτους* (Y^b), che viene concordato a *βαρυστέρνου*, o *ἐπ' αἴης*, che si ricollega a *πλαζόμενα* nel tentativo di ignorare il verbo omissso dalla lacuna. La lacuna quindi è all'origine anche di correzioni come *πλαζόμενα*, che a mio parere non è data quindi da un errore di segmentazione, ma da un tentativo di raggiustamento sintattico.

La vastità della lacuna ha incoraggiato alcune vecchie congetture che propongono l'inserimento di elementi citati dall'introduzione al frammento dello scolio a *Il. I, 5*, come un riferimento alla mancata *pietas* degli uomini²⁷⁸, ma lo scolio e il frammento

²⁷⁵Vedi *loci similes* in BERNABÉ 1996, *ad loc.*

²⁷⁶Cf. *Il. XVII, 220*, *κέκλυτε μυρία φῦλα περικτιόνων ἐπικούρων*, Quint. Smyrn. *Posthom V, 45* *ἀμφὶ δὲ μυρία φῦλα πολυτλήτων ἀνθρώπων*, IX, 303s. *ὄλοντο δὲ μυρία φῦλα/αἰζηῶν ἐκάτερθε*, XI, 243 *ὅς δ' ἄρ' Ἀχαιῶν / δάμνατο μυρία φῦλα*, *App. AP, Ep. Exhort. 54, 3* Cougny *ὅς ποτε καὶ νεκρῶν ἀμενηνῶν μυρία φῦλα* e *App. AP 143, 4* Cougny *δὴ τότε μυρία φῦλα πολυσεπέων ἀνθρώπων* e altri usi tardi.

²⁷⁷In particolare se si dà al participio una significato simile a quello di DAVIES 2001, 33: “thronging about” = “affollarsi, ammassarsi” (Davies comunque non accetta *περ*; benché nell'edizione lo studioso non accolga congetture nella lacuna, nella traduzione proposta pare accogliere *πλαζόμεν'ἀνδρῶν* o qualcosa del genere).

²⁷⁸Ad esempio *ἀνδρῶν/ὕβριστῶν ἐβαρύνε* di Ribbeck. Le integrazioni sono più o meno invasive: alcune riconfigurano totalmente i due versi. Se pure una genesi complicata del testo dello scolio sia possibile a pensare a una pesante corruzione e a tentativi di rimetricizzazione successiva da parte dei copisti, non si hanno tuttavia elementi sufficienti per proporre una congettura assolutamente convincente. Troppo

sembrano essere divergenti su questo punto (vedi II, §2). Sono molti comunque gli editori che, indipendentemente dal finale del v. 1, inseriscono al secondo verso ἄνθρώπων e un verbo alla terza persona singolare all'indicativo (è ritenuta certa la dipendenza da ἦν ὅτε) che indicava il peso²⁷⁹, ma non mancano soluzioni più ingegnose, come stampare il verso 2 nel modo seguente: <ἄνθρώπων ἐ>βαρύ<νε βαθυ>στέρνου πλάτος αἴης, che ha il merito di riempire la lacuna spiegando al tempo stesso la genesi del presupposto *hapax* βαρύστερνος, che molti preferiscono correggere con βαθύστερνος che presenta alcuni paralleli²⁸⁰. Tuttavia, come si è detto in §1.3.2, la lezione βαρύστερνος (accolta da Bernabé) pare essere accettabile.

Riguardo alla lacuna, molte ipotesi fantasiose sono state formulate, ma non saturando ogni possibilità, e un altro tentativo, alternativo alla *crux* può essere fatto, pur se soltanto in via più che altro speculativa. Ipotesi non troppo gettonata²⁸¹, ad esempio, anche se dà luogo a soluzioni metricamente plausibili, è quella di assegnare il participio al v. 2, rispettando l'uso del verbo diffuso nell'epica²⁸² (ma vedi §3.1.1). Dato che ritengo in ogni caso più corretta la forma πλαζομένων, da collegare al genitivo plurale di “uomini”, non ritengo assurdo che il participio vada posto al principio del v. 2, in *enjambement*. Il verbo della temporale, che esprimeva secondo la quasi totalità delle congetture il peso, non va posto al primo verso, dove creerebbe interferenze con il κατὰ χθόνα, da unire a πλάζω²⁸³. Il v. 2 perciò, in alternativa alla soluzione proposta *supra*, è così ricostruibile πλαζομένων <ἐπιέζε> βαρυστέρνου πλάτος αἴης.

È possibile che il v. 1 fosse nato sulla base della formula ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἄνθρώπων||, attestata in *Od.* VII, 307 e parecchie volte in Esiodo, e che l'autore del fr. 1, pur partendo da essa, potrebbe aver modificato per via dell'uso di μύρια φῦλα subito prima (cf. §3.1.1). Risulta assai difficoltoso però piazzare a fine verso ἄνδρων o ἄνθρώπων (peraltro attestati di frequente in tale posizione) proponendo prima della parola una sillaba lunga o una parola di un piede, per cui anche piazzando il participio a inizio del v. 2, cosa da ritenere non assurda, è a mio parere in ogni caso azzardato proporre una soluzione sicura in ragione dell'ampia varietà di forme che poteva aver assunto il v.1²⁸⁴.

azzardati mi sembrano alcuni tentativi come ἐκπάγλως ἀπόλεσσε (vedi XYDAS 1979, 49s. per le congetture con questo avverbio).

²⁷⁹I più gettonati sono ἐπιέζε ed ἐβαρύνε (vedi XYDAS 1979, 49), che formerebbe *figura etymologica* con il successivo βαρύστερνος.

²⁸⁰Questa correzione (Peppmüller, Ludwig) è adottata da West, mentre Bernabé accoglie le correzioni di Ebert sia per il v. 1 che per il v. 2 e Davies pone la lacuna tra *cruces* accettando però βαθυστέρνου, che invece è accettato nella forma βαρυστέρνου da Bernabé.

²⁸¹Vi sono alcuni tentativi (cf. BERNABÉ 1996, *ad loc.*).

²⁸²Il participio di questo verbo si trova quattro volte nell'*Odissea* (tre più un verso ripetuto) e sempre a inizio verso, probabilmente per evitare la scansione tautosillabica, che nella radice Omero ammette solo in *Od.* XI, 583 ἑσταότ' ἐν λίμνῃ· ἡ δὲ προσέπλαξε γενεῖω, poiché il verbo non potrebbe entrare nell'esametro senza una cd. *correptio* nella prima o nella seconda sillaba. Cf. §1.1.1.

²⁸³I paralleli mostrano che qui è in gioco un “vagare sulla terra” e non un “pesare sulla terra”, che peraltro sarebbe incompatibile con la preposizione.

²⁸⁴Una soluzione attraente sarebbe ἦν ὅτε μύρια φῦλα <πολυσπερέων ἄνθρώπων>/πλαζόμενων <ἐπιέζε> βαρυστέρνου πλάτος αἴης, soprattutto per il significato dell'epiteto della formula omerica πολυσπερέων ἄνθρώπων (cf. LSJ s.v. “wide-spread, spread over the earth”) e per il parallelo di *App. Anth., Oracula*, 143.4 Cougny δὴ τότε μύρια φῦλα πολυσπερέων ἄνθρώπων. L'unica difficoltà di questa congettura è quella di dover espungere un κατὰ χθόνα che difficilmente si può ritenere una glossa o un intervento

Sul problema delle uscite dei sostantivi della declinazione in -α si è parlato *supra* (§1.2.1).

Mentre il v. 3 è abbastanza corretto²⁸⁵, i vv. 4s. sono alquanto problematici.

Il v. 4 è ametrico nell'ordine trasmesso dai codici (σύνθετο κουφίσαι παμβώτορα γαῖαν ἀνθρώπων, con varianti grafiche²⁸⁶). L'ordine, accolto da alcuni editori, del codice R^a (σύνθετο κουφίσαι ἀνθρώπων παμβώτορα γαῖαν) restituisce un esametro apparentemente corretto ma in realtà molto anomalo, perché infrange una legge esametrica molto solida²⁸⁷. Si tratta probabilmente di una congettura del copista sulla base di un antigrafo già guasto (il codice è di XIII sec.) che inoltre propone un verso senza iperbati; anche per quest'ultimo motivo l'errore dei codici a partire da questa lezione non si spiegherebbe facilmente.

Le incertezze metriche devono essere all'origine della corruzione. Parecchi editori si avvalgono anche della correzione κουφίσσαι per mantenerlo in posizione, e va notato che la grafia errata con un solo σ per l'aoristo di un verbo in -ίζω occorre nei codici anche nel verso seguente²⁸⁸. Questa soluzione sarebbe alquanto economica se unita ad un altro aggiustamento, ad esempio cambiando γαῖαν in γῆν (Peppmüller): la grafia γαῖαν potrebbe essere stata influenzata dalla volontà di evitare un esametro spondaico (inoltre si ha la variante iperionica γαίην), che del resto è obbligato ponendo il sostantivo ἄνθρωπος a fine verso, come accade in molte formule epiche²⁸⁹ e in alcuni casi anche con monosillabo²⁹⁰.

Il v. 5 inizia nei codici con ῥιπίσας o ῥιπίσαι, formando così o una frase participiale o una coordinata alla precedente infinitiva; non risultano tuttavia cambiamenti stilistici significativi in dipendenza dalla variante sintattica. La variante ῥιπίσαι τε di A pare essere un intervento mirato a ristabilire un polisindeto tra le due proposizioni infinitive, sia che la coordinazione per asindeto sia genuina sia che essa derivi per corruzione di un originario ῥιπίσας (ῥιπίσας)²⁹¹. Entrambe le forme verbali necessitano del -σσ- epico per entrare nel verso²⁹².

successivo, per quanto fortemente ridondante, in quanto essa ricorre nella posizione trádita negli *Inni*, per quanto molto meno della variante breve ἐπὶ χθόνι. È possibile invece pensare che il modello del verso dell'*Antologia* siano proprio i *Cypria*, ma tramite la contaminazione con la formula omerica πολυσπερέων ἀνθρώπων, che forniva l'occasione di racchiudere il tema del frammento in un solo verso. Si tratta di una combinazione che forniva l'occasione di racchiudere il tema del frammento in un solo verso, e che l'autore del fr. 1, invece, evidentemente non sfruttò.

²⁸⁵La tradizione mostra qualche piccola oscillazione soprattutto di carattere formale (il verbo ἐλεάω è sostituito da altri verbi dello stesso significato), ma poiché solo poche combinazioni restituiscono un esametro corretto, il verso è stampato in maniera identica da tutti gli editori.

²⁸⁶La grafia γαίην di alcuni codici, di cui si è già avuto modo di parlare (§1.2.1) va considerato un iperionismo (quindi un'errata ionizzazione dei copisti). XYDAS 1979, 45 stampa γαίην; a pp. 51 e 170 parla della propria correzione γαίην senza notare in essa anomalie.

²⁸⁷La fine di parola è obbligatoria dopo il primo *longum* o il trocheo del terzo piede (cf. JANKO, 1982, 36).

²⁸⁸A ha ῥιπίσαι, gli altri ῥιπίσας, in entrambi i casi ametrico.

²⁸⁹Cf. θνητῶν ἀνθρώπων||, φύλ' ἀνθρώπων||, μερόπων ἀνθρώπων|| etc.

²⁹⁰Cf. *Il. I*, 548 οὔτε θεῶν πρότερος τὸν εἴσεται οὐτ' ἀνθρώπων, *Od. I*, 177 ἄλλοι, ἐπεὶ καὶ κείνος ἐπίστροφος ἦν ἀνθρώπων etc. e la formula φύλ' ἀνθρώπων.

²⁹¹Ad ogni modo la lezione di A ha generato congetture come ῥιπίσαι τε πόνου di Schneidewin.

²⁹²La genesi dell'errore può essere stata data dal fraintendimento della sillaba chiusa -ίζ- nel presente di questi verbi. Vi sono anche altre proposte per il verso tese a salvare il σ scempio nel verbo tramandato da

Entrambi i versi, come osservato nei vari sottoparagrafi di §1, presentano termini considerati da alcuni problematici per la loro datazione. Bisogna quindi almeno segnalare la tesi di Kullmann, interessato a una datazione alta del frammento, secondo la quale questi versi sono una sorta di riassunto in prosa il cui (parziale) adattamento metrico è solo secondario merita forse qualche credito²⁹³. È in particolare il v. 4, con i problemi sopra esposti di ordine delle parole, in cui si notano, come si è visto, molteplici tentativi di ragguistamento metrico, a destare i sospetti maggiori; ma anche il v. 5, che presenta nei manoscritti problemi metrici al principio, e in cui il genitivo miceneo finale potrebbe essere indice di una metricizzazione secondaria (W^b presenta Ἰλιακοῦ). Inoltre questi due versi non presentano nessi attestati in poesia, a parte 1.5 πολέμου... ἔριν (ma la metrica è anomala, cf. §3.1) e ῥιπίζω, che però ha un uso simile in Aristoph. *Ran.* 359s. D'altra parte non si può negare che i versi contengano alcuni elementi segnatamente poetici: l'associazione di un epiteto a γαῖαν, la mancanza di aumento in σύνθετο, il già citato nesso 1.5 πολέμου... ἔριν e l'iperbato πολέμου... Ἰλιακοῦ, che in ogni caso potrebbero venire dal testo stesso del poema.

L'ultimo problema testuale rilevante è nel v. 6, dove i codici portano θανάτου βάρος: la morte come determinante del peso, infatti, pare di difficile comprensione²⁹⁴: Bernabé e West accolgono la correzione θανάτω²⁹⁵, mentre Davies contrassegna pone la *crux*. Anche un θάνατος soggetto di κενόω e un βάρος oggetto, tuttavia, sarebbero accettabili almeno al pari di θανάτω (“affinché la morte alleggerisse il peso”). Il dubbio su una soluzione certa è condivisibile, ma si possono considerare delle suggestioni. Anche come errore e come forma decontestualizzata, il sintagma “il peso della morte” (posto in un *colon*, vedi *supra*) è di per sé significativo. θανάτου βάρος così com'è sembrerebbe quasi essere inteso come il peso 'in negativo' della morte che alleggerisce la Terra. Come lezione genuina è difficilmente accettabile, tuttavia bisogna considerare che essa presenta il vantaggio, intendendo βάρος come soggetto, di applicare il verbo κενόω a un oggetto definito come la Terra: i verbi simili hanno sempre per oggetto le entità *svuotate*, e mai la nozione stessa del peso. Mantenendo la lezione originaria si potrebbe pensare al *peso della morte*²⁹⁶ come posto su una bilancia (un po' come nelle raffigurazioni della *psicostasia*): spingendo sotto (ancor di più se sotto terra) alcuni uomini, il contrappeso allevia il carico generale dell'umanità (sulla superficie)²⁹⁷. Questa “pesatura” è raffrontabile a quella di *Il. VIII*, 69-74, dove sono opposti Troiani ed Achei: καὶ τότε δὴ χρύσεια πατήρ ἐτίταινε τάλαντα· ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτω/Τρώων θ' ἵπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, / ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν. / αἶ μὲν Ἀχαιῶν κῆρες ἐπὶ χθονὶ πούλυβοτείρη/ἔζέσθην.

tutti i codici.

²⁹³Cf. KULLMANN 1960, 362s., n. 4.

²⁹⁴Cf. WEST 2013 *ad loc.*

²⁹⁵WEST 2013 *ad loc.* ammette anche la possibilità di θανάτοις.

²⁹⁶Cf. la traduzione di BERNABÉ 1979, 129 sul testo di ALLEN 1946: “para que la despoblara el peso de la muerte”.

²⁹⁷cf. Aristoph. *Tagev.* fr. 504.3s. *PCG* ὅταν γὰρ ἰσθῆς, τοῦ ταλάντου τὸ ῥέπον κάτω βαδίζει, / τὸ δὲ κενὸν πρὸς τὸν Δία e le raffigurazioni della *psicostasia*. Ringrazio il prof. Bernabé per il suggerimento e la segnalazione del passo aristofaneo.

Τρώων δὲ πρὸς οὐρανὸν εὐρὺν ἄεθθεν. Nonostante qui il rapporto con la Terra sia diverso (ma comunque richiamato con l'espressione formulare ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη) e la metafora sia costruita differentemente, e al di là delle implicazioni antropologiche e religiose, il passo non va trascurato: è la morte che “pesa”, chi rimane in vita risulta alleggerito. Inoltre il brano omerico citato si ricollega al proemio iliadico e al *Il. I*, e nell'*Iliade* (almeno fino a *Il. XIX* e in base al tema generale dichiarato dal proemio), sono gli Achei a morire. Nel proemio dei *Cypria* non c'è opposizione, coloro che “pesano” sono appunto indistintamente tutti i morti, gli “eroi che muoiono” di v. 7 (cf. anche *Appendice*), ma il peso della morte è opposto appunto all'alleggerimento, quindi al sollievo della terra. Quindi, anche se il *peso della morte*, nonostante manchino paralleli lessicali, sia concepibile autonomamente, il riferimento all'alleggerimento e allo *svuotamento* spinge a ravvisare nel frammento un gioco di significati, perché è un peso (quindi un contrappeso) ad alleviare un altro peso. L'alleggerimento avviene quindi proprio in conseguenza del peso della morte. Tale suggestione, come ho detto, rimane a livello ipotetico, ma spiega almeno la plausibilità del sintagma dei manoscritti (anche concepito come errore).

La congettura ὄφρα κεν ὄσειεν “perché potesse scacciare (*sc.* il peso)” (che tuttavia non risolve il problema precedente e anzi rende le correzioni θάνατος ο θανάτωι necessarie) è molto interessante, ma non ha avuto successo. Essa è stata recentemente riproposta dallo stesso WEST 2013 *ad loc.*, che tuttavia preferisce il verbo κενώω.

Per 1.6 ἐνὶ Τροίῃ vedi §1.1.1.

2.1.1 Il nesso ἦν ὅτε e l'*incipit* del poema

Nel nesso 1.1 ἦν ὅτε è stato visto un elemento in qualche modo caratteristico e distintivo del poema, un segno della sua originalità.

Premesso che sussistono dubbi che fr. 1.1 sia in effetti il primo verso del poema²⁹⁸, si potrebbe vedere in esso un tipo di *incipit* alternativo all'invocazione iniziale alle Muse tipica dell'epica arcaica. Può trattarsi del riflesso di una tradizione epica alternativa? La *Piccola Iliade* è l'unico poema ciclico troiano di cui la tradizione indiretta abbia tramandato l'*incipit*²⁹⁹, e non contiene l'invocazione alla Muse³⁰⁰, così come alcuni degli *Inni omerici*. Tuttavia tali proemi fanno riferimento alla materia del canto in prima

²⁹⁸Vedi anche II, §2. Credono alla presenza originaria di un'invocazione alle Muse o comunque di un proemio tematico introduttivo BETHE 1929, 164 (cf. SEVERYNS 1965, 292), CASSOLA 1952, n. 4, DAVIES 2001, 33, MARKS 2002, 6, WEST 2013, 65, ma l'ipotesi è indimostrabile (cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.*). Di parere nettamente contrario XYDAS 1979, 46s. Inoltre si ricordi che il fr. 1 potrebbe appartenere a una versione più tarda del poema (vedi *supra*).

²⁹⁹Caso particolare è quello dell'*Etiopide*, che si riallaccerebbe all'ultimo verso dell'*Iliade*. quello dell'*Etiopide* in ogni caso non è valutabile come *incipit* proprio perché si propone, al contrario, come una prosecuzione. Vedi anche II, §2.

³⁰⁰Fr. 28 Bernabé (=1 Davies = 1 West) Ἰλιον αἰίδω καὶ Δαρδανίην εὐπωλον/ῆς πέρι πόλλ' ἔπαθον Δαναοί, θεράποντες Ἄρηος. Un altro proemio senza invocazione è quello parmenideo (fr. 1 DK). Il fr. 28 della *Piccola Iliade* è posto da BERNABÉ 1996 all'inizio di un poema diverso da quello da cui verrebbe *Il. Parv.* fr. 1 Bernabé, contenente l'invocazione alle Muse e non da tutti accettato come genuino.

persona³⁰¹, uso che può essere ricollegato a convenzioni successive del genere epico (si pensi ad Apollonio Rodio, Virgilio, Ariosto, Tasso etc.).

L'inizio per così dire *ex abrupto* dei *Cypria* sarebbe normalissimo in qualsiasi tipo di racconto in prosa, ma ciò che suscita sorpresa in un poema epico è la scarsa aderenza a una convenzione, nonostante si possa citare qualche parallelo in espressioni analoghe in poesia, ovvero alcuni passi non provenienti dall'epica arcaica interessanti a livello comparativo soprattutto per la valutazione dell'espressione in sé (vedi *infra*). L'epica arcaica tuttavia non è assolutamente priva di esempi che possano fornire un valido raffronto più propriamente compositivo e stilistico, e forse perfino tematico. L'esordio “nudo” dei *Cypria* può essere confrontato infatti con un noto verso esiodeo che occorre subito dopo il proemio degli *Erga*:

Hes. *Op.* 11

οὐκ ἄρα μοῦνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν

Il discorso esiodeo inizia quindi con la stessa voce dell'imperfetto di εἶμι³⁰²; si noti anche il riferimento alla terra, che certo in *Cypr.* fr. 1 è più specifico, ma che in ogni caso non si allontana moltissimo dai richiami di *Op.* 11, in cui la menzione della terra vuole essere un riferimento, per così dire, alla condizione umana, all'umanità che *su questa terra* era ed è destinata alla discordia e allo sterminio reciproco.

Vi sono testimonianze circa l'esistenza di edizioni antiche di Esiodo prive del proemio, che era sospettato già dagli antichi³⁰³, ipotesi che, vera o meno, era senza dubbio agevolata dallo iato che indubbiamente sussiste tra i *Op.* 1-10 e il verso immediatamente seguente³⁰⁴, così diverso dalla gradualità che caratterizza l'*Inno alle Muse* della *Teogonia*, poema nel quale il passaggio tra l'invocazione e il tema è abilmente mediato in *Theog.* 104-16; eppure il proemio teogonico sta anche a sé, è isolabile dal resto³⁰⁵.

Per concentrarci comunque sugli *Erga*, che offrono il parallelo più interessante, il

³⁰¹Cf. DAVIES 2001, 61.

³⁰²Per l'uso dell'imperfetto nel verso esiodeo vedi WEST 1978, *ad loc.*

³⁰³Ad esempio Pausania (9, 31, 4) conosceva un'edizione degli *Erga* priva del proemio, e prima di lui Prassifane: cf. fr. 28 Matelli = 22 Wehrli, che riporta anche la notizia dell'atetesi da parte di Aristarco (fr. 5 Woesche). Cf. WEST 1978, 137. Per una rassegna recente delle fonti antiche sul proemio esiodeo e della bibliografia sul problema rimando a MATELLI 2012, 116-9. Cf. anche il già citato PUCCI 2007, 23s. Quasi la totalità degli studiosi odierni accetta invece i proemi esiodei come genuini (cf. WEST 1978, 137).

³⁰⁴Cf. WEST 1978, 136.

³⁰⁵Infatti anche il proemio teogonico era espunto nell'antichità, sebbene in maniera meno insistente (cf. PUCCI 2007, 23). Va specificato che quelli esiodei si distinguono per essere “proemi innici fissi” (WEST 1978, 136, PUCCI 2007, 23), cioè veri e propri inni alle Muse caratterizzati dall'essere legati al tema del poema specifico, e sono da alcuni messi in rapporto comparativo non coi proemi che troviamo nella tradizione della poesia eroica (cioè *Il.* I, 1-5, *Od.* I, 1-5 e *Cypria* fr. 1 Bernabé), bensì coi “proemi non fissi” che venivano premessi alla poesia eroica e di cui abbiamo un esempio negli *Inni omerici* (per questa impostazione cf. PUCCI 2007, 23s.). Poiché ad ogni modo i proemi iliadico e odissiaco contengono un'invocazione alle Muse e un riferimento specifico alla materia del canto, proprio come i più lunghi proemi esiodei, ritengo ampiamente coerente mettere a confronto questi ultimi con i proemi di *Iliade*, *Odissea* e *Cypria* appunto come esempi di “proemi fissi” (innodici o meno) connaturati al poema specifico.

verso citato *Op.* 11 costituiva secondo alcuni eruditi il vero e proprio *incipit* esiodeo³⁰⁶. Che accettiamo o meno l'ipotesi dell'esistenza di un'originaria invocazione alle Muse anche nei *Cypria* e che accettiamo o meno l'originalità del proemio esiodeo, il confronto di fr. 1.1 con il vero e proprio *incipit* dell'argomento degli *Erga* mi pare assai utile. Indipendentemente dalle diverse sfumature o implicazioni semantiche dei due usi (certo più gnomico quello esiodeo), infatti, il verbo εἰμί ha a livello stilistico e narrativo una simile funzione, che è quella di ricondurre in maniera immediata al tema³⁰⁷, certo con un approccio compositivo molto diverso rispetto ai proemi canonici, di tipo sia omerico (con invocazione alle Muse) che virgiliano (cioè tematico e in prima persona), nei quali dopo un esordio introduttivo tutt'altro che brusco ottenuto con riferimenti metapoetici al canto stesso che sta avendo luogo, il passaggio al tema è moderato da una gradualità ricavata di solito per mezzo di relative, e prosegue verso la storia avvicinandosi a piccoli tratti. Oltre che nell'*Iliade*, nell'*Odissea* e in tutti gli *Inni omerici* maggiori, è così anche nella *Tebaide* ciclica:

Theb. fr. 1 Bernabé

Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθεν ἄνακτες

L'esordio di *Cypria* fr. 1 e di *Op.* 11, che si voglia far precedere qualcosa o meno, è invece in ogni caso netto, staccato, autosufficiente³⁰⁸.

Per quanto riguarda l'espressione in sé come uso poetico, a volte per sua natura incipitario, il v. 1 è stato raffrontato a un frammento orfico³⁰⁹:

Orph. fr. 641.1s Bernabé

ἦν χρόνος ἠνίκα φῶτες ἀπ' ἀλλήλων βίον εἶχον
σαρκοδακῆ

che va raffrontato a sua volta a un esempio correlato ad esso³¹⁰, ma indipendentemente significativo per l'uso di ὄτε:

³⁰⁶Ad esempio Plut. *Quaest. conv.* 736e si riferisce ad *Op.* 11 come τὰ πρῶτα τῶν Ἔργων.

³⁰⁷Si noti che il fr. 1 non costituisce la fabula primaria vera e propria (cf. MARKS, 2002, 5, cf. anche parte II, §2), ma un sommario anticipatorio di quanto verrà narrato (cf. II, §1.2.2; questo è uno dei motivi per credere che il fr. 1 costituisca un'alternativa all'invocazione alle Muse, ma cf. II, §2). Questo, considerate le differenze tra i due generi (l'uno propriamente narrativo, l'altro meno), è tuttavia vero anche per il discorso di Esiodo sui due generi di Eris.

³⁰⁸Se è vera l'ipotesi della presenza di un'invocazione originaria, si dovrà pensare che come nel poema esiodeo l'assolutezza dell'*incipit* ha agevolato l'atetesi antica del proemio, così per i *Cypria* essa ha agevolato la mancata citazione dell'ipotetica invocazione originaria in Schol. *Il.* I, 5. Va infatti notato che lo scolio, pur mettendo in relazione il brano al proemio iliadico, è interessato essenzialmente al mito riferito nel frammento, che non definisce esplicitamente un proemio. Cf. II, §2.2.3.

³⁰⁹XYDAS 1979, 47, che ritiene che proprio il nesso ἦν ὄτε, tra le altre cose, deponga a favore del fatto che il fr. 1 sia l'*incipit* effettivo del poema. Il frammento appartiene a un poema sull'origine dell'agricoltura e le leggi abbastanza antico da essere (presumibilmente) imitato da Crizia nel V secolo (cf. BERNABÉ 2002a, 73s., Id. 2007, 207).

³¹⁰Per i rapporti tra il frammento tragico e il presunto originale orfico vedi BERNABÉ 2005 *ad loc.* e riferimenti bibliografici. Il testo è imitato anche da Moschione (fr. 6 TrGF = Orph. fr. 644 (II) V Bernabé), che mostra un'espressione altrettanto interessante, ma con πότε (vedi *infra*).

Crit. *Sysyph.* fr. 19.1s. TrGF = Orph. fr. 644 (I) V Bernabé³¹¹

ἦν χρόνος, ὅτ' ἦν ἄτακτος ἀνθρώπων βίος
καὶ θηριώδης ἰσχύος θ' ὑπηρέτης

Va aggiunto il confronto con un altro frammento epico incipitario (Lin. fr. 80 Bernabé) che narra l'origine del cosmo usando un'espressione molto simile (vedi *infra*).

Come si vede l'espressione è naturalmente votata al richiamo ed alla tematizzazione di un tempo atavico della storia o della preistoria umana. L'espressione, nella sua forma sintattica, può considerarsi quindi caratteristica di questo argomento, che nella tradizione epica arcaica superstite è riflesso da rari e sparuti richiami omerici e soprattutto dal mito esiodeo delle cinque età (*Op.* 106-201), la cui narrazione dell'età degli eroi periti a Tebe e Troia (*Op.* 156-173) è senza dubbio da mettere in relazione con *Cypria* fr. 1 Bernabé³¹².

Il nesso, soprattutto nella variante che include l'altrimenti ellittico χρόνος, ricorre anche in significativi esempi tardi come:

APL. 270.1

ἦν χρόνος, ἠνίκα γαῖα βροτοῦς διὰ σεῖο, Γαληνέ

interessante per il riferimento alla terra e ai mortali, e

App. Anth. Ep. Sep., 158.1 Cougny

ἦν χρόνος ἠνίκα τόνδε σοφώτατον Ἑλλάς ἐκλειζεν

Tra questi usi epigrammatici, che potrebbero far pensare a imitazioni di un uso precedente e che sembrano decisamente delle rifunzionalizzazioni, va citato soprattutto *AP* XIV, 54, enigma poetico in cui due episodi mitici sono introdotti da ἦν ὅτε (vv. 1, 3) e il nesso si ritrova all'inizio dell'epigramma, anche se si tratta di un esordio di diverso ordine espressivo (vedi *infra*).

Il nesso specifico ἦν ὅτε è stato messo in relazione alla tipica formula d'esordio delle fiabe³¹³, che nella tradizione italiana risulta fissata in *c'era una volta*³¹⁴ e che trova

³¹¹Citato da XYDAS 1979, 47, n. 19 fra alcuni altri esempi tratti dalla poesia ellenistica e dalla prosa. Lo studioso insiste sul ruolo di *incipit* delle varianti dell'espressione.

³¹²Leggendo la storia alternativa tramandata da Schol. *Il.* I, 5, che tramanda *Cypr.* fr. 1 Bernabé ma lo introduce con un mito alternativo, la vicinanza al mito esiodeo delle cinque età è ancora più forte, poiché nello scolio si rimanda anche alla saga tebana e si citano miti di distruzione come il diluvio. Naturalmente le varie tradizioni differiscono molto nei dettagli, e il fr. 1 dei *Cypria* è relazionabile non solo all'età degli eroi, ma anche ad altre, soprattutto a quella del bronzo. Cf. SCODEL 1982, EAD. 2012 505ss. e II, §2.2.3.

³¹³Naturalmente questo tipo di "formula" usata per le fiabe va distinto dall'accezione parryana di "formula" intesa come espressione più o meno fissa dai determinati valori metrici usata per la composizione in esametri.

³¹⁴DAVIES 2001, 34, BURKERT 1995, 101, BARKER 2008, 38 e n. 26. Il primo a fare tale associazione pare essere stato XYDAS 1979, 48 (che raffronta l'espressione al neogreco μια φορά κι έναν καιρό e alle

occorrenza, per genesi più o meno spontanea, in moltissime lingue e culture del mondo. Questa identificazione, oltre a offrire un interessante dato comparativo, potrebbe evidenziare il conferimento all'espressione di una funzione specificamente narrativa. Tuttavia va valutato se i paralleli appena presentati non escludano tale identificazione; inoltre andrebbe specificato se tale ipotetico richiamo debba intendersi come utilizzo spontaneo (cioè un impiego tipico di una convenzione poetica specifica o un uso che il motivo espresso nel brano porta con sé) o come, per così dire, una suggestione metaletteraria che l'autore dei *Cypria* ha voluto impiegare per iniziare il proprio poema in maniera originale.

In ogni caso, al di là di una certa specificità idiomantica, non si hanno prove sufficienti che la presunta formula, in questa forma specifica, costituisca un *cliché* riconoscibile e caratteristico come *c'era una volta*, né ἦν ὅτε di per sé presenta nella letteratura greca occorrenze che possano ricollegarla al mondo del racconto popolare o della fiaba. L'occorrenza più antica dopo quella in questione si trova in Pind. fr. 83 SM ἦν ὅτε σύας Βοιωτίων ἔθνος ἔνεπον. Tale passo non pare essere legato a un racconto folkloristico propriamente detto o a una fiaba, ma potrebbe comunque impiegare una suggestione proveniente da quell'ambito. Data la decontestualizzazione del frammento non è dato saperlo con certezza. West segnala anche Cratin. fr. 269 *PCG*³¹⁵, che è ancor meno associabile a questo ambito.

Altre attestazioni dell'uso specifico del puro nesso ἦν ὅτε nel senso di “vi fu un tempo in cui” sono alquanto tarde³¹⁶; esso si diffuse in particolare nella prosa tardoantica e cristiana, ma senza divenire mai un esordio topico. Un'occorrenza all'inizio di un'epigrafe funeraria³¹⁷ in cui si parla degli affetti della defunta e si allude a un'età di cinque anni di età potrebbe forse essere un riflesso del linguaggio fiabesco: il riferimento alle fiabe potrebbe essere stato usato allusivamente come dedica per la bimba³¹⁸, ma è solo una vaga possibilità; da alcuni paralleli citati *supra* (*App. Anth., Ep. Sep.*, 153.1 Cougny) ad ogni modo si capisce piuttosto che l'uso poteva essere in voga come esordio degli epigrammi sepolcrali, quindi senza preciso riferimento al racconto popolare. In questo senso spinge a credere anche il già citato *AP XIV, 54*, che riporto ora di seguito:

AP XIV, 54

ἦν ὅτε σὺν Λαπίθησι καὶ ἀλκίμῳ Ἡρακλῆι

corrispondenti formule nelle altre lingue). Sorprende l'assenza del riferimento in ANDERSON 2000, 4-8, dedicato proprio a questo tipo di formule nell'antichità. Il collegamento di Davies è stimolato dalla constatazione che il poema si mostra particolarmente legato al racconto folkloristico: vedi DAVIES 2010b, ma anche DAVIES, 2001, 33ss.

³¹⁵ ἄλλ' ἦν ὅτ' ἐν φώσωνι τὴν ἴσην ἔχων/μετ' ἐμοῦ διῆγες οἶναρον, ἔλκων τῆς τρυγός.

³¹⁶ Non contano varianti sintattiche come Thuc. II, 99, 6 Περδίκκας Ἀλεξάνδρου βασιλεὺς αὐτῶν ἦν ὅτε Σιτάλκης ἐπήει in cui la temporale non funge da soggettiva.

³¹⁷ GVI I 1021 = *IG XIV 1971*, Roma I/II d.C.: ἦν ὅτε μοῦνον Ὑγεινον ἀδελφεὸν οἱ με τεκόντες/πένθεον, ἠνίκ' ἐγὼ πενταετιζομένη/παρθένος ἐν γονέεσσιν ἐθήλεον· ἡ δ' ἀγαπητὴ/ἦλυθα τὴν φρικτὴν εἰς Αἴδαο πόλιν (segnalato da BERNABÉ 1996 *ad fr.* 1.1).

³¹⁸ Per la connessione dei racconti popolari al mondo dell'infanzia vedi sempre ANDERSON 2000, 3ss.

Κενταύρους διφυεῖς ὄλεσα μαρνάμενος·
ἦν ὅτε μουννογένεια κόρη θάνεν ἐν τρισὶ πληγαῖς
ἡμετέραις, Κρονίδην δ' ἦκαχον εἰνάλιον·
νῦν δέ με Μοῦσα τρίτη πυρίναις Νύμφαισι μιγέντα
δέρκεται ὑελίνῳ κείμενον ἐν δαπέδῳ.

In questo enigma, in cui il κόρη polisemico del v. 3 costituisce un gioco di parole e si riferisce alla pupilla di Polifemo, la somiglianza all'epigramma sepolcrale è significativa, e in questo senso spinge anche a credere il patetico (nella sua ambiguità) μουννογένεια. Nei due versi dell'epigramma in cui è usato, ad ogni modo, ἦν ὅτε potrebbe mostrare una vocazione spiccatamente narrativa, anche se introduce miti legati a personaggi ben noti alla tradizione greca (Eracle, Centuari e Lapiti, Polifemo), e non elementi favolistici o folkloristici; ad ogni modo in questo caso l'espressione risponde più, per così dire, ad uno stile da indovinello che non ad uno stile da racconto, e la reiterazione e la correlazione con νῦν permette di capire facilmente il senso del suo impiego, che si mantiene distinto da eventuali utilizzi della formula come esordio di favole³¹⁹. Gli usi idiomatici dell'espressione, insomma, potrebbero essere vari o, per meglio dire, potrebbe trattarsi di un'espressione di per sé più o meno neutra adattata a vari tipi di impiego.

BARKER 2008, 38 e n. 26 ritiene che la formula rimandi al *folk-tale*³²⁰, ma sebbene il richiamo dello studioso non sia certo insensato, i paralleli esopici cui egli rimanda in nota sono tutti nella forma ὅτε ἦν e quasi tutti fuorvianti: non si tratta di formule incipitarie, e sono difficilmente raffrontabili con *Cypria* fr. 1.1: per capirlo basta citare semplicemente un esempio:

Aesop. Fab. 253.1.10:

μη λυποῦ· λαβὼν δὲ λίθον κατάθες ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ καὶ νόμιζε τὸ χρυσίον
κεῖσθαι. οὐδὲ γάρ, ὅτε ἦν, ἐχρῶ αὐτῷ

Cf. anche 253.2.10, oppure il lacunoso 4.11 (P. Ryl. 493) ἦν, ὅτε δ' ἦν, anche questo non a inizio favola: si tratta di semplici temporali col verbo εἶμι come se ne trovano tante nella prosa, citate per il semplice motivo che si trovano in Esopo. L'unico luogo esopico che può fornire un raffronto perlomeno accettabile a fr. 1.1 è il seguente:

Aesop. Fab. 302.1.1

ὅτε ἦν ὁμόφωνα τὰ ζῶα, μῦς βατράχῳ φιλιωθεὶς ἐκάλεσεν αὐτὸν εἰς δεῖπνον

L'espressione richiama in questo caso a un tempo ancestrale dove è situata la vicenda, proprio come nel fr. 1. Ma va detto che la marcata differenza grammaticale pregiudica

³¹⁹Si pensi, per avere un raffronto della possibile relazione, a indovinelli come “I don’t have eyes, / But once I did see. / Once I had thoughts, / But now I’m white and empty”, in cui “once” ha una funzione formulare ben distinta da “once upon a time” (lo stesso vale per la versione dell’indovinello diffusa in italiano: “Una volta vedevo ma ora non ho occhi, una volta pensavo ma ora sono bianco e vuoto”, in cui “una volta” non fa pensare a “c’era una volta”).

³²⁰“Our fragment opens with the words, ‘there was a time when’ (ἦν ὅτε), which has a ring of the ‘folk-tale’ about it”.

l'identificazione, oltre al fatto che si tratta di un esempio limitato esclusivamente a una favola, non certo di una formula esopica ricorrente e convenzionale, e che l'espressione è grammaticalmente molto banale e diffusa. Peraltro, come molti esempi di ἦν ὅτε e ἦν χρόνος ὅτε/ἦνικα, l'espressione ὅτε ἦν come introduzione a una specifica età si trova impiegata nel linguaggio prettamente filosofico³²¹.

La letteratura greca quindi non dimostra usi paralleli di ἦν ὅτε che provino che l'incipit dei *Cypria* facesse un riferimento al racconto popolare, alla fiaba o alla favola³²², anzi si ricava forse il contrario. L'associazione comunque potrebbe essere fatta a partire da alcune assonanze con altre lingue e ad alcuni altri esempi.

Le formule del tipo *c'era una volta* sono attestate anche nell'antichità classica, sia in ambito greco che latino, sebbene non prima della fine del V secolo a. C. ANDERSON 2000, 4ss. esamina le probabili attestazioni della formula nell'antichità. Naturalmente l'attestazione bassa non può essere in alcun modo segno che in epoca arcaica l'uso non esistesse, in quanto trattasi di una convenzione orale non poetica che difficilmente poteva trovare spazio nelle testimonianze pervenuteci; prevedibilmente, infatti, la formula ci è tramandata principalmente tramite usi metaletterari, ovvero rimandi alla fiaba o alla favola presenti in opere d'altro genere³²³.

ANDERSON 2000, 4ss. esamina le probabili attestazioni della formula nell'antichità. Solo una forma è attestata per il greco. Essa si trova in Aristoph. *Vesp.* 1179 (e relativo scolio): οὕτω πότε ἦν³²⁴, con la variante, citata dallo scolio ἦν οὕτω, che assicura che questa formula era tipica³²⁵. Pare tuttavia di capire seguendo il ragionamento di Anderson che non si trova un'unica formula per tutta l'antichità greca³²⁶, così come non se ne trova una per tutta l'antichità latina, com'è ragionevole prevedere avendo a che fare con tradizioni plurisecolari e in particolare dipendenti da contesti orali. È evidente

³²¹Tra gli esempi più antichi cf. Euhemer. fr. 27 Winiarczyk: ὅτ' ἦν ἄτακτος ἀνθρώπων βίος, citato da BERNABÉ 2005 fra i *loci similes* ai frammenti orfici citati ma molto simile anche all'esempio esopico, trasportato nel mondo umano.

³²²Il fatto stesso, poi, di trovare questa formula (presumibilmente) all'inizio di un poema epico può costituire un punto a favore dell'ipotesi che fosse una formula incipitaria usata per i racconti popolari e le fiabe, ma si rientra qui in un circolo vizioso simile a quello più volte osservato nel corso di questo stesso capitolo, secondo cui il poema da una parte potrebbe garantire l'antichità di alcune forme, dall'altra viene considerato tardo proprio perché le sue forme non sono attestate prima in altre fonti.

³²³Del resto l'esistenza di formule particolarmente costanti e la loro occorrenza nelle fonti scritte (quindi il loro reimpiego metaletterario) nelle lingue odierne è dovuta probabilmente all'avvenuta costituzione delle raccolte di fiabe e racconti popolari diffusisi dal XVII secolo in poi, che hanno probabilmente contribuito a cristallizzare e uniformare le formule: *corpora* del genere non esistevano nell'antichità.

³²⁴οὕτω πότε ἦν μὴς καὶ γαλῆ è l'incipit che propone Aristofane.

³²⁵Lo scolio esemplifica anche l'incipit ἦν οὕτω γέρων καὶ γραῦς; cfr. Plat. *Phaedr.* 237b ἦν οὕτω δὲ παῖς, μᾶλλον δὲ μειρακίσκος: τοῦτω δ' ἦσαν ἐρασταὶ πάνυ πολλοί... XYDAS 1974, 46-8 non porta ἦν οὕτω come termine di confronto, ma cita altri passi platonici come paralleli di ἦν ὅτε.

³²⁶Scarse sono le attestazioni al di là della tipologia di formula di cui parla lo scolio ad Aristofane. Anderson cita la traduzione di un trattato di Giovanni Crisostomo (*De inani gloria et aeducandis liberis*) in cui la frase ἦσαν παρὰ τὴν ἀρχὴν è resa con "Once upon a time there were...". La traduzione è, a mio avviso, fuorviante in questo caso, giacché le parole παρὰ τὴν ἀρχὴν non vogliono rendere una formula fiabesca, ma sono usate in quanto la storia riportata dal Crisostomo sotto forma di fiaba è quella di Caino e Abele tratta dalla Genesi, per cui παρὰ τὴν ἀρχὴν non è altro che un riferimento temporale che indica che la storia si svolge all'inizio dei tempi. Peraltro non vi sono tracce dell'uso di παρὰ τὴν ἀρχὴν come incipit di fiabe in tutta la letteratura greca.

anche dall'allusione aristofanea e da alcune altre allusioni metaletterarie che certe formule d'esordio di fiabe fossero riconoscibili come tali. Tuttavia queste formule, e quasi la totalità di quelle attestate nelle varie lingue, presentano una differenza fondamentale con il nesso ἦν ὅτε, ed è soprattutto una ragione sintattica che distanzia questa ipotetica formula da esse.

Davies³²⁷ traduce i primi versi del fr. 1 in questo modo:

Once upon a time the countless tribes <of mortals thronging about weighed down> the broad surface of the deep-bosomed earth.³²⁸

La formula standardizzata in inglese (così come la formula neogreca richiamata da XYDAS 1979, 49 *μιά φορά κι έναν καιρό*), a differenza di quanto avviene in molte altre lingue, non prevede un verbo fisso ma solo espressioni temporali³²⁹, e ciò causa difficoltà nel valutarne l'adattamento nella versione inglese del fr. 1: la traduzione libera di Davies per impiegare la formula sostanzialmente avverbiale *once upon a time* in corrispondenza dell'espressione dei *Cypria* deve sacrificare il valore subordinante della congiunzione ὅτε, quindi l'uso della formula inglese implica un cambiamento sintattico che non è affatto indifferente sul piano espressivo.

Volendo invece relazionare ἦν ὅτε alle formule che, per la presenza del verbo *essere*, sembrerebbero più vicine³³⁰, come appunto *c'era una volta*, il raffronto regge altrettanto poco, in quanto il verbo *essere* è nelle suddette formule sempre predicato di un soggetto espresso³³¹, solitamente costituito dal protagonista o da un'entità ad esso legata, mentre la determinazione temporale è sempre avverbiale. In altre parole usando la preposizione con ὅτε il fuoco dell'attenzione è posto sull'epoca in cui è situata la vicenda, mentre questo è sempre di contorno nelle formule come *c'era una volta*, dove sono i personaggi i soggetti grammaticali, logici e tematici.

In fr. 1.1 l'uso della congiunzione ὅτε implica senza dubbio una relativa temporale³³²,

³²⁷DAVIES 2001, 34.

³²⁸La traduzione pone nella lacuna il riferimento agli uomini, un participio e il verbo principale che esprime il dato del peso. L'edizione DAVIES 1988 non tenta congetture sulla lacuna, che lascia nel testo tra *crucis*.

³²⁹Di solito la formula in inglese è integrata da *there was* (cf. neogreco *μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα...*), il che la avvicina a "c'era una volta", ma non è raro che, come nella traduzione proposta, il verbo proponga un'azione e che quindi la formula si limiti a un mero complemento di tempo (si confronti questo esempio inglese: "Once upon a time, a mouse, a bird, and a sausage entered into partnership and set up house together" e il già citato richiamo aristofaneo οὕτω πότε ἦν μῦς καὶ γαλῆ, in cui la formula più i soggetti costituiscono un periodo compiuto, o l'italiano: "C'era una volta un re. Il re aveva un figlio" o "C'era una volta un re che aveva un figlio... e altri varianti del genere). Un'espressione greca antica che più si avvicina alla forma inglese è ἦδε ποτέ (cf. ANDERSON 2000, 8), ma c'è da dubitare che si tratti di una formula usata per le favole.

³³⁰Cf. greco antico οὕτω πότε ἦν / ἦν οὕτω; latino *Erant in quaedam civitate...* (usata da Apuleio per l'inizio della favola di Amore e Psiche, IV, 28, 1); italiano *C'era una volta*, tedesco *Es war einmal*, francese *Il était une fois*, spagnolo *Había una vez*.

³³¹Spesso il verbo resta al singolare anche se questi sono più d'uno (*c'era una volta un uomo e una donna*; cf. il brano di Aristofane citato)

³³²ὅτε in senso avverbiale non è mai attestato in greco.

come presupposto dagli editori che integrano il v. 2 con in un modo finito³³³. Inoltre la proposizione con ὅτε funge verosimilmente da soggettiva al verbo ἦν. Interessante a questo proposito risulta esaminare la traduzione di JOUAN 1966, 43:

C'était au temps où mille tribus humaines errant sur la terre (écrasaient de leur poids) la surface du vaste sein terrestre.

Questa traduzione è leggermente differente da quella da me proposta *supra*, e differisce per il fatto che in essa il soggetto sottinteso del verbo è il fatto narrato, e viene meno il valore relativo e soggettivo della proposizione temporale. L'interpretazione di Jouan potrebbe essere parafrasata in questo modo: “Tutto ciò avvenne quando gli uomini opprimevano la Terra col loro peso. Zeus...”. In altre parole i primi due versi del frammento costituirebbero una sorta di introduzione funzionale alla collocazione temporale della vicenda, rispetto alla quale avrebbe un valore prolettico. Tuttavia, a parte il fatto che i primi due versi (cioè il primo periodo) del frammento non costituiscono una mera collocazione temporale ma sono invece in tutto e per tutto parte integrante dell'episodio la cui narrazione prosegue nei vv. 3ss. (nei quali Zeus decide di prodigarsi per la Terra così oppressa), tale interpretazione si scontra con gli usi documentati di ἦν ὅτε in cui la temporale funge certamente da relativa e da soggetto al verbo ἦν, e con gli esempi proposti *supra* che usano la variante ἦν χρόνος (ὅτε/ἦνικα). Per esempio nell'enigma poetico citato *supra* (AP XIV, 54) è inammissibile pensare che si voglia introdurre una collocazione temporale: il poeta dice invece che “ci fu una volta in cui” il vino sterminò i Lapiti, e “ci fu una volta in cui” il vino rese cieco Polifemo. Così spingono a credere anche il frammento pindarico e tutti gli altri paralleli. Pertanto è più condivisibile la traduzione di BERNABÉ 1979, 128:

Hubo un tiempo en el que innumerables tribus (de hombres,) errantes por la tierra, (agobiaban) la superficie de la tierra de profundo pecho.

così come la traduzione di WEST 2003 (scelte testuali in v. 2 a parte):

There was a time when the countless races <of men> roaming <constantly> over the land were weighing down the <deep->breasted earth's expanse.

In questo senso l'espressione ἦν ὅτε non si comporta come le formule del tipo di *c'era una volta* o *once upon a time* che mirano a determinare e mettere in luce una vicenda o un personaggio particolare, e a far emergere la sua esistenza e la sua individualità anonima e comune nel mare indeterminato del tempo. ἦν ὅτε, così come le sue varianti ἦν χρόνος ἦνικα/ὅτε, mira piuttosto al contesto temporale stesso, e non solo

³³³Tale struttura sintattica è confermata, peraltro, dalla totalità dei paralleli di ἦν ὅτε; l'uso con vari tempi del verbo εἶμι+ὅτε nel senso “v'è (ci fu, ci sarà) un tempo in cui” è ampiamente attestato, anche se non in Omero (per l'uso di ὅτε in Omero vedi soprattutto CHANTRAINE 1953, 241s. e 254ss.). Inoltre si trovano anche in prosa frasi come ἦν ποτε χρόνος ὅτε (Plat. *Prot.* 320c etc.), di cui εἶμι+ὅτε è considerato una forma ellittica.

a determinarlo in certa misura (come vuole l'interpretazione di Jouan), ma a farlo oggetto primario della stessa narrazione, almeno nell'evocazione dei primi versi, e per questo ha importanza affermare e conservare nella traduzione il valore relativo e soggettivo della temporale. La presenza di questa rende la tipologia della presunta formula ἦν ὅτε diversa dagli esordi formulari delle fiabe, o almeno da quelli a cui essa è stata paragonata, e la differenza sintattica marca una differenza tematica tra quanto espresso da queste espressioni e il racconto popolare propriamente detto³³⁴; l'approccio delle espressioni come ἦν ὅτε è, per così dire, più storico-filosofico o storico-religioso che narrativo.

Rispetto a ἦν ὅτε un ἦν ποτε (ovviamente con differente impiego sintattico) è la forma più simile, metricamente equivalente, che avrebbe reso meglio un *incipit* fiabesco assimilabile agli esordi fiabeschi, in quanto formata da un elemento verbale e uno avverbiale che la rendono praticamente identica a *C'era una volta*.

Tuttavia troviamo sì esempi significativi di tale formula formula ἦν ποτε nella letteratura greca, ma non la troviamo mai associata a racconti folkloristici. Al contrario, la troviamo usata ancora una volta nell'epica. Diogene Laerzio (1, 4) tramanda il primo verso di una cosmogonia attribuita a Lino che è interessante richiamare in questa sede:

Lin. fr. 80 Bernabé

ἦν ποτέ τοι χρόνος οὗτος, ἐν ᾧ ἅμα πάντ'ἐπεφύκει

Il verso iniziava l'opera, confermando che l'uso incipitario poteva discendere da una tradizione epica alternativa a quella della tradizione narrativa omerica, e più votata alla speculazione filosofica e religiosa che alla narrazione in sé e per sé³³⁵. Si vede infatti nel frammento come non sia sfruttata la modalità sintattica tipica delle fiabe, ma si insista ancora sull'epoca (χρόνος) e sull'uso della relativa. L'uso dunque è connesso ad un certo ambito culturale, e la vicinanza tematica e compositiva ai frammenti orfici e ad Esiodo la dice lunga sui riferimenti principali dell'espressione iniziale di *Cypria* fr. 1 Bernabé, che va quindi avvicinata con estrema prudenza al racconto folkloristico.

Ad ogni modo una formula iniziale che suoni come “vi fu un tempo in cui” può in certa misura, e da un punto di vista soprattutto narratologico, essere considerata affine allo stile del racconto popolare, e soprattutto in poemi epici narrativi come i *Cypria* che non in cosmogonie o testi filosofico-religiosi. Questo soprattutto per il suo richiamo

³³⁴Cf. BERNABÉ 2008, 353: “En cuanto a los temas, el mito tiende a referirse a cuestiones de interés general, que afectan a la comunidad entera – incluso a toda la humanidad –. Es el caso de los mitos del origen del mundo, de las razones de la organización del mundo religioso o del origen de determinados hábitos sociales, mientras que el cuento tiende a moverse en asuntos más bien privados”.

³³⁵Sulla cronologia e i riferimenti filosofici del frammento cf. WEST 1983, 56-8. Per quanto riguarda l'espressione, non è un caso trovarla in Platone (*Prot.* 320c ἦν γὰρ ποτε χρόνος ὅτε θεοὶ μὲν ἦσαν, θνητὰ δὲ γένη οὐκ ἦν) e in altri esempi tardi che confermano che l'ambito di utilizzo è prettamente filosofico. Platone è citato da XYDAS 1979, 47, n. 19, e, come si è visto *supra*, anche lo scolio ad Aristofane cita Platone per un esempio di *incipit* folkloristico, ma naturalmente i due ambiti vanno separati. Il frammento di Lino va a sua volta associato ai frammenti orfici citati (vedi Bernabé 2007, *ad loc.*), e per l'uso del ποτε è interessante l'imitazione di Moschion. fr. 6.3 TrGF = Orph. fr. 644 (II).3 V Bernabé ἦν γὰρ ποτ' αἰὼν κείνος, ἦν ποθ' ἠνίκα, come si vede sempre usato per introdurre un'epoca e in associazione alla relativa.

vago ed evocativo alla temporalità che certo differisce dall'atteggiamento narrativo dei proemi omerici, i quali più che altro alludono a una collocazione temporale degli eventi nella *fabula*, ma sono in sostanza reticenti sulla collocazione temporale del narratore rispetto alla vicenda narrata: a parte pochi spunti il narratore omerico non insiste sul carattere remoto e lontano della vicenda che riferisce, men che meno nei proemi³³⁶. Tuttavia in Omero stesso si trovano tendenze alla collocazione degli eventi in un passato mitico, ad esempio nelle scene tipiche in cui il narratore descrive un suo eroe sollevare enormi massi per poi affermare che neanche in due vi riuscirebbero *per come son oggi i mortali* (οἷοι νῦν βροτοί εἰσι), e la cosa naturalmente è sviluppata in Esiodo, in cui il mito delle età diventa vero e proprio oggetto del discorso. In questo senso parlare dell'associazione della formula con elementi che fanno più o meno parte dello spirito folkloristico ha un senso, ed in questo senso vale il raffronto con l'unico parallelo esopico valido (302.1.1 ὅτε ἦν ὁμόφωνα τὰ ζῶα...). Del resto si è evidenziato come l'espressione ἦν χρόνος ὅτε sia legata a specifici temi che non sono definibili *stricto sensu* fiabeschi o folkloristici, ma che di certo hanno una collocazione particolare rispetto alla tipologia delle saghe eroiche o al mito propriamente detto³³⁷. Il motivo della terra gravata dal peso degli uomini oggetto del fr. 1 è di per sé un motivo folkloristico diffuso che ha una provenienza che va di sicuro al di là dell'epica omerica canonica.

Tuttavia da un punto di vista linguistico-compositivo ciò che possiamo attestare con più sicurezza per l'espressione in questione è proprio un collegamento con l'epica, già in parte accertato con l'uso esiodeo citato *supra*. Sebbene la formula ἦν ὅτε e l'uso εἰμί+ὅτε non trovi attestazioni nell'epica arcaica superstite, ὅτε si trova spessissimo in Omero e soprattutto negli *Inni* nella medesima posizione metrica, ovvero a formare i due *brevia* del primo dattilo; anzi, esistono, oltre a questi casi, dei nessi abbastanza frequenti in Omero e negli *Inni* come πρίν δ' (γ') ὅτε, ὡς δ' ὅτε, ἀλλ' ὅτε³³⁸, οἱ (αἱ) δ' ὅτε, οὐδ' ὅτε, νῦν δ' ὅτε e in due casi (omerici) Ζεύς ὅτε (in Esiodo solo ἀλλ' ὅτε 2x), sempre a inizio verso. Si ha poi un'espressione formulare (in senso parryano) composta da ἦν a inizio verso + monosillabi, un nesso in qualche modo simile a quello in questione, che si avvicina anche nel tono e nella sua funzione incipitaria: ἦν δέ τις³³⁹, usato spesso per introdurre un personaggio e la sua storia, come per Dolone nella *Doloneia*:

³³⁶Su questi elementi narratologici cf. DE JONG 2004, 44s., 2001 *ad Od.* I, 1-10, 2007, 18s.

³³⁷Per fare il punto sul complesso problema della distinzione tra folklore e mito con particolare riferimento al mito greco fondamentale è il contributo di BERNABÉ 2008, 351-61.

³³⁸Tale nesso è frequentissimo, a volte corrisposto da καὶ τότε o δὴ τότε al principio del verso seguente o due o tre versi dopo. BARKER 2008, 38 mette in relazione il fr. 1.1. con con *Od.* I, 16 ἀλλ' ὅτε, che ricorre nella primissima parte del poema: “having given a brief sketch of the background, the narrator moves to Odysseus' current predicament via the phrase ‘but when’”. Tuttavia non bisogna esagerare l'enfasi su questo solo passo: se questa formula è citata poiché introduce il “current predicament” su Odisseo, completamente diverse sono le cose nel fr. 1, che è un proemio che rispetto al poema racconta piuttosto un antefatto.

³³⁹*Il.* 3x, *Od.* 1x. In *Od.* IX, 508 si ha anche la variante ἔσκε τις, mentre ἔστι δέ τις è usato per introdurre luoghi. In *Od.* XXI, 237, 383 e *Aphr.* 280 si ha l'espressione formulare quasi omofona ἦν δέ τις, dove il primo elemento non è un verbo ma una congiunzione. A livello narratologico il valore di ἦν δέ τις è paragonabile a ἦν ὅτε (cf. DE JONG 2004, 44s., 2001 *ad Od.* III, 293-6 e XX, 287-90).

Il. X, 314

ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι Δόλων Εὐμήδεος υἱὸς
κήρυκος θεῖοιο πολύχρυσος πολύχαλκος,
ὃς δὴ τοι εἶδος μὲν ἔην κακός, ἀλλὰ ποδώκης·
αὐτὰρ ὁ μῦθος ἔην μετὰ πέντε κασιγνήτησιν.

La funzione della formula è assai simile a quella di ἦν ὅτε, e questa presentazione di un personaggio alquanto indeterminato, privo di una tradizione mitica³⁴⁰, di cui si presenta l'esistenza particolare, non è affatto lontana dagli esordi folkloristici. Si pensi a tutte le fiabe che al loro inizio presentano un figlio cadetto e lo introducono proprio in virtù della sua collocazione e distinzione nell'ambito della famiglia e soprattutto in relazione al padre e ai fratelli, parlando delle sue caratteristiche e proprietà eccezionali per introdurre poi la sua avventura. Non a caso espressioni come ἦν δέ τις ed ἔστι δέ τις inaugurino spesso lunghi *excursus* e digressioni, come dire episodi o comunque brani a sé stanti³⁴¹.

Gli esempi esaminati sembrano da un lato, per le ricorrenze che incontriamo, ricondurre ἦν ὅτε all'epica narrativa troiana, cioè l'epica omerica, ma collegare a loro volta l'uso a tradizioni e convenzioni narrative che appaiono in Omero stesso e nell'epica arcaica in generale marginali in virtù della scarsa attestazione (comprensibile in opere che si contraddistinguono già per genere e poetica) o per l'oscurità delle loro sporadiche manifestazioni.

Ma sulla base della similitudine narrativa delle espressioni ἦν δέ τις ed ἦν ὅτε e della differenza sintattica che le distingue rimane qualcosa da dire. Il rapporto tra ἦν δέ τις ed ἦν ὅτε è chiaro se si considera che il verbo ἦν è teso alla presentazione di un soggetto, da intendere sia come “soggetto grammaticale” sia come “soggetto tematico”, ossia argomento di quanto segue nel canto. In un caso il soggetto (τις...Δόλων) è un personaggio particolare protagonista di una determinata avventura, cioè nel caso di *Il. X* la cosiddetta *Doloneia*, nel caso di *Cypria* fr. 1 (ὅτε μυρία φῦλα...ἐπίεξε...αἴης) tutta l'epoca evocata e presentata come argomento della narrazione che segue, ovvero, trattandosi di un proemio, l'intera storia narrata nel poema.

Un esordio come quest'ultimo, in cui a un personaggio individuale o a un gruppo ristretto di personaggi è sostituita tutta un'epoca, l'epoca degli eroi di cui parla Esiodo in *Op.* 156-73, è particolarmente adatto a un'epopea per così dire “corale”³⁴² quale quella dei *Cypria*, in cui, benché singoli eroi e singole tradizioni potessero qua e là prevalere, non si ha un Achille o un Odisseo come protagonista, né tantomeno un personaggio folkloristico comune; il protagonista è invece tutto l'esercito acheo che parte alla conquista di Elena, o per meglio dire, almeno nelle intenzioni dell'autore del fr. 1, tutta

³⁴⁰Cf. BERNABÉ 2008, 354.

³⁴¹Vedi *Il.* II, 811-5 (che inizia il catalogo degli alleati dei Troiani), XI, 711-3, 722-4, XIII, 663-72, *Od.* III, 293-6, IX, 508-10 etc. Non è forse neanche un caso che nell'*Iliade* tali *incipit* compaiano o in relazione a tradizioni, come quella di Darete (presentato con ἦν δέ τις in *Il.* V, 9, cf. KIRK 1990 *ad loc.*) probabilmente allogene, o in parti particolarmente autonome del poema, come appunto la *Doloneia*.

³⁴²Mutuo liberamente, al solo fine di far comprendere un possibile contrasto, un termine principalmente in uso per il romanzo contemporaneo e per i generi drammatici moderni.

una generazione di eroi greci. E infatti il proemio dei *Cypria* presenta un elevato grado di anonimato e di coralità (della stessa natura di Hes. *Op.* 156-73) anche rispetto ai proemi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, i quali sin dal primo verso restringono il loro *topic* a un solo personaggio, protagonista dichiarato del poema.

2.2 Fr. 4

Il verso 4.1, se la correzione di Meineke, come è assai probabile, è giusta (vedi fra i *problemi testuali*), presenta la *figura etymologica*, già omerica, εἶματα... ἔστο. Il nesso è ripetuto al v. 7, che chiude il brano della vestizione in *Ringkomposition*, delimitato da due proposizioni principali che hanno determinato anche i limiti della citazione di Ateneo e che fanno del brano un classico esempio di composizione anulare digressiva³⁴³. La costruzione ad anello è alquanto curata per quanto non rigida. Dopo la frase iniziale e finale dedicate alla vestizione (1 εἶματα μὲν χροῖ ἔστο : 7 εἶματα μὲν χροῖ ἔστο) v'è il riferimento alla manifattura (1 Χάριτες τε καὶ ὼραι : 7 ὥραις παντοίας) e agli umori floreali utilizzati (2 ἔβαψαν : 5 ἡδέϊ νεκταρέωι, ἔν τ' ἄμβροσίαις καλύκεσσιν... : 7 τεθυωμένα). Mentre gli estremi si soffermano su caratteristiche riassuntive e appositive generali (come 2 ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν : 7 ὥραις παντοίας), il centro del brano raccoglie indistintamente un elenco di fiori. Si osservi anche la disposizione chiasmica dei *cola* nel primo e nell'ultimo verso: εἶματα μὲν χροῖ ἔστο, | τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ ὼραι : ὥραις παντοίας | τεθυωμένα εἶματα ἔστο. La chiusura finale, con raccordo retrospettivo³⁴⁴ al v. 5s., è molto netta, e come arricchita, in una forte sintesi, della scena intera precedentemente esposta, quasi a voler chiudere in un punto solo la pluralità atomica dei membri floreali susseguitisi uno dopo l'altro nella descrizione diffusa della vestizione. A questo uso è correlato il raccordo prospettivo del v. 1³⁴⁵, che richiama sin da subito le vesti e fa da sommario appositivo al frammento³⁴⁶. L'accumulazione dei nomi di fiori come qualità iperbolica è un uso particolarmente in linea con la composizione arcaica, ed è da mettere certamente in relazione con l'uso della ripetizione e dello stile cumulativo³⁴⁷.

L'uso della struttura anulare aiuta a comprendere come il poema utilizzi modalità compositive tipica della poesia orale arcaica. V'è una evidente somiglianza con *Aphr.* 61-3 ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ ...τεθυωμένον ἦεν³⁴⁸, *Hymn. Hom.* VI, 5-14, *Od.* VIII, 364-6 ἔνθα δέ μιν Χάριτες λοῦσαν καὶ χρίσαν ἐλαίῳ...ἀμφὶ δὲ εἶματα ἔσσαν ἐπήρατα, θαῦμα ἰδέσθαι³⁴⁹ ed *Hes. Op.* 73-6 ἀμφὶ δὲ οἱ Χάριτες τε θεαὶ καὶ πότνια Πειθὼ/ὄρμους χρυσείους ἔθεσαν χροῖ· ἀμφὶ δὲ τὴν γε/ὼραι καλλίκομοι

³⁴³Cf. VAN GRONINGEN 1960, 51ss.

³⁴⁴Cf. VAN GRONINGEN 1960, 42s.

³⁴⁵Cf. VAN GRONINGEN 1960, 44s.

³⁴⁶Sui sommari appositivi, ricorrenti anche in altri frammenti lunghi, come elementi narrativi cf. RICHARDSON 1990, 34 e II, §1.2.

³⁴⁷Cf. VAN GRONINGEN 1960, 89: "Comme si souvent dans la pensée archaïque, la quantité joue le rôle de la qualité; l'intensité s'exprime par le nombre".

³⁴⁸La scena dell'*Inno* si svolge sempre sull'Ida, ma non per il giudizio di Paride, bensì per l'incontro con Anchise. Per la relazione tra le scene (già considerate scene tipiche da AREND, 1933, 124-6) cf. FAULKNER 2008, 142, BRILLET-DUBOIS 2011, 110. Ritengo ingiustificata l'opinione di BREITENBERGER 2007, 55s. secondo cui le scene della vestizione dell'*Inno* e del fr. 4 presenterebbero una differenza sostanziale in quanto nei *Cypria* Afrodite non deve sedurre Paride, ma solo impressionarlo: nel frammento non c'è nulla che possa essere un indizio di finalità tanto particolari. L'impiego ornamentale della scena risiede appunto nel suo carattere tradizionale, che implica l'uso di una struttura già ben definita.

³⁴⁹La scena potrebbe avere un valore metaletterario, poiché rientra nel racconto di Demodoco.

στέφον ἄνθεσι εἰαρινοῖσιν·πάντα δέ οἱ χροῖ κόσμον ἐφήρμοσε Παλλὰς Ἀθήνη³⁵⁰, e la della vestizione di Era nella Διὸς ἀπάτη (*Il.* XIV, 170ss., cf. in particolare v. 172 ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν)³⁵¹. Le scene non solo sono dedicate a personaggi diversi (Afrodite, Pandora, Era) ma nel frammento si ritrovano elementi che ricorrono in forma simile nei vari brani, non si ha cioè una somiglianza esclusiva con uno dei passi. Ad esempio Ὕραι καλλίκομοι ed ἄνθεσι εἰαρινοῖσιν ricorrono solo nel brano esiodeo, che descrive la creazione di Pandora e non nell'*Inno ad Afrodite* né in *Od.* VIII, nei quali la vestizione è, come nei *Cypria*, quella di Afrodite³⁵²; ma in Esiodo non si parla di vesti, nell'*Inno* (v. 64) si ha un riferimento ad esse, ma è solo in *Od.* VIII, 366 che si ha la forma più simile al frammento, ἀμφὶ δὲ εἴματα ἔσσαν.

Le scene sono organizzate autonomamente secondo una precisa struttura compositiva, tipicamente anulare almeno in alcuni casi. Pur non volendo escludere fattore imitativo, quindi, si deve constatare che le coincidenze non sono solo lessicali e narrative, ma soprattutto strutturali e dipendenti dall'uso sia di mezzi tecnici che di repertori tradizionali, che sono attivi entrambi nel frammento, il quale propone una variazione su una scena certamente tradizionale³⁵³ che non sarebbe concepibile senza il ricorso a fattori che vediamo attivi e funzionanti qui come nelle opere arcaiche che mostrano somiglianza, e che dopotutto propone degli elementi decisamente originali o che almeno non si ritrovano nelle altre fonti, come l'elenco di fiori³⁵⁴.

Troviamo nel frammento vari elementi che si conformano in generale alle modalità compositive dell'*Inno ad Afrodite*, in particolare l'uso espressivo delle ripetizioni³⁵⁵, che non può essere inteso come imitativo, ma va interpretato come tipologico. Nel frammento il termine Ὕραι è ripetuto in v. 1 e v. 3. In §1.1.3 si è arguito che si tratti in entrambi i casi di dee³⁵⁶. In ogni caso, anche a voler ritenere, all'estremo, le due occorrenze dei semplici omofoni, anche qui si deve vedere una ripetizione a breve distanza³⁵⁷; più probabilmente il gioco di parole è ricercato. In v. 7 si ha l'espressione ὄραις παντοίας (vedi anche fra i *problemi testuali*), sempre funzionale alla chiusura ad anello per il suo riferirsi al primo verso del brano; accettando la congettura ὄρη (con

³⁵⁰A differenza degli altri brani quello esiodeo non è dedicato ad Afrodite ma alla vestizione di Pandora. Alcuni, per varie questioni, hanno creduto opportuno espungere il brano ornamentale dal poema esiodeo. MOST 2006 accetta i versi traditi.

³⁵¹Si è evidenziato in §1.3.3 il possibile rapporto dei *Cypria* con questa scena.

³⁵²Nell'*Inno omerico* minore ad Afrodite (VI, 5, 14) v'è un riferimento alla Ore, ma senza l'uso formulare che si ritrova in Esiodo,

³⁵³Per un'analisi della scena tradizionale e delle sue radici orali cf. PELLIZER 1978, 132s., EDWARDS 1992, 312s., JANKO 1994, 173-9, BRILLET-DUBOIS 2011, 110. Ultimamente OLSON 2012 *ad Aphr.* 58-68 ha interpretato la scena dell'*Inno* come un centone omerico, a mio parere incorrettamente.

³⁵⁴Nell'*Inno ad Afrodite* si ha un corrispettivo alternativo ai fiori: cf. BRILLET-DUBOIS 2011, 114.

³⁵⁵Per l'uso delle figure di ripetizione e strutture compositive nell'*Inno ad Afrodite* cf. soprattutto PELLIZER 1978, per l'uso del repertorio tradizionale in questo inno cf. PREZIOSI 1967, FAULKNER 2008, 23-44.

³⁵⁶BERNABÉ 1996 e WEST 2003 usano la maiuscola in 1.1, la minuscola in 1.3, a significare che nel primo caso si tratta di divinità personificate, nel secondo di *stagioni* al di là di ogni prosopopea. L'ipotesi di scrivere anche in 4.3 Ὕραι è accolta in XYDAS 1979 e DAVIES 1988.

³⁵⁷Ancora più vistosa se il relativo οἶα non fosse riferito a 4.2 ἀνθεσιν bensì (ma è piuttosto improbabile) a 4.3 εἴματα (vedi MEINEKE 1846, 331), poiché è già stato detto che le vesti sono opera delle Cariti e delle Ore. Anche col significato di "stagioni", del resto, ci sarebbe una ridondanza, poiché si era già detto, immediatamente prima, che i fiori sono εἰαρινοί, ovvero "primaverili".

spirito dolce = 'cura attenzione') si evidenzia un ulteriore gioco di parole, che sebbene possa rendere il tutto un poco confuso a non conoscere l'espressione (le stesse espressioni formulari sono variate quindi meno riconoscibili semanticamente, cf. §3.2, ma non è detto che il nesso non fosse usuale), propone una chiusura efficace: l'autore giocherebbe sulla paronomasia nel dire che le ὤραι vestono Afrodite con ogni genere di ὄραι (cure)³⁵⁸. La durezza del significato dell'espressione di fr. 7 viene spiegata nella volontà di introdurre questo tratto.

L'anafora di ἐν (in questo caso ἔν τε) è un esempio della predilezione, da parte dell'autore, per questa figura retorica, che si trova applicata anche nel fr. 9. L'anafora di tale preposizione è comunque favorita anche da Omero, spesso associata ad un elenco di elementi distinti in *cola*³⁵⁹. Anche il termine ἄνθος è ripetuto due volte (tre, se si considera esatta la lezione del manoscritto in 4.6) al dativo plurale e singolare. Per 4.4 ἐνὶ davanti a vocale §1.1.3.

Nel v. 2 l'autore predilige una costruzione paratattica all'impiego del participio. Sintatticamente il periodo è costituito poi da un susseguirsi di relative fino al v. 3. Tali subordinate, come nel caso del fr. 1, iniziano dopo incisione o a inizio verso. La struttura è anche in questo caso a cumulativa, perché le relative sono subordinate ognuna alla proposizione immediatamente precedente. A partire dal v. 3 inizia invece una serie di complementi omologhi introdotti da ἔν, che esplicano 1.2 ἐν ἄνθεσιν e occupano catalogicamente quasi quattro versi. Anche questi complementi sono separati da incisioni, quindi costituiscono membri isolati: οἷα φέρουσ' ὄραι, | ἐν τε κρόκωι, | ἐν θ' ὑακίνθωι, || ἐν τε ἴωι θαλέθοντι | ρόδου τ' ἐνὶ ἄνθει καλῶι || ἠδέι νεκταρέωι, | ἐν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν || αἰθέσι (ἄνθεσι cod.) ναρκίσσου | καὶ λερίου³⁶⁰. L'andamento del frammento è monotono, segnato dai membri paralleli e da versi che alternano cesura del terzo trocheo (vv. 1, 2, 4) e pentemimere (vv. 3, 5, 6, 7). Si osservi però il *contre-rejet* in 4.6 οἷα Ἀφροδίτη³⁶¹ isolato da dieresi bucolica (cf. 15.1 αἴψα δὲ Λυγκεῦς). Questa struttura è confermata dalla compiutezza di ogni verso, almeno fino a v. 5. L'*enjambement* tra v. 4 e v. 5 è di tipo *non periodico*, e contrasta con quello tra v. 5 e v. 6, che invece è di tipo *necessario* e che, però, come si è detto, è funzionale alla chiusura; inoltre il nome di Afrodite si trova nella maggior parte dei casi, nell'epica, a fine verso, seguivo a volte da *enjambent*³⁶², più raramente *contre-rejet*³⁶³, che è in questo caso come si è detto particolarmente efficace. Si ravvisa quindi una certa compostezza e uniformità nella composizione, e soprattutto un esempio di stile cumulativo.

³⁵⁸Cf. anche *Od.* III, 119, 122 παντοίοισι δόλοισι.

³⁵⁹Cf. EDWARDS 1991, 59 e passi citati (*Il.* XVIII, 483, V, 740, XIV, 216, XVIII, 535).

³⁶⁰Quest'ultima congettura di Meineke è stata da me accolta (vedi fra i *problemi testuali*). Secondo tale ricostruzione la divisione in *cola* è ancora più precisa (in caso contrario il narciso e il suo attributo sarebbe divisi in due *cola* diversi).

³⁶¹La lezione è problematica: vedi PARLATO 2008, 148 e *infra*, fra i problemi testuali. Per la forma e il valore semantico di 4.2 ἔβαψαν vedi §1.2.3.

³⁶²Cf. *Il.* V, 820 τοῖς ἄλλοις· ἀτὰρ εἰ κε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη/ἔλθῃσ' ἐς πόλεμον, τὴν γ' οὐτάμεν ὄξει χαλκῶ.

³⁶³Cf. *Il.* XXI, 430 ὡς Ἀφροδίτη/ἦλθεν Ἄρη ἐπικούρος ἐμῶ μένει ἀντιώσα.

Anche il fr. 4 è ricco di espressioni formulari attestate anche altrove, anche se in generale pare conformarsi a un contesto descrittivo tradizionale che solo in parte prevede il riutilizzo di formule. Alcuni termini ricercati probabilmente non avevano formule dedicate (θαλεθών, νεκταρεος, νάρκισσος, κάλυξ) e per questo l'uso non è formulare. Si trovano analogie lessicali precise con l'*Inno a Demetra* e molti altri luoghi³⁶⁴, e la coincidenza sopra evidenziata del brano con delle scene tipiche spinge a credere di preferenza all'uso di repertori tradizionali che non alla combinazione imitativa a partire da più luoghi dell'epica arcaica. In alcuni casi, tuttavia, nonostante sia giusto a mio parere ritenere la composizione del poema formulare, è lecito, in base all'analisi di alcune particolari espressioni, porsi comunque il problema se il rapporto con alcuni testi non sia piuttosto di natura imitativa o comporti comunque una vicinanza specifica ad una determinata opera (vedi §3.2 e in generale §3)³⁶⁵.

Per l'espressione di v. 4.4 importante parallelo è anche Archil. 30.2 West ροδῆς τε καλὸν ἄνθος.

Problemi testuali: Anche questo frammento presenta alcuni problemi variamente discussi.

Con la correzione di Meineke³⁶⁶ il soggetto della proposizione principale diventa sottinteso (Afrodite)³⁶⁷ e Χάριτες καὶ Ὕραι diviene il soggetto di una relativa. Quasi tutti gli editori accettano questa correzione, la quale pare in effetti molto affidabile. La lezione ἰμάτια metricamente è accettabile se si omette il μέν tradito da Ateneo³⁶⁸, che

³⁶⁴Il nesso 4.2 ἄνθεσι(ν) εἰαρινόισιν (vedi anche §1.1.2) si trova alcune volte in Omero ed Esiodo nella stessa sede metrica. In particolare il brano Hes. *Op.* 73ss. è segnalato da BERNABÉ 1996 nei *loci similes*, in quanto in questo passo le Ore e le Cariti compaiono in associazione ai “fiori primaverili” e il nesso 4.2 ἄνθεσι(ν) εἰαρινόισιν compare a fine verso. Anche la seconda parte del v. 5 si trova già formata in maniera molto simile in Omero (*Il.* XIV, 348, *Hym. Pan* 25), e i versi seguenti che nominano i fiori trovano alcuni paralleli, anche se non per tutti nessi presenti si ritrovano riscontri che possano contribuire a definirli formulari (per alcune voci vedi anche fra i *problemi testuali*). Trova riscontri in fine verso ἔν τε κρόκωι ἔν θ' ὑακίνθωι (*Il.* XIV, 438) o il solo ὑακίνθωι (cf. *Dem.* 7, 426, *Hymn.* 19, 25), e la correzione καὶ λείριου al v. 6 (cf. *Dem.* 427). Il termine 4.5 ἀμβροσίαις, citato *supra* a proposito della forma della desinenza, ricorre in Omero negli *Inni* e in Esiodo, parecchie volte nella stessa sede metrica in cui occorre nei *Cypria*, di solito nell'ambito di formule che occupano la seconda parte del verso, sia che la desinenza sia monosillabica, sia che sia bisillabica occupando, oltre al *longum* del quinto piede, una misura in più. Ricorre in questa posizione in *Il.* II, 19, V, 369, VIII, 434, XIII, 35 *Hymn.* 27, 18, fra le quali si trova ripetuto due volte ἀμβρόσιον βάλεν εἶδαρ (*Il.* V, 369, XIII, 35), ma probabilmente ha contribuito a fissare il termine in questa posizione il nesso ἀμβροσίην ἐρατεινήν, che si trova in *Il.* XIX, 347, 353, Hes. *Theog.* 640, fr. 23a.22 MW, *Del.* 124, *Herm.* 248. Il participio τεθωμένοσ si trova associato ad Afrodite in *Aphr.* 63, e si trova altre volte associato alle vesti. In *Del.* 184 è non solo riferito alle vesti, ma anche nella stessa sede metrica di 1.7. Per l'associazione del frammento all'*Inno a Demetra* vedi anche §1.3.1, §3 e *passim*. Per ulteriori somiglianze lessicali non formulari cf. WEST 2013 *ad loc.*

³⁶⁵Si tengano presenti come principio generale le riflessioni di NAGY 2011 (in particolare la parte introduttiva, pp. 280s.) sulle fasi arcaiche di ricezione degli *Inni omerici*.

³⁶⁶Come si è già accennato si ha al v. 1 la correzione di Canter+Meineke εἴματα μὲν χορὸ ἔστο τά οἱ sul tradito ἰμάτια μὲν χοροῦσ τότε αἰ (vedi MEINEKE 1867, 331). DAVIES 1988 *ad loc.* attribuisce al manoscritto di Ateneo la lezione ἰμάρια.

³⁶⁷Cf. WEST 2013 *ad loc.*

³⁶⁸L'apparato negativo delle edizioni potrebbe indurre a credere, proprio perché ἰμάτια è conforme alla metrica se si omette il μέν, che il manoscritto di Ateneo non contenesse la particella. Tuttavia dalle

però testimonia a sua volta la corruzione del passo, la cui origine principale può essere un tipico errore di itacismo, mentre l'alternativa εἴματα è indubbiamente migliore, per il valore lessicale, i paralleli e il confronto con gli stessi ultimi versi del frammento. Il processo di corruzione da 4.1 χροῖ ἔστο τά οἱ in χροῖας τότε αἰ è più chiaro se presupponiamo nei manoscritti antecedenti ad A, che ha χροῖας, un antico errore χροῖης³⁶⁹, forma ionica che letta nella pronuncia classica col suono “e” si avvicina a χροῖ ἔστο. Il passaggio successivo a χροῖας potrebbe costituire un'ulteriore prova a favore dell'ipotesi che i frammenti tramandati dal manoscritto di Ateneo possano essere atticizzati (vedi §1.2.1). Tuttavia come si è detto alcune forme linguistiche non necessariamente si spiegano come atticismi: la variante di 4.3 φέρω/φορέω è già stata discussa in §1.1.3; per il problema delle uscite in -α vedi invece §1.2.1.

Come si vedrà il confronto con l'*Inno omerico a Demetra* permette di stabilire varie analogie con questo frammento a livello lessicale e formulare, spesso utili per la costituzione del testo: in particolare *Dem.* 6-8³⁷⁰ e 426-8³⁷¹ offrono spunti di sicuro interesse.

La prima parola del v. 6 è stata oggetto di divergenze. Se DAVIES 1988 accetta a quanto pare senza riserve il dativo plurale ἄνθεσι, così come G. Parlato lo difende³⁷², gli altri editori lo rifiutano per via della mancanza di congiunzione coordinante o di un nesso sintattico accettabile³⁷³. La correzione accolta da Bernabé αἰθεσι, che annulla l'anomalia sintattica e propone un forte *enjambement necessario*³⁷⁴, desta perplessità per via della rarità dell'aggettivo, in quanto l'unico suo uso letterario si trova in un frammento di Cratino (95 K. A.), che chiama αἰθῆς πέπλος, *veste bruciante*, la veste intrisa del sangue di Nesso che causò la morte di Eracle. Si ricordi che Cratino attesta un altro uso singolare dei *Cypria* (ἦν ὄτε). PARLATO 2008, n. 5 solleva dubbi sia sulla forma dell'aggettivo³⁷⁵ che sul valore semantico: per la studiosa il significato “ardente,

edizione di Ateneo (ad esempio Kaibel che scrive “ἰμάτια μὲν Α” in apparato) è chiaro che essa appartiene al manoscritto di Ateneo, che quindi riporta un verso ipermetrico.

³⁶⁹Messa nel testi dubbiosamente da Henrichsen. XYDAS 1979 stampa εἴματα μὲν χροῖας τότε οἱ, notando solo (p. 67) che χροῖας corrisponde (in che modo?) a 4.2 ἔβαψαν; tuttavia è difficile giustificare grammaticalmente la presenza di χροῖας in questo contesto.

³⁷⁰ἄνθεά τ' αἰνυμένην ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἰα καλὰ/λειμῶν' ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον/νάρκισσόν θ', ὄν φῦσε δόλον καλυκῶπιδι κούρη.

³⁷¹μίγδα κρόκον τ' ἀγανὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον/καὶ ῥοδέας κάλυκας καὶ λείρια, θαῦμα ἰδέσθαι,/νάρκισσόν θ' ὄν ἔφυσ' ὡς περ κρόκον εὐρεῖα χθῶν.

³⁷²PARLATO 2008, 146 difende il tradito ἄνθεσι, visto come ulteriore prova dello stile ripetitivo dell'autore dei *Cypria* già discusso; vi sono inoltre alcune occorrenze in negli Inni di forme declinate del sostantivo ἄνθος a inizio verso, in particolare *Dem.* 7. Inoltre per la studiosa la mancanza di connettivo tra 4.5 καλυκέσσιν e 4.6 ἄνθεσι è un esempio di *costruzione apposizionale* (di cui si ha forse un esempio ulteriore nel fr. 4, vedi *infra*) che non richiede connettivi e che associa senza difficoltà i due termini come a specificare l'uno con l'altro. Accettare o meno questa soluzione dipende però molto dagli altri problemi ecdotici del verso.

³⁷³WEST 2003 mette la parola fra *cruces*, mentre BERNABÉ 1996 accetta la correzione di Ludwig αἰθέσι dall'aggettivo αἰθῆς, di cui ἄνθεσι potrebbe costituire una facile banalizzazione (vedi *infra*).

³⁷⁴Se infatti l'aggiunta dell'aggettivo è *non necessaria*, i calici di v. 4 attendono evidentemente un complemento di specificazione: ogni fiore è qualificato in maniera nominativa e non generica nel frammento.

³⁷⁵In Cratino αἰθῆς (da scrivere forse αἰθῆς) potrebbe essere una forma contratta di αἰθῆς, la cui forma contratta al dativo plurale sarebbe quindi *αἰθῆσι (– – ὶ), diversa dalla congettura di Ludwig e non

bruciante” è del tutto inadeguato a descrivere il colore dei fiori. Su questo punto si può dissentire: la forma αἴθεσι è citata dai lessici come αἴθεσι: λαμπροῖς³⁷⁶. Questa voce (che per forza di cose doveva essere basata su occorrenze diverse da quella di Cratino) rimanda a una qualificazione prettamente visiva, in quanto λαμπρός non significa tanto *bruciante* quanto *splendente* e, in senso lato, *splendido*, valore cui dopotutto si avvicina anche il verbo αἴθω³⁷⁷. Anche il significato di “bruciante, ardente” tuttavia è adeguato, basta confrontare il parallelo, citato da Bernabé tra i *loci similes* al v. 5, Bacchyl. fr. 53a SM τὸν καλ<υκέσσι> φλέγοντα τοῖς ῥοδίνοις στέφανον. Cf. anche Pind. *Ol.* II, 72 ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει.

L'aggettivo αἰθήσ rimane comunque una forma assai rara. A mio parere si può rifiutare la forma trādita ἄνθεσι ritenendola una glossa riferita a καλυκέσσιν e rientrata nel testo del corrottissimo verso. Infatti ἄνθεσι è sospetto a sufficienza per via di molteplici motivi: poiché è termine generico adatto qui a far da glossa, esplicando la sineddoche καλυκέσσιν; poiché si trova a inizio verso, quindi poteva trovarsi alla fine del verso precedente, posizione ideale per una glossa che volesse spiegare l'ultima parola del verso; poiché propone un asindeto che viene giudicato da molti anomalo; poiché nell'epica arcaica non si trova mai, altrove, ἄνθος seguito da genitivo epesegetico. Questa inclusione della glossa può aver originato nel verso la caduta di un elemento nel tentativo di un raggustamento metrico. L'espunzione della glossa ἄνθεσι crea perciò una lacuna variamente collocabile da cui dipende molto della forma e del significato del verso. La forma a calice, ad ogni modo, è propria del narciso, ed è verosimile che 4.5 καλυκέσσιν sia determinato direttamente da 4.6 ναρκίσσου. Pare sufficientemente ragionevole credere che ναρκίσσου la parola iniziale del verso. Le due uniche occorrenze di νάρκισσος nell'epica arcaica (*Dem.* 8 e 428, all'interno di una formula) sono appunto a inizio verso.

Prima di proseguire è utile esaminare un'altra lezione dibattuta dello stesso v. 5. I codici presentano καλλιπρόου, *dalla bella corrente*, un epiteto che è parso inadeguato a molti³⁷⁸, nonostante alcuni tentativi di giustificarlo possano essere fatti³⁷⁹. BERNABÉ 1996, ritenendolo evidentemente inaccettabile dal punto di vista semantico, accoglie la correzione di Ludwig καλίπνοου, che forma un'associazione comprovabile in Mosch. *Europ.* 65³⁸⁰. inoltre il narciso è descritto come particolarmente odoroso in *Dem.* 13s. Questa correzione spiega bene la genesi dell'errore, con il passaggio dal raro καλίπνοου al più comune καλλιπρόου.

utilizzabile in questo verso in quanto inadatta a iniziare un esametro.

³⁷⁶Phot. α 573 (I, 66 Theodoridis) = *Suda* α 118 (II 165, 8 Adler).

³⁷⁷Vedi LSJ, s.v.

³⁷⁸Questo aggettivo è usato nell'epica arcaica per entità acquatiche. Vedi SCHMITT 1990, 11.

³⁷⁹HURST 1976, 23ss. difende la forma trādita dai codici, giustificabile in quanto, essendo sottinteso nel brano l'uso di unguenti tratti dai fiori, l'aggettivo potrebbe essere associato ad una entità liquida. Altra possibilità che l'aggettivo sia plausibile, citata dalla stessa PARLATO 2008, 147 che allo stesso tempo la rifiuta, potrebbe essere il fatto che il narciso cresce sulle rive dei fiumi. Si può inoltre suggerire una possibile associazione al mito di Narciso, che era figlio di un fiume, il Cefiso. Anche WEST 2003 accetta l'aggettivo trādito, ma cf. WEST 2013, *ad loc.*, aperto a un'altra soluzione.

³⁸⁰Cf. inoltre cf. Nonn. *Dion.* XIV, 423 καλίπνοον ὀδμήν.

Tuttavia vi è un'altra proposta interessante. La correzione di Meineke καὶ λειρίου³⁸¹, accettata da DAVIES 1988, è in genere quella ritenuta la più credibile. PARLATO 2008, 147s. si schiera decisamente a favore della correzione di Meineke, comprovata da *Dem.* 426-8, che come si è detto presenta una forte analogia con il lessico floreale ed alcune associazioni di questo frammento e che, in più, presenta καὶ λείρια nella stessa sede metrica. Qualcosa di più, poi, può essere detta a partire dai concreti elementi floreali: il giglio è associabile al narciso in quanto anch'esso a forma di calice. Inoltre il termine λειρίον designa il giglio, ma anche una varietà di narciso³⁸² e i due nomi sono intercambiabili, come testimoniato esplicitamente da Teofrasto (*Hist. Plant.* VI, 6, 9, 1, cf. Ath. 681e), da Dioscurid. *De mat. med.*, IV, 158, 1, 1 etc. L'associazione qui e in *Dem* 426-8 propone probabilmente un'endiadi e un'associazione di νάρκισσος e λείριον, che dipenderebbero ἀπὸ κοινοῦ dal καλωκέσσιν di v. 5. Associazioni simili, benché rare, si trovano anche altrove insieme anche alla rosa³⁸³. Proprio in virtù di questa associazione, allora, si infrange la modalità catalogica usata precedentemente nel frammento, che fa corrispondere ad ogni complemento un fiore, ma ciò è funzionale alla chiusa; peraltro ogni fiore rimane delimitato in un *colon*, e a parte la *variatio* sintattica (che peraltro è tale anche nelle diverse congetture), l'andamento è rispettato. In virtù di questa lettura, il genitivo di καὶ λειρίου è da ritenere quindi insostituibile: le forme all'accusativo singolare o plurale si inserirebbero male³⁸⁴.

Questa soluzione si accorda con l'ipotesi che la parola ναρκίσσου fosse collocata a inizio verso. Infatti svincolare questa parola da un aggettivo ad essa riferito (καλλιπρόου o le alternative proposte) aiuta ad accettare la correzione. Se il verso iniziava con ναρκίσσου si può colmare la lacuna ipotizzando la presenza di un aggettivo dopo questa parola³⁸⁵, eliminato (perché non strettamente necessario a mantenere la sintassi e il significato) forse dopo l'intrusione della glossa ἄνθεσι. Plausibile anche che il verso iniziasse con ναρκίσσου καὶ λειρίου (seguito da vocale), il che presupporrebbe una lacuna dopo questo nesso; le parole finali del verso d'altra parte sono assai dubbie (vedi *infra*). Tuttavia è preferibile mantenere καὶ λειρίου nella posizione metrica che ha anche

³⁸¹Il termine λειρίον, che compare nell'*Inno a Demetra* (427) per la prima volta non si trova in Omero come sostantivo, ma è presupposto da alcuni composti (vedi SCHMITT 1990, 13). Per la genesi dell'errore vedi la concisa nota di MEINEKE, 1867b, 331; naturalmente il passaggio da εἰ a ι è un tipico errore di itacismo dovuto alla pronuncia bizantina. Meineke cita anche la forma del manoscritto B καλιρόν. Egli non lo dice esplicitamente, ma la citazione del manoscritto B spinge a credere che egli ritenga questa voce come un primo stadio dell'errore, in cui si hanno ancora la ρ e λ scempie, quindi più vicine a καὶ λειρίου. Tuttavia i successivi chiarimenti sui rapporti tra i codici di Ateneo spingono a credere che καλιρόν, invece, non sia altro che una semplificazione di καλλιπρόου del codice A di cui B è sostanzialmente apografo. Questo comunque non nega certo che καλλιπρόου possa essere corruzione di un corretto καὶ λειρίου, lezioni che sono comunque molto vicine.

³⁸²Vedi LSJ, s.v.

³⁸³*AP* IV, 1, 6s.

³⁸⁴A meno di non presupporre una grossa lacuna in cui immettere una nuova proposizione, il che è evitabile forse solo scrivendo καὶ λειρίωι seguito da iato e presupponendo un improbabile ἔν sottinteso. Anche la lezione καὶ λείρια, che è identico alla forma di *Dem.* 427 e che renderebbe facile l'accettazione della correzione τοῦ Ἄφροδίτη (vedi *infra*) è inaccettabile per i suddetti motivi.

³⁸⁵Cf. la soluzione di Köchly ναρκίσσου θαλεροῦ. Tuttavia tale aggettivo, che propone la metafora della fioritura, è inadeguato perché non si trova mai applicato al fiore stesso.

al brano dell'*Inno a Demetra*, che del resto è quello in cui lo mantengono i codici. La soluzione più condivisibile mi pare quindi quella dell'edizione di Ateneo di GULICK 1941 che indica una lacuna dopo *ναρκίσσου* seguita da *καὶ λειρίου*, cui segue un'ulteriore lacuna.

Così facendo, come si è detto, sia *ναρκίσσου* che *καὶ λειρίου* mantengono la sede metrica che mostrano in *Dem.* 6-8 e 426-8, il cui rapporto con questo frammento è fin troppo evidente e dimostrato anche dal restante lessico floreale: nell'*Inno* *κρόκον* ha in due casi (6, 428) la stessa posizione che in 4.4, e *ὕακινθον*, che chiude 4.4 ha la stessa posizione nei vv. 6 e 428 dell'*Inno* (cf. anche *Hymn.* 19, 25 e *Il.* XIV, 348). Somiglianza ulteriore del v. 6 dell'*Inno* è *καλὰ* in ultima posizione, come il *καλῶ* di 4.5, e la menzione della rosa, della viola e dei calici floreali (in posizioni metriche differenti).

Se la definizione di questo verso dà adito a tanti dubbi è anche in dipendenza della sua chiusura. I codici riportano prima del nome di Afrodite la lezione *δ'οῖα* (A)³⁸⁶. Le proposte sono varie³⁸⁷, ma in genere negli editori l'accettazione di *οἷα* (ad esempio con *δ' οἷ'* di Allen) implica una lunga lacuna che dura da *καὶ λειρίου* alla fine del verso successivo, perché si possa costituire una proposizione da correlare poi con un *τοῖ' Ἀφροδίτη*³⁸⁸. La correzione di Meineke (che da parte sua presuppone la lacuna) *τοῖ' Ἀφροδίτη* grammaticalmente non necessiterebbe di una relativa che la preceda³⁸⁹ e sarebbe economica. Tuttavia *τοῖ' Ἀφροδίτη* senza lacuna, soluzione proposta da PARLATO 2008, 148, che stampa “*ἄνθεσι ναρκίσσου καὶ λειρίου, τοῖ' Ἀφροδίτη*”, è metricamente insostenibile, in quanto la sillaba finale di *καὶ λειρίου* necessita di uno iato³⁹⁰.

L'unico modo per evitare di presupporre una lacuna dopo *λειρίου* e cambiare il meno possibile quanto tramandato dai codici è mantenere *οἷ(α)*. Grammaticalmente la presenza di *οἷα* senza una lacuna precedente potrebbe spiegarsi in due modi: potrebbe trattarsi di una relativa che aveva la sua principale oltre il limite del frammento, ma ciò va contro la struttura in *Ringkomposition*, che pare abbastanza certa; oppure una

³⁸⁶B ha *δῖοια*, che forse ha influenzato più del testo di A la lezione *δῖ' Ἀφροδίτη*. Per i problemi causati dal rapporto reciproco tra i codici di Ateneo vedi *infra*.

³⁸⁷West e Davies pongono il brano fra *crucis*, mentre Bernabé accoglie la correzione di Ludwig che usa l'avverbio *ὤδ'*.

³⁸⁸Riguardo alla genesi di una lacuna dopo *λειρίου/καλλίρρου* (se è corretto pensare alla sua esistenza) e alla corruzione del passo, in via ipotetica non escluderei che il guasto possa esser stato dovuto, di riflesso, all'intrusione della glossa *ἄνθεσι*: in un primo stadio, quando esistevano nel verso 4.5 sia la glossa intrusa che il primitivo aggettivo poi caduto, il verso, così reso ipermetrico, dovette agire sul verso seguente cui fu attribuita la parte finale di 4.5, oggi perduta, dopo *λειρίου* (il verso rimaneva in questo modo comunque ipermetrico per una sillaba e quindi da emendare). Ciò causò a sua volta la caduta di qualcosa del verso seguente, che, reso in questo modo incomprensibile, fu tagliato lasciando solo il soggetto della proposizione seguente (*Ἀφροδίτη*) e *δ'οῖα*, cioè un residuo che potesse essere adattabile metricamente al v. 5 così com'era ora quasi perfettamente: mancava solo lo iato dopo *καλλίρρου*, su cui l'ultimo emendatore soprassedette (o credete che ci fosse sinalefe in *οοῦ*) così come sulla grammaticalità rigorosa della frase.

³⁸⁹Anzi, si costituirebbe così una felice chiusa della *Ringkomposition* che è già richiamata dall'epanalessi *εἴματα ἔστο*, in quanto riprende anche grammaticalmente e riassuntivamente quel che è stato detto in precedenza. Non vedrei questo *τοῖα* correlato con l'*οἷα* di 4.3 come in PARLATO 2008, 148s., perché esso è evidentemente un pronome relativo riferito ad *ἄνθεσιν* di 4.2.

³⁹⁰In più mi pare non significativo il parallelo di *Il.* XXIII, 67 in cui *τοῖα* si riferisce ad *εἴματα*.

principale esclamativa³⁹¹.

In effetti la presenza di δ e di un α non eliso subito dopo $\lambda\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon\omicron$ è sospetta e non si spiega facilmente³⁹², presupponendo una genesi dell'errore alquanto complicata. L'alternativa migliore alla lacuna è dunque a mio parere la lezione di Bernabé $\tilde{\omega}\delta'$, che contiene un δ e garantisce il rispetto della *Ringkomposition*.

Il v. 4.5 dà adito a poche certezze. Secondo le mie ricostruzioni, senza azzardare congetture, può essere scritto in questo modo: “ $\nu\alpha\rho\kappa\acute{\iota}\sigma\sigma\upsilon\omicron$ $\underline{\upsilon\upsilon}$ – $\kappa\alpha\acute{\iota}$ $\lambda\epsilon\iota\rho\acute{\iota}\upsilon\omicron$ $\dagger\delta'\tilde{\omega}\acute{\iota}\alpha\dagger$ $\tilde{\Lambda}\phi\rho\delta\acute{\iota}\tau\eta$ ”.

In 4.6 è stato da alcuni sospettato $\tilde{\omega}\rho\alpha\acute{\iota}\varsigma$ probabilmente perché “stagioni d'ogni sorta” è ritenuto inadeguato a fungere da causa efficiente di $\tau\epsilon\theta\upsilon\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$ ³⁹³. Non credo sia necessaria una correzione troppo invasiva³⁹⁴. Anche nel senso di “stagioni” potrebbe trattarsi benissimo di una sineddoche: “con (i fiori di) tutte le stagioni”³⁹⁵, che peraltro ripropone un concetto già espresso in 4.3. Ludwich specifica che il significato di $\tilde{\omega}\rho\eta$ è qui “bellezza, grazia”; si tratterebbe quindi di un complemento di modo. Per quanto riguarda la personificazione, desterebbe dubbi scrivere $\tilde{\Omega}\rho\alpha\acute{\iota}$ con la maiuscola, per via dell'uso del dativo semplice. Si è visto *supra* come non sia da escludere in questo caso che il poeta stia giocando sulla polisemia del termine, che ricorre tre volte e coinvolge almeno le dee e le stagioni.

Un'altra soluzione ulteriore è possibile: il termine $\tilde{\omega}\rho\eta$ (in pratica omografo all'altro, ma senza aspirazione) significa “cura attenzione”,³⁹⁶ e si trova già in Esiodo (*Op.* 30). L'espressione dunque potrebbe tradursi “indossò le vesti profumate con ogni cura”, adoperando un semplice dativo strumentale/modale, che è in accordo con l'uso dell'aggettivo $\pi\alpha\nu\tau\omicron\iota\omicron\varsigma$ con nomi astratti, come nella formula $\pi\alpha\nu\tau\omicron\iota\omicron\iota\varsigma\ \delta\acute{o}\lambda\omicron\iota\varsigma$ (*Od.* III, 119, 122), “con ogni sorta di inganni” (vedi anche *supra*). In ogni caso, che si tratti di polisemia o di paronomasia, mi sembra indiscutibile che il termine vada rapportato non solo alle risposdenze contestuali, ma specificamente alla *Ringkomposition*.

³⁹¹L'esclamativa con $\tilde{\omega}\acute{\iota}\omicron\varsigma$ è usata in Omero (vedi CHANTRAINE 1953 238s.), ma soprattutto nei discorsi diretti: il narratore omerico non si permette esclamazioni, ed è improbabile che il fr. 4 sia un discorso diretto. Più plausibile diventa l'uso se si considera il contesto innografico. Altre soluzione poco probabile va considerato anche il possibile uso di $\tilde{\omega}\acute{\iota}\omicron\varsigma$ “solo”: in questo caso si dovrebbe scrivere $\tilde{\omega}\acute{\iota}\eta$ $\tilde{\Lambda}\phi\rho\delta\acute{\iota}\tau\eta$ “la sola Afrodite” oppure (ancora più improbabile) riferire il neutro $\tilde{\omega}\acute{\iota}\alpha$ ad $\epsilon\acute{\iota}\mu\alpha\tau\alpha$.

³⁹²Soluzione interessante in questo senso è $\tilde{\delta}\acute{\iota}$ $\tilde{\Lambda}\phi\rho\delta\acute{\iota}\tau\eta$ “la divina Afrodite”, proposta da Casaubon e accolta da GULICK 1961 e XYDAS 1979, ma che sminuisce il valore conclusivo dell'ultimo periodo ed è inutilizzabile dopo - $\omicron\upsilon$.

³⁹³Ci sono alcune correzioni: Meineke propone $\tilde{\omicron}\delta\mu\alpha\acute{\iota}\varsigma$, che XYDAS 1979 *ad loc.* ritiene ridondante. L'argomento della ridondanza non è adatto ai *Cypria* (vedi *supra*), ma ritengo la correzione non necessaria.

³⁹⁴Trovo inaccettabile la soluzione di GÄRTNER 2008, 18, che stampa $\tilde{\Omega}\rho\alpha\acute{\iota}\varsigma$ $\pi\alpha\nu\tau\omicron\iota\omicron\iota\varsigma$ e traduce il verso così: “indossò vesti profumate dalle Ore con (profumi) d'ogni sorta”: il nesso $\pi\alpha\nu\tau\omicron\iota\omicron\iota\varsigma$ $\tau\epsilon\theta\upsilon\omega\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$, che dovrebbe sottintendere un sostantivo concreto, è particolarmente infelice; l'aggettivo inoltre non è mai attestato in quest'uso.

³⁹⁵Köchly corregge appunto $\tilde{\alpha}\nu\theta\epsilon\sigma\iota\nu$ $\pi\alpha\nu\tau\omicron\iota\omicron\iota\varsigma$.

³⁹⁶Vedi *LSJ*, s.v. $\tilde{\omega}\rho\alpha$.

2.3 Fr. 5

Il fr. 5 ripete a breve distanza il nome di Afrodite, menzionando per ben tre volte sinonimicamente le sue accompagnatrici. È particolarmente ridondante 5.4 ἄμα δὲ χρυσῆ Ἀφροδίτη. L'epiteto formulare λιπαροκρήδεμνοι³⁹⁷) appare in parte ridondante in riferimento alle dee che nello stesso verso mettono in testa delle corone³⁹⁸, ma l'associazione sarà imitata (vedi *infra*).

La sintassi crea alcuni problemi interpretativi che sono connaturati a problemi ecdotici. Tutto pare impennarsi sul verbo dell'unica principale ἔθεντο (v. 3) con costruzioni participiali e concordanze *ad sensum*. La costruzione è semplificabile con alcuni interventi sul testo, e infatti alcuni editori hanno posto una lacuna tra il primo e il secondo verso immaginando un verbo che fungesse da predicato al soggetto di 5.1; a mio parere tale intervento non è necessario (vedi nei *problemi testuali*), anzi il frammento permette di apprezzare un uso disinvolto e particolare della sintassi che esprime bene un continuo viavai narrativo tra la coralità della scena e la preminenza di Afrodite tra le dee coinvolte. Inoltre nell'uso di complementi di compagnia (σὺν ἀμφιπόλοισι), avverbi (ἄμα δὲ) e di plurali *ad sensum* in tutto il frammento si può vedere un ricorrere di rimedi compositivi posticci a una sintassi che rischia di essere impacciata ma che in realtà va valutata come connaturata ad uno stile compositivo orale che agisce per paratassi e aggiunta. Lo stile cumulativo è infatti visibile in questo caso in tutti il frammento. Va segnalata in questo senso la ripresa del soggetto (al plurale) al v. 3, subito dopo il verbo, in θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι, che è specificato dai nomi al v. 4, in *enjambement* non periodico e in *rejet*, cui segue una ulteriore proposizione participiale; in particolare gli ultimi due versi sono costituiti tramite cumolazione di *cola*, che prosegue dalla seconda parte di 4 a 6.

Si noti che nel frammento la distinzione tra Afrodite e le altre divinità minori è sempre marcata sintatticamente e ritmicamente: in 5.1 Afrodite è il soggetto e le altre rientrano nel complemento di compagnia. In 5.4, dove Ninfe, Cariti e Afrodite sono soggetti, l'accompagnarsi di Afrodite alle altre è marcata tramite l'avverbio ἄμα e la sua menzione è separata dall'inizio del verso tramite una cesura più forte di quella di 5.1.

Un'altra questione sintattica testimonia il carattere di questo passo. In 1.2 ἄνθεα γαίης si può vedere sia un epesegetico di στεφάνους (costruzione apposizionale) sia un ulteriore complemento connesso per asindeto, quindi porlo in dipendenza di 1.2 πλεξάμεναι; oppure si può considerare στεφάνους come predicativo di risultato e ἄνθεα γαίης come complemento diretto del verbo (“tessendo fiori di prato in fragranti corone”)³⁹⁹. È preferibile però considerare στεφάνους l'oggetto del verbo, in quanto il

³⁹⁷“Dagli splendidi veli”, ma λιπαρός è detto probabilmente in riferimento agli unguenti, vedi *infra*. Cf. la formula omerica λιπαρὰ κρήδεμνα (5x) (Cf. JANKO 1994, 178). Vedi anche §3.2.

³⁹⁸κρήδεμνον è attestato come “hair-dress”, cf. LSJ, s.v. Cf. JANKO 1994, 178.

³⁹⁹WEST 2003 *ad loc.* propende per la prima di queste soluzioni e traduce “They wove fragrant girlands, the flowers of the earth, and put them on their heads”. La traduzione di DAVIES 2001, 36 in questo punto è molto libera, ma pare seguire la seconda soluzione: “plaiting fragrant garlands *out of flowers of earth* they set them upon their heads” (corsivo mio). Altrettanto libera ma meno azzardata la traduzione di EWELYN-

verbo πλέκω regge in genere l'oggetto della cosa tessuta⁴⁰⁰. ἄνθεα γαίης va probabilmente (e conformemente alla traduzione di West) considerato epesegetico, come pare indicare, come è indubbiamente anche in Hes. *Theog.* 576, passo assai simile a questo, dove ἄνθεα ποίης è incastonato tra il sostantivo e un aggettivo ad esso coordinato al verso seguente e costituisce apposizione: ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνους νεοθηλέας, ἄνθεα ποίης/ἱμερτοῦς περίθηκε καρῆατι Παλλὰς Ἀθήνη.

Altra soluzione è fare di ἄνθεα ποίης il complemento oggetto 1.3 ἔθεντο, il che potrebbe creare dei problemi di senso, dato che in questo caso le dee si troverebbero a intrecciare ghirlande e poi a mettersi in testa fiori. In questo caso, tuttavia si potrebbe considerare ἄνθεα ποίης come metonimico di στεφάνους⁴⁰¹. Questa costruzione (“intrecciando corone si posero sul capo i fiori della terra”) propone una sintassi più regolare.

Tuttavia è a mio avviso probabile che στεφάνους sia retto ἀπὸ κοινοῦ sia da πλεξάμεναι che da ἔθεντο⁴⁰². L'ellissi del relativo nel v. 3 non costituisce un'anomalia. Quindi ritengo ampiamente accettabile la traduzione di WEST 2003, a patto di considerare comunque la sintassi del frammento ambigua anche su questo punto. Solo la riconoscibilità del nesso appositivo στεφάνους...ἄνθεα ποίης infatti, garantisce che ἄνθεα non venga interpretato come oggetto del verbo ἔθεντο.

L'inizio del frammento dà una leggera indicazione contestuale: le riprese pronominali come ἦ δέ indicano di solito il soggetto della frase precedente o anche un cambio di soggetto⁴⁰³, ma quando accompagnata dal nome, come in questo caso, si riferisce a un personaggio che è in genere presente nel contesto ma non è il soggetto della frase immediatamente precedente, ed è in qualche modo contrapposto al soggetto di quest'ultima (dialoghi, duelli, etc.)⁴⁰⁴. Considerando che il frammento è collocato nel contesto del giudizio di Paride, sarebbe plausibile vedervi la presentazione di Afrodite alla gara di bellezza di seguito a quella delle altre dee.

Anche tale frammento è ad ogni modo una breve scena costruita in *Ringkomposition* poiché la scena è compresa tra due riferimenti all'accompagnarsi di Afrodite al suo corteggio: si è già segnalata l'analogia tra il complemento di compagnia al v. 1 e l'espressione ἅμα δὲ χρυσῆ Ἀφροδίτη, valida in generale per il v. 1 e il v. 4. Questo può avere spinto alla menzione ridondante di Afrodite al v. 4, che può aver valore intensivo. Ci si può chiedere anche, in base a tale specificazione, se l'intreccio delle corone vada attribuito alle dee minori, contrariamente a quanto sembra indicare la *concordantia* ad sensum dei primi versi. Questo problema evidenzia ancora una volta l'ambiguità

WHITE 1914 “sweet-smelling crowns of flowers”.

⁴⁰⁰Cf. LSJ s.v. Cf. *Il.* XIV, 176 πλοκάμους ἐπλεξε φαινοῦς. Diversamente il caso dell'italiano *tessere*: “tessere la lana” è corretto quanto “tessere una coperta”.

⁴⁰¹Vedi il caso di ὄραις in §2.2.

⁴⁰²In questo caso un doppio oggetto legato per asindeto (στεφάνους e ἄνθεα) che presuppone una traduzione “si posero sul capo corone e fiori” è improbabile.

⁴⁰³Cf. *Il.* XVI, 466ss. Σαρπηδῶν δ' αὐτοῦ μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαινοῦ / δεῦτερον ὀρηθεῖς, ὃ δὲ (sc. Sarpedone) Πηδασον οὔτασεν ἵππον / ἔγχεϊ δεξιὸν ὦμον· ὃ δ' (sc. il cavallo) ἔβραχε θυμὸν αἴσθων, / κὰδ δ' ἔπεσ' ἐν κονίησι μακόν, ἀπὸ δ' ἔπατο θυμός.

⁴⁰⁴ Cf. *Pyth.* 255s., *Herm.* 99 *Il.* III, 349s., X, 148, XIV, 39, VI, 390, XVII, 45s. etc.

sintattica del frammento. La *Ringkomposition* 1-4, inoltre, è segnata qui, come in v. 4, dalla struttura dei *cola* versi estremi, in questo caso non chiastica: ἦ δὲ σὺν ἀμφιπόλοισι φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη : Νύμφαι καὶ Χάριτες, | ἄμα δὲ χρυσῆ Ἀφροδίτη.

Rispetto a questa struttura, il v. 5 costituisce una giustapposizione stilisticamente posticcia: il particolare del canto rischia di apparire in questo modo accessorio invece che integrato nella vivezza della scena. Tuttavia l'ultimo verso, che cita il monte Ida (anche in questo caso in maniera ridondante se si ipotizza che la scena facesse parte di un contesto più ampio) pare appunto tradire un interesse ad una ripresa allargata del contesto ambientale, il monte Ida, in cui il suono della voce delle dee risuona.

I versi alternano cesura femminile 8 (1, 3) e cesura maschile (2, 4, 5). Anche in questo caso v'è un uso significativo dei *cola*, soprattutto per la messa in risalto dei nomi delle dee (cf. fr. 4), dovuto in alcuni casi agli usi formulari. Il frammento infatti è ricco in espressioni formulari, alcune delle quali molto diffuse anche in Omero (φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη, χρυσῆ Ἀφροδίτη, πολυπιδάκου Ἴδης), ma opera anche delle combinazioni. Cf. §3.2. Si noti l'allitterazione ἔθεντο θεαῖ.

Riguardo al nesso di v. 2 “corone profumate) il già citato *Theog.* 576 ἀμφὶ δὲ οἱ στεφάνους νεοθηλέας, ἄνθεα ποίης/ἡμερτοὺς περίθηκε καρῆατι Παλλὰς Ἀθήνη può indurre a una riflessione. La tradizione tramanda per questo verso esiodeo sia νεοθηλέας che νεοθηλέος, quindi un aggettivo attribuibile rispettivamente o alle corone o all'erba. Per 5.2 il problema non si pone, perché è evidente che “profumato” non può che esser riferito alle corone. Ciò può essere utile anche alla definizione del testo di Esiodo, in cui se l'aggettivo è più adatto all'erba che a alle corone⁴⁰⁵, è più verosimile legare un epiteto alle seconde che alla prima. In questo caso si ha una sfumatura di *ipallage*, poiché è l'erba a essere fresca (da qui viene anche probabilmente la *lectio facilior* νεοθηλέος, da considerare una banalizzazione o meglio una razionalizzazione della tradizione manoscritta⁴⁰⁶). Così è anche nei *Cypria*, dove si ha parimenti con l'aggettivo εὐώδεις ha una lieve sfumatura di *ipallage*, poiché il profumo è in primo luogo dei fiori, non delle corone. Il riferimento dell'attributo alle corone quindi è originale, e *Dem.* 401s. ὀπότε δ' ἄνθεσι γὰρ εὐώδε[σιν] ἡαρινο[ῖσι]/παντοδαποῖς θάλλει, dove lo stesso aggettivo è legato ai fiori, lo conferma. Il nesso è stato probabilmente creato dall'autore dei *Cypria* sulla base di contesti come quello di *Dem.* 401 e *Theog.* 576 Inoltre εὐώδεις è posto in evidenza nel *colon* centrale, subito prima di dieresi bucolica e dell'apposizione, sottolineando il collegamento logico e lessicale coi fiori citati in *Dem.* come profumati. Va notato che

Il nesso “corone profumate” non è frequente, ma se consideriamo entrambi i vv. 3 e 4

⁴⁰⁵Cf. *Il.* XIV347 τοῖσι δ' ὑπὸ χθῶν διὰ φύεν νεοθηλέα ποιήν etc.

⁴⁰⁶La forma νεοθηλέας è lezione papiracea e molto affidabile rispetto a νεοθηλέος del manoscritto S (XIII sec.). Cf. WEST 1966 *ad loc.*, che accetta (come MOST 2006) νεοθηλέας segnalando comunque l'espressione omerica νεοθηλέα πόην (*Il.* XIV, 347). Il luogo omerico, che occorre tra l'altro nella scena della Διὸς ἀπάτη che è in certo rapporto col brano (poiché si tratta di una scena tipica orale) a mio parere non depone minimamente a favore di νεοθηλέος, ma conferma invece l'interpretazione come *ipallage* di στεφάνους νεοθηλέας e costituisce un raffronto che ha probabilmente influenzato l'errore congetturale di S.

e soprattutto l'epiteto *λιπαροκρήδεμνοι*, l'associazione di corone e unguenti profumati compare in Callimaco (cf. 43.13 *ξανθὰ σὺν εὐόδοις ἄβρα λίπη στεφάνοις*⁴⁰⁷) e Pallada di Alessandria (*AP XI*, 54, 5s. *εὐόδοις δὲ μύροισι καὶ εὐπετάλοις στεφάνοισι/καὶ Βρομίῳ παύῳ φροντίδας ἀργαλέας*). Il collegamento è interessante, poiché entrambi i poeti mostrano in altri casi rapporti coi *Cypria*: per Callimaco PARLATO 2010 evidenzia come il poeta lo stesso poeta mostri di riprendere i *Cypria* proprio con richiami floreali, imitando il fr. 4, molto vicino a questo. Il verso di Callimaco è in sicuro rapporto anche col fr. 5⁴⁰⁸. Pallada mostra, in maniera certo più evidente, di essere vicino ai *Cypria* fr. 17.1 a proposito del vino (vedi §2.9), nell'epigramma immediatamente seguente dell'antologia *AP XI*, 55. I versi interessati degli epigrammi di Pallada citati (di *AP XI*, 54 e di *AP XI*, 55), inoltre, sono tramandati come un solo epigramma in sillogi minori⁴⁰⁹. In entrambi i casi i passi che l'epigrammista riprende vengono da frammenti tramandati da Ateneo e per entrambi si pone il problema se si debba considerare un rapporto col poema diretto o mediato (in questo caso da Callimaco, nell'altro da Teognide). Rapporto con tale frammento ha probabilmente anche Saffo (fr. 81.4-7 Voigt, citato nello stesso libro di Ateneo), che ha riferimenti alla Cariti, alle loro mani (*ἀπάλαισι χέρσιν*) e alle corone che esse pongono sulla loro testa⁴¹⁰.

Per gli epiteti di Afrodite e per ὄρος πολυπιδάκου Ἰδης vedi §1.3.2. Il genitivo epesegetico *κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδης* è una costruzione alquanto originale per il monte in questione, che in Omero non si ha, mentre negli *Inni* l'associazione si ha sempre ὄρος al pluarale⁴¹¹.

Problemi testuali: Come si è accennato, tra i vv. 1 e 2 DAVIES 1988 e WEST 2003⁴¹² pongono una lacuna per il mancato accordo del soggetto (Afrodite) coi verbi seguenti. Parecchi editori di fine Ottocento-inizio Novecento (fra i quali Kinkel) stampano 5.2 *πλεξαμένη*, che annulla la concordanza a senso nel secondo verso riferendo il verbo alla sola Afrodite e il cui accoglimento era all'epoca plausibile in virtù della scarsa conoscenza dei rapporti tra i codici di Ateneo⁴¹³. Si tratta probabilmente di un intervento

⁴⁰⁷Cf. MASSIMILLA 1996, *ad loc.* per ulteriori paralleli dell'espressione.

⁴⁰⁸Allo stesso Callimaco mostra di essere a sua volta vicino ad Hes. *Theog.* 576s. Callimaco dovette avere presenti entrambi i passi, poiché, se da una parte usa il dativo esiodeo *καρήατι* in fr. 43.12, dall'altro il riferimento agli unguenti va chiaramente riconnesso all'epiteto epico *λιπαροκρήδεμνοι* usato in *Cypria* fr. 43.13.. Tale epiteto (composto formato da *λιπαρός* che ha un evidente collegamento con gli unguenti e con *κρήδεμνον*, vedi LSJ: "hair-dress") ricorre solo 5 volte nell'epica arcaica, e soltanto in *Cypria* fr. 5.3 Bernabé in un contesto floreale.

⁴⁰⁹CRAMER 1841, 376.

⁴¹⁰Per i rapporti del fr. 4 con Saffo cf. STEINRÜCK 1999, 145 e riferimenti bibliografici. Cf. in generale STEINRÜCK 1999 per i rapporti tra Saffo e il poema. Vedi anche II, §1.3.2.

⁴¹¹Cf. *Del.* 34 *Θρηϊκὴ τε Σάμος Ἰδης τ' ὄρεα σκιάοντα*, *Aphr.* 54 *ὄς τότ' ἐν ἀκροπόλοις ὄρεσιν πολυπιδάκου Ἰδης*.

⁴¹²west cambia idea nel recente commento (WEST 2013, *ad loc.*) citando Braswell (vedi *infra*).

⁴¹³La diffusione di questa lezione, come nota BRASWELL 1982, 222s. che riscontra la forma *πλεξάμεναι* dall'autopsia del codice A, fu dovuta probabilmente al testo stampato dai primi tre editori moderni di Ateneo, SWEIGHÄUSER 1804, DINDORF 1827 e MEINEKE 1867a (cf. MEINEKE 1867b, 332, che ritiene che il frammento così com'è sia frutto della fusione di due frammenti con un *saut du même au même*), che

del copista di un apografo di A, quindi di una congettura che non risolve però i problemi sintattici, visto come prosegue il frammento nel v. 3: anche in questo caso la proposizione rimane pendente, a meno di non considerare un'apposita lacuna dopo il secondo verso (come fanno in genere i vecchi editori che accettano questa forma) o di ammettere comunque una concordanza a senso, con successiva ripresa del soggetto, col verbo del v. 3, come fa DINDORF 1827, che non presenta la lacuna. Inoltre nei fr. 4 e 5 sono le divinità minori che assistono Afrodite compiendo tutte le azioni⁴¹⁴, l'allestimento delle corone da parte della sola dea sarebbe una stonatura; il plurale peraltro rende assai meglio il carattere corale del gesto rituale dell'incoronarsi.

L'accettazione di *πλεξάμεναι*, come si è detto, induce la maggioranza degli editori a presupporre una lacuna dopo il primo verso del frammento. Tra gli editori solo GOOLD 1936 e BERNABÉ 1996, che accoglie la spiegazione della concordanza a senso⁴¹⁵, accettano la concordanza a senso e quindi rifiutano l'intrusione della lacuna. Come si è detto a proposito dell'analisi sintattica tale ipotesi è condivisibile. BRASWELL 1982 difende questa scelta, che può però supportare solo con esempi lontani dalla lingua dell'epica arcaica: un brano di Tucidide, uno di Senofonte e uno di Difilo, quindi tre testi attici di cui uno solo, un testo teatrale, in versi. Si tratta di concordanze dello stesso tipo di quella del frammento, ovvero con verbo al plurale dopo soggetto al singolare+complemento di compagnia. Poiché la concordanza a senso è un tratto comune a moltissime lingue e va quindi al di là della linguistica greca forse ciò potrebbe bastare, ma esempi tratti dall'epica darebbero senz'altro più valore all'ipotesi. In Omero si trovano abbastanza frequentemente altri tipi di concordanza a senso (ad es. *Il. II, 278 Ἔως φάσαν ἢ πλεθύς*); il tipo di concordanza di cui si è parlato è invece abbastanza raro e sembra che non si trovino esempi nella lingua dell'epica⁴¹⁶.

La correzione 1.2 ἄνθεα ποίης, non da tutti accettata, trova un riscontro nel già citato Hes. *Theog. 576* (cf. anche *Hymn, 30, 15 ἄνθεα μαλθακὰ ποίης*), ma nulla vieta che la variante ἄνθεα γαίης, che ha soltanto un parallelo non epico⁴¹⁷, potesse esistere, tanto più che γαῖα si trova nei vari casi del singolare molto spesso in fine di esametro

portano tutti *πλεξάμενη* senza notare nulla in apparato. Non si capisce se questa lezione in -η venga da uno dei codici di Ateneo o se invece si tratti di una correzione degli editori. È verosimile che si tratti di una lezione dei codici, altrimenti la cosa non sarebbe passata sotto silenzio nei pur scarni apparati. Tuttavia, poiché anche i più recenti editori di Ateneo portano solo la lezione di A nelle parti in cui gli altri codici sono suoi apografi (e proprio per quest'ultimo motivo escludono le lezioni che in quelle parti da A divergono), non è dato saperlo senza vedere i manoscritti. È verosimile però che si trattasse di una lezione di un manoscritto diverso da A: all'epoca non si conoscevano bene i rapporti tra i codici di Ateneo, passo che fu fatto solo con l'edizione di Kaibel di fine Ottocento (cf. KAIBEL, 1965, I, VIIs. e XIII; DESROSSEAUX 1956, XXXIss.). Una volta scoperto che il frammento contenuto negli altri codici era stato sicuramente copiato dall'antigrafo unico A, fu chiaro che la lezione *πλεξάμενη* doveva per forza di cose essere un intervento del copista sul testo. Kaibel infatti adotta la forma *πλεξάμεναι*, che fu la forma accettata in genere dagli editori da quel momento in avanti.

⁴¹⁴Cfr. *Aphr.* 61ss.; qui l'unica azione compiuta attivamente da Afrodite è l'indossare la veste.

⁴¹⁵Cf. BERNABÉ 1996, IX.

⁴¹⁶Per le varie tipologie di concordanza a senso vedi KÜNER-GERTH 1955, 52ss.; per il tipo di concordanza a senso determinato da complemento di compagnia vedi p. 58 (gli unici tre esempi sono quelli citati anche da Braswell).

⁴¹⁷Dionys. *Perieg. Orbis descriptio* 754, in fine di esametro.

nell'epica arcaica. Inoltre nell'*Inno a Demetra*, opera dai punti di contatto numerosissimi col poema, sia ha vv. 401s. *ὀππότε δ' ἄνθεσι γὰρ εὐώδε[σιν] ἡρινο[ῖσι]/παντοδαποῖς θάλλει...*, in cui come si vede è menzionata la terra in associazione ai fiori profumati; il verso è degno di considerazione perché contiene una formula vicinissima a quella di 4.2 (cf. §3.2).

Per *κεφαλαῖσιν* e *πολυπίδακος* vedi §1.2.1. Per 5.3 *θεαί* vedi 1.3.1. Per la prosodia di 5.4 *χρυσέη Ἀφροδίτη* e per la forma contratta dei codici vedi §1.1.3. Per la prosodia di 5.4 *Χάριτες ἅμα* vedi §1.1.4.

2.4 Fr. 8

Il fr. 8 mette in corrispondenza 8.1 θνητός e 8.2 ἀθάνατος facendo coincidere in entrambi i versi la fine delle due parole, che non sono isosillabiche, con il *longum* del terzo piede, cui segue quindi una cesura pentemimere. Si osservi inoltre la *variatio* fra i due *cola* così costituiti: il primo è olospondaico, il secondo olodattilico. Si produce quindi, oltre che una *figura etymologica*, anche un omoteleuto. Il secondo verso è tripartito⁴¹⁸, e ciò è funzionale alla messa in risalto del nome dell'eroe, Polluce: αὐτὰρ ὃ γ' ἀθάνατος | Πολυδεύκης, | ὄζος Ἴαρος. Questa struttura, come si è detto, non è causale: coi nomi propri si segnalano altri versi dalla struttura metrica simile nei frammenti, in cui il personaggio che entra in scena o è presentato è posto nel *colon* centrale, mentre gli altri sono occupati dai suoi epiteti (vedi §2, cf. §2.5, 2.11).

E' forse anche per necessità metrica se tra i nomi dei Dioscuri e le loro caratteristiche si produce un chiasmo (Κάστωρ μὲν θνητός, θανάτου... : ἀθάνατος Πολυδεύκης), che tuttavia è molto significativo ed esprime bene l'essenza del confronto su cui è costruito il passo.

Particolarmente ridondante è l'esplicazione del v. 1 dopo la cesura, |θανάτου δέ οἱ αἰῖσα πέπρωται||, un'incidentale che riempie il verso ripetendo quanto già era chiaro con l'aggettivo θνητός, producendo una ulteriore *figura etymologica*. Inoltre ciò rende il confronto asimmetrico, poiché di Castore si cita solo la mortalità, di Polluce anche, tramite una formula, la virtù guerriera. Questa modalità compositiva pare essere tipicamente orale.

Le forme del verbo *πόρω si trovano spesso in associazione a termini che indicano il destino (il che di per sé è un'ulteriore ridondanza), soprattutto con μοῖρα, o con eventi come la morte, ma non si hanno elementi per definire l'espressione di 8.1 formulare. Invece 8.2 ὄζος Ἴαρος si trova più volte in Omero e due volte in Esiodo a fine verso (vedi anche §1.3.2 e §3.2).

La struttura del distico pare ricalcare *Il. XXIV, 58s.* Ἐκτωρ μὲν θνητός τε γυναῖκά τε θήσατο μαζόν· αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἦν ἐγὼ αὐτή... I passi dimostrano corrispondenza tematico-formale. Non è detto che si tratti di imitazione, in quanto non è da escludere che questa struttura venisse adoperata nel confronto tra due personaggi differenti per quanto riguarda la mortalità o la discendenza (cf. 3.2). Il secondo *colon* dell'espressione omerica (γυναῖκά τε θήσατο μαζόν), tuttavia, è meno ridondante dell'espressione equivalente nei *Cypria*, poiché l'essere stato allattato da una donna, sebbene possa essere un modo per predicare la mortalità dell'eroe, integra l'informazione data da θνητός e, soprattutto, è funzionale al confronto, data l'importanza che riveste Teti nell'*Iliade*; a differenza del distico omerico, inoltre, questo frammento costituisce in entrambi i versi un esempio di frase nominale, da cui va isolata solo la ridondante incidentale di v. 1. Ad ogni modo un verso formato da due *cola* ridondanti e simili a fr. 8. è *Aphr.* 110 ἀλλὰ καταθνητή γε, γυνή δέ με γείνατο μήτηρ, e interessante

⁴¹⁸Cf. KIRK 1985, 17-37.

anche Hes. *Theog.* 277 ἡ μὲν ἔην θνητή, αἱ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρωι. Da notare che nel testo di Esiodo solo due versi dopo si ha il nesso ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι che si ritrova in 4.2. Si può confrontare alla struttura anche a *Il.* XXI, 109s. πατὴρ δ' εἴμ' ἀγαθοῖο, θεὰ δέ με γείνατο μήτηρ,/ἀλλ' ἔπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή (per il confronto vedi §3.2) Per tali occorrenze, considerate formulari, vedi §3.2.

Sulla prosodia della forma πέπρωται vedi §1.1.1.

2.5 Fr. 9

Il fr. 9, il più lungo pervenutoci dei *Cypria*, è incentrato sulla scena della *fuga magica*, un elemento diffusissimo nel folklore di ogni tempo⁴¹⁹. La costruzione di queste scena nei *Cypria* dà luogo elementi stilistici e compositivi interessanti.

Una particolarità metrico-stilistica del frammento è il gran numero di esametri olodattilici (vv. 1-3,5,6,11), mentre al massimo una soluzione spondaica hanno gli altri versi (cf. fr. 15 in §2.6). Ciò è indice di una certa cura formale.

Tale frammento contiene parecchie ripetizioni e figure di ripetizione. All'inizio del v. 2 il τήν può essere interpretato come pronome relativo, ma più probabilmente costituisce una forte ripresa pronominale che occorre in corrispondenza di quello che è probabilmente un cambio di soggetto⁴²⁰; quindi viene ripetuto lo stesso verbo τέκε⁴²¹. Questo utilizzo dello stesso verbo per i due soggetti, elemento paterno ed elemento materno, produce un effetto vistoso, ma i due verbi sono carichi di implicazioni semantiche: il primo ha in sé il significato più teleologico di *creazione*: si ricordino le implicazioni che ha la nascita di Elena nei *Cypria*, richiamate dalla formula θαῦμα βροτοῖσι; il secondo è invece è più puntato sul concepimento fisiologico, quindi sull'ereditarietà. In ciò ha un'indubbia funzione il risalto di Νέμεσις nel *colon* centrale del v. 2⁴²², che del resto corrisponde all'enfasi del τέκε reiterato al v. 3, parimenti nel *colon* centrale. Ciò induce a tradurre in questo modo: “Zeus generò Elena. Proprio Nemesi la generò”, giustificando la ripetizione, che spinge ad apprezzare, tramite la ripetizione del verbo, quasi un'identificazione dei due principi generatori: si ricordi che l'obbiettivo di Zeus è proprio la discordia (νέμεσις) tra Greci e Troiani. Questo effetti di sovrapposizione è raggiunto tramite lo stile cumulativo, che del resto è facilmente ravvisabile in tutto il frammento (vedi *infra*). Va notato che anche il nome di Elena è enfatizzato nello stesso modo al v.1, sebbene il verso possa avere un'altra interpretazione ritmica. In casi del genere quindi la ripetizione è funzionale alla composizione, in quanto ripropone il tema introducendo l'aggiunta di elementi nuovi⁴²³.

Altre ripetizioni sono evidenziabili. 9.2 φιλότῃτι μυγεῖσα è ripetuto senza ricorso a sinonimi nel μυθήμεναι ἐν φιλότῃτι due versi dopo, manifestando un particolare impaccio compositivo: si dice prima *si unì in amore* e subito dopo *ma non voleva unirsi in amore* aggiungendo quindi solo che l'unione fu forzosa (concetto che del resto era già chiaro nell'espressione 9.3 κρατερῆς ὑπ' ἀναγκῆς), e viene anche ripetuto il dativo, variando la forma morfologica da Ζηνὶ a Διὶ⁴²⁴. È possibile tuttavia che il primo di questi dativi vada legato non a μυγεῖσα ma a τέκε⁴²⁵. Poiché tuttavia 9.2 φιλότῃτι μυγεῖσα

⁴¹⁹Cf. II, §1.3.3

⁴²⁰Da Zeus a Nemesi; da notare che alcuni inseriscono una lacuna tra il v. 1 e il v. 2, e che il soggetto del primo τέκε è stato interpretato Nemesi: vedi tra i *problemi testuali*.

⁴²¹Alcuni editori correggono τέκε, annullando di conseguenza la ripetizione, vedi fra i *problemi testuali*.

⁴²²Cf. quanto detto a proposito in §2.

⁴²³Cf. VAN GRONINGEN 1960, 83s.

⁴²⁴Variazione in cui tuttavia devono aver giocato un ruolo più che altro motivi metrici (vedi §1.2.1).

⁴²⁵Cf. 32.1 in §2.11 e LSJ s.vv. τίκτω e γίγνομαι.

difficilmente può essere lasciato senza complemento di termine, è probabile che 9.3 Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ sia legato ἀπὸ κοινοῦ a entrambi i verbi. Ciò come si vedrà tale costruzione è caratteristica del frammento e ha valore espressivo. In ogni caso, poiché Zeus è il soggetto del verbo di 9.1, al v. 5 si è in pratica già ripetuto tre volte che Zeus è il padre di Elena e tre volte che Nemese si è unita a Zeus, senza che la ripetizione, questa volta, abbia risvolti espressivi apprezzabili⁴²⁶.

Inoltre si ha ancora 9.7 Ζεὺς, che sarà il soggetto della proposizione fino a 9.11, dove, a fine verso, il soggetto tornerà Nemese che tuttavia non è più nominata nel frammento dopo v.2. I vv. 1-3, peraltro, costituiscono un breve sommario appositivo dell'intera scena, così come i vv. 4-7 sono un sommario appositivo della scena di 7ss.⁴²⁷.

È evidentemente significativo che Νέμεσις scappi a causa della νέμεσις⁴²⁸ (9.6), in quella che può essere considerata, piuttosto che una coincidenza o una involontaria ineleganza, un effetto ricercato di *figura etymologica* simile a quello che coinvolge le Ore nel fr. 4 (cf. §2.2)⁴²⁹.

La voce verbale φεῦγε è ripetuta in principio di verso due volte (v. 4 e v.7) in quella che può essere considerata una ricercata epanalepsi che in effetti ha un valore fonico ed espressivo, poiché il secondo φεῦγε riprende il primo al fine di aggiungere più particolari ed è posto in *rejet* (cf. anche l'inizio del verso precedente). Si ripete in sostanza il medesimo concetto, ma la seconda voce inaugura l'inizio della scena, mentre la prima ha senso più generale in quanto posta nel sommario. Allo stesso modo è già presumibile prima dell'incidentale di 9.7 che Zeus ha un forte desiderio di acchiappare Nemese, ma tale elemento, già esposto nel sommario, deve entrare a far parte della raffigurazione scenica.

Anche nella scena dell'inseguimento le ripetizioni sono a volte significative. Per quanto con una certa *variatio*, si ripete per ben quattro volte, e a distanza ravvicinata, il concetto di *mare* sempre in riferimento all'inseguimento di Zeus (6 ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ, 8 κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, 9 πόντον πολὺν, 10 ἀν' Ὠκεανὸν ποταμὸν), anche se va considerata la distinzione tra il mare e il fiume Oceano e tra il concetto generale di *acqua*, *mare* e il mare come scenario⁴³⁰. Nello stesso senso va inteso il quadruplice riferimento al concetto di *terra* (6 κατὰ γῆν, 10 ἀν'... πείρατα γαίης, 11 ἀν' ἥπειρον πολυβόλακα, ὅσ' ἥπειρος). La strutturazione della scena può ingannare e indurre a credere a un'asimmetria tra trasformazioni terrestri e trasformazioni marine, ma in realtà l'intento del poeta sembra essere l'equilibrio (vedi *infra*).

Come figura di ripetizione è da segnalare infine l'anafora di ἄλλοτε (vv. 8, 10 e 11),

⁴²⁶Cf. CURTI 1993, 36s., che segnala la corrispondenza ripetitiva tra 2s. φιλότητι μιγεῖσα/Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ e 4s. μιχθήμεναι ἐν φιλότητι/πατρὶ Διὶ Κρονίωνι. Cf. anche CURTI 1993, 47, che cita le ripetizioni oppositive tra la fuga di Nemese e l'inseguimento di Zeus.

⁴²⁷Cf. II, §1.2.3.

⁴²⁸Per il valore semantico di questo termine in associazione con αἰδῶς vedi BERNABÉ 1996 *ad loc.* Particolarmente vicino Esiodo, cf. *Op.* 200, fr. 204.82 MW αὐτὸς ἔλοιτο βίηι, νέμεσίν τ' ἀπ[ο]θεῖτο καὶ αἰδῶ.

⁴²⁹Cf. GRIFFIN 1977, 51.

⁴³⁰Cf. II, §1.2.

che in 9.10, 11 diviene ἄλλοτ' ἄν⁴³¹, che è un elemento di una scena tipica che si ritrova altrove nell'epica⁴³² (vedi anche *infra*).

Come già in parte evidenziato, la dizione segue una divisione in *cola* significativa: la distinzione di v. 4 φεῦγε γὰρ | οὐδ' ἔθελεν |, corrisponde alla distinzione di v. 7 Ζεὺς δ' ἐδίωκε, | λαβεῖν δ' ἐλλιπαίετο θυμῶι, ma allo stesso tempo va segnalata la contrapposizione tra v. 5 ἐτείρετο γὰρ φρένας αἰδοῖ e v. 7 λαβεῖν δ' ἐλλιπαίετο θυμῶι, di identica struttura metrica. In v. 6 κατὰ γῆν | δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ la forte distinzione tra i due elementi precede l'organizzazione del frammento (vedi *infra*). Il v. 5 e l'*enjambement* non periodico che segue sono un esempio di stile cumulativo, mentre particolare attenzione in questo senso merita il v. 7 φεῦγε, Ζεὺς δ' ἐδίωκε, | λαβεῖν δ' ἐλλιπαίετο θυμῶι. Infatti, sebbene non si possa parlare di dieresi dopo il primo trocheo, lo iato sintattico è evidente, e i *cola* Ζεὺς δ' ἐδίωκε, | λαβεῖν δ' ἐλλιπαίετο θυμῶι sono ulteriore esempio di di stile cumulativo. Si è detto che il v. 1, presentazione di Elena, sembra corrispondere ritmicamente al v. 2, tuttavia il riconoscimento della forma τοὺς δὲ μέτα porta a poter leggere il verso anche come un rising three-folders⁴³³: τοὺς δὲ μέτα | τριτάτην Ἑλένην | τέκε θαῦμα βροτοῖσι. Tuttavia la forza delle altre cesure e dieresi e la plausibilità delle altre divisioni rendono questa struttura non tanto accentuata, come anche negli altri casi.

Come si è detto il frammento si apre con una parte definibile sommario appositivo che riproduce in anticipo il risultato della scena seguente⁴³⁴. I vv. 6s. κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ/φεῦγε, Ζεὺς δ' ἐδίωκε riassumono anch'essi quanto segue, ma in ordine invertito, poiché si parlerà prima della fuga in mare, poi sulla terra: vedi *infra*.. Nel seguito il brano sembra essere costruito in *Ringkomposition*, struttura segnata dalla ricorrenza del verbo φεύγω a cui è corrisposto il finale ὄφρα φύγοι νιν⁴³⁵: tali elementi di apertura e chiusura sono anch'essi nettamente isolati, in particolare il finale, che segue dieresi bucolica.

Una struttura interna alla *Ringkomposition* generale è quella dei luoghi. Tra due ambiti spaziali, mare (vv.8s.) e terraferma (vv. 11s.)⁴³⁶ con conseguenti trasformazioni, è

⁴³¹La corrispondenza metrica prosegue anche nel. v. 12 (ultimo del frammento), che presenta θηρί', ὄσ'. Vedi *infra*.

⁴³²Cf. Hes. *Theog.* 826ss. ἄλλοτε δ' αὔτε λέοντος ἀναϊδέα θυμὸν ἔχοντος, ἄλλοτε δ' αὔ σκυλάκεσσιν ἐοικότα, θαῦματ' ἀκοῦσαι, ἄλλοτε δ' αὔ ροίζεσχ', ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά e ancora a fr. 33a.14 ss. MW παντοῖ, ἄλλοτε μὲν γὰρ ἐν ὀρνίθεσσι φάνεσκεν/αιετός, ἄλλοτε δ' αὔ γινέσκετο, θαῦμα ιδέσθαι./μύρμηξ, ἄλλοτε δ' αὔτε μελισσέων ἀγλαὰ φύλα./ἄλλοτε δεινὸς ὄφις καὶ ἀμείλιχος, ma cf. anche *Od.* V, 331s; *Del. Hymn.* 19, 9s. etc.; in questi esempi due ἄλλοτε aprono due versi consecutivi, ma si contano anche casi in cui essi sono posti in altre posizioni; in alcuni versi ἄλλοτε occupa il primo e il quinto piede.

⁴³³Cf. KIRK 1985, 20.

⁴³⁴Per questa tendenza nella composizione greca cf. VAN GRONINGEN 1960, 57s.

⁴³⁵La *Ringkomposition* è quindi limitata al motivo della fuga, scena che limita anche la citazione del frammento da parte di Ateneo, che comunque non può non citare anche i versi di introduzione e il v. 1. Dopo il verso 12 la storia tuttavia doveva continuare, poiché non si cita l'accoppiamento vero e proprio, mentre Filodemo (fr. 2 Bernabé) dice che Nemesi nei *Cypria* era sotto forma di oca al momento dell'accoppiamento con Zeus. È anche possibile, tuttavia che Filodemo leggesse un'altra versione dei *Cypria* (vedi II, §2.1).

⁴³⁶I

inserito (v. 10) il riferimento a dei luoghi concreti, per quanto mitici e indefiniti⁴³⁷, e nella prima parte del verso il riferimento è acquatico (Oceano) e a quanto precede, nella seconda terrestre (confini della terra) e a quanto segue, così da passare gradualmente da una entità all'altra: mare e trasformazione in pesce (2vv.) – Oceano/confini della terra (1v.) – terraferma e trasformazioni in bestie terrestri (2 vv.). Il parallelismo tra mare-terraferma tra i vv. 8s. e 11s. è evidente: a ἄλλοτε μὲν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης corrisponde ἄλλοτ' ἄν' ἤπειρον πολυβόλακα, e si noti il parallelismo tra i vv. 9 e 12, che contiene trasformazione contestualizzata ἰχθύι/ – ambientazione (πόντον πολὺν/ἤπειρος) – verbo (ἔξορόθουνεν/ὄφρα φύγοι νιν). Dati a)acqua e b)terra, lo schema è questo: “a) bestie acquatiche-acqua a₁)ACQUA b₁)TERRA a₁)bestie terrestri-terra, cioè 8-9 | 10 | 11-12. Ma in questa struttura agiscono delle interferenze ritmiche e sintattiche.

Il v. 10 è naturalmente diviso nelle sue due parti anche dalla struttura dei *cola*, ma la cosa è complicata dal fatto che tale verso, che dovrebbe essere la chiave di volta, ha invece una forte corrispondenza ritmica, nel primo membro, al v. 11. Vi è infatti una forte corrispondenza tra i *cola* iniziali di tutte e tre i versi 10, 11 e 12: ἄλλοτ' ἄν' Ὠκεανὸν |, ἄλλοτ' ἄν' ἤπειρον |, θηρί', ὄσ' ἤπειρος |⁴³⁸ che (almeno per l'interpretazione del v. 10) può fuorviare nel riconoscimento della suddetta struttura. A prima vista il parallelismo tra i vv. 10-11 pare infatti molto motivato a livello semantico: all'Oceano è contrapposta la terraferma, mentre in 12 si produce il poliptoto del termine ἤπειρος nella stessa sede metrica, e la figura pare essere motivata dal mero valore fonico che si risolve in una fastidiosa ridondanza; tuttavia, come si è detto, a considerare il frammento nel suo insieme, la circostanza della trasformazione nelle bestie della terra pare essere legata strettamente alla fuga *sulla terra*, che motiva il già citato parallelismo (soprattutto di significato) tra vv. 8s. e vv. 11s.. Quindi è il parallelismo del *colon* iniziale tra i vv. 11 e 12 ad essere significativo, mentre fuorviante (anche se di per sé, ovvero isolatamente, significativo) è quello tra 10 e 11 (Ὠκεανὸν ed ἤπειρον).

Il riconoscimento della struttura è complicato anche dal fatto che i vv. 11s., da γίγνετο in poi (che inizia a effetto dopo dieresi bucolica), sembrano riprendere riassuntivamente i versi precedenti. Si è dunque portati a pensare che in questo caso con ἤπειρος ci si riferisca alla totalità del mondo, terre e acqua (forse anche cieli, vedi *infra*), poiché Nemese si è trasformata in creature dell'acqua e della terra (forse anche del cielo). Ma l'uso di ἤπειρος in questa accezione non è attestato in greco: il termine

⁴³⁷Il fatto che l'Oceano e i confini della terra siano concepiti come elemento tematico (acqua e terra, così come in v. 6) non nega che possano essere elementi dell'ambientazione scenica: il narratore organizza gli elementi scenici della fuga secondo le proprie categorie di pensiero, e non può ricostruirsi la presupposizione di un diverso ordinamento spaziale-cronologico. Secondo GRIFFIN 1977, 50 (seguito da WEST 2013 *ad loc.*) l'intrusione del v. 10 e del riferimento all'Oceano e ai confini della terra “disrupts the context in order to get in the distinct idea that she fled not only in both elements, but to the furthest recesses of them both” e giudica questo elemento disarmonico. Ma come ho mostrato c'è un preciso intento in questa sistemazione degli scenari. Seppure vi sono, come ho evidenziato, alcune ambiguità strutturali in questi versi, non vedo come il v. 10 possa essere considerato una rottura nella contrapposizione mare/terra.

⁴³⁸Secondo il giudizio di CURTI 1993, 44 il gusto per i membri paralleli nei versi precedenti spinge ad un uso improprio della preposizione ἀνά (vedi *infra*).

indica, oppositivamente, la *terraferma*. L'autore dei *Cypria* aveva forse in mente di usare un verso formulare simile a *Aphr.* 5 ἤμὲν ὄσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἠδ' ὄσα πόντος; il brano da cui è tratto questo verso, inoltre, cita al verso precedente gli uccelli, che nell'*Inno* insieme a uomini e dei formano la totalità del mondo animato. Un verso formulare assai simile che rafforza questa interpretazione si trova in *Hes. Theog.* 582 κνώδαλ' ὄσ' ἠπείρος δεινὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα: anche in questo caso, come si vede, si citano sia la terra che il mare⁴³⁹. Dati tali paralleli si potrebbe concludere che l'incompiutezza semantica del verso 12, in cui sembrano essere chiamate in causa solo le bestie della terraferma a dispetto della trasformazione in pesce, sia dovuta alla contrazione della formula per l'inserimento della finale del v. 11, e che quindi l'autore avesse intenzione di utilizzare una chiusa in cui fossero riassunte tutte le trasformazioni e ambientazioni. Ma il riconoscimento della struttura spinge a credere che il riferimento alla sola terraferma e alle bestie che la abitano (quindi l'utilizzo solo parziale del verso formulare) sia invece voluto e ben cosciente: la lettura del frammento suggerisce ciò, e la modifica formulare ha dunque un senso e un obiettivo ben precisi.

GRIFFIN 1977, 50 sostiene che le trasformazioni, in particolare nel v. 10, non sono precisamente associabili agli scenari, il che invece come si è visto è automatico in virtù della netta contrapposizione acqua-terra. Il giudizio generale di Griffin (“The total effect is incoherent”) non è del tutto condivisibile, proprio perché gli inseguimenti, coi loro riferimenti, producono un “total effect”: l'autore non è interessato solo all'elemento delle trasformazioni, ma ha bisogno di accentuare anche l'aspetto geografico (iperbolico) della fuga: all'accumulo di trasformazioni contrappone un accumulo di luoghi geografici, ma solo agli estremi della struttura pone trasformazioni, di ordine altrettanto generale: “pesce” equivale (per sineddoche) a “bestia marina”, e di ordine generale è anche il riferimento alle bestie terrestri; mentre, come suggerisce lo stesso Griffin, il riferimento a Oceano e πείρατα γαίης è funzionale all'iperbole indicando le estremità geografiche degli elementi attraversati. Quindi l'autore ha ben chiari gli estremi della sua costruzione, e la elabora con estrema coscienza.

Se pure (soprattutto nella prima parte) non mancano ripetizioni (a volte) infelici e ambiguità ritmico-strutturali, il frammento mostra evidenti polarità (inseguitore-inseguito⁴⁴⁰, trasformazioni-spostamenti, terra-mare) che tendono tutte a confondersi, come è evidente anche dalle ambiguità sintattiche e dai bruschi cambiamenti di soggetto. Ciò è indice della volontà di costruire una scena dal montaggio complesso, in cui le alternanze non abbiano soluzione di continuità.

Passando a un'analisi delle particolarità sintattiche del frammento, va sottolineato in primo luogo l'ampio uso della paratassi: i membri sono congiunti con γάρ e in seguito con la reiterazione del δέ, che marca la giustapposizione oppositiva⁴⁴¹; l'uso del γάρ nei vv. 4s. esemplifica bene l'uso della paratassi, dove e il disdegno per soluzioni sintattiche

⁴³⁹Cf. *Aphr.* 1-6. Per le analogie del frammento con questo passo vedi anche fra i *problemi testuali*.

⁴⁴⁰Cf. CURTI 1993, 47.

⁴⁴¹Cf. *supra*, §2.

equivalenti, ad esempio usi participiali o subordinazione⁴⁴². Si hanno poi due relative (2s., vedi *supra*, 12) e una breve finale con l'ottativo (12); la sintassi è dunque completamente cumulativa. Le coordinate sono sei dal v. 4 al v. 11, sette se si accetta la lezione dei manoscritti ἐξορόθουνε, che formerebbe una proposizione coordinata per asindeto, al posto della correzione di Wakefield ἐξοροθύνων. La cosa cambia poco il carattere cumulativo della sintassi, ma l'immissione di una subordinata tramite intervento sul testo pare essere determinata anche dall'interpretazione sintattica del già citato v. 10. Poiché questo verso cita in un solo complemento l'acqua e la terra, l'anafora di ἄλλοτε pare non potersi legare ad una principale ἐξορόθουνε, poiché il verbo pare essere dedicato totalmente all'esperienza marina⁴⁴³. Secondo una visione schematica essa va invece collegata alla principale precedente⁴⁴⁴ “saltando” ἐξορόθουεν/-ων: una subordinata participiale con ἐξοροθύνων renderebbe tale collegamento più immediato e piano⁴⁴⁵. Tuttavia accettando l'indicativo tradito la proposizione con ἐξορόθουνε (qualunque siano il suo oggetto e il suo soggetto⁴⁴⁶) si avvicina parecchio a una incidentale (simile a 9.7 λαβεῖν)⁴⁴⁷, ed è normale far dipendere l'anafora vv. 8-11 (con tutti i complementi di luogo) da 9.7 ἐδίωκε (o anche da λαβεῖν) o da 9.7 φεῦγε. Ciò è in accordo con la sintassi “slegata” tipica dell'autore dei *Cypria* e con l'andamento generale del frammento.

Quest'ultima questione (legare i complementi di luogo dei vv. 8-11 a φεῦγε o ἐδίωκε) sembrerebbe complicare le cose, e invece dà la chiave risolutiva degli intenti compositivi del brano. Infatti legare solo a ἐδίωκε l'anafora dei complementi di luogo rende forse le cose più semplici ed è evidentemente più verosimile (soprattutto se, come credo, il soggetto di ἐξορόθουνε è Zeus, vedi *infra*), ma obbedisce a un criterio linguistico razionalizzante che potrebbe fuorviare nella lettura del brano: qualunque verbo in realtà potrebbe reggere il v. 10 (anche ἐξορόθουνε, per zeugma semantico, e λαβεῖν⁴⁴⁸) e non si può facilmente scegliere tra ἐδίωκε e φεῦγε come principale. È evidente, a mio parere, che da un punto di vista espressivo la costruzione sia *ad sensum*, e che i complementi di luogo siano retti ἀπὸ κοινοῦ da tutti i verbi principali, così come anche κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ vanno legati necessariamente sia a φεῦγε che a ἐδίωκε. Questo elemento esemplifica benissimo quanto si è detto: vi è nel frammento una continua tensione polare tra fuga e inseguimento che il narratore tende

⁴⁴²L'uso del γάρ anche da un punto di vista strettamente compositivo va associato all'uso del δέ come nesso di raccordo: cf. VAN GRONINGEN 1960, 42 e *infra*.

⁴⁴³Cf. §1.2.3.

⁴⁴⁴Cf. il caso di fr. 32.2 in §2.11.

⁴⁴⁵Così intende infatti GÄRTNER 2008, 18s. Altra possibilità sarebbe quella di legare il v. 10 a γίγνετο, sebbene questa voce sembri legata esclusivamente all'esperienza terrestre (vedi *supra*). Nessuno degli editori contempla questa ipotesi, e tutti pongono la fine della proposizione prima di γίγνετο.

⁴⁴⁶Come si è detto *supra* il ἐξορόθουεν si adatta meglio a reggere oggetti animati, e πόντον πολύν potrebbe essere un accusativo di spazio.

⁴⁴⁷Cf. PARLATO 2007, 17 n.3, che riporta anche dei paralleli di ὀρόθουεν a fine verso. Cf. anche Quint. Smirn. V, 576 ὅς καὶ νῦν Αἴαντα πελώριον ἐξορόθουεν.

⁴⁴⁸Bernabé e West prendono la posizione più definitiva nell'escludere la dipendenza da λαβεῖν, in quanto isolano graficamente λαβεῖν ἐλλαιέτο θύμωι qualificando quindi questa proposizione come incidentale. Kaibel non pone nulla dopo θύμωι, propendendo forse per λαβεῖν come verbo reggente. Cf. la critica di XYDAS 1979 *ad loc.* alla posizione indefinita di Kaibel.

ad unificare, e a ciò è dovuta la non casuale ambiguità sintattica. Tale interpretazione spiega la disinvoltura con cui nel v. 11 si passa a γίγνεται, certamente riferito all'inseguita Nemese⁴⁴⁹ e marcato da un δέ oppositivo: all'interno della scena della fuga sono inserite *ex abrupto* due frasi ellittiche del soggetto, una è ἐξορόθουνε, l'altra è γίγνεται, riferite rispettivamente a Zeus e Nemese. L'ellissi esprime bene la tensione dualistica del frammento e l'aspirazione alla *coincidentia oppositorum*: si vuole passare da un soggetto all'altro senza soluzione di continuità, come in un'azione unica, e riferendo gli scenari della fuga/inseguimento ad entrambe le azioni; l'ellissi inoltre rinforza l'ambiguità semantico-sintattica dei verbi, estremamente significativa se si considera che durante l'accoppiamento anche Zeus si trasforma. Si è osservato un caso simile nel fr. 5 (§2.3), dove Afrodite e le dee del suo corteggio vengono più volte confuse o identificate sintatticamente con costrutti *ad sensum*, e il δέ segna un forte ritorno, al v. 4, a un soggetto ben definito (Afrodite), ma si prosegue poi al v. 5 con un verbo al plurale e quindi una concordanza a senso.

Un numero ristretto di editori (nessuno di quelli recenti) fa di Nemese il soggetto di ἐξορόθουνεν/ἐξοροθύνων, correggendo 9.9 εἰδομένην in εἰδομένη⁴⁵⁰ e quindi svincolando i vv. 8ss. dal predicato 9.7 ἐδίωκε: in questo modo si eviterebbe il brusco cambiamento di soggetto al v. 11⁴⁵¹ (presupponendone però uno non molto differente al v. 8 rispetto a v. 7⁴⁵²), e si renderebbe la sintassi più razionale. Comunque il significato del verbo ἐξοροθύνω, che come si è detto si adatta meglio a far da predicato a Zeus (vedi i motivi lessicali in §1.3.3) mi pare rendere improbabile tale interpretazione, favorita in particolare da XYDAS 1979; inoltre accogliere la lezione dei codici εἰδομένην non rende asintattico il periodo, come vuole quest'ultimo editore; questione futile è scegliere il verbo che regge tale accusativo. Da notare che il frammento così come stampato da DAVIES 1988 è difficilmente accettabile a livello sintattico per punteggiatura e scelte testuali⁴⁵³. Come si è detto il v. 9 corrisponde al v. 12, ed è quindi verosimile che i versi,

⁴⁴⁹L'ambiguità può giocare allusivamente anche qui, poiché anche Zeus si trasforma nell'accoppiarsi a Nemese (cf. fr. 10 e il mito di Leda). Tuttavia la subordinata ὄρα φύγοι νιν rende possibile solo un'interpretazione sintattica.

⁴⁵⁰Vedi XYDAS 1979 *ad loc.*, che accetta questa correzione.

⁴⁵¹Come vuole XYDAS 1979 *ad loc.*

⁴⁵²Si aprirebbero varie vie interpretative, dipendenti dalla punteggiatura adottata, che pongono di fronte ai soliti problemi. Se si accetta la forma ἐξοροθύνων i vv. 8ss. potrebbero essere legati, con soggetto Nemese, a 9.7 φεῦγε (la proposizione del v. 7, il cui soggetto è Zeus, scenderebbe al rango di incidentale con due verbi); o a 9.11 γίγνεται, che diverrebbe il verbo principale. Se invece si accetta assieme ad εἰδομένη la forma dei manoscritti ἐξορόθουνεν (come fa Xydas) quest'ultimo verbo sarebbe verosimilmente il predicato della proposizione dei vv. 7-8, o, secondo la punteggiatura di Xydas, dei vv. 8-11 (fino a πολυβόλακα). Il soggetto rimarrebbe Nemese con una pausa-incidentale al v. 7, dal v. 2 alla fine, in una serie di coordinate.

⁴⁵³Davies accoglie la forma all'accusativo del manoscritto εἰδομένην (εἰδομένη non compare neanche in apparato), ma alla fine del v. 7 l'editore pone un punto, così come prima di γίγνεται a v. 11. In questo il verbo principale diviene 9.9 ἐξορόθουνεν, da riferire certo a Zeus; tuttavia il verso è stampato così: “ἰχθῦν εἰδομένην, πόντον πολὺν ἐξορόθουνεν.”. In questo modo viene a mancare un verbo che regga l'accusativo, e l'unico modo per accettare il verso è considerare εἰδομένην e πόντον πολὺν due accusativi legati per asindeto ed entrambi retti da ἐξορόθουνεν. Per di più DAVIES 2001, 37 (commentario ai frammenti la cui prima edizione risale a un anno dopo l'edizione) dà una traduzione libera che pare non corrispondere alle scelte testuali e in cui attribuisce ἐξορόθουνεν a Nemese: “Therefore by land and by the limitless dark water of the sea she tried to escape, but Zeus pursued her, and was eager in his heart to get hold of her, as

inseriti nel contesto “comune” dell'inseguimento, siano rispettivamente dedicati ai due personaggi usando due proposizioni ellittiche del soggetto. Ma al v. 9 significativamente non sono usati nessi di raccordo o di opposizione.

Come si vede la sintassi di questo brano, proprio per la sua decisa propensione alla coordinazione e per la mancanza di connettivi, crea imbarazzo e interpretazioni molteplici che tuttavia, ed è il punto più importante, mutano di molto poco sia il significato dei singoli membri del frammento che il significato generale, che resta unico e solido come vuole l'autore. Giacché il significato è salvo e attraversa l'ambiguità, l'ambiguità non si traduce in fallimento espressivo, ma è interpretabile piuttosto come elemento stesso dell'espressione.

Vediamo altre particolarità sintattiche. Da notare il cd. accusativo di relazione⁴⁵⁴ in 9.5 ἐτείρετο γὰρ φρένας, il cui soggetto è indubbiamente Nemesi. Questa interpretazione sintattica è avvalorata dalle altre attestazioni del verbo, che alla forma media non è mai attestato con significato attivo⁴⁵⁵, né si può pensare ad una sorta di riflessivo. Inoltre si ha un parallelo significativo in *Il.* XV, 60s. λελάθη δ' ὀδυνάων/αἶνῶν μιν τείρουσι κατὰ φρένας, dove il complemento κατὰ φρένας associato al verbo è confrontabile col φρένας di 9.5 se inteso come accusativo di relazione⁴⁵⁶.

Secondo CURTI 1993, 44 l'uso di ἀνά in 9.10 è anomalo e stimolato dal gusto per i membri paralleli. In effetti ciò può essere notato anche in relazione al verso, molto simile, *Aphr.* 227 ναῖε παρ' Ὀκεανοῦ ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης (vedi §3): l'uso di ἄλλοτε induce ad usare una preposizione iniziante per vocale, ma rispetto a questo verso la variazione ha senso anche perché si vuole esprimere l'idea di movimento. È per questo motivo che è usato l'accusativo, poiché ἀνά col dativo esprime staticità⁴⁵⁷.

L'uso erodoteo di ἀνὰ ποταμόν nel senso di “controcorrente” potrebbe indicare qui un ulteriore valore semantico, suggerendo il verso dell'inseguimento, dato che l'Oceano è un fiume dotato di corrente, ma la generalità con cui vengono presentati i luoghi dell'inseguimento (mare, confini della terra, continente) e il riferimento ad Oceano e confini della terra come *estremità* rende ciò improbabile.

now she fled through the wave of the loud-roaring sea, transformed into the shape of a fish and set in tumult the vast waters, and now she fled across the Ocean river and the limits of the earth, and now again over the dry land with its fruitful clods (vv. 6-11, corsivo mio). Da una parte sembra che questo testo renda con “Zeus pursued her... as now she fled...transformed into the shape of a fish” il predicativo all'accusativo εἰδομένην, che sarebbe retto da ἐδίωκε: ma nell'edizione 9.7 δίωκε e 9.9 εἰδομένην sono separati da un punto. Dall'altra l'attribuzione del predicato “set in tumult” (ovvero ἐξορόθουνεν) al soggetto “Nemesi” presuppone un soggetto al nominativo (e quindi εἰδομένη), o un brusco e inopportuno cambio di soggetto tra il participio e ἐξορόθουνεν.

⁴⁵⁴Vedi CHANTRAINE 1953, 46ss. Cf. §2.10 *ad fr.* 25.1.

⁴⁵⁵Vedi LSJ, s.v.

⁴⁵⁶Le traduzioni non chiariscono il problema, anche perché è raro che un accusativo di relazione venga reso in modo letterale. West dà valore passivo al verbo e lo riferisce a Nemesi, ma non traduce φρένας: “tormented by inhibition and misgiving”. Non chiaro in Evelyn-White a chi debba riferirsi il verbo, mentre φρένας (se il passo è tradotto letteralmente) è considerato oggetto del verbo: “For Nemesis tried to escape him and liked not to lie in love with her father Zeus the Son of Cronos; for shame and indignation vexed her heart”. DAVIES 2001, 37: “...because her mind was oppressed with the feeling of shame and indignation”.

⁴⁵⁷Cf. LSJ, s.v. Preposizioni che appaiono inconsuete sono attribuite all'Oceano anche altrove (cf. §2.11).

In alternativa, invece, è plausibile il senso di “attraverso l'Oceano”, “per tutto l'Oceano”⁴⁵⁸, un uso che si riscontra con ἤπειρος al verso seguente e che rispetto a Omero non ha nulla di anomalo⁴⁵⁹, se non il fatto che non si trovano paralleli per l'uso subacqueo (probabilmente anche per via dell'eccezionalità delle ambientazioni subacquee). Ciò che può indurre a considerare strano l'impiego è la convinzione che il complemento presupponga un rapporto con la superficie, mentre invece anche in ἀν' ἤπειρον il rapporto del movimento dei personaggi con la superficie può essere del tutto indifferente o non contemplato⁴⁶⁰. Le cose non cambiano di tanto se si immagina che l'inseguimento non sia fatto sotto acqua, ma in volo (come parrebbe suggerire la distinzione rispetto alla precedente menzione del mare e forse la menzione dei confini della terra), in questo caso indicando il complemento lo spazio aereo *sopra l'Oceano* attraversato⁴⁶¹, in opposizione (ἄλλοτ(ε)) alla precedente segmento sottomarino. In 9.9 infatti, nonostante al κατὰ non sia attribuibile il significato di “sotto”, il κατὰ κῦμα indica probabilmente che l'inseguimento è marino, “per il mare” e non sulla sua superficie, dato che Nemese è tramutata in pesce; e così anche in 9.6, dove la preposizione è la medesima e una formula molto comoda e quasi obbligata come εὐρεὰ νῶτα θαλάσσης è possibile sia stata evitata proprio per evitare il riferimento a una superficie⁴⁶².

In ogni caso, dando ad ἀνά il significato generico di attraversamento e totalità (cf. LSJ s.v.: *throughout*), e considerando che si parla di modalità di spostamento divine, associare Ὀκεανός ad ἤπειρος negli usi dei complementi non crea particolari difficoltà.

CURTI 1997, 44 insiste anche sull'anomalia della reggenza di πείρατα γαίης, che si troverebbe nell'epica solo con preposizioni di moto a luogo, da parte di ἀνά. In realtà, mentre si trova spesso ἐπὶ πείρασι γαίης, l'accusativo πείρατα γαίης è attestato solo due volte come moto a luogo, e nel resto dei casi funge da complemento oggetto.

Infatti è significativo porre l'accento sull'uso dell'accusativo. Anche in questo caso la cosa è spiegabile in relazione ad *Aphr.* 227 ναῖε παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης: usato ποταμόν al posto di ῥοῆς, καί è necessario per chiudere la sillaba, e la preposizione ἐπὶ non è adatta (e nemmeno un eventuale ἐς con accusativo). Ma anche questa volta l'uso è non solo linguisticamente plausibile, ma compatibile con una precisa volontà espressiva: all'autore non interessa (come invece interessa ad *Aphr.* 227, che parla di una dimora lontana) dire che l'Oceano è ai confini della terra, ma piuttosto che Zeus segue Nemese ai confini della terra, da affiancare all'Oceano: il καί è essenziale, una preposizione di moto a luogo (ἐς) o di stato in luogo (ἐπὶ+dat.) sarebbe fuorviante. Inoltre non si indica il semplice ultimo raggiungimento dei confini (tant'è vero che nel verso successivo l'inseguimento ha uno scenario terrestre ben definito), ma si parla del luogo per il quale avviene l'inseguimento. L'Oceano e i confini della terra, usati in

⁴⁵⁸Cf. LSJ, s.v. ἀνά: “Throughout”.

⁴⁵⁹ Cf. CHANTRAINE 1953, 91

⁴⁶⁰ Così come in altri esempi in CHANTRAINE 1948, 91 come ἀν' ἄστν, ἀμ πέδιον, ἀν' Ἑλλάδα.

⁴⁶¹ La particella ἀνά può tanto “sopra”, quanto, come già detto, “attraverso”.

⁴⁶² Cf. §3.2.

genere (e in associazione, cf. §2.11) come determinazione di estremità e come linea di confine, sono usati invece come spazio geografico concreto ed esteso, e come scenario dell'azione dotato di dimensioni, il che provoca l'associazione analogica delle preposizioni (cf. ἀν'ἡπειρον, che è di uso comune), senza che via sia nulla di anomalo dal punto di vista linguistico, ma solo uno sfruttamento originale delle espressioni tradizionali e degli elementi geografici della tradizione. Inoltre ἀνά non deve essere per forza legato semanticamente a ogni nome cui è connesso, in quanto può reggere qualunque di essi per zeugma.

Altre questioni sintattici sono esposte nei *problemi testuali*.

Per la prosodia di 9.1 θαῦμα βροτοῖσι vedi §1.1.1. Per 9.5 αἰδοῖ e 9.9 ἰχθύι vedi §1.1.3. Per πολυβόλαξ vedi 1.3.2.

Il frammento si apre col nesso τοὺς δὲ μέτα⁴⁶³, sicuramente formulare, tipico degli elenchi genealogici⁴⁶⁴, che quindi troviamo abbastanza di frequente in Esiodo⁴⁶⁵, quasi sempre associato al verbo τίκτω⁴⁶⁶. L'associazione di un numerale (9.1 τριτάτην) a questa formula non si trova all'infuori dei *Cypria*, ma c'è da credere che non fosse inedito⁴⁶⁷. Di questo schema generale fa sicuramente parte anche l'espressione 9.1 θαῦμα βροτοῖσι, che compare varie volte nella poesia esametrica, spesso anche nella stessa posizione e che pare essere legata anch'essa, fino all'età classica, a un contesto di nascita⁴⁶⁸. In *Od.* XI, 287 τοῖσι δ' ἐπ' ἰφθίμην Πηρὸ τέκε, θαῦμα βροτοῖσι,/τὴν πάντες μνῶοντο περικτίται, troviamo qualcosa di molto simile a 9.1s. per coincidenza formulare e strutturale. È evidente che questa espressione sia da legare alla poesia catalogica⁴⁶⁹ generazionale. Il poema mostra questo rapporto anche in fr. 32.1 (vedi §2.11), e si mostra qui molto vicino alla poesia esiodea. Per l'analisi delle formule vedi §3.2. Altre espressioni formulari particolari sono state esaminate anche *supra* (ad esempio vedi §1.3.2 per i nomi e gli attributi di Zeus).

In 9.1 Νέμεσις è definita καλλίκομος. Nell'epica troviamo questo aggettivo varie volte in attribuzione ad entità femminili umane e divine (vedi LfrgE, s. v.). In Omero καλλίκομος è usato una volta come epiteto di Elena, che tuttavia è detta più spesso, in

⁴⁶³Corr. su τοῖς δὲ μέτα di A, vedi fra i *problemi testuali*.

⁴⁶⁴Cf. WEST 2013 *ad loc.* Vedi FARAONE 2012

⁴⁶⁵Cf. *Theog.* 137, 381, fr. 26.31, 35.13, 190.3 MW (*Catalogo delle donne*). In Hes. *Op.* 568 si ha τὸν δὲ μέτ' in contesto diverso. Oltre che in Esiodo la formula si trova in *Naup.* fr. 1.1 Bernabé si ha un contesto simile, soprattutto se si accetta l'integrazione esemplificativa di WEST 2003 (fr. 1.1s. West: τὴν δὲ μέθ' ὀπλοτάτην <τίκτεν περικαλλέα κουρην,/τὴν δὴ μητροπάτωρ> Ἐριώπην ἐξονόμαζεν). In Omero (*Od.* XV, 147 τοὺς δὲ μετ' Ἀτρεΐδης ἔκτε ξανθὸς Μενέλαος, *Il.* VIII, 262 τὸν δὲ μετ') la formula si trova ma non è legata alla generazione. In *Od.* XI, 287 (vedi *infra*) si trova in contesto simile la variante τοῖσι δ' ἐπ', che rinveniamo (insieme a τοῖσι δ' ἐπειτ') altre volte in Omero ma al fuori di contesti di generazioni. In *Il.* VIII, 262ss. si ha τὸν δὲ μετ' e ποὶ τοῖσι δ' ἐπ' in anafora.

⁴⁶⁶A γίγνομαι in *Theog.* 137.

⁴⁶⁷In *Del.* 25 si trova ἢ ὥς σε πρῶτον Λητὸ τέκε χάρμα βροτοῖσι, che non può naturalmente avere τοὺς δὲ μετ' ma aderisce allo schema formulare generale che si può credere di vedere in 9.1s.

⁴⁶⁸vedi *Od.* XI, 287, Eur. *Iph. Al.* 302. Anche in Hes. *Theog.* 500, dove il θαῦμα θνητοῖσι βροτοῖσι è la pietra ingoiata da Crono al posto del figlio Zeus e poi rigettata il contesto non varia più di tanto. È questa stessa formula in negativo che si rinviene a proposito della nascita di Scilla in *Od.*, XII, 125 (μητέρα τῆς Σκύλλης, ἢ μιν τέκε πῆμα βροτοῖσι). Cf. anche il già citato *Del.* 25.

⁴⁶⁹I *Cypria* contenevano certamente dei cataloghi, come quello degli alleati di Troia e forse un catalogo delle navi: cf. *Il.*, *passim*.

Omero ed Esiodo, ἠῦκομος, che è il suo più frequente epiteto, ma la scelta per καλλίκομος è determinata da motivi formulari (vedi § 3.2); è forse da supporre che questo epiteto dato a Nemese possa essere in parte motivato dalla sua maternità di Elena. È ad ogni modo un epiteto generico di natura formulare, che si trova spessissimo usato nel qualificare le maternità mitiche, sia in Omero che nell'epica non omerica. Anche l'epiteto formulare di Zeus è in certa misura originale: cf. vedi §§ 1.3.2. e 3.2.

L'espressione 9.6 κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀπρύγετον μέλαν ὕδωρ è un buon esempio di combinazione formulare, così come 9.11 ἤπειρον πολυβόλακα, casi discussi in § 1.3.2 e nell'ambito dell'analisi formulare in § 3. Il nesso 9.9 ἰχθύϊ εἰδομένην fa parte invece di una formula variabile.

Questo frammento è difficile da situare in contesto, e il primo verso complica le cose. Il carattere di analessi è avvalorato dal ποτε in 9.2, ma bisogna considerare che già al primo verso, se si tratta dei Dioscuri, si sta parlando di eventi passati. Una indicazione per situare il frammento in un discorso diretto è la terminologia con cui ci si riferisce a Nemese. Il termine αἰδώς, ad esempio, si trova in Omero 25 volte, 24 delle quali in discorsi diretti⁴⁷⁰. L'unica eccezione (*Il.* XV, 657) è determinata da una focalizzazione sui personaggi⁴⁷¹, e in effetti in questo caso potrebbe indicare, in alternativa al discorso diretto, una focalizzazione su Nemesis: il frammento come si è visto per la sintassi (e come si vedrà meglio in *Il.*, §1) è sottoposto a una focalizzazione alternata. La stessa indicazione della ricorrenza di αἰδώς è importante per il fr. 18 (vedi §2.9; e parte II, §1.2.3s.). Per il presunto riecheggiamento del frammento in Saffo (fr. 1.21-4 Voigt) vedi STEINRÜCK 1999, 145s. e *Il.*, §1.3.2, per alcune connessioni tematiche tradizionali (che coinvolgono in alcuni casi la dizione del brano), cf. *Il.*, §1.3.2.

Problemi testuali: L'aderenza del primo verso del frammento a uno stilema formulare ampiamente documentato scoraggia una congettura sul τέκε dei manoscritti in 9.1, seppure i poemi del *Ciclo* siano predisposti alla variazione delle formule⁴⁷². La questione sorge da implicazioni mitologiche cui questo verso è inestricabilmente legato: si incontra difficoltà ad attribuire sia a Nemese che a Zeus la generazione (9.1 τέκε) dei Dioscuri (τούς). Alcuni hanno voluto quindi correggere il τέκε in τρέφε (Ahrens) o in ἔχε (Hecker) facendo di Leda, che di certo non è la madre di Elena nei *Cypria*, il soggetto. In effetti ci sono alcune fonti che parlano dell'adozione (τρέφε) da parte di Leda⁴⁷³. Accogliere τρέφε solleva inoltre anche dubbi sulla correzione τούς, poiché se può essere plausibile che Leda allevasse Elena *dopo* i Dioscuri, può essere anche vero che la allevasse μετὰ τοῖς (lezione di A), cioè insieme a loro⁴⁷⁴.

Tuttavia non v'è una necessità cogente di correggere il testo in questo punto. Come si

⁴⁷⁰Cf. GRIFFIN 1986, 43.

⁴⁷¹Cf. DE JONG, 1988, 188.

⁴⁷²Cf. CURTI 1993 e §3.

⁴⁷³Cf. Apollod. III, 10, 7, PAUS. 1, 33, 7. Cf. SEVERYNS 1928, 269. Anche Saffo pare alludere a questa leggenda (cf. WEST 2013, 83).

⁴⁷⁴μετὰ col dativo nella lingua dell'epica vale "in aggiunta a", "insieme a" (vedi LSJ s.v. μετά)

è detto bisogna trovare il soggetto del verbo τέκε del v. 1. Nemese come madre dei Dioscuri compare in poche fonti⁴⁷⁵. Compare in Eustazio (*in. Il.*, 1321, 38), che attribuisce la cosa ai *Cypria*. Ma Eustazio non poteva leggere più versi che quelli del frammento com'è oggi, e BERNABÉ 1996 *ad loc.* nota giustamente che in questo luogo egli non può che leggere τέκε. Non escluderei, in aggiunta, che già Eustazio leggesse il τοῖς δὲ μέτα che troviamo nei manoscritti, per cui egli, attribuendo a τέκε il soggetto *Nemese*, credette che ella “generò Elena insieme ad essi”. Anche Schol. *Od.* XI, 298 attribuisce ai *Neoteroi* la storia che Nemese generò i tre personaggi in un sol colpo (tradizione che può essere facilmente frutto di una semplificazione), ma dal fr. 10 Bernabé si comprende che Elena nei *Cypria* non condivise il suo uovo con altri⁴⁷⁶. Quest'ultima affermazione è confermata dalla lettura frammento: è indiscutibile che la generazione di Elena sia particolare, e che la generazione dei Dioscuri sia un fatto già avvenuto. Inoltre è molto improbabile che Nemese abbia generato i Dioscuri come frutto di un primo rapporto sessuale con Zeus: è evidente che Nemese cerca di sfuggire a Zeus che la molesta per la prima volta. Per questo motivo pare abbastanza certo che Nemese nei *Cypria* non fosse la madre dei Dioscuri. Ritenerne che l'accoppiamento di Nemese e Zeus dia luogo sia a Elena che ai Dioscuri nei *Cypria* indurrebbe a una eccessiva violenza sul testo e sul tema, dato che la metafora della *nemese* è connaturata alla figura di Elena.

Per quanto riguarda Zeus, molti hanno ritenuto impossibile attribuirgli la paternità di entrambi i Dioscuri e quindi farne il soggetto di τέκε. Esiste indubbiamente una tradizione che vuole che uno di essi sia immortale perché figlio di Zeus, l'altro mortale perché figlio di Tindaro⁴⁷⁷, anche se questa tradizione non è esplicitamente attribuita ai *Cypria*. A proposito del fr. 8 Bernabé (6 Allen) SEVERYNS 1928, 268s. scrive:

Ces deux vers supposent nécessairement que, dans les *Chants Cypriens*, les Dioscures ne naissaient pas en même temps qu'Hélène de l'oeuf de Némésis: la mortalité de l'un, l'immortalité de l'autre ne s'expliquent que si Castor est fils de Tyndare et de Lédà, Pollux, fils de Zeus et Lédà, et nous devons supposer que, d'après le *Chants Cypriens*, Leda eut, la même nuit, commerce avec Zeus et avec Tyndare (Apollod., III, 10, 7 donne une forme déjà évoluée de cette légende).

Il fr. 8 Bernabé tuttavia dice esclusivamente che Castore è mortale, Polluce immortale, e non va oltre. L'immortalità dell'uno e la mortalità dell'altro possono avere anche altre spiegazioni: per esempio la cosa si potrebbe spiegare per il fatto che Zeus è un dio, Leda un essere umano⁴⁷⁸. La spiegazione di Severyns pare partire dall'assunto che il seme di Zeus non potesse generare un mortale, ragion per cui è necessario il seme

⁴⁷⁵Questa tradizione è attribuita ai *Cypria* da PARLATO 2010, 292ss., che individua alcune fonti ellenistiche in cui Nemese era madre dei Dioscuri, il che è tuttavia è facilissimo che sia frutto di una contaminazione, dato che Nemese è madre di Elena nei *Cypria* e che è noto che i Dioscuri sono fratelli di Elena. Cf. WEST 2013, 80 n. 22.

⁴⁷⁶Cf. SEVERYNS 1928, 268ss.

⁴⁷⁷Vedi le fonti in fr. 8 Bernabé, cf. Pind. *Nem.* X.

⁴⁷⁸Il racconto di Pindaro (*Nem.* X) secondo cui il seme di Tindaro generò Castore può essere un'elaborazione speculativa della leggenda. Inoltre si devono anche fare i conti col fatto che, come dicono Proclo e lo stesso Pindaro, Zeus stabiliva l'immortalità alterna dopo la morte di Castore.

di Tindaro. Ma la stessa Elena, generata da Zeus e Nemese, non è immortale, quindi tale principio non è valido.

La tradizione che entrambi i *Dioscuri* (conformemente a questo loro nome anche se è vero che Proclo nel riassunto dei *Cypria* li chiama Tindaridi) fossero figli di Zeus esiste, come testimonia Schol. *Od.* XI, 300, che attribuisce questa storia ai Νεώτεροι⁴⁷⁹.

Tuttavia la cosa è spiegabile anche senza coinvolgere la mitologia: soluzione testuale a favore del considerare Zeus soggetto è quella di BERNABÉ 1996 *ad loc.* e di JOUAN 1966, 147: sarebbe l'eloquio impacciato dell'autore dei *Cypria* la causa della confusione che si ha alla lettura di questo frammento, il cui primo verso si dovrebbe tradurre: “dopo la nascita dei Dioscuri come terza nascita Zeus generò Elena, meraviglia per i mortali, che Nemese generò...”⁴⁸⁰. Inoltre si deve considerare che è la decontestualizzazione del frammento a ingenerare confusione. Si può immaginare che i *Cypria* non si soffermassero sulle origini dei Dioscuri e sui motivi della loro mortalità o immortalità. La loro presentazione in fr. 8 in qualche modo conferma questa ipotesi. Tindaro e Leda potevano essere richiamati brevemente, anche per evidenziare i rapporti di parentela vera o presunta tra i Dioscuri ed Elena nel poema⁴⁸¹, ma è probabile che, parlando della nascita di Elena, l'autore alludesse solo brevemente alla nascita di Castore e Polluce, semplificando le tradizioni.

Va citata infine la possibilità che τούς non si riferisca ai Dioscuri. La nascita di Elena, come potrebbe far supporre la formularità genealogica, potrebbe esser stata inserita nell'ambito di un catalogo delle paternità di Zeus. Quel che mi sembra però abbastanza certo è che sia il padre degli dei il soggetto del τέκε di 9.1. Alcuni editori (seguiti da DAVIES 1988) presuppongono una lacuna tra i primi due versi; la lacuna tuttavia non risolve alcuno dei problemi sopra esposti; inoltre la sintassi che senza lacuna si stabilisce mi pare perfettamente congeniale allo stile del poema (cf. fr. 5 Bernabé in §).

Della forma 9.9 ἐξοροθύων (correzione di Wakefield, accettata da West e Bernabé, su ἐξορόθουεν dei codici) e dell'interpretazione semantica e sintattica di questo verbo si è parlato in §1.3.3 e in questo paragrafo, *supra*⁴⁸². La forma all'indicativo, come si è

⁴⁷⁹Secondo SEVERYNS 1928, 270 in questo caso lo scolio parla di Esiodo (cf. fr. 24 MW). Ma in realtà lo scolio attesta la tradizione senza attribuirlo ad un autore (anzi, la presenza in Esiodo è un'altra traccia da aggiungere), e la conferma della sua esistenza, a fronte della mancanza di materiale su questo punto che abbiamo circa il contenuto dei *Cypria*, rende plausibile che questo poema potesse seguirla.

⁴⁸⁰Ecco le traduzioni: BERNABÉ 1996 *ad loc.*: “Post eorum ortum Iuppiter tertiam Helenam procreavit, quam Nemesis peperit”. JOUAN 1966, 147 dà la traduzione: “Après eux (les Dioscures?), en troisième lieu, il (Zeus?) engendra Hélène, merveille pour les mortels, elle que jadis mit au monde Némésis au beaux chevaux...” e *ivi*, n. 3 spiega: “Après la naissance des Dioscures, vint une troisième naissance, celle d'Hélène que Zeus engendra”. Infine le traduzioni degli editori inglesi: DAVIES 2001, 37: “And after these two sons he begot a third offspring a girl, Helen, a wonder to mortals”. WEST 2003, *ad loc.* rimane dubbioso tra Zeus e Nemese: “Third after them she (he?) gave birth to Helen, a wonder to mortals”, ma cf. West 2013, 60 n. 22.

⁴⁸¹Nel fr. 13 Bernabé, non attribuito esplicitamente ai *Cypria*, si racconta del precedente rapimento di Elena da parte di Teseo (cf. BERNABÉ 2008, 98s.) e dell'intervento dei suoi fratelli, e la storia dei Dioscuri presente nei *Cypria* serviva forse per giustificare il mancato inseguimento di Paride

⁴⁸²Come proposto in 1.3.3, il predicativo εἰδομένην potrebbe essere retto non da ἐδίωκε, ma dallo stesso ἐξορόθουεν.

detto è accettabile⁴⁸³, e si accorda con lo stile cumulativo che caratterizza il frammento e con la sintassi dei frammenti di lunga estensione. Anche della forma εἰδομένην si è parlato tra i problemi sintattici.

Altro discusso problema è la parola finale di 9.11, αἰεὶ secondo la tradizione manoscritta; per certi versi connesso a questo problema il 9.12 πολλά (editori) / αἰνά (codici) del verso seguente. La lezione di 9.11 αἰεὶ è pienamente compatibile con la lingua omerica e particolarmente adeguata al passo in questione: vedi PARLATO 2007b, 10 (e riferimenti), che ritiene γίγνεται associato a questo avverbio un imperfetto segmentativo, esprime un'azione frazionata nel tempo, ciò che esprime bene le trasformazioni continue da parte di Nemese. Quindi non un generico continuo mutarsi, ma un assumere forma di bestie “una dopo l'altra”⁴⁸⁴.

Nel verso 12 Peppmüller (seguito nelle due correzioni da BERNABÉ 1996) corregge αἰνά dei codici in πολλά (vedi *infra*) e questa correzione lo induce a trasferire αἰνά al verso precedente, sostituendolo ad αἰεὶ che invece, come si è visto, è adeguato al passo. La correzione di Peppmüller al v. 11 si comporta come se αἰνά fosse un elemento necessario, da conservare, mentre studiando le ricorrenze dell'aggettivo ci si accorge che il nesso αἰνά...θήρια non è vincolante⁴⁸⁵. Ritengo perciò la forma 9.11 αἰεὶ da studiarsi separatamente

Per quanto riguarda αἰνά in 9.12, questa lezione pare ametrica, ma non del tutto inaccettabile⁴⁸⁶. Le correzioni che sostituiscono αἰνά per motivi metrici e semantici si avvalgono di due termini di confronto. Uno è il già citato *Aphr.* 5 ἡμὲν ὄσ' ἠπειρος πολλά τρέφει ἢ δ' ὄσα πόντος⁴⁸⁷, l'altro è Hes., *Theog.* 582 κνώδαλ' ὄσ' ἠπίρος πολλά τρέφει ἢ δὲ θάλασσα. Quest'ultima lezione non ha alternative in apparato nelle vecchie edizioni di Esiodo, come quella di RZACH 1958, e ciò motiva presumibilmente la scelta dei vecchi editori. Tuttavia le edizioni più recenti di Esiodo⁴⁸⁸ riportano *Theog.* 582 κνώδαλ' ὄσ' ἠπίρος δεινά τρέφει ἢ δὲ θάλασσα, che è lezione papiracea.

⁴⁸³Il v efelcistico in fine di verso quando il verso successivo comincia per vocale è tipico dei testi omerici, anche se è probabilmente un accorgimento della tradizione manoscritta (vedi CHANTRAINE 1948, 92); in ogni caso non costituisce nulla di anomalo (cf. *Cypria* fr. 18.1 Bernabé).

⁴⁸⁴Quasi tutti gli editori, quindi (Kinkel, Allen, West, Davies, Xydas etc.) accettano in 11 la forma tradita.

⁴⁸⁵Non si trovano paralleli nell'epica arcaica: vedi XYDAS 1979 *ad loc.*, che lo riscontra solo in Teocrito. Tuttavia qualche parallelo a favore della lezione αἰνά si può trovare: in un frammento degli stessi *Cypria*, 32.1 Bernabé, sempre secondo la correzione di Dindorf (vedi §2.10), l'aggettivo è attribuito a πέλωρα, sinonimo di θήρια (cf. anche *Herm.* 225s., riferito per ipallage alle orme dei πέλωρα, etc.). Le affermazioni di PARLATO 2007b, 11 che ritengono l'aggettivo semanticamente inadeguato (perché non c'è bisogno che le bestie in cui si trasforma Nemese siano spaventose) non mi paiono vincolanti, in quanto la *spaventosità* delle bestie definite αἰνά può essere benissimo un elemento esornativo o formulare (benché non sia attestata in questa variante, ma cf. αἰνά πέλωρα e Hes. *Op.* 802).

⁴⁸⁶La lezione impedisce la costituzione del *longum* necessario nella sillaba finale della parola precedente (9.12 ἠπειρος), ma secondo PARLATO 2007b, 11 e n. 8 (cf. CHANTRAINE 1948, 104) la posizione che occupa detta sillaba consente la costituzione, in via eccezionale, di allungamento metrico. Motivo presumibile, quest'ultimo, per cui molti editori (tra cui Kinkel, West e Davies) accettano comunque αἰνά senza modifiche. Alcuni editori, invece, ritengono opportuno ristabilire la metrica. Düntzer con la correzione γ' αἰνά mira a ristabilire la metrica regolare, altre correzioni sostituiscono l'aggettivo. Pesante e non necessaria la correzione di GÄRTNER 2008, 19, che salvando αἰνά riscrive il verso e non tiene conto dei luoghi simili fortemente somiglianti.

⁴⁸⁷Cf. la già citata correzione di Peppmüller, seguito da Xydas e Bernabé.

⁴⁸⁸WEST 1966, SOLMSEN 1970, MOST 2006 etc.

La formula diventa quindi variabile (ὄσ' ἠπειρός + aggettivo + τρέφει⁴⁸⁹) e ciò, insieme alla possibilità di correzione di αινά in δεινά ha conseguenze sul testo dei *Cypria*⁴⁹⁰. Inoltre si trova anche un parallelo in Hes. fr. 32a.17 MW ἄλλοτε δεινὸς ὄφις καὶ ἀμείλιχος· εἶχε δὲ δῶρα, verso contenuto in un passo già citato in quanto vicino al frammento (motivo in più quindi per scegliere la lezione) per la ricorrenza del tema delle trasformazioni in unione all'anafora ἄλλοτε.

Per viv vedi §1.2.2. Per 9.5 Δὶ vedi 1.2.1

Altre voci rilevanti dal punto di vista linguistico, talvolta con implicazioni filologiche, sono state esaminate in §1.

⁴⁸⁹Vedi PARLATO 2007b, 10ss.

⁴⁹⁰Secondo PARLATO 2007b, 10ss. la lezione δεινά (già correzione di Welcker), ha molteplici vantaggi, sul piano formulare, metrico, semantico ed anche paleografico per via della forte similitudine ΔΕΙΝΑ/AΙΝΑ. L'aspetto paleografico è secondo la studiosa la discriminante per la scelta tra πολλά e δεινά per il passo in questione in quanto il passaggio ΠΟΛΛΑ/AΙΝΑ è meno plausibile paleograficamente. Va aggiunto che proprio nei *Cypria*, in 32.2 si ha nella tradizione un δεινά che è molto probabilmente corruzione di un corretto αινά (vedi §2.10), quindi si ha un processo inverso che dimostra in ogni caso la vicinanza grafica delle due forme. Va considerato che nella tradizione di Esiodo, come si è visto, sono compresenti πολλά e δεινά: come errore il processo prescinde dalla somiglianza grafica. Tuttavia, poiché πολλά è attestato come variante formulare, si tratta probabilmente di varianti d'autore. Sul concetto quantitativo lo stesso Esiodo insiste nello stesso passo citato, poiché l'aggettivo πολλά è ripetuto, in riferimento alla bestie, sia nel verso precedente che nel verso seguente a *Theog.* 582. La variante πολλά rimane perciò da tener presente. Sul possibile valore semantico di πολλά nelle varianti formulari cf. OLSON 2012 *ad Aphr.* 5 (con ulteriori paralleli).

2.6 Fr. 15

Nel frammento 15 i vv. 2, 3 ripetono in poliptoto il verbo βαίνω variando il preverbo (2 προσέβαινε, 3 ἀναβάς), che dà comunque un'accezione in certa misura diversa al significato, costituendo grosso modo una *climax*. L'uso di προσβαίνω per le ascese ai monti è omerico⁴⁹¹, ma indubbiamente efficace e coerente è l'uso di ἀναβαίνω in senso assoluto in opposizione a προσβαίνω con complemento. Due accezioni diverse hanno anche 3 διεδέρκετο e 4 εἶσιδε (vedi §1.3.3). Tra i vv. 5 e 7 si ha il poliptoto δρυός/δρῶν.

Il frammento è costruito paratatticamente tramite giustapposizione di proposizioni connesse dal δέ, che iniziano col verso o dopo cesura; da ogni proposizione principale inoltre dipende un participio secondo una struttura simile, per cui il periodare è cumulativo anche in questo caso: si notino le aggiunte ridondanti del v 3 (ἀκρότατον δ' ἀναβάς) e del v. 4 (τάχα δ' εἶσιδε κύδιμος ἦρωσ): l'eroe sale sul monte; raggiunge la cima; guarda l'isola; vede Castore e Polluce: tutto è ottenuto per aggiunte, anche se si segnala come variazione l'uso participiale di v, 3 (ἀναβάς). Si nota inoltre una ripetizione di *cola* dal significato simile nelle stesse parti di versi contigui: v.2 Τηῦγετον προσέβαινε|: v. 3 ἀκρότατον δ' ἀναβάς|, v. 3 διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν||, v. 4 τάχα δ' εἶσιδε κύδιμος ἦρωσ. Il senso generale è dunque ottenuto tramite ripetizioni che, riprendendo anche la struttura metrica, aggiungono, con piccole variazioni, volta per volta piccoli elementi di significato: dal salire genericamente sul monte si passa al raggiungimento della cima; dal guardare tutta l'isola si passa all'individuare visivamente Castore e Polluce. Tutto ciò produce una certa scattosità che è connaturata allo stile cumulativo e che contrasta in parte con la velocità cui è improntato il frammento⁴⁹².

Una particolarità di questo frammento è quella di presentare, rispettivamente nel primo e nell'ultimo verso, due forti dieresi bucoliche, le quali delimitano in entrambi i casi la citazione e (sicuramente nel primo verso) seguono la sintassi. I vv. 2-4 sono olodattilici (cf. fr. 9, vedi §2.5). La parte finale del primo verso (la sola che rientra nella citazione) è in *contre-rejet*. Molto dell'interpretazione stilistica dipende però anche dai problemi testuali. Anche in questo caso gli usi sintattici particolari del frammento hanno indotto a correzioni ingiustificate.

Ad alcuni è parso di poter inserire una lacuna tra il v. 6 e il v. 7 (tramandato, quest'ultimo, solo parzialmente). La cosa dipende anche dai problemi che saranno trattati in seguito e dalla scelta del soggetto del verbo⁴⁹³, ma indipendentemente dal personaggio che agisce nell'ultimo verso, va detto che il passaggio tra il v. 6 e 7 non necessariamente presuppone una lacuna. Il brusco passaggio della visione della quercia vista da lontano alla quercia trafitta da vicino evidenzia invece una modalità narrativa interessante. Si ha una consistente ellissi, che non è narrativamente anomala. Ma in questo caso l'espedito è fortemente significativo, poiché si tratta di uno stacco quasi

⁴⁹¹Cf. *Od.* XIX, 431.

⁴⁹²Cf. il breve ma severo giudizio di GRIFFIN 1977, 51, che anche in questo caso ritengo solo in piccola parte condivisibile.

⁴⁹³Secondo alcuni Ida, secondo altri lo stesso Linceo, vedi II, §1.2.5.

cinematografico: il fatto che lo stacco sia determinata dall'avvicinamento prodotto dalla vista di Linceo produce, per così dire, un effetto *zoom* sulla quercia, come se la straordinaria vista faccia da collegamento tra la cima del monte e il lontanissimo punto dove è posto l'albero. La scena quindi, anziché tornare all'ambientazione precedente, riprende da quel punto in cui è passata con la raffigurazione dei Dioscuri nascosti nella quercia.

Tale effetto pare quindi essere non anomalo, bensì ricercato, come dimostra la puntualizzazione ἄγχι στάς, che, senza essere necessaria altrimenti alla comprensione, pare sottolineare il passaggio dal *lontano* al *vicino*. Il nesso serve sicuramente per connettere le due diverse ambientazioni, e per non ingenerare confusione tra le due ambientazioni, dato che si è appena parlato di Linceo sul monte⁴⁹⁴.

Anche in questo frammento, come nel fr. 8, i nomi dei Dioscuri sono giustapposti in chiasmo (15.6 Κάστορά θ' ἰππόδαμον καὶ ἀεθλοφόρον Πολυδεύκ<εα>); i membri centrali del chiasmo formano inoltre omoteleuto e si corrispondono nella forma metrica. Il verso è tradizionale (cf. §3.2) e non presenta un uso particolare nel contesto del brano.

Come al solito gli elementi formulari sono parecchi. Si evidenziano alcune modifiche formulari e alcuni usi formulari originali (vedi §3.2)

Per i paralleli di Πέλοπος νῆσον, per i problemi che questa forma comporta e per 15.4 κύδιμος vedi §1.3.2. Sul composto διαδέσκομαι vedi §1.3.3 e §1.2.1.

Problemi testuali: Per 15.4 Τανταλιδέω, correzione di Schneidewin (accettata da tutti gli editori recenti) per Τανταλίδου dei codici, e Τηϋγετον vedi §1.2.1; per la sinizesi nelle desinenze dei nomi propri vedi 1.1.3.

Come già detto in §1.1.2, in 15.5 la tradizione porta ἔσω δρυὸς ἄμφω κοίλης, corretto da Gerhard in ἔσω κοίλης δρυὸς ἄμφω: il problema non è solo la costituzione di un esametro spondaico, ma anche il fatto che per κο(F)ίλης è sempre ammissibile una scansione trisillabica in Omero, per quanto in Omero stesso questo termine si trovi una volta in principio di verso (*Od.* XXII)⁴⁹⁵. Il dilemma filologico-linguistico è il solito; in più, poiché la forma si trova nell'*Odisea* questo caso potrebbe essere compreso nella casistica degli elementi linguistici valutabili in diacronia. Tuttavia c'è da dire stavolta che, essendo l'esametro spondaico facilmente evitabile, e anzi annullandosi un iperbatò nella correzione, quest'ultima può essere accettata⁴⁹⁶.

Nello stesso verso alcuni editori hanno creduto di poter inserire un'altra informazione tratta dalle parole di introduzione al frammento, che raffigura i Dioscuri “seduti”, sulla base del fatto che lo scolio a Pindaro che trasmette il frammento in 15.5 δεινός solo un codice ha δεινός (che è la lezione seguita anche da Tzetze), mentre l'altro ha εἰν⁴⁹⁷. La

⁴⁹⁴Per questo motivo rifiuto il giudizio di GRIFFIN 1977, 51, che imputa il passaggio del verso finale a scarsa dimestichezza narrativa.

⁴⁹⁵Cf. CHANTRAINE 1948, 28

⁴⁹⁶Non contemplata da Kinkel e Allen, la correzione è accettata da tutti gli editori moderni.

⁴⁹⁷Cf. II, §1.2.5.

correzione è incoraggiata dal fatto che δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν non è un nesso formulare. Ma è chiaro che si tratta di un nesso originale dell'autore dei *Cypria*, in quanto legato alla specificità della virtù sovranaturale del personaggio Linceo. In più l'uso del morfema -οῖς in questo uso spontaneo (cioè non tradizionale) si trova in accordo con le ipotesi sulla cronologia dei frammenti (cf. §1, in particolare §1.2.1).

Si è visto come la lacuna fra v. 6 e v. 7 non sia affatto necessaria. La lezione ἄγχι στάς, comunque, è una congettura di Heyne, che da ἄγχιστα di A e ἄγγιστωρ di B trae ἄγχι στάς τὸν Κάστορα, influenzato dal testo dello scolio e dalla questione mitologica. L'inserimento del nome di Castore, comunque, sarebbe giustificato dal punto di vista paleografico a partire dalla lezione ἄγγιστωρ⁴⁹⁸. Il nesso ἄγχι στάς trova corrispettivi formulari nell'*Odissea*⁴⁹⁹. Ad ogni modo il verso rimane sospetto, perché, indipendentemente da cosa si trovi in corrispondenza della lezione corrotta, μεγάλην δρῶν in quella posizione può essere sospettato in quanto nell'esametro è in genere evitata la fine di parola dopo il quarto spondeo⁵⁰⁰.

⁴⁹⁸Vedi XYDAS 1979 *ad loc.*

⁴⁹⁹*Od.* III, 449, IV, 370 etc. Cf. § 3.2.

⁵⁰⁰Cf. JANKO, 1982, 37. Non è una regola assoluta.

2.7 Fr. 16

Il frammento, attribuito al poema da BERNABÉ 1982, non è riferito esplicitamente al poema e non da tutti riconosciuto come frammento dei *Cypria*⁵⁰¹. Se il frammento 16 e il fr. 17, come pare, sono collegati⁵⁰² si può notare qui una ripetizione dello stesso concetto con l'impiego dello stesso verbo: 16.1(ἀπ' ἐμοῦ)... σκεδάσεις ὄχλον⁵⁰³, 17.2 ἀποσκεδάσαι μελεδῶνας⁵⁰⁴. Tale ripetizione si addice molto allo stile dei *Cypria*. È significativo, inoltre, il fatto che la ripetizione cada tra un enunciato e una risposta⁵⁰⁵. Inoltre l'uso in tmesi è attestato in Theogv. 883 τοῦ πίνων ἀπὸ μὲν χαλεπὰς σκεδάσεις μελεδῶνας, che mostra indubbi collegamenti col fr. 17: è verosimile che Teognide mutuasse entrambi gli usi dei *Cypria*, e che quindi il fr. 16 sia da attribuire al poema.

Non si riscontrano elementi formulari: in un solo passo si ha ταλάπειρος nella medesima posizione (*Del.* 168). Ma l'uso dell'epiteto in questo caso potrebbe essere motivato semanticamente: Menelao si rivolge al vecchio Nestore perché questi è esperto di dolore (τλάω, πειράω)⁵⁰⁶. Per questo motivo, è l'uso più significativo dell'epiteto che si trova nell'epica dell'epiteto (che si trova solo nell'*Odissea* e in *Del.* 168), dove il termine qualifica convenzionalmente viaggiatori (ospiti) e supplici.

Il frammento è formato da tre cola con la tipica ricorrenza di tritemimere più efteimere, quindi interpretabile come un “rising three-folders”⁵⁰⁷: οὐκ ἀπ' ἐμοῦ | σκεδάσεις ὄχλον, | ταλαπείριε πρέσβυ. Tuttavia questa struttura non è particolarmente forte, come in tutti gli altri casi per via della ricorrenza di una pentemimere quasi altrettanto plausibile come cesura principale.

Per la prosodia di 16.1 ταλαπείριε πρέσβυ vedi §1.1.1. Il fatto che il nesso sia originale⁵⁰⁸ si accorda anche qui con la cronologia dei frammenti⁵⁰⁹, in cui la sillabazione tautosillabica tende ad essere usata in maniera crescente rispetto a *Iliade* e *Odissea* (cf. §1.1.1). Per tutti questi motivi ritengo ampiamente plausibile l'ipotesi che il frammento appartenga al poema.

⁵⁰¹Gli editori più antichi lo omettono; tra gli editori moderni solo Bernabé lo inserisce nell'edizione, per motivi linguistici e contestuali: vedi BERNABÉ 1982, BERNABÉ 1996 *ad loc.* DAVIES 1988 e WEST 2003 lo pongono tra gli *adespota*.

⁵⁰²Vedi BERNABÉ 1996 *ad loc.*, BERNABÉ 1982.

⁵⁰³Per il significato del termine ὄχλον in tale contesto cf. BERNABÉ 1982, 82s. Diversa la lettura del termine in WEST 2013, 100.

⁵⁰⁴Cf. *Od.* VIII, 149.

⁵⁰⁵Cf. II, §1.2. BERNABÉ 1982, 86 non considera il fr. 16 una domanda, ma una frase enunciativa.

⁵⁰⁶Un riferimento che potrebbe essere legato anche al fatto che Nestore, nei *Cypria*, raccontava molte storie dolorose: i tradimenti, Edipo, la follia di Eracle: cf. II, §1.2. L'esperienza tramite il dolore, comunque, è un tema noto, e nella letteratura greca arcaica ha la sua occorrenza più celebre nel proemio odissiaco, dove Odisseo πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν (v. 4) e πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω (v. 3).

⁵⁰⁷Cf. §2.

⁵⁰⁸Cf. BERNABÉ 1982.

⁵⁰⁹Cf. BERNABÉ 1982, 87.

2.8 Fr. 17

Come si è detto tale frammento deve essere relazionato al fr. 16 (vedi *supra*, §2.7). Per la sua concisione e per la dai versi questa frase gnomica ha avuto una discreta fortuna tanto che essa (o il suo modello) finiranno per influenzare Teognide e l'epigrammista tardo Pallada di Alessandria⁵¹⁰: cf. §2.3.

L'infinito 17.2 ἀποσκεδάσαι in dipendenza da un verbo diretto per esprimerne le conseguenze riflette un uso molto ben attestato in Omero⁵¹¹ (vedi anche tra i *problemi testuali*). 17.2 θνητοῖς ἀνθρώποισιν può essere considerato complemento di vantaggio, e anche in questi caso sembra giustificato parlare di una costruzione ἀπὸ κοινοῦ, in quanto può essere retto sia dal verbo del v. 1 che dal verbo del v. 2.

Μενέλαος occupa a volte nei poemi omerici la stessa posizione⁵¹² e permette di capire qualcosa sugli usi formulari del poema (vedi §3.1). Vedi §3.2 per ulteriori dettagli sulle formule. A differenza di quanto visto nel frammento precedente, qui il composto del verbo σκεδάζω pare comparire nella medesima posizione in qualche espressione formulare⁵¹³. L'uso di fr. 16 dunque si allontana quindi dall'uso formulare.

Per un nesso simile a quello del frammento (senza richiamo al vino) cf. *Herm.*, 44 μεγάλην σε πατήρ ἐφύτευσε μέριμναν/θνητοῖς ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι, dove l'associazione delle μέριμναι al tema divino fornisce un parallelo valido al fr. 18, dove è usato lo stesso verbo φυτεύω in associazione a Zeus (vedi §2.9), permettendo così di riconnettere il male di Menelao di cui si parla in tale frammento anche in questo caso alle decisioni generali di Zeus, che aveva fatto in modo che Elena fosse rapita, e che quindi Menelao soffrisse. Questo tema sarà meglio indagato in §II, §2. L'allusione alle μελεδῶναι permette di riconoscere nel linguaggio del frammento alcune connessioni interessanti, di cui si parlerà in II, §1.3.2.

Problemi testuali: XYDAS 1979, *ad loc.*, è l'unico editore a dubitare di 17.1 ἄριστον, che corregge con ἄκρητον; fra i motivi della correzione il fatto che il nesso οἶνος ἄριστος non compare in Omero; la correzione, poi, sarebbe avallata da motivi paleografici, per via della somiglianza ΑΡΙΣΤΟΣ/ΑΚΡΗΤΟΣ. Questa congettura mi pare decisamente da rifiutare. Infatti non solo abbiamo un ottimo parallelo in un verso

⁵¹⁰AP XI, 55 Δὸς πῖειν, ἵνα Βάκχος ἀποσκεδάσειε μερίμνας/ἄψ ἀναθερμαίνων ψυχομένην κραδίην. Cf. anche Eur. *Bacch.* 280ss. Si ritrovano forti somiglianze tra il verso di Pallada e due passi teognidei (certo in rapporto col passo dei *Cypria*), parimenti citati tra i *loci similes* del fr. 17 Bernabé: Theogn. 883 τοῦ πίνων ἀπὸ μὲν χαλεπᾶς σκεδάσεις μελεδῶνας e anche: Theogn. 1323 Κυπρογένη, παῦσόν με πόνων, σκέδασον δὲ μερίμνας. Va segnalato il fatto che il Taigeto citato da Teognide in merito alla qualità del vino era citato nei *Cypria* (fr. 15.2) a proposito della morte dei Dioscuri, quindi poco prima della scena di Menelao. Come si vede Pallada è vicino non a uno solo, ma a entrambi i versi di Teognide, per cui non è impossibile che nell'epigramma subisse l'influenza anche del brano originario epico. Del resto la sintassi dell'epigramma e l'uso della forma senza tmesi dopo cesura femminile avvicina l'uso palladiano a quello dei *Cypria*.

⁵¹¹Cf. CHANTRAINE 1953, 301.

⁵¹²Così come οἶνος e ἄριστος; 17 μελεδῶνας trova riscontri più significativi perché questo termine si trova nei casi del plurale sempre in fine dei versi, anche se mai in Omero: *Pyth.* 532, *Herm.* 447, Hes. *Op.* 66.

⁵¹³Cf. *Od.* V, 369s., VII, 275 etc, spesso accompagnato da ἄλλυδις ἄλλη, che chiude il verso.

di Paniassi⁵¹⁴ che è sicuramente in rapporto con questo passo per via delle coincidenze lessicali e tematiche, ma anche perché non è tanto 17.1 ποιήσαν a reggere l'infinito ἀποσκέδασαι, quanto proprio l'aggettivo ἄριστος del primo verso, secondo una modalità omerica⁵¹⁵ che troviamo esemplificata per quanto riguarda questo aggettivo in *Od.* VIII, 123 τῶν δὲ θέειν ὄχ' ἄριστος ἔην Κλυτόνηος ἀμύμων; togliendo ἄριστον, dunque, l'infinito si adatta male al contesto.

Per quanto concerne 17.1 μελεδῶνας, le varie grafie di questo sostantivo nelle varie attestazioni⁵¹⁶ suscitano dubbio relativamente alla declinazione di appartenenza (tematica: μελεδῶνη; atematica: μελεδών); la scelta di Bernabé cade su μελεδῶνας (quindi da μελεδών); Davies e West preferiscono μελεδών (che West accetta come correzione anche per *Theogn.* 883). Del caso si è già parlato in §1.3.1.

⁵¹⁴ Fr. 19.1 Bernabé ὡς οἶνος θνητοῖσι θεῶν πάρα δῶρον ἄριστον

⁵¹⁵ Cf. CHANTRAINE 1953, 302.

⁵¹⁶ Vedi BERNABÉ 1996, *ad loc.* tra i *loci similes*.

2.9 Fr. 18

Il breve fr. 18 Bernabé è costituito da una principale 18.2 ἐθέλει che regge una infinitiva che a sua volta regge due relative poste prima (v. 1) in *variatio*: una è ottenuta con un semplice participio ἔρξαντα, l'altra, separata per polisindeto, col pronome relativo; per il loro significato esse risultano in certa misura ridondanti, ma l'accumulo di significato è, come si è visto in molti altri casi, tipico dello stile dei *Cypria*. Inoltre i due membri sembrano essere collegati (vedi tra i *problemi testuali*) Interessante è nello specifico il rapporto semantico tra i due verbi, che potrebbero essere complementari (“mettere in pratica” e “predisporre”), posti in *hysteron proteron*, e si vedrà in II, §2.2 che la distinzione tra *programmare* e *mettere in pratica* può essere significativa, soprattutto in riferimento agli dei⁵¹⁷. La dislocazione e la messa in risalto del complemento oggetto all'inizio del periodo è un tratto stilistico interessante in questo caso, così come il contrasto tra i due versi: l'uno con una cesura femminile e senza forti interruzioni, l'altro con una cesura maschile e brusca interruzione, anche sintattica, in νεκεῖν⁵¹⁸. Per il resto i due versi presentano struttura simile, con una sola soluzione spondaica, in entrambi i casi nel secondo piede. Questa struttura ritmica, molto ben ordinata in *cola* è probabilmente ricercata.

Il resto del v. 2 è costituito da una frase nominale con valore gnomico, sentenza parecchio citata e reimpiegata nell'antichità⁵¹⁹. Essa mostra la correlazione ἴνα... ἔνθα, congiunzioni che hanno valore di luogo figurato. La congiunzione ἴνα è attestata in Omero come locativo per dieci volte nell'*Iliade* e quindici nell'*Odissea*, alcune volte senza verbo⁵²⁰, ma la correlazione ἴνα... ἔνθα ha poche attestazioni al di fuori della citazione di questa specifica sentenza⁵²¹. Il *colon* ἴνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς risulta a sua volta diviso, in particolare per l'occorrere della dieresi bucolica. La frase gnomico risulta efficace anche per il ritmo dattilico.

Gli studiosi si dividono sulla collocazione del frammento. Davies⁵²² colloca il frammento fra quelli di incerta sede. Bernabé⁵²³ crede che si tratti del dialogo tra Nestore e Menelao, e ciò implicherebbe una differente caratterizzazione⁵²⁴ Diversa la

⁵¹⁷In particolare per Zeus, ma anche per Afrodite, che promette Elena a Paride ma deve far sì che il rapimento venga messo in pratica.

⁵¹⁸Un'interpretazione alternativa riferisce la seconda relativa al soggetto del verbo del v. 2 (vedi fra i *problemi testuali*).

⁵¹⁹Vedi BERNABÉ 1996, *loci similes*, WEST 2013 *ad loc.*

⁵²⁰Vedi CHANTRAINE 1953, 268; vedi anche 361.

⁵²¹È attestata comunque in Omero in senso non figurato e mai in posizione così ravvicinata: vedi *Il.* XI, 807ss. ἴνά σφ' ἀγορή τε θέμις τε / ἦην, τῆ δὴ καὶ σφι θεῶν ἐτετεύχато βομοί, / ἔνθα οἱ Εὐρύπυλος βεβλημένος ἀντεβόλησε / διογενῆς Εὐαιμονίδης, e *Od.* 69ss.

⁵²²DAVIES 1988 *ad loc.* (cf. DAVIES 2001, 49).

⁵²³Cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.* Sulla reazione di Menelao si incentrano anche altri frammenti: cf. §§2.7 e 2.8. D'altra parte non si può affermare che solo Menelao avesse motivo di lagnarsi della scelta di Zeus e della guerra.

⁵²⁴Come fa notare BOLLING 1928, 64 Menelao in Omero si dimostra in più occasioni blasfemo nei confronti di Zeus, cui rinfaccia gli atti (ad esempio in *Il.* III, 365ss.): cf. II, §1.2.5. Bolling usa l'argomento per negare che il frammento si riferisca a Menelao.

spiegazione di WEST 2013 *ad loc.*, che pensa che nel frammento Eleno parli di Era⁵²⁵. Ma le ipotesi possono essere svariate: ad esempio potrebbe essere Teti a non permettersi di oltraggiare Zeus nonostante questi nei *Cypria* la obbligasse a sposare Peleo e scatenasse la guerra in cui Achille sarebbe morto⁵²⁶. Una soluzione a mio parere è impossibile, ma potrebbe essere importante ai fini della valutazione del poema l'osservazione di HUXLEY 1969, 140, che ricollega questo frammento (che assegna a una conversazione tra Nestore e Menelao o tra Paride ed Elena) alla Διὸς βουλή, che secondo il fr. 1 Bernabé è l'elemento scatenante di tutti i fatti della guerra di Troia (ma vedi II, §2.2). Tale collegamento mi sembra convincente anche per via di un altro passo omerico è estremamente significativo, cioè *Il. II*, 375s. in cui Agamennone dice a Nestore: ἀλλά μοι αἰγίοχος Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε' ἔδωκεν, / ὄς με μετ' ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νεῖκεα βάλλει. Questo brano si ricollega anch'esso all'eziologia del poema (che nell'*Iliade* è il litigio tra Agamennone e Achille⁵²⁷) ed ha una sintassi molto vicina, e se pure qui il νεῖκος è quello causato da Zeus la coincidenza è significativa in un ambito orale.

L'ipotesi ulteriore di Huxley, secondo il quale “shame' suggest the possibility of a conversation between Paris and Helen” non mi sembra condivisibile, in quanto qui αἰδώς non è affatto la pudicizia coniugale, ma solo un ritegno per la blasfemia motivato da un timore reverenziale per Zeus: cf *Dem.* 190 τὴν δ' αἰδώς τε σέβας τε ἰδὲ χλωρὸν δέος εἶλεν, detto di Metanira alla vista di Demetra. Come si vede dalle ipotesi sulla collocazione, questo frammento è attribuibile a un discorso diretto. Una possibile indicazione lessicale per questo può essere la ricorrenza del termine αἰδώς⁵²⁸ (che comunque ricorre in *Dem.* 190 insieme a δέος al di fuori di un discorso diretto). L'attribuzione a una scena di dialogo influenza le scelte testuali o al contrario è, per via di alcune ipotesi, determinata da esse: vedi tra i *problemi testuali*. Va considerato comunque parimenti verosimile che sia il narratore di primo grado del poema a pronunciare queste parole. Si tratta infatti più di una constatazione etico-naturalistica (quasi lucreziana) che di un invito all'αἰδώς: non si dice che è bene aver pudore, ma che il pudore discende dalla paura: detto questo, non c'è nulla d'insegnare, poiché, in questo senso, la paura non si insegna. Gli scolii riconnettono le radici del detto a Omero stesso: vedi *Il. XXIV*, 435 τὸν μὲν ἐγὼ δειδοῖκα καὶ αἰδέομαι περὶ κῆρι/συλεύειν, μὴ μοί τι κακὸν μετόπισθε γένηται, e questa frase riporta ancor di più l'espressione a una concezione naturalistica. Platone, che riporta il frammento, ha da ridire sulla massima, e ciò può indicare che essa non avesse nel contesto alcunché di soggettivo.

18.1 Ζῆνα mostra vari alcuni paralleli a inizio verso, in particolare nel primo verso dell'*Inno a Zeus* (Ζῆνα θεῶν τὸν ἄριστον ἀείσομαι ἠδὲ μέγιστον). Per la declinazione del nome di Zeus nei frammenti vedi §1.2.1. Il nesso καὶ ὄς si trova alcune volte nella stessa sede metrica sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*; frequente anche il verbo φυτεύω (per

⁵²⁵Vedi tra i *problemi testuali*.

⁵²⁶Cf. II e *Appendice*.

⁵²⁷Cf. *Appendice*.

⁵²⁸Cf. *supra* §1.3 e II, §1.4.

il cui uso vedi tra i *problemi testuali*) in chiusura di esametro. Più che corrispettivi formulari per la massima del verso 2 si riscontrano riferimenti e citazioni⁵²⁹. Per altri paralleli riguardanti il frammento vedi tra i *problemi testuali*, per le formule §3.2.

Problemi testuali: La corruzione di questo frammento e la difficoltà che si trova ad agire su alcune lezioni dipendono in gran parte dall'assoluta decontestualizzazione in cui esso è tramandato, che d'altra parte può aver influenzato la corruzione stessa del frammento. Le vecchie correzioni mirano a un risultato rassicurante che bilanci il disorientamento che causa la perdita del contesto, ma come si è detto il riferimento a Zeus potrebbe aver profonde radici nella trama del poema.

Il v. 1 non presenta particolari problemi di tradizione. La forma ricostruita τόν τ' ἔρξαντα (correzione di Merkelbach) sembra avere alla base una composizione che ignora il digamma per questa radice (vedi §1.2.2). Il τ' potrebbe essere dovuto alla tradizione, ma tale grafia ad ogni modo è alla base degli gli errori che ritroviamo nei codici (come στερξάντα)⁵³⁰ ed è probabile che nel primo verso agisca la correlazione τε...καί (vedi *infra*).

Al v. 2 i due verbi sono stati corretti da BRUNET 1914, 235s. Per il primo il filologo propone, contro i traditi ἐθέλεις ed ἐθέλειν, la correzione ἐθέλει, che tra gli autori recenti solo Davies e Xydas rifiutano a favore di ἐθέλεις. Per il secondo verbo, dove in genere gli editori antichi hanno εἶπεῖν, la correzione è νεικεῖν. Le correzioni di Brunet (accettate entrambe da Bernabé e West) hanno ottime motivazioni paleografiche (ἐθέλει νεικεῖν > ἐθέλειν εἶκειν > ἐθέλεις εἶπεῖν)⁵³¹.

La voce νεικεῖν è dunque una correzione abbastanza affidabile. Inoltre a mio parere questo verbo spiega meglio la presenza di αἰδώς al secondo verso: chi ha nel testo εἶπεῖν, infatti, traduce o “nominare Zeus”⁵³² o “dire che Zeus ha fatto queste cose”⁵³³; ma il semplice nominare Zeus o attribuirgli le sciagure non è un'infrazione all'αἰδώς poiché non costituisce un tabù linguistico, come dimostrano vari passi dell'*Iliade*, in particolare i passi di XIX, in cui Zeus è riconosciuto come autore dei mali per gli Achei e di conseguenza degli eventi che costituiscono la trama del poema⁵³⁴. Il poema probabilmente proponeva un pieno riconoscimento degli atti di Zeus (quindi della trama stessa), come questo stesso frammento pare suggerire⁵³⁵. δέος e conseguente αἰδώς si mostrano nel *non volere oltraggiare Zeus*, l'unico atto, tra i tre, che può essere empio.

Il frammento è da mettere a confronto con *Il.* I 521 ἦ δὲ καὶ αὐτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι/νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρώεσσιν ἀρήγειν, detto di Zeus a Teti a

⁵²⁹Per i principali riferimenti letterari vedi XYDAS 1979, *ad loc.*.

⁵³⁰Inaccettabile la grafia di XYDAS 1979 θ' ἔρξαντα, poiché questa voce dei manoscritti è probabilmente dovuta a un fraintendimento sulle aspirazioni (su questa lezione vedi BRUNET 1914, 235s.).

⁵³¹Vedi BRUNET 1914, 235s.

⁵³²DAVIES 2001.

⁵³³EVELYN-WHITE 1914.

⁵³⁴Cf. passi citati in *Appendice*.

⁵³⁵Cf. *Appendice*.

proposito di Era⁵³⁶, che conferma che il $\nu\epsilon\kappa\epsilon\acute{\iota}\nu$ è rivolto a Zeus per affari generali sui cui è incentrata la trama del poema, ciò che avvalorava l'ipotesi di Huxley (vedi *supra*). È curioso a questo proposito che WEST 2013 *ad loc.* proponga Era come soggetto del frammento: ella non vorrebbe oltraggiare Zeus che ha predisposto tutte queste cose. Se l'ipotesi di West fosse vera i *Cypria* mostrerebbero una caratterizzazione decisamente diversa della dea rispetto all'*Iliade*.

L'interpretazione sintattica di Brunet, che coinvolge anche la correzione $\epsilon\theta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota$, merita attenzione perché da essa dipende la comprensione del frammento. Secondo Brunet è grammaticalmente inverosimile che una relativa sia coordinata a un participio: pertanto $\kappa\alpha\acute{\iota}$ dovrebbe valere “anche” e il pronome relativo $\delta\varsigma$ far da soggetto al verbo principale, che Brunet corregge di conseguenza in $\epsilon\theta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota$. Va detto in primo luogo che la reinterpretazione di $\delta\varsigma$ come soggetto di per sé non giustifica la correzione $\epsilon\theta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota$, in quanto anche un soggetto alla seconda persona sarebbe plausibile. La costruzione proposta da Brunet indubbiamente è grammaticalmente più piana e in effetti in alcuni casi omerici $\kappa\alpha\acute{\iota}$ $\delta\varsigma$ introduce una relativa preposta al verbo della principale⁵³⁷. Ma la correlazione della relativa col participio è da considerare originale, non aberrante, ed è un esempio di stile cumulativo che si accorda agli usi sintattici del poema (vedi *supra*)⁵³⁸. La presenza del $\tau(\epsilon)$ nel primo verso (vedi *supra*), inoltre, garantisce che i due membri sono connessi. Se il $\delta\acute{\epsilon}$ risponde alla correlazione con quanto nel poema precedeva, il $\tau\epsilon\dots\kappa\alpha\acute{\iota}$ unisce per polisindeto i due membri, facendone entrambi aspetti dell'azione del dio: cf. il già citato *Il.* I 521, in cui ricorre $\kappa\alpha\acute{\iota}$ $\tau\epsilon$ ⁵³⁹.

Se si accetta l'interpretazione sintattica di Brunet si hanno inoltre delle incongruenze. Basta leggere la traduzione dello studioso per capirlo: “Even he who was the author of these things will not revile Zeus”. Perché qualcuno che ha compiuto qualcosa spontaneamente e attivamente ($\epsilon\phi\upsilon\tau\epsilon\acute{\upsilon}\sigma\epsilon$) dovrebbe prendersela con Zeus? Brunet identifica il soggetto di $\epsilon\theta\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota$ in Momo, che sarebbe nel poema *responsabile di tanti mali*; ipotesi inverosimile, giacché Momo probabilmente non figurava nei *Canti ciprii*⁵⁴⁰, ma anche in quanto non si capisce perché questo personaggio dovesse avercela con Zeus, dato che è lui secondo le fonti a consigliare la guerra a Zeus⁵⁴¹. Nella traduzione inoltre manca il significato di $\epsilon\rho\zeta\alpha\nu\tau\alpha$, aggiungendo il quale si incorre quasi in una contraddizione, o comunque in una considerevole confusione: “Anche colui che ha fatto queste cose non vuole vituperare Zeus che le ha fatte”⁵⁴².

⁵³⁶Cf. *Appendice*, §3. Nota bene che il rimprovero di Era si riferisce a fatti precedenti alla trama dell'*Iliade*, non al vantaggio che in *Il.* I Zeus si appresta a dare su richiesta di Teti.

⁵³⁷Cf. *Il.* 17 629s. $\omega\ \acute{\rho}\omicron\pi\omicron\iota\ \eta\delta\eta\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \kappa\epsilon\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \delta\varsigma\ \mu\acute{\alpha}\lambda\alpha\ \nu\eta\pi\acute{\iota}\omicron\varsigma\ \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota/\gamma\upsilon\upsilon\acute{\nu}\eta\ \delta\tau\iota\ \tau\rho\acute{\omega}\epsilon\sigma\sigma\iota\ \pi\alpha\tau\eta\rho\ \zeta\epsilon\upsilon\varsigma\ \alpha\upsilon\tau\acute{\omicron}\varsigma\ \acute{\alpha}\rho\eta\gamma\epsilon\iota$ e simili.

⁵³⁸Interpretano la relativa in questo modo le traduzioni di EVELYN-WHITE 1914, WEST 2003 e 2013 *ad loc.* e DAVIES 2001, 49

⁵³⁹Cf. anche *Il.* I, 293 $\eta\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \kappa\epsilon\upsilon\ \delta\epsilon\iota\lambda\acute{\omicron}\varsigma\ \tau\epsilon\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \omicron\upsilon\tau\iota\delta\alpha\upsilon\omicron\varsigma\ \kappa\alpha\lambda\epsilon\omicron\acute{\iota}\mu\eta\upsilon$. Vedi , LSJ, s.v. $\tau\epsilon$ Sulla ridondanza dei due membri vedi *supra*.

⁵⁴⁰Cf. II, §2.2

⁵⁴¹Forse in conseguenza di un atto di pietà di Zeus che andava contro i piani di guerra?

⁵⁴²In questo caso sarebbe preferibile accettare al secondo verso $\epsilon\iota\pi\epsilon\acute{\iota}\nu$ (che invece Brunet corregge come si è visto in $\nu\epsilon\kappa\epsilon\acute{\iota}\nu$), infatti avrebbe forse più senso almeno sul piano logico la frase: “colui che ha fatto queste cose non vuole dire che le ha fatte Zeus”, frase che suggerirebbe inopportune speculazioni

Sull'interpretazione grammaticale e le correzioni di Brunet si basa la suggestione di BOLLING 1928, 63s., che prevede che la relativa ὃς τάδε πάντ' ἐφύτευσεν sia riferita al soggetto di ἐθέλει in quanto si parlerebbe di un (suo malgrado) paziente agricoltore che ha piantato delle *cose* menzionate prima del frammento (cui si riferirebbe τάδε πάντα) e travolte da una tempesta: egli nonostante la proprio rovina non vuole prendersela (οὐκ ἐθέλει νεικεῖν) con Zeus che è l'autore della sua disgrazia (Ζῆνα δὲ τόν τ' ἔρξαντα)⁵⁴³. Questa ipotesi mi sembra inaccettabile, anche se non per motivi grammaticali⁵⁴⁴. Alla relativa in questione si addice decisamente il senso metaforico di “piantare di disgrazie”. Se ne trovano vari paralleli: *Herm.*160s. μεγάλην σε πατήρ ἐφύτευσε μέριμναν/θνητοῖς ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι (in cui si usa anche una formula del fr. 17) ha per soggetto proprio Zeus; così in *Hes.* fr. 195 MW (dove il verbo ha un senso un po' meno metaforico⁵⁴⁵); è invece riferito a Poseidone che “pianta mali” contro Odisseo in *Od.* V, 340s. κάμμορε, τίπτε τοι ᾧδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων/ὠδύσατ' ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει; In generale il verbo φυτεύω è usato spesso nell'epica in senso metaforico in unione a *mali*, *sciagure*, *disgrazie* (che è ciò che presumibilmente si deve vedere in 18.1 τάδε πάντα)⁵⁴⁶. Ciò aiuta alla comprensione del frammento e ai suoi collegamenti contestuali.

L'interpretazione, ad ogni modo, è legata all'accoglimento di ἐθέλει/ἐθέλεις⁵⁴⁷ e all'attribuzione a un discorso diretto. Poco su ciò si può dire, ad ogni modo propenderei per la lezione ἐθέλει, che è migliore anche da un punto di vista paleografico ed in correlazione alla correzione νεικεῖν che come si è visto è pienamente accettabile. Che fosse o meno in un dialogo, una semplice osservazione (presupposta dall'indicativo) nella narrazione epica sarebbe più plausibile se riferita a un terzo che non a un interlocutore.

teologiche.

⁵⁴³Vedi JOUAN 1966, 44s. n. 5, che si limita a giudicare l'ipotesi fantasiosa.

⁵⁴⁴Il καὶ come avverbio asseverativo (“perfino colui che ha piantato”) sarebbe adeguato al contesto del supposto apologo.

⁵⁴⁵Πατήρ δ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε/ἄλλην μῆτιν ὕφαινε μετὰ φρεσίν, ὡς ῥα θεοῖσιν/ἀνδράσι τ' ἀλφηστῆισιν ἀρῆς ἀλκτῆρα φυτεύσαι.

⁵⁴⁶Anche quando il soggetto non siano gli *dei*, come in *Il.* XV, 134 etc. e in moltissimi passi dell'*Odissea* dove è riferito ai mali che Odisseo intende generare per i Proci (*Od.* II, 165, XIV, 110 ≈ XV, 178 etc.).

⁵⁴⁷Tuttavia cf. WEST 2003, che stampa ἐθέλει e cita la traduzione tra virgolette, e WEST 2013 *ad loc.* La lezione ἐθέλεις, che presuppone un discorso diretto, è probabilmente osteggiata da molti editori per il fatto che il contesto moraleggiante si addice poco a una semplice constatazione in un discorso diretto, unica interpretazione possibile se si accetta la seconda persona del presente indicativo (“Tu non vuoi insultare Zeus...”). Questo soprattutto se si accetta νεικεῖν come verbo dell'infinitiva. Se si accetta εἰπεῖν invece ἐθέλεις diventa più plausibile (ἐθέλεις εἰπεῖν hanno infatti DAVIES 1988 e XYDAS 1979), ma come si è visto νεικεῖν è da preferire.

2.10 Fr. 25

Questo frammento non è attribuito da tutti ai *Cypria*, ma viene accettato da WEST 2003 e BERNABÉ 1996⁵⁴⁸.

Pare abbastanza certo che il soggetto dell'infinitiva di v. 1 corrisponda al soggetto della principale, e che il dativo Ἀχιλῆι non vada legato al verbo della principale bensì al verbo dell'infinitiva, per quanto questa sintassi crei alcune incertezze (vedi tra i *problemi testuali*). Tra la principale e l'infinitiva c'è un rapporto di posteriorità. Il secondo verso inizia con un *enjambement* non periodico e prosegue con l'aggiunta di una causale, è perciò un altro esempio di stile cumulativo. Si noti come anche in questo caso i *cola* tendano a raggruppare nessi unitari. I *colon* v. 1 *χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ* ospita dopo la diresi bucolica il nesso ἄλκιμον ἦτορ.

Il verbo *χολόω* all'attivo è nell'epica meno frequente dello stesso verbo al medio-passivo, ma vi sono comunque vari esempi omerici della forma attiva (ma vedi tra i *problemi testuali*). Si trova la forma verbale all'infinito futuro nella stessa sede metrica in *Il. I, 78.*, in cui si ha ὄτομαι ἄνδρα χολωσέμεν⁵⁴⁹, in cui la persona Calcante allude ad Agamennone, quindi il passo iliadico è in certa misura speculare a questo. Ciò può essere significativo, in quanto l'episodio cui questi versi probabilmente si riferiscono (il litigio tra Agamennone e Achille a Tenedo) è un *doppione* tradizionale del tema dell'ira⁵⁵⁰. Raffrontabile è dunque anche *Il. XVIII* ὡς ἐμὲ νῦν ἐχόλωσεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων, in cui, come nel frammento, ma nelle parole di Achille stesso, è Agamennone a causare l'ira di Achille. Ciò può indicare l'esistenza di un contesto tradizionale in cui era coinvolta una specifica dizione. Si ha un'espressione molto simile a quella del frammento in *Hes. Theog. 568* ἐχόλωσε δὲ μιν φίλον ἦτορ (il gesto filantropico di Prometeo fa adirare Zeus), dove si ha come qui un verbo all'attivo, col doppio accusativo (vedi tra i *problemi testuali*). Questo frammento, perciò, esprime bene la tensione ambientale di un poema come i *Cypria*, che se da una parte mostra legami linguistici e formulari con l'epica non omerica o "continentale" (Esiodo, gli *Inni*: cf. §3.2), alla cui dizione è il poema è indubbiamente legato, dall'altra non può che condividere dei caratteri propriamente tematici con Omero e con la tradizione narrativa della guerra di Troia: cf. §3.

25.1 ἐφάμην si trova spesso nella sede metrica del frammento, così come il nome di Achille e l'espressione 25.1 ἄλκιμον ἦτορ (e varianti). Al secondo verso ἐκπάγλως pare formulare, mentre la seconda parte del verso (ἐπεὶ ἦ+avverbio di quantità+sostantivo+voci di εἰμί) trova numerosi riscontri nella poesia omerica, così come i singoli membri che la compongono, sia a livello formulare che a livello lessicale. Della formula e di 25.2 ἦην si è parlato in §1.2.3. Vedi anche §3.2.

⁵⁴⁸Cf. WEST 2013 *ad loc.* Cf. anche *supra*, § 1.2.3, in nota.

⁵⁴⁹Nei *Cypria* χολωσέμεν è una correzione, vedi tra i *problemi testuali*.

⁵⁵⁰Cf. parte II, con riferimenti bibliografici.

Problemi testuali: Al v. 1 il papiro testimone del frammento porta $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota\nu$, ovvero un infinito con desinenza ionica. Questa forma non è metricamente aberrante, poiché va a formare uno spondeo in luogo di un dattilo. I motivi che spingono gli editori a emendare questo passo immettendo la desinenza eolica dell'infinito sono non solo il fatto che una forma $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\sigma\epsilon\mu\epsilon\nu$ (verbo comunque poco attestato all'attivo) si trova nella stessa posizione in *Il. I*, 78 senza varianti attestate (vedi *supra*), ma anche il fatto che l'uscita ionica dell'infinito in $-\epsilon\iota\nu$ si trova in Omero molto raramente al quarto piede e davanti a vocale⁵⁵¹, dove è preferito $-\epsilon\mu\epsilon\nu$ in linea con la generale predilezione del dattilo in quarta sede (vedi §3). Esistono però in Omero dei casi in cui un infinito in $-\epsilon\iota\nu$ viene concordemente tramandato in questa sede davanti a vocale (nella maggior parte dei casi si tratta di lezioni con varianti $-\epsilon\iota\nu/-\epsilon\mu\epsilon\nu$). Non abbiamo mezzi sufficienti, dunque, per poter dire con sicurezza se la forma $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota\nu$, facile banalizzazione, sia dovuta alla tradizione o meno; da un'osservazione del comportamento dell'epica arcaica su questo punto, tuttavia, sembra che la forma $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\sigma\epsilon\mu\epsilon\nu$ sia da considerare quella più plausibile⁵⁵².

Al di là della forma mi pare che sia abbastanza certo che il verbo debba considerarsi un infinito futuro. L'uso sintattico del verbo $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\omega$ che si ha nel frammento è differente dagli esempi citati *supra*. Il verbo $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\omega$ nella forma attiva ha, nelle attestazioni omeriche, inequivocabilmente il significato di “far adirare”, e non si trova mai col dativo della persona, che va sempre in accusativo⁵⁵³. L'uso del dativo Ἀχιλῆϊ pare indurre a considerare ἄλκιμον ἦτορ un semplice complemento oggetto⁵⁵⁴, magari

⁵⁵¹ Vedi CHANTRAINE 1948, 492

⁵⁵² L'*Odissea* contiene in proporzione meno forme in $-\epsilon\mu\epsilon\nu$ rispetto all'*Iliade* (vedi CHANTRAINE 1948, 492) e ciò potrebbe giocare a favore della forma $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\sigma\epsilon\iota\nu$, perché una forma in $-\epsilon\iota\nu$ sarebbe in linea con l'inserimento del poema all'interno dell'evoluzione linguistica della lingua epica (vedi §1). Tuttavia i dati riguardo all'eccezione alla regola che impone di usare $-\epsilon\mu\epsilon\nu$ al quarto piede prima di vocale non sono molto convincenti: da una ricognizione da me condotta limitatamente alle lezioni trasmesse senza varianti, nell'*Odissea* si riscontra un certo numero di eccezioni alla norma: *Il. II*, 370 (cf. *Il. V*, 894), *XV*, 21 (cf. *Il. XVI*, 631), *XX*, 394 = *XXI*, 312, *XVI*, 362, ma forse ha qualche significato il fatto che si tratti di verbi mai attestati con la desinenza $-\epsilon\mu\epsilon\nu$, e come si vede per i primi due casi citati per i verbi in questione (πάσχω e ὀφέλλω) anche l'*Iliade* usa $-\epsilon\iota\nu$ nella stessa sede. Tutte queste eccezioni presenti nell'*Odissea* (e le due iliadiche citate) non sono citate da Chantraine, che evidentemente si limita a citare le eccezioni in cui sono coinvolti verbi per i quali entrambe le desinenze dell'infinito ($-\epsilon\mu\epsilon\nu$ ed $-\epsilon\iota\nu$) sono attestate nell'epica arcaica (7 casi, di cui 6 con varianti, per l'*Iliade*; uno solo, con variante, per l'*Odissea*). Per quanto riguarda gli *Inni* ed Esiodo, invece, si riscontrano poche forme in $-\epsilon\mu\epsilon\nu$, ma negli *Inni* la regola di $-\epsilon\mu\epsilon\nu$ al quarto piede prima di vocale è sempre rispettata; stessa situazione in Esiodo, dove l'unica eccezione è *Op.* 750 $\mu\eta\delta' \acute{\epsilon}\pi' \acute{\alpha}\kappa\iota\nu\eta\tau\omicron\iota\sigma\iota \kappa\alpha\theta\acute{\iota}\zeta\epsilon\iota\nu$, οὐ γὰρ ἄμεινον. Anche in questo caso l'infinito del verbo non è mai attestato con $-\epsilon\mu\epsilon\nu$. Se ne conclude che, sebbene gli infiniti in $-\epsilon\mu\epsilon\nu$ tendano a essere sempre meno frequenti, la regola che impone l'uso di $-\epsilon\mu\epsilon\nu$ in quarta sede è abbastanza rispettata per alcuni verbi, e in ciò influiscono probabilmente motivi di dizione tradizionale. Ciò, unitamente al parallelo iliadico citato, gioca a favore della correzione $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\sigma\epsilon\mu\epsilon\nu$.

⁵⁵³ Se infatti l'uso del verbo al passivo ammette il dativo, in espressioni come *I*, 9 $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\eta\tilde{\iota} \chi\omicron\lambda\omega\theta\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ (detto di Apollo adirato con Agamennone) esso nasce probabilmente come dativo di causa, ed esprime la persona verso la quale si prova ira, non la persona offesa, che del verbo $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\omega$ al passivo costituisce il soggetto. Quindi è normale che quando il verbo $\chi\omicron\lambda\acute{\omega}\omega$ sia volto all'attivo il soggetto (la persona offesa) si trasformi in accusativo. L'unico uso col dativo della forma attiva è in *Soph. Trach.* 1035, ma si tratta di un dativo di causa, quindi di un caso diverso da quello qui prospettato.

⁵⁵⁴ Se non consideriamo ἄλκιμον ἦτορ come un complemento oggetto (vedi *infra*) il dativo Ἀχιλῆϊ potrebbe sembrare ancor meno spiegabile e isolato.

metonimico. In questa direzione pare andare la traduzione (pur libera) di WEST 2003 *ad loc.*: “I did not think I would anger Achilles's brave earth”; molto simile la traduzione di EVELYN-WHITE 1914. Questa interpretazione, in cui ἄλκιμον ἦτορ equivale in pratica a un oggetto interno, può suscitare dubbi, poiché, evitando l'accusativo della persona si usa comunque il dativo Ἀχιλῆι, mentre, come si è detto, in omero χολόω all'attivo regge sempre l'accusativo della persona.

Tuttavia il dativo è accettabile se consideriamo questa forma come un sostituto di una costruzione col doppio accusativo⁵⁵⁵, e ἄλκιμον ἦτορ un accusativo partitivo⁵⁵⁶. Nell'epica non si hanno esempi del genere con χολόω all'attivo (l'uso dell'accusativo partitivo col verbo χολόω è attestato in Omero, ma solo col verbo al passivo⁵⁵⁷), ma un caso identico a questo si verifica col verbo δάκνω: questo verbo è generalmente transitivo e a volte si costruisce col doppio accusativo⁵⁵⁸; tuttavia questo costruito è modificabile con l'adozione del dativo della persona, come in *Il.* V, 493 δάκε δὲ φρένας Ἑκτορι μύθος (unico caso). La profonda analogia tra il verbo χολόω e il verbo δάκνω sono dimostrate dallo stesso passo di Esiodo citato, che presenta i verbi in funzione sinonimica, in entrambi i casi col doppio accusativo: δάκεν δ' ἄρα νειόθι θυμὸν/Ζῆν' ὑψιβρεμέτην, ἐχόλωσε δὲ μιν φίλον ἦτορ (qui entrambi col doppio accusativo). La sostituzione dell'accusativo della persona col dativo è nell'epica alquanto rara, e l'uso dell'accusativo della persona è sovente preferito. Nei poemi omerici la sostituzione avviene solo in tre casi, in cui del resto a volte potrebbe trattarsi di banalizzazione della tradizione manoscritta⁵⁵⁹.

Va notato che nel verso esiodico, molto simile ai *Cypria*, è tramandata una variante: un papiro riporta, sovrascritta a μιν, la lezione οἱ, ovvero un dativo del pronome personale di terza persona. Questa variante trasforma l'espressione in una frase esattamente identica, per struttura sintattica, a quella tramandata per 25.1. WEST 1966 *ad loc.* (edizione della *Teogonia*) ritiene questa variante erranea, e sostiene che accoglierla “would presuppose a passive θυμὸς ἐχολώθη, wich does not occur”, cioè a dire che, usando οἱ, nella frase ἐχόλωσε δὲ οἱ φίλον ἦτορ il sintagma φίλον ἦτορ andrebbe a fungere da complemento oggetto (il che è, anche a mio parere, improbabile). Tuttavia questa è la costruzione che West, come si è visto, accoglie nell'edizione del frammento, accettando senza riserve il dativo Ἀχιλῆι, e nella traduzione. Il discorso di West nell'edizione della *Teogonia*, invece, conferma la correttezza dell'interpretazione qui proposta, in cui ἦτορ non funge da complemento oggetto: il doppio accusativo, pur

⁵⁵⁵In Omero, negli *Inni* e in Esiodo sono frequentissimi i doppi accusativi con accusativo partitivo, soprattutto in dipendenza da verbi che esprimono sentimenti (vedi JACQUINOD 1989, 9ss.).

⁵⁵⁶Vedi CHANTRIANE 1953, 42, JACQUINOD 1989, 9ss.

⁵⁵⁷Cf. *Il.* IV, 494 Ὀδυσσεὺς μάλα θυμὸν... χολώθη.

⁵⁵⁸Vedi ad es. Hes. *Theog.* 567s.

⁵⁵⁹Per *Od.* XVIII, 88 ὧς φάτο, τῷ δ' ἔτι μᾶλλον ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα un manoscritto porta τὸν invece di τῷ, ma è probabilmente τὸν la lezione corretta appunto perché Omero usa molte volte questa espressione usando l'accusativo partitivo, e quindi sempre i pronomi all'accusativo. Anche in *Il.* V, 493 sostituire l'accusativo Ἑκτορα al dativo non creerebbe problemi metrici. In *Il.* VIII, 452 σφῶϊν δὲ πρὶν περ τρόμος ἔλλαβε φαίδιμα γυῖα la metrica non consente di sostituire l'accusativo al dativo a meno di non correggere il testo pesantemente, ovvero di usare in luogo del dativo duale l'accusativo plurale σφέας in sinizesi (cf. *Od.* VIII, 315 etc.) ed espungere il δέ. Vedi anche *infra*.

non attestato altrove, è secondo lo studioso “a logical parallele to the passive Ὀδυσσεὺς μάλα θυμὸν... χολώθη (*Il.* IV, 494)”⁵⁶⁰; si rimanda quindi a *Theog.* 554 χόλος δέ μιν ἵκετο θυμὸν (con paralleli omerici che confermano l'esattezza del doppio accusativo in quest'ultimo passo). Ciò non fa che avvalorare quanto finora è stato detto sull'interpretazione sintattica del passo, quella cioè dell'accusativo partitivo.

I paralleli citati, e lo stesso frammento dei *Cypria* confermano che οἱ nel testo di Esiodo non è da scartare (almeno quanto non lo è Ἀχιλῆι nei *Cypria*), in quanto variante della costruzione con il doppio accusativo. Il frammento papiraceo non è una banalizzazione, ma una correzione, quindi è possibile che la variante fosse genuina. Quindi tale testo è da considerare un ulteriore parallelo. Col pronome personale si ha anche un esempio omerico: *Il.* VIII, 452 σφῶϊν δὲ πρὶν περ τρόμος ἔλλαβε φαίδιμα γυῖα, in cui è usato, col verbo λαμβάνω, un pronome al dativo insostituibile (σφῶϊν) in luogo dell'accusativo della persona e un accusativo la cui natura di partitivo è confermata dalla ricorrenza, in passi formulari quasi identici, del doppio accusativo⁵⁶¹.

Non va scartata la possibilità che le lezioni genuine fossero, rispettivamente, Ἀχιλῆα e μιν⁵⁶¹. Quel che rimane certo è che il trattamento dei due passi vada condotto necessariamente in maniera parallela e che l'interpretazione sintattica da dare all'espressione (sia che si avesse originariamente il dativo, sia che si avesse l'accusativo) è da considerare quella con l'accusativo partitivo.

Per la forma ἦην vedi §1.2.3.

⁵⁶⁰*Il.* XIV, 506 τοὺς δ' ἄρα πάντα ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα, VII, 215, XIX, 14, XX, 44 etc.

⁵⁶¹Sia Ἀχιλῆι che οἱ potrebbero essere delle razionalizzazioni. Un identico οἱ testualmente inammissibile, del resto, portano alcuni testimoni anche al verso esiodeo precedente a quello esaminato, *Theog.* 567, dove si ha un identico costruito col verbo δάκνω.

2.11 Fr. 32

La sintassi del frammento è imperniata sulla principale τέκε. La relativa del v. 2 si attribuisce al frammento grazie ad una correzione (vedi tra i *problemi testuali*): se al posto del pronome relativo si accetta la congiunzione trādita καί si ha una sintassi più sconnessa, con la ripresa *ad sensum* del soggetto favorito dall'apposizione al neutro plurale αἰνὰ πέλωρα. Ciò non sarebbe impossibile, visti gli usi sintattici del poema, ma la correzione rimane probabile. Per qualunque delle soluzioni si propenda, si nota come la sintassi sia formata come al solito rispondendo ad elementi compositivi e ritmici. Il frammento è infatti un buon esempio dello stile cumulativo che si è evidenziato nei frammenti maggiori: dopo la principale del v. 1, il *colon* αἰνὰ πέλωρα sancisce la prima aggiunta, cui segue la relativa del verso seguente, cui segue l'ulteriore accumulazione dell'*enjambement* non periodico, ancora con nesso appositivo dedicato all'isola, νῆσον πετρήεσσαν, quasi in risposta dell'apposizione data alle Gorgoni. Tale nesso è in forte *rejet*, tanto da determinare il confine inferiore della citazione, così come in 15.1 il *colon* finale del verso determina l'inizio del frammento (cf. §2.6).

Conformemente agli altri frammenti l'autore ama isolare in *cola* le apposizioni (32.1 αἰνὰ πέλωρα, 32.3 νῆσον πετρήεσσαν). Si osservi anche l'equilibrio dei *cola* in v. 2. Si è già messa in evidenza in §2 la struttura tripartita del verso che mette in risalto il personaggio presentato, e che trova corrispondenza in almeno altri tre casi nei frammenti. Si noti che la struttura metrica di 32.3 doveva ricalcare quella del verso precedente.

Il frammento è estremamente interessante per i suoi usi formulari.

La formula iniziale del v.1 trova parecchi paralleli sia formulari che lessicali, in particolare nell'opera di Esiodo. Questa coincidenza è importante, in quanto già nel fr. 9 (§2.5) è stato evidenziato un rapporto del poema con la poesia catalogica. Le formule dedicate all'isola αἶ Σαρπηδόνα ναῖον e νῆσον πετρήεσσαν tuttavia rivelano vicinanza alla poesia catalogica attestata dai poemi omerici (il *Catalogo delle navi*, cf. §3.2), mentre invece il resto del frammento è legato al contesto generazionale, con una struttura abbastanza tipica. Nei paralleli formulari omerici ed esiodici si vede che il termine ὑποκυσαμένη è quello più stabile, ma la forma con cui in genere inizia il verso è ἡ δ' ὑποκυσαμένη. La possibilità di aggiungere l'elemento paterno tramite pronome è comunque sfruttata in Hes. fr. 26.27 MW.

Gli altri elementi, ovvero il verbo (γίγνομαι ο τίκτω), il suo complemento oggetto (i figli generati) e l'eventuale soggetto posposto al participio sono più liberi, e possono trovarsi anche al verso seguente. Lo schema della formula è dunque variabile, e non si trova un parallelo che corrisponda esattamente alla struttura di 32.1; la struttura preferita sembra essere quella che prepone il nome del generato al verbo (cf. *Cypria* 9.1), ma la formula è in genere condizionata dalla struttura prosodica dei nomi propri usati: qui Γοργόνας non è piazzabile altrove nella seconda parte del verso. Ad ogni modo il verso più simile a 32.1 per struttura è Hes. fr. 205.1 MW (cf. anche *Theog.* 308 e *Il.* 20, 225).

Cf. §3.2.

32.1 Γόργονας non ha paralleli formulari, e il nome così declinato si trova solo in Hes. *Sc.* 230 (vedi §1.2.1). Un passo sulle Gorgoni simile a questo è in Hes. *Theog.* 274.

Per αἰνὰ πέλωρα vedi tra i *problemi testuali*.

In 32.2 Σαρπηδόνα si ha l'unica occorrenza dell'epica di questo nome, con questa declinazione, come nome di isola. Come è noto Sarpedone è in Omero un nome di persona. Si può osservare che neanche la posizione all'interno del verso unisce queste due entità omonime, poiché il nome di Sarpedone ricorre in Omero soprattutto tra il terzo e il quarto piede. Si ha un solo caso esiodeo (fr. 141.15 MW) in cui è ricostruibile il nome dell'eroe all'accusativo e nella stessa posizione che si trova in 32.2. Quindi anche qui il frammento si mostra più vicino a Esiodo che ad Omero.

Dell'espressione formulare sull'Oceano e della lezione ἐπ(ί) si parlerà diffusamente in §3.3.

L'aggettivo πετρηεῖς si trova in riferimento alle isole anche in Omero (vedi *Od.* III, 844 etc.). L'espressione evidenzia un uso formulare interessante: vedi §3.2.

Si conoscono altre entità geografiche con questo nome⁵⁶² e si conosce un'isola Σαρπεδονία nell'Atlantico⁵⁶³ che è certo la stessa isola qui menzionata⁵⁶⁴: Erodiano⁵⁶⁵, subito prima di questi versi dei *Cypria* riporta un verso di Sofocle (fr. 637 TrGF) che menziona una Σαρπηδών πέτρα, che è probabilmente la stessa rupe tracia di cui parla Ferecide⁵⁶⁶, e che però il mitografo chiama Σαρπηδονία πέτρα. Questo significa che l'alternanza Σαρπηδών/Σαρπεδονία era, in generale, comune, quindi è plausibile che il doppio nome esistesse anche per l'isola di *Cypria* fr. 32.2; l'accusativo Σαρπήδονα è più comodo nell'esametro, e la forma nell'epica trova impiego come nome dell'eroe Sarpedone, che, all'accusativo, in un frammento esiodeo occupa la stessa posizione⁵⁶⁷.

Il piazzamento del frammento, esplicitamente attribuito ai *Cypria*, nella trama è molto dubbio⁵⁶⁸. È possibile che si trattasse di una digressione, ciò che rende infruttuoso individuare un contesto plausibile⁵⁶⁹.

Problemi testuali: La correzione di 25.1 ὑποκυσαμένη (per l'ipercorretto -σσ-) è di Dindorf, autore anche della correzione 25.1 αἰνὰ πέλωρα (accettata da tutti gli editori), che è basata su *Od.* X, 219 in cui il nesso αἰνὰ πέλωρα chiude il verso. La correzione sostituisce δεινά dei codici, ametrico. L'aggettivo δεινός ha paralleli in associazione a πέλωρα, ed è molto probabile che proprio ciò, unitamente alla similitudine paleografica

⁵⁶²Vedi Schol. Ap. Rhod. I, 211-5 etc.

⁵⁶³Vedi Stesich. fr. 183 *PMG* ap. *Schol. cit.*

⁵⁶⁴Cf. DEBIASI, 2004, 116.

⁵⁶⁵II, 914, 15 Lentz.

⁵⁶⁶Sempre nello scolio citato = FrGH 3 F 145 = Pherecyd. 145 Fowler.

⁵⁶⁷Hes. fr. 141.14 MW καὶ Σαρπηδόνα δῖον ἀμύμονά τε κρατερόν τε. Il frammento presenta analogie lessicali con i frammenti dei *Cypria*: cf. v. 5 ἰδυίησιν παραπίδεςσι (cf. *Cypria* fr. 1), v. 1 ἄλμυρόν ὕδωρ, νύμφης πάρα καλλικόμοιο (fr. 9) etc.

⁵⁶⁸Cf. West 2013 *ad loc.* e riferimenti. Cf. DEBIASI 2004, 115.

⁵⁶⁹Cf. II, §1.2.

delle due forme, abbia causato l'errore. Si ha un caso confrontabile nella tradizione del fr. 9.12 (cf. §2.5).

Al secondo verso αἴ è correzione di Henrichsen sul καί dei codici. È certo che sono le Gorgoni ad abitare sull'isola, come dimostra il già citato Hes. *Theog.* 274. Mantenere il καί significa, come si è detto *supra*, accettare una sintassi più sconnessa. Il fatto di avere un'apposizione al neutro plurale a contatto con questo pronome relativo non può essere una discriminante per rifiutare καί, in quanto il pronome relativo ha in genere e numero una certa libertà in Omero⁵⁷⁰. Un relativo al neutro plurale sarebbe stato del resto ammissibile.

Sulla lezione ἐπ' corretta da Bernabé vedi §3.3.

⁵⁷⁰Vedi CHANTRAINE 1953, 21.

2.12 Fr. 33

Si tratta di una frase gnomica monostica dal sapore tragico. La principale, ellittica del verbo, è seguita da una relativa che comprende una costruzione participiale. Troviamo questa stessa struttura in Hes. fr. 61.1 MW νήπιος, ὃς τὰ ἐτοῖμα λιπὼν ἀνέτοιμα διώκει. Il poema si rivela così connesso anche alla tradizione poetica sapienziale (vedi anche fr. 17 e 18, §§2.8,9). In Omero questa struttura (al plurale νήπιοι οἱ) ha differente impiego: si ritrova meno legata alla forma gnomica, ed è invece riferita in genere a personaggi menzionati prima, in *rejet*⁵⁷¹, per quanto in *Il.* XV, 104 si avvicini più che altrove al carattere sapienziale; al singolare si ritrova solo in *Od.* XI, 449, dove ha tutt'altro senso, in quanto νήπιος si riferisce a Telemaco “infante” secondo un uso più letterale o etimologico. Questa aderenza all'impiego delle modalità non omeriche in presenza di formule comuni è tipica, e sarà meglio evidenziata parlando delle formule: cf. §3.2.

Stilisticamente il frammento può essere diviso in tre *cola* νήπιος, ὃς πατέρα | κτείνας | παῖδας καταλείπει, con omoteleuto (esiste anche la lezione πατέρας, sulla quale vedi *infra*, che rende l'omoteleuto completo). Questa possibile divisione rende debole l'interpretazione come “rising three-folders”: νήπιος, ὃς | πατέρα κτείνας | παῖδας καταλείπει: più marcata sarebbe stata in un verso come νήπιος, ὃς | κτείνας πατέρας | παῖδας καταλείπει: il chiasmo e un ritmo forse un po' troppo insistente (accentuato dall'omoteleuto) è evitato, ed è preferito un parallelismo e uno stile più sobrio mantenendo l'andamento dattilico nella prima parte del verso e gli spondei nella parte centrale (che perciò risulta comunque, ritmicamente, chiastica).

Così com'è, dunque, la struttura del “rising three-folders” è poco accentuata, come negli altri esempi visti *supra* (cf. §§2, 2.9 e 2.7). Va notato però che detta struttura è del tutto assente nei versi omerici iniziati per νήπιοι οἱ e simili, mentre è significativamente presente nel già citato Hes. fr. 61.1 MW νήπιος, ὃς | τὰ ἐτοῖμα λιπὼν | ἀνέτοιμα διώκει. Questo è un altro segno di come l'espressione potesse avere impieghi sintattici e ritmici differenti, in dipendenza dei quali poteva essere usata con differente funzione, cioè in modo gnomico (Esiodo, *Cypria*) o non gnomico. Quindi a dispetto della poca forza che ha la struttura in questo frammento essa va considerata come possibile modello per la frase in questione.

Per alcune questioni sintattiche legate a varianti vedi fra i *problemi testuali*.

Problemi testuali: Il frammento è citato da molti autori, e conta un certo numero di varianti, che dovettero accompagnare, com'è facile immaginare, la vita del proverbio. Si tratta per la maggior parte di varianti adiafore.

L'accusativo πατέρα è tramandato anche al plurale πατέρας, probabilmente per attrazione logica dell'accusativo παῖδας, ma può essere vero anche il contrario. La forma al singolare che prevede un solo padre per più figli, è più suggestiva e meglio si adatta

⁵⁷¹*Il.* VIII, 177, XV, 104, *Od.* I, 8. Cf. EDWARDS 1991, 43.

ad un proverbio. Infatti anche Erodoto nella sua versione prosastica del proverbio usa il singolare (I, 155 ...εἴ τις πατέρα ἀποκτείνας τῶν παίδων αὐτοῦ φείσαιο). In particolare πατέρα è adatto se si immagina che il proverbio fosse detto in relazione a un assassinio compiuto nel poema⁵⁷²; ciò non ha influsso sul plurale παίδας, che oltre ad essere l'unica forma metricamente possibile, ha ragioni espressive, poiché i figli di un solo padre sono potenzialmente più di uno, ed è bene eliminarli tutti, per sicurezza.

Il verbo κτείνας è tramandato anche al presente (κτείνων). Entrambe le forme sono plausibili, ma se si considera contemporaneità tra i due verbi si dovrà tradurre: “Stolto colui che uccidendo il padre trascura di uccidere i figli”, mentre se si usa il participio aoristo sarà meglio tradurre: “Stolto colui che avendo ucciso il padre lascia i figli vivere”. Scegliere tra le due forme sarebbe più facile avendo presente il contesto. La forma al presente κτείνων è tuttavia quella meglio adatta a un proverbio e ad una frase gnomica, e forse deve quindi la sua esistenza all'uso proverbiale della sentenza, La forma con κτείνας, invece, sembra tradire le proprie originarie implicazioni contestuali, ed è quindi quella più accettabile per i *Cypria*⁵⁷³. Tuttavia il rapporto logico tra κτείνας e καταλείπει non deve essere inteso per forza in senso temporale, dando al secondo un valore durativo, potendo addirsi al proverbio anche un significato siffatto: “Stolto colui che ha ucciso il padre e non uccide anche i figli”.

Al posto di παῖδας, poi, è tramandata la variante υἰούς. Entrambi i sostantivi sono ampiamente attestati nell'epica, ma il secondo al plurale usa di preferenza la forma della declinazione atematica (acc. υἴας), mentre i casi diretti del plurale secondo la declinazione tematica non sono mai attestati. Poiché è attestata la forma υἰούς nella variante del frammento si dovrà pensare a una banalizzazione, a meno che essa non ricopra un υἴας originario. Erodoto comunque usa παίδων.

Infine il verbo della relativa è tramandato come καταλείποι, καταλίπει, ἀπολείποι. Va scartato senza dubbio l'erroneo καταλίπει, che non può ricoprire forme originali come κατάλιπε o καταλίποι che sarebbero ametriche. È dunque certo che il verbo fosse al presente e che quindi esprimesse un'azione presente (vedi *supra*).

L'uso dell'ottativo presente obliquo καταλείποι sarebbe plausibile in questa frase, a maggior ragione poiché il sottinteso logico della principale potrebbe essere νήπιος (ἄν) εἶη, e la frase potrebbe assomigliare a *Il. IX= IX 267* οὐ κεν ἀλήϊος εἶη ἀνὴρ ᾧ τόσσα γένοιτο⁵⁷⁴, ma la cosa dipende anche dal contesto da cui il frammento è tratto: se, com'è possibile, ci si riferiva a un personaggio concreto e a un fatto già avvenuto, allora la forma più plausibile diviene quella all'indicativo, e naturalmente l'aoristo è una

⁵⁷²Cf. WEST 2013 *ad loc.* per le ipotesi.

⁵⁷³Vedi, solo per esempio, l'ipotesi di Welcker, che credeva che l'uccisione presa in considerazione fosse quella di Astianatte. L'uccisione di Ettore e Astianatte nella tradizione ciclica avvengono in momenti diversi. (Tale ipotesi tuttavia è infelice, anche a voler presupporre che il poema narrasse la guerra fino alla fine, e quindi anche l'uccisione di Ettore e la presa di Troia – vedi parte II, §2.5 e *passim* – e a voler credere che l'uccisione di Astianatte fosse presa nell'interesse dell'esercito acheo, che in questo caso si identificherebbe collettivamente come uccisore di Ettore. Nel verso vedrei più una precauzione individuale, e quindi non un riferimento a Ettore, il cui uccisore muore poco dopo e prima della caduta di Troia).

⁵⁷⁴Cf. CHANTRAINE, 1953, 248.

manipolazione che introduce un modo più adatto ad un proverbio che si trovi isolato e che è più efficace in forma potenziale. L'uso dell'ottativo può essere anche originario se la frase faceva parte di un consiglio.

La variante ἀπολείπω può essere accettata esclusivamente se si accetta υἱός, ma non la forma con desinenza breve υἱάς. Per questo motivo è decisamente preferibile la forma καταλείπει.

2.13 Versi ricostruiti (fr. 14 e 26 West)

Il fr. 14 Bernabé non è considerato un frammento testuale, ma in genere, nonostante Erodoto distingua nettamente le citazioni testuali dalle parafrasi, vi si riconoscono possibili presenze di elementi del testo del poema. Il frammento così come ricostruito da WEST 2003 è questo: εὐαεῖ τ' ἀνέμωι λείη τε θαλάσση, ma vi sono altre ricostruzioni⁵⁷⁵. WEST 2013, 92 aggiunge un ulteriore verso.

Ecco il testo erodoteo:

Hdt. II, 117:

Κατὰ ταῦτα δὲ τὰ ἔπεα καὶ τότε τὸ χωρίον οὐκ ἤκιστα, ἀλλὰ μάλιστα δηλοῖ, ὅτι οὐκ Ὀμήρου τὰ Κύπρια ἔπεά ἐστι ἀλλ' ἄλλου τινός· ἐν μὲν γὰρ τοῖσι Κυπρίοισι εἴρηται, ὡς τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος ἀπῖκετο ἐς τὸ Ἴλιον ἄγων Ἑλένην, εὐαεῖ τε πνεύματι χρησάμενος καὶ θαλάσση λείη· ἐν δὲ Ἰλιάδι λέγει ὡς ἐπλάζετο ἄγων αὐτήν.

Questo passo è stato al centro di molte discussioni poiché non coincide col riassunto di Proclo (vedi II, §2.3). L'unica strada possibile per analizzare l'ipotesi ricostruttiva è naturalmente l'analisi lessicale. La forma che più di tutte si rivela epica e poetica è εὐαεῖ/εὐαεῖ, che tuttavia ha poche ricorrenze. L'aggettivo εὐαής si trova nella forma contratta del dativo in Hes. *Op.* 599 χώρωι ἐν εὐαεῖ καὶ ἐντροχάλωι ἐν ἄλωι⁵⁷⁶. Come si vede le due accezioni non coincidono perfettamente: nel passo di Esiodo ci si riferisce a un luogo *ventilato*, mentre nella citazione di Erodoto l'aggettivo è riferito al vento stesso, anche se esistono composti riferiti a venti o correnti d'aria⁵⁷⁷. Un uso dell'aggettivo simile a quello erodoteo si trova comunque solo in Euripide⁵⁷⁸. Va notato che l'aggettivo in Soph. *Phil.* 829 ha il significato di “benevolo” (riferito al Sonno), ed ciò è significativo per la storia in questione, soprattutto considerando che nel brano di Erodoto sembra esserci un'esplicita opposizione alla storia della tempesta mandata da Era (versione di Proclo⁵⁷⁹): il favore di cui parla Erodoto si oppone al disfavore della storia alternativa (come si vedrà in II ci sono altri segni in Erodoto che inducono a pensarlo). Il senso dell'aggettivo dunque potrebbe essere questo. Inoltre πνεῦμα non è parola epica, ed è evidentemente aggiunta da Erodoto: perché Erodoto non usa anche il

⁵⁷⁵Bernabé si limita a riconoscere le *vestigia* esametriche che evidenzia nel testo del fr. 14 tramite caratteri spaziatati. WEST 2003 (fr. 14 della sua edizione) invece, come del resto molti altri editori citati in apparato da Bernabé, individua, ricombinando dei termini e sostituendone alcuni con dei sinonimi, una possibile forma esametrica nella citazione prosastica di Erodoto. Le ricostruzioni ed alcune integrazioni di West devono considerarsi *exempli gratia*, come specificato alcune volte nell'edizione.

⁵⁷⁶La scelta di West per la forma contratta εὐαεῖ è coerente con la scelta dello stesso West (su correzione di Shaefer) nell'edizione delle *Opere e i giorni* del 1978. La scelta di Rzach εὐαεῖ in Esiodo è facilmente smentibile tramite il confronto con altri composti a identica base (vedi *infra*) che presentano tutti *ā*. La natura di questo *ā* è controversa in quanto il verbo ἄημι da cui i composti derivano presenta *ā* (cf. CHANTRAINE 2009 s. v.). Per le desinenze contratte nell'epica in rapporto ai *Cypria* vedi §1.1.3.

⁵⁷⁷ἄλιαής, δυσασής, ζασής, ὑπερασής cfr. LFGGr.E, s. v. εὐασής.

⁵⁷⁸Cf. LSJ, s. v.

⁵⁷⁹Cf. II, §2.3.

termine epico per “vento” usando invece gli altri?

In questo senso la forma εὐαγεί dei manoscritti di Erodoto è interessante. L'avverbio εὐαγέως compare due volte (per giunta ad inizio esametro dove sembra doversi porre εὐαεῖ) nell'*Inno a Demetra* (vv. 274, 369⁵⁸⁰), che è molto vicino ai *Cypria*. Nei versi dell'*Inno* l'avverbio è in un'espressione che significa “agire correttamente” o “compiere i riti appropriati” (quindi non si ha un riferimento a un atto o alla benevolenza della dea), ma εὐαγής può avere anche il valore di “favorevole”⁵⁸¹. Sia εὐαγής che εὐαγής si ha a che fare con forme rare, e ritengo plausibili entrambe per il testo dei *Cypria*. La forma al dativo potrebbe essere problematica per l'esametro, ma la costruzione con dativo strumentale è evidentemente dovuta alla parafrasi.

Anche l'aggettivo λειός è molto usato nell'epica, soprattutto riferito ad entità del paesaggio⁵⁸², ma l'uso è proprio anche della prosa, e non se ne trovano altre occorrenze con θάλασσα. Ciò invita a credere l'uso poetico.

Non pare che vi siano particolari nessi paralleli⁵⁸³ o elementi formulari che confermino le congetture su questo verso, la ricostruzione del quale alcuni estendono ulteriormente fino ad includere il riferimento erodoteo in maniera pressoché completa (l'arrivo di Paride a Troia dopo tre giorni etc.).

WEST 2013, 92 ricostruisce un ulteriore verso: ἤματί κε τριτάτῳ Τροίην ἐρίβωλον ἰκόντο sulla base di versi formulari attestati in Omero. Tuttavia il termine τριτάτῳ e il riferimento al giorno di navigazione compare solo in *Il. IX*, 363, che rimane il verso più simile a quello ricostruito da West.

La ricostruzione divinatoria del frammento 26 West (cf. WEST 2013, 125) Οἰνώ τε Σπερμῷ τε καὶ <ἀγλαόκαρπος> Ἐλαίῃς è chiaramente più arbitraria, e basata sul fatto che i nomi delle figlie di Anio, che avevano un ruolo nel poema (vedi II, §2.5), possono entrare tutte e tre in un solo esametro; il verso è improntato probabilmente su un verso come *Il. IV*, 52 Ἄργός τε Σπάρτη τε καὶ εὐρυάγυια Μυκῆνη⁵⁸⁴. L'epiteto ἀγλαόκαρπος dato a Elaide, personaggio connesso all'olio d'oliva, è attestato due volte nell'*Odissea* e due volte nell'*Inno a Demetra*, in cui è in un caso epiteto della stessa Demetra (*Dem.* 4). Il luogo da cui West ha però preso l'aggettivo è di certo *Dem.* 23 ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι, unico caso in cui si trova nella stessa posizione ed è riferito agli ulivi (ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι). L'ultima parte del verso ricostruito da West introduce una forma con dittongo, Ἐλαίῃς, non attestata per il nome in questione⁵⁸⁵,

⁵⁸⁰Nel secondo caso l'avverbio è nel verso successivo a quello contenente quel θυσίασι che si è discusso in §1.2.1 come forma particolarmente vicina a *Cypria* fr. 4.

⁵⁸¹Cf. LSJ, s.v.

⁵⁸²Vedi LfgrE s.v.

⁵⁸³Forse *Od.* V 443=VII 282 λειός πετράων, καὶ ἐπὶ σκέπας ἦν ἀνέμοιο (riferito ad un luogo presso la foce di un fiume che Odisseo raggiunge a nuoto) può mostrare qualche somiglianza. Si deve considerare che il concetto di mare unito a vento è troppo generico perché si possano proporre nessi sinonimici. West mette a confronto *Od.* XIV, 253 ἐπλέομεν βορέη ἀνέμῳ ἀκραεῖ καλῶ.

⁵⁸⁴Cf. GRIFFIN 1995, 40s. *ad IX*, 150 sulla struttura ritmica dei versi omerici contenenti una lista di tre elementi.

⁵⁸⁵Se usata in questa forma nel poema la tradizione indiretta l'avrebbe probabilmente tramandato in questa forma, dato che i *Cypria* erano una delle fonti più autorevoli per questa storia

oltre che non necessaria ed equivalente rispetto all'attestato ἐλαῖς⁵⁸⁶.

Un ipotetico esametro dedicato alle figlie di Anio, se esistette, poteva essere nella seguente forma che propongo in alternativa alla proposta di West e che si presta ad accogliere sia il nominativo che l'accusativo (che è la forma tramandata dalla tradizione indiretta):

Οἰνώ καὶ Σπερμῶ καὶ Ἐλαῖς <τηλεθόωσα>
Οἰνώ καὶ Σπερμῶ καὶ Ἐλαῖδα <τηλεθόωσαν>

L'epiteto, integrato a titolo di esempio solo per mostrare come il verso poteva essere costruito, è tratto da *Od.* VII, 116 (= XI, 590) συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθόωσαι, un verso che mostra ritmo simile. Strutturalmente il verso così proposto ha paralleli come Hes. *Theog.* 976 Ἴνῶ καὶ Σεμέλην καὶ Ἀγαυὴν καλλιπάρηον⁵⁸⁷ (che, va notato, può essere indifferentemente all'accusativo o al nominativo).

⁵⁸⁶Cf. LSJ s.v.

⁵⁸⁷L'uso alternativo di τε e καὶ e delle loro combinazioni è determinato da motivi metrici, che in questo caso inducono all'uso di un doppio καὶ. Cf. anche Hes. *Theog.* 255-68, 259 Δωρίς καὶ Πανόπη καὶ εὐειδῆς Γαλάτεια, 815 βουσί καὶ ἡμίονοισι καὶ ἵπποις ὠκυπόδεσσι, fr. 25.15 MW, II, 712 Βοίβην καὶ Γλαφύρας καὶ εὐκτιμένην Ἰαωλκόν, VII, 58 ἀσπίσι καὶ κορύθεσσι καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι, IX, 287 Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα, XIII, 150=XV, 424=485=564 Τρῶες καὶ Λύκιοι καὶ Δάρδανοι ἀγχιμαχηταί, XIII, 685 Λοκροὶ καὶ Φθιοὶ καὶ φαιδιμόεντες Ἐπειοί, XVI, 397 νηῶν καὶ ποταμοῦ καὶ τεύχεος ὑψηλοῖο, XVII, 41 Δωρίς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια, *Od.* X, 66, *Del.* 30 Σκῦρος καὶ Φώκεια καὶ Αὐτοκάνης ὄρος αἰπὸν, *Pyth.* 425 etc. Naturalmente l'uso si osserva soprattutto nella poesia catalogica (alle cui modalità i *Cypria* aderivano come dimostrato da fr. 9 e 32, §§2.5 e 2.12).

3. Stile formulare e oralità

Nel paragrafo precedente sono stati esaminati a livello stilistico i vari frammenti, con attenzione allo stile formulare esclusivamente in merito ai suoi risvolti stilistici ed espressivi; la specificità l'origine e rapporti tradizionali dei singoli elementi saranno esaminati singolarmente in §3.2. Ulteriori elementi possono tuttavia emergere dall'esame generale della formularità del poema (per quanto reso possibile dallo stato frammentario delle attestazioni) in modo da definire, parallelamente a quanto è stato fatto per la lingua in §1 e nell'introduzione al commento in §2, la fisionomia dell'opera anche sotto questo aspetto.

Questa analisi può infatti, unita ai dati linguistici, aiutare a inserire ancora più precisamente il poema nel contesto di un preciso settore dell'epica arcaica e a definirne la natura e il contesto compositivo. Dovranno perciò essere valutati i rapporti del dettato dei *Cypria* con lo stile formulare omerico e non omerico per controllare se si possa astrarre dai dati, per via induttiva, la definizione delle rispettive relazioni, e basarsi quindi non più su singole e ipoteticamente emblematiche somiglianze, ma sullo stesso carattere tipologico dell'intero sistema formulare.

I dati di seguito presentati sono di carattere eminentemente descrittivo. I complessi problemi concernenti l'impiego formulare della poesia non omerica, infatti, richiedono, per una valutazione globale che possa portare a una soluzione più o meno definita, dati provenienti dall'epica non omerica meglio attestata, ovvero i poemi esiodei e gli *Inni*⁵⁸⁸. Inoltre va usata cautela nell'attribuire il poema ad un contesto orale o meno, e questo per molteplici motivi. È stata negli ultimi decenni sempre più ridimensionata la sicurezza con cui i primi studi sui sistemi formulari greci distinguevano tra poesia orale e tra poesia di tipo alessandrino, e ciò per molteplici motivi, ad esempio per via del peso che può avere l'impiego di stilemi affini a quelli tipici della poesia orale in un testo non orale, o anche per via della possibilità di interferenza di modalità compositive diverse che probabilmente coesistevano (dettatura, rielaborazione di un testo composto oralmente, composizione orale con l'aiuto di un supporto scritto etc.). Pertanto alcuni metodi, come il coefficiente di formularità, non sono accettati da tutti, o sono accettati con riserva come indizio o prova di oralità⁵⁸⁹. Tuttavia è errato o perlomeno riduttivo concepire lo studio delle formule solo ai fini di una dicotomica definizione tra poesia orale e non orale, in quanto molto sulla tecnica compositiva arcaica di uno specifico poema è in grado di dire anche il solo studio qualitativo delle formule impiegate, il cui numero spesso risulta interessante se posto a confronto alla formularità di altre opere poetiche arcaiche.

⁵⁸⁸Dei problemi teorici che tali dati comportano si parlerà in §3.2.1.

⁵⁸⁹Questa obiezione non sono da tutti accettate. In particolare quando i dati siano interpretati in senso più che altro esclusivo (ovvero quando il coefficiente formulare non porti a una diretta definizione di orale o non orale, ma sia usato per escludere l'appartenenza o alla poesia orale o alla poesia letteraria). Vedi ad esempio PAVESE 1998, 71: "While not all oral poetry is formular, all formular poetry (unless it be formularly counterfeited) is, absent proof to the contrary, oral". Vedi anche *infra*.

3.1 Entità dell'impiego formulare

Calcolare la quantità, prima che la qualità, dell'uso della formula nel poema può fornire, come si è detto, dati interessanti rispetto alla sua collocazione in un contesto poetico. L'elevata frammentarietà del testo può però intralciare anche questa indagine. Ad esempio è sconcertante, a fronte del gran numero di eroi omerici che devono presenziare nella trama presenziare nel poema, constatare che negli esametri mancano sostanzialmente i nomi degli eroi che sono spesso accompagnati da una formula nel testo omerico (vedi *infra* e §1.3.2). Questo nega la possibilità di esaminare all'interno del poema il funzionamento dei sistemi nome proprio+epiteto, quello meglio studiabile e più trattato negli studi omerici, spesso applicato anche allo studio degli *Inni*⁵⁹⁰ (anche se qualcosa riguardo alla trattazione formulare dei nomi propri è stato già detto in §2).

Tuttavia si può tentare ugualmente di controllare la *densità formulare*, pur con tutti i problemi che comportano il preciso computo delle formule e le questioni metodologiche a ciò correlate⁵⁹¹, che comunque ha minore importanza quando l'interesse non sia di natura statistica e comparativa. Può bastare la disanima visiva ed intuitiva, prescindendo dalle statistiche, per rendersi conto di quanto un testo sia composto da formule⁵⁹².

Qui di seguito nel testo dei frammenti sono sottolineate le formule o le espressioni che si possono ritenere formulari, cioè quelle per cui si trovino corrispettivi precisi o anche somiglianze metriche strutturali (*patterns*) che facciano fortemente sospettare che determinati impieghi siano formulari; le espressioni con sottolineatura tratteggiata sono casi incerti di corrispondenza formulare⁵⁹³, mentre il carattere delle espressioni stesse sarà preso in esame formula per formula, evitando di incorrere in eccessive complicazioni nella simbologia. Naturalmente sono state escluse dall'analisi le congetture più incerte.

⁵⁹⁰Cf. ad esempio GAISSE 1974.

⁵⁹¹Per questi problemi vedi PARRY 1971, 301-4, LORD 1988, 141ss., JANKO 1982; sulla densità nell'epica non omerica in particolare, tra gli altri, HOEKSTRA 1957, NOTOPOULOS 1960, PAVESE 1974, 31s., 117 n. 6, ID. 1981, 234s., ID. 1998, 66-71, EDWARDS 1971, HAINSWORTH 1981, 3-27, CANTILENA 1982, MUREDDU 1983, EDWARDS 1986, ID. 1988, etc. Per lo studio delle formule e delle modalità orali in generale oltre ai lavori completi dei succitati studiosi si è fatto riferimento ai principali studi di revisione della teoria parriana originale, come HAINSWORTH 1968, basato soprattutto sul concetto di modifica formulare, e altri. Sulla modifica formulare è stato in molti casi utile anche HOEKSTRA 1965. Le date dei più importanti studi di riferimento confermano il sopravvenuto disinteresse all'analisi formulare negli ultimi decenni: cf. FINKELBERG 2012, 73.

⁵⁹²Cf. LORD 1988, 45: "He (*sc.* Milman Parry) took the first twenty-five lines of the *Iliad* and of the *Odyssey* and underlined those groups of words which he found repeated elsewhere in Homer. One needs only to glance at his charts to see how many formulas there are in those samples".

⁵⁹³Non esiste un criterio editoriale fisso per lo studio delle formule. In Notopoulos, che usa un metodo molto chiaro, la linea continua indica la formula attestata altrove in maniera identica e la linea tratteggiata la formula attestata con variazione di alcuni elementi, ma negli studi sull'epica non omerica sono stati usati anche sistemi di sottolineatura diversi in relazione all'attestazione della formula. Poiché i casi di modifica saranno discussi singolarmente si è ritenuto opportuno segnalare con diversa sottolineatura solo i casi per i quali non si può avere certezza nel classificare come formule. La linea continua indica perciò le espressioni molto probabilmente formulari, la linea tratteggiata le espressioni la cui interpretazione in senso formulare può dare adito a dubbi.

fr. 1

ἦν ὄτε μυρία φύλα κατὰ χθόνα πλαζόμεν' < - υ >
< - υυ - υυ - υ > βαρυστέρνου πλάτος αἴης,
Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε καὶ ἐν πυκιναιῖς πραπίδεσσι
[†σύνθετο κουφίσαι παμβώτορα γαῖαν ἀνθρώπων†,
ρίπισσας πολέμου μεγάλην ἔριν Ἰλιακοῖο,] 5
ὄφρα κενώσειεν θανάτῳ βάρος. οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ
ἦρωες κτείνοντο, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

fr. 4

εἶματα μὲν χροῖ ἔστο, τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ Ὕραι
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,
οἷα φοροῦσ' Ὕραι, ἐν τε κρόκῳ, ἐν θ' ὑακίνθῳ,
ἐν τε ἴωι θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθει καλῶι
ἠδέι νεκταρέωι, ἐν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσι 5
[ἄνθεσι] γαρκίσσου υ υ - καὶ λειρίου. †δ'οἷα† Ἀφροδίτη
ὤραις παντοῖαις τεθυωμένα εἶματα ἔστο.

fr. 5

ἦ δὲ σὺν ἀμφιπόλοισι φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη
πλεξάμεναι στεφάνους εὐώδεις, ἄνθεα ποίης,
ἂν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι,
Νύμφαι καὶ Χάριτες, ἅμα δὲ χρυσῆ Ἀφροδίτη,
καλὸν ἀειδουσαι κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδης. 5

fr. 8

Κάστωρ μὲν θνητός, θανάτου δὲ οἱ αἴσα πέπρωται,
αὐτὰρ ὁ γ' ἀθάνατος Πολυδεύκης, ὄζος Ἄρης.

fr. 9⁵⁹⁴

τοὺς δὲ μετὰ τριτάτην Ἑλένην τέκε θαῦμα βροτοῖσι,
τὴν ποτε καλλίκομος Νέμεσις φιλότῃτι μιγεῖσα
Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ τέκε κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης,
φεῦγε γὰρ οὐδ' ἔθελεν μιχθήμεναι ἐν φιλότῃτι 5
πατρὶ Διὶ Κρονίῳνι, εἰείρετο γὰρ φρένας αἰδοῖ
καὶ νεμέσει· κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ
φεῦγε, Ζεὺς δ' ἐδίωκε, λαβεῖν δ' ἐλίλαίετο θυμῶι,
ἄλλοτε μὲν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἰχθύι εἰδομένην πόντον πολὺν ἐξορόθηνεν,
ἄλλοτ' ἂν Ὀκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης, 10
ἄλλοτ' ἂν ἠπειρον πολυβόλακα, γίγνετο δ' αἰεὶ
θηρί', ὅσ' ἠπειρος δεινὰ τρέφει, ὄφρα φύγοι νιν.

fr. 15

⁵⁹⁴Questo frammento, poiché sufficientemente lungo, è l'unico del poema ad essere oggetto di una analisi formulare da parte di NOTOPOULOS 1964, 28s., che indica i paralleli epici ma non commenta le formule. Alcune interpretazioni di nesi come formule non mi paiono condivisibili, anche a voler essere generosi sulle interpretazioni formulari di alcuni tratti (cf. HOEKSTRA 1965, 15; sulle analisi di Notopoulos vedi anche CANTILENA 1982, n. 70).

αἴψα δὲ Λυγκεὺς
Τηϋγέτον προσέβαινε ποσὶν ταχέεσσι πεποιθώς,
ἀκρότατον δ' ἀναβάς διεδέρκετο νῆσον ἄπασαν
Τανταλίδ<εω> Πέλοπος, τάχα δ' εἴσιδε κύδιμος ἦρως
δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν ἔσω κοίλης δρυὸς ἄμφω, 5
Κάστορά θ' ἰπόδαμον καὶ ἀεθλοφόρον Πολυδεύκ<εα>
νύξε δ' ἄρ' ἄγχι στὰς μεγάλην δρῦν <— —>

fr. 16
οὐκ ἀπ' ἐμοῦ σκεδάσεις ὄχλον, ταλαπείριε πρέσβυ;

fr. 17
οἶνόν τοι, Μεγέλαε, θεοὶ ποίησαν ἄριστον
θνητοῖς ἀνθρώποισιν ἀποσκεδάσαι μελεδώνας.

fr. 18
Ζῆνα δὲ τόν τ' ἔρξαντα καὶ ὃς τάδε πάντ' ἐφύτευσεν
οὐκ ἐθέλει νεικεῖν· ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδώς.

fr. 25
οὐκ ἐφάμην Ἀχιλῆϊ χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ
ᾧδε μάλ' ἐκπάγλως, ἐπεὶ ἦ μάλα μοι φίλος ἦην.

fr. 32
τῶι δ' ὑποκυσαμένη τέκε Γοργόνας, αἰνὰ πέλωρα,
αἷ Σαρπηδόνα ναῖον ἐπ' Ὀκεανῶι βαθυδίνῃ
νῆσον πετρήεσσαν.

fr. 33
νήπιος, ὃς πατέρα κτείνας παῖδας καταλείπει.

Come si vede la stragrande maggioranza dei versi contiene almeno un elemento formulare, ma alcuni versi del fr. 1 sembrano fare decisamente eccezione.

3.1.1 Formularità nel fr. 1

Sorprende poco scoprire che il primo frammento è il più povero di formule. La difficoltà a trovare corrispettivi formulari rispetto al resto potrebbe essere dovuta alla pesante corruzione del testo, in quanto alcuni versi potrebbero addirittura contenere glosse intrusive (cf. §2.1). Tuttavia è lo stesso lessico a negare la presenza di formule, tanto più che nei frammenti è proprio al di fuori delle formule che si riscontrano le maggiori innovazioni linguistiche⁵⁹⁵, e i sospetti in cui incorre il frammento sono dovuti a forme che, pur non potendosi in ogni caso definire tarde, non sono garantite dalla loro ricorrenza in espressioni formulari omeriche. Quindi non è erroneo affermare che il

⁵⁹⁵Vedi §3.2.2.

frammento è povero di formule: a parte i vv. 1 e 3 (vedi anche *infra*) e la nota formula nel verso finale condivisa con *Il.*, I 5 (sulla cui natura di imitazione tuttavia è a mio parere errato specularlo⁵⁹⁶) pare di non trovare altre formule nel resto del frammento.

È discutibile vedere un'espressione formulare in 1.5 ἔριν Ἰλιακοῖο. In Omero ἔριδα πολέμοιο (1x: *Il.* XIV, 389) e la variante al nominativo ἔρις πολέμοιο (1x: *Il.* XVII, 253), non chiudono il verso ma si trovano subito dopo cesura pentemimere e il nesso presenta scansione diversa. Si potrebbe forse pensare a una dislocazione, ma mentre ἔρις πολέμοιο è un elemento semanticamente in sé concluso, ἔριν Ἰλιακοῖο non significa nulla se non accompagnato dal πολέμοιο che presenza prima nel verso ed è parte integrante del nesso, in una struttura che non pare proprio essere formulare. E' possibile sì un'influenza da parte di ἔρις πολέμοιο, ma attraverso una riconfigurazione che potrebbe tradire un rapporto *imitativo* piuttosto che l'utilizzo di una formula. Questa riconfigurazione porta con sé (come accade anche con alcune formule in altri frammenti, vedi *infra*) l'uso di elementi linguistici innovativi che appartengono alla lingua di chi ha composto il frammento e non alla tradizione, ovvero l'aggettivo Ἰλιακός, con un morfema aggettivale non epico e senza cd. digamma iniziale, oltre all'accusativo vocalico ἔριν (presente già nell'*Odissea*⁵⁹⁷, ma non nelle formule, iliadiche, sulla guerra). La creazione di questa espressione parte da una evidente necessità, che è quella di chiamare in causa *riassuntivamente* e metonimicamente tutta la guerra di Troia, necessità che si pone fortemente per un poema come i *Cypria*, e a maggior ragione per un proemio che ne voglia racchiudere l'essenza.

Anche in 1.5 οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ si potrebbe vedere un caso del genere. Come si è già notato (§1.1.1, §3.1) lo stesso nesso ἐνὶ Τροίῃ potrebbe costituire una forma di dislocazione formulare: il nesso ἐνὶ Τροίῃ (invariabilmente con la scansione ο | - ο ο | -) si trova in Omero solo in due posizioni: subito prima di pentemimere preceduto da un elemento non troppo variabile (cf. *Il.* VI, 315 ἦσαν ἐνὶ Τροίῃ ἐριβόλακι τέκτονες ἄνδρες) o subito dopo il terzo trocheo nella formula ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ (cf. *Il.* XXIV, 774 οὐ γὰρ τίς μοι ἔτ' ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ); il nesso quindi non si trova ma in fine di verso anche perché ciò sarebbe incompatibile con le regole fonetiche che solitamente ne regolamentano l'uso dalla lingua omerica. La diffusione di nuove (o alternative) regole fonetiche che consistono nella sillabazione di τρ come τ.τρ e della dittongazione di οι in Τροίῃ può aver permesso che l'elemento formulare venisse reinterpretato foneticamente e quindi si ritrovasse in fine di esametro. Va notato che le due “innovazioni” linguistiche sono interconnesse: considerando τ breve in ἐνὶ non si possono computare due brevi in οι; se si considera οι dittongo le scansioni possibili di ἐνὶ sono diverse, ma cambiano i criteri di inserimento nel verso: la scelta dei *Cypria* è però quella meno omerica, e presuppone una larga diffusione della sillabazione tautosillabica (*sill. B*, vedi 1.1.1). Considerando che in Omero il nesso era diffuso con *sillabazione A*, fa sospettare che all'epoca della composizione del frammento la *sillabazione B* fosse, per così dire, la regola. Ciò, che non avviene negli altri frammenti, dove, tranne nei casi di modifica

⁵⁹⁶Cf. §3.2 e II, §2.

⁵⁹⁷Cf. WEST 2013, 67.

formulare, la conservatività linguistica delle formule è alla base della composizione (vedi §3.2.2)⁵⁹⁸, è un punto a favore per credere alla genesi attica del frammento, poiché questa scansione diviene in un certo senso quasi obbligata in attico⁵⁹⁹. L'uso linguisticamente non conservativo, inoltre, può portare a credere l'impiego non avvenga in un contesto di composizione formulare. È significativo trovare nell'*Inno ad Afrodite*, che ha tanto in comune con il poema in questione e qualcosa anche a livello linguistico⁶⁰⁰, un verso come *σεύατ' ἐπὶ Τροίης προλιποῦσ' εὐώδεα Κύπρον*, in cui non v'è la cd. *correptio*⁶⁰¹ e in cui il dittongo *οι* è in tempo debole, come in tutte le pur poche attestazioni nell'epica non omerica (1x negli *Inni*, 3x in Esiodo).

La nuova scansione potrebbe aver portato alla costituzione di una (pseudo-?) formula *οἱ δ' ἐνὶ Τροίηι*, che non si trova in altri luoghi e che è possibile solo a patto di mantenere aperta l'ultima sillaba di *ἐνὶ*. Anche in questo caso potrebbe trattarsi di una riconfigurazione imitativa piuttosto che di una dislocazione formulare. Da notare ad ogni modo che un impiego non omerico di *ἐνὶ* è anche nel fr. 4, che mostra parecchi casi di modifica formulare (vedi §3.2)⁶⁰².

Vi sono anche altre modifiche formulari che possono essere spiegate meglio con l'imitazione che con il processo oralistico di flessibilità formulare. Ad esempio nel v. 4, pur molto corrotto, si ha una mancata struttura formulare nel nominare la Terra, laddove un aggettivo simile all'inedito *παμβώτορα*, ovvero *πουλυβότειρα*, è usato sempre in associazione al sinonimo *χθών* e sempre in contesto formulare e a fine verso (*ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν*, con pochissime varianti di modesta entità). Di certo è l'esigenza compositiva e semantica a determinare le varie modifiche e la creazione del nuovo composto (vedi §1.3.2), ma la modifica non segue minimamente le modalità formulari, anzi l'unità del nome e dell'attributo nel *colon* è smantellata. Sospetto anche il verso 1 in relazione alla formula, omerica e soprattutto esiodea, *ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων*, anche se questo caso è più discutibile perché ha un minimo di formularità⁶⁰³. L'uso di *μύρια φῦλα* può avere indotto all'uso di *κατὰ χθόνα* senza l'associazione alle stirpi nella stessa formula o senza ricorso alla comune *ἐπὶ χθόνα πουλυβότειραν*, mentre molto significativa sarebbe parimenti stata la formula *πολυσπερέων ἀνθρώπων*. Queste formule estremamente adatte al contesto non vengono usate (sarebbero inammissibili

⁵⁹⁸È noto il principio secondo cui la conservatività linguistica nel linguaggio tradizionale si oppone alla naturale evoluzione che agisce normalmente nelle parti in cui l'uso di elementi tramandati non agisce. Cf. PARRY 1971, 333.

⁵⁹⁹E' obbligatoria ad esempio nella commedia.

⁶⁰⁰Cf. JANKO 1982, 180, ma cf. FAULKNER 2008, 41s., che non vede particolare connessione, almeno a livello formulare, tra le due opere. Se si esclude l'ipotesi eolica di Janko, tuttavia, che come giustamente ritiene Faulkner non può essere avallata a partire dagli scarsi elementi dati dai *Cypria* in questo senso, il poema (come si è visto nei precedenti paragrafi, come si vedrà anche qui di seguito e a prescindere dalle speculazioni sul titolo che porta) mostra una profonda affinità tematica, linguistica e formulare con l'*Inno*.

⁶⁰¹Cf. Hes. fr. 179.1 MW.

⁶⁰²Se queste espressioni del fr. 1 non costituiscono elementi assolutamente incompatibili con l'oralità, perlomeno si dovrà ammettere che non è consigliabile computare questi elementi nella valutazione del coefficiente di formularità. Cf. CANTILENA 1982, 75ss.

⁶⁰³*ἐπὶ χθονὶ* rimane nella stessa sede metrica rispetto alla variante lunga della formula attestata (cf. *Dem.* 47), e la formula *κατὰ χθόνα* dopo il terzo trocheo è attestata nell'epica non omerica. *μύρια φῦλα* può essere forse considerato formulare. Cf. §3.2

come integrazioni, cf. §2.1) e probabilmente lo sarebbero, con una diversa conformazione del verso, se la composizione fosse formulare. Al contrario viene usata una composizione non formulare, per così dire, anzi, una “parafrasi non orale” di usi formulari citati: si pensi a versi come *Od. XI, 365 βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους*, formato quasi completamente da formule.

Le forme del verbo πλάζω sono usate nell'epica quasi esclusivamente a inizio verso⁶⁰⁴ probabilmente per l'indisponibilità della scansione tautosillabica (ma vedi §2.1). A livello linguistico si può raffrontare *Od. XI, 583* (vedi §1.1.1), ma a livello formulare si ha anche in questo caso un impiego non conservativo della forma e un suo uso in posizione innovativa.

Il v. 1.3 Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε καὶ ἐν πυκιναιῖς πραπίδεσσι sembra essere⁶⁰⁵ formato con modifiche formulari che integrano elementi innovativi, ma in maniera forse più compatibile con la composizione orale (vedi *infra*, §3.2). Anche in questo caso, tuttavia, una formula come ἰδυίησι πραπίδεσσιν (che tra l'altro avrebbe previsto di conservare il digamma e la sillabazione tautosillabica che il fr. 1 non rispetta) viene mutata per motivi espressivi facendo pieno affidamento a un elemento linguistico recente, cioè l'uscita breve del dativo plurale della declinazione tematica -αις (indipendentemente dal problema se questa lezione ricopra un originale -ης). Questa espressione formulare è interessante poiché si rivela linguisticamente conservativa solo in funzione della sua utilizzabilità, e quindi solo nel dativo eolico in -εσσι, oltre che nella prima parte del verso Ζεὺς δὲ ἰδὼν (vedi anche *infra*). Abbiamo quindi comunque un altro caso di mancata conservatività linguistica del sistema formulare (per ulteriori dettagli vedi §3.2)

In mancanza di presenze formulari significative, le pochissime espressioni genuinamente formulari presenti e il lessico omerico che nell'epica ha attestazioni eminentemente formulare (φῦλ' ἀνθρώπων, ἐπὶ χθόνα πολυβότειραν, ἔριδα πολέμοιο) possono spiegarsi benissimo, come già è stato notato da un punto di vista più tecnico, come imitazione letteraria. Indicativo è il fatto che μυρία φῦλα si trovi nella stessa posizione anche in Quinto Smirneo e in *App. Anth, Or. 143.4 Cougny*⁶⁰⁶, quindi in un contesto di sicura imitazione letteraria. L'espressione peraltro ricorre solo una volta in Omero e mai altrove nell'epica, e quindi non si può considerare un uso formulare accertato (cf. §3.2). La presenza di formule del resto è negata da alcuni tratti lessicali innovativi, numerosi nel frammento (vedi §2.1).

Ritengo quindi che il fr. 1 sia un brano di composizione posteriore, forse redatto con un ausilio della scrittura che, se ci fu qui o negli altri frammenti, fu qui più marcato; speculazioni a parte, bisogna ammettere in ogni caso che si tratta di un brano caratterizzato da una composizione più artificiosa, cioè più lontana dall'oralità, o perlomeno meno formulare. Tale ricostruzione è coerente con i dati linguistici del

⁶⁰⁴Ma vedi §2.1.

⁶⁰⁵Per due volte V, 45 e XI, 243; cf. inoltre oltre all'espressione VIII, 302 ὡς δ' ὅτε μυρία φύλλα, per la quale vedi *infra*.

⁶⁰⁶Peraltro δὴ τότε μυρία φῦλα πολυσπερέων ἀνθρώπων potrebbe risentire dell'influsso dello stesso fr. 1: vedi § 2.1

frammento (§1, §2.1), con quelli tematici e con la presunta funzione editoriale che ebbe tale proemio (cf. II. §2).

3.1.2 Formularità negli altri frammenti

Comprensibile è l'assenza di corrispettivi formulari in versi proverbiali o di particolare forza espressiva, che furono citati proprio per la loro originalità (fr. 13, 17, 18, 33, che pure non sono del tutto privi di nessi formulari). Il fr. 4 contiene nessi formulari, ma oltre a ciò, come si è detto (cf. §2.2) presenta degli elementi (soprattutto nomi di fiori) che non sono formulari, ma che mostrano un sicuro rapporto (imitativo o di derivazione comune da repertorio tradizionale) con alcuni passi esiodei e con *Dem.* e *Aphr.* Si è evidenziato comunque come la scena del fr. 4 risenta fortemente delle modalità di composizione arcaiche. Il frammento usa un lessico ricercato, soprattutto floreale, che non rientrava in contesti formulari: θαλεθών, νεκτάρεος, νάρκισσος, κάλυξ, tutti termini rari e che non dispongono di formule dedicate note, ma che sono comunque poco attestati in generale. Alcuni elementi, pur non compresi in formule propriamente dette, ricorrono insieme in contesti molto simili, essendo il lessico floreale tipico soprattutto della poesia religiosa e innodica non omerica. Il termine ῥόδον, che non è omerico ma è verosimilmente più antico di Omero stesso (vedi §1.3.1 e *infra*), ricorre ad esempio in posizione simile e insieme agli altri nomi floreali in *Dem.* 6 (vedi §2.2) e in un frammento archilocheo (Archil. 30.2 West ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος).

Ad ogni modo, non si può fare a meno di notare che, anche per questo frammento, sussiste una coincidenza tra minore percentuale di formularità “regolare” e concentrazione di elementi tardi (le uscite brevi in -αις/-ης), che del resto sembrano essere stati inseriti nell'ambito di modifiche di formule preesistenti (vedi §3.2); inoltre il fr. 4 è quello in cui si ha la maggiore concentrazione di usi formulari definibili “originali” (cf. §3), che non per questo vanno considerati non formulari.

Per casi come 15.4 δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν ἔσω κοῖλης δρυὸς ἄμφω si capisce che i due *cola* devono per forza essere originali, poiché una vista sovranaturale e un nascondiglio dentro una rocca sono due elementi che è difficile fossero coperti dalle formule più comuni. Pure δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν, che non ha a livello comparativo alcun corrispettivo formulare, è un nesso che rispetta l'unità del *colon*, come si è visto per il fr. 4 e come non accade nel fr. 1.

Per il resto dei frammenti si vede come la densità formulare del poema debba considerarsi elevata, così come nei poemi omerici e nell'epica non omerica⁶⁰⁷. La percentuale di formularità risulta alta, rispetto al resto dell'epica, sia che si contino i *cola*

⁶⁰⁷L'epica non omerica in generale presenta un coefficiente formulare leggermente minore rispetto a Omero, fenomeno che è variamente stato spiegato (ad esempio con la minore attestazione di formule non omeriche che impedirebbe il riconoscimento di alcuni elementi) ma che sembra non dover negare il rapporto di questi poemi con la composizione orale. Vedi *infra* per ulteriori approfondimenti e bibliografia.

formulari sia che si contino i versi che contengono le formule (secondo i vari metodi in uso⁶⁰⁸). Ciò dimostra che le caratteristiche compositive del poema rientrano pienamente nell'ambito della poesia epica arcaica, per quanto si possa speculare a proposito di oralità e stile imitativo⁶⁰⁹.

Si può andare ancora più a fondo nell'analisi, e considerare quali elementi siano nel poema oggetto di formule e quali invece manchino di struttura formulare, limitando così le aporie causate dai dati casuali che l'esiguità dei frammenti irrimediabilmente comporta. Un metodo può essere esaminare tutti i termini del poema che in Omero sono solitamente accompagnati da una formula, per controllare in che misura il poema segua i caratteri compositivi del testo omerico su questo piano.

Come si è detto quello dei nomi propri è un campo comprensibilmente privilegiato nella tradizione dello studio delle formule omeriche. Naturalmente, pur trattando i *Cypria* della guerra di Troia, va considerata la variabilità dell'onomastica del poema rispetto all'*Iliade* e all'*Odissea*. Si deve comprendere che personaggi come Linceo, che ci sono noti soprattutto da fonti extra-epiche o da fonti mitografiche, potevano verosimilmente non avere formule dedicate perché non oggetto ricorrente di menzioni nell'epica⁶¹⁰. Solo i nomi che nell'epica hanno alta frequenza d'uso dispongono di epiteti ricorrenti e tradizionali (dipendenti soprattutto dalla forma metrica dei nomi stessi, ma non solo⁶¹¹), mentre gli epiteti dedicati ad eroi minori sono spesso generici e determinati prevalentemente da ragioni metriche. Difatti a Linceo viene dedicato un epiteto generico, κύδιμος (ἦρωος), che tuttavia costituisce formula separatamente dal nome proprio (per la formula vedi §3.2), che invece non ha caratteristiche formulari: cf. fr. 8.2, fr. 33.1, 9.1, 2 etc.

Dati tali presupposti si possono dunque esaminare i nomi propri presenti nel poema. Si trovano alcuni nomi che costituiscono formule riconoscibili, come 5.1 φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη, 5.5 ὄρος πολυπιδάκου Ἴδης⁶¹², 9.2 καλλίκομος Νέμεσις (vedi §3.2), 9.10 Ὠκεανὸν ποταμὸν, 15.4 Τανταλίδ<εω> Πέλοπος, 15.6 Κάστορά θ' ἰππόδαμον καὶ ἀεθλοφόρον Πολυδεύκ<εα>.

Si hanno poi nomi, che, pur non formando una formula assieme al proprio epiteto, riflettono comunque usi attestati nell'epica.

⁶⁰⁸Cf. CASSOLA 1952, HAINSWORTH 1968 etc.

⁶⁰⁹Vedi HAINSWORTH 1981. Già PARRY 1971, 279s. è incline a considerare i poemi del *Ciclo* orali e non imitativi (così come Esiodo) prendendo a esempio la formularità di un frammento della *Tebaide*. Per lo studio dei poemi del *Ciclo* come poesia orale vedi i primi rilievi di NOTOPOULOS 1964, 19ss. Questo studio, per quanto le conclusioni e i metodi siano controversi (cf. a proposito HOESKTRA 1965, 15), utilizza suggestioni interessanti ai fini della rivalutazione di questi poemi, come il ritenere *un letto di Procuste* la riorganizzazione alessandrina e post-alessandrina del *Ciclo* o considerare un fallace *eliocentrismo* quello di Omero rispetto a questi poemi.

⁶¹⁰Tanto più che talune leggende dei *Cypria* nascono da narrazioni folkloristiche, vedi parte II). Va detto però che non è possibile quantificare la presenza di alcuni eroi nella tradizione epica, in ragione della perdita di determinate tradizioni.

⁶¹¹Una serie di studi è stata dedicata al riconoscimento dei valori espressivi di elementi che la tradizione parriana più osservante tendeva invece a ritenere di mero valore riempitivo. Cf. BREMER-DE JONG 1987, TAN 2012 (e riferimenti bibliografici), oltre a vari lavori di Jasper Griffin e Irene De Jong.

⁶¹²Nonostante alcune particolarità linguistiche ed espressive, vedi §§2.3 e 3.2.

Il nome di Zeus al genitivo in 1.8 Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή ne è un esempio (vedi §3.2).

La formula 9.5 πατρὶ Διὶ Κρονίωνι è un elemento alquanto originale, ma assai probabilmente si tratta di una elemento formulare, così come anche il nome di Zeus in 1.3 rientra in una formula (vedi §3.2).

Forse anche 4.1 Χάριτες τε καὶ Ὠραι e 5.4 Νύμφαι καὶ Χάριτες hanno qualcosa di formulare e nel secondo caso la formularità è confermata da un allungamento metrico (vedi §3.2). Potrebbe trattarsi di *cola* originali dell'autore o di usi formulari ricorrenti altrove. Il termine ὦραι, comunque, che determini dee o stagioni (vedi §2.2) è usato spesso nell'epica al di fuori di contesti formulari.

In 8.1 Πολυδεύκης, ὄζος Ἴαρος si ha certo una formula, ottenuta grazie a ὄζος Ἴαρος, che segue diversi nomi propri di una certa lunghezza (vedi 3.2), secondo un uso sia omerico che extra-omerico.

Se 8.1 Κάστωρ è senza epiteto e pare non formulare, si può constatare (vedi §§2.4 e 3.2) come la menzione di Castore e Polluce ricalchi probabilmente (se non si tratta di una imitazione) una struttura formulare in cui il nome Κάστωρ corrisponde in Omero ad Ἴεκτωρ, usato anch'esso senza epiteto. Inoltre in Hes. fr. 197.3 MW si ha la menzione di Castore senza epiteto, Polluce con epiteto, proprio come nel frammento in questione, mentre come si è visto il nome è dotato di epiteto in 15.6, verso formulare ripetuto anche da Esiodo (vedi §3.2).

Così anche in 9.1 il nome Ἑλένην nel suo statuto di “nome della prole” è parte integrante di una formula attestata con sicurezza, e connessa a un epiteto indipendente dal nome particolare di Elena e dal suo uso, ma certamente formulare. Identica cosa accade per le Gorgoni in 32.1 (vedi §3.2).

Vedi anche §2, in cui si è descritto un particolare espediente formulare per la presentazione dei personaggi. In tale struttura il personaggio non ha mai epiteto nello stesso *colon* e quindi non si impiega mai la forma nome+epiteto usata invece quando il nome debba fare formula a sé.

Vi sono poi nomi che non sembrano rientrare in formule: 1.6 Τροίη, 4.6 Ἀφροδίτη, 8.1 Κάστωρ, 9.7 Ζεὺς, 15.1 Λυγκεὺς, 17.1 Μενέλαε, 18.1 Ζῆνα, 25.1 Ἀχιλλῆι, 32.2 Σαρπηδόνα.

Come si è detto per quanto riguarda nomi come 15.1 Λυγκεὺς, 32.2 Σαρπηδόνα (isola) si deve pensare a una deficienza formulare per mancanza di tradizioni che usassero questi nomi.

Rimangono nomi ampiamente attestati nella tradizione epica, che andranno esaminati singolarmente per controllare se questi usi coprano deficienze formulari.

Del nome di Troia in οἱ δ' ἐνὶ Τροίηι si è parlato *supra* (§3.1.1).

In 4.6 Ἀφροδίτη non ha epiteto e non sembra essere integrata in una formula, per quanto io tenda a considerare il passo insanabile e per quanto esista la correzione δὴ Ἀφροδίτη di Casaubon. E' raro trovare altrove il nome di Afrodite (che si trova quasi sempre in fine di esametro, come qui) senza epiteti: esso si trova quasi esclusivamente

all'interno di formule diverse, lunghe o brevi⁶¹³. Tuttavia sia ha qualche caso in cui questo nome non ha epiteto in Omero e negli *Inni*. In particolare proprio l'*Inno ad Afrodite*, cui il poema è legato, ha il nome della dea in fine di verso senza epiteti o altri elementi formulari per tre volte (vv. 21, 34, 181).

Per quanto riguarda 9.7 Ζεὺς, 17.1 Μενέλαε, 25.1 Ἀχιλῆι si può fare un unico discorso. Il caso di questi nomi infatti è identico. Si tratta di nomi che sono accompagnati molto spesso da epiteti nell'epica, eppure a ben guardare l'uso che i *Cypria* fanno di questi tre nomi è pienamente conforme alla formularità omerica: questi nomi infatti in Omero e nei poemi non omerici ricorrono sempre o spesso privi di epiteto quando sono nelle posizioni del verso che essi occupano nei frammenti dei *Cypria*. Si possono citare innumerevoli esempi: per Zeus (al nominativo) cf. *Il.* IV, 381, XI, 753, XII, 355 etc., Hes. *Theog.* 399, 498, 669 etc., *Dem.* 313, *Aphr.* 310, 222, *Hymn.* etc.; per Menelao cf. *Il.* III, 21, 210, 213, 281, 439 etc. e anche molti casi specificamente al vocativo (*Il.* IV, 27, 146 etc.) Per Achille *Il.* II, 220, II, 239, 241, IX, 107, X, 404 etc.⁶¹⁴ 18.1 Ζῆνα è come si è detto poco diffuso, ma questa forma si trova in principio di esametro in Esiodo (2x), in *Hymn.* 23, 1 e, senza epiteto, in *Il.* XIV, 157.

Questi usi sono di certo dovuti a ragioni compositive, e la loro regolarità spinge quasi a definire essi stessi, se non formule, usi formulari. Quando questi nomi vengono usati isolatamente si nota che per la formula non c'è spazio prima della cesura o comunque ai fini della costituzione del colon. Ad esempio in 25.1 οὐκ ἐφάμην Ἀχιλῆϊ χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ uno degli epiteti diffusi non può essere preposto o posposto al nome di Achille in modo da occupare insieme ad esso un *colon*. In altre parole non esistono epiteti tradizionali usati quando il nome è in tale posizione.

Ciò mostra molto bene che il poema è legato allo stile formulare e alle modalità di composizione: l'uso degli epiteti o la loro mancanza, infatti, come in Omero, è determinato principalmente da ragioni di opportunità compositiva e non semplicemente ornamentale, come può essere invece in un poeta letterario.

Una situazione diversa di certo avremmo se si trattasse di uno stile puramente imitativo: poiché l'imitatore non si renderebbe certo conto delle circostanze in cui Omero usava gli epiteti (cosa che è stata scoperta solo dalla ricerca scientifica di Milman Parry), non avremmo forse coincidenze così precise e casi di rispetto *spontaneo* dello stile formulare (per quanto sia più che altro la struttura dell'esametro e la mancanza di epiteti compatibili a determinare questo uso). Avremmo forse gli epiteti tradizionali diversamente posizionati rispetto a Omero, come accade appunto nel fr. 1, dove la compiutezza dei *cola* formulari è smantellata e gli elementi formulari dislocati in *cola* diversi.

Non si hanno dunque nel poema indizi di deficienza formulare riguardo ai nomi

⁶¹³χρυσέη Ἀφροδίτη||, δῖ' Ἀφροδίτη||, καλὴν Ἀφροδίτην||, Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη||, φιλομειδῆς Ἀφροδίτη||, πολυχρύσου Ἀφροδίτης||, φιλοστεφάνου Ἀφροδίτης|| etc.

⁶¹⁴Ci sono casi come *Il.* XVII, 557 ἔσσειται εἴ κ' Ἀχιλῆος ἄγαυοῦ πιστὸν ἑταῖρον, ma questo uso non costituisce una formula, e sarà imitato in maniera letteraria da Apollonio Rodio (IV, 668 χωσαμένη Ἀχιλῆος ἄγαυοῦ νηπιάρχοντος)

propri, anzi bisogna dire che lo stile formulare si dimostra molto vivo e non ha niente di anomalo rispetto all'epica arcaica, sia omerica che non omerica.

Più complessa è la ricerca sui nomi comuni o su altri elementi lessicali. Mettendo da parte il fr. 1, negli altri frammenti non si riscontrano particolari deficienze formulari, ovvero non si riscontrano nomi privi di formule che siano invece sempre in contesti formulari nell'epica arcaica. Si ha anzi l'impressione contraria, cioè di osservare formule che non sono attestate altrove e che quindi non sono dimostrabilmente definibili formule, se non quando vi siano indizi che saranno esaminati nel prossimo paragrafo. Ad ogni modo sono state incluse in questa analisi solo le formule il riconoscimento delle quali sia in certa misura motivato.

È importante sottolineare che, se alcune licenze metrico-fonetiche (come l'allungamento metrico o lo iato) sono dimostrate dall'esistenza di una formula che, impiegata nella composizione orale modificata o in diverso contesto, attesta la motivazione dell'irregolarità; dall'altro lato la presenza di irregolarità spiegabili su base formulare attesta con probabilità una composizione orale, dato che come si può comprovare una composizione scritta permette maggiore cura e l'assenza di irregolarità. Nei *Cypria* non abbiamo casi eclatanti, eppure si possono osservare dei casi in cui è l'impiego dello stile formulari a causare talune irregolarità. Questi casi saranno esaminati singolarmente

Al di là di un giudizio definitivo sull'oralità, concetto che rimane comunque vago, nel complesso si può dire quindi che il poema sembra ben integrato nel contesto compositivo formulare. Ulteriori dettagli di rilievo a livello generale per la valutazione della formularità, come per esempio la costituzione e l'uso di dopponi, risulteranno chiari dall'analisi vera e propria delle singole formule.

3.1.3 *Enjambement*

Si elencano di seguito gli enjambement riscontrati nei frammenti, seguendo la tradizionale distinzione parryana tra *enjambement necessario* e *enjambement non periodico*.

Enjambement necessario

Fr. 1

ἦν ὅτε μυρία φύλα κατὰ χθόνα πλαζόμεν' < - υ >
< - υυ - υυ - υ > βαρυστέρνου πλάτος αἴης,

καὶ ἐν πυκιναῖς πραπίδεσσι
[† σύνθετο κουφίσαι παμβότορα γαῖαν ἀνθρώπων†]

οἱ δ' ἐνὶ Τροίῃ
ἦρωες κτείνοντο, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή.

Fr. 4
εἶματα μὲν χροῖ ἔστο, τὰ οἱ Χάριτές τε καὶ Ὕραι
ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,

·
†δ'οῖα† Ἀφροδίτη
ὤραις παντοίαις τεθωμένα εἶματα ἔστο.

Fr. 9
Νέμεσις φιλότητι μιγεῖσα
Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ τέκε κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης.

μιχθήμενα ἐν φιλότητι
πατρὶ Διὶ Κρονίῳνι,
κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ
φεῦγε,

γίγνεται δ' αἰεὶ
θηρί', ὅσ' ἠπειρος δεινὰ τρέφει, ὄφρα φύγοι νιν.

Fr. 15
αἶψα δὲ Λυγκεὺς
Τηῦγετον προσέβαινε ποσὶν ταχέεσσι πεποιθώς.

ἀκρότατον δ' ἀναβάς διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν
Τανταλίδ<εω> Πέλοπος,

τάχα δ' εἴσιδε κύδιμος ἦρως
δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν ἔσω κοίλης δρυὸς ἄμφω,

Fr. 18
Ζῆνα δὲ τόν τ' ἔρξαντα καὶ ὃς τάδε πάντ' ἐφύτευσεν
οὐκ ἐθέλει νεικεῖν

Enjambement non periodico

Fr. 4
ἐν τε ἴωι θαλέθοντι, ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθεϊ καλῶι
ἠδέϊ νεκταρέωι,

ἐν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσι
[ἄνθεσι] ναρκίσσου υυ - καὶ λειρίου

Fr. 5

ἄν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι,
Νύμφαι καὶ Χάριτες

Fr. 9

ἑτείρετο γὰρ φρένας αἰδοῖ
καὶ νεμέσει

fr. 25

οὐκ ἐφάμην Ἀχιλῆϊ χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ
ὧδε μάλ' ἐκπάγλως,

fr. 32

αἰ Σαρπηδόνα ναῖον ἐπ' ὠκεανῶι βαθυδίνηι
νήσον πετρήεσσιν.

Come è stato stabilito da Parry, un'alta percentuale del primo tipo qui elencato è tipica dei poemi non orali. È arduo valutare un poema frammentario in questo senso, soprattutto avendo a che fare con citazioni di pochissimi versi. Inoltre le valutazioni sono spesso soggettive⁶¹⁵, e alcuni dei casi elencati sono incerti o dipendono da problemi di edizione o di interpretazione, come il fr. 18, che è stato comunque computato, o 4.5s. Ad esempio in quest'ultimo se, come crede Parlato (vedi §2.2), ἄνθεσι ha un valore appositivo si avrebbe un *unperiodic enjambement*, non un *enjambement necessario*. Inoltre, poiché nel frammento è stato riscontrato uno stile che procede per membri isolati, si è ritenuto opportuno non includerlo comunque nel computo. Come si vede è stato incluso nel computo anche il fr. 1, che considero di composizione non formulare e che contiene tre *enjambements*.

Come stabilisce JANKO 1982, 30ss., il test dell'*enjambement* è accettabile, o preferibile, se considerato un test negativo, in quanto anche un poema letterario è in grado di fare a meno di tale elemento stilistico; perciò, dato un poema che fa largo uso di *enjambement necessario*, si potrà dire con un certo margine di sicurezza che esso non è stato composto oralmente, mentre un poema che fa un uso marginale dell'*enjambement necessario* potrà essere sia un poema letterario che un poema orale.

Dal calcolo fatto sui *Cypria* si ricavano 13 *enjambements necessari* su 51 versi (contando quelli incompleti, che comunque attestano *almeno un enjambement*), dando una percentuale di circa il 26%, per nulla alta rispetto all'epica omerica e non omerica, anzi perfettamente in linea: si consideri che i poemi omerici, quelli esiodei e alcuni degli inni omerici maggiori, come l'*Inno ad Afrodite*, mantengono una percentuale tra il 26 e il 30%, mentre poeti letterari come Apollonio Rodio arrivano al 45-50%⁶¹⁶. In base

⁶¹⁵Vedi per un sunto JANKO 1982, 30ss. e relativa bibliografica; vedi anche EDWARDS 1971, 93ss. e CANTILENA 1980 e 1982, GOSTOLI 2008, *passim*; sull'*enjambement* nel Ciclo si è espresso brevemente NOTOPOULOS 1964, 31, senza fornire analisi di passi.

⁶¹⁶Cf. i dati di JANKO 1982, 30ss. Come si vede nei riferimenti bibliografici di Janko il computo degli *enjambements* secondo i vari metodi è soggetto ad oscillazioni a volte determinanti.

al principio enunciato si può quindi dire che la possibilità che i frammenti del poema siano frutto di composizione orale non è contraddetta dalle percentuali dell'impiego di *enjambement*.

Al di là delle computazione, è forse più utile notare che, come è stato evidenziato nello studio stilistico dei frammenti, la sintassi è spesso organizzata secondo una paratassi che tende ad essere coerente non solo con i confini stichici, ma con la divisione dei *cola* metrici, cosa che si addice alla composizione orale, in cui, secondo l'ipotesi parryana, i concetti tendono a non sconfinare dalle unità metriche.

3.2 Modalità formulari del poema e rapporti con la dizione epica

L'analisi approfondita di ciascuno degli elementi formulari principali presenti nel testo dei frammenti è stata divisa in categorie per osservare meglio l'adesione del poema a talune modalità e l'aderenza a taluni ipotetici repertori⁶¹⁷.

Questa suddivisione, tuttavia, almeno per il testo dei *Cypria*, non è in grado di per sé di dire abbastanza. Il mero computo numerico delle formule attestate nell'una o nell'altra categoria tradisce la propria insufficienza qualora si vada a controllare il comportamento di ciascuna delle formule, che peraltro sarebbe inutilmente complicato suddividere in categorie ulteriori. Ad esempio nella categoria *b* sono elencate le formule comuni con Omero e la poesia non omerica; tuttavia all'interno di questo gruppo si trovano formule che, pur presenti in Omero, solo in Esiodo, negli Inni e nel poema in questione concordano nell'assumere un valore particolare, pertanto avvalorano, come la categoria *c*, l'ipotesi della vicinanza del *Ciclo* alle modalità non omeriche. Le formule risultato di una modifica che non trova altri riscontri sono elencate in un gruppo a parte (*d*), ma anche in questo caso, trattandosi appunto di espressioni che ricorrono in altre forme, le si deve computare nel calcolo della vicinanza all'una o all'altra opera poetica arcaica. Pertanto è il discorso sulle singole formule da chiamare in causa, dando un puro valore indicativo al computo numerico delle attestazioni contenute nelle varie categorie. Sarà indicato a fianco ad ogni espressione l'opera in cui essa si ritrova ripetuta (le singole opere o i raggruppamenti Hom. Hes. *Hymn.*), senza parentesi se la formula è ricorre altrove così com'è nei *Cypria* (a parte le presunte variazioni sistemiche o le minime variazioni, ad esempio morfologiche, di cui in HAINSWORTH 1968, 36s.), tra parentesi tonde se la formula è attestata in qualche variante, appartiene a un *pattern* formulare etc.

Lo studio delle espressioni formulari permette di definire il rapporto del poeta dei *Cypria* con la tradizione e va valutato come elemento sia compositivo che stilistico. Questo studio quindi, significativo di per sé, va al di là del riconoscimento dicotomico tra oralità e non oralità, che può essere in alcuni casi fuorviante.

⁶¹⁷Sul principio delle diversità tra repertori formulari nella tradizione orale vedi LORD 1988, 49.

a) *Formule ed espressioni formulari in comune con la sola tradizione omerica*

Ci sono alcune formule che il poema pare condividere esclusivamente con Omero, di cui cioè non si trova traccia significativa o abbastanza certa al di fuori dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

1.1 μυρία φύλλα II.

Il nesso μυρία φύλλα si trova nella stessa posizione solo in un verso omerico, *Il.* XVII, 220, ma in questo caso vi sono tracce più forti della presenza al di fuori di Omero. La formula si trova in Choer. 3.2 Bernabé, dislocato a inizio verso. Ma, sia in Omero che (più spesso) negli *Inni* φύλλα si trova molto spesso prima dell'incisione del terzo trocheo, e molto spesso si trova in formule (κατὰ φύλλα, μετὰ φύλλα θεῶν; in *Pyth.* 273 si ha || ἀνθρώπων κλυτὰ φύλλα), anche se una formula μυρία φύλλα non è individuabile. Il proemio dell'*Inno ad Afrodite*, che è stato messo in relazione al proemio dei *Cypria*⁶¹⁸, contiene proprio al v. 3 φύλλα nella stessa sede metrica. Il fatto che nel luogo omerico citato μυρία φύλλα (similmente al nesso nel frammento di Cherilo) non abbia il valore generalizzato “l'umanità”⁶¹⁹, che invece è il significato più attestato nelle altre ricorrenze di φύλλα, può forse tradire un uso della formula, di cui oggi non si hanno attestazioni, esterno all'epica omerica: si possono documentare casi simili (vedi *infra*).

Questo particolare nesso merita una digressione. Nella poesia tarda μυρία φύλλα avrà fortuna⁶²⁰; in particolare in Quint. Smyrn. VIII, 230 si trova qualcosa di simile, con la mutazione di φύλλα in φύλλα, ma il verso presenta forte analogia con 1.1, perché inizia in questo modo: ὡς δ' ὅτε μυρία φύλλα. Nell'ambito del passo di Quinto Smirneo (VIII, 230ss.) le foglie cadute sono paragonate al Τρώων λαός che cade per mano argiva. Il gioco di parole φύλλα (φύω)/φύλλα e l'associazione delle foglie alla caducità umana sono antichi⁶²¹; è quindi molto verosimile che il verso di Quinto Smirneo sia ispirato al passo dei *Cypria*, o comunque all'epica arcaica⁶²², e che richiami proprio l'espressione μυρία φύλλα sottintendendolo e operando in questo modo un gioco di parole che integra il senso della metafora. Quinto presenta il nesso puro μυρία φύλλα 3 volte, una delle quali nella posizione che esso occupa nei *Cypria* e in Omero: V, 45 Ἄμφι δὲ μυρία φύλλα πολυτλήτων ἀνθρώπων. Sia in questo verso che in IX, 302 Μάχη δ' αἰδηλὸς ἐτύχθη/ἀθανάτων βουλῆσιν· ὄλοντο δὲ μυρία φύλλα/αἰζηῶν ἑκάτερθε (che richiama la Διὸς βουλή del fr. 1 connessa alle morti degli eroi) Quinto è da considerarsi più vicino al (frammento del) poema ciclico che all'uso poco significativo del nesso in Omero.

⁶¹⁸CASSOLA 1952, 143 crede che il proemio dell'*Inno* appartenesse in realtà ai *Cypria*.

⁶¹⁹Cf. BARKER 2008, 38s.

⁶²⁰È significativa la sua presenza in un Oracolo (*App. Anth.*, *Oracula*, 143.4 Cougny δὴ τότε μυρία φύλλα πολυσπερέων ἀνθρώπων) che si mostra assai vicino al fr. 1.1s. Bernabé (cf. §2.1, in nota): cf. per la ricorrenza di un'espressione del poema in un oracolo anche 15.4 Τανταλίδ<εω> Πέλοπος (vedi *infra*). Cf. anche *App. Anth.*, *Exhort. Suppl.* 54.3 Cougny etc.

⁶²¹*Il.* VI, 146-9, Mimn. 8.1 GP ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὄρη, cf. BURGESS 2001, 190s.

⁶²²I rapporti tra Quinto e il Ciclo sono oggetto di controversia, vedi *supra*, § 1.3.1.

1.7 Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή *Il.* (*Od.* Hes.)

La presenza di questa espressione ha dato adito a molteplici discussioni ed è stata valutata secondo vari modelli e sempre in dipendenza dei presunti rapporti tra il fr. 1 e Omero e le conseguenti speculazioni di ordine generale⁶²³.

E' comunque abbastanza verosimile vedere nell'espressione delle radici formulari. Si hanno vari esempi di formule equivalenti o simili in Omero, in Esiodo e in *Aphr.*

È stata ravvisata in formule di questo tipo (benché tale uso della formula non vada considerato esclusivo) una particolare funzione incipitaria o un *leitmotiv* proemiale della poesia eroica⁶²⁴: le decisioni divine sono citate spesso come eziologia delle vicende narrate⁶²⁵. Una formula equivalente (vedi anche *infra*), è Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς (*Od.* VIII, 82), che occorre laddove si riportano in forma indiretta (e in generale) i canti di Demodoco, proprio riguardo alla genesi del conflitto⁶²⁶; nel proemio delle *Opere* esiodee (v. 4) si chiede alle Muse di cantare gli uomini celebri o non celebri Διὸς μεγάλοιο ἔκκητι||, e l'espressione Διὸς βουλήσσι si trova in *Dem.* 9⁶²⁷. Spesso, come dimostrano le difficoltà interpretative (già antiche) di *Il.* I, 5 in cui è usato proprio Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή, è difficile individuare nel richiamo un rapporto logico con quelli che sono invece gli interessi propriamente narrativi del poeta (nel caso di *Il.* I l'ira di Achille)⁶²⁸; spesso, come in *Op.* 4, non si ha un rapporto narrativo diretto dell'espressione con la materia del canto. Il richiamo ha dunque forza prevalentemente evocativa, richiamando a un contesto divino nel momento in cui si inizia la narrazione come elemento integrativo a sé stante. Nel proemio dei *Cypria*, tuttavia, vediamo che l'uso è molto meglio spiegabile da un punto di vista logico e narrativo che non nei paralleli. L'uso quindi non è semplicemente formulare, ma potrebbe indicare una speculazione narrativa sul tema⁶²⁹.

Non si può negare che le formule non omeriche abbiano un rapporto con l'uso di *Cypria* fr. 1.1, ma è anche vero che la formula così com'è nei *Cypria* o con alcune varianti si trova solo in Omero (4x)⁶³⁰, mentre l'epica non omerica mostra nella maggioranza dei casi o formule non esattamente isometriche o formule diversamente configurate, anche per funzione sintattica; la formula più simile usata da Esiodo è il già citato doppione Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς di *Theog.* 465⁶³¹; l'uso formulare dei *Cypria* dunque in questo caso si allinea alla tradizione omerica. Gli usi formulari possono

⁶²³Cf. II, §2.2

⁶²⁴Cf. NOTOPOULOS 1964, 33s., MARCOVICH, 1969, 28, BARKER 2008, 39s., ALLAN 2008, 211s., NAGY 1999, 2§§8-13, 3§§1-3. Cf. BARKER 2008, 40 riguardo alla coincidenza delle espressioni nei *Cypria* e nell'*Iliade*: "Zeus's plan in some way coincides with, or represents, the beginning of the narrative"

⁶²⁵Cf. NOTOPOULOS 1964, 33.

⁶²⁶*Od.* VIII, 81s.: ...τότε γάρ ῥα κυλίνδετο πήματος ἀρχή/Τρωσί τε καὶ Δαναοῖσι Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς.

⁶²⁷Vicinissima, tra l'altro, al contesto floreale che ha un rapporto tradizionale o imitativo con *Cypria* fr. 4 Bernabé: cf. §2.2 e *infra*.

⁶²⁸Cf. II, §2.2 e *Appendice*.

⁶²⁹Cf. II, §2.2.

⁶³⁰*Il.* XII, 241 ἡμεῖς δὲ μεγάλοιο Διὸς πειθόμεθα βουλή, XX, 15 Διὸς δ' ἐξείρετο βουλήν|, *Od.* XI, 297 Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή||, XIII, 127 Διὸς δ' ἐξείρετο βουλήν. Per motivi sintattici e semantici nessuna di queste formule può considerarsi doppione. βουλή si trova spessissimo a fine verso, anche in altre formule, come ἀρίστη φαίνετο βουλή.

⁶³¹Tale occorrenza non è citata tra NOTOPOULOS 1964, 33s. come esempio esiodeo.

essere però dati anche dal genere, ed è ragionevole pensare che la formula attestata nei *Cypria* fosse diffusa nella poesia narrativa eroica: Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς può essere considerata un doppione di Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή, in quanto quest'ultima è utilizzata spesso come parentetica, ma effetti la variante col verbo, che propone un uso particolarmente efficace della paratassi e dell'asindeto (oltre ad avere un verbo al passato), è più adatta alla poesia narrativa, mentre Διὸς μεγάλου διὰ βουλᾶς fornisce un semplice complemento di causa utile alla discussione teologica e sapienziale; laddove non ci sia una qualche forma di narrazione Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή non è utilizzabile.

5.1 σὺν ἀμφιπόλοισι *Od. (Il.)*

La formula σὺν ἀμφιπόλοισι (quasi sempre σὺν ἀμφιπόλοισι γυναῖξι||) si trova in Omero numerose volte quasi sempre dopo il terzo trocheo, ma vi sono numerosissimi casi in cui ἀμφιπόλοισι (al dativo plurale o in altri casi) occupa la stessa posizione di 5.1. Inoltre si trova σὺν ἀμφιπόλοισι nella stessa posizione in *Od. VI*, 620, oltre a *I*, 191 γρηῖ σὺν ἀμφιπόλω. Questo uso omerico non è mai atteso in Esiodo e negli *Inni*, così come il termine stesso ἀμφίπολος, che al di fuori di Omero (in cui è frequente) ricorre solo in *Herm.* 60 a inizio esametro.

5.5 καλὸν ἀείδουσαι *Il. Od.*

Si trovano paralleli formulari convincenti solo con Omero, come *Il. I*, 473 ||καλὸν ἀείδοντες e *Od. XIX*, 519 ||καλὸν ἀείδησιν. Formule lessicalmente simili sono diffuse a fine verso, e si trovano in questa posizione sia in Omero che nell'*Inno ad Ermes*.

fr. 8

Κάστωρ μὲν θνητός, θανάτου δὲ οἱ αἴσα πέπρωται,
αὐτὰρ ὁ γ' ἀθάνατος Πολυδεύκης, ὄζος Ἄρης. (*Il. Theog.?*)

Tutto il frammento pare obbedire a una struttura formulare, poiché, come si è già detto in §2.4, ricalca il seguente passo iliadico:

Il. XXIV, 58s.

Ἔκτωρ μὲν θνητός τε γυναῖκά τε θήσατο μαζόν·
αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἦν ἐγὼ αὐτῆ...

un brano (si è in un discorso di Era) che è importante anche per altri affari concernenti i *Cypria*, perché prosegue con la menzione delle nozze di Peleo e Teti promosse da Era⁶³².

Molto si può speculare a proposito di imitazione o di formularità. È plausibile affermare che si tratti di una imitazione o è invece più probabile pensare che entrambi i passi contengano una struttura formulare? Si hanno alcuni passi molto simili, pronunciati in prima persona da alcuni personaggi: in *Aphr.* 110 la dea stessa (sotto mentite spoglie) dice: ἀλλὰ καταθνητὴ γε, γυνὴ δὲ με γείνατο μήτηρ, in cui come si

⁶³²Cf. fr. 2 Bernabé.

vede i due *cola* sono dedicati rispettivamente alla mortalità, in ridondanza proprio come fr. 8.1. Anche Esiodo ha alcuni echi della struttura. Ad esempio in *Theog.* 277 ἢ μὲν ἔην θνητή, αἱ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρωι, si ha una contrapposizione, e θνητή è nella medesima posizione di fr. 8.1. Da notare che nel testo di Esiodo solo due versi dopo si ha il nesso ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι che si ritrova in 4.2⁶³³. È Achille stesso (quasi in dialettica con *Il.* XXIV, 58s.) a dire ad Ettore in *Il.* XXI, 119s : πατρὸς δ' εἴμ' ἀγαθοῖο, θεὰ δέ με γείνατο μήτηρ/ἄλλ' ἔπι τοι καὶ ἐμοὶ θάνατος καὶ μοῖρα κραταίη⁶³⁴. Come si vede si ha un'espressione formulare facilmente adattabile ai due casi mortale/immortale, mentre *Il.* XXI, 120, che non esprime un confronto tra due personaggi ma un confronto della doppia natura di Achille stesso (discendenza divina e mortalità) mostra un altro parallelo alla struttura dei *Cypria*. Tali esempi dimostrano che è poco probabile parlare di imitazione, mentre è plausibile parlare di una struttura formulare.

Il. XXIV, 58s. è comunque il brano più vicino al fr. 8. Se si vuole credere che questa espressione sia formulare, si può credere che per ragioni tematiche uno dei due autori abbia variato la formula, o rispetto ad una struttura formulare originale esistente a monte o rispetto a un autore imitato, oppure che si trattasse di due doppioni dal significato equivalente.

Per il primo verso i due passi hanno una struttura sovrapponibile, il secondo muta probabilmente anche in dipendenza della struttura del nome degli eroi. Come spiegare la variazione tra θανάτου δέ οἱ αἴσα πέπρωται e τε γυναικά τε θήσατο μαζόν, che sono metricamente equivalenti? Si può pensare che siano due diversi elementi formulari (doppioni, cui si deve aggiungere un ipotetico *γυνή τον γείνατο μήτηρ), poiché anche se per nessuno dei due si hanno ricorrenze identiche⁶³⁵ si prestano bene a essere membri di formule che esprimono il confronto tra un mortale o un immortale o tra una discendenza umana e una divina, un tema che non era certo estraneo alla cultura greca.

Considerando ad *Il.* XXIV, 58s. come il modello, ci si può chiedere se possa essere l'autore dei *Cypria* a variare rispetto ad esso. In effetti, per quanto riguarda il secondo membro del v. 1, non ha nessun senso nel frammento dei *Cypria* dire che Castore fu allattato da una donna, perché probabilmente lo fu pure Polluce e quel che importa qui, per ragioni narrative, è affermare che Castore è mortale. La sillabazione in πέπρωται (vedi §1.1.1) tradisce forse la recenziarietà della formula usata in 8.1. Quindi potrebbe essere l'autore dei *Cypria* a variare.

Ma ci sono motivi ancora più forti per credere che sia Omero a operare l'innovazione. In Omero sarebbe forse ridondante dire riguardo a Ettore θανάτου δέ οἱ αἴσα πέπρωται, poiché Ettore in *Il.* XXIV è già morto. Inoltre insistere sul fatto che Ettore è mortale in opposizione ad Achille (nonostante nel confronto sia definito

⁶³³Si hanno poi echi della formula laddove si parla dell'unione di un mortale e di una divinità, come in *Theog.* 942 ἀθάνατον θνητή· νῦν δ' ἀμφοτέροι θεοὶ εἰσιν ο *Theog.* 967 ὄσσαι δὴ θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθεῖσαι/ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα (= 1019; cf. fr. 195.6 MW).

⁶³⁴OLSON 2012, 18 considera il passo dell'*Inno* imitazione di *Il.* XXI, 119, ma non considera tutti gli altri passi, che inducono a credere l'espressione formulare.

⁶³⁵μάζον ricorre in Omero in fine di verso in un'altra formula (βάλε στήθος παρὰ μαζόν); θανάτου nella stessa posizione nel fr. 1.1 dei *Cypria*, molto corrotto (cf. §2.1 per la lezione θανάτου).

θνητός) è inopportuno, poiché anche Achille è destinato a morire e la sua morte è prefigurata più volte soprattutto nei libri finali del poema omerico⁶³⁶. Ancora, è Omero a usare la forma meno “generale” e più adatta al caso particolare, perché l'informazione secondo la quale Ettore fu allattato da una donna si presta benissimo al confronto tra la nascita di Ettore e quella di Achille, perché proprio nella discendenza da una dea sta il motivo del confronto e quindi il senso di tutto il discorso.

Anche per il secondo verso valgono considerazioni simili. In generale, la corrispondenza dei membri dei due versi del frammento 8 (||Κάστωρ μὲν θνητός : || αὐτὰρ ὃ γ' ἀθάνατος, cf. §2.4) spinge a credere che fosse questa la struttura originale del secondo verso in un'ipotetica struttura formulare preesistente, anche se niente ci può assicurare che non sia l'autore dei *Cypria* a costruire il parallelismo e la *figura etymologica*.

Tuttavia nel brano omerico si hanno motivi narrativi e contestuali ancora più forti per la modifica del secondo verso rispetto a un'ipotetica struttura formulare: il nome di Achille non rientrerebbe nella struttura secondo il modello di *Cypria* fr. 8.1, e inoltre come si è detto Achille non è ἀθάνατος; la sua *particolarità* oltreumana è quella di essere figlio di una dea; poi nel brano c'è l'interesse di Era a parlare di Teti rivolgendo la seconda parte, il fatto che Achille non sia mai definito ὄζος Ἄρηος eccetera. In ogni caso almeno il secondo verso è chiaramente un espediente volto all'utilizzo contestuale del brano.

Insomma, se presupponiamo una struttura formulare a monte, il distico omerico è quello che tradisce di aver subito più modifiche in relazione all'uso nel contesto; quello del fr. 8, invece, detiene una struttura formulare applicabile anche ad altri casi.

I versi del fr. 8 sono comunque formati da elementi che appaiono anche come formule isolate o all'interno di altre formule sia in Omero che negli *Inni* ed Esiodo, quindi da valutare separatamente: θνητός (come si è visto) ricorre spesso prima di cesura pentemimere, αὐτὰρ ὃ (γ') a inizio verso (anche nell'*Inno a Demetra*), ἀθάνατος dopo cesura tritemimere. La formula ὄζος Ἄρηος è in Omero ed Esiodo, ma qui è da considerare un uso conseguente alla struttura nominale di Πολυδεύκης.

9.9 ἐξορόθυνεν (*Il. Od.*)

L'uso, o addirittura la formazione, del problematico composto (vedi §1.3.3) potrebbe essere stato stimolato dalla ricorrenza formulare di τὸν δ' ὀρόθυνεν (4x contando le due varianti del monosillabo iniziale), rispetto alla cui regolarità la forma in questione costituisce una variazione unica: nel contesto non si potevano inserire monosillabi atti a far da zeppa, e questo uso un po' forzato potrebbe anche avere un rapporto con la durezza sintattica del passo.

15.3 (ἀκρότατον) δ' ἀναβάς (*Il. Od.*)

L'espressione è probabilmente formulare per via della ricorrenza di ἀναβάς in

⁶³⁶Cf. *Appendice*.

espressioni formulari analoghe, soprattutto la formula ἐς δ' ὑπερῶ' ἀναβάσσα ο ἐς δίφρον δ' ἀναβάς (2x). L'impiego è comunque abbastanza originale.

15.7 ἄγχι στὰς *Od.*

La formula ἄγχι στὰς(α), sempre come qui prima di pentemimere, è usata 5x nell'*Odissea* nell'ambito di versi formulari che introducono un discorso diretto, tranne che in *Od.* III, 449 ||ἦλασεν ἄγχι στὰς, in cui c'è quindi un'apertura all'uso in un contesto indifferente.

32.1 αἰνὰ πέλωρα, *Od. II. (Herm.? Hes?)*

La formula è attestata in *Od.* X, 219. Il simile δεινὰ πέλωρα, che è in *Il.* II, 231 in altra posizione (δεινὰ peraltro è la lezione ametrica tradita per 31.1, vedi §2.11), potrebbe essere una variante consonantica della formula, anche se in *Il.* II, 231 sarebbe indifferente δεινά ο αἰνά; ad ogni modo l'importanza della variante consonantica è evidente in *Il.* V, 741 ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου, in cui non solo ricorre la formula nella variante declinata (fornendo oltre alla consonante una mora in più), ma essa è in associazione alla Gorgone come nel verso in questione. La formula si trova attestata solo in Omero. Cf. comunque anche *Merc.* 342 τὰ δ' ἄρ' ἴχνια δοιά πέλωρα||. Una formula lontana da questa per funzione ma molto simile è l'esiodica Γαῖα πελώρη⁶³⁷.

32.2 αἶ (Σαρπηδόνα) ναῖον *Il. (Od.)*

È un uso formulare che trova paralleli soprattutto nel *Catalogo delle navi* omerico, ricco di indicazioni etnico-geografiche: vedi in *Il.* II, 511 ||οἶ δ' Ἀσπληδόνα ναῖον ο *Il.* 825 οἶ δὲ Ζέλειαν ἔναιον ὑπαὶ πόδα νεΐατον Ἴδης (nota anche il prosiegno del verso con l'indicazione geografica). La variazione di questa formula dipende dalla lunghezza e dalla prosodia del nome geografico (cf. *Il.* II, 593 ||οἶ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο, 496, 504, 531, 605 etc.). Al di fuori del *Catalogo* vi sono usi (più variati) nell'*Odissea* (III, 292, VI, 4 etc.). Il fr. 32 si rivela quindi particolarmente vicino alla poesia catalogica, esiodica da una parte, omerica dall'altra.

b) *Formule ed espressioni formulari comuni a Omero e alla poesia epica non omerica*

Il poema è coerente con gli *Inni* ed Esiodo nell'impiego (o “reimpiego”, a seconda degli orientamenti teorici seguiti) di alcune formule contenute in Omero. In alcuni casi questa coincidenza negli usi non si limita alla sola attestazione di formule comuni, ma si noti come l'uso del poema coincida con la variazione (intesa o meno come rapporto di filiazione) della formula non omerica rispetto alla formula omerica; al contrario altre volte l'uso è decisamente più vicino a Omero, a dispetto della comune attestazione. Sono state incluse in questa categoria anche alcune formule abbastanza originali che

⁶³⁷Vedi MUREDDU 1983, 25, che la considera appartenente a una tradizione alternativa a quella omerica.

mostrano modesta variazione e forte attinenza con l'uno o l'altro ambito.

1.1 κατὰ χθόνα *Dem. Herm.* Hom. Hes.

La formula è attestata identica in *Dem.* 47 e in *Herm.* 517⁶³⁸ (θήσειν ἀνθρώποισι κατὰ χθόνα πουλυβοτείραν, cf. *Il.* III, 89 et. al. e Hes. *Op.* 157 et al. ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη||, verso molto vicino al fr. 1: cf. §2.1). Omero conosce κατὰ χθονός (1x: *Il.* III, 317). Il nesso ἐπὶ χθονὶ (più raramente -α e -ός o con varianti al posto della preposizione) compare spessissimo sia in Omero che negli Inni ed Esiodo in questa posizione, spesso nell'ambito di formule più lunghe, come ἐπὶ χθονὶ φῦλ' ἀνθρώπων. La formula κατὰ χθόνα è dunque da considerare una variante motivata dalla necessità di consonante iniziale e alternativa a ἐπὶ χθονὶ, che tra l'altro si trova spesso in associazione agli elementi che compaiono nei primi due versi del frammento, a dimostrazione che la visione della terra come ricettacolo (e nello stesso tempo, a volte, come nutrice) delle *stirpi degli uomini* era diffusa nell'epica. Non si può negare che nell'uso di questa variante il poema si dimostri vicino agli inni citati. In particolare si è messo in evidenza in §2.1 e in § 3.1.1 (cui si rimanda in generale per gli usi formulari o pseudo-formulari del fr. 1) come la variazione della formula più comune ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη sia da mettere in relazione con l'uso dell'espressione μύρια φυλα. Non si deve escludere il rimando contestuale che può avere l'uso di κατὰ χθόνα nel frammento, poiché la formula più comune ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρη sarebbe estremamente significativa in questo contesto, così come la formula πολυσπερέων ἀνθρώπων: si pensi a *Od.* XI, 365 βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους. Tale uso che si è già definito una sorta di “parafrasi non orale” degli usi formulari epici può indicare, insieme ad altri dati sopra esaminati, una composizione non formulare del fr. 1 (cf. §3.1.1). L'estrema corruzione del frammento non permette di dire di più.

1.3 (Ζεὺς) δὲ ἰδὼν ἐλέησε Hom. (*Aphr.* Hes.) καὶ ἐν πυκιναῖς πραπίδεσσι (Hom. Hes. *Nost.*)

La formula Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε così com'è non è mai attestata, ma tutti i suoi elementi si trovano all'interno di formule. In Omero, che condivide questo elemento con l'epica non omerica, si ha spesso δὲ ἰδὼν ἐλέησε in questa posizione, ma non si fatica a dimostrare che l'uso dei *Cypria* è più vicino alla variante usata dall'epica non omerica.

Infatti in Omero quando δὲ ἰδὼν ἐλέησε si trova in questa posizione (3x)⁶³⁹ è invariabilmente compreso all'interno di una formula estesa all'intero verso⁶⁴⁰. Si ha questo schema preciso in *Il.* VIII, 350 τοὺς δὲ ἰδοῦσ' ἐλέησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη, riferito quindi ad Era. Per Zeus invece si hanno due formule: *Il.* XV, 12 τὸν δὲ ἰδὼν

⁶³⁸In CANTILENA 1982 solo nel secondo di questi casi κατὰ χθόνα è considerato formulare unitamente all'elemento che segue.

⁶³⁹La formula ἰδὼν ἐλέησε si trova anche dopo il terzo trocheo.

⁶⁴⁰Il verbo ἐλέησεν può trovarsi nella stessa posizione anche in formule affini, come [pronomo monosillabile]+ δὲ παρόντ' ἐλέησεν + [nome eroe] (4x) o, più raramente, libero da contesto formulare: quest'ultimo caso si verifica solo in *Od.* V, 336. Quando ἐλέησε è nella seconda parte del verso mostra maggiore libertà, ma anche in questo caso non è raro trovare un contesto formulare, sebbene meno esteso.

ἐλέησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε e *Il.* XVI, 431 τοὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω. Tale consuetudine pare essere rispettata anche quando il solo ἐλέησε si trovi tra il secondo e il terzo dattilo⁶⁴¹. Quel che è più importante, però, è che Omero attesti per Zeus un verso formulare in entrambi i casi, diversamente composto. Una consuetudine compositiva diversa si trova nell'epica non omerica, dove si vede che la formula viene limitata al terzo trocheo e si ha la menzione del nome di Zeus senza perifrasi, mentre il resto del verso non è formulare o è comunque non esprime il soggetto del verbo, che è invece compreso nella prima parte: *Aphr.* 210 καὶ μιν Ζεὺς ἐλέησε, δίδου δέ οἱ υἱὸς ἄποινα. La formula καὶ μιν Ζεὺς ἐλέησε è metricamente equivalente all'emistichio dei *Cypria*, con variazioni dovute al contesto. L'associazione a ἰδὼν (che in questa posizione è anche in altre formule omeriche e che in *Cypria* fr. 1.3 è favorito da motivi espressivi e narrativi) si può vedere in Hes. Fr. 10(a).89 MW Ζ[εὺς δὲ ἰδὼν νεμ]έσησεν ἄπ' αἰγλήεντος Ὀλύμπ[ου]. Come si vede anche qui la formula legata al nome di Zeus rimane isolabile, meglio che negli esempi omerici, nel primo emistichio fino al terzo trocheo. In realtà Esiodo contiene molte formule equivalenti riguardanti Zeus, variabili in genere per via della presenza del pronome o della lunghezza del verbo e sempre estese fino al terzo trocheo, quasi sempre caratterizzate da un aoristo in -σε: *Theog.* 399 τὴν δὲ Ζεὺς τίμησε, 412 Ζεὺς Κρονίδης τίμησε, *Op.* 158 Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, fr. 240.6 MW τὴν δὲ Ζεὺς ἐφίλησε, 10(a).61 [τὸν δὲ Ζεὺς τίμησ]ε. Per gli *Inni* cf. anche *Dem.* 313, *Aphr.* 222. Formule del genere riguardanti Zeus sono assenti dai poemi omerici, se non per *Od.* XII, 405=XIV, 305 Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν. In Omero si trovano anche formule simili come τοὺς δὲ ἰδὼν γήθησεν (*Il.* IV, 255), ma è l'associazione di questo modello a Zeus con le modalità suddette a caratterizzarsi come abituale dell'epica non omerica.

In un contesto come quello del fr. 1 la formula omerica occupante un verso intero come *Il.* XV, 12 era pienamente utilizzabile (così come nell'epica non omerica), e il suo mancato utilizzo tradisce una chiara preferenza per la modalità alternativa, che come si è visto era diffusa nell'epica non omerica in parecchie varianti. Ma l'uso di ἰδὼν dimostra che la formula è stata composta usando una formula che è molto tipica di Omero, e che si ritrova nei passi iliadici citati (*Il.* XVI, 431 XV, 12, VIII, 350), tutti caratterizzati dalla *iunctura* ἰδὼν/-οῦσα ἐλέησε e due dei quali riferiti a Zeus (uno a Era), una coincidenza di tre elementi che non si ritrova mai in Esiodo (Zeus+ἰδὼν+ἐλέησε) che non si ritrova mai in Esiodo.

Più originale e problematica la seconda parte del verso. Il termine *πραπίδεσσι* si trova molto spesso in Omero in fine di verso, quasi sempre nella formula ἰδυίησι *πραπίδεσσι*, che è raro nell'epica non omerica ma è attestato in Hes. fr. 145.5 MW e in *Nost.* fr. 7.2 Bernabé. Come si è detto è molto raro che *πραπίδεσσι* in questa posizione sia attestato al di fuori di formule, e dipendente da espressione formulare è probabilmente da ritenere καὶ ἐν πυκιναῖς *πραπίδεσσι*, che è metricamente equivalente a ἰδυίησι *πραπίδεσσι*. Va notato che, indipendentemente dalla presunta atticizzazione del

⁶⁴¹Vedi nota precedente.

frammento, si tratta di uno dei rari casi in cui una innovazione linguistica (πυκινᾶϊς, non solo per la fonetica attica nella desinenza, ma anche perché si tratta di una *short form*, quindi -αις o -ης, vedi §1.2.1) è contenuta in una formula (vedi §3.1.1, 3.2.2). Inoltre il complemento di luogo figurato ἐν πραπίδεσσι non è omerico, poiché Omero usa sempre il dativo semplice (dativo strumentale)⁶⁴². La forma omerica ἐνὶ φρεσὶ garantisce che tale nesso in questione poco anomalo, ma in ogni caso la preposizione è un altro tratto di variazione, che va in controtendenza rispetto alla conservatività linguistica delle formule.

Peraltro l'uso di ἰδυίησι πραπίδεσσι sarebbe subordinato al rispetto del cd. digamma originario e della sillabazione eterosillabica di πρ (tratti fonetici rispettati entrambi nell'uso della formula in Omero⁶⁴³ e in *Nost.* fr. 7.2, e che il fr. 1 in generale non rispetta cf. §1.1.1 e §1.1.3). Tuttavia la sintassi del fr. 1 richiede una congiunzione coordinante e quindi il καὶ a v. 3, quindi è possibile che ἰδυίησι πραπίδεσσι non fosse comunque utilizzabile per questo motivo nel passo in questione, e che a ciò sia dovuta la modifica⁶⁴⁴. Pertanto si deve pensare che l'uso libero della formula porti all'impiego di forme più recenti della dizione, mentre quelle più arcaiche (il dativo eolico -εσσι e il cd. digamma in Ζεὺς δὲ φῖδῶν) sono conservate in funzione della loro utilizzabilità. È evidente che l'elemento linguisticamente innovativo πυκινᾶϊς è stato integrato nella formula allorché ne è stata effettuata la modifica e la riconfigurazione, che quindi testimonia il livello cronologico della composizione. Il caso è comunque confrontabile con quelli del fr. 4 (vedi *infra*) e non necessariamente non formulare.

Riguardo alla modifica in sé, la scelta lessicale può essere stata influenzata da πυκινὰς φρένας, nesso compreso in una formula attestata con varianti in *Il.* XIV, 294 e *Aphr.* 38, 243, ma l'aggettivo è attestato anche con altri sinonimi, quindi il nesso è semanticamente diffuso.

È da considerare originale anche l'associazione delle due formule nel verso, in quanto ἰδυίησι πραπίδεσσι è associato sempre a Ermes nell'epica: in Omero si ha il verso formulare Ἡφαιστος ποίησεν ἰδυίησι πραπίδεσσι (*Il.* I, 608 = *Il.* XX, 12 ≈ *Od.* VII, 92), anche se la formula veniva usata anche al di fuori di questa formazione già in Omero (2x), mentre in Hes. fr. 114.5 – υ υ – υ υ – υ ἰδυίησιν πραπίδεσσι (verso mutilo nella prima parte) il nome di Efesto si trova al verso precedente. È possibile anche che il modello sia il verso formulare che si trova in Omero, contaminato con la formula del nome di Zeus, quindi riconfigurato metricamente per le esigenze sintattiche. Ciò porta a mettere la cosa in rapporto all'uso della formula di 15.4 κύδιμος ἦρωϛ||, anch'essa usata altrove solo per Ermes e nei *Cypria* usata per Linceo (vedi *infra*)

⁶⁴²Si ha in Hes. fr. 25.38 MW ἐ[σ]θλὸς δ' ἐν πραπίδεσσι, ma come si vede in questo caso si tratta di un complemento di limitazione. L'uso omerico può aver determinato l'omissione dell'ἐν da parte della tradizione del fr. 1.

⁶⁴³La formula è spesso preceduta da vocali brevi, per quanto si trovino dei v efelcistici che non causano allungamento in due versi formulari dedicati ad Ermes, *Il.* I, 608=XX, 12≈*Od.* VII, 92.

⁶⁴⁴Dato il καὶ, si vede che ἐν è una scelta obbligata per formare la sillaba breve: non era utilizzabile nemmeno *ἐλέησε καὶ πυκνῆσι (-αῖσι) πραπίδεσσι. E presupponendo ἐν non è possibile alcun uso dell'aggettivo con desinenze lunghe (πυκνῆσι/-αῖσι o πυκινῆσι/-αῖσι).

4.2 ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν *Il. Hes. (Dem.)*

La formula appare una volta in Omero (*Il. II, 89*) e due in Esiodo, una delle quali (*Theog. 75*) in un contesto molto simile al frammento. Ma appare, espansa, anche in *Dem. 401* ὀππότε δ' ἄνθεσι γὰρ εὐώδε[σιν] ἠαρινο[ῖσι], che ha anche corrispondenze lessicali con 5.2. Niente si può desumere dalla supposta negligenza del digamma: Omero ed Esiodo non mostrano il v efelcistico nella formula e non lo presentano nella formula comune ὄρη ἐν εἰαρινῇ, mentre sembrano rispettarlo in altre attestazioni dell'aggettivo. Vedi §1.1.2 e §1.1.3.

4.3 ἔν τε κρόκῳ, ἔν θ' ὑάκινθῳ (*Il., Hymn. 19, Dem.*)

Il nome del giacinto in questa posizione si trova per due volte nell'*Inno a Demetra* in una formula equivalente in 7 καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον||; e in 426 μίγδα κρόκον τ' ἀγανὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον, in cui come si vede è menzionato anche lo zafferano nella prima parte del verso. Tuttavia in associazione formulare i due fiori si trovano in Omero (*Il. XIV, 438* ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον) e in *Hymn. 19* (inno omerico a Pan), 25 (τόθι κρόκον ἠδ' ὑάκινθον||). Questa forma potrebbe essere stata scelta per la necessità di inserire ἔν. Lo iato senza abbreviazione che in 4.3 l'espressione forma con la parola precedente non è dovuto necessariamente ad imperfetto adattamento formulare, in quanto lo iato prima cesura nell'epica spesso non dà luogo alla cd. *correptio epica* (vedi §1.1.3); una questione identica si ha al v. 5 dello stesso frammento. Tuttavia sia ha iato in *Il. XIV, 348* λωτόν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον⁶⁴⁵, che quindi, di riflesso, contribuisce ad avvalorare l'interpretazione formulare dell'espressione: la formula doveva avere alle spalle un modello iniziante per consonante, che paradossalmente (vedi §3.2.1) è attestata negli inni (i già citati *Hymn. 19, 25* e *Dem. 7=426*), mentre la modifica vocalica è attestata, come si è visto, nell'*Iliade*⁶⁴⁶.

In ogni caso si deve pensare che l'autore dei *Cypria* abbia modificato la formula per le esigenze della sua narrazione, poiché l'impiego di ἔν in formule preesistenti si verifica almeno in un altro caso (vedi 4.5 ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν), quindi lo iato si sarebbe originato in ogni caso.

La consonante approssimante originaria non è conservata prima di ὑάκινθῳ, se è vero che all'autore si deve ἔν θ' (la congiunzione è necessaria alla sintassi e non è una zeppa). Ma il sostantivo è un caso particolare (vedi §1.1.2), e già in ἠδ' ὑάκινθον, che si è considerato il prototipo, non si ha traccia della consonante originaria (ma cf. *Od. VI, 231=XXII, 158* οὔλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας).

⁶⁴⁵ἰδὲ congiunzione non va confusa con le forme del verbo ὀράω, presenta digamma originario.

⁶⁴⁶Si ha però elisione in *Dem. 428* (νάρκισσόν θ' ὄν ἐφυσ' ὡς περ κρόκον εὐρεία χθών), verso che combina vari elementi formulari, se in ὡς περ κρόκον si deve vedere un elemento formulare, cosa che è stimolata da un altro verso dell'inno, 6 ἄνθεά τ' αἰνυμένην ρόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλᾶ (si noti la coincidenza con ἠδ'). Insomma l'*Inno a Demetra* sembra conoscere (o meglio preferire) l'uso dei due membri distinti di questa formula che si ritrova invece unita altrove.

5.2 φιλομειδῆς Ἀφροδίτη Hom. Hes. *Aphr.*

Questa formula si trova in Omero (5x *Il.*, 1x *Od.*), in Esiodo⁶⁴⁷ (2x, *Theog.* 989, fr. 176.1 MW) e soprattutto nell'inno dedicato alla divinità (5x), ed ha parecchie formule equivalenti, dipendenti dalla sintassi e dal contatto con gli elementi precedenti (πολυχρύσου Ἀφροδίτης, Διὸς κούρης Ἀφροδίτης, φιλοστεφάνου Ἀφροδίτης) e anche il dopppione Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη (9x), già dopppione nei poemi omerici. La grafia di Α φιλομειδῆς si trova anche nei codici omerici.

5.2 στεφάνους εὐώδεας ἄνθεα γαίης *Theog. Od.*

Il v. 5.2 è attestato in forma molto simile (con la variante ἄνθεα ποιῆς) in Hes. *Theog.* 576, anche se ἄνθεα ποιῆς si trova anche in *Od.* 9, 449. Cf. anche *Hymn.* 30, 15. Si può accettare l'esistenza della variante γαίης (doppione) anche a livello formulare (vedi §2.3).

5.3 (θεαὶ) λιπαροκρήδεμνοι *Dem.. Il.*

Questo epiteto, che si trova nell'epica esclusivamente a fine verso, si ha in Omero una sola volta (*Il.* 18, 382), ed è tipico soprattutto dell'*Inno a Demetra* (3x), ma in tutti e quattro questi casi segue il nome proprio della divinità cui è attribuito, che quindi fa parte della formula. Data la somiglianza con l'*Inno a Demetra* è a questo che forse si dovrà guardare, anche se un punto di contatto ulteriore con Omero è dato dal fatto che l'epiteto è attribuito a Χάρις, nel frammento alle Cariti e alle Ninfe⁶⁴⁸. L'epiteto si trova anche in Hes. fr. 244.117 MW in contesto frammentario.

In tutti questi casi l'epiteto è unito al nome proprio di una dea ed è dunque al singolare, quindi i *Cypria* sembrerebbero attestare un uso alquanto originale. Secondo MUREDDU 1983, 96 (cf. anche 114) l'uso è ad ogni modo è mirato al riempimento del colon finale del verso in unione a nomi propri lunghi tre o quattro more. Anche in questo caso la formula agisce come riempitivo quanto mai generico, anche per via dell'uso della formula con un nome comune, uso unico rispetto alle altre attestazioni, che hanno tutte un nome proprio. Vedi anche CANTILENA 1982 ad *Dem.* 25, che lo considera indice di uno stile particolarmente poco curato, ma assai probabilmente orale. Per il verso dei *Cypria* cf. anche la formula omerica λιπαρὰ κρήδεμνα (5x) in sicura relazione con la formula in questione; cf. anche l'uso omerico nella scena di vestizione della Διὸς ἀπάτη⁶⁴⁹ che si è messa in relazione ai fr. 4 e 5 (vedi §2.2) e al fr. 15 (cf.

⁶⁴⁷MUREDDU 1983, 80 specifica che in Esiodo le formule alternative equivalenti ai patronimici Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη e Διὸς κούρης Ἀφροδίτης sono date dal fatto che in Esiodo Afrodite non è figlia di Zeus. Questa considerazione non può però essere estesa *e silentio* in modo che la formula vada a testimoniare l'aderenza dei *Cypria* a una tradizione esiodea, poiché non solo le formule equivalenti a quelle con patronimico sono già omeriche e diffusissime al di fuori di Omero, ma lo stesso *Inno ad Afrodite* contiene per tre volte una formula con patronimico.

⁶⁴⁸L'associazione si ritrova in Pallada, *AP* VI, 61.5s., che tuttavia è vicino al verso omerico, ma anche ai *Cypria*, dato che nell'epigramma si ha un'associazione di Χάρις alla fabbricazione di oggetti, come in fr. 5 (per una somiglianza di Pallada ai fr. 4 e 5 cf. §2.2 e 2.3).

⁶⁴⁹κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο δῖα θεάων/καλῶ νηγατέω· λευκὸν δ' ἦν ἠέλιος ὤς-/ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα/αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα περὶ χροῖ ἠήκατο κόσμον. Vedi JANKO 1994, *ad loc.*

§1.3.3).

5.4 ἄμα δέ Hom. Dem.

Il nesso ἄμα δέ/ἄμα δ' si trova spesso dopo cesura pentememire e introduce spesso una formula. In Omero nella maggioranza dei casi, ma non sempre, introduce una formula temporale (ἄμα δ' ἠελίωι καταδύντι||, ἄμα δ' ἠοῖ φαινομένηφι). Altre volte invece introduce una formula formata da nome ed epiteto, e in due casi si ha insieme ad ἀμφίπολοι (Il. XII, 460 ἄμα δ' ἀμφίπολοι φέρον αὐτῆ|| — cf. v. 422 —, Od. XII, 18 ἄμα δ' ἀμφίπολοι φέρον αὐτῆ), che compare nel primo verso del frammento (vedi *supra*): le Ninfe e le Cariti sono ἀμφίπολοι di Afrodite (vedi v. 5.1), e il loro nome completa il verso prima della formula. Il nesso ἄμα δέ è assai raro al di fuori di Omero (solo 2x negli *Inni*), ma è significativa la sua presenza in *Dem.* 293 δείματι παλλόμεναι· ἄμα δ' ἠοῖ φαινομένηφιν||, mentre in *Hymn.* 7 26 δαιμόνι' οὔρον ὄρα, ἄμα δ' ἰστίων ἔλκεο νηός non è legata a fenomeni temporali. In questi casi, come in altri casi in cui è attestata, l'espressione non abbrevia la sillaba lunga in iato poiché si trova prima di cesura, modalità perfettamente regolare (vedi §1.1.3); la motivazione dell'allungamento metrico della parola precedente, se formulare, va ricercata nella formula precedente (vedi *infra*).

5.4 χρυσέη Ἀφροδίτη Aphr. Hom. Hes.

Non stupisce trovare la formula in *Aphr.* 93, unico caso in cui si trova al nominativo. Si trova alcune volte negli altri casi in Omero ed Esiodo. Lo iato con mancata *correptio epica* (che in tempo forte comunque in genere è tollerato anche in Omero) non proviene probabilmente da modifica formulare, o comunque la modifica è già in Omero, che, se non ha la formula al nominativo, ha però χρυσέηι Ἀφροδίτηι|| (XIX, 282) e altre volte lo stesso aggettivo in iato col dittongo finale in tempo forte (ma in questi casi sempre prima di cesura).

5.5 (κατ' ὄρος) πολυπιδάκου Ἴδης Hom. Aphr.

La formula ha corrispettivi omerici ma si trova una volta anche in *Aphr.* 54 ὄρεσιν πολυπιδάκου Ἴδης||, che presenta nella rielaborazione innovazione linguistica⁶⁵⁰: la variante con ὄρος è quindi probabilmente una formula creata esternamente ad Omero. L'uso dei *Cypria* è quindi decisamente più vicino all'inno. In Omero infatti la formula sembra limitarsi nella maggioranza dei casi a πολυπιδάκου (-ος) Ἴδης, ed anche quando nel verso ci sia cesura pentemimere gli elementi prima del nesso sono sempre differenti (ciò che è formalmente più simile ai *Cypria* è Il. XIV, 157 Ζῆνα δ' ἐπ' ἀκροτάτης | κορυφῆς πολυπίδακος Ἴδης). Nell'*Inno* e nei *Cypria* notiamo sia la costruzione con genitivo epesegetico (per quanto il plurale nell'*Inno* lo renda meno forte rispetto al frammento⁶⁵¹) e lo stesso termine ὄρος che la conseguente lunghezza equivalente delle formula, mentre la forma è una variante dipendente dagli usi sintattici. Nonostante nulla di sicuro si possa dire circa la lezione πολυπιδάκου in Omero (vedi §1.2.1), bisogna

⁶⁵⁰Cf. HOEKSTRA 1965, 80.

⁶⁵¹Cf. anche *Del.* 34 Θρηϊκίη τε Σάμος Ἴδης τ' ὄρεα σκιάοντα. Vedi §2.2.

almeno notare che l'*Inno* e i *Cypria* concordano anche nell'uso di -ου, che probabilmente fa parte di una variante più recente della formula indifferente dal punto di vista metrico.

9.1 τοὺς δὲ μετὰ τριτάτην (Ἐλένην) τέκε θαῦμα βροτοῖσι· (Hes. *Od. II.*)

Il verso ha decisamente una fisionomia formulare, e come tale è stato esaminato *supra*, §2.5.

Il nesso τοὺς δὲ μετὰ (corr. su τοῖς δὲ μετὰ di A, vedi fra i *problemi testuali*) è tipico degli elenchi di generazioni⁶⁵², che quindi troviamo abbastanza di frequente in Esiodo, in *Theog.* 137, 381, e nel *Catalogo delle donne*, fr. 26.31, 35.13, 190.3 MW, quasi sempre associato al verbo τίκτω (a γίγνομαι in *Theog.* 137). Anche in *Naup.* fr. 1.1 Bernabé si ha un contesto simile, soprattutto se si accetta l'integrazione esemplificativa di WEST 2003⁶⁵³. In Hes. *Op.* 568 si ha τὸν δὲ μέτ' in contesto diverso. In Omero (*Od.* XV, 147 τοὺς δὲ μετ' Ἀτρεΐδης ἔκτε ξανθὸς Μενέλαος, *Il.* VIII, 262 τὸν δὲ μετ') la formula si trova ma non è legata alla generazione. Quindi si osserva una sostanziale differenza di impiego tra Omero e la poesia non omerica. Ma anche in Omero, nell'unico caso di *Od.* XI, 287 (τοῖσι δ' ἐπ' ἰφθίμην Πηρῶ τέκε, θαῦμα βροτοῖσι, vedi *infra*) si trova in contesto simile la variante τοῖσι δ' ἐπ', che rinveniamo (insieme a τοῖσι δ' ἔπειτ') altre volte in Omero, ma sempre al fuori di contesti di generazioni. In *Il.* VIII, 262ss. si ha τὸν δὲ μετ' e poi τοῖσι δ' ἐπ' in anafora.

L'associazione di un numerale (9.1 τριτάτην) a questa formula non si trova all'infuori dei *Cypria* (se si esclude *Od.* XX, 185 τοῖσι δ' ἐπὶ τρίτος ἦλθε Φιλοίτιος, ὄρχαμος ἀνδρῶν, ma non si tratta di generazioni), ma c'è da credere che non fosse inedito: in *Del.* 25 si trova ἢ ὡς σε πρῶτον Λητῶ τέκε χάρμα βροτοῖσι, che non può naturalmente avere τοὺς δὲ μετ' ma aderisce allo schema formulare generale che si può credere di vedere in 9.1s. Ad ogni modo il posto occupato dal numerale nel verso sembra in genere essere occupato dagli elementi più riempitivi e indifferenti, ad esempio epiteti come ὀπλοτάτη (per cui cf. anche *Naupact.* fr. 1 Bernabé)

Di questo schema generale, in cui comunque gli elementi semantici sono variamente disposti nelle varie attestazioni (ad esempio la parte finale può essere occupata dal soggetto), fa sicuramente parte anche l'espressione 9.1 θαῦμα βροτοῖσι, che compare varie volte nella poesia esametrica, spesso anche nella stessa posizione, e che pare essere legata anch'essa, fino all'età classica, a un contesto di nascite: vedi *Od.* XI, 287, Eur. *Iph. Al.* 302. Anche in Hes. *Theog.* 500, dove il θαῦμα θνητοῖσι βροτοῖσι è la pietra ingoiata da Crono al posto del figlio Zeus e poi rigettata, il contesto non varia più di tanto. È questa stessa formula volta in negativo che si rinviene a proposito della nascita di Scilla in *Od.*, XII, 125 (μητέρα τῆς Σκύλλης, ἢ μιν τέκε πῆμα βροτοῖσι). Cf. anche il già citato *Del.* 25.

In *Od.* XI, 287 τοῖσι δ' ἐπ' ἰφθίμην Πηρῶ τέκε, θαῦμα βροτοῖσι./τὴν πάντες μνώνοντο

⁶⁵²Vedi FARAONE 2012

⁶⁵³Fr. 1.1s. West: τὴν δὲ μέθ' ὀπλοτάτην <τίκτεν περικαλλέα κουρην./τὴν δὴ μητροπάτωρ> Ἐριώπην ἐξονόμαζεν.

περικτίται, troviamo qualcosa di molto simile a 9.1s. per coincidenza formulare e strutturale, pur nella mancanza di μετά, che invece si trova in Esiodo e nella variazione grammaticale del complemento. Sebbene diversamente configurato, parallelo molto significativo è in generale *Theog.* 223 τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι, che parla della generazione della stessa Nemese, e che mostra come potesse essere variabile un verso di questo genere, anche in dipendenza delle diverse circostanze della generazione narrative o dei nomi impiegati.

È evidente che questa espressione sia da legare alla poesia catalogica generazionale, anche intesa come fonte del poema. La cosa è stata discussa anche in §2.5.

Cf. anche fr. 32.1 (§2.11 e *infra*).

9.1 καλλίκομος (Νέμεσις) (Hes. *Dem.* Hom.)

Si è detto che va considerato formulare 9.1 καλλίκομος Νέμεσις. In Omero e in Esiodo non si apprezzano usi di καλλίκομος in questa sede metrica, a parte che in Hes. *Op.* 75, dove esso è impiegato come epiteto di Ὠραι (Ὠραι καλλίκομοι στέφον ἄνθεσι εἰαρινοῖσιν, verso che condivide un'altra formula coi *Cypria*), mentre è usato negli altri casi a fine verso nella forma καλλικομοῖο (2 in Esiodo, 2x in Omero). Ad osservare meglio un epiteto equivalente, ad ogni modo, e cioè ἡῦκομος, tutto diviene chiaro: quest'ultimo epiteto formulare in Omero è usato spesso a fine verso nella forma ἡῦκόμοιο (o nella formula (τ)ὸν ἡῦκομος τέκε Λητώ||, 3x), e l'alternanza con καλλικόμοιο è motivata da comodità metrica, a seconda che si voglia chiudere o non chiudere la sillaba precedente o evitare lo iato. Si trova tuttavia già un unico caso in cui si ha la stessa sede metrica del fr. 9: *Il.* XXIV, 602 καὶ γὰρ τ' ἡῦκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου⁶⁵⁴, brano che costituisce l'unica occorrenza nei due poemi del mito di Niobe e che potrebbe essere quindi un punto di contatto con altre tradizioni⁶⁵⁵.

In Esiodo e nell'*Inno a Demetra*⁶⁵⁶, invece, il nominativo ἡῦκομος è usato spessissimo in questa posizione nell'ambito di formule⁶⁵⁷. Non solo. Come mostra Hes. *Op.* 75 || Ὠραι καλλίκομοι anche in questa sede è attestata l'alternanza καλλίκομος/ἡῦκομος che sta alla base di 9.1 (ποτε καλλίκομος). Colpisce anzi il fatto che questo espediente non sia usato in *Il.* XXIV, 602 καὶ γὰρ τ' ἡῦκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου, dove farebbe comodo καλλίκομος e invece è usato il τ' per formare il *longum*. In effetti Omero, pur conoscendo la variante dell'aggettivo che usa solo due volte a fine verso, preferisce decisamente ἡῦκομος, che usa nei casi in cui sarebbe indifferente l'uso delle due forme, come Καλυψοῦς ἡῦκόμοιο; generalmente καλλίκομος, che si deve considerare una formazione secondaria nata per usi formulari, è assai meno diffuso (3x in Esiodo, 2x in Omero, 0x negli *Inni*), ma il suo impiego volto a evitare lo iato e la larga diffusione di ἡῦκομος in formule simili provano non solo la formularità del passo, ma anche la vicinanza dei *Cypria* all'epica non omerica, che

⁶⁵⁴Secondo l'edizione PAVESE-BOSCHETTI 2003 il verso in questione non contiene nessuna formula.

⁶⁵⁵Cf. RICHARDSON 1993 *ad loc.*

⁶⁵⁶Si ha inoltre un solo esempio in *Dion.*

⁶⁵⁷Vedi per questa formula nell'*Inno a Demetra* GASSIER 1974, 116s.

comunque, pur attestandola, sfrutta poco la variante, mantenendo quando può l'aggettivo originale (ad esempio in *Theog.* 625 οὖς τέκεν ἠύκομος, dove usa il v efelcistico, possibilità che non c'è nel verso dei *Cypria* poiché l'aggettivo è preceduto da ποτε).

Gli aggettivi (o meglio *l'aggettivo*) sono usati spessissimo per qualificare le maternità mitiche, quindi v'è spesso un'associazione tradizionale con il verbo τίκτω, come in questo caso (vedi soprattutto i molto simili *Theog.* 625 οὖς τέκεν ἠύκομος Πείη Κρόνου ἐν φιλότῃτι ≈ 534 οὖς τέκεν ἠύκομος Πείη Κρόνω εὐνηθεῖσα). Di solito il nome della divinità è posto all'inizio del verso prima dell'aggettivo (come ad esempio in *Dem.* 1 Δήμητρ' ἠύκομον σεμνήν θεὰν ἄρχομ' ἀείδειν), ma sono anche frequenti casi in cui epiteto e nome sono divisi da cesura (il caso più simile è *Theog.* 625 ≈ 534), struttura che sembra comunque quella preferita nel citare le maternità (e vicina anche al già citato *Il.* XXIV, 602). In ciò conta molto la struttura del nome Νέμεσις e il modello stilistico preferito dall'autore del poema per la presentazione del personaggio (cf. §2).

Tutta la struttura del verso è dunque da considerarsi formulare, pur nell'impossibilità di trovare un parallelo identico per disposizione degli elementi.

9.2 φιλότῃτι μιγεῖσα *Hymn.* Hes. *Od.* (etc.)

9.4 μιγθήμεναι ἐν φιλότῃτι *Theog.* Hom. etc.

L'espressione φιλότῃτι μιγεῖσα, come formula e in questa porzione del verso, è alquanto diffusa negli *Inni* e soprattutto in Esiodo (7x in tutto), con in più alcune varianti (come *Hymn.* 19, 34 φιλότῃτι μιγήναι||). Si trova tuttavia, una sola volta, anche in Omero, *Od.* XIX, 266; il primo elemento si trova nella stessa posizione nella formula φιλότῃτι καὶ εὐνῆ, che Omero condivide con un Inno (*Hymn.* 23, 14) e alcuni frammenti esiodei, e il secondo in *Od.*, I, 177 Ποσειδάωνι μιγεῖσα||, che mostra variazione o comunque di avvalersi del *pattern*. Per il resto Omero mostra spesso φιλότῃτι in fine di verso, ma cf. l'espressione φιλότῃτι μιγήμεναι (*Il.* VI, 161 e 165 ὅς μ' ἔθελεν φιλότῃτι μιγήμεναι οὐκ ἔθελούση, cf. Hes. *Theog.* 941 etc.).

Elementi formulari legati a questa espressione sono diffusi con molte varianti di composizione e di posizione nel verso⁶⁵⁸, ma non si può negare che il frammento sia vicino in questo caso all'epica non omerica, tanto più che il brano, come detto a proposito della precedente formula, è legato almeno nella prima parte alla poesia catalogica e generazionale, quindi a Esiodo.

Il nesso μιγθήμεναι ἐν φιλότῃτι, come già si è detto, è diffuso in varie sedi e più che un semplice nesso rappresenta una formula alquanto variabile e mobile, come dimostrano i suoi vari impieghi. Ma l'uso più simile a questo rimane comunque *Theog.* 306 ∪ μιγήμεναι ἐν φιλότῃτι||, rispetto al quale l'impiego dell'aoristo passivo debole ha una motivazione metrica. Ma il modo e il tempo verbale in questa stessa formula mostrano varietà anche in Omero, anche se mai vicini alla formula quanto Esiodo (*Il.* II, 232 μίσγεται ἐν φιλότῃτι; XIII 295 ἐμισγέσθην φιλότῃτι, *Od.* VII, 271 μιγαζομένους

⁶⁵⁸Cf. NOTOPOULOS 1960, 181s.

φιλότετι). La voce *μιχθήμεναι* si trova alcune volte in questa sede al di fuori di formule in *Ven.* 46 e *Il.* XI, 438.

In generale tutto il fr. 9, in particolare la prima parte, è, come si è più volte sottolineato, legato strettamente ad Esiodo. Va aggiunto nell'impiego di queste formule legate all'unione sessuale, Esiodo, come esponente della poesia catalogica, dimostra una profonda differenza strutturale rispetto a Omero⁶⁵⁹, e che quindi anche in questo caso l'uso di formule comuni si avvicina maggiormente alla modalità non omerica.

9.3 Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ *Theog.* (*Od. Dem.*)

Per quanto riguarda Omero, si potrebbe guardare al non esattamente equivalente || Ζηνὶ κελαινεφεῖ (Κρονίδη) (*Od.* 2x; cf. *Dem.* 316 ὡς ἔφαθ'· ἡ δὲ Ζηνὶ κελαινεφεῖ Κρονίῳνι), che sembra la sola formula diffusa a inizio verso col dativo Ζηνὶ. Ma l'uso di βασιλεῦς in questa formula (vedi quanto detto in §1.3.2) è paragonabile alla modifica, da parte di Esiodo, di formule già omeriche che definiscono Zeus con altri appellativi⁶⁶⁰. Quindi anche in questo caso si deve forse vedere una modalità alternativa della tradizione non omerica che comunque mostra di essere coerente con una formula omerica, o anche una modifica di una formula precedentemente diffusa aggiornata con nuove modalità lessicali, che si legano magari a differenze culturali e religiose. In §1.3.2 si è evidenziato come l'epiteto si ritrovi in contesti genealogici (anche se teogonici), ovvero nella *Teogonia* esiodica e nella *Teogonia di Derveni*.

Una coincidenza piena si ha con *Theog.* 886 si ha Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεύς, che conferma il fatto che Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ va considerato formulare.

La formula esiodica Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεύς, assente in Omero⁶⁶¹, potrebbe essere anche basata su formule equivalenti come Ζεὺς ὑψιβρεμέτης (presente in Omero, Esiodo, e gli *Inni*) o Ζεὺς ὡ μέγα Κρονίδης (solo omerica), arricchita della nuova apposizione βασιλεύς, e motivi espressivi in Esiodo (che nella passo in questione parla dell'istituzione della regalità divina, vedi §1.3.2) potrebbero spiegare benissimo l'apparente doppione. Attribuire la creazione alla tradizione esiodica e ai suoi riferimenti contestuali, fatto che in ogni caso apparenta ancora di più il frammento all'opera del poeta di Ascra, non nega tuttavia l'interpretazione formulare dell'espressione. Anche in *Dem.* 358 si ha ||Διὸς Βασιλῆος, un uso formulare arricchito dal nuovo epiteto attribuito al padre degli dei al di fuori dei poemi omerici⁶⁶². Inoltre in Esiodo stesso si ha *Op.* 668 Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεύς||, che può essere considerata una dislocazione della formula⁶⁶³ e che appartiene agli *Erga*, non alla *Teogonia*.

Non si può se la forma al dativo fosse usata o costituisca una modifica ad hoc in questo passo. La dieresi in βασιλῆϊ, alla cui esistenza il verso si conforma, è tipica dell'epica, e la regolarità del verso 9.3 non mostra segni di adattamento di una originaria

⁶⁵⁹Cf. MUREDDU 1983, 115 ss.

⁶⁶⁰Vedi PAVESE 1974, 154s. e §3.2.

⁶⁶¹In *Il.* VIII, 2 si ha Ζεὺς δὲ θεῶν ἀγορὴν ποιήσατο τερπικέρανος, in cui come si ha un *pattern* equivalente, ma che non esprime il nome del dio, e che tuttavia potrebbe indicare qualcosa.

⁶⁶²Cf. CANTILENA 1982 *ad loc.* e GASSIER 1973, 121s.

⁶⁶³Vedi MUREDDU 1983, 58 e n. 99.

formula al nominativo, la quale tuttavia presenta una cesura maschile e una misura in meno. Il fatto che tutti i corrispettivi formulari si fermino alla pentemimere⁶⁶⁴ e non al terzo trocheo e il fatto stesso che le formule più diffuse siano quelle al nominativo parrebbe indicare il dativo come uso originale, ma un corrispettivo si potrebbe però vedere in *Theb.* 3.3 Bernabé ||εὔκτο Διὶ βασιλῆϊ⁶⁶⁵. Ad ogni modo l'autore avrebbe avuto la possibilità di contrarre ηι in dittongo, e invece si mostra coerente alla sua tendenza alla conservazione del digamma (cf. §1.1.2 e §3.2 *passim*).

9.3 κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης *Theog.* Σ *Od.* (*Dem.*)

La formula così com'è si trova in Hes. *Theog.* 517 Ἄτλας δ' οὐρανὸν εὐρὺν ἔχει κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης ed in un verso apocrifo attestato da uno scolio a *Od.* IV, 93 (οὐδέ τί βουλόμενος, ἀλλὰ κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης). Nel testo omerico si ha alcune volte ὑπ' ἀνάγκης in fine di verso. Si trovano poi in Omero e negli *Inni* espressioni formulari come *Aphr.* 130 κρατερὴ δέ μοι ἔπλετ' ἀνάγκη|| con molte varianti, che di solito conservano κρατερῆ... ἀνάγκη, a volte il solo ἀνάγκη, e si trovano dopo pentemimere. Per questo la formula che si trova in Esiodo, nello scolio e nei *Cypria* è un uso circoscritto. Forse la formula ha rapporto anche con Panyas. fr. 3.2 Bernabé ὑπὸ πατρὸς ἀνάγκης||.

Anche in questo caso vi sono somiglianze con l'*Inno a Demetra*: v. 72 ὃς τις νόσφιν ἐμεῖο λαβὼν ἀέκουσαν ἀνάγκη e v. 124 ἦλυθον οὐκ ἐθέλουσα, βίη δ' ἀέκουσαν ἀνάγκη...⁶⁶⁶. In entrambi i casi la formula si riferisce ad un ratto (Core rapita da Ade nel primo caso, un ratto di pirati nel secondo caso), e si avvicina quindi al significato di violenza sessuale che la formula esprime nei *Cypria* e che non è invece negli altri casi attestati di κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης. E' probabile considerare la formula dei *Cypria* alternativa a δ' ἀέκουσαν ἀνάγκη||, che ha lo stesso significato e che tuttavia non è un doppione. La scelta infatti può essere data da motivi metrici e sintattici: c'è bisogno di doppia consonante per formare il *longum* in τέκε (pur con la possibilità τέκεν δ') e perciò di κρ⁶⁶⁷; la formula non poteva essere usata al nominativo (il soggetto è Nemese) per via del potenziale iato *ἀέκουσα ἀνάγκη⁶⁶⁸. In *Theog.* 517 quest'ultima formula è inutilizzabile nel contesto. Quindi si ha probabilmente a che fare con una variante della stessa formula. Ad ogni modo in *Dem.* 72 sarebbe forse utilizzabile (al netto di eventuali ragioni espressive) la forma κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης, e in questo caso si può parlare di dopponi. È possibile che lo sviluppo delle due forme si sia prodotto in ragione dell'opportunità dell'uso del participio.

9.8 (κατὰ κῦμα) πολυφλοίσβοιο θαλάσσης *Hymn.* 6. *Herm.* Hom. *Op.*

⁶⁶⁴Cf. MUREDDU 1983, 58.

⁶⁶⁵Cf. anche *Il.* XXII, 302 Ζηνί τε καὶ Διὸς υἱ

⁶⁶⁶Verso in cui tra l'altro la prima parte ha un rapporto forse formulare con 9.4: vedi *infra*

⁶⁶⁷Da notare che in questo caso non si ha cd. *correptio*, cf. §1.1.1.

⁶⁶⁸Tale forma non è attestata e come forma declinata di ἀέκουσαν ἀνάγκη darebbe luogo a uno iato troppo vistoso per la presenza di due α.

Per il mare la tradizione formulare non omerica è molto coerente con Omero⁶⁶⁹. Nell'epica non sembra aversi una forma fissa che preceda il *colon πολυφλοίσβοιο θαλάσσης*. Questa forma con *κατὰ κῦμα* è presente solo in *Hymn. 6, 4*, ma forse era nota anche a Omero, che ha un uso simile in *Il. VI, 347 εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης*, dove il *κατὰ*, che sarebbe stato utile ad evitare lo iato, non è usato per via dei motivi espressivi e sintattici del contesto e per mantenere il parallelo con *εἰς ὄρος*, ma è possibile che costituisca una variante della formula. Cf. anche *Il. II, 209*.

9.9 (*ιχθύι*) *εἰδομένην* Hom. *Pyth.*

Il participio *εἰδόμενος* segue sempre un sostantivo al dativo in un uso che è sicuramente tematico-formulare. La formula si trova parecchie volte in Omero e 3x in *Pyth.* Essa si trova anche invertita quando lo richieda la metrica in base alla prosodia dell'elemento sostantivale della formula (vedi *Pyth. 494 εἰδόμενος δελφῖνι* o *Il. II, 280 εἰδομένη κήρυκι*). In questo caso, data l'assenza della formula in Esiodo e nel resto dell'epica a parte *Pyth.*, l'uso è più vicino a Omero.

9.8-11 *ἄλλοτε.../ἄλλοτε* Hes. *Od.*

L'anafora di *ἄλλοτε* forse non è definibile propriamente un uso formulare, nonostante la ricorrenza dell'avverbio a inizio verso si riscontri in Omero, Esiodo e gli *Inni*, ma pare comunque uno stilema esametrico tradizionale che ricorre più volte in contesti che descrivono trasformazioni (cf. §2.5), anche se a rigore nel fr. 9 l'avverbio è associato non alle trasformazioni ma ai luoghi visitati. I casi più ricchi in contesto di trasformazione sono i già citati *Theog. 830* e Hes. fr.33a.14 MW. Ma c'è un esempio anche in *Od. XVI, 208ss*.

9.10 *Ἦκεανὸν ποταμὸν* Hom. (*Aphr.* etc.) *καὶ πείρατα γαίης* (*Aphr.*) Hom. Hes.

Il verso è molto simile ad *Aphr. 227 ναῖε παρ' Ἦκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης*.

La formula *Ἦκεανὸν ποταμὸν* costituisce un doppione, poiché sarebbe utilizzabile *ἀν' Ἦκεανοῖο ῥοῆς*, che da solo costituisce una formula sia in Omero che al di fuori di Omero⁶⁷⁰. Comunque *Ἦκεανὸν ποταμὸν* si trova anche una volta in Omero, *Od. XII, 639 τὴν δὲ κατ' Ἦκεανὸν ποταμὸν φέρε κῦμα ῥόοιο*. Il nesso si trova spesso scisso e dislocato. Data la ricorrenza nei *Cypria* è possibile che la formula *Ἦκεανὸν ποταμὸν* fosse un doppione esistente disponibile (che avrebbe potuto influenzare inoltre *Theog. 337 Τηθὺς δ' Ἦκεανῶ ποταμοῦς τέκε δινήεντας*), o una formazione spontanea in entrambi i casi data da esigenze compositive, resa peraltro possibile dall'esistenza del nesso, anche in formule come *Ἦκεανοῖο τελήεντος ποταμοῖο* (Hes. 2x), di cui *Ἦκεανὸν ποταμὸν* può essere considerata anche contrazione. In *Od. XII, 639* è probabile che il mancato uso di *Ἦκεανοῖο ῥοῆς* sia determinato dall'uso di *ῥόοιο* a fine verso, e che

⁶⁶⁹Vedi MUREDDU 1983, 67ss.

⁶⁷⁰Cf. *Il. XVII, 240 ἐπ' Ἦκεανοῖο ῥοῆς*, *Od. XXIV, 11 Ἦκεανοῦ τε ῥοῆς καὶ Λευκάδα πέτρην* e *Theog. 341* per il nesso in questa posizione e la ricorrenza del nome dell'oceano prima di pentemimere o del terzo trocheo; tracce della formula variata anche a fine verso in Omero ed Esiodo.

quindi si voglia evitare la ripetizione⁶⁷¹. Anche in fr. 9.10 l'uso della variante Ὠκεανὸν ποταμὸν in apparente violazione all'economia formulare è spiegabile a livello fonico-espressivo⁶⁷².

Nell'associazione delle due formule il verso si mostra decisamente vicino ad *Aphr.* 227 ναῖε παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης⁶⁷³. L'idea di movimento che il verso vuole esprimere richiede certo almeno nel primo membro un accusativo, ma rispetto al possibile uso di Ὠκεανοῖο ῥοὰς (considerando che a ciò seguirebbe comunque un καί che chiuderebbe l'ultima sillaba) il doppiante Ὠκεανὸν ποταμὸν è apparentemente inspiegabile se non si considera il ricercato parallelismo già esaminato in §2.5. Da alcuni esempi di LORD 1988, 50s. si vede in maniera chiarissima come non solo generici fattori fonici⁶⁷⁴, ma anche i richiami dei *cola* dei versi contigui possano influenzare la formularità dando luogo ad espressioni che sembrano contraddire il principio dell'economia.

Anche l'uso di ἀν⁶⁷⁵ fa parte del parallelismo, e παρ' non può essere usato perché è richiesta una sinalefe con ἄλλοτε, oltre che per inevitabili motivi espressivi (vedi *supra* e §2.5 e 3.3.). Per il resto, data l'esigenza dell'accusativo Ὠκεανόν, il sostantivo ῥοαί non è utilizzabile in alcuno dei suoi casi. È giustificato dunque l'uso, come formula alternativa, di Ὠκεανὸν ποταμὸν.

La formula πείρατα γαίης in fine di esametro si trova in in Omero (4x) in *Op.* (1x), ma vi è anche la variante (ἐν/ἐπὶ) πείρασι γαίης in *Od.* IX, 284 e *Theog.* 622 (che chiaramente non costituisce un doppiante). La variazione rispetto a ἐπὶ πείρασι γαίης naturalmente è spiegabile con la necessità della consonante di καί e, col fatto che, una volta usata la congiunzione e tolta la reggenza di ἐπί, per motivi semantico-grammaticali l'ἀνά di inizio verso, relativo all'inseguimento, non può reggere il dativo⁶⁷⁶. Ma la variazione è spiegabile anche sul piano prettamente espressivo: l'autore ha più interesse a dire che *Zeus segue Nemese ai confini della terra* piuttosto che dire che *l'Oceano si trova ai confini della terra* (ciò che invece è di interesse per *Aphr.* 227, che deve indicare una dimora lontana), come inevitabilmente indicherebbe un complemento di stato in luogo. Il καί mira a stabilire un dualismo tra i due elementi (cf. §§2.5, 3.3).

Va in ogni caso considerato che la variazione rispetto ad *Aphr.* 227 non è interpretabile come imitazione poiché avviene con ricorso a formule attestate altrove. La connessione concettuale dei due membri spingono a pensare piuttosto a un intero verso

⁶⁷¹Così anche MUREDDU 1983, 30 e n. 62.

⁶⁷²Per il principio della motivazione fonica come spiegazione delle apparenti violazioni del principio dell'economia formulare vedi LORD 1988, 50ss.

⁶⁷³Da notare che l'uso di ῥοῆς (*short ending*) in *Aphr.*: si inserisce nell'ambito di un adattamento formulare (vedi §3.2.2 e *passim*).

⁶⁷⁴Sull'influenza dei fattori fonici sulla formularità cf. anche JANKO 1982, 28-30.

⁶⁷⁵La preposizione richiede a sua volta un accusativo (cf. LSJ s.v., vedi *supra*), L'accusativo richiesto non dovrebbe per forza essere quello di Ὠκεανός, che potrebbe rimanere specificazione di ῥοὰς, come in alcuni esempi omerici.

⁶⁷⁶Infatti col dativo ἀνά indica staticità, mentre in questo caso (*Zeus insegue Nemese*) è adatto a reggere l'accusativo (Cf. LSJ s.v.).

formulare⁶⁷⁷.

Per l'analisi linguistica del verso cf. §2.5. Per i valori narrativi delle formule vedi §3.3.

9.11 δ' αἰεὶ Hom. Hes. *Hymn.*

Si tratta di una chiusa esametrica usata non di rado nell'epica, che spesso si inserisce nell'adonio finale, come qui. Se dà luogo a un *enjambement*, come in questo caso, esso sarà particolarmente forte. Peraltro si tratta di una lezione controversa: cf. §2.5.

9.12 ὄφρα (φύγοι νιν) Hom. Hes. *Dem.*

ὄφρα+congiuntivo o ottativo in fine di esametro si trova soprattutto in Omero, ma anche in qualche caso esiodeo e in *Dem.* 106.

15.2 (νῆσον) ἄπασαν Hom. Hes. *Hymn.*

Non è certo che questo uso possa definirsi formulare, ma le voci bisillabiche dell'aggettivo ἄπας compaiono nell'epica solo a fine verso, come in questo caso, e non è infrequente che ricorrano nell'ambito di un adonio finale: cf. in particolare *Del.* 135 Δῆλος ἄπασα|| ed Hes. fr. 30.14 MW γαῖαν ἄπασαν||.

15.6 Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ ἀεθλοφόρον Πολυδεύκ<εα>: Hes. (etc.)

Questo verso dedicato ai Dioscuri è interamente formulare, e si trova identico (se non per la declinazione al dativo, che non cambia niente nella prosodia) in Hes. fr. 198.8 e 199.1 MW. (cf. anche fr. 23a.39 MW). Il poema mostra di essere vicino a Esiodo in quanto il verso in altre fonti si dimostra variabile riguardo all'epiteto di Polluce, come nell'*Inno ai Dioscuri* (v. 3 Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ ἀμώμητον Πολυδεύκεα) o Omero stesso, che ha Κάστορά θ' ἱππόδαμον καὶ πῦξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα (*Il.* 1x, *Od.* 1x) (ma confronta anche Hes. fr. 197.3 καὶ νύ κε δὴ Καστώρ τε καὶ ὁ κρατερὸς Πολυδεύκης).

17.2 θνητοῖς ἀνθρώποισιν Hes. *Hymn.* (Hom.)

La formula, che si trova non solo in questa posizione e linguisticamente è interpretabile come θνητοῖς ἀνθρώποισιν, fa parte di un ampio sistema omerico e non omerico⁶⁷⁸. L'uso però è qui vicino alla poesia non omerica: infatti non solo omero non presenta questa specifica formula a inizio verso, ma la presenta in tutti i casi (θνητῶν ἀνθρώπων etc.) tranne che al dativo, per il quale invece che elidere la desinenza preferisce evidentemente usare soluzioni alternative (come δειλοῖσι βροτοῖσι). L'uso al dativo sembra tradire la vicinanza all'uso non omerico anche per un altro motivo: secondo JANKO 1982, 23 la formula, che costituisce un doppione⁶⁷⁹, è nata per ammettere nella formula quando usata a fine verso un τ' o un δ' in mezzo ai due elementi (cf *Dem.* 403 etc.), cosa possibile solo con un morfema breve -οις. Ma il

⁶⁷⁷Cf. LORD 1988, 51.

⁶⁷⁸Vedi MUREDDU 1983, 32.

⁶⁷⁹In Esiodo viene usato sia ἀνδράσιν ἀλφρηστῆσι che θνητοῖς ἀνθρώποισιν.

morfema -οις davanti a consonante (cioè un -οις genuino non eliso) è un fenomeno più recente rispetto alla lingua omerica più antica (vedi §1.2.1). Quindi anche in questo caso si ha forse un riflesso di una modifica formulare (tipica dell'epica non omerica) che tradisce un uso linguistico più recente.

Molto rappresentata è la formula a inizio verso in Esiodo (con ἀνθρώποις+vocale, οσιν+ vocale, come in questo caso, e οισι+consonante). A inizio verso anche in *Herm.* 161 e in *Hymn.* 30, 7, in fine di verso o altre posizioni in *Dem.*, *Aphr.* etc.

25.2 ἐπεὶ ἦ μάλα μοι φίλος ἦεν. Hom. (*Aphr.* etc.)

ἐπεὶ ἦ è sicuramente formulare in Omero, usato in formule molto diffuse come ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί (εἰσι) o anche ἐπεὶ (ἦ) μάλα (πολλὰ). L'inserimento di ἦ serve solo ad adattare la formula al verso allungandola di una mora. Quindi *Il.* I, 381 ἐπεὶ μάλα οἱ φίλος ἦεν|| è quasi identico alla variante di 25.2 (che ha anche una variante indifferente nel verbo finale per cui vedi §1.2.3 e §3.2.2). Va citato sicuramente *Aphr.* 195 ἐπεὶ ἦ φίλος ἐσσι θεοῖσι, ma è fuor di dubbio che in questo caso il poema sia più vicino a Omero.

32.1 τῶι δ' ὑποκυσαμένη τέκε (Γοργόνας). Hes. Hom.

Sebbene l'uso col pronome al dativo sia raro (ma attestato in Hes. fr. 26.27 MW), la formula è caratteristica della poesia di Esiodo, che mostra l'esempio più simile in fr. 205.1 MW ἦ δ' ὑποκυσαμένη τέκεν Αἰακὸν ἱπποχάρμην. Ma è normale che la posizione di τέκε(v) dipenda dalla prosodia del nome del generato, quindi si trovano molti altri casi in sostanza identici in Esiodo e in un caso in Omero, *Od.* XI, 254 ἦ δ' ὑποκυσαμένη Περίην τέκε καὶ Νηλεῖα. In un altro caso, *Il.* XX, 225 αἶ δ' ὑποκυσάμεναι ἔτεκον δυοκαίδεκα πῶλους, Omero usa il verbo τίκτω in associazione alla formula ἦ δ' ὑποκυσαμένη, che usa una terza volta in *Il.* VI, 26 ἦ δ' ὑποκυσαμένη διδυμάονε γείνατο παῖδε in cui come si vede si rende necessario un altro verbo (ma la variante con γίγνομαι doveva comunque essere disponibile, perché trova paralleli in *Hymn.* 32, 15, dove evita un esametro spondaico, e in Hes. fr. 7.1 MW). Insomma la formula, sebbene contraddistingua Esiodo, è condivisa con Omero.

Ulteriore vicinanza con Esiodo potrebbe essere l'associazione a un'altra formula in funzione appositiva (Omero mostra solo complementi oggetto nella seconda parte del verso), come in fr. 145.5 MW ἦ δ' ὑποκυσαμένη Μίνωι τέκε καρτερὸν υἷόν. Inedita è comunque l'associazione di questo tipo di verso con αἰνὰ πέλωρα, che però pare essere omerico (vedi *supra*).

Cf. §§2 e 2.12.

32.2 (ἐπ') Ὀκεανῶι βαθυδίνῃ Hom. Hes.

Al dativo solo in questo caso e in *Od.* X, 508 (che è l'unico luogo omerico e che porta anche ἐπί, per il quale vedi §§2.11 e 3.3) la formula è anche in Esiodo (2x)

all'accusativo, in cui costituisce un doppione⁶⁸⁰. Anche qui, come in 9.10 Ὀκεανὸν ποταμόν (vedi *supra*) la scelta rispetto alla forma equivalente può essere stata determinata da motivi espressivi, anche se in questo caso meno evidenti. Questa espressione formulare è condivisa con Omero, ma l'uso è molto più simile a Esiodo e all'epica non omerica.

32.3 νῆσον (πετρήεσσαν) Od. (Hes.? Dem. Del.)

Cf. *Od.* I, 51 ||νῆσος δενδρήεσσα, X, 308 νῆσον ἀν' ὕληεσσαν e parecchie altre formule, sempre in Omero, in cui ||νῆσος compare in una formula onomastica (come νῆσον ἐς Ὠλυγίην etc.). L'uso onomastico più simile è comunque Hes. fr. 27.1 MW νῆσον ἐς Ἀνθεμόεσσαν.

Rispetto a Omero l'uso di 32.2 si differenzia per l'aggettivo. Infatti in Omero l'epiteto riferito all'isola è “boscosa” (l'alternanza tra i due sinonimi δενδρήεσσα/ὕληεσσαν è motivata esclusivamente da necessità metrica, cioè dalla volontà di inserire una preposizione). Per questo motivo è necessario guardare anche ai paralleli esiodici non formulari⁶⁸¹ e alle formule del tipo *Del* 183 Πυθῶ πετρήεσσαν||, sempre in fine di esametro, presenti con adattamento in Omero, *Dem.* 491 Ἄντρωνά τε πετρήεντα e *Del.* (3x) e con cui il suddetto modello potrebbe essere stato incrociato (o avere all'origine una formula dislocabile).

c) *Formule ed espressioni formulari tipiche della poesia epica non omerica*

Il poema usa alcune formule e alcuni nessi comuni soltanto ad Esiodo e agli *Inni* senza paralleli significativi in Omero. Sono elencati in questa categoria anche paralleli formulari attestati solo al di fuori dell'epica arcaica ma potenzialmente formulari.

4.6 καὶ λειρίου Dem.

Questo nesso è attestato nella stessa posizione solo in *Dem.* 427, che giustifica anche la correzione (vedi §2.2) e che costituisce l'unica ulteriore occorrenza del termine nell'epica arcaica al di fuori dei composti, che sono presenti in Omero e confermano l'antichità del termine (vedi §1.2.1). È caso molto simile a 4.4 ῥοδοῦ, termine che tradisce anch'esso un rapporto con l'inno (vedi *supra*). In generale le formule floreali sono proprie soprattutto della poesia innodica e religiosa.

5.2 ἔθεντο θεαὶ Theog.

Questo nesso allitterante, non necessariamente formulare, si trova nella stessa posizione in Hes. *Theog.* 805 come ἔθεντο θεοὶ.

9.4 (φεῦγε γὰρ) οὐδ' ἔθελεν Aphr. Dem. (Hom?)

⁶⁸⁰Vedi MUREDDU 1983, 30.

⁶⁸¹Vedi *loci similes* in BERNABÉ 1996 *ad loc.*

Questa espressione ha il parallelo significativo: *Aphr.* 25 ἡ δὲ μάλ' οὐκ ἔθελεν ἀλλὰ στερεῶς ἀπέειπεν, in cui l'allungamento metrico della sillaba prima della cesura pare confermare il fatto che si abbia una formula (nei *Cypria* l'espressione è seguita da consonante). HOEKSTRA 1969, 79, n.1 nota l'allungamento, ma non prende in considerazione il passo dei *Cypria*. Lo studioso valuta dubbiosamente alcuni possibili paralleli formulari omerici con ἔθελον da cui l'espressione potrebbe essere stata originata, e oltre a tralasciarne alcuni, come *Il.* VII, 169 ||πάντες ἄρ' οἱ γ' ἔθελον che vantano varianti come *Il.* XII, 171 ||ὥς οἱ γ' οὐκ ἐθέλουσι, ma non cita formule che potrebbero ben spiegare l'allungamento di *Aphr.* 22, come ||ρήϊδίως ἐθέλων (*Od.* 2x) || ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων (*Il.* 1x, *Od.* 1x) , e tante altre formule ed espressioni formulari con lo stesso verbo, variamente coniugato e sempre nella stessa posizione, alcune delle quali somigliano molto ad *Aphr.* 25, come *Il.* XVII, 434 ||πολλὰ μάλ' οὐκ ἐθέλουσα.

Ma ancora più somiglianza ha *Dem.* 124 ἤλυθον οὐκ ἐθέλουσα, βίη δ' ἀέκουσαν ἀνάγκη (cf. *Il.* IV, 300, in cui la seconda parte del verso è una variante della formula κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης (vedi) al verso precedente (cf. anche paralleli come *Il.* VI, 165 e la formula odissica οὐκ ἐθέλουσ', ὑπ' ἀνάγκης, che associano questi elementi).

La formula naturalmente è più vicina ai due inni, per la persona usata e per l'inserimento del verbo nella prima parte.

9.7 δ' ἐλilaiετο θυμῶι *Theog.*

Cf. *Theog.* 665 δ' ἐλilaiετο θυμὸς||. Il termine θυμός compare molte volte a fine verso in formule, tra le quali forse si può citare γλυκὸν ἴμερον ἔμβαλε θυμῶ|| (*Ven* 3x, *Il.* 1x).

9.12 (θήρια) ὄσ' ἤπειρος δεινὰ τρέφει *Aphr. Theog. (Herm. Hom.)*

Questa espressione è stata studiata citando le implicazioni interpretative e testuali della formularità impiegata (vedi §2.5).

Nonostante ai versi precedenti si sia citata anche la trasformazione di Nemese in pesce, il verso 9.12 dice che ella si trasformò “nelle bestie che il mare nutre”. ἤπειρος non può valere anche per il mare, poiché è attestato solo nel significato di “terraferma”, e mai di mondo nel suo complesso. Non si tratta, probabilmente, né di dimenticanza, né di imprecisione né di sineddoche. Più probabilmente l'autore dei *Cypria*, come si è detto in § 2.5, aveva in mente di usare un verso formulare come *Aphr.* 5 ἡμὲν ὄσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἢδ' ὄσα πόντος ο *Theog.* 582 κνώδαλ' ὄσ' ἤπειρος δεινὰ τρέφει ἢδὲ θάλασσα (rispetto a quest'ultimo θήρια è una variazione gratuita, ma è presente alla fine di *Aphr.* 5): in entrambi questi casi, come si vede, si citano sia la terra che il mare, e quindi l'incompiutezza semantica del verso, in cui sembrano essere chiamate in causa solo le bestie della terraferma a dispetto della trasformazione in pesce, sembrerebbe essere dovuta alla contrazione della formula per l'inserimento della finale ὄφρα φύγει viv. Tuttavia la modifica ha senso: cf. §2.5. Cf. anche ὄσα τρέφει εὐρεῖα χθῶν|| (*Herm.* 570 e *Il.* XI, 741) e *Il.* V, 52, *Od.* V, 422.

33.1 νήπιος, ὄς Hes. (Hom.?)

L'espressione ||νήπιος, ὄς (cf. *Od.* XI, 445) e casi simili (sempre con νήπιος ο, al vocativo, nella forma νηλεες ος per evitare lo iato *νήπιε, ὄς) sono presenti anche in Omero, dove νήπιος è spesso a inizio esametro di preferenza in enjambement e in *rejet*, in un uso che non necessariamente è formulare. Ma è in Esiodo che si ha l'uso più simile, cioè un impiego gnomico del nesso: vedi fr. 61.1 MW νήπιος, ὄς τὰ ἐτοῖμα λιπὼν ἀνέτοιμα διώκει. Cf. anche *Op.* 456. Della cosa si è parlato già in §2.12.

d) *Espressioni formulari inedite o originali*

Si elencano di seguito alcuni usi formulari particolarmente originali in cui la presunta innovazione sia opera del poeta dei *Cypria* o comunque non sia attestata. Si tratta quindi di elementi che non hanno vere e proprie ricorrenze, per cui a rigore, per mancanza di attestazione, non si potrebbe parlare di formule; tuttavia queste espressioni mostrano elementi o trattamenti che stimolano l'interpretazione formulare, per esempio la presenza di elementi ricorrenti in altre formule. Resta comunque inteso che anche molte delle formule menzionate nelle precedenti categorie hanno una certa dose di originalità, e che anche le formule seguenti rivelano analogie con l'uno o l'altro settore dell'epica arcaica.

1.1 ἦν ὄτε (Hom? *Aphr.*?)

Si è detto (§2.1.1) che nel nesso ἦν ὄτε si potrebbe vedere, per ragioni metriche ma anche funzionali, un parallelo formulare del nesso ἦν δέ τις presente in Omero (4x, di cui due nella formula ἦν δέ τις ἐν Τρώεσσι), e introduce sempre un personaggio preciso di cui viene fatto il nome, con una funzione narrativa incipitaria paragonabile a ἦν ὄτε. In *Aphr.* 280 si ha il quasi omofono ἦν δέ τις, in cui il primo elemento non è un verbo ma un relativo. In Omero si ha una forma identica in un verso ripetuto (nell'ambito di un ordine riportato) *Od.* XXI, 237=283 ἦν δέ τις ἢ στοναχῆς ἠὲ κτύπου ἔνδον ἀκούσῃ. Non può essere escluso che la formula dell'inno ad Afrodite possa essere stata influenzata da tale verso formulare o che entrambe le forme debbano all'influenza fonica di ἦν δέ τις. Ma non si trovano altri esempi nell'epica non omerica, dove non si hanno paralleli significativi neanche dell'uso di ἦν (che inoltre è poco usato come terza persona singolare dell'imperfetto) o di suoi omofoni a inizio verso. Al contrario ὄτε si trova spessissimo in Omero e soprattutto negli *Inni* nella medesima posizione metrica, ovvero a formare i due *brevia* del primo dattilo; anzi, esistono, oltre a questi casi, dei nessi abbastanza frequenti in Omero e negli *Inni* come πρίν δ' (γ') ὄτε, ὡς δ' ὄτε, ἀλλ' ὄτε (frequentissimo, a volte corrisposto da καὶ τότε o δὴ τότε al principio del verso seguente o due o tre versi dopo), οἱ (αἶ) δ' ὄτε, οὐδ' ὄτε, νῦν δ' ὄτε e in due casi (omerici) Ζεύς ὄτε (in Esiodo solo ἀλλ' ὄτε 2x), che si trovano sempre a inizio verso.

A parte i possibili influssi, la formularità del preciso nesso ἦν ὄτε, che così com'è si

trova solo in Pindaro e poi nella prosa tarda, non è tuttavia accertabile, mentre il nesso è stato interpretato come formula usata per i racconti folkloristici non poetici, un equivalente di *c'era una volta* (vedi §2.1.1). Se tuttavia l'uso di Pindaro vuole essere una ripresa suggestiva c'è da sospettare che esso ricorresse anche altrove (per quanto Pindaro conoscesse bene i *Cypria*); se così fu l'uso sarebbe da definire non omerico (dato che in Omero ἦν ὄτε è completamente assente).

4.1 εἴματα μὲν χροῖ ἔστο (Hom. *Aphr.*)

I luoghi paralleli e il contesto rendono questa correzione di Meineke, come si è detto (§2.2) molto convincente. Come si è già detto in §2.2 l'espressione trova ampia corrispondenza in Omero e negli *Inni*, ma la posizione di questo preciso nesso all'interno dell'esametro è inedita: i nessi come *περὶ χροῖ εἴματα ἔστο* si trovano per la maggior parte in fine di esametro (anche nell'*Inno ad Afrodite*). Si ha tuttavia varie volte in Omero εἴματα a inizio esametro, a volte associato a un verbo a riempire così la prima parte del verso fino al terzo trocheo. Ancora qualcosa possiamo dire dal confronto con alcuni brani: in *Od.* VI, 364ss. in *Aphr.* 61ss. e in *Hes. Op.* 73ss. vi sono molte coincidenze lessicali e nei primi due casi si tratta della medesima scena della vestizione di Afrodite, che è stata già esaminata come scena tradizionale (vedi *supra*). Nei due brani si possono trovare spunti formulari paragonabili a quello in questione: in *Aphr.* 64 ἔσσαμένη δ' εἶ πάντα | περὶ χροῖ εἴματα καλὰ (cf. v. 172 ἔσσαμένη δ' εἶ πάντα | περὶ χροῖ δῖα θεάων) tutto il verso è formulare, e, sebbene degli elementi che in 4.1 sono presenti nella prima parte del verso si trovino nella seconda parte, si ha una formula costante fino al terzo trocheo; così come in nel brano dell'*Odissea*: vedi *Od.* VIII, 366 ἄμφι δὲ εἴματα ἔσσαν, che è formulare in quanto trova corrispettivi in *Od.* IV, 253 e VI 228, di cui la formula in questione potrebbe essere definita doppiata. Si potrebbe quindi trattare di una dislocazione (con adattamento all'incipit dell'esametro) di *περὶ χροῖ εἴματα ἔστο*, in cui anche il digamma viene mantenuto: la motivazione della dislocazione potrebbe essere espressiva, in quanto l'apertura dell'esametro in questa maniera è funzionale alla *Ringkomposition*, dato che alla fine del frammento si ha *τεθυόμετα εἴματα εστο*.

Il brano tradizionale da cui viene il verso mostra rapporti orali o imitativi anche con altri brani (vedi §2.2).

4.1 τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ Ἔρωι (Il. *Del.* etc.)

Si trova nello stesso verso del caso precedente, e somiglia a due formule: *Χάριτες καὶ εὐφρονες Ἔρωι* (presente in *Del.* 194 e in *Panyas.* 17.1 Bernabé) e *Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι*, presente in Omero e soprattutto in Esiodo. Qui e in altri casi Ἔρωι si trova spesso in fine di verso, spesso in *cola* (anche formulari) che riempiono il verso dal terzo trocheo o dalla eptemimere in poi, mentre *Χάριτες* si trova nella posizione che ha in questo verso, oltre che nella formula citata, anche in *Il.* V, 338 ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί, che presenta grande analogia col verso in questione non

soltanto per l'occorrenza di Χάριτες nella stessa posizione ma per il fatto che una relativa del tutto simile a quella di 4.1 occupa la stessa parte del verso ed è tematicamente assai vicina, in quanto tratta di indumenti di Afrodite opera delle Cariti, ed è quindi legato a scene descrittive tradizionali (cf. quanto detto a proposito dello stesso verso in 4.1 εἶματα μὲν χροὶ ἔστο). Quindi ὄν οἱ Χάριτες κάμον αὐταῖα potrebbe essere in rapporto con questa espressione: combinando con una delle formule che citano le Ore si ottiene una formula che include entrambe le divinità, mentre il verbo è ricacciato nel secondo verso, ciò che permette di estendere l'*ecfrasis*. È un fatto molto indicativo comunque che nella formula omerica il cd. *digamma* non sia conservato, mentre in τὰ Foί Χάριτες sì. Ciò potrebbe indicare che nel prototipo formulare ci fosse un incipit più simile a τὰ Foί, che Omero in *Il.* V, 338 varia, e questo è indubbiamente confermato da *Il.* VII, 220 ὃ οἱ Τυχίος κάμε τεύχων|| e *Il.* XIX, 369 τὰ οἱ Ἥφαιστος κάμε τεύχων||⁶⁸², versi che confermano la formularità del passo (che è ricostruibile dal confronto incrociato di questi passi) e che provano che non sempre una formula che diverge da Omero necessariamente rappresenta una formazione posteriore (questo è vero almeno per la prima parte della formula; vedi §3.2.1). Questo caso dimostra inoltre che in evenienze del genere non necessariamente si deve presupporre la dipendenza imitativa da Omero, a meno di non voler pensare che l'autore abbia “ripristinato” il digamma dal testo omerico che avrebbe imitato o che abbia dato luogo a uno iato (n.b. τὰ Foί è formulare e diffuso in Omero e il *digamma* è ben conservato nei *Cypria*, cf. §1.1.2).

4.4 ἄνθει καλῶι (*Il.*)

Non si hanno tantissimi elementi per giudicare questo nesso in fine di esametro come formulare. Il dativo ἄνθει (come anche il corrispondente plurale) si trova parecchie volte in Omero e in un caso in *Dem.* 178, in questa posizione, ma spesso è bisillabico perché compare nella formula ἄνθει ὁμοῖαι|| (così anche nell'*Inno a Demetra*), abbreviato in iato. Qui è considerato trisillabico al fine di evitare un esametro spondaico. Si trova la stessa cosa in *Il.* XVII, 56 παντοίων ἀνέμων, καί τε βρῦει ἄνθει λευκῶ||⁶⁸³, che deve essere considerato molto più affine al nesso citato rispetto alle formule del tipo ἄνθει ὁμοῖαι. Cf. inoltre anche l'espressione *Il.* VI, 401 ἀστέρι καλῶ|| che potrebbe essere formulare⁶⁸⁴. La formula ἄνθει ὁμοῖαι|| si trova tuttavia in un contesto che mostra grandissima analogia con l'epica non omerica (vedi §2.2). L'espressione ἄνθει λευκῶ||, unita alla presenza di ἄνθει nella stessa sede, non può non suggerire qualcosa a proposito dell'interpretazione formulare. Da valutare è la presenza della iato ἐνὶ ἄνθει (vedi §1.1.3): non può trattarsi di uno iato originato da modifica formulare perché non c'è modifica formulare e poiché in tutti i casi in cui ἄνθει è in quella sede segue uno iato con cd. *correptio epica*. Visto che nel resto del frammento l'autore modifica le formule inserendo ἔν per formare dei complementi di luogo, ἐνὶ

⁶⁸²Cf. HOEKSTRA 1965, 65.

⁶⁸³La prima parte di questo verso potrebbe aver relazione con 4.7, vedi *infra*.

⁶⁸⁴Vedi HAINSWORTH 1968, 132; cf. *Del.* 120 ὕδατι καλῶ etc.

quasi sicuramente non ha origine formulare: qui il poeta sta formando di certo autonomamente la prima parte del membro $\rho\acute{o}\delta\omicron\nu\tau\prime\ \epsilon\nu\acute{\iota}\ \acute{\alpha}\nu\theta\epsilon\iota\ \kappa\acute{\alpha}\lambda\omega$ ⁶⁸⁵. Si ha a che fare dunque con un esempio schietto della lingua dell'autore. La forma $\acute{\epsilon}\nu\acute{\iota}$ è prettamente poetica e soprattutto epica, ma, anche se usata a fini metrici, non si trova mai davanti a vocale, né nell'epica arcaica né successivamente. Non ci si può vedere semplicemente una maggiore tolleranza dello iato: infatti Omero non usa mai $\acute{\epsilon}\nu\acute{\iota}$ davanti a vocale, e ciò nonostante ι in genere non sia eliso e lo iato dopo ι breve sia ben tollerato; più che una maggiore tolleranza dello iato quindi qui è da vedere una consistente licenza poetica.

4.5 $\acute{\epsilon}\nu\ \tau\prime\ \acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\varsigma\ \kappa\alpha\lambda\acute{\upsilon}\kappa\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$ (Hom? etc.)

Come si è detto (§§1.2.1 e 2.2) il nome dell'ambrosia o l'aggettivo corrispondente sono attestati in questa posizione in Omero, negli *Inni* e in Esiodo all'interno di formule, principalmente $(\tau\epsilon)\ \kappa\alpha\acute{\iota}\ \acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\nu\ \acute{\epsilon}\rho\alpha\tau\epsilon\iota\nu\eta\nu$ (anche al dativo), mentre l'aggettivo oltre che in $\acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\omicron\nu\ \beta\acute{\alpha}\lambda\epsilon\nu\ \acute{\epsilon}\acute{\iota}\delta\alpha\rho$ (*Il.* V, 369 e XIII, 35), ricorre in *Il.* VIII, 434 $\acute{\epsilon}\pi\prime\ \acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\sigma\iota\ \kappa\acute{\alpha}\pi\eta\sigma\iota\nu$, colon che ha punti di contatto con la formula in questione e che ricorre in un brano che parla della cura dei cavalli proprio da parte delle Ore. Sia in Omero che negli *Inni* si hanno casi in cui il termine è usato in questa posizione senza il restante materiale formulare (*Il.* II, 19, *Hymn.* 9, 18). Come si è detto in §2.2 è plausibile che l'uso della desinenza breve $-\alpha\iota\varsigma$ sia influenzato dallo stile formulare. Sarebbe comunque possibile $\acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\sigma\iota\ \kappa\alpha\lambda\acute{\upsilon}\zeta\iota\nu$ ($\acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\sigma\iota$ in questa posizione si trova, unico caso, in *Il.* VII, 434). Tale preferenza può essere benissimo ritenuta prettamente linguistica (e la forma adottata si adatterebbe a certe interpretazioni dialettali, dato l'uso preferenziale di $-\alpha\iota\varsigma$ e del dativo eolico), ma può dirsi anche di motivazione formulare poiché, oltre a rispettare la divisione verbale delle formule più diffuse che citano l'aggettivo ($\kappa\alpha\acute{\iota}\ \acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\nu\ \acute{\epsilon}\rho\alpha\tau\epsilon\iota\nu\eta\nu$, $\acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\omicron\nu\ \beta\acute{\alpha}\lambda\epsilon\nu\ \acute{\epsilon}\acute{\iota}\delta\alpha\rho$), mostra il dativo eolico $\kappa\alpha\lambda\upsilon\kappa\acute{\epsilon}\sigma\sigma\iota$ in fine di esametro, che è un uso epico diffuso e che in Omero è decisamente preferito per parole che, come il dativo $\kappa\alpha\lambda\upsilon\kappa\acute{\epsilon}\sigma\sigma\iota$, hanno scansione $\cup\ \cup\ -\ \cup$ ⁶⁸⁶. Ma è possibile che si sia partiti da $\acute{\epsilon}\pi\prime\ \acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\sigma\iota\ \kappa\acute{\alpha}\pi\eta\sigma\iota\nu$, arrivando ad $-\alpha\iota\varsigma$ per via dell'uso di un sostantivo appartenente a un'altra declinazione rispetto a $\kappa\acute{\alpha}\pi\eta$; in un certo senso, accettando questa genesi, era come scegliere tra due innovazioni (ma si ricordi che un $\acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\alpha\iota\varsigma$ la cui origine è discussa è attestato nell'*Inno a Demetra*: vedi §1.2.1). È difficile dunque definire il modello formulare, in quanto si potrebbe pensare che la grande diffusione di $\kappa\alpha\acute{\iota}\ \acute{\alpha}\mu\beta\rho\sigma\acute{\iota}\eta\nu\ \acute{\epsilon}\rho\alpha\tau\epsilon\iota\nu\eta\nu$ possa aver la meglio sulla vicinanza grammaticale.

Legata al modello formulare è anche la questione dello iato: non c'è niente di anomalo nel mancato allungamento del dittongo che precede la formula, ma qualsiasi modello si scelga lo iato qui è facile a prodursi: è indubbio infatti che l' $\acute{\epsilon}\nu$ che dà luogo allo iato sia il frutto di una modifica formulare operata dall'autore dei *Cypria*, che interviene sulle formule di tutto il frammento per formare dei complementi di luogo, inserendo quindi $\acute{\epsilon}\nu$ al loro principio.

⁶⁸⁵Su $\rho\acute{o}\delta\omicron\nu$ vedi §1.3.1.

⁶⁸⁶Vedi CHANTRAINE 1948, 205.

4.7 ὄραις παντοίαις (*Aphr.*) τεθυωμένα εἴματα ἔστο (*Od. Aphr. etc.*)

La formula εἴματα ἔστο (vedi anche *infra*) compare in Omero nella forma completa περὶ χροῖ εἴματα ἔστο||, ma εἴματα presenza in varie formule variate spessissimo in questa posizione. Si cita come parallelo per il participio *Del.* 184 ἄμβροτα εἴματ' ἔχων τεθυωμένα· τοῖο δὲ φόρμιγξ, in cui esso ricorre in identica posizione (ma con diversa organizzazione in *cola*); non si hanno altri casi. In *Aphr.* 62 (= *Il.* XIV, 172) il participio ricorre in un contesto identico a quello del frammento ed in diversa posizione (ἄμβροσίῳ ἔδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν·). Ad ogni modo esso è preferito alla forma θυώδεα, che usa un aggettivo che si trova spesso in posizione compatibile e che compare nel *colon* omerico molto simile θυώδεα εἴματ' ἔκειτο (*Od.* XXI, 52). Da notare che l'uso della formula θυώδεα εἴματ' ἔκειτο avrebbe permesso l'uso di una desinenza lunga in παντοίαις utilizzando così, come nel verso omerico, una cesura del terzo trocheo piuttosto che una pentemimere (usata nel verso dell'*Inno ad Apollo*). Ma è difficile definire la priorità (uso di -αις [-ης] o modifica di θυώδεα in τεθυωμένα), sempre che θυώδεα εἴματ' ἔκειτο rappresenti la base. Le trasformazioni tra formule limitate da cesura del terzo trocheo a formule limitate da pentemimere è frequente nelle modifiche formulari; inoltre va notato che il cd. *digamma* è rispettato in entrambe le forme della formula, ciò che può indicare la loro antichità⁶⁸⁷. L'aggettivo θυώδης è coinvolto nella formazione di varie formule non omeriche⁶⁸⁸, e τεθυωμένος ha tutto l'aspetto di un'alternativa usata per allungare la formula. Si potrebbe pensare quindi, secondo questo ragionamento, a un uso preferenziale di -αις, forma linguistica più recente, che avrebbe portato meccanicamente all'uso della forma lunga τεθυωμένος. Non si può tuttavia dire facilmente se nella composizione del verso sia prioritaria la scelta di τεθυωμένα, come forma più lunga di θυώδεα, o delle uscite brevi del dativo in ὄραις παντοίαις. Il participio è molto più adatto alla scena, poiché le vesti “sono state profumate” nei versi precedenti, e quindi non sono semplicemente “odorose”, quindi potrebbe essere il participio la scelta primaria, con conseguenze sulla prima parte del verso⁶⁸⁹.

Le implicazioni formulari possono venire anche dall'uso stesso di ὄραις παντοίαις, in cui è forse possibile vedere un uso parzialmente formulare. Non ci sono molti riscontri formulari per questa espressione. Ὄραι si trova alcune volte a inizio verso nell'epica, e formulare potrebbe essere Ὄραι καλλίκομοι in Hes., *Op.* 75, in un brano vicinissimo al fr. 4. L'aggettivo che segue è diffuso in ogni posizione, e si trova anche, come avviene in questo caso, prima di pentemimere (quindi con una desinenza che occupa un solo *longum*, come in *Od.* VI, 234=XXIII, 161 ||τέχνην παντοίην). Si trova poi spessissimo

⁶⁸⁷Cf. HOEKSTRA 1965, 61s. e §1.1.1. Il cd. *digamma* non è rispettato nella modifica della formula in fr. 1.6 (cf. §3.1.1).

⁶⁸⁸Cf. GASSIER 1974, 136.

⁶⁸⁹Come si è detto in §1.2.1 le uscite brevi del dativo esistono già in Omero, ma in misura minoritaria. Ha rilevanza notare se nei *Cypria* il loro uso sia primario, cioè usato a prescindere da motivazioni metriche, o sia invece indotto dalla necessità metrica, poiché Omero usa taluni elementi innovativi soltanto sotto la spinta del metro.

in formule a inizio verso con ||παντοίησ' ἀρετῆσι o ||παντοίων ἀνέμων, facilmente invertibili. È possibile un influsso di alcune di queste forme, che avrebbero potuto anche influenzare l'uso dell'uscita “breve” del dativo.

Non si può però evitare di confrontare l'espressione ὥραις παντοίαις con ||ῶρησιν πάσησι che si trova in *enjambement* in *Aphr.* 102 (cf. *Dem.* 265; cf. anche ὥραίων πάντων in *Hes. Op.* 642), importante proprio perché nell'*Inno ad Afrodite*⁶⁹⁰. Che si tratti di formula o meno l'espressione ὥραις παντοίαις potrebbe venire dalla modifica di questo inizio verso. Non si può sapere se la modifica sia stata forzata dall'uso di un nuovo aggettivo più lungo (forse con combinazione di formule) o se venga prima la preferenza per le forme brevi, che in questo caso avrebbe indotto a cambiare aggettivo. Certo è che l'uso di παντοῖος (anche in ragione del possibile valore semantico di ὥραις, vedi §2.2) è più adeguato rispetto a un più scialbo (nella scena in questione) ||ῶρησιν πάσησι. Mutato l'aggettivo in παντοῖος, la forma ionica ὠρησιν non è più utilizzabile nel verso in questione, e in assoluto muterebbe il ritmo. Nella questione è implicato anche il cambio di cesura, che può essere anch'esso analogico e quindi motivare i cambiamenti negli usi formulari.

Qualunque spiegazione si accetti, nella prima parte del verso è stata attuata una riconfigurazione in cui sono stati utilizzati elementi linguistici diffusi all'età del poeta, cioè a dire le uscite “brevi” del dativo plurale della declinazione tematica femminile. Il caso è simile a 4.5 ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν.

5.4 Νύμφαι καὶ Χάριτες (*Hymn.* *Hes.*)

Questa forma non è attestata altrove. Νύμφαι, non necessariamente riferito alle dee in persona, ricorre alcune volte in questa posizione, sia in Omero che altrove, alcune volte all'interno di formule (νύμφαι ἐϋπλόκαμοι, Νύμφαι Νηϊάδες e altre varianti). Anche Χάριτες compare in questa posizione varie volte, come, nell'ambito della vestizione di Afrodite, in *Aphr.* 61 ἔνθα δέ μιν Χάριτες | λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίωι (= *Od.* 8, 364), oltre che in *Hes. Op.* 73, nel brano che dimostra molte somiglianze con l'inizio del fr. 4 (vedi *supra* e §2.2). Non si hanno formule che associno le due divinità (vedi *supra*), se si esclude *Hes.* fr. 291.1, che ha νύμφαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι||, in fine di verso (νύμφαι=spose). Tuttavia è l'irregolarità metrica, e cioè la lunga in Χάριτες ἄμα a far pensare ad una formula, sia perché in Omero Χάριτες si trova spesso in questa posizione, sempre seguita da consonante, sia perché nell'epica non omerica ci sono espressioni che possono far pensare a una modifica formulare: *Aphr.* 95 ||ῆ πού τις Χαρίτων, *Hymn.* 27. 15 ||Μουσῶν καὶ Χαρίτων e *Hes., Theog.* 946. Andrebbero anche considerate anche le già citate νύμφαι ἐϋπλόκαμοι e Νύμφαι Νηϊάδες. Insomma, sebbene manchi un termine di confronto preciso, ci sono sufficienti elementi per giudicare l'allungamento metrico come originato da composizione formulare, a partire da prototipi rappresentati da espressioni come ||Νύμφαι Νηϊάδες e ||Μουσῶν καὶ Χαρίτων.

⁶⁹⁰Per le caratteristiche linguistiche formulari di questa espressione cf. HOEKSTRA 1965, 85s., che tuttavia non riconosce paralleli formulari.

9.5 πατρί Διὶ Κρονίῳνι (Hom. Hes. *Dem.*)

Lo iato che segue questa formula non indica nulla poiché si tratta di uno iato ammesso nel linguaggio epico. Così è anche nella formula omerica Διὶ Κρονίῳνι ἄνακτι, formula con parecchie varianti.

La formula sembra risultare da una combinazione. Esiste in Omero || παρ δὲ Διὶ Κρονίῳνι (2x) (cf. *Sc.* 195, 56 || τὸν δὲ Διὶ Κρονίῳνι), che può aver influito a livello fonico (παρ δέ > πατρί) e Διὶ Κρονίῳνι ἄνακτι|| (che è anche in *Op.* 69), mentre κελαινεφεῖ Κρονίῳνι|| è molto usato in Omero, Esiodo e *Dem.* L'aggiunta di πατρί deriva verosimilmente dall'altrettanto diffuso e mobile Διὶ πατρί⁶⁹¹, e la combinazione formulare è simile semanticamente alla modifica per ampliamento che si ritrova in *Dem.* 396 πατρί κελαινεφεῖ Κρονίῳνι|| a partire da κελαινεφεῖ Κρονίῳνι||⁶⁹². L'uso di πατρί potrebbe avere motivazione espressiva, ma escluderei che qui Zeus venga chiamato “padre” in virtù della paternità di Elena. Secondo GAISSER 1974, 129 in *Dem.* l'uso potrebbe essere specificamente espressivo, ma anche qui alla lettura del brano (in cui Demetra prospetta a Core di tornare a vivere con lei, che è la madre ma non lo ricorda, e “col padre Cronide”) la motivazione espressiva non si rivela del tutto certa, poiché l'epiteto “padre” è spesso, laddove la metrica lo consenta, epiteto di Zeus. Inoltre l'uso generico di πατρί κελαινεφεῖ (senza nome o patronimico, ma in posizione identica) si trova già in *Il.* XXI, 520. L'uso quindi parrebbe essere più che altro formulare.

9.6 (κατὰ γῆν) δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ (Hes. Hom.)

I problemi linguistici e semantici di questa espressione (vedi §1.3.2) vanno forse spiegati con la costituzione di una formula che o riflette elementi linguistici parzialmente innovativi o è un semplice adattamento formulare.

Questa formula, già spiegata da PARLATO 2007 come frutto di combinazione, può risultare anche da una semplice espansione di μέλαν ὕδωρ|| (formula prettamente omerica). CURTI 1993, 41 (che crede che gli usi anomali del ciclo derivino invariabilmente da rimaneggiamenti di espressioni omeriche) crede che a quest'ultima formula si associ l'aggettivo ἀτρύγετος in virtù dell'opposizione γῆ/πόντος e della modifica del nesso ἀτρύγετος πόντος, che si trova sempre all'accusativo in Omero. Tuttavia ritengo più verosimile che si sia impiegata piuttosto la formula ἀτρυγέτοιο θαλάσσης|| (con l'aggettivo, accorciato di una sillaba, nella stessa posizione, citata da Parlato) e che quindi si abbia una combinazione piuttosto che una semplice espansione formulare. L'opposizione γῆ (γαῖα)/θάλασσα è rappresentata, in particolare in Esiodo (*Theog.* 413, *Op.* 101 etc.), cui il frammento si mostra legato in più punti.

È evidente che il processo che porta alla formazione della formula ha la meglio sulle possibili (ma non tali da rendere il nesso inaccettabile, cf. §1.3.1) difficoltà semantiche che causa l'associazione degli elementi: il secondo colon deve esprimere l'opposizione al mare rispetto alla terra: scelto ἀτρυγέτοιο θαλάσσης|| e scelto di volgerlo

⁶⁹¹Per il quale vedi HAINSWORTH 1968, 53ss.

⁶⁹²Cf. GAISSER 1974, 129, MUREDDU 1983, 50ss.

all'accusativo, non era possibile *ἀτρύγετον θάλασσαν|| o *ἀτρύγετον πόντον|| o nessi con altri sinonimi, per cui si è optato per una formula μέλαν ὕδωρ, che Omero presenta a fine verso.

La formula ἀτρυγέτοιο θαλάσσης|| è sia omerica che non omerica, anche se meglio rappresentata in Esiodo⁶⁹³, ma c'è da dire che in questo caso l'autore dei *Cypria* si mostra più vicino ad Omero: non solo perché μέλαν ὕδωρ è formula omerica, ma poiché poteva essere usata benissimo la formula καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης impiegata in questa forma da Esiodo (negli *Inni* e in Omero solo con ἐπ') al posto della formula anomala impiegata, come economia vorrebbe (se è vero che l'uso di una formula già formata è più economica di una combinazione). In effetti la formula di nuova creazione va a costituire un doppione. L'impiego della formula è ancora più strano anche perché Esiodo, che come si è detto fornisce la variante con καί, in alcuni casi in cui usa la suddetta formula fornisce un modello più esteso in pratica identico a quello del verso e che sembrerebbe attestare il modello di 9.6, e cioè (prep.+) γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης (*Theog.* 3x), rispetto al quale quasi l'intero verso dei *Cypria* sembra costituire un doppione, poiché si sarebbe potuto utilizzare senza tante difficoltà. A volte apparenti doppioni per il mare sono motivati dai valori di significato⁶⁹⁴; qui la forma καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης potrebbe essere stata evitata perché la fuga “sulla superficie del mare” potrebbe essere stata sentita come inadeguata, soprattutto subito dopo il riferimento alla terra, dove la fuga è avvenuta forse a piedi (ma è possibile anche un volo *al di sopra della superficie*, vedi §2.5); in effetti quando pochi versi dopo Zeus insegue Nemesis κατὰ κῦμα πολυφλόσβοιο θαλάσσης ella è *dentro* il mare, poiché mutata in pesce. Quindi la formula potrebbe aver subito mutazione per motivi semantici: εὐρέα νῶτα θαλάσσης è usato sempre con ἐπί, e anche nei pochi casi esiodici in cui la preposizione è omessa o cambiata il significato è quello per via del valore semantico di νῶτα⁶⁹⁵.

Spiegazione alternativa, a parte un'imprevedibile volontà poetica, è che si sia partiti da un altro modello formulare sempre rappresentato in Esiodo, ovvero *Theog.* 413 γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης, presente per altro in un brano che ha profonde analogie con il poema e in particolare col frammento in questione (*Theog.* 411ss. ἡ δ' ὑποκυσαμένη Ἐκάτην τέκε, τὴν περὶ πάντων/Ζεὺς Κρονίδης τίμησε· πόρεν δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα,/μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης).

15.2 ποσὶν ταχέεσσι πεποιθώς (Hom.)

Omero ha ποσὶ κραιπνοῖσι πεποιθώς, oltre a ποσὶ κραιπνοῖσι in altre formule equivalenti; anche il participio è usato in formula anche per descrivere altre particolari abilità, quindi con altri termini. Poiché si tratta di una formula equivalente a quella omerica citata e non si hanno motivazioni semantiche particolari (come sembra invece in 9.6 καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ, vedi *supra*) l'espressione, come formula, costituisce un doppione (imputabile anche a una diversità di tradizione). Tuttavia è anche

⁶⁹³Vedi EDWARDS 1971, 47ss.

⁶⁹⁴Cf. GRAY 1947.

⁶⁹⁵Cf. LSJ, s.v.

spiegabile in questo senso: la formula è costituita sicuramente tramite combinazione con *ποσὶν ταχέεσσι διώκων* (che da parte sua in Omero è un parte un doppione vista l'esistenza di *ποσὶ κραιπνοῖσι* che sarebbe stato utilizzabile nella costituzione della formula): è possibile che si sia partiti da questa espressione associandola al *πεποιθώς* che come si è detto è diffuso in formule anche al di fuori dell'espressione riguardante i piedi. Si ha quindi semplicemente una combinazione, assente in Omero, di espressioni che costituiscono doppioni formulari già omerici.

Va comunque detto che anche Omero, curiosamente, mostra un doppione della formula citata almeno una volta, nell'espressione formulare *Il. II, 762 ποδωκείησι πεποιθώς*, a dimostrazione che l'uso del participio era diffuso e alquanto libero nella tradizione omerica.

9.11 ἀν' ἤπειρον πολυβόλακα (Del. Hom.)

L'espressione è probabilmente formulare, in quanto si ha spesso ἤπειρον in espressioni formulari in questa posizione (l'uso della proposizione è dato da motivi espressivi e per fornire un parallelismo, vedi §2.5). Inoltre si ha un verosimile parallelo in *Del. 21* ||ἤμὲν ἀν' ἤπειρον πορτιτρόφον ἠδ' ἀνὰ νήσους: l'epiteto *πορτιτρόφον* non è utilizzabile per via della finale, mentre *πολυβόλακα*, *hapax*, è probabilmente dovuto alla modifica, per necessità di consonante iniziale, di *ἐριβόλακα*, che si trova in espressioni come *Il. III, 74* ||ναίετε Τροίην ἐριβόλακα, quindi in un *pattern* formulare simile, parecchie volte in Omero. Il composto è usato sempre in formule simili a quella citata con nomi propri, tranne che nell'unica occorrenza *Od. XIII, 235* ἐριβόλακος ἠπεῖροιο|. Quest'ultima espressione però non dovrebbe che attestare la compatibilità semantica dell'aggettivo col sostantivo⁶⁹⁶; i paralleli per l'interpretazione formulare di 9.11 ἀν' ἤπειρον πολυβόλακα come si è visto sono individuabili, e quindi è preferibile attenersi ad essi per spiegare l'espressione: *πολυβόλακα* è evidentemente un sostituto di *ἐριβόλακα* che fornisce una iniziale consonantica per motivi metrici, e si tratta quindi di due varianti dello stesso *epiteto generico*, variante che potrebbe essere tradizionale o essere creata *ad hoc*.

15.4 (τάχα δ' εἴσιδε) κύδιμος ἦρωσ (Herm. Hes. Hom.)

L'uso è originale, poiché l'aggettivo è prerogativa di Ermes ed è usato nella formula *κύδιμος Ἑρμῆς*|| in *Herm. V* è però in Esiodo 10a.30 MW *κύδιμα τέκνα*||, che attesta l'uso nell'adonio finale al di fuori della formula dedicata ad Ermes, nell'epica non omerica. L'uso di *ἦρωσ*|| è omerico, oltre che nella formula *αὐτὰρ ὃ γ' ἦρωσ*, come epiteto formulare generico di personaggi minori, come in *Od. IV, 617* φαίδιμος ἦρωσ, che può essere la base della formazione; ma, senza voler dar adito a speculazioni, va notato che, poiché l'autore non si fa scrupolo di ripetere (vedi §2), sarebbe stato possibile anche usare *Λυγκεὺς ἦρωσ*.

⁶⁹⁶A livello formulare non trova applicazioni convincenti: prima di tutto non è dimostrabilmente formulare, in secondo luogo il reimpiego di questo passo da parte del verso dei *Cypria* avrebbe poco di formulare.

Per quanto riguarda il verso dalla pentemimere in poi, va citato sicuramente *Herm.* 404 *τάχα δ' ἤρετο κύδιμον Ἑρμῆν*||, passo con cui si deve vedere forse un rapporto diretto, dato che l'aggettivo non si attesta che legato ad Ermes. Tuttavia si trova anche un pattern simile testimoniato da brani come *Il.* VIII, 117 *τάχα δ' Ἑκτορος ἄγχι γέγοντο*||. Tra i tanti esempi di questo tipo spicca *Il.* XIV, 13 *τάχα δ' εἶσδεν ἔργον ἀεικέσ*||, che può far pensare a una caso di mistione formulare.

15.4 *Τανταλίδ<εω> Πέλοπος* (Hom.?)

Sebbene questa espressione segue un *pattern* omerico (cf. *Πριαμίδης Ἑλενος* etc.), non ci sono sufficienti elementi nell'epica per poterlo definire formulare. Il poema, che si occupava della storia di Peleo, avrà avuto altre occasioni di nominare Pelope, ma nella tradizione omerica questo eroe non ha tanto spazio e non si trovano formule a lui dedicate.

Interessanti sono, in generale, alcuni paralleli al di fuori dell'epica, in particolare, oltre a Tyrt. fr. 9.7 GP, il verso di un oracolo (*App. Anth., Or.,* 20, 11 Cougny = FGrH 257 F 1.6.11) che inizia per *||Τανταλίδη Πέλοπι*⁶⁹⁷. Questi possono dipendere dai *Cypria* o, se la formula era diffusa, da altre fonti⁶⁹⁸.

Il genitivo *Τανταλίδεω* è frutto di correzione su -ου dei codici. Si tratterebbe, qualunque lezione si voglia accogliere, di una formula sorta (magari per declinazione) in uno stadio non tanto antico della lingua epica, poiché davanti a consonante la forma ionica monosillabica -εω non è riducibile al più antico -αο da cui deriva per metatesi e che non è mai monosillabica: le formule al genitivo in -εω irriducibile si trovano comunque anche in Omero e sono valutabili come modifiche di formule più antiche⁶⁹⁹. Non si ha alcun elemento da cui desumere che questa formula abbia alle spalle una formula più antica, poiché non si hanno esempi della formula altrimenti declinata; in ogni caso si può in questo modo individuare un possibile *terminus post quem* sulla genesi di questa specifica forma della dell'espressione corrispondente agli strati più recenti della formazione dei poemi omerici.

18.2 *καὶ ὄς* Hom. *τάδε πάντ'* Hom *Dem. Herm* *ἐφύτευσεν* Hom. (Hom. Hes.)

Sia *καὶ ὄς* che *τάδε πάντα* sono prettamente omerici e molto probabilmente formulari, e nonostante una comprensibile mobilità all'interno dell'esametro, sono spesso inseriti in *patterns* che partono dal terzo trocheo, il che vale soprattutto per la relativa introdotta da *καὶ ὄς*. Questi usi vengono in questo verso combinati con un altro modello: anche il verbo *φυτεύω*, che in Omero è esclusivamente in fine di esametro, chiude espressioni formulari come *Il.* XV, 134 *κακὸν μέγα πᾶσι φυτεῦσαι* (unico caso nell'*Iliade*), diffuse quasi esclusivamente nell'*Odisea* e spesso riferite ai Proci (come *Od.* XIV, 112 *κακὰ δὲ μνηστῆρσι φύτευεν*|| etc.), con una certa affinità espressiva alla frase dei *Cypria*. Cf. anche Hes. fr. 195.29 MW = *Sc.* 29. In generale gli elementi usati

⁶⁹⁷Per la lezione frutto di correzione e l'oracolo in generale vedi Cougny *ad loc.*

⁶⁹⁸Un altro oracolo contenuto nell'Appendice dell'Antologia mostra similitudine coi *Cypria*: cf. §2.1.

⁶⁹⁹Cf. HOEKSTRA 1965, 32ss.

in questo verso riflettono l'aderenza alla formularità omerica.

25.1 χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ (Hes. Hom.)

L'espressione χολωσέμεν ἄλκιμον ἦτορ sembra combinare per opportunità metrica (dovuta all'uso dell'infinito) *Theog.* 568 ἐχόλωσε δέ μιν φίλον ἦτορ|| con il prettamente omerico ἄλκιμον ἦτορ|| (che si trova anche in *Hymn.* 27, 9 nell'espressione formulare ἡ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχουσα). Si potrebbe considerare semplicemente ἄλκιμον ἦτορ come formula omerica senza dare peso formulare al verbo, eppure vi sono indicazioni che *Theog.* 568 vada considerato formulare, espressioni come *Il.* XVI 585 κεχόλωσο δὲ κῆρ ἐτάριοι||, χολώσατο κηρόθι μᾶλλον|| (*Il.* 1x, *Od.* 4x), χόλος δέ μιν ἴκετο θυμόν, *Op.* 47 χολωσάμενος φρεσὶ ἦσιν|| e varie altre, tutte espressioni formulari (la variazione sembra dovuta alla coniugazione del verbo, ma anche a motivazioni sintattico-espressive, per cui non sembra formarsi un vero sistema di formule) ottenute più che altro con l'ampliamento di altre formule (come κηρόθι μᾶλλον). Quindi c'è da pensare che qui venga utilizzato un *pattern* omerico-esiodico come ἐχόλωσε δέ μιν φίλον ἦτορ|| (non necessariamente questo) in un'inedita o inattestata, ma non anomala a livello formulare, combinazione per motivi prosodici con l'omerico ἄλκιμον ἦτορ, che al di fuori di Omero non è diffuso.

Come si è detto ognuno di questi gruppi sarebbe soggetto a ulteriori divisioni. Sono presenti formule o espressioni formulari:

- 1a) esclusivamente omeriche
- 1b) particolarmente vicine a Omero (Hom.-Hes., Hom-Hymn, Hom+Hes, Hom+Hymn., Hom+Hom)
- 2a) esiodee
- 2b) particolarmente vicine a Esiodo (Hes.-Hom., Hes-Hymn, Hes+Hom, Hes+Hymn., Hes.+Hes.)
- 3a) esclusivamente innodiche
- 3b) particolarmente vicine agli Inni (Hymn-Hom, Hymn.-Hes, Hymn+Hom, Hymn.+Hes)
- 4a) indifferentemente comuni
- 4b) ipoteticamente formulari ma non attestate in altri luoghi dell'epica

Sarebbero possibili varie suddivisioni alternative, ad esempio a partire dal materiale compositivo delle formule miste, considerando l'unificazione dei gruppi 2 e 3 etc. Tanti sono i raggruppamenti che potrebbero essere indicativi: ad esempio, dato che Esiodo condivide un discreto numero di formule con l'*Odissea*, si potrebbe controllare questo ambito; oppure le formule condivise tra il poema, Esiodo e l'*Inno a Demetra*, quest'ultimo legato strettamente ai primi due da un punto di vista formulare. Ma tanti

computi rischiano di essere infruttuosi, e poco si potrebbe del resto dimostrare a livello generale a partire da un così ristretto numero di versi. Si ritiene quindi più opportuno tirare le somme dall'osservazione generale del comportamento formulare così come appare dai singoli casi proposti.

3.2.1 Caratteri generali del sistema formulare

Si è quindi visto che il testo del poema, qualunque significato si voglia dare a questo dato, è formato in buona parte da elementi che si possono definire formulari e che non presenta particolari deficienze percentuali o sistemiche, se non nel fr. 1. In qualche caso è possibile risalire alle modalità di modifica formulare con cui ha operato il poeta, e in ogni caso è stata notata la vicinanza dei singoli casi all'uno o all'altro settore dell'epica arcaica.

Riguardo alla valutazione dell'origine e della qualità del sistema formulare che si riscontra nei poemi non omerici le opinioni sono discordanti, e dipendono dal dibattuto problema della maggiore o minore indipendenza dell'epica non omerica dalla tradizione omerica. La tesi classica, che prevede una sorta di filiazione di queste opere rispetto ai poemi omerici, ha influenzato anche la valutazione delle formule, portando a volte a definire *imitativo* il rapporto della dizione dei cosiddetti poemi *postomerici* rispetto a Omero; CURTI 2003, uno dei pochi studiosi che abbiano esaminato sistematicamente alcune formule del ciclo, sembra essere di questo avviso riguardo alle formule dei *Cypria*. Sul versante opposto altri studiosi, in particolare Pavese in molti lavori⁷⁰⁰ e Notopoulos⁷⁰¹, hanno invece, basandosi ampiamente proprio sull'analisi dei sistemi formulari, riconosciuto nella poesia epica arcaica non omerica una tradizione poetica continentale in larga parte autosufficiente e con molti elementi di evoluzione autonoma rispetto alla poesia ionica. Quest'ultima si sarebbe staccata dalla poesia continentale precocemente, e il suo successo avrebbe in seguito stimolato una ionizzazione posticcia delle opere della madrepatria. Tale spiegazione spiegherebbe il gruppo di formule non omeriche. Questa idea ha avuto però molte critiche: un'indipendenza radicale di questa tradizione continentale dalla poesia ionica è difficile da credere, data la condivisione di elementi linguistici ionici orientali irriducibili da parte di tutta la poesia epica arcaica (presenti quindi anche dei poemi esiodei e degli *Inni*) e di altri elementi singolarmente valutabili⁷⁰². Se questo è vero anche in alcune delle formule comuni a tutta l'epica (una volta negato che esse vengano da uno stadio primigenio comune poi separatosi) si potrebbe vedere influenza della tradizione ionico-omerica.

Tuttavia Esiodo e gli *Inni* presentano, in campo formulare come in campo linguistico, un'indubbia coerenza e una certa originalità interpretabili in maniera diacronica o diatopica, ma in ogni caso nel senso di una certa indipendenza tradizionale e creativa

⁷⁰⁰Per un sunto vedi PAVESE 2008; vedi anche CANTILENA 1982.

⁷⁰¹Vedi soprattutto NOTOPOULOS 1960, 1962, 1964.

⁷⁰²Vedi JANKO 1982, EDWARDS 1971, 202ss., CASSIO 2009, 189ss. etc.

dalla poesia omerica, e si è visto come l'aderenza dei *Canti ciprii* a modalità peculiari dell'epica non omerica sia testimoniata non semplicemente dal gran numero di formule del gruppo *b*, ma dalla modalità stesse in cui queste formule vengono impiegate. Su base formulare, al di là delle teorie, soprattutto Notopoulos e Pavese⁷⁰³ hanno mostrato quanti elementi di originalità siano da imputare al sistema formulare dell'epica non omerica; il che può essere facilmente spiegato in altri modi e più facilmente che non con l'indipendenza assoluta delle due tradizioni, ad esempio considerando “the possibility that these 'mainland' formulae are in fact characteristic of a later stage of a more unified tradition”⁷⁰⁴, una spiegazione che sembra adattarsi bene al profilo che emerge dalla valutazione del complesso di formule dei *Cypria*, poema collegato indubbiamente e innegabilmente a Omero in alcuni punti precisi, ma fortemente integrato nel mondo dell'epica non omerica.

Negli studi sull'epica i *Cypria* presi singolarmente non sono stati valutati in questo senso, ma l'aderenza a una corrente tradizionale alternativa e con elementi di originalità è stata incidentalmente invocata anche per questo poema. Secondo DIHLE 1970, 148 nesi ignoti ad Omero come quelli che si trovano nei *Cypria*⁷⁰⁵ “können, obwohl sie bei Homer nicht begegnen, allenfalls auch Stücke einer außerhomerischen Tradition mündlicher Epos sein”. Su base fondamentalmente linguistica anche Giorgia Parlato⁷⁰⁶ spiega alcuni fenomeni presenti nei frammenti come originati da scenari regionali alternativi (vedi §1).

Naturalmente in questa sede non si può giungere a conclusioni generali sul carattere della formularità dell'epica non omerica, poiché ciò richiederebbe un'analisi integrale dell'epica arcaica; né è proficuo aderire *a priori* a una o a un'altra impostazione. Un approccio descrittivo, dovendo studiare un materiale del genere, pare essere la cosa più utile.

In questa sede si è fatto a volte riferimento, influenzati dalle teorie citate, all'epica non omerica come a una sola entità, ma non si è mai trascurato di evidenziare la vicinanza dei vari casi all'uno o all'altro poema epico arcaico; questo poiché la vicinanza a particolari componimenti può essere più significativa e specifica rispetto all'aderenza ad un ipotetico gruppo. Ogni rapporto è interpretabile in genere nel senso della condivisione di un patrimonio formulare comune, ma non si può escludere che il poeta conoscesse alcuni di questi poemi e che li abbia ripresi. Quest'ultima definizione va distinta dal termine *imitare*, che è negli studi formulari impiegato in genere per indicare nettamente l'imitazione di tipo letterario, mentre la ripresa di componimenti vicini può andare di passo alla composizione formulare. Al di là di questo problema, alcune associazioni particolari di formule, come 9.10 Ὠκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης (vicino ad *Aphr.* 227 ναῖε παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης) o i vv. 9.3-4 (vicini a

⁷⁰³ Vedi inoltre HOEKSTRA 1965, 26ss. e *passim*, CANTILENA 1982, RICHARDSON 1974 etc., ma gli spunti sono già in Parry.

⁷⁰⁴JANKO 1982, 13.

⁷⁰⁵Lo studioso cita in particolare le espressioni 1.2 βαρυστέρνου πλάτος αἴης, 1.4 παμβώτορα...γαῖαν, 5.3 θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι, 9.6 ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ, 9.11 ἤπειρον πολυβόλακα.

⁷⁰⁶Vedi PARLATO 2007.

Dem. 124 ἤλυθον οὐκ ἐθέλουσα, βίη δ' ἀέκουσαν ἀνάγκη) contraddistinguono univocamente alcuni inni; in 15.4 τάχα δ' εἶσιδε κύδιμος ἦρωες|| il poeta ha ripreso probabilmente *Herm.* 404 τάχα δ' ἦρετο κύδιμον Ἑρμῆν|| e adattato il verso al proprio personaggio, poiché l'aggettivo κύδιμος sembra essere prerogativa di Hermes (vedi *supra*); l'espressione di 9.3 Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ, che pure mostra qualche spunto per essere interpretato come formula vera e propria negli *Inni* nel *Ciclo*, potrebbe essere dipendere direttamente da Esiodo, che introduce il termine βασιλεύς in una espressione formulare omerica non come epiteto generico, ma per parlare dell'istituzione della regalità divina; per la formula originale πατρὶ Διὶ Κρονίῳνι si può sospettare un analogo rapporto rispetto a *Dem.* 396, anche se questo caso è più incerto (vedi *supra*); altri usi, non solo formulari, si avvicinano troppo all'uso specifico di una data opera, in particolare a *Dem.*; altri usi, infine, sembrano avvicinarsi ad alcuni particolari passaggi o a determinati spunti tematici dei poemi omerici. Inoltre, come si può notare leggendo le analisi delle varie formule in §3 o anche le analisi dei frammenti in §2, passi di Esiodo o di *Dem.* o *Aphr.* che il poeta mostra di conoscere o con i quali ha un rapporto tradizionali mostrano attinenze sparse nel poema, spesso distribuite in frammenti diversi, cosa che è variamente valutabile. Tuttavia il frequente ricorso, nell'uso di queste espressioni, alla combinazione con materiale formulare riscontrato in altre opere e il fatto che la ripresa non contraddica mai le modalità di impiego e modifica formulare non rende necessario supporre una imitazione di tipo letterario. La vicinanza tematica e lessicale ad una precisa opera spesso incontra l'uso simultaneo alla formularità di un'altra, ovvero una contaminazione, come accade ad esempio 4.3 ἔν τε κρόκῳ, ἔν θ' ὑακίνθῳ, vicino a *Dem.* ma con corrispettivi formulari forti in Omero, e in generale per tutto il fr. 4. Nonostante quindi le riprese puntuali possano essere rinvenute e siano possibile segno di un rapporto specifico, oltre che con repertori tradizionali con determinate e ben definite composizioni epiche arcaiche, ciò non sembra contraddire l'inserimento del poema in un ambiente tradizionale di tipo, se non orale, formulare. Si tenga presente come principio generale che per i poemi orali, a differenza di quanto avviene per l'imitazione letteraria, la ricezione è contemporanea alla composizione-esecuzione⁷⁰⁷, e quello che chiamiamo imitazione potrebbe essere piuttosto un riferimento allusivo a raggruppamenti tematici più o meno definiti, ma pur sempre orali⁷⁰⁸.

Al di là di questo la ricorrenza delle espressioni formulari permette di stabilire rapporti con le tradizioni e l'originalità del sistema formulare.

Gruppo a — Si è osservato che ci sono alcune formule che il poema sembra condividere con Omero soltanto e che non trovano attestazioni nell'epica non omerica (gruppo *a* e alcune somiglianze del gruppo *d*). Questo rapporto privilegiato con Omero non sorprende se si pensa che il poema doveva fare capo almeno in parte a una tradizione narrativa sulla guerra di Troia, e quindi a personaggi ed eventi ignorati dalla

⁷⁰⁷Cf. NAGY 2011, in particolare la parte introduttiva, pp. 280s.

⁷⁰⁸Cf. BRILLET-DUBOIS 2011, 107 e riferimenti bibliografici.

poesia innodica, didascalica e religiosa dell'epica non omerica, che con quella tradizione potrebbe avere avuto contatti minori. Alcune differenze possono essere dovute a differenze di scuole o regioni, altre a cambiamenti di registro in base all'argomento o anche al semplice motivo che alcuni eventi e personaggi erano citati soltanto in ambito strettamente narrativo⁷⁰⁹. Come si vedrà meglio in §3.3 non bisogna trascurare i dati espressivi e narratologici, accanto agli ipotetici dati ambientali, nel valutare gli impieghi formulari. Ad esempio nei frammenti si ha il vocativo *Μεγάλαε*, che rispetta, come si è visto (§3.1.2) le modalità di versificazione omerica, ma che difficilmente sarebbe potuto rientrare in un *Inno*, che non seguiva parte della tradizione di cui Omero è un esponente in quanto non ne avrebbe avuto motivo a livello tematico. Alcuni dati aggiuntivi sul poema in questo senso sarebbero stati disponibili se più frammenti della terza parte, cioè quelli della battaglia sul suolo troiano, fossero pervenuti⁷¹⁰, frammenti che avrebbero potuto testimoniare meglio l'aderenza o la vicinanza del poema alle modalità narrative omeriche, mentre la vicinanza formulare all'*Odissea*, che è supportata da varie formule e che va messa sicuramente in relazione con la vicinanza linguistica e tematica⁷¹¹, è meno significativa dato che l'*Odissea* stessa ha più punti di contatto con l'epica non omerica rispetto all'*Iliade*. La vicinanza formulare all'*Odissea* è comunque significativa, e avvalorata il dato dell'importanza tematica come determinante del sistema formulare.

D'altra parte è possibile che alcune delle formule che il poema mostra di condividere con Omero facessero comunque parte del patrimonio formulare dell'epica non omerica, che non le attesta altrove. Si pone infatti un dilemma: bisogna fare in modo che queste formule vadano ad ingrossare al gruppo delle formule che l'epica non omerica condivide con Omero o bisogna piuttosto pensare a un rapporto particolare di questo poema con Omero? Questo dilemma, a dire il vero, è proponibile per qualunque opera dell'epica arcaica, che andrebbe quindi in certa misura valutata singolarmente.

Gruppi b e c— Al di là del gruppo di formule prettamente omeriche, la maggioranza delle espressioni formulari sono condivise dal poema sia con Omero che con la poesia non omerica (gruppo *b*), anche se, osservando i singoli casi, si osserva che la maggior parte di queste formule è decisamente vicina a Esiodo e agli *Inni* per modalità e modo di porsi in rapporto a Omero (sia che si intenda per ciò niente più che il puro concetto di una differenza condivisa sia che si spieghi ciò con una modifica a partire dalla dizione omerica): formule di cui pure si trovano spunti omerici sono utilizzate decisamente con la modalità della poesia non omerica, a livello formale, a livello semantico o a entrambi i livelli. La coerenza di queste modalità sembra poter avvicinare il poema all'ambiente

⁷⁰⁹Per un recente sunto sulle tipologie di poesia epica arcaica vedi PAVESE 1998, 84-6, che distingue: 1. Heroic species (*Iliad*, *Odyssey*, *Aspis*); 2. Antiquarian species (*Catalogue of Hesiod*, *Korinthiaka* of Eumelos, *Naupaktia* of Karkinos); 3. Theological species (*Theogony* of Hesiod, *Homeric Hymns*); 4. Gnostic, georgic, and bucolic species (*Erga*, *Megala Erga*, and *Cheironos Hypothekai* of Hesiod, *Bougonia* of Eumelos).

⁷¹⁰Come si vedrà in II, non si hanno frammenti dei *Cypria* dedicati a scene di guerra poiché la terza parte era quella che meno interessava alla tradizione indiretta, dato che di battaglie il testo iliadico è già pieno.

⁷¹¹Cf. II, §1.3 e *passim*.

di Esiodo e degli *Inni*, ma questa vicinanza è lungi da escludere recisamente il rapporto con la dizione omerica.

In realtà il gruppo *b*, così come il gruppo *c*, richiederebbe ulteriori divisioni che, come si è detto, non sono state operate per motivi di semplicità e per l'ambiguità che si osserva in molti casi (oltre che per l'inadeguatezza dei possibili raggruppamenti): al di là del semplice riscontro nella dizione comune, osservando singolarmente le formule citate ci si accorge che, per modalità, molte propendono verso l'uno o verso l'altro. In particolare vi sono alcuni usi che concordano decisamente con Esiodo, soprattutto in corrispondenza di tematiche, come ad esempio la generazione, cui fa capo questo poeta, che probabilmente aveva anch'egli alle spalle una tradizione in parte specializzata su alcuni argomenti e quindi con un proprio patrimonio di formule oltre a quelle condivise con gli altri generi, che comunque sono le più numerose. Allo stesso modo altre parti del poema, quelle ad esempio che celebrano le divinità (come i fr. 4 e 5) sembrano essere più vicine agli *Inni*.

Alla luce di questo sembra plausibile che la formularità del poema, com'è naturale, segua gli orientamenti tematici delle parti. Poiché il poema si mostra essere un punto di incontro di varie tradizioni e contiene al suo interno tematiche che a varie tradizioni sembrano attingere, il suo testo potrebbe essere molto utile a contribuire alla definizione del profilo dell'epica arcaica, cosa che purtroppo è negata dallo stato miseramente frammentario in cui si dispone del suo testo. Ma è importante specificare che il poema poteva essere multiforme da un punto di vista tematico oltre che da un punto di vista "editoriale"⁷¹², in quanto la frammentarietà può essere fuorviante nel dare l'impressione che ogni frammento, come se si trattasse di un componimento a sé, aderisca a questo o a quell'ambito: ad esempio, per quanto riguarda i frammenti maggiori, il fr. 4 e 5 sono vicini a *Dem* e *Aphr*, il fr. 9 è decisamente esiodeo, mentre omerici sembrano i fr. 15 e 32 (quest'ultimo legato in particolar modo all'*Odissea*). È vero d'altra parte che forse il poema non aveva una fisionomia unica, ma infruttuoso sarebbe assegnare un frammento all'uno o all'altro ambito computandone le formule, ciò che negherebbe la possibilità stessa di poter riunire quello che ci rimane sotto il titolo di un solo poema. Ma in alcuni casi particolarmente vistosi, come il più volte citato fr. 1, come si è visto la concentrazione di elementi alternativi può suggerire qualcosa.

Modifiche formulari, originalità e gruppo d — Oltre alla condivisione delle formule, va valutato anche il comportamento del poema nei processi di modifica formulare. Nel valutare le formule del poema si può facilmente constatare che le devianze rispetto a Omero non sono tutte originali del poema, ma si dimostrano condivise con la tradizione non omerica: ciò dimostra che, in qualunque modo si vogliano interpretare queste formule nei confronti della tradizione omerica, bisogna ammettere che almeno alcune di esse facessero parte di una tradizione, come è già stato chiarito a sufficienza e come si è

⁷¹²Cf. II, §2.1 e *passim*.

osservato in molti dei casi del gruppo *b*.

Pare comunque di osservare che in certa misura il poema presenti una propria tendenza alla variazione e alla creazione di nuove espressioni formulari (cosa che si osserva nel gruppo *d*, ma in misura minore anche nell'ambito degli altri gruppi), principio che del resto rimane dipendente dalla possibilità che alcune delle espressioni del gruppo *d*, che derivano da altre formule, fossero comunque usate ma non siano attestate altrove.

Ad ogni modo la tendenza alla modifica formulare in genere non discorda con le modalità compositive che si osservano nell'epica in generale. È in particolare vicina alle variazioni che si osservano in alcuni inni, in particolare *Dem*, che a sua volta è il più vicino alla formularità esiodea⁷¹³.

Non è certo che gli usi formulari che si riscontrano nel poema contraddistinguano una modalità di composizione orale, e se non si può essere certi dell'oralità di poemi pervenuti integralmente ancor meno lo si sarà per cinquanta versi superstiti. Tuttavia alcuni fenomeni che potrebbero apparire sospetti non contraddicono in realtà l'aderenza della composizione ad un sistema formulare tradizionale.

È un fenomeno sospetto che alcune formazioni formulari in parte o del tutto originali, come ἀπρύγετον μέλαν ὕδωρ, Ὠκεανὸν ποταμὸν ο ποσὶν ταχέεσσι πεποιθώς vadano a costituire dei dopponi di formule attestate nelle opere stesse con cui il poema mostra di avere affinità (ad esempio ποσὶν ταχέεσσι πεποιθώς mostra rapporti innegabili con Omero, eppure crea un doppone rispetto alla formula che si trova in Omero), ma in genere questi casi sono spiegabili, come si è visto, con particolari esigenze del dettato (è quindi possibile che si tratti di modifiche formulari) o sono comunque giustificati, e non contraddicono l'assunto della composizione orale: se non si trattasse di esigenze espressive, un poeta letterario non avrebbe comunque motivo di variare queste voci rispetto al testo che starebbe imitando; per di più, quel che è più importante, utilizzando nella modifica materiale che è comunque formulare, e che spesso costituisce dopponi anche nelle altre tradizioni, il che dimostra che si ha a che fare non con imitazioni, ma con versi formulari flessibili formati da formule variamente combinabili. Bisogna peraltro ricordare che in Omero abbiamo probabilmente un repertorio unitario e particolare che non è interpretabile come il bacino collettore di tutta la formularità dell'epica arcaica. A proposito di dopponi, secondo le indicazioni di Lord⁷¹⁴, il principio dell'economia va valutato in relazione al singolo autore, e non in relazione a tutta la tradizione: i dopponi che troviamo nei *Cypria* sono dopponi rispetto all'epica arcaica,

⁷¹³Cf. GAISSE 1974, RICHARDSON 1974, SEGAL 1981.

⁷¹⁴LORD 1988, 53: "There has been a tendency to come to a conclusion from an examination of all the songs in a collection regardless of whether they are from the same singer or even from the same district. Under such circumstances one would scarcely expect to find thrift. A *singer's* thriftiness is significant; that of a diction or tradition less so (if it exists) for our purposes. Indeed, it seems to me that the thriftiness which we find in individual singers and not in districts or traditions is an important argument for the unity of the Homeric poems. Homer's thriftiness finds its parallel in the individual Yugoslav singer, but not in the collected songs of a number of different singers". Non deve sorprendere troppo dunque trovare dopponi negli *Inni* rispetto a Omero, ma nemmeno nell'*Inno ad Afrodite* rispetto ad Esiodo o nei *Cypria* rispetto alle altre composizioni epiche, prese tutte insieme o singolarmente.

non doppioni interni ai frammenti. Secondo i principi di composizione formulare, il repertorio dell'autore dei *Cypria* va considerato un repertorio distinto e a sé stante, la cui economia va valutata al suo interno. Se l'autore usava una formula $\pi\sigma\acute{\iota}\nu \tau\alpha\chi\acute{\epsilon}\epsilon\sigma\sigma\iota \pi\epsilon\pi\omicron\iota\theta\acute{\omega}\varsigma$ senza altri doppioni, probabilmente utilizzava quella formula quando doveva indicare una corsa veloce in un *colon* che occupava il verso dalla tritemimere in poi, e risparmiava la memoria non memorizzandone altre equivalenti ma solo quella⁷¹⁵.

La metrica delle espressioni formulari è in ogni caso pienamente rispettata: perché per esprimere i concetti che vuole il poeta sarebbe costretto ad attenersi rigorosamente a queste formule combinandole quando potrebbe, se stesse imitando letterariamente (ovvero in maniera poco orale), organizzare il verso in altro modo (così come accade nel fr. 1)? È evidente che anche la combinazione di formule è utile alla composizione orale, e che può interferire con l'economia dei sistemi⁷¹⁶.

Non sempre la modifica formulare osservata è valutabile come un fenomeno recente⁷¹⁷. Le differenze che il poema presenta con il sistema o i sistemi formulari altrove attestati non sono quindi di univoca interpretazione. La ragione delle modifiche formulari potrebbe risiedere nella naturale evoluzione dello stile compositivo epico⁷¹⁸: nell'epica non omerica si osservano magari stadi differenti, ma i processi di modifica formulare sono già in Omero⁷¹⁹. Nel constatare che la tradizione non omerica mostra una certa unità del sistema formulare (vedi *supra*), è difficile tuttavia valutare quanto la modifica sia dovuta all'evoluzione della dizione epica e quanto invece all'aderenza a tradizioni differenti, e la differenza tra l'entità della modifica interna ed esterna da Omero è difficile da quantificare per provarlo. In questo processo evolutivo, inoltre, bisogna considerare interferenze di altro tipo, come diverse tradizioni, elementi regionali, variazioni tematiche.

Se pure consideriamo la dizione non omerica come uno sviluppo della dizione omerica, non necessariamente bisogna vedere tutte le formazioni formulari omeriche come l'archetipo e tutte le devianze non omeriche come lo sviluppo⁷²⁰. Anche nei *Cypria* questo principio è osservabile, e in alcuni casi nelle precedenti analisi si è notato come possa essere proposto, sulla base di prove come gli iati o il *digamma*, di vedere in alcune formule conservate nel poema l'archetipo di espressioni che si mostrano variate nel resto dell'epica, addirittura anche in Omero, o almeno formule la cui variazione presuppone un archetipo comune magari non attestato ma ricostruibile in astratto e che si presenta probabilmente variato nei testi più antichi e invece meglio conservato nei *Cypria* (cf. 4.1 $\tau\acute{\alpha} \omicron\iota \chi\acute{\alpha}\rho\iota\tau\acute{\epsilon}\varsigma \tau\epsilon \kappa\alpha\acute{\iota} \tilde{\Omega}\rho\alpha\iota$ etc.), anche se i pochi indizi del poema possono contribuire poco al rafforzamento del principio in generale.

⁷¹⁵Questa schematicità ideale è proposta a mo' di esempio: i doppioni, in misura limitata, esistono evidentemente anche nei repertori degli autori sicuramente singoli, come Esiodo (cf. MUREDDU 1983, *passim*).

⁷¹⁶Cf. HAINSWORTH 1968, 117ss.

⁷¹⁷Cf. PAVESE 1972, 177ss.

⁷¹⁸Cf. HOEKSTRA 1965.

⁷¹⁹Cf. HAINSWORTH 1968, 115s. su Hoekstra e in generale 110ss.

⁷²⁰Secondo lo schema proposto da HOEKSTRA 1965, che può essere valido in generale.

Data la scarsità di materiale e l'insicurezza che si tratti effettivamente di creazioni del poeta dei *Cypria*, vi sono scarse occasioni di notare le modalità della modifica formulare. In generale pare che la composizione di varie formule sia la modalità di modifica preferita: nelle formule modificate, anche quelle modificate per ragioni espressive, si preferisce usare elementi provenienti da altre formule anziché elementi estranei. Alcune formule inedite riguardano nomi propri (5.4 Νύμφαι καὶ Χάριτες, 5.4 Νύμφαι καὶ Χάριτες, 9.5 πατρί Διὶ Κρονίῳνι, 15.4 Τανταλίδ<εω> Πέλοπος); è chiaro che queste formule sono quelle meglio candidate a essere viste come risalenti a tradizioni non attestate. In alcuni casi si nota che usi altrove specifici sono usati in maniera più libera: un epiteto specifico viene usato come generico (15.4 κύδιμος ἦρωες), oppure un epiteto generico usato per nomi propri viene usato per un nome comune (5.3 θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι, 9.11 ἤπειρον πολυβόλακα) o ancora viene allargato il senso di formule usate altrove per ambiti precisi (18.1 καὶ ὃς τάδε πάντ'ἐφύτευσεν).

Altri elementi di modifica si intrecciano con problemi linguistici.

3.2.2 Formule e lingua

La stragrande maggioranza delle caratteristiche linguistiche relativamente recenti, come si è avuto modo di notare già nel §1, si trova al di fuori delle formule: la sillabazione eterosillabica o *sillabazione B* (1.1 χθόνᾱ πλαζόμενα, 1.6 κενώσειεν, 1.6 ἐνὶ Τροίῃ, 8.3 πέπρωται, 16.1 ταλαπείριε πρέσβυ etc.: vedi §1.1.1), la caduta della consonante approssimante originaria, cd. digamma (1.5 ἔρῖν Ἰλιακοῖο, 18.1 τ'ἔρξαντα? etc.: vedi §1.1.2), l'uso del *v* efelcistico volto a evitare lo iato (5.3 κεφαλαῖσιν ἔθεντο, 15.5 ὀφθαλμοῖσιν ἔσω etc.: vedi §1.1.3), le contrazioni (9.5 αἰδοῖ etc., vedi §1.1.3), alcuni morfemi (cf. §1.2), alcuni lessemi (cf. §1.3) etc.

La conservatività delle formule spinge anche ad avvalorare l'ipotesi di una composizione orale del poema, in quanto è naturale che nell'elaborazione letteraria scritta gli stilemi possano con più facilità venire rielaborati, mentre la composizione orale prevede l'uso di formule precostituite. Unito ad altri elementi, lo studio delle formule disegna un quadro coerente sulla genesi e la datazione dei singoli frammenti. Per esempio il basso coefficiente formulare del fr. 1 si unisce alle suddette modalità non orali, come è ravvisabile nelle modifiche degli stilemi, e denota quindi una composizione non orale.

Ma questa analisi è anche utile per dimostrare, nonostante la scarsità dei dati, che il dettato per così dire *originale* del poema, quello cioè composto al di fuori delle espressioni formulari già fatte, è indubbiamente più innovativo dal punto di vista linguistico rispetto al linguaggio formulare, naturalmente caratterizzato da maggiore conservatività. Ciò che si trova al di fuori delle formule o coinvolto in processi originali di modifica formulare attesta perciò le caratteristiche linguistiche risalenti all'epoca della composizione del poema.

Come si è avuto modo di notare, se si esclude il fr. 1, non c'è ragione di considerare queste innovazioni come prova di una composizione eccessivamente tarda del poema: anzi le modalità linguistiche seguono, come si è mostrato, le modalità evolutive della lingua omerica e sono raffrontabili alle modifiche che si ritrovano nell'epica non omerica⁷²¹. Elementi linguistici innovativi simili a quelli dei *Cypria* si trovano già in Omero nella stessa situazione, ovvero al di fuori delle formule⁷²².

I dati che si possono cogliere dall'analisi delle modifiche formulari, processo che porta con sé come si è detto l'utilizzo di forme linguistiche dell'età del poeta, vanno ad aggiungersi alle caratteristiche linguistiche usate al di fuori delle formule. Forme recenziori usate nell'ambito di modifica formulare sono ad esempio le uscite “brevi” del dativo plurale femminile (a prescindere dal fatto che esse siano state trasmesse nella forma ionica -ης o nella forma attica -αις), che come si è detto (§1.2.1) si trovano già in Omero ma in misura minore e sono valutabili nella loro diffusione diacronica.

I fenomeni linguistici legati a modifiche formulari si possono osservare soprattutto nel fr. 4, brano di cui già si è sottolineata una certa alterità (che si unisce però a una certa conservatività che il fr. 1 non ha), sebbene non sempre si tratti di casi dimostrabili con certezza. Essi sono stati trattati *supra*; si elencano di seguito i casi principali:

- iati dopo cesura pentemimere per la modifica di formule con l'inserimento di *ěv* (4.3 e 4.5) con mancata *correptio epica* (comunque prosodicamente non anomala rispetto a Omero);
- licenza poetica per l'uso di *ěví* prima di vocale (4.4);
- uscite “brevi” del dativo plurale in 1.3 *πυκινάϊς*, 4.5 *ἀμβροσίαις* e in 4.7 *ῶραις παντοίαις* impiegate nell'ambito di modifiche formulari;
- forma linguistica relativamente recente inserita nella formula 15.4 *Τανταλίδεω Πέλοπος*, forse per declinazione della formula;
- formazione (o impiego) di composti non attestati in 9.9 *ἐξορόθουνεν* e in 9.11 *πολυβόλακα* probabilmente per modifica formulare;
- reimpiego (dislocazione e modifica) di espressioni formulari omeriche che si caratterizza per l'uso di caratteristiche linguistiche tarde in 1.5 *οἱ δ' ένι Τροίη* e in 1.6 *ἔριν Ἰλιακοῖο* (usi probabilmente non formulari).

Stati esclusi altri casi eccessivamente dubbi e usi che potrebbero avere alla base fenomeni editoriali (come 5.5 *πολυπιδάκου*, attestato anche nei manoscritti omerici, per il quale vedi §1.2.1 e §3.2).

⁷²¹Per alcune di queste vedi HOEKSTRA 1965 e *supra*.

⁷²²Cf. il già citato WATHELET 1981, *passim*, e *supra*.

Non va dimenticato che altre formule, come 5.5 κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδης e θνητοῖς ἀνθρώποισιν, sebbene nella variante utilizzata non si evidenzino particolari fenomeni linguistici, sono in strettissimo rapporto con varianti esterne a Omero che implicano caratteristiche linguistiche più recenti rispetto alla lingua omerica. Anche queste forme dimostrano dunque sia l'aderenza a una certa tradizione formulare che il rapporto con un determinato stadio linguistico.

In §1.2.3 si è evidenziato come la costruzione della formula 25.2 ἐπεὶ ἦ μάλα μοι φίλος ἦην|| faccia uso di una forma recente di imperfetto e utilizzi in conseguenza a ciò una forma artificiale aedica che presuppone proprio questo uso. Questo uso si inserisce comunque in un processo di riconfigurazione formulare che mira ad adattare la formula al verso; l'uso sembrerebbe quindi pienamente formulare.

3.3 Prossimità geografica e prossimità spaziale nelle espressioni formulari sull'Oceano

Cypria fr. 32 Bernabé richiama la nascita e la collocazione geografica delle Gorgoni. L'uso della preposizione ἐν prima di Ὠκεανῶι è una correzione di Lehrs accettata dall'editore al posto del tradito ἐπί e motivata dall'uso ampiamente attestato di ἐν+nome del mare per la localizzazione delle isole. Gli altri editori recenti (DAVIES 1988, WEST 2003, ID. 2013, 127s.) adottano la lezione ἐπ' dei codici. PARLATO 2007, 13ss. e 2010, 295s. difende la forma tradita dai manoscritti, sostenendo sulla base di alcuni esempi che l'uso della preposizione ἐπί esprime l'indeterminatezza che sempre accompagna la menzione delle località poste nei pressi del mitico fiume Oceano e si conforma al valore di ἐπί+dativo nel senso di “auprès de” (CHANTRAINE 1953, 108): l'espressione del v. 2 vuole indicare piuttosto la prossimità dell'isola di Sarpedone all'Oceano che non la sua collocazione al suo interno, e si conforma alla tradizionale dizione epica nella sequenza “soggetto + *verbum incolendi* + localizzazione determinata + localizzazione indeterminata”, che caratterizza il frammento. Questa spiegazione è supportata dalla studiosa con alcuni esempi epici⁷²³ e, al di là della scelta testuale, è utile alla comprensione del passo, in cui si hanno degli esseri mitici, le Gorgoni, e un'isola mitica, altrimenti sconosciuta⁷²⁴, di cui si vuole esprimere la localizzazione favolosa.

La preposizione ἐπί è usata in riferimento a fiumi e coste (cf. CHANTRAINE 1953, 108, degli esempi citati soprattutto XI, 712 ἐπ' Ἀλφειῶι in ragione del contesto⁷²⁵, vedi anche *infra*). Si potrebbe aggiungere che la preposizione ἐν viene usata raramente per esprimere lo stato in luogo riguardo all'Oceano: gli unici casi di uso con ἐν sono *Il.* VIII, 485 ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῶι λαμπρὸν φάος ἠελίοιο e *Od.* XX, 65 ἐν προχοῆς δὲ βάλοι ἀγορροῦ Ὠκεανοῖο, ed esprime in entrambi un movimento⁷²⁶ fisico verso l'Oceano concepito come realtà materiale, e non una pura collocazione geografica. L'uso ἐν Ὠκεανῶι per la collocazione *all'interno delle acque* dell'Oceano si ritrova più tardi, ad esempio nel brano di Erodiano (*Il.* 914, 15 Lentz) che cita il fr. 33 Bernabé (καὶ ἡ νῆσος ἰδίως ἐν Ὠκεανῶι Γοργόνων οἰκητήριον οὔσα ὡς ὁ τὰ Κύπρια φησί·), che di certo ha fornito un argomento per la correzione del frammento, ma mai nell'epica.

Per cui, data una lettura del frammento come segue

Cypria fr. 32.2 Bernabé

αἱ Σαρπηδόνα ναῖον ἐπ' Ὠκεανῶι βαθυδίνηι

⁷²³Va detto che parecchi paralleli confermerebbero la compatibilità di ἐπί associato ad un'isola presso un fiume anche al di fuori dell'epica, anche se non sempre nel senso che come si vedrà è ipotizzabile per il frammento. Vedi ad es. Procop. *De bellis* VIII, 20, 4, 1: “Βριττία δὲ ἡ νῆσος ἐπὶ τούτου μὲν Ὠκεανῶι κεῖται”.

⁷²⁴Vedi *supra*, §2.11 Per i rapporti dell'Oceano con la geografia epica e dei *Cypria* in particolare vedi DEBIASI 2004, 111-22, per l'Oceano in Esiodo e in Omero ARRIGHETTI 1975 (vedi anche *infra*).

⁷²⁵Gli altri esempi, cui si possono aggiungere espressioni come *Il.* V, 598 ἐπ' ὠκυρόω ποταμῶι etc., indicano prossimità materiale alle coste e non semplice prossimità geografica. Vedi *infra* per una più precisa definizione di questa distinzione.

⁷²⁶Per l'uso di ἐν+dativo con verbi di movimento in Omero cf. CHANTRAINE 1953, 101s.

tradurrei il testo in questo modo: “Giacendo con lui generò le Gorgoni, orribili mostri/ che abitavano Sarpedone *presso l'Oceano dai gorghi profondi, /isola petrosa*”⁷²⁷. Rimane a mio parere da aggiungere qualcosa per spiegare l'uso specifico della preposizione ἐπί unitamente a qualche precisazione sugli usi formulari, lo studio dei quali permette di apprezzare particolari impieghi delle entità geografiche in Omero e nell'epica non omerica.

La migliore conferma dell'uso di ἐπί associato al nome dell'Oceano viene dal passo dell'*Odissea* nel quale Circe dà le istruzioni per il raggiungimento dell'Ade:

Od. X, 508-12

ἀλλ' ὀπότ' ἄν δὴ νῆϊ δι' Ὀκεανοῖο περήσης,
ἔνθ' ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεια Περσεφονείης
μακραὶ τ' αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι,
νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ' Ὀκεανῶ βαθυδίην,
αὐτὸς δ' εἰς Ἄϊδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα.

Si ha un'espressione identica a quella dei *Cypria* nella seconda parte del verso 511, ma l'uso in questo luogo a mio parere non dà un parallelo perfetto a livello semantico. Si sta parlando dell'approdo della nave di Odisseo (νῆα...κέλσαι), che nelle istruzioni di Circe sarà già passato attraverso l'Oceano (v. 508 ἀλλ' ὀπότ' ἄν δὴ νῆϊ δι' Ὀκεανοῖο περήσης) e sarà arrivato alla costa boscosa dove dimora Persefone (v. 509s. ἔνθ' ἀκτὴ τε λάχεια καὶ ἄλσεια Περσεφονείης/μακραὶ τ' αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι), e subito dopo il v. 511, dedicato all'approdo, si indica il proseguire di Odisseo a piedi (512 αὐτὸς δ' εἰς Ἄϊδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα, cf. *Od. XI, 21s. e infra*). In questo caso un richiamo all'Oceano come indeterminata e vaga entità geografica nel v. 511 sarebbe un uso alquanto pleonastico, poiché la posizione dell'Ade presso l'Oceano è stata già determinata nei versi precedenti, e quindi la traduzione “presso l'Oceano” risulta inadeguata. La menzione dell'Oceano pare doversi legare ad αὐτοῦ, conformemente all'uso, che occorre poco prima nello stesso libro, di *Od. X, 96 αὐτοῦ ἐπ' ἐσχατιῇ* (“lì sul promontorio”) o di *Il. XXI, 17 αὐτοῦ ἐπ' ὄχθῃ* (“lì sulla spiaggia”) ⁷²⁸. In questi casi, così come in alcune di ἐπί con nomi di fiumi (*Il. VII, 133 ἐπ' ὠκυρόω Κελάδοντι*, *V, 598 ἐπ' ὠκυρόω ποταμῶ*) la prossimità al fiume o alla costa non è *geografica*, ma indica

⁷²⁷WEST 2013, 127 cita la presa di posizione di PARLATO 2010 sulla correttezza di ἐπί ma non fa menzione del valore semantico dato alla particella. Lo stesso WEST 2003, 107 traduce il v. 2: “who dwelt on Sarpedon *on the deep-swirling Oceanus*” (corsivo mio), perciò dando all'espressione in questione il valore di determinazione geografica concreta e non indeterminata (secondo le definizioni riprese da PARLATO 2010, 295). La traduzione di DAVIES 2001, 49 è più precisa, e si coglie in essa il significato di ἐπί di cui si è parlato: “who dwelt on Sarpedon, *by the deep-edying Ocean*” (corsivo mio). La traduzione di BERNABÉ 1979, 172 è la seguente: “que habitaban, *sobre el Océano de profundos torbellinos*, Sarpedón”, quindi, sebbene sia dato un valore di localizzazione geografica alquanto precisa (“sobre”), la punteggiatura e la disposizione sintattica rendono esplicitamente anche in questo caso le intenzioni semantiche di riferimento indeterminato, ed evitano di legare ἐπί/ἐν al verbo ναίω.

⁷²⁸αὐτοῦ è usato in questo senso anche con altre preposizioni: cf. la formula αὐτοῦ ἐνὶ Τροίῃ etc.

materialmente la riva⁷²⁹. Ritengo quindi che Circe voglia stabilire che Odisseo deve approdare *là sull'Oceano* (αὐτοῦ...ἐπ' Ὠκεανῶ), ovvero sulle sue coste⁷³⁰. Il riferimento all'Oceano nel verso in questione è strettamente legato al verbo κέλλω, ed è quindi associato a un verbo di movimento. L'espressione può essere accostata alla formula ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης, usata spesso ed anche con verbi di movimento, come βαίνω (cf. CHANTRAINE 1953, 108; su questa espressione vedi anche *infra*); in ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνη certo non c'è l'indicazione della costa, ma questo tratto semantico è fornito dal verbo κέλλω, che significa appunto “approdare”⁷³¹, senza contare il fatto che ἄκτῆ è nominata subito prima (v. 510), e il significato di ἐπί+dat. in relazione alla costa è evidente in quanto “in connection with verbs of motion ἐπί [+ dative] [...] made explicit that the motion ended in rest, in staying at a definite place”⁷³². Tradurrei quindi così le istruzioni di Circe a Odisseo in *Od. X*, 509ss.: “Ma quando con la nave passerai attraverso l'Oceano, / li troverai una costa bassa e i boschi di Persefone, / e alti pioppi e salici che perdono frutti: / *approda proprio là sull'Oceano*, / e va' tu stesso nell'umida dimora di Ade”⁷³³. Seguono a questi versi le indicazioni sul riconoscimento dell'ingresso dell'Ade che Odisseo dovrà raggiungere (la rocca al confluire dei fiumi, v. 515). Questa interpretazione è confermata dalla lettura dei primi versi del libro seguente, quando Odisseo esegue alla lettera le indicazioni di Circe⁷³⁴: dopo aver detto *XI*, 13 ἦ (*sc.* la nave) δ' ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρρόου Ὠκεανοῖο, dove dimora il popolo dei Cimmeri di cui si parla digressivamente nei versi immediatamente seguenti, Odisseo racconta:

Od. XI, 20-2

νῆα μὲν ἔνθ' ἐλθόντες ἐκέλαμεν, ἐκ δὲ τὰ μῆλα
εἰλόμεθ'· αὐτοὶ δ' αὖτε παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο
ἦομεν, ὄφρ' ἐς χῶρον⁷³⁵ ἀφικόμεθ', ὃν φράσε Κίρκη.

Quando sbarcano Odisseo e i compagni si trovano proprio *sulle rive* dell'Oceano, chiaramente richiamate, avendo evidentemente il complemento con παρὰ il significato di “lungo il corso dell'Oceano”⁷³⁶ (vedi anche *infra*).

⁷²⁹La cosa è confermata chiaramente dalla lettura dei contesti dei luoghi citati (è chiarissimo in *Il. V*, 598s. στήν ἐπ' ὠκυρόω ποταμῶ ἄλα δὲ προρέοντι/ἀφρῶ μορμύροντα ἰδών). In questi passi ἐπί è usato senza idea di movimento, ma vedi *infra*.

⁷³⁰Non sulla costa *opposta*, che non è contemplata nell'epica: cf. HEUBECK-HOEKSTRA 1989 *ad XI*, 14-19. Quindi è preferibile tradurre δὲ Ὠκεανοῖο περήσης con “andare attraverso l'Oceano” e non “attraversare l'Oceano”. Per il viaggio di Odisseo nell'Occidente e nell'Oceano vedi anche ARRIGHETTI 1975, 146-77.

⁷³¹Cf. LSJ s.v. Il verbo e i suoi composti sono usati sia specificando la nozione di “costa”, sia senza: cf. *Od. IX*, 148; *XI*, 20.

⁷³²GONDA 1957, 5.

⁷³³Le traduzioni del v. 511 oscillano tra le due possibilità, ovvero prossimità spaziale con contatto (Privitera: “Là tu approda la nave, sull'Oceano dai gorgi profondi”) o determinazione di prossimità geografica (Murray: “There do thou beach thy ship by the deep eddying Oceanus”).

⁷³⁴Per la corrispondenza dei due passi cf. DE JONG 2004a *ad XI*, 1-50, che riconosce la rispondenza quasi del tutto precisa degli atti di Odisseo alle istruzioni al livello narrativo ma non si sofferma sul valore locativo dell'Oceano.

⁷³⁵*Sc.* la rocca da raggiungere a piedi indicata in *X*, 515, come è chiaro dal contesto e da quanto segue.

⁷³⁶Cf. CHANTRAINE 1953, 122. Per il passo in questione cf. HEUBECK-HOEKSTRA 1989 *ad loc.*: “beside the stream”.

Quindi ritengo che il parallelo di *Od.* X, 511, pure utile in generale alla collocazione dei luoghi mitici nella geografia immaginaria omerica e all'uso dell'Oceano in questo senso, nell'esame della *dizione* funzioni poco a livello *semantico* e *sintattico*, e non sia da annoverare tra gli altri esempi formulari in cui l'Oceano è usato come un riferimento *indeterminato* (nel senso esposto *supra*), malgrado la corrispondenza letterale con la formula di *Cypria* 32.2 Bernabé tradita dai codici, con cui il rapporto formulare è indubbio. È tutto l'episodio Omerico a esprimere, in più versi, la collocazione geografica ai confini del mondo, non la singola formula, che esprime altro.

La preposizione ἐπί in Omero è associata spesso all'Oceano, ma raramente in maniera paragonabile a *Cypria* 32.2 Bernabé. Con verbo di movimento è associata a genitivo e accusativo (*Il.* III, 5 πέτονται ἐπ' ὠκεανοῦ ροάων, XVIII, 240 Ἥλιον δ' ἀκάμαντα βοῶπις πότνια Ἥρη/πέμψεν ἐπ' Ὀκεανοῦ ροᾶς ἀέκοντα νέεσθαι, *Il.* XXIII, 205). Gli usi con ἐπί + dativo in Omero sembrano essere in genere legati a una determinazione fisica dell'Oceano, visto materialmente come fiume, come nel già citato *Od.* X, 511 o in *Od.* XXIII, 244 dove Atena trattiene l'Aurora ἐπ' Ὀκεανῶ per prolungare la notte (pur trattandosi in quest'ultimo caso di uno stato in luogo).

Troviamo solo un caso in cui ἐπί è associato all'Oceano come in *Cypria* 32.2, ma al di fuori di Omero, ovvero:

Hes. Theog. 816
δῶματα vaietáousiv ἐπ' Ὀκεανοῦ θεμέθλοις

Questo verso fornisce un valido parallelo, in cui l'espressione è usata per una determinazione di generica prossimità all'Oceano e con un *verbum incolendi*, senza idea di movimento e senza che la preposizione indichi una relazione spaziale precisa in rapporto al luogo citato. Alcune traduzioni danno ad ἐπί valore di “sopra”, anche in ragione del valore attribuibile al termine θέμεθλα, ma è parimenti verosimile che anche in questo caso la preposizione indichi localizzazione indeterminata⁷³⁷, come dimostra l'associazione ad un *verbum incolendi* (vaietáō), conformemente a molti altri luoghi esiodei (vedi anche *infra*).

Per *Cypria* 32.2 parallelo a livello semantico indubbiamente più simile di *Od.* X, 511 è Hes. *Op.* 170s., che costituisce il terzo e migliore parallelo:

Hes. Op. 170s.
καὶ τοὶ μὲν vaiúousiv ákēdēa θυμὸν ἔχοντες
ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὀκεανὸν βαθυδίνην

In questo verso per designare la posizione di *isole* mitiche è usato appunto un

⁷³⁷Le traduzioni oscillano tra i due valori di ἐπί, “sopra” (Evelyn-White: “[they] have their dwelling upon Ocean's foundations”) e “presso” (Colonna: “Hanno la loro dimora presso il fondo dell'Oceano”).

complemento introdotto da παρά, e quindi una determinazione di prossimità⁷³⁸: queste isole mitiche sono collocate lì, all'estremità della terra, presso il mitico fiume Oceano.

Per esprimere stato in luogo παρά è usato in genere col dativo. WEST 1978, *ad Op.* 171 nota che l'uso παρ' Ὠκεανὸν è alquanto singolare in associazione alle isole (“The preposition suits a shore better than islands”). La determinazione di prossimità all'Oceano è espressa alcune volte con παρά+acc., ma in *Od.* XXIV, 11 πὰρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην indubbiamente l'idea è di moto a luogo⁷³⁹; in *Il.* XVI, 151 βοσκομένη λειμῶνι παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο (raffrontabile al già citato *Od.* XI, 21) la preposizione può avere significato di *estensione* (“un prato *lungo* la corrente dell'Oceano”) o diverso valore a seconda delle interpretazioni del complemento, ma l'indicazione può essere anche di prossimità indeterminata⁷⁴⁰. Nel verso esiodico la collocazione delle isole non può essere *lungo l'Oceano* (motivo questo dell'osservazione di West) né esprimere una posizione riguardo al fiume, ma l'indicazione è senza dubbio di generica prossimità⁷⁴¹, e l'equivalenza alla formula di *Cypria* 32.2 Bernabé, che ha ἐπί e si riferisce a un'isola, lo conferma. Il v. 171 inoltre è accostabile a *Ilias Parva* fr. 32dub.2 Bernabé [ἐς μακάρων ν]ήσους τ.[.]ινπομ[.] Ὠκεαν[], verso di ardua ricostruzione, ma in cui è evidente che l'Oceano è utilizzato allo stesso fine, cioè per localizzare le isole [dei beati].

Rispetto agli usi di παρά+dat. e παρά+gen., l'uso di παρά+acc. per determinare semplice prossimità senza idea di *movimento* o *estensione* è secondario, ma attestato già in Omero⁷⁴². Riguardo all'Oceano Esiodo lo attesta in un altro caso, *Theog.* 282 Ὠκεανοῦ παρὰ πηγᾶς (cf. anche fr. 180.4 MW Ἑρμῶν πάρα δ[ι]νήεντα), che ha evidentemente lo stesso valore di generica prossimità⁷⁴³, come accade altre volte nelle localizzazioni delle nascite (vedi *infra*). Esiodo pare quindi preferire l'uso dell'accusativo con παρά piuttosto che il dativo o il genitivo per esprimere le determinazioni di stato in luogo in questi casi: in *Op.* 171 potrebbe usare senza problemi *παρ' Ὠκεανῶ βαθυδίνῃ; ma παρά+acc. si dimostra in certi casi equivalente a παρά+dat. anche in Omero, come afferma CHANTRAINE 1953, 122: l'uso dell'accusativo,

⁷³⁸In questo caso παρά indica prossimità senza che vi sia idea di movimento o di estensione (Cf. CHANTRAINE 1953, 122), conformemente all'uso di fr. 32.2.

⁷³⁹Cf. CHANTRAINE 1953, 121s.

⁷⁴⁰Dato il contesto *Il.* XVI, 150s. τοὺς ἔτεκε Ζεφύρω ἀνέμω Ἄρπυια Ποδάργη/βοσκομένη λειμῶνι παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο, se si fa dipendere παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο da ἔτεκε (“li generò presso la corrente dell'Oceano”) l'indicazione è di prossimità indeterminata e sarebbe raffrontabile agli altri esempi genealogici presi in esame nell'articolo; se invece il complemento dipende da βοσκομένη (“pascolando lungo la corrente dell'Oceano”) la determinazione diviene di *moto per luogo* e pienamente conforme a *Od.* XI, 21.

⁷⁴¹Cf. PARLATO 2007, 16.

⁷⁴²Cf. CHANTRAINE 1953, 122: “Finalement, παρὰ et l'accusatif, même sans qu'il y ait ni idée de mouvement ni idée d'extension, a fini par signifier « la proximité » et s'est ainsi trouvé très proche de παρά accompagné du datif”.

⁷⁴³Cf. PARLATO 2007, 15s. WEST 1978 rimanda al passo nel commento ad *Op.* 171, nell'esemplificare come παρά sia adatto a una spiaggia più che a un'isola, considerando evidentemente παρά πηγᾶς come determinazione di estensione. Ciò a mio parere non è corretto: in *Op.* 171 quel che importa è dire che Pegaso nasce *presso le sorgenti dell'Oceano* e da lì viene il suo nome, e non certo che nacque *lungo le sorgenti dell'Oceano*. Come in *Op.* 171 quel che importa a Esiodo è una determinazione di generica prossimità, e l'uso di παρά nei due passi è di conseguenza perfettamente equivalente.

considerato secondario, pare quindi mostrare qui una tendenza all'espansione a spese del dativo. Per questi motivi dobbiamo considerare *παρ' Ὀκεανὸν βαθυδίνην* equivalente a un'analogo espressione con *παρά*+dat., e quindi individuare uno stesso complemento espresso da *παρά*+dat./(acc.).

Op. 171 *παρ' Ὀκεανὸν βαθυδίνην* rende non solo il significato dell'espressione in *Cypria* 32.2 Bernabé, ma fornisce anche un parallelo formulare, come lo sono senz'altro anche *Od.* X, 511, che è pressoché identico, e *Theog.* 816, di certo in rapporto con questi passi. È dunque verosimile ritenere tale uso formulare⁷⁴⁴. L'uso di *ἐπί* nel verso dei *Cypria* è determinato dall'esigenza di mantenere aperta la sillaba finale di *ναῖον*, mentre nel verso esiodico una vocale provocherebbe la sinalefe della *ι* finale di *νήσοισι*⁷⁴⁵, da cui l'uso della variante con *παρά* in *Op.* 171. È significativo che *ἐν/ἐν(ί)*, metricamente equivalente a *ἐπ'*, non rientri nelle opzioni, a dimostrazione del valore semantico che ha l'espressione e del mancato interesse a una determinazione della posizione dell'isola all'interno del fiume Oceano.

L'esigenza della vocale iniziale determina l'impiego di *ἐπί* anche in *Od.* X, 511. Ma poiché *supra* si è detto che questo uso è semanticamente differente, rimangono da confrontare il passo esiodico di *Op.* 171 e *Cypria* fr. 32.2 Bernabé. Si potrebbe credere a questo punto, forti del discredito che si tende a dare ai frammenti ciclici soprattutto in relazione alle modifiche alle espressioni altrove attestate⁷⁴⁶, che l'espressione sia stata impropriamente impiegata dal poeta dei *Cypria* a partire da un uso più proprio con *παρά* con cui si esprimeva l'indeterminata prossimità geografica all'Oceano.

In realtà, prescindendo dal caso di *Od.* X, 511, si può credere che la formula fosse adattabile secondo gli usi senza mutare di significato, approfittando del valore equivalente che possono avere gli impieghi di *παρά*+dat./(acc.) ed *ἐπί*+dat., che è solo implicitamente previsto da CHANTRAINE 1953, 108s. e che può essere dimostrato.

L'equivalenza delle due preposizioni è definibile a partire dal confronto di alcuni passi che riguardano fiumi o rive.

Per quanto riguarda le rive in generale, in Omero l'equivalenza delle due preposizioni è attestata nella già citata formula *ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης* (*Hom.* 11x, *Apoll.* 3x), che in due soli casi (*Il.* II, 773, *Od.* IV, 449) si trova nella forma con *παρά*. La forma con *ἐπί* della formula si trova usata sia con verbi di movimento sia senza, ed in vari casi è attestata la forma *κοιμήθημεν ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης*, da confrontare con l'uso sinonimico di *Od.* IV, 449 *ἐξῆς ἐνὸν ἄζοντο παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης*. CHANTRAINE 1953, 121 dà alla forma con *παρά* il valore di “lungo la spiaggia”. Questo per *Il.* II, 773 non è

⁷⁴⁴Cf. PAVESE-BOSCHETTI 2003 *ad. Od.* X, 511, ma l'espressione ha molti altri paralleli: *Il.* 5x *ποταμὸς βαθυδίνης*||, *Hes. Theog.* 133 *τέκ' Ὀκεανὸν βαθυδίνην*||, *Theog.* 338 *τε καὶ Ἥριδανὸν βαθυδίνην*||, fr. 193.9 *ἄπ' Ἀλφειοῦ βαθυδίν[εω]*||, *Hymn. Herm.* 139 *ἐς Ἀλφειὸν βαθυδίνην*||.

⁷⁴⁵La desinenza breve -οις del dativo non è utilizzabile in alcun caso con la formula seguente, per motivi metrici.

⁷⁴⁶Cf. CURTI 1993 (in particolare 43). In alcuni casi la complicazione sintattica data dall'impiego formulare è una spiegazione accettabile. Alcuni usi un po' “duri” che si riscontrano nei frammenti dei *Cypria* si spiegano a partire da un particolare uso formulare: cf. BERNABÉ 1996 *ad* fr. 9.1 etc.

giustificato in alcun modo, in quanto il significato in quel verso potrebbe essere di semplice prossimità e non di estensione⁷⁴⁷. In *Od.* IV, 449 il significato di *lungo* la spiaggia è assicurato dall'avverbio ἐξῆς (detto di alcune foche che si mettono a dormire *in fila*), ma proprio perché il tratto semantico è dato da questo avverbio non è necessario presupporlo per la preposizione, che avrebbe in questo modo un valore pleonastico⁷⁴⁸. In ogni caso Chantraine, per quanto non lo citi nel paragrafo su ἐπί (§153, p. 108s.), è incline a dare anche a ἐπί ῥηγμῖνι θαλάσσης il significato di “lungo la spiaggia”, poiché cita *Od.* XV, 499 (ἐπί ῥηγμῖνι κτλ.) a confronto di *Il.* II, 773 e *Od.* IV, 449 (p. 121), e quindi tende a riconoscere in ogni caso l'equivalenza di questi usi. In ognuna delle occorrenze, nessuna esclusa, la forma παρά/ἐπί è giustificata da motivi metrici, ed è chiaro che si tratta della stessa formula e che l'uso è intercambiabile e motivato dalla metrica.

Si può credere che la cosa valga anche per l'Oceano. Anche in *Od.* X, 511 e XI, 21, nell'ambito di due “narrazioni specchio”, si è visto come l'uso di ἐπί+dat. o παρά+acc. in associazione all'Oceano sia grosso modo intercambiabile, anche se in quel caso il senso della determinazione di luogo è diverso.

Altre prove vengono dall'associazione delle due preposizioni.

In Hes. fr. 343.11s. MW si ha τὴν μὲν ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε/πὰρ κορυφῆν, Τρίτωνος ἐπ' ὄχθησιν ποταμοῖο: in v. 12 l'equivalenza di παρά+acc. ed ἐπί+dat. può arguirsi già dal loro uso sinonimico. Anche in questo caso si nota la predilezione di Esiodo per l'accusativo con παρά per esprimere stato in luogo⁷⁴⁹. Inoltre l'espressione della seconda parte del verso è confrontabile con *Il.* IV, 474ss. ὄν ποτε μήτηρ/Ἰδηθεν κατιοῦσα παρ' ὄχθησιν Σιμόεντος/γεῖνατ(ο)⁷⁵⁰. In entrambi i casi si parla di una nascita “presso un fiume”, senza significato di movimento, ed è chiaro quindi che παρά ed ἐπί sono un elemento complementare della dizione per esprimere in associazione col dativo stato in luogo senza idea di movimento, e il cui impiego dipende da necessità metriche, che determinano evidentemente l'uso di ἐπί o παρά nella seconda parte dei due versi citati.

Molto interessante è anche il caso di *Od.* XIII, 407s. αἱ δὲ νέμονται/πὰρ Κόρακος πέτρῃ ἐπί τε κρήνη Ἀρεθούσῃ. Come nel verso di Esiodo, v'è qui una evidente associazione delle preposizioni che non hanno significato di movimento o estensione e sono usati con un *verbum incolendi*. In riferimento alla fonte Aretusa παρά avrebbe potuto essere usato senza problemi metrici al posto dei ἐπί, che viene preferito nella seconda parte del verso, mentre l'uso di πὰρ pare essere obbligato, poiché ἐπί non può essere usato a inizio verso. L'uso di ἐπί per la designazione della vicinanza alla fonte Aretusa in questo caso è preferenziale, poiché παρά eviterebbe anche uno iato

⁷⁴⁷v. 273s.: λαοὶ δὲ παρά ῥηγμῖνι θαλάσσης/δίσκοισιν τέρποντο καὶ αἰγανέησιν ἰέντες.

⁷⁴⁸Vedi *infra* per un ulteriore esempio di παρά+dat. nel supposto senso di “lungo”.

⁷⁴⁹Altri esempi di παρά+acc. per le rive dei fiumi senza idea di movimento o di estensione sono *Il.* IV, 487, VI, 34 (cf. PARLATO 2010, 296), Hes. fr. 13 MW ὄικε δ' Ὀλενίην πέτρην ποταμοῖο παρ' ὄχθας/εὐρέϊος Πείροιο.

⁷⁵⁰Cf. *Od.* VI, 97.

(comunque tollerato dopo cesura)⁷⁵¹. I passi citati mostrano inoltre come ἐπί+dat. abbia impiego in associazione ai fiumi⁷⁵².

Un altro verso omerico associa le due preposizioni, questa volta con verbo di movimento: *Il. XX, 39* ἄλλοτε πὰρ Σιμόεντι θεῶν ἐπὶ Καλλικολώνῃ (detto di Ares). Anche qui l'uso di πὰρ è obbligato (ἐπί nella prima parte del verso è inutilizzabile) mentre l'uso di ἐπί è libero (si potrebbero usare al suo posto sia πὰρ che παρά). CHANTRAINE 1953, 121 pone anche la prima parte di questo verso come secondo e ultimo esempio del significato di “le long de” detenuto secondo lui in un numero minoritario di casi da παρά+dat. (vedi *supra*), quindi presupponendo la traduzione “correndo lungo il Simoenta presso/su/(lungo) Bellacollina”. Che accettiamo o meno il valore di “le long de”, a mio parere da scartare, possiamo confrontare il verso con *Od. XIII, 407s.* e *Hes. fr. 343.11s.* in cui l'entità marina e l'entità terrestre hanno ordine capovolto in dipendenza di un'identica successione di preposizioni.

La conferma dell'equivalenza delle due preposizioni viene da un altro passo epico che designa propriamente l'Oceano come entità lontana e localizzazione generica: in *Hymn. Aphr. 227* ναῖε παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης si ha un ulteriore esempio di associazione delle due preposizioni con entità fluviale ed entità terrestre. Anche in questo caso παρά è utilizzabile nella seconda parte del verso al posto di ἐπί, che viene invece preferito, mentre παρ(ά) nella prima parte è un uso obbligato al fine di evitare lo iato con la sillaba finale di ναῖε. L'uso di un v efelcistico permetterebbe in verità uno scambio di preposizioni, ma come si vede questo passo conferma l'associazione παρά...ἐπί con la preferenza per l'ordine più che per l'associazione semantica delle preposizioni rispettivamente all'entità terrestre o fluviale. Il valore delle preposizioni è quindi identico, e il loro uso intercambiabile⁷⁵³.

Se esaminiamo la tipologia dei luoghi indicati in questi passi (entità terrestre+entità fluviale), date le equivalenze ἐπὶ Καλλικολώνῃ : ἐπὶ πείρασι γαίης : πὰρ Κόρακος πέτρῃ : πὰρ κορυφῆν = πὰρ Σιμόεντι : παρ' Ὀκεανοῖο ῥοῆς : ἐπὶ κρήνη Ἀρεθούση : Τρίτωνος ἐπ' ὄχθησιν ποταμοῖο, possiamo stabilire la piena equivalenza ἐπί+dat. = παρά+dat./ (acc.).

L'uso libero di ἐπί nella maggior parte dei casi, se è determinato da un lato dall'uso obbligato di παρά nella prima parte e dalla *variatio*, dall'altro determina la preposizione come elemento linguistico spontaneo. L'uso di ἐπί pare essere preferenziale anche in altri casi. In *Hes. Theog. 816* δώματα ναιετάουσιν ἐπ' Ὀκεανοῖο θεμέθλοις è chiaramente preferenziale, poiché sarebbe stato pienamente utilizzabile *ναιετάουσιν παρ' Ὀκεανοῖο θέμεθλα/-οις senza il ricorso al v efelcistico. L'impiego di ἐπί potrebbe essere giustificato anche dal diverso valore della preposizione in questa espressione (vedi *supra*), ma come si è detto anche in questo caso il significato pare essere di

⁷⁵¹Anche l'accusativo κρήνην eviterebbe uno iato. Ad ogni modo l'uso di παρά+dat. per esprimere prossimità senza che vi sia idea di estensione o movimento è l'uso preferito, mentre l'equivalenza di παρά+acc. a παρά+dat. in questo senso è secondario: cf. CHANTRAINE 1953, 121ss.

⁷⁵²Cf. a proposito dei nomi di città *Schol. Il. XXI, 87* Erbse, citato in PARLATO 2010, 296.

⁷⁵³Cf. anche *Od. XXIV, 11* πὰρ δ' ἴσαν Ὀκεανοῦ τε ῥοῶς καὶ Λευκάδα πέτρην, in cui παρά+acc. è associata tanto all'Oceano quanto all'entità terrestre nel moto a luogo.

generica localizzazione.

L'intercambiabilità tra ἐπί+dat. e παρά+dat./ (acc.) per localizzazioni presso fiumi o rive è quindi ben attestata, e gli usi spontanei di ἐπί+dat. ne fanno la probabile forma primaria.

Nell'ambito dell'epica non omerica dunque si possono collocare le varianti delle espressioni formulari dal significato generico di “(lontano) presso l'Oceano” in questo modo⁷⁵⁴:

a) Forma $\cup^4 - \cup \cup^5 - \cup \cup^6 - \cup$ || in consonante (doppioni):

παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην|| (*Op.* 1x)

πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο|| (*Theog.* 3x)

a₁) Forma $\cup^4 - \cup \cup^5 - \cup \cup^6 - -$ || in vocale:

ἐπ' Ὠκεανοῖο θεμέθλοισ|| (*Theog.* 1x)

ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνην|| (*Cypria* 1x)

b) Forma $^4 - \cup \cup^5 - \cup \cup^6 - \cup$ || :

Ὠκεανοῦ παρὰ πηγᾶς|| (*Theog.* 1x)

c) Forma $\cup^2 - \cup \cup^3 - \cup \cup^4 - |$:

παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῆς (*Hymn. Aphr.* 1x)

La forma πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο|| rispetto a παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην|| secondo la mia interpretazione è un doppione⁷⁵⁵, poiché il significato *di là dell'Oceano* ha lo stesso valore generico di collocazione geografica⁷⁵⁶, considerato anche il fatto che in *Theog.* 274 la formula πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο|| è usata per localizzare le Gorgoni, proprio come in *Cypria* 32.2 ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνην.

L'espressione ἐπ' Ὠκεανοῖο θεμέθλοισ, anche se si può confrontare con alcune occorrenze di θέμεθλα a fine verso⁷⁵⁷, non è attestata altrove per l'Oceano; può essere una formazione che ha motivazioni espressive e semantiche riferite alle collocazioni dei Centimani nel Tartaro⁷⁵⁸, in cui potrebbe avere comunque un ruolo la preferenza di Esiodo per la designazione delle estremità (vedi *infra*), e che giustificano il mancato uso economico di παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην, utilizzabile senza fare ricorso al v efelcistico nella parola precedente, o anche di ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνην usando lo stesso v; in ogni

⁷⁵⁴Si citano soltanto le occorrenze formulari con questo valore. Per la serie completa di formule dedicate all'Oceano nell'epica cf. MUREDDU 1983, 29ss. Ὠκεανοῖο ῥέεθρα in *Theog.* 695 è usato come soggetto, quindi senza preposizione e senza valore locativo. Altre formule (compreso *Theog.* 133 Ὠκεανὸν βαθυδίνην) si riferiscono all'Oceano come divinità, spesso all'interno di un discorso genealogico.

⁷⁵⁵Sulle defezioni di Esiodo al principio dell'economia cf. EDWARDS 1971, 55-73, che comunque non cita queste formule. vedere MUREDDU 1983, *passim*.

⁷⁵⁶Cf. PARLATO 2007, 15.

⁷⁵⁷*Il.* XIV, 493 κατ' ὄφθαλμοῖο θέμεθλα|| e XVII, 47 κατὰ στομάχοιο θέμεθλα; in entrambi casi segue, come in Esiodo, un genitivo in -οιο.

⁷⁵⁸Cf. *Hymn. Orph.* ὅς ναίεις πόντοιο βαθυστέρνοιο θέμεθλα, riferito a Poseidone.

caso l'espressione è di certo in rapporto con le altre forme e l'uso della preposizione è perfettamente equivalente.

Funzione complementare ha come formula Ὠκεανοῦ παρὰ πηγᾶς|| che ha una sillaba in meno (ma nel luogo dov'è usata, *Theog.* 282, la menzione delle πηγαί è funzionale all'etimologia del nome di Pegaso, vedi *supra*)⁷⁵⁹.

Le menzioni dell'Oceano permettono di vedere una differenza sostanziale tra Omero e l'epica non omerica nell'uso espressivo di questo elemento nelle espressioni formulari. In Omero le espressioni formulari equivalenti⁷⁶⁰, così come le altre menzioni del mitico fiume, indicano nella totalità dei casi il movimento *da* e *verso* l'Oceano o *lungo* le sue coste, come si è visto in particolare a proposito nell'esame di passi dell'*Odissea* in cui l'Oceano rientra nelle istruzioni di Circe e nella Νέκυια. In Omero abbiamo, limitatamente alle forme con παρὰ ed ἐπί (forme già esaminate *supra*):

παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο|| = *Il.* XVI, 151 βοσκομένη λειμῶνι παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο
(*estensione*⁷⁶¹)
Od. XI, 21 αὐτοῖ δ' αὖτε παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο/ῆομεν (*moto per luogo*)

παρ' Ὠκεανοῖο ῥοάων|| = *Od.* XII, 197 οὐδὲ σέ γ' ἠριγένεια παρ' Ὠκεανοῖο ῥοάων/λήσει (*moto da luogo*)⁷⁶²

ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων|| = *Il.* III, 5 πέτονται ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων (*moto a luogo*)

ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνῃ|| = *Od.* X, 508 νῆα μὲν αὐτοῦ κέλσαι ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνῃ
(*moto a luogo*)

ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοᾶς = *Il.* XVIII, 240 πέμψεν ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥοᾶς ἀέκοντα νέεσθαι (*moto a luogo*)

(παρά) Ὠκεανοῦ τε ῥοᾶς = *Od.* XXIV, 11 πὰρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοᾶς καὶ Λευκάδα πέτρην (*moto a luogo*).

La stessa cosa è verificabile anche per tutte le altre menzioni dell'Oceano, con altre preposizioni e anche al di fuori di espressioni formulari⁷⁶³. In nessun caso troviamo una

⁷⁵⁹Altre formule riguardanti l'Oceano (come ἀγορροῦ Ὠκεανοῖο e Ὠκεανοῖο ῥέεθρα) non hanno un impiego locativo e sono prive di preposizione.

⁷⁶⁰Tutte le espressioni citate di seguito sono formulari: cf. MUREDDU 1983, 29.

⁷⁶¹Dato il contesto è plausibile credere il complemento anche di moto per luogo o stato in luogo come indicazione di prossimità indeterminata (vedi *supra*); in quest'ultimo caso è comunque evidente una differenza rispetto ai complementi dell'epica non omerica in quanto si cita un elemento del fiume, la sua corrente, che contribuisce seppure di poco alla sua rappresentazione scenica. Ad ogni modo il passo Iliadico in questione si dimostra molto vicino alla poesia genealogica.

⁷⁶²Cf. CHANTRAINE 1953, 123.

⁷⁶³Cf. *Il.* I, 423, VIII, 485 (vedi *supra*), XIV, 311 πρὸς δῶμα βαθυρροῦ Ὠκεανοῖο *Il.* XVII, 240 (vedi *supra*), XVIII, 402 περὶ δὲ ῥοός Ὠκεανοῖο, XIX, 1 ἀπ' Ὠκεανοῖο ῥοάων, XXIII, 205 εἶμι γὰρ αὐτίς ἐπ' Ὠκεανοῖο ῥέεθρα; *Od.* X, 508 δι' Ὠκεανοῖο περήσης (vedi *supra*; cf. Panyas. fr. 31dub.2 Bernabé Ὠκεανοῦ ποταμοῖο δι' εὐρέος ὑγ[ρ]ὰ κέλευθα), XI, 13 ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρροῦ Ὠκεανοῖο (vedi *supra* e *infra*), 639 τὴν δὲ κατ' Ὠκεανὸν ποταμὸν φέρε κῦμα ῥοοῖο, XII, 1 λίπεν ῥόον Ὠκεανοῖο, XIX,

menzione dell'Oceano in uno stato in luogo come semplice e generica determinazione di prossimità geografica nel senso delle succitate formule non omeriche. Nel già citato *Od.* XXIV, 11-13 (seconda Νέκυια) il raggiungimento dell'Oceano e dei confini del mondo è raccontato riassuntivamente in tre versi, e in 11 ||πὰρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς si vede come παρά+acc. abbia significato di moto a luogo (vedi *supra*). Nel verso seguente (14) si dice ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων. La dimora delle anime nei defunti non è localizzata tramite una formula, ma tre versi pienamente narrativi raccontano prima il viaggio e il raggiungimento dell'Oceano, che è lo scenario presupposto. Questo perché è diverso l'utilizzo dell'Oceano nella narrazione e nella dizione, e non esistono in Omero formule *semanticamente* paragonabili a quelle di *Cypria* 32.2 ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνῃ|| o *Hes. Op.* 171 παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην.

Nell'epica non omerica invece l'Oceano, quando menzionato come luogo e in associazione a preposizioni, ricorre quasi sempre in espressioni e sempre in formule che lo designano come un posto lontano, senza idea di *movimento* e in relazione a una localizzazione di una qualche entità mitica, in base all'uso osservato che le preposizioni ἐπί+dat. e παρά+dat./(acc.) possono avere. Sia in Esiodo che negli *Inni* che nei *Cypria*⁷⁶⁴, in particolar modo nelle formule, l'Oceano tende ad essere concepito come punto di riferimento della geografia immaginaria più che come scenario dell'azione, e l'impiego formulare esprime indubbiamente questo significato: *Cypria* fr. 32.2 ἐπ' Ὠκεανῶ βαθυδίνη indica la localizzazione (dell'isola delle) delle Gorgoni, così come *Theog.* 274 πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο, mentre *Theog.* 816 ἐπ' Ὠκεανοῖο θεμέθλοισι localizza la dimora di Cotto e Gige⁷⁶⁵, *Op.* 171 παρ' Ὠκεανὸν βαθυδίνην le isole dei beati, *Hymn. Aphr.* 227 παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῆς la dimora di Titone ed Eos: in tutti questi casi la formula si usa in associazione a un *verbum incolendi* (ναίω, ναιετάω); *Theog.* 215 πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο localizza il giardino delle Esperidi, *Theog.* 294 πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο localizza la stalla di Orto ed Eurizione e quindi un'impresa di Eracle, *Theog.* 282 Ὠκεανοῦ παρὰ πηγὰς localizza il luogo di nascita di Pegaso. Non si ha un uso simile dell'Oceano nelle formule omeriche, benché i valori alternativi delle proposizioni ἐπί e παρά, come si è visto, lo renderebbero possibile, così come renderebbero possibile l'uso omerico nell'epica non omerica.

In altre parole nelle espressioni formulari dell'epica non omerica le preposizioni o l'avverbio πέρην indicano nello specifico *prossimità geografica*, e non *prossimità spaziale* come in Omero, che anche nelle espressioni formulari prevede sempre

434, XX, 65 ἐν προχοῆς δὲ βάλοι ἀψορρόου Ὠκεανοῖο, XXIII, 244 (vedi *supra*), 347, XXIV, 11 πὰρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέρην. In tutti questi casi è presupposto un movimento *da, verso o lungo* l'Oceano, e il fiume è quindi è uno scenario dell'azione.

⁷⁶⁴Negli *Inni* l'Oceano come luogo è citato poche volte, e soprattutto come punto relazionato all'aurora e al tramonto e alla localizzazione di Eos (cf. *Hymn. Erm.*, 68, 185, cf. *Hymn. Sel.*, 7, *Hymn. Aphr.* 227), uso che si ritrova anche in Omero. In *Cypria* fr. 9.10 l'Oceano è brevemente menzionato come punto estremo dell'inseguimento di Nemesi da parte di Zeus, in associazione ai πείρατα γαίης (vedi *infra*). In Esiodo al di fuori delle formule citate l'Oceano è spesso menzionato come personaggio, mentre in alcuni casi è anche in scena materialmente come fiume: cf. *Theog.* 292, che comunque è usato per localizzare lo scenario dell'azione; cf. anche Panyas. fr. 31dub.2 Bernabé Ὠκεανοῦ ποταμο[ῖο δι'] εὐρέος ὑγ[ρ]ὰ κέλευθα. Ma a questa funzione non sono dedicate formule, né le formule esistenti hanno questo senso.

⁷⁶⁵Cf. due versi prima, 814 Τιτῆνες ναίουσι, πέρην χάεος ζοφεροῖο.

l'esistenza materiale del fiume Oceano e i suoi componenti (coste, corrente etc.) come elementi scenici. Nella narrazione dell'epica non omerica l'Oceano è scrutato da lontano, in Omero è visto da vicino e, da un punto di vista narratologico, è sempre messo in rapporto con l'azione scenica.

Hes. *Theog.* 816 e *Hymn. Aphr.* 227, come anche *Cypria* fr. 9.10 Bernabé ἄλλοτ' ἄν' Ὠκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης, possono aggiungere qualcosa al discorso sul significato della menzione dell'Oceano. In *Hymn. Aphr.* 227 e in *Cypria* fr. 9.10 i πείρατα della terra sono associati all'Oceano, che li segna, e per così dire uno può indicare l'altro⁷⁶⁶, e questo occorre non soltanto in generale nella concezione geografica, ma anche nelle espressioni formulari e in generale nella dizione epica. La determinazione di confine ed estremità è anche implicita nell'uso di πέρην nella suddetta formula: l'avverbio ha una evidente connessione etimologica con πείραρ⁷⁶⁷. In *Theog.* 816 ἐπί è connesso ai θέμεθλα dell'Oceano, che è un elemento volto a una determinazione di estremità⁷⁶⁸. Anche in *Od.* XI, 13, ἡ δ' ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρροῦ Ὠκεανοῖο si citano i limiti dell'Oceano, ma il tratto semantico di *limite* è al di fuori dell'espressione formulare (βαθυρροῦ Ὠκεανοῖο|| 4x).

La citazione dei limiti dell'Oceano ha un evidente ruolo di ipallage, poiché è l'Oceano a segnare il limite del cosmo. Il richiamo al significato di *confine* è quindi integrato nella dizione dell'epica non omerica. Benché vi sia una coscienza della collocazione geografica dell'Oceano e delle entità ad esso correlate⁷⁶⁹, ciò che intendono esprimere le formule non omeriche non è tanto la collocazione dello scenario dell'*azione* in uno spazio acquatico particolare, quanto l'espressione della lontananza delle entità geografiche, lontananza che viene espressa dalla citazione quasi convenzionale e di un certo valore iperbolico dell'Oceano che segna i confini del mondo, cioè l'ultimo posto raggiungibile col pensiero. Questo si conforma al carattere più fantastico ed esotico dell'epica non omerica e alla funzione che hanno nei relativi poemi le entità geografiche, mirate alla contestualizzazione puntuale più che alla narrazione *scenica* degli eventi, che è invece tipica della poesia omerica⁷⁷⁰.

Quando invece il fiume mitico sia scenario dell'azione e la sua presenza concreta di fiume sia presupposta l'uso della dizione è visibilmente diverso, e decade la funzione

⁷⁶⁶Per i rapporti tra πείρατα γαίης ed Oceano, che sono considerati prevalentemente nella loro collocazione occidentale, cf. ARRIGHETTI 1975, 146-213, in particolare 146, 177-85, 193-5.

⁷⁶⁷Cf. CHANTRAINE 1968-80 s.vv. πείραρ e πέρα. Cf. anche *Theog.* 275, dove alla formula πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο segue ||ἐσχατιῇ|| πρὸς νυκτός.

⁷⁶⁸WEST 1966 *ad loc.* considera l'uso di θέμεθλα sinonimico a quello di ῥίζαι, radici.

⁷⁶⁹DEBIASI 2004, 117s. rileva come la menzione dell'Oceano possa essere legata a rapporti storici con l'Occidente, con cui i commerci euboici potevano fungere da mediatori. Questa possibilità non nega che la menzione Oceano, che segnava i confini del mondo, potesse avere un ruolo convenzionale nella dizione epica, ruolo confermato dalle formule citate.

⁷⁷⁰Sulla modalità narrativa omerica in forma *scenica* e sulla sua peculiarità narratologica cf. RICHARDSON 1990 (in particolare 9-35), DE JONG 2004b etc. La narrazione di Esiodo e degli *Inni*, quanto più tende ad essere catalogica e ad allontanarsi dalla pura narrazione, tende invece ad essere non scenica, se non per brevi sezioni. La presentazione temporale nella poesia religiosa e didascalica tende per propria natura a non essere *singolativa*, ma piuttosto *iterativa* e *omnitemporale*, e fa più uso del sommario e della pausa ritmica rispetto alla pura narrazione: cf. NÜNLIST 2004, 26, 30, 33; 2007a, 43-48, 49-52, 2007b, 53-62 etc.

puramente evocativa e vaga delle simili espressioni formulari, nelle quali le preposizioni e i relativi complementi prendono valori precisi di relazione spaziale. Questo è l'impiego della nozione di Oceano che Omero sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea* predilige.

Come si è osservato i due usi tendono, nei due diversi ambiti, ad essere esclusivi. Quindi, benché si tratti spesso di formule verbalmente molto simili o identiche, tale diversità *semantica* può funzionare nell'ambito della teorica separabilità di gruppi o sistemi formulari nell'ambito della poesia epica greca arcaica (gruppo di formule omeriche-gruppo di formule non omeriche⁷⁷¹), concepita e spiegata in genere secondo criteri cronologici o ambientali⁷⁷².

Il caso di *Cypria* 9.10 Bernabé ἄλλοτ' ἄν' Ὠκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης è abbastanza singolare⁷⁷³ e contribuisce alla comprensione e alla conferma di quanto detto fin qui. Il caso è già stato esaminato in §2.5, ma giova riprenderlo in quanto

L'associazione dell'Oceano ai πείρατα γαίης nella localizzazione della fuga di Nemesis garantisce che anche in questo caso il richiamo del mitico fiume è determinato da una intenzione espressiva che mira alla vaga lontananza e all'iperbolicità: l'Oceano è richiamato per esprimere fin dove si spinge Zeus a inseguire Nemesi, che gli sfugge fino ad arrivare ai confini della terra, quindi il più lontano luogo possibile, e la similarità al già citato *Hymn. Aphr.* 227 ναῖε παρ' Ὠκεανοῦ ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης⁷⁷⁴, che è uno dei più chiari esempi di uso dell'Oceano come determinazione di prossimità geografica, aiuta a comprendere quale siano i presupposti formulari.

L'uso tuttavia è pregnante, poiché la menzione dell'Oceano e dei confini della terra è coinvolta nella *Ringkomposition* che abbraccia gli scenari della fuga di Nemesis in un evidente chiasmo: nei versi precedenti si menziona il mare, Nemesis si muta in pesce e

⁷⁷¹Naturalmente ci possono essere (e ci sono) distinzioni interne al gruppo della poesia non omerica, così come si può distinguere tra forme odissiache ed iliadiche.

⁷⁷²Per la separabilità del gruppo formulare non omerico dal gruppo formulare omerico (un problema postosi sin dai primordi degli studi sulla formularità, vedi PARRY 1971, 279s., 444s. etc.), al di là delle varie ipotesi sulla genesi dei due distinti gruppi (che hanno suscitato parecchie discussioni), vedi soprattutto NOTOPOULOS 1960, PAVESE 1972, 1974 etc., JANKO 1982, 12s., 25-8 e *passim*. Per Esiodo vedi in particolare vedi HOEKSTRA 1975, 60-88, per gli *Inni* a livello generale vedi NOTOPOULOS 1962, CANTILENA 1982, in particolare 26-33, oltre alle monografie sui vari inni (soprattutto *Inno a Demetra* e *Inno ad Afrodite*). Il problema per il *Ciclo* è stato trattato solo incidentalmente (vedi ad es. NOTOPOULOS 1960, 192; 1964 28-31, DIHLE 1970, 148), e in genere questi poemi sono inclusi nel gruppo di Esiodo e degli *Inni* secondo un criterio cronologico-ambientale.

⁷⁷³Per la formularità del verso, simile al già citato *Hymn. Aphr.* 227, cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.* πείρατα γαίης si trova spessissimo nell'epica a fine verso. L'espressione Ὠκεανὸν ποταμὸν si trova *Od.* XI, 639 τὴν δὲ κατ' Ὠκεανὸν ποταμὸν φέρε κῦμα ῥόοιο in identica sede metrica. La formula è un doppione rispetto al più usato Ὠκεανοῦ ῥοάς. Nel passo omerico l'uso può essere dovuto alla ricorrenza di ῥόοιο a fine verso, che avrebbe reso inopportuno Ὠκεανοῦ ῥοάς (cf. MUREDDU 1983, 30 e n. 62). In *Cypria* fr. 9.10 Bernabé l'uso è ben spiegabile a livello fonico-espressivo se si considera che i vv. 10-12 mantengono un ricercato parallelismo, che prevede un sostantivo analogico prima della pentemimere (||ἄλλοτ' ἄν' Ὠκεανὸν.../||ἄλλοτ' ἄν' ἤπειρον.../θηρί', ὄσ' ἤπειρος...) e che rende inservibile il sostantivo ῥοαί. Soprattutto è fortissimo il parallelismo dei vv. 10-11. Le influenze dei *cola* contigui possono interferire con l'economia del sistema formulare: cf. LORD 1988, 50s.

⁷⁷⁴Non considero il rapporto tra i due passi di natura imitativa. La variazione dei due *cola* è operata con espressioni formulari attestate altrove (Ὠκεανὸν ποταμὸν, καὶ πείρατα γαίης). Non bisogna fare l'errore di considerare il verso come il punto di partenza dell'espressione di 9.10.

dunque lo scenario è sottomarino (vv. 8s.); nel v. 10 sono richiamati l'Oceano e i confini della *terra*; quindi (v. 11s.) si chiude l'elenco di scenari con la *terraferma* (ἤπειρον πολυβόλακα). Si ha una struttura secondo cui *mare* : *trasformazione in pesce* = *terra* : *trasformazione in "bestie che la terraferma (ἤπειρος) nutre"* (quindi bestie terrestri⁷⁷⁵); al centro il v. 10 ἄλλοτ' ἄν' Ὀκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης fa da chiave di volta: la prima parte del verso si rivolge al riferimento marino dei vv. 8-9, la seconda a quello terrestre dei vv. 11-12. I passaggi di Zeus e Nemesis sono dunque organizzati in senso tematico prima che scenico: cf. anche v. 6 κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ, che insieme al verso seguente costituisce un *sommario appositivo*⁷⁷⁶ della scena. Tuttavia che la successione dei luoghi sia organizzata tematicamente non nega che il racconto possa essere scenico: il narratore non elabora un sommario del fatto, ma organizza i luoghi nella successione della narrazione, quindi nella scena, secondo le proprie categorie di pensiero, e non può ricostruirsi la presupposizione di un diverso ordinamento spaziale-cronologico. La narrazione è quindi scenica, sebbene via via il ritmo vada accelerando.

Benché il v. 10 voglia esprimere un riferimento ai confini del mondo come luogo estremo e quindi designare una estrema lontananza, la preposizione ἀν(ά) ed il contesto suggeriscono che, per quanto l'accento sia fugace, l'Oceano può essere concepito, così come gli altri luoghi attraversati da Nemesis presenti nell'elenco, come scenario dell'azione, similmente a quanto avviene *Od.* XI, 13 ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρρόου Ὀκεανοῖο, in cui però come si è detto il rimando alla nozione di confine cade al di fuori della formula.

L'uso della preposizione ἀνά è stato al centro di discussioni per la sua presunta anomalia. Secondo CURTI 1993, 44 l'uso della preposizione è anomalo in quanto non attestato per le entità acquatiche, e stimolato dal gusto per i membri paralleli, quindi dall'uso di ἀν' ἤπειρον al verso seguente. Non bisogna però trascurare le implicazioni semantiche: l'associazione dell'attraversamento dell'Oceano all'attraversamento della terraferma dei vv. 11s. ha un indubbio valore narrativo, pur potendo essere forzato o singolare: l'inseguimento avviene nei confronti dell'Oceano così come nei confronti dell'ἤπειρος, cioè "per tutto l'Oceano, attraverso l'Oceano", conformemente a uno dei valori di ἀνά+acc⁷⁷⁷. La stranezza dell'associazione a un'entità acquatica può essere considerata una conseguenza della scarsa propensione della *dizione* dell'epica non omerica a considerare l'Oceano nei suoi concreti elementi costitutivi, ovvero come vero e proprio corso acquatico. Ciò che può indurre a considerare strano l'impiego è senza dubbio l'ingiustificata convinzione che il complemento presupponga un rapporto con la

⁷⁷⁵È anche possibile che l'ultimo verso costituisca un sommario appositivo di tutta la scena, e che le bestie invocate siano quelle frutto di ognuna delle trasformazioni, quindi anche quelle marine. Sebbene ἤπειρος designi solo la terraferma, il verso 9.12 ha indubbi rapporti con versi come *Hymn. Aphr.* 5 ἡμὲν ὄσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἢ δ' ὄσα πόντος ed Hes. *Theog.* 582 κνώδαλ' ὄσ' ἤπειρος δεινὰ τρέφει ἢ δὲ θάλασσα. La mancata citazione del mare, tuttavia, è verosimile che sia volontaria, e che l'autore abbia voluti designare solo le bestie terrestri.

⁷⁷⁶Cf. RICHARDSON 1990, 31-5 sui sommari appositivi omerici.

⁷⁷⁷Cf. CHANTRAINE 1953, 91, LSJ s.v. ἀνά "throughout".

superficie, mentre invece anche in ἀν' ἤπειρον (così come in altri esempi in CHANTRAINE 1953, 91 come ἀν' ἄστν, ἄμ πέδιον, ἀν' Ἑλλάδα) il rapporto del movimento dei personaggi con la superficie può essere del tutto indifferente o non contemplato. È inoltre forse superfluo, ma non del tutto, immaginare che l'inseguimento avvenga in volo, come parrebbe suggerire la distinzione rispetto alla precedente menzione del mare (v. 8s. ἄλλοτε μὲν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης/ἰχθύι εἰδομένην πόντον πολὺν ἐξοροθύνων), in questo caso indicando il complemento lo spazio aereo *sopra l'Oceano* attraversato, e spingendo (ma non necessariamente) a un'interpretazione alternativa di ἀνά. Nei versi precedenti, nonostante al κατὰ di 9.9 non sia attribuibile il significato di “sotto”, l'inseguimento è subacqueo, dato che Nemese è tramutata in pesce⁷⁷⁸. Dato che in v.11s. l'inseguimento è terrestre un tratto aereo non sarebbe strano ed è plausibile che sia presupposto, ma è difficile provare che ἀνά abbia questo valore, essendo molto verosimile il valore di “throughout” (LSJ, s.v.).

Ulteriore alternativa sarebbe considerare affine l'espressione di 9.10 all'uso erodoteo ἀνά ποταμόν nel senso di “controcorrente”, possibilità assai improbabile⁷⁷⁹ ma che mostra comunque un buon esempio di rapporto spaziale con gli elementi scenici.

Quale che sia il reale valore della preposizione, non si può negare che essa intenda esprimere un rapporto di prossimità *spaziale*.

Anche la seconda parte del verso tradisce una volontà di impiego scenico degli elementi in questione. Rispetto ad *Aphr.* 227 ἐπὶ πείρασι γαίης la variazione è certo spiegabile con la necessità della consonante di καί determinata dall'uso di Ὀκεανὸν ποταμόν (determinato a sua volta dal parallelismo dei *cola*). L'uso dell'accusativo è spiegabile col fatto che, una volta usata la congiunzione al posto di ἐπί, per motivi semantico-grammaticali l'ἀνά di inizio verso, relativo all'inseguimento, non può reggere il dativo⁷⁸⁰. Ma la variazione è spiegabile anche sul piano prettamente espressivo: il narratore ha più interesse a dire che *Zeus segue Nemese ai confini della terra* piuttosto che dire che *l'Oceano si trova ai confini della terra*, ciò che invece è di interesse per *Hymn. Aphr.* 227, che deve indicare una dimora lontana. Secondo CURTI 1993, 44 l'uso di ἀνά con πείρατα γαίης è anomalo in quanto sarebbe proprio la determinazione di *limite estremo* espressa dalla formula a causare l'accettabilità del solo uso con ἐς⁷⁸¹. L'uso può essere sì considerato essere forzato (anche se in ultima analisi una reggenza di ἀνά per zeugma non costituirebbe niente di anomalo) ma l'impiego della preposizione è in ogni caso significativo, e va considerato nelle sue conseguenze espressive. Nell'evitare l'uso di ἐπί può essere vista la minore propensione all'uso di una determinazione di prossimità puramente geografica.

⁷⁷⁸Così anche a 9.6 dove la preposizione è la medesima e una formula molto comoda come εὐρεα νῶτα θαλάσσης è possibile sia stata evitata proprio per evitare il riferimento a una superficie.

⁷⁷⁹CURTI 1993, 44.

⁷⁸⁰Infatti col dativo ἀνά indica staticità, mentre in questo caso (Zeus insegue Nemese) è adatto a reggere l'accusativo (Cf. LSJ s.v.).

⁷⁸¹In realtà, mentre si trova spesso ἐπὶ πείρασι γαίης, l'accusativo πείρατα γαίης è attestato solo due volte (Hes. *Op.* 168, *Od.* IV, 563) in un complemento di moto a luogo, e nel resto dei casi funge da complemento oggetto.

Pare quindi legittimo vedere nell'impiego della preposizione in 9.10 l'intenzione di esprimere un rapporto spaziale, e non solo geografico, tra l'inseguimento di Nemese e ciò che ne costituisce nel verso lo scenario, ovvero l'Oceano e i confini della terra.

Nel luogo citato si nota quindi questa doppia tensione nell'impiego dell'elemento Oceano, e l'unione dei due usi espressivi esaminati: se da un parte l'Oceano è un luogo lontano evocato dalla dizione come limite estremo in una determinazione di prossimità geografica, dall'altro si predispone ad essere, una volta raggiunto, scenario dell'azione come qualunque altro luogo dotato di proprie caratteristiche, tramite una determinazione di prossimità spaziale.

Ciò aiuta a sua volta a comprendere come nel definire la differenza di dizione tra la poesia omerica e le tradizioni non omeriche si debba far uso sia di criteri ambientali che di di criteri di tipologia testuale o narratologici. È normale che un poema come i *Cypria*, per quanto il fr. 9 sia da considerare esiodeo⁷⁸², sia più votato alla pura narrazione e sia quindi più propenso a usare l'Oceano come scenario dell'azione, mentre si nota nello stesso poema (il più volte citato fr. 32.2 Bernabé) un uso della stessa determinazione di luogo decisamente esiodeo e catalogico.

⁷⁸²Cf. WEST 2013, 81 etc.

4. Metrica

Gli usi metrici particolari, soprattutto le caratteristiche stilistiche (ad esempio pausa di senso connessa ad incisione), sono stati sottolineati nel commento in §2, così come usi prosodici particolari sono stati analizzati in §1. Si propone in questo paragrafo un prospetto riassuntivo generale.

Di seguito è riportato lo schema metrico degli esametri che compongono i frammenti residui dei *Canti ciprii*. Le parti più problematiche dal punto di vista filologico per le quali la tradizione è incerta anche sul piano metrico sono state poste tra parentesi tonde. A fianco le sostituzioni spondaiche.

fr. 1

| | |
|---------------------------|-----------|
| -vv -vv -v v -vv -vv (-) | 0 |
| (-- -vv -v) v -- -vv-- | (I) IV |
| -vv -vv -v v -vv -vv -v | 0 |
| (-vv -- - -vv -vv -v) | (II, III) |
| (-- -vv -v vv -vv -vv -v | (I) |
| -vv -- - vv -vv - (vv --) | II |
| -- -- -v v -vv -vv - | I, II |

fr. 4

| | |
|-------------------------|----------|
| -vv -vv -v v -vv -vv -- | 0 |
| -- -vv -v v -vv -vv -v | I |
| -vv -- - -vv -vv -- | II, III |
| -vv -vv -v v -vv -vv -- | 0 |
| -vv -vv -v -vv -vv -v | III |
| (---vv -) -vv -vv -- | (I), III |
| --- -v vv -vv -vv -v | I, II |

fr. 5

| | |
|-------------------------|-----|
| -vv -vv -v v -- -vv-- | IV |
| -vv -vv -v -vv -vv -- | III |
| -vv -vv -v v -vv -- | V |
| -- -vv -v vv -vv -vv -- | I |
| -vv -- - vv -vv -vv-- | II |

fr. 8

| | |
|-------------------------|-------|
| --- -v vv -vv -vv -- | I, II |
| -vv -vv -v vv -- -vv -v | IV |

fr. 9

| | |
|----------------------------|-----|
| -vv -vv -v vv -vv -vv -v | 0 |
| -vv -vv -v vv -v vv -vv -v | 0 |
| -vv -vv -v v -vv -vv -- | 0 |
| -vv -vv -v -vv -vv -v | III |
| -vv -vv -v v -vv -vv -- | 0 |
| -vv -vv -v vv -vv -vv -- | 0 |
| -- -vv -v v -vv -vv -- | I |
| -vv -vv -v v -- -vv -- | IV |

I *Canti ciprii*

PARTE I - LINGUA E TESTO

| | |
|------------------------------|---------|
| (-vvv) -vvv - -vvv -vvv -- | III |
| -vvv -vvv - vvv - -vvv -- | IV |
| -vvv -- - vvv -vvv -vvv -v | II |
| -vvv -- - -vvv -vvv -- | II, III |

| | |
|-------------------------------|----------|
| fr. 15 | |
| | -vvv -- |
| -vvv -vvv -v v -vvv -vvv -- | ? |
| -vvv -vvv - vvv -vvv -vvv -- | 0 |
| -vvv -vvv - vvv -vvv -vvv -- | 0 |
| -vvv -vvv - vvv -vvv -vvv -- | 0 |
| -- -- -v v -vvv -vvv -- | I, II |
| -vvv -vvv - vvv -vvv -vvv -- | 0 |
| -vvv -- - vvv -(-<-vvv-x>) | II, (IV) |

| | |
|-----------------------------|-----|
| fr. 16 | |
| -vvv - vvv -- - vvv -vvv -v | III |

| | |
|--------------------------|-------|
| fr 17 | |
| -- -vvv -v v -- -vvv -- | I, IV |
| -- -- -v v -vvv -vvv -- | I, II |

| | |
|----------------------------|----|
| fr. 18 | |
| -vvv -- -v v -vvv -vvv -- | II |
| -vvv -- - vvv -vvv -vvv -- | II |

| | |
|------------------------------|----|
| fr. 25 | |
| -vvv -vvv -v v -vvv -vvv -- | 0 |
| -vvv -- - vvv -vvv -vvv -- | II |

| | |
|--------------------------------|----------|
| fr. 32 | |
| -vvv -vvv - vvv -vvv -vvv -v | 0 |
| -- -vvv -v v -vvv -vvv -- | I |
| -- -- -x | I, II... |

| | |
|------------------------------|---------|
| fr. 33 | |
| -vvv -vvv - - - - - vvv -- | III, IV |

Le combinazioni usate sono le seguenti (s = spondeo; d = dattilo, solo casi certi):

- 1) ddddd 15 30% (33,4%)⁷⁸³
- 2) dsddd 6 13,4%
- 2) ssddd 6 13,4%

⁷⁸³La percentuale degli olodattilici fuori dalle parentesi è calcolata su 50 versi in quanto i versi dalla metrica incerta per via di questioni testuali sono in ogni caso sicuramente non olodattilici, ed è quindi la percentuale corretta. La percentuale sugli altri versi è calcolata invece su 45, che è il numero di versi dalla metrica abbastanza certa. La percentuale degli olodattilici fra parentesi è calcolata su 45 versi ed è data come raffronto alle percentuali degli altri schemi metrici: la sua altezza è così ancora più significativa.

| | | |
|----------|---|-------|
| 3) ddsdd | 5 | 11,2% |
| 4) sdddd | 4 | 8,9% |
| 4) ddds | 4 | 8,9% |
| 5) dssdd | 2 | 4,5% |
| 6) sdds | 1 | 2,3% |
| 6) ddds | 1 | 2,3% |
| 6) ddss | 1 | 2,3% |

Sostituzioni spondaiche per piede (su 45 versi):

| I | II | III | IV | V |
|--------|--------|------------------------------|--------|-------|
| | | <i>Cypria</i> | | |
| 11 | 14 | 8 | 6 | 1 |
| 24,5% | 31,2% | 17,8% | 13,4% | 2,3% |
| | | Epica arcaica ⁷⁸⁴ | | |
| 31-42% | 33-48% | 13-23% | 23-30% | 5-12% |

Tali dati evidenziano come i *Cypria* siano, almeno stando ai frammenti, poco spondaici (in media 15,2%) rispetto all'epica arcaica, eccetto che nel III piede, superando in questo *Dem.*, che è l'inno meno spondaico tra quelli maggiori. Si osserva nei frammenti un numero alto di versi olodattilici, 15 certi su una cinquantina di versi, cioè una percentuale del 30% (33,4% su 45 versi dalla metrica certa). Questa percentuale così alta avvicina il poema ad alcuni *Inni* omerici maggiori⁷⁸⁵, rimanendo comunque assai più alta e di conseguenza abbassando considerevolmente la percentuale di elementi spondaici. Tuttavia non necessariamente i dati vanno considerati significativi in assoluto. Infatti sembra di avere a che fare con un uso prediletto dal poeta e completamente controllato⁷⁸⁶, che ricorre in raggruppamenti di versi consecutivi, come è chiaramente visibile in fr. 9 e in fr. 15 e com'è stato evidenziato nel commento

⁷⁸⁴*Il., Od., Theog., Op., Del., Pyth., Dem., Herm., (Sc.)*. I dati sull'epica sono tratti da OLSON 2012, 36 (il quale a sua volta trae i dati su *Iliade* e *Odissea* e sulla poesia ellenistica da Magnelli). Le due cifre riportate si riferiscono rispettivamente alla percentuale approssimativa minore e maggiore riscontrata nei vari poemi (ad esempio per il I piede si ha un minimo di 31,4 per *Dem.* e un massimo di 42,1 per *Del.*)

⁷⁸⁵Cf. le tabelle in OLSON 2012, 35, 40s.: *Aphr.* 14,1%, *Del.* 12,9%, *Pyth.* 16,9%, *Dem.* 20,6%, *Herm.* 24,4%.

⁷⁸⁶Anche per questo motivo non considero, come JANKO 1982, 40, la possibilità elevata di evitare la sostituzione spondaica come un tratto di non oralità.

(cf. §2.5,6), frammenti in cui anche il resto dei versi è abbastanza simile e in cui è ricercata una corrispondenza ritmica. La presenza di tanti olodattilici perciò può essere considerata casuale e dovuta all'uso specifico dei brani riportati nei frammenti lunghi.

L'uso ad ogni modo denota una tendenza alla compostezza e alla purezza dell'esametro (nonostante la ricorrenza di molti schemi e di usi isolati che indicano che l'uso libero dell'esametro proprio dell'epica arcaica era proprio anche del poema): di 30 versi con almeno una sostituzione, 20 si limitano a un solo spondeo, ed è facilmente osservabile che la maggior parte delle sostituzioni è dovuta a impieghi formulari.

I valori nell'uso degli spondei rispondono pienamente, a livello proporzionale, agli usi dell'epica arcaica. Come nell'epica e nella poesia esametrica in generale, la sostituzione spondaica si trova preferibilmente nella prima parte del verso, e si trova un solo esametro spondaico, dovuto peraltro ad un uso formulare (fr. 5.3 λιπαροκρήδεμνοι||). La maggioranza delle sostituzioni spondaiche si trovano al primo o al secondo piede, o in entrambi, cioè nella struttura ssddd, il cui uso ha percentuali assai simili negli *Inni* maggiori⁷⁸⁷, come del resto le altre strutture: in tutti gli inni gli esametri che ricorrono con più frequenza sono gli olodattilici e i versi con una sostituzione spondaica al primo o secondo piede o ad entrambi, mentre immediatamente successiva è la struttura con spondeo al quarto piede. Per quanto riguarda la ricorrenza delle varie combinazioni, si ha in particolare affinità con le percentuali di *Dem.*⁷⁸⁸ ed *Herm*⁷⁸⁹.

Interessante è l'uso della struttura con sostituzione spondaica al terzo piede ddsdd: in quattro casi su tre (fr. 4.5, 5.2, 9.9) la sostituzione ricorre insieme a cesura pentemimere che divide lo spondeo in questione, ma si ha variazione nel fr. 16. L'uso dello spondeo in genere non è casuale ed è associato all'uso della cesura, come dimostra la struttura dd | s | s | d in fr. 33 (cf. §2.12).

Si riscontrano alcuni casi di infrazioni alle leggi esametriche più comuni, ma più che altro all'interno di parola metrica o dovuti a parola metrica.

Si ha una sola infrazione del ponte di Hermann⁷⁹⁰, in 8.1 Κάστωρ μὲν θνητός, θανάτου δέ | οἱ αἴσα πέπρωται, poco significativa in quanto all'interno di parola metrica; un numero significativo di infrazioni al ponte di Hermann nell'epica arcaica si ha in ogni caso solo in *Dem*⁷⁹¹. Nel secondo verso dello stesso fr. 8 Bernabé si ha fine di parola dopo il quarto spondeo (αὐτὰρ ὃ γ' ἀθάνατος Πολυδεύκης, | ὄζος Ἄρηος), cosa in genere evitata per scongiurare una cadenza conclusiva che anticipi la chiusura dell'esametro⁷⁹², ma il fenomeno è dovuto all'uso della formula e infatti si ritrova in quasi tutte le occorrenze omeriche delle formula, che prevedono spesso nomi con terminazione spondaica. L'autore dei *Cypria* comunque sembra non rispettare tale tendenza anche in altri casi: la fine di parola dopo il quarto spondeo occorre anche in fr.

⁷⁸⁷Cf. OLSON 2012 35, 40s.

⁷⁸⁸Da OLSON 2012, 40: 1) dddd=20,6%, 2) dsddd=13.4%, 3) ddsdd=9.3% 4) sdddd=8.5% etc.

⁷⁸⁹Da OLSON 2012, 40: 1) dddd=24.4%, 2) sdddd=16.0% 3) dsddd=15.2%, 4) ddsdd=7.2%, 5) ssddd=5.7%

⁷⁹⁰La fine di parole è evitata dopo il trocheo del quarto piede.

⁷⁹¹Cf. JANKO 1982, 37, che comunque non ritiene il dato significativo.

⁷⁹²Cf. JANKO 1982, 37.

9.10, ma in parola metrica (καὶ | πείρατα γαίης), anche in questo caso con corrispettivi formulari⁷⁹³; e, pare, anche nel mutilo fr. 15.7⁷⁹⁴. Una percentuale alta di infrazioni a questa legge si ha, tra gli *Inni*, solo nell'*Inno a Demetra*⁷⁹⁵. Nelle sei sostituzioni spondaiche al quarto piede comunque non si ha mai infrazione della legge di Wernicke⁷⁹⁶. La prima e la seconda legge di Meyer⁷⁹⁷ sono sempre rispettate. Un'altra piccola infrazione metrica è l'occorrenza di un monosillabo a fine verso, cosa che accade in fr. 9.12.

Infine in un manoscritto si ha al v. 1.4 σύνθετο κουφίσαι ἄνθρώπων παμβώτορα γαῖαν, in cui vi è un'infrazione a una legge esametrica assai rispettata, che prevede fine di parola dopo l'arsi o il trocheo del terzo piede⁷⁹⁸. La lezione è stata accettata da alcuni editori, ma come si è detto in §2.1 è possibile che si tratti di un tentativo del copista di dare una forma accettabile a un verso di ardua ricostruzione; in alternativa, si può credere che la durezza originaria del verso abbia causato la corruzione, ma è difficile pensare che un copista che fosse in grado di accorgersi di un verso metricamente anomalo lo cambiasse per dar luogo a un verso completamente ametrico, com'è appunto quello tradito dalla maggioranza dei manoscritti.

In generale si può notare come alcune delle caratteristiche metriche avvicino decisamente anche la metrica del poema a l'*Inno a Demetra*, che, in virtù di somiglianze linguistiche, formulari, metriche e, come si avrà modo di notare in II, tematiche, appartiene probabilmente a un contesto compositivo-esecutivo molto vicino a quello del poema.

⁷⁹³Per i quali vedi *supra*, §3.2, 3.

⁷⁹⁴Lo stesso verso contiene un'altra particolarità abbastanza rara: il secondo piede è occupato da una parola spondaica: cf. OLSON 2012, 38.

⁷⁹⁵Cf. JANKO 1982, 38s.

⁷⁹⁶La legge stabilisce che nell'epica è molto raro che in caso di sostituzione spondaica al quarto piede, se dopo il secondo *longum* si ha fine di parola, questa finisca con sillaba aperta allungata per posizione.

⁷⁹⁷Il legge di Meyer: la fine di parola è evitata dopo il trocheo del secondo piede se la parola inizia nel primo; Il legge di Meyer: le parole di struttura giambica sono evitate prima di pentemimere.

⁷⁹⁸Cf. JANKO 1982, 36.

PARTE II
-
CONTENUTI

1. Caratteri generali del poema

La ricostruzione dei dettagli della trama e dei contenuti precisi del poema, così come la valutazione generale dell'intreccio, dà luogo a problemi complessi e spesso di non facile soluzione. A ciò concorrono varie motivazioni: l'imprecisione e contraddittorietà reciproca delle fonti di tradizione indiretta, divise tra citazioni testuali, sunti parafrastici e notizie mitologiche generiche; la ricorrenza letteraria di molteplici varianti dei racconti oggetto del poema; la scarsità e la genericità di informazioni su come l'opera si inserisse narrativamente nel contesto dell'epica arcaica, complice il giudizio alessandrino sul *Ciclo*, e l'utilizzo dei poemi a fini quasi esclusivamente eruditi, cioè di illustrazione dei poemi omerici.

Il primo passo verso la comprensione del poema come opera a sé è l'esame della sua architettura generale, che passa sia attraverso la descrizione del suo funzionamento narrativo sia attraverso la ricostruzione dei suoi contenuti. Si esaminerà in primo luogo l'*Argumentum* approntato da Proclo, che ha per noi una funzione contestualizzante per i frammenti, tentando di rinvenire in esso degli elementi di carattere strutturale. Su questa base si cercherà poi di descrivere il poema da un punto di vista narratologico, approfittando dei rilievi già prodotti dalla critica a proposito dei poemi omerici.

1.1 Il poema in Proclo e Apollodoro

Lo studio della trama dei *Cypria* è stimolato dall'esistenza stessa del riassunto opera di Proclo¹, forse un grammatico vissuto all'incirca nel II secolo d. C.², autore di una *Crestomazia* epitomata da Fozio e trasmessa in maniera probabilmente letterale³ da alcuni manoscritti limitatamente alle sezioni che forniscono appunto l'*Argumentum* dei poemi del *Ciclo troiano*. Il riassunto di Proclo è oggetto di alcuni dubbi. In particolare problema discusso è se egli leggesse direttamente i poemi, cosa che spesso è messa in dubbio nonostante Proclo dica esplicitamente che i poemi al suo tempo erano ancora trasmessi (διασώζεται, cf. *Cyclus* T 22 Bernabé)⁴ e si riferisca ad essi come ad opere letterarie, citando i numeri dei libri; questo problema si intreccia con i suoi rapporti con altre fonti sui medesimi argomenti, in particolare l'*Epitome* dello Ps. Apollodoro⁵ (vedi *infra*). Alcuni giudizi severi sull'affidabilità di Proclo, risalenti in parte a BETHE 1891 e alla critica tedesca dell'inizio del secolo scorso, che conosceva ancora molto poco sia le tradizioni cicliche sia l'*Epitome* apollodorea sia l'opera di Proclo poi esaminata nel dettaglio ed edita da Severyns negli anni '60, sono stati da più parti contestati e

¹Per i rapporti tra Proclo e il Ciclo vedi principalmente BETHE 1891, ROMAGNOLI 1901, JOUAN 1966, 20s., BERNABÉ 1979, 100ss., DAVIES 2001, 6ss., BURGESS 1996, 80ss., ID. 2001, 15-33, HOLMBERG 1998, SCAFOGLIO 2004a, WEST 2013, 1ss.

²Sull'identità di Proclo, che in genere si tende a distinguere dal Proclo neoplatonico, cf. in particolare WILSON 1983, 38ss., BERNABÉ 1979, 100s., ID. 1996, 5, BURGESS 2001, 11s. etc., SCAFOGLIO 2004a, WEST 2013, 7ss. e relative bibliografie. La datazione al II secolo è stabilita da SEVERYNS 1928, 75s. proprio in base al fatto che si suppone che Proclo leggesse i poemi interi, che secondo la testimonianza di Filopono erano poco letti nel III secolo (periodo in cui visse il Pisandro citato da Filopono) e scomparsi nel VI: quindi Severyns formula, non conferma un'ipotesi, che salta se non si ammette, come hanno fatti alcuni, che Proclo leggesse i poemi veri e propri, ma una fonte di seconda mano con cui è in rapporto anche l'*Epitome* dello Ps. Apollodoro (vedi *infra*); inoltre la testimonianza esprime una valutazione riportata, e non un riferimento preciso. In genere risulta arduo capire nei riferimenti degli studiosi in che modo si riesca a datare Proclo al II sec. (cf. i dubbi di BRAVO 2001, 52 e n. 6), datazione sostenuta per la prima volta dal VALESIIUS 1740, 168s. sulla base di una citazione della *Crestomazia* di Alessandro di Afrodisia. WEST 2013, 7ss. crede anch'egli ad un Proclo di II secolo, ma non crede che leggesse i poemi e ricorre quindi ad altri argomenti.

³Cf. SEVERYNS 1953, 122, WEST 2013, 6. Per alcuni aspetti vedi anche ALLEN 1908a.

⁴Cf. SCAFOGLIO 2004a, 42s. Scafoglio però abbraccia l'idea del Proclo Neoplatonico, presupponendo in questo modo che i poemi sopravvissessero ancora nel V sec. d. C. ALLEN 1908a, 68ss., anch'egli convinto di ciò, sottolinea l'affidabilità dell'affermazione di Proclo circa il fatto che i poemi sopravvissessero e che quindi fossero da lui letti, tentando di avvalorare l'espressione con molteplici paralleli dell'espressione διασώζεται. Non si può credere contemporaneamente che Proclo fosse l'autore di V secolo e che leggesse i poemi, se si deve dare assoluta fiducia alla testimonianza di Filopono (cf. SEVERYNS 1928, 76). Filopono tuttavia visse nel VI secolo d. C. ed è quindi più tardo del Proclo neoplatonico, e la sua testimonianza circa la scomparsa del *Ciclo* nel III secolo d. C. non attesta con assoluta certezza la scomparsa del ciclo: piuttosto Filopono attesta un forte calo di interesse nel *Ciclo* tra il II e il III sec., e ciò è coerente con la testimonianza di Proclo (*Cycl.* T 22 Bernabé) se collochiamo Proclo proprio in quel periodo. In genere si tende a riconoscere un forte calo nell'interesse dei poemi dopo II secolo (cf. WEST 2013, 50s.), anche se non è da escludere la possibilità che nel V secolo delle copie dei poemi esistessero ancora.

⁵BETHE 1891 è il primo a confrontare in maniera dettagliata i due testi. In genere la vicinanza lessicale tra di essi spinge a ipotizzare interdipendenze (Bethe) o fonti comuni (vedi ad esempio JOUAN 1966, 20s., WEST 2003, 12, ID. 2013, 11ss.). SCAFOGLIO 2004a, 43 la riferisce invece esclusivamente alla lettura indipendente dei poemi, che sarebbe alla radice della somiglianza lessicale, mentre WEST 2013, 11s. mostra alcune fonti esterne a supporto della tesi di una fonte comune.

moderati⁶, e in genere si ammette che perlomeno il grammatico avesse buone fonti. La generale affidabilità di Proclo è un argomento spesso interessato invocato per l'uso che si vuole fare del riassunto nel ricostruire questo o quel dettaglio.

L'ipotesi che ci siano degli intermediari tra Proclo e i poemi è un assunto basato a volte sulla datazione bassa di Proclo, a volte al contrario usato per stabilire l'età di appartenenza del grammatico; tale assunto è fondato su presupposti ipotetici e indimostrabili⁷, ed inoltre mi pare una questione di scarso interesse ai fini della ricostruzione del poema. Come si vedrà, dal riassunto sono ricavabili elementi che permettono di ravvisare una finalità descrittiva e un interesse letterario ai poemi stessi più che un semplice interesse mitografico. Stabilito il contatto del riassunto coi poemi e che l'autore della *Crestomazia* non può avere, rispetto all'ipotetica fonte, *particolare* interesse ad operare modifiche, stabilire che Proclo avesse ricavato questa descrizione da una fonte antecedente o dalla lettura dei poemi cambia poco le cose.

Per quanto riguarda poi l'entità della manipolazione dei riassunti di Proclo da parte dei compilatori dei manoscritti omerici che li usano per introdurre l'*Iliade*, SEVERYNS 1953, 122 ha indicato che la citazione di Proclo deve essere letterale per via della frase iniziale (r. 1 Bernabé ἐπιβάλλει τούτοις). Come si vedrà anche altri punti ritenuti oggetto di modifica (naufragio di Paride, conclusione del poema) sembrano in realtà non essere tali⁸. I manoscritti mantengono le divisioni tra le opere cicliche e di fatto contengono il riassunto del *Ciclo*. Un intervento su di essi sarebbe probabilmente stato mirato a produrre un riassunto indistinto di tutta la storia della guerra troiana.

Di seguito la traduzione italiana del brano della *Crestomazia* riguardante i *Canti ciprii*.

[0]

Seguono⁹ (Ἐπιβάλλει τούτοις) i cosiddetti *Canti ciprii* tramandati in undici libri (ἐν βιβλίοις φερόμενα ἕνδεκα), del cui titolo (περὶ τῆς γραφῆς) parleremo successivamente per non intralciare quanto segue.

⁶Cf. ROMAGNOLI 1901, ALLEN 1908a, 68ss., JOUAN 1966, 20s., BURGESS 2001, 28, SCAFOGLIO 2004a etc.

⁷L'ipotesi estrema è quella di WEST 2013, 23s., che ritiene addirittura che la fonte di Proclo e Apollodoro sia un compendio di età pre-aristotelica. L'ipotesi, basata sulla semplice menzione da parte di Aristotele di un misterioso Φάυλλος (cui West attribuisce ogni affermazione di Proclo sulla conservazione dei poemi) che avrebbe parlato sinteticamente del *Ciclo*, è del tutto fantasiosa e non può essere provata, senza contare il fatto che non tiene in conto dell'interesse ai poemi *a livello testuale* ancora nel II secolo d. C., come dimostrano Pausania e soprattutto Ateneo. Inoltre la tesi implica necessariamente l'ipotesi assai inverosimile che una divisione in libri fosse già stata operata prima del IV secolo, questione cui West allude di sfuggita e vagamente solo in n. 56: da dove avrebbe preso Proclo l'indicazione sul numero dei libri se, come dice lo studioso, egli non leggeva i poemi e non c'erano altri compendi dei poemi? Se usava altre fonti, come si fa ad essere sicuri che non le abbia utilizzate per altri aspetti? Infine l'ipotesi che Proclo (*Cyclus* T 22 Bernabé) in un'opera di critica letteraria copiasse acriticamente la frase διασώζεται (riferita alla sopravvivenza dei poemi nel *presente*) da un autore vissuto almeno mezzo millennio prima senza accorgersi di essere in pericolo di dare un'indicazione falsa mi pare davvero inverosimile.

⁸WEST 2013, 15s. ritiene che i riassunti fossero preservati nel loro *incipit* e passibili di modifica nei finali. Nell'elenco delle modifiche operate sui finali lo studioso non include i *Cypria*, poiché ritiene che questo poema sia stato costruito a partire dall'*Iliade*, e che quindi il riassunto sia fedele. Come si vedrà condivido l'ipotesi che il riassunto sia fedele nella parte finale, ma non perché si debba concepire come connesso all'*Iliade*: vedi *infra*.

⁹Su questa espressione, utile alla valutazione del riassunto, cf. SEVERYNS 1953, 122, WEST 2013, 6.

Ecco quel che essi comprendono.

[1]

Zeus programma la guerra di Troia insieme a Themis. Eris sopraggiunge al banchetto degli dei per le nozze di Peleo e suscita una contesa di bellezza tra Atena, Era e Afrodite, *che* su ordine di Zeus vengono condotte da Ermes sull'Ida per il giudizio (πρὸς τὴν κρίσιν), e Alessandro dà la vittoria ad Afrodite, convinto dalla promessa di matrimonio con Elena.

[2]

In seguito (ἔπειτα) su istruzioni di Afrodite costruisce una nave, Eleno predice loro gli avvenimenti futuri e Afrodite dispone che Enea si metta in viaggio con lui. Cassandra espone gli avvenimenti futuri. Sbarcato in Laconia Alessandro è ospite dei Tindaridi, e dopo ciò (καὶ μετὰ ταῦτα) a Sparta da Menelao. Durante il banchetto Alessandro dà dei doni ad Elena. Dopo questi fatti (καὶ μετὰ ταῦτα) Menelao si reca a Creta, dopo aver ordinato ad Elena di prendersi cura degli ospiti fino alla loro partenza. In questa circostanza (ἐν τούτῳ) Afrodite unisce Elena ad Alessandro, e dopo essersi uniti in amore essi, prelevate quante più ricchezze possibile, s'imbarcano nottetempo (νοκτὸς). Era solleva su di loro una tempesta. Alessandro naufraga a Sidone ed espugna la città. Poi riparte per Troia e conclude il matrimonio con Elena. Nel frattempo (ἐν τούτῳ) Castore e Polluce sottraggono le vacche di Ida e Linceo e vengono scoperti. Castore viene eliminato da Ida, Linceo e Ida da Polluce, e Zeus assegna loro l'immortalità a giorni alterni.

[3]

Dopo questi fatti (καὶ μετὰ ταῦτα) Iris riferisce a Menelao quanto accaduto a casa. Egli allora si presenta dal fratello e con lui progetta la spedizione a Troia, e poi va da Nestore. Nestore in una digressione (ἐν παρεκβάσει) gli racconta come Epopeo fu abbattuto per aver sedotto la figlia di Licurgo, le vicende di Edipo, la follia di Eracle e i fatti di Teseo e Arianna.

[4]

In seguito (ἔπειτα) raccolgono i capi andando per la Grecia. Odisseo finge di esser pazzo per non partire, ma essi svelano l'inganno su consiglio di Palamede dopo aver rapito per ritorsione Telemaco. In seguito (καὶ μετὰ ταῦτα) si riuniscono in Aulide e compiono i sacrifici. Si osserva l'evento del serpente e dei passerai, e Calcante predice loro gli eventi futuri.

[5]

In seguito (ἔπειτα) salpano e approdano in Teutrania, che devastano al posto di Troia. Telefo accorre in aiuto e uccide Terpandro figlio di Polinice per poi essere ferito egli stesso da Achille. Ripartiti dalla Misia, una tempesta li sorprende e li sbaraglia. Achille arriva a Sciro e sposa Deidamia, figlia di Licomede.

[6]

In seguito (ἔπειτα) Achille cura Telefo venuto ad Argo su istruzioni di un oracolo in quanto destinato a dirigere il viaggio verso Troia. Riunitosi l'esercito ancora una volta in Aulide, Agamennone va a caccia e dopo aver colpito un cervo sostiene di esser superiore alla stessa Artemide. Quindi la dea si adira e impedisce la navigazione mandando burrasche. Calcante rivela l'ira della dea e ingiunge di sacrificare Ifigenia ad Artemide, ed essi si accingono a sacrificarla mandandola a prendere col falso pretesto di farle sposare Achille. Ma Artemide la sottrae e la conduce fra i Tauri rendendola immortale, e sull'altare pone al suo posto un cervo.

[7]

In seguito (ἔπειτα) la flotta si dirige a Tenedo. Durante il banchetto Filottete viene morso da un serpente acquatico, e a causa del cattivo odore emanato dalla ferita viene abbandonato a Lemno; e Achille, invitato per ultimo, entra in contrasto con Agamennone.

[8]

In seguito (ἔπειτα) arrivano a Troia, i Troiani resistono e Protesilao muore per mano di Ettore. Poi (ἔπειτα) Achille li respinge dopo aver ucciso Cicno figlio di Poseidone, quindi raccolgono i morti. Mandano a Troia un'ambasceria per chiedere Elena e i beni sottratti. Quelli rifiutano perciò i Greci assediano la città.

[9]

In seguito (ἔπειτα) assaltano la regione e assediano le città vicine. Dopo queste cose (καὶ μετὰ ταῦτα) Achille desidera vedere Elena, sono Afrodite e Teti a condurli nello stesso luogo. Allora Achille trattiene gli Achei che accennano a tornare a casa.

[10]

In seguito (κᾶπειτα) sottrae le vacche di Enea, assedia Lirnesso e Pedaso e alcune delle città circostanti e uccide Troilo. Patroclo cattura Licaone e lo vende a Lemno. Achille sceglie come propria parte del bottino Briseide, Agamennone Criseide.

[11]

In seguito (ἔπειτά) c'è la morte di Palamede (Παλαμῆδους θάνατος), e la decisione di Zeus (Διὸς βουλή) di alleviare la pressione sui Troiani appartando Achille dall'alleanza greca, e il catalogo (κατάλογος) degli alleati dei Troiani.

Tale riassunto viene spesso esaminato in relazione ai suoi rapporti con altre fonti, ma un esame attento al testo di per sé è in grado di rendere alcune informazioni di rilievo. In particolare si può esaminare il brano nella sua funzione descrittiva¹⁰, cogliendo elementi sia impliciti che espliciti.

La suddivisione in paragrafi operata nel testo della traduzione rende conto di una apparente divisione del poema in singoli episodi, che sembra essere implicitamente sottolineata da Proclo con connettivi temporali (quasi sempre ἔπειτα) e che, pur facendosi particolarmente aleatoria in alcuni tratti, sembra essere in qualche modo compatibile con una ipotetica divisione in libri¹¹. In particolare è evidente come quasi in ogni caso gli ἔπειτα delimitino sezioni unitarie narrativamente isolabili.

La variazione κᾶπειτα (r. 61 Bernabé), che utilizza una congiunzione in più, è determinata dalla prosecuzione della frase con lo stesso soggetto/protagonista della frase/episodio precedente (Achille). Questo è un buon caso per dimostrare come con tali indicazioni strutturali implicite vengano a interferire le caratteristiche necessarie del lavoro di riassunto, che è spontaneamente teso a unire logicamente parti ed episodi al di là della materiale consistenza narrativa del poema e ad operare, al di là della struttura dell'opera, associazioni su base puramente logica o sintattica, come si vedrà anche in altri casi. La ripetizione del soggetto dà dei dubbi anche nella divisione a partire dal r. 9 Bernabé: in ἔπειτα δὲ Ἀφροδίτης ὑποθεμένης ναυπηγεῖται il soggetto è quello della

¹⁰Cf. già ROMAGNOLI 1901, 40ss.

¹¹Per una più precisa quantificazione narrativa e stichica di questi supposti libri vedi § 1.2.2. L'unica indicazione abbastanza esplicita della collocazione di un episodio in un libro è nella citazione di Ateneo del fr. 4 Bernabé, attribuito al contesto del giudizio di Paride: il frammento è collocato da Ateneo nel I libro (cf. BERNABÉ 1996 ad fr. 4): ἐν τῷ α' (α' Heyne, ια codd.). Come si vede c'è un problema nel manoscritto, la correzione del quale risente evidentemente della collocazione stessa del frammento all'interno della trama. Proclo cita subito dopo anche il fr. 5. È verosimile che la divisione in libri sia di epoca alessandrina, ma è forse da presupporre che fosse basata su una antecedente divisione tematica, similmente a quanto avvenne per i poemi omerici: cf. BURGESS 1996, 87-9.

frase precedente (Ἀλέξανδρος). Quando invece si parla del viaggio a Sparta (r. 12 Bernabé) il nome Ἀλέξανδρος viene ripetuto. Questo, unitamente a considerazioni narrative, può indurre a vedere l'inizio di una nuova sezione in coincidenza dell'arrivo di Alessandro a Sparta (è ciò che crede SEVERYNS 1963, 79¹²), a dispetto dell'uso di ἔπειτα che indica che la sezione inizia con la costruzione della nave. Tuttavia va notato che questa apparente demarcazione dipende anche da motivazioni puramente sintattiche: se a r. 9 il soggetto non va ripetuto perché è lo stesso della sezione precedente, a r. 11 si deve per forza ripetere Ἀλέξανδρος, poiché subito prima si è parlato di Ἀφροδίτης e Κασσάνδρα, che costituiscono i soggetti delle frasi precedenti. Al di là delle ipotesi sulle scene (che portano a pensare che la scena delle istruzioni di Afrodite si svolgesse contestualmente al giudizio di Paride)¹³ in questo caso quindi le indicazioni dell'avverbio ἔπειτα dovrebbero avere la meglio sulle indicazioni sintattiche, che sono dovute all'elaborazione discorsiva di Proclo. Questa divisione tra il giudizio e la partenza di Paride a livello narrativo è confermata dal fatto che la partenza di Paride potrebbe essere narrativamente separata dal giudizio dal trascorrere di alcuni anni¹⁴. È quindi verosimile che in questo caso ἔπειτα come marcatore dell'inizio di una nuova sezione sia affidabile: poiché Alessandro è il soggetto della proposizione precedente l'avverbio non può avere altra funzione che staccare le due scene, indicando che la seconda appartiene a un secondo stadio degli avvenimenti.

Sono parecchi i casi in cui la sintassi interferisce con la sistemazione data da Proclo. A proposito di Eleno, si dice che egli predice gli avvenimenti futuri αὐτοῖς. Sintatticamente si dovrebbe pensare che Eleno predica gli avvenimenti ad Afrodite, ma la cosa è inverosimile, per cui si deve pensare che il riferimento sia o alla coppia virtuale Elena e Paride, o a personaggi non citati o alla flotta che sta per partire¹⁵ o a Paride ed Enea, che è citato solo nella frase seguente; in quest'ultimo caso la sintassi attesterebbe il contrario di quanto sembra indicare l'ordine dato da Proclo, e cioè che Enea era presente alla profezia di Eleno. Si vede quindi come la dizione del riassunto interferisca continuamente con l'ipotetico sezionamento narrativo.

L'unica delle sezioni sopra ipotizzate che non inizi con ἔπειτα è la terza, che inizia a r. 24 Bernabé con καὶ μετὰ ταῦτα, indicando una scena sicuramente ben staccata dalla precedente, ma anche in forte continuità (vedi anche *infra*). L'unico ἔπειτα che non inizi

¹²Anche WEST 2013, 60 crede che il secondo libro iniziasse con l'arrivo a Sparta. West si basa sulla *Cypria Ilias* di Nevio, in cui giudizio di Paride e seduzione di Elena erano rispettivamente nel I e nel II libro. Anche a voler tener conto di questo testo, esso non dà comunque alcuna indicazione sulla partenza di Paride (costruzione della nave, profezie), che quindi anche in Nevio potrebbe essere nel I o nel II libro.

¹³Vedi §1.2.2.

¹⁴Vedi §1.2.2.

¹⁵Secondo WEST 2013, 84s. la profezia viene indirizzata a Paride o al costruttore delle navi di Paride in *Il. V*, 59-64. (sull'identificazione del nome del costruttore secondo l'interpretazione del testo omerico cf. KIRK 1990, *ad loc.*; il costruttore è citato da Apollodoro, che può averlo benissimo preso da Omero, in *Epit.* III, 2). L'ipotesi è improbabile, non perché Paride pare costruire da solo la nave nei *Cypria* secondo Proclo (r. 9 Bernabé ναυπηγεῖται), ma perché se Proclo usa un verbo al singolare per la costruzione della nave, sorvolando del tutto su costruttore, non userebbe poi certo αὐτοῖς per includerlo tra i destinatari della profezia. Inoltre la tradizione omerica del passo iliadico citato è, come ammette lo stesso West, differente da quella dei *Cypria*, e come si è detto Apollodoro è possibile che abbia preso l'informazione da Omero.

una delle sezioni sopra ipotizzate si trova all'interno della sezione [8] (r. 54 Bernabé ἔπειτα Ἀχιλλεὺς αὐτοὺς τρέπεται...). Anche in questo caso esso inaugura una nuova sequenza narrativa, che non pare opportuno isolare per via della palese brevità della sezione precedente, comprendente solo lo sbarco a Troia. In questo caso l'avverbio segna la scena dell'attacco di Achille antitetica all'attacco dei Troiani (vedi anche *infra*). Quindi, se anche in questo caso non indica l'apertura di una sezione narrativa alquanto indipendente, ha comunque valore strutturale, indicando il passaggio dal punto di vista troiano al punto di vista acheo (vedi *infra*).

Per l'uso che di ἔπειτα si fa in generale in tutto il riassunto, va riconosciuto il ruolo a questo avverbio di sottolineare l'inizio di una sequenza narrativa, e forse l'inizio di un libro, dato che le divisioni in libri della filologia antica tengono conto, cercando di conciliarlo, sia del numero di versi che delle pause narrative, e visto che è improbabile che l'autore del riassunto, che sta parlando di un poema diviso in undici libri (r. 1 Bernabé) non fosse influenzato da questa divisione. Il solo avverbio non è sufficiente a ipotizzare ciò, ma la coincidenza di avverbio ed evidente stacco narrativo è significativa.

Si consideri la penultima sezione (rr. 61-5 Bernabé): “In seguito (κᾶπειτα) sottrae le vacche di Enea, assedia Lirnesso e Pedaso e alcune delle città circostanti e uccide Troilo. Patroclo cattura Licaone e lo vende a Lemno. Achille sceglie come propria parte del bottino Briseide, Agamennone Criseide”. Si hanno degli episodi che appaiono abbastanza staccati, eppure non sono separati da avverbi di tempo. In realtà osservando il testo omerico e gli scoli si capisce che l'attacco a Enea, l'assalto di Lirnesso, l'assalto di Pedaso e il rapimento di Briseide sono episodi strettamente collegati¹⁶. La cattura di Licaone doveva essere situata dai *Cypria* nell'ambito di questi eventi.

Si veda al contrario il caso di Telefo: in rr. 36-41 Bernabé Proclo narra i fatti di Telefo, ma poi si ha una digressione in cui parla di una tempesta e del viaggio di Achille a Sciro (digressione che di per sé dimostra, anche in questo caso, che Proclo sta seguendo una trama): quando riprende a parlare di Telefo Proclo usa ἔπειτα. Tra la precedente menzione di Telefo e questa ci sono due brevi periodi. Poiché il racconto sta seguendo Achille e che egli è il soggetto delle frasi precedenti (r. 39s. Bernabé Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρω προσσχὼν γαμεῖ τὴν Λυκομήδους θυγατέρα Δηϊδάμειαν) ci si aspetterebbe che Proclo dicesse καὶ ἐν Ἄργει ἰᾶται Τήλεφον. In realtà il racconto del poema ha la meglio sulle possibili associazioni logico-sintattiche: come si avrà modo di notare *infra*, §2.4, si può ricostruire che Achille rimanga per parecchi anni a Sciro, e quindi le due comparse di Telefo sono nel poema divise da una lunga pausa ritmica. L'avverbio ἔπειτα indica indubbiamente che il soggiorno di Achille e le due apparizioni di Telefo appartenevano a due sezioni distinte del poema.

Poiché solo in alcuni casi (vedi *infra*) nel riassunto sono distinguibili scene di una certa lunghezza (che comunque non può essere definita con certezza) da semplici passaggi rilevanti a livello narrativo (e perciò da citare nel riassunto) ma che dovevano

¹⁶Cf. WEST 2013, 120 e *infra*, §1.2.2, 2.5.

occupare pochi versi, è piuttosto difficile dire se effettivamente le sezioni narrative possano essere equivalenti nel numero di versi, così da confermare in ogni singolo caso la sussistenza di un libro. Bisogna anche ricordare che, non essendo il poema composto secondo divisioni, è possibile che la redazione filologica antica (alessandrina?) fosse costretta a tagli “innaturali”¹⁷, che poi non furono seguiti dall'autore del riassunto, che poteva a piacere compiere associazioni basate sulla mera narrazione.

Si vede che il numero di righe di riassunto dedicato alle varie parti differisce di molto, ma è d'altra parte chiaro altresì che la sua densità non è uniforme. Dell'episodio del ratto di Elena, particolarmente importante da un punto di vista erudito, sono dati più particolari, ma i singoli particolari citati, che riempiono le righe, sono snodi del racconto che è inverosimile coprano molti versi: si noti quanto spazio materiale è necessario per riferire l'ordine di Afrodite a Enea di partire con Paride o a quello di Menelao ad Elena di prendersi cura degli ospiti, elementi certo importanti da un punto di vista narrativo e dunque meritevoli di essere riportati, ma che concretamente è difficile che nel poema occupassero molto più di due o tre versi (per questa sezione, che è al centro di complessi problemi, vedi anche *infra*); così per l'episodio di Ifigenia; gli assedi di Pedaso e Lirnesso, sono invece solo nominati da Proclo, che, pur dovendo nominarli come parti integranti del poema, non aveva motivo di dire di una battaglia ordinaria più di quanto è rilevante ai fini della trama, ovvero le morti di eroi importanti o eventuali catture che abbiano effetti nel prosieguo o valore erudito, per il resto trattandosi probabilmente, nel poema, di pura *ekfrasis*¹⁸.

Alcuni riferimenti tramite semplice citazione dei nomi, proprio perché sono citati in un riassunto così conciso, è verosimile che fossero narrati nei *Cypria* con dovizia di particolari e quindi alquanto lungamente, e non solo citati di sfuggita nel poema. Inoltre si deve pensare anche a una rilevanza di questi eventi nella storia.

Come si vedrà il riassunto di Proclo permette di delineare nel poema una struttura consequenziale, in cui quasi nessun episodio rimane isolato. L'unità logica del riassunto garantisce anche che Proclo segue l'ordine cronologico del poema, come pare indicare la possibilità di sistemare cronologicamente i frammenti all'interno della cornice che esso fornisce, il che significa che la linearità cronografica va attribuita ai poemi piuttosto che al riassunto¹⁹, come pare anche indicare l'espressione di Proclo (*Cyclus* T 22 Bernabé) ἀκολουθία τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων, che pare riferirsi a una caratteristica precisa dei poemi (per questa espressione vedi anche *infra*). Come si vedrà la linearità è profondamente radicata nella concezione del tempo dei *Cypria*; inoltre, tra gli eventi importanti inclusi nei frammenti Proclo esclude proprio la storia del fr. 9 (nascita di

¹⁷Cf. KIRK 1985, 44ss. e RICHARDSON 1993, 20ss. sulle divisioni in libri dell'*Iliade*, che non sempre possono coincidere coerentemente con i confini di episodi e sezioni.

¹⁸Quindi non è corretto concludere, come WEST 2013, 118 che il più basso numero di righe dedicato da Proclo agli eventi finali corrisponda a un'estensione minore della sezione finale. In realtà credo che le tre parti in cui si può dividere il poema, l'ultima delle quali è appunto quella della guerra, fossero grosso modo equivalenti quanto ad estensione (vedi *infra*). Altrove WEST 2013, 59s. considera che la parte prima dell'arrivo a Troia costituisse metà del poema.

¹⁹Cf. BERNABÉ 1979, 101.

Elena), che il testo indica essere una *analessi*²⁰. Questo significa che Proclo seguiva la linea cronologica principale dei poemi, altrimenti avrebbe incluso questo importante dettaglio mitologico tra le cause della guerra. L'accuratezza riassuntiva di Proclo permette anche di vedere alcune focalizzazioni del poema che sono implicite nella dizione del riassunto (vedi § 1.2.4).

La *Crestomazia* è un'opera di critica letteraria, e non un compendio mitografico²¹. Si può assumere che Proclo si concentri utilitaristicamente sui contenuti, attuando eventualmente limature delle differenze tradizionali, più che sul poema in sé con approccio descrittivo letterario. Ma questo non sembra il caso. Proclo, anche se incidentalmente e in un numero ridotto di casi, rende conto di alcune caratteristiche strutturali, che evidenzia con alcuni termini specifici tipici del lessico grammatico, come la *παρέκβασις* di Nestore²² (r. 27 Bernabé) o il *κατάλογος* degli alleati troiani (r. 68 Bernabé). Questo uso del metalinguaggio (o lessico grammaticale) indica un'attenzione sul poema specifico e una concentrazione sulla sua descrizione, non solo perché le digressioni mitologiche e la menzione del catalogo non sarebbero funzionali a raccontare semplicemente una storia, ma anche perché si tratta di componenti di un'opera specifica²³, che viene così caratterizzata univocamente. A questi elementi va aggiunta la particolare modalità di citazione della fine del poema, diversa da tutto il resto: fino a r. 66 Proclo si esprime narrativamente: non dice, ad esempio, *a questo punto ci sono le nozze di Paride ed Elena*, ma dice (r. 19s.) *Paride riparte per Troia e sposa Elena*. Nella parte finale (che va esaminata e ritenuta sospetta anche su questa base, vedi *infra*), ovvero ai rr. 66-68, invece cambia modalità, e narra gli eventi non più come *fatti*, ma come *oggetti*: “In seguito c'è la morte di Palamede, e la decisione di Zeus di alleviare la pressione sui Troiani appartando Achille dall'alleanza greca, e il catalogo degli alleati dei Troiani”. Questo modo di citare sembra riferirsi a *scene* del poema piuttosto che a semplici fatti mitografici: così come nota la *digressione* di Nestore egli nota la *scena della* morte di Palamede. In altre parole gli episodi non sono narrati, ma citati, e forse in ciò va visto anche un lieve influsso della celebrità degli eventi in questione (la morte di Palamede, la *Διὸς βουλή*). Allo stesso modo Proclo riferisce in rr. 33s. *καὶ τὰ περὶ τὸν δράκοντα καὶ τοὺς στρουθοὺς γινόμενα δείκνυται*: il prodigio dei passeri non viene narrato da Proclo, che si avvale evidentemente della conoscenza da parte del lettore del prodigio dei passeri ingoiati dal serpente narrato in *Il. II*, 305ss.²⁴: senza il riferimento al rapporto tra il numero dei passeri e gli anni di guerra Proclo dà

²⁰Cf. fr. 9.2 *πότε*, vedi *infra*, §2.5.

²¹Cf WEST 2013, 16.

²²Sull'uso di questo termine grammatico in riferimento all'epica vedi HEATH 1989, 113s., BARKER 2008, 53s.

²³Cf. ROMAGNOLI 1901, 40 e 56s.

²⁴Questo racconto tradizionale doveva essere identico nei particolari narrativi alla forma che si trova nell'*Iliade*, nell'ambito della quale il passo va analizzato neorealisticamente (si può credere cioè che fosse un episodio della saga troiana ripreso dall'autore dell'*Iliade*, cf. BURGESS 2001, 241 n. 16 e bibliografia, vedi anche *Appendice*). Proclo fa però probabilmente allusione alla scena iliadica, in cui si specifica quando l'evento accadde nella linea cronologica degli eventi.

per scontato anche il contenuto della profezia di Calcante sulla durata della guerra²⁵. Un uso simile, certo meno appariscente e scontato, è forse nella frase ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται (r. 7 Bernabé), in cui l'articolo determinativo pare esprimere non un generico riferimento ad un giudizio, quanto alla Κρίσις per eccellenza, quella di Paride, e quindi alla relativa scena; così forse anche la frase καὶ μετὰ τὴν μίξις (sc. di Paride ed Elena, r. 16 Bernabé) costituisce il riferimento a una scena più che a un semplice elemento narrativo. Del resto in tutta la sezione narrativa vi sono tracce di una scena vera e propria più che di un semplice punto narrativo, come indicano la consegna dei doni durante il banchetto, l'ordine di Menelao a Elena etc.: la consegna dei doni è irrilevante nella trama, e Proclo si sta quindi soffermando sulla scena. Allo stesso modo non si può non vedere *scene* in altre parti del poema: le narrazioni di Nestore costituiscono una scena; così il banchetto a Tenedo, dove avviene il litigio tra Achille e Agamennone e il ferimento di Filottete. Alcuni elementi riferiti da Proclo che non sono strettamente funzionali alla sequenza di eventi, come i sacrifici e le profezie, il cui contenuto non è mai esposto da Proclo, e che quindi non sono funzionali in alcun modo al suo racconto, sono delle scene *citare* da Proclo proprio perché compaiono in quel punto preciso del poema²⁶. Allo stesso modo Proclo cita una raccolta dei morti, che non è di nessuna utilità alla sequenza degli eventi: da una parte si tratta di una scena cui Proclo va riferimento, dall'altra di un elemento importante dal punto di vista diegetico e strutturale, poiché indica una pausa tra le scene di battaglia. Prima della partenza per Sparta, Proclo (r. 9 Bernabé) dice che Paride costruisce una nave (ναυπηγεῖται) su ordine (e istruzioni?) di Afrodite. Poiché è ovvio che a Sparta Paride debba andare per mare, si deve presupporre che se Proclo lo riferisce la costruzione della nave debba avere una funzione narrativa specifica; ad esempio Paride potrebbe non avere accesso alle navi paterne, o i Troiani mancare di una flotta. Così come Odisseo in *Od.* V, 243-61 costruisce una zattera la cui messa a punto è narrata con particolari, così la costruzione di Paride doveva essere narrata. Questo elemento non ha rilievo nella successione degli eventi e non è un particolare mitografico, ma un elemento specifico del poema, che come l'*Odissea* giustificava narrativamente la possibilità del viaggio. Lo Ps. Apollodoro in *Epit.* III, 3 cita la costruzione solo per riferire il nome del costruttore

Anche i connettivi temporali possono essere visti, come si è detto, come delle demarcazioni implicite, se non di libri almeno di sezioni narrative, e in alcuni casi comunque indicativi della struttura diegetica²⁷. Ad esempio ἐν τούτῳ indica contemporaneità dei fatti, mentre μετὰ ταῦτα²⁸ successione, e in alcuni casi la differenza pare essere discriminante. Ad esempio quando Proclo dice μετὰ ταῦτα Ἴρις ἀγγέλλει... (r. 24 Bernabé) sembra sottintendere che qui inizia una sezione narrativa abbastanza staccata dai fatti precedenti, in quanto l'annuncio di Iris potrebbe benissimo svolgersi

²⁵r. 34s. καὶ Κάλχας περὶ τῶν ἀποβησομένων προλέγει αὐτοῖς.

²⁶Vedi anche *infra* per tracce di scene tipiche nel poema.

²⁷Cf. SISTAKOU 2007, 83.

²⁸Il μετὰ ταῦτα è un elemento di raccordo che ha radici compositive e narrative (cf. VAN GRONINGEN 1960, 43), e non è quindi interpretabile soltanto come un nesso descrittivo.

parallelamente al viaggio dei due amanti, ma è specificato che avviene *dopo queste cose*. Probabilmente l'uso sottolinea l'apertura di una nuova sezione narrativa, una nuova scena, il che è comprensibile: il racconto ha seguito la fuga di Elena e Paride, cui segue, digressivamente, il racconto della morte di Castore e Polluce, quindi il racconto di Iris viene spostato, allontanato; invece che essere narrato in contemporanea alla fuga, esso viene spinto su una nuova scena per via della digressione. Quindi il racconto si riconnette a Menelao con l'apertura di una nuova scena. Per forza di cose il *μετὰ ταῦτα* non fa riferimento semplicemente al solo tempo della *fabula*, ma anche al tempo del *racconto*, mettendo in risalto una caratteristica tipica dell'epica omerica e in coerenza con le modalità narrative omeriche, ovvero la giustapposizione di eventi paralleli²⁹. Da notare che nell'ambito della storia del rapimento di Elena sia le imprese dei Tindaridi che l'annuncio di Iris sono eventi potenzialmente contemporanei alle azioni dei due amanti: mentre di un evento, la morte di Castore e Polluce, viene espressa la contemporaneità, che potrebbe essere condizionata dalle modalità narrative ma che deve anch'essa qualcosa all'articolazione della storia stessa³⁰, per la storia di Iris si ha invece un'indicazione che mette in risalto la disposizione degli episodi tipica, univocamente, dei *Canti ciprii*. L'espressione *μετὰ ταῦτα* quindi descrive il poema, non la *fabula*.

Da notare che la storia è organizzata diversamente in Ditti Cretese (*Bellum Troianum* I, 5)³¹, una storia che chiaramente è diversa da quella dei *Cypria* e di Apollodoro: in Ditti Menelao è avvisato durante la fuga di Paride e addirittura gli ambasciatori arrivano a Troia prima di Paride; poi si parla di Paride a Sidone, quindi la storia ritorna a Paride. Nel capire se sia Proclo ad organizzare la storia in questo modo o se piuttosto questa organizzazione segua la falsariga del poema è il *μετὰ ταῦτα* l'elemento discriminante nel far capire che in realtà la modalità narrativa che si legge nel riassunto è quella dell'epica arcaica.

Funzione discriminante ha il *μετὰ ταῦτα* in r. 13 Bernabé: si dice che Paride è ospite dei Tindaridi e *dopo queste cose* a Sparta³². L'uso di *ταῦτα* indica chiaramente, in questo caso, che chi scrive è a conoscenza dell'esistenza di una scena riguardante la prima parte del viaggio di Paride nel Peloponneso, e non della semplice notizia mitografica che Paride partiva per Sparta e che veniva ospitato dai Tindaridi prima che da Menelao, caso

²⁹“Legge di Zielinski”, cf. DE JONG 2007, 30s. Cf. anche WEST 2013, 62 a proposito della linearità cronologica nei *Cypria* in questo punto; cf. *infra*, §1.2.2.

³⁰Vedi *infra*, §1.2.5.

³¹In questo caso l'utilità di Ditti Cretese viene dalla pura comparazione delle caratteristiche narratologiche, ovvero dall'osservare come i vari racconti completi della guerra di Troia siano organizzati. L'utilità di Ditti ai fini della ricostruzione del Ciclo è invece discutibile per via dell'uso di fonti prevalentemente tarde (per la bibliografia sull'argomento vedi BURGESS 2001, 208, 137). Inoltre la narrazione di Ditti è spesso evemerizzante, per cui è chiaro che egli rinunci all'annuncio di Iris a Menelao.

³²WEST 2013, 88 crede che le frasi di Proclo tradiscano una rielaborazione cronologica da parte del grammatico, poiché prima Paride è ospitato dai Dioscuri e solo dopo il suo ritorno a Troia si narra della loro morte. Sembra invece vero in contrario: i *Cypria* raccontano prima del passaggio di Paride presso i Dioscuri, poi seguono il personaggio (che il narratore segue sin dalla Κρίσις) nei viaggi per il Peloponneso e fino al rientro in patria. Poi veniva narrata la morte dei Dioscuri, che per i loro affari non potevano seguire Paride (DAVIES 2001, 40). Questo ordine garantisce che Proclo sta seguendo fedelmente il poema: se avesse voluto unire delle storie non avrebbe separato a questo modo le menzioni dei Dioscuri. Vedi anche *infra* e § 2.

in cui avrebbe probabilmente usato il καί, impiegato per unire scene tra le quali non c'era uno iato (vedi *infra*); l'esistenza di una scena presso la dimora dei Tindaridi in occasione della visita di Paride è stata indipendentemente supposta³³. In questi casi, dunque, il μετὰ ταῦτα dà più informazioni rispetto a un semplice complemento di tempo, e non è pienamente equivalente a ἔπειτα. A r. 14 il μετὰ ταῦτα dà meno informazioni, ma indica comunque che la partenza di Menelao avviene dopo lo svolgimento della scena del banchetto. Proclo si è espresso in questo modo (rr. 12ss.): ἐπιβάς δὲ τῆς Λακεδαιμονίας Ἀλέξανδρος ξενίζεται παρὰ τοῖς Τυνδαρίδαις, καὶ μετὰ ταῦτα ἐν τῆς Σπάρτης παρὰ Μενελάου· καὶ Ἑλένη παρὰ τὴν εὐωχίαν δίδωσι δῶρα ὁ Ἀλέξανδρος. καὶ μετὰ ταῦτα Μενελάος εἰς Κρήτην ἐκπλεῖ. Se per esempio Menelao fosse partito durante il banchetto, o se Proclo si riferisse semplicemente al dato mitografico della partenza di Menelao, si avrebbe probabilmente l'uso del καί (vedi *infra*) che poco prima (r. 13 καὶ Ἑλένη...) indica lo svolgimento dell'azione nel contesto citato immediatamente prima (r. 13 ἐν τῆς Σπάρτης παρὰ Μενελάου). Invece è chiaro che esisteva una scena del banchetto³⁴ e solo dopo questa (probabilmente in un giorno diverso) Menelao partiva per Creta, il che certo non è difficile immaginare, ma non è scontato trovarne traccia nel riassunto. Questa interpretazione ricostruibile per i *Cypria* è confrontabile con quella dello Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 3), che sostiene che Menelao partì per Creta il decimo giorno dopo l'arrivo di Paride, una condizione che conferma appieno il significato del μετὰ ταῦτα. Lo Ps. Apollodoro ad ogni modo è interessato al dato del soggiorno di Paride, e non mostra di riferirsi a scene, e infatti non separa con complementi di tempo la partenza di Menelao³⁵: è evidente dal confronto dei due brani che Proclo si riferisce al racconto, Apollodoro alla mera *fabula*. Uso simile e discriminante di μετὰ ταῦτα in Proclo si ha anche in r. 33, quando esso demarca l'occorrere della riunione in Aulide che segue la raccolta degli Achei in giro per l'Ellade. Il μετὰ ταῦτα dunque non serve a isolare sezioni narrative, ma è impiegato per porre uno iato tra due eventi nell'ambito di uno stesso episodio o di una stessa sequenza.

Dato questo valore al μετὰ ταῦτα, si potrebbe arguire qualcosa anche *e silentio*, ovvero a partire dalla sua mancanza. Ad esempio il fatto che esso non sia usato dopo l'accoppiamento di Paride ed Elena (ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτη συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ καὶ μετὰ τὴν μίξις τὰ πλεῖστα κτήματα ἐνθέμενοι νυκτὸς ἀποπλέουσι) probabilmente deve portare a presupporre che l'unione di Paride ed Elena e la loro fuga erano uniti in una sola, concisa scena, e che tra i due eventi non c'era soluzione di continuità: il particolare è confermato dalla notazione di Proclo secondo cui i due amanti fuggivano di notte (νυκτὸς): è assai verosimile, per come si esprime Proclo, che si tratti della stessa notte, e che la scena sia quindi la stessa. In questo senso l'espressione καὶ μετὰ τὴν μίξις è assai indicativa, e indica che nella stessa scena, *dopo*

³³Cf. DAVIES 2001, 39.

³⁴Cf. *infra*, §1.2.5.

³⁵Apollod. *Epit.* 3, 3: ἐφ' ἡμέρας δ' ἑννέα ξενισθεὶς παρὰ Μενελάου (sc. Paride), τῆς δεκάτης πορευθέντος εἰς Κρήτην ἐκεῖνου κηλεῦσαι τὸν μητροπάτορα Κατρέα, πείθει τὴν Ἑλένην ἀπαγαγεῖν σὺν ἑαυτῷ.

*l'unione sessuale, gli amanti fuggivano*³⁶.

Riferimenti strutturali concreti sembrano indicare, in maniera ancora più evidente, i complementi di tempo che esprimono contemporaneità. Per l'episodio dei Dioscuri si dice esplicitamente ἐν τούτῳ, e questo forse perché la storia serviva a spiegare il motivo per il quale i due non inseguirono Paride che rapiva la loro sorella³⁷. L'espressione ἐν τούτῳ nel caso dei Dioscuri è funzionale alla comprensione della trama, mentre qualche rigo prima ἐν τούτῳ è detto degli amori di Elena e Paride, che si uniscono *mentre* Menelao è lontano, cosa più scontata e riferibile logicamente alla stessa *fabula*, piuttosto che a una caratteristica specifica della trama, e ciò fa capire, per differenza, quanto invece sia strutturalmente rilevante il primo. Ma anche in questo caso ἐν τούτῳ sembra suggerire che l'unione di Paride ed Elena avveniva durante il viaggio del marito tradito, però era narrato dopo, quindi anche qui la modalità narrativa riflessa è la stessa. Nell'espressione ἐν τούτῳ si può vedere non solo una precisa indicazione rivolta al tempo del *racconto*, ma anche qualcosa di più: questo uso implica una demarcazione certo più forte rispetto all'uso alternativo possibile, cioè una semplice costruzione partecipiale, usata più volte altrove, che implicherebbe una ordinaria connessione logico-temporale. Quindi anche in questo caso il complemento pare indicare l'apertura di una nuova scena *distinta* e un dettaglio strutturale, e non un semplice passaggio narrativo.

Il καί, come accennato, sembra ricoprire spontaneamente un uso complementare, cioè unire parti della stessa scena o racchiudere più eventi nell'ambito di uno stesso episodio, sia che questo rifletta una caratteristica del poema, sia che sia espressione delle connessioni logiche di Proclo. Nei rr. 4-11 si rileva chiaramente l'esistenza di due scene: il banchetto e gli eventi fino al giudizio di Paride non contengono connettivi o complementi temporali, ma un καί, e sono riuniti insieme benché ci sia un cambiamento di luogo, espresso tramite una relativa, a significare probabilmente che tra le scene non c'era soluzione di continuità³⁸; quando invece vi è un cambiamento netto di scena, e si capisce che Afrodite rimane sola con Paride costituendo un fatto a sé, si ha un ἔπειτα, per poi ricominciare con un'altra serie di καί che situano verosimilmente gli eventi nell'ambito di una stessa scena o di una stessa sequenza (profezia di Eleno, disposizioni di Afrodite, profezia di Cassandra). Identica cosa avviene in rr. 61-5, dove le gesta di Achille, pur contenendo cambiamenti di luogo, sembrano essere comprese dall'autore del riassunto come un solo episodio. La stessa serie di καί (più un δέ) si rinviene nel racconto della fuga di Elena e Paride (rr. 16-20), narrata da Proclo come episodio unitario. Risulta facile rilevare come nel seguito del riassunto l'uso di καί e di τε esprima una esplicita volontà di connettere gli eventi all'interno di una stessa scena (con una possibile eccezione, r. 12), cosa che infatti non fa l'asindeto: vedi r. 4 Ζεὺς

³⁶E' significativo in questo caso notare che gli amanti consumano il loro amore a Sparta, presso la reggia di Menelao dalla quale prelevano le ricchezze, e non nell'isola di Cranae come dice Omero: l'elaborazione della tradizione è differente nei due poemi (vedi *infra*).

³⁷Cf. DAVIES 2001, 40, WEST 2013, 88 e *infra*, §1.2.5.

³⁸Anche se suscita problemi in ciò il fr. 4 Bernabé, che narra probabilmente la vestizione di Afrodite prima della *krisis*, vedi *infra*, §1.2.2.

βουλευέται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου seguito da participio e δέ.

L'uso di ἔπειτα/καί pare essere più complesso in rr. 53-57, dove sembra esserci la volontà di segnalare un parallelismo del tipo tesi-antitesi-sintesi (sbarco a Troia e danni inferti da Ettore, [ἔπειτα] danni inferti da Achille, [καί] raccolta dei morti). Anche in questo caso sembra di poter rilevare un dettaglio strutturale specifico del poema. Come già specificato, non è detto che queste congiunzioni rivelino una reale connessione, nel poema, di determinate sequenze, ma quel che pare di poter rilevare è che l'autore del riassunto concepisce queste sequenze, sulla falsariga del poema (e non del fatto mitologico di per sé), in connessione logica o narrativa. Poiché in queste congiunzioni emerge più che altro il pensiero dell'autore del riassunto (che comunque si esercita sul poema), è di preferenza ai complementi di tempo che si dovrà guardare per vedere tracce di descrizione più fedeli al poema, poiché è più facile che in un riassunto una demarcazione venga soppressa che non creata di sana pianta.

Qualcosa però può essere suggerito anche dai costrutti participiali: mentre la paratassi si avvale in ogni caso delle congiunzioni, questi due espedienti sintattici sembrano in un paio di casi poter indicare un cambio di scena anche mediante l'uso di una congiunzione che in altri casi appare coordinante (δέ), giacché questi casi occorrono in corrispondenza di cambi di scena chiari a prescindere da essi (rr. 4, 12), ma forse ciò significa semplicemente che, appunto perché il cambio di scena è chiaro, non ha bisogno di essere rilevato mediante connettivi temporali. Va considerata quindi la possibilità che anche in altri luoghi l'uso di un participio o di un genitivo assoluto potrebbe di per sé indicare un cambio di scena non particolarmente forte, senza l'uso di ἔπειτα, ma è assai difficile rilevarlo con precisione.

Quel che è importante osservare è come quasi nella totalità dei casi sia implicitamente o esplicitamente espresso il rapporto che intercorre tra gli eventi narrati, o per meglio dire la connessione tra le varie scene del poema. I dettagli narrativi ricostruibili tramite gli usi sintattici di Proclo sono in molti casi comunque chiari nel riassunto ai fini della ricostruzione della trama. Ma non è indifferente il fatto che in queste espressioni si possano ricostruire riferimenti più o meno espliciti alla struttura del poema, al suo intreccio specifico e caratterizzante, e non solo nudi elementi mitologici. Elementi narrativi che potevano essere tipici indifferentemente della tradizione sono esposti in una maniera che non poteva essere che quella, unica ed esclusiva, di un preciso poema.

Se alcuni usi vanno al di là del riassunto e permettono di vedere, come in trasparenza, le caratteristiche del poema, l'intervento di Proclo nel raggruppare e associare concettualmente le parti non va del resto trascurato. Si è già in parte evidenziata questa attività di Proclo parlando dell'uso del καί e di alcuni usi sintattici. Ma in genere Proclo si attiene strettamente alla trama.

Ad esempio quando si riassume la scena del banchetto a Tenedo Proclo dice: ἔπειτα καταπλέουσιν εἰς Τένεδον. καὶ εὐωχουμένων αὐτῶν Φιλοκτῆτης ὑφ' ὕδρου πληγείς διὰ τὴν δυσοσμίαν ἐν Λήμνῳ κατελείφθη, καὶ Ἀχιλλεὺς ὕστερος κληθεὶς διαφέρεται πρὸς

Ἀγαμέμνονα. In questo caso è chiaro che si parla di uno stesso banchetto e di due differenti episodi ad esso connessi e da esso pendenti (unione evidenziata ancora una volta dal καί). Ma il riassunto è troppo stringato perché si capiscano bene le dinamiche: al ferimento di Filottete segue il suo abbandono sull'isola di Lemno. Si è portati a pensare che l'abbandono si concretizzi solo dopo la partenza da Tenedo della flotta, e che quindi Proclo, per brevità, narri per completo l'episodio per poi citare il contrasto tra Achille e Agamennone; il morso sarebbe potuto avvenire durante il banchetto, mentre Filottete, la cui ferita avrebbe potuto peggiorare solo dopo la partenza, sarebbe stato abbandonato facendo tappa a Tenedo. Sembra che Proclo per brevità unisca morso e abbandono, rendendo confusa una linearità che sarebbe anche geografica (Tenedo-Lemno-Troia).

D'altro lato si può presupporre che la sequenza precisa data da Proclo, proprio perché *difficilior*, sia quella del poema. La testimonianza dello Ps. Apollodoro³⁹ chiarisce che è Odisseo su ordine di Agamennone, e non l'intera flotta, a portare Filottete a Lemno, e che quindi la scena è ricostruibile in maniera precisa anche secondo l'ordine riportato da Proclo: si celebra il banchetto e Filottete è morso dal serpente durante un sacrificio (il particolare del sacrificio è citato dallo Ps. Apollodoro e da altre fonti, e potrebbe confermare il fatto che la scena si svolgesse *all'inizio* del banchetto); le sue condizioni peggiorano subito, così Agamennone ordina a Odisseo di condurlo a Lemno per via del cattivo odore causato dalla ferita; sopraggiunge quindi Achille, che litiga con Agamennone. Il viaggio di Odisseo a Lemno poteva essere narrato prima che la scena tornasse a Tenedo, dove proseguiva col litigio secondo la “legge di Zielinski”⁴⁰. In più si può apprezzare la modalità narrativa arcaica del poema considerando che il completo decoro della ferita di Filottete era raccontato subito, e non ripreso in due segmenti distinti: Filottete viene morso all'inizio del banchetto, viene raccontato il suo peggioramento e il suo abbandono, mentre in teoria il banchetto continua a svolgersi.

Se la storia era in Proclo come in Apollodoro, non c'è bisogno di presupporre che Proclo operi un'unione concettuale. Proclo per brevità usa un'espressione, κατελείφθη, che porta a pensare (ingiustificatamente) che l'intera flotta lasciasse Filottete a Lemno, e che quindi, di conseguenza, egli stia riassumendo per concetti anziché per scene, mentre in realtà non fa che seguire con precisione l'ordine dei fatti.

Un altro esempio, ancor più chiaro, è nella morte di Palamede, causata da Odisseo (con varianti nelle fonti, vedi *infra*). Nello Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 7) l'inganno ad Odisseo da parte di Palamede e la vendetta di Odisseo contro di lui sono narrate di seguito, durante la narrazione dei preparativi per la partenza degli Achei (e la storia della morte di Palamede è differente). In Proclo, invece, la morte di Palamede non è contigua all'arruolamento di Odisseo, che costituisce la parte iniziale della partenza

³⁹*Epit.* III, 27: τελούντων δὲ αὐτῶν Ἀπόλλωνι θυσίαν, ἐκ τοῦ βωμοῦ προσελθὼν ὕδρος δάκνει Φιλοκτήτην· ἀθεραπεύτου δὲ τοῦ ἔλκουσ καὶ δυσώδους γενομένου τῆς τε ὀσμῆς οὐκ ἀνεχομένου τοῦ στρατοῦ, Ὀδυσσεὺς αὐτὸν εἰς Λῆμνον μεθ' ὧν εἶχε τόξων Ἡρακλείων ἐκτίθει κελεύσαντος Ἀγαμέμνονος.

⁴⁰Vedi *supra* e *infra*, §1.2.2.

degli Achei: essa ricorre invece insieme agli eventi connessi alla fine della guerra, subito prima dell'*ira*. È chiaro che anche nello Ps. Apollodoro Palamede viene ucciso sul campo di battaglia troiano: nell'inganno di Odisseo narrato nell'*Epitome* sono infatti coinvolti Priamo e soprattutto un "prigioniero frigio", elemento che indica che la guerra è iniziata quando l'evento ha luogo. Quindi, mentre lo Ps. Apollodoro associa in un solo punto i due racconti, in cui altrimenti si correva il rischio di riconoscere un nesso di causa-effetto, Proclo rispetta l'andamento degli eventi così com'erano nell'intreccio del poema, senza operare connessioni concettuali, per quanto anche nei *Cypria* Palamede moriva per mano di Odisseo e per ragioni di vendetta, come attesta il fr. 30 Bernabé. Piuttosto che chiarificare il nesso tra gli eventi, Proclo preferisce alludere all'evento come a un episodio noto (vedi *supra*), ma si guarda bene dal dislocarlo nella trama.

Sembra quindi di ravvisare nel riassunto un sostanziale interesse alla descrizione del poema, evidente da vari dettagli: la citazione del numero dei libri, la valutazione estetica dei poemi, la trattazione da parte di Proclo della questione dell'autore (sopravvissuta tramite Fozio⁴¹, ma connessa alla questione del titolo cui Proclo fa comunque un riferimento in rr. 2s.) e infine le succitate indicazioni metaletterarie sulla *digressione*, il *catalogo*, le scene. A questo si aggiunga un riferimento implicito o esplicito all'intreccio dell'opera che non può essere presente nell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro. Alcune di queste caratteristiche, oltre a essere funzionali alla ricostruzione della trama, rendono probabile, per quanto non certo, il fatto che il riassunto di Proclo sia di prima mano, cioè basato sulla lettura del poema o di una sua descrizione dettagliata e specifica.

Il problema nell'impiego di questo riassunto sorge a opinione di molti dall'essere esso sostanzialmente, come si è detto, propenso ad usare il poema più come un tramite, un sommario di eventi, che come un'opera letteraria di per sé⁴². È noto che secondo Proclo (*Cyclus*, T 22 Bernabé) l'interesse ai poemi del *Ciclo* era dovuto non alla qualità dei poemi stessi, quanto all'ἀκολουθία τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων. Va notato in primo luogo che in senso stretto la frase spiega il motivo per cui i poemi si sono salvati e non motiva l'interesse alle opere da parte di Proclo stesso, che si propone anzi di fare il contrario, cioè di interessarsi ai poemi di per sé, e inoltre discute problemi connessi al poema specifico come la questione dell'autore e del titolo. Al massimo la frase va intesa come nient'altro che una predisposizione alla ricostruzione erudita di una successione di eventi che vanno dalla nascita degli dei fino alle vicende di Telegono. A dispetto del fatto che l'opera di Proclo sia stata impiegata in un certo modo nella tradizione manoscritta omerica, essa doveva essere qualcosa di diverso. La stessa espressione ἀκολουθία τῶν ἐν αὐτῷ πραγμάτων dimostra che non è tanto illustrare *Iliade* e *Odissea* il fine di Proclo, il quale riassumeva anche eventi precedenti il *Ciclo troiano*, quanto quello di fornire, come anche lo Ps. Apollodoro, un racconto *completo e continuo* orientato sulle tradizioni mitiche rese celebri da opere come quelle omeriche. In questo senso vanno anche compresi gli inserimenti di *Iliade* e *Odissea* nel riassunto

⁴¹*Cypria* T 7 Bernabé.

⁴²Cf. BARKER 2008, 46ss.

(inserimenti che potrebbero però non risalire a Proclo), e va notato che molte delle storie riferite da Proclo sono in contrasto con la tradizione omerica, o offrono particolari non necessari, non spiegabili come antefatti delle storie iliadiche.

Il metodo di Proclo è però nettamente differente da quello dello Ps. Apollodoro, in quanto egli procede sulla falsariga di un ciclo di opere concrete probabilmente già canonizzate, cui si attiene apparentemente senza influenze esterne⁴³. La finalità descrittiva di Proclo garantisce l'assenza di interventi pesanti sui testi che riassume, come ad esempio le contaminazioni con altre opere, che probabilmente lo indurrebbero a enumerare le diverse varianti, come fa appunto in alcuni casi lo Ps. Apollodoro. Rispetto a questo il fatto che Proclo si servisse di riassunti o leggesse le opere integralmente diventa quindi secondario. Quello di cui Proclo è testimone, con o senza mediazioni, è evidentemente il contenuto di opere specifiche (o di una loro edizione comprensiva), passibile al massimo di aggiustamenti interni, e non una compilazione mitografica centrata sugli eventi e sulla *fabula*. Tradizioni alternative degli stessi eventi sicuramente esistevano⁴⁴ e molte versioni dei fatti troiani erano note all'epoca di Proclo, il fatto stesso che vengano escluse è anch'esso significativo.

Il metodo di Proclo permette anche una valutazione, per differenza, della testimonianza dei *Cypria* da parte dell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro, il cui andamento narrativo è in fondo simile, ma che come si è detto è interessato alla *fabula* della guerra troiana e rinuncia a livello generale a seguire la falsariga di un'opera: il mitografo non si dichiara testimone di questo o quel poema, e quindi, naturalmente, è portato a integrare i suoi contenuti con particolari ulteriori (laddove disponibili in opere diverse) o varianti⁴⁵, pur usando evidentemente i poemi ciclici come “base”.

Da una parte l'opera dello Ps. Apollodoro si dimostra fededegna poiché è evidente che egli deriva dai *Cypria*. Il confronto con lo stesso Proclo e i frammenti invita a credere che egli faccia riferimento al poema (sia che lo leggesse direttamente sia che avesse un sunto dell'opera specifica) prendendo da esso materiale e *integrandolo* con altre storie. In altri mitografi, come ad esempio Ditti Cretese o Igino (del quale tuttavia alcune *Fabulae* sono particolarmente aderenti al poema), è invece evidente di avere a che fare con una tradizione a volte mediata da altre opere oppure all'origine alternativa.

Tuttavia è altrettanto evidente che Apollodoro abbia fonti ulteriori, anche in base alla semplice considerazione che difficilmente il mitografo avrebbe rinunciato a molte storie note sui fatti della guerra troiana. Per cui i particolari delle storie troiane assenti da Proclo che lo Ps. Apollodoro menziona (cf. l'*Argumentum* in WEST 2003⁴⁶) non solo

⁴³In questo senso è importante l'espressione di Fozio (*Cyclus* T 13 Bernabé) ὁ ἐπικός κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος, che va intesa come “il ciclo epico, compilato da vari poeti” e non “il (riassunto del) Ciclo epico, compilato a partire da vari poeti”: cf. ALLEN 1908a, 73.

⁴⁴Vedi BURGESS 2002, 239.

⁴⁵Cf. WEST 2013, 12.

⁴⁶L'edizione di West integra le indicazioni aggiuntive dello Ps. Apollodoro nel testo della *Crestomazia*. Per via dei dubbi sull'unicità della fonte di Apollodoro questa soluzione non è condivisibile, anche perché ha il risultato di mutilare le testimonianze della *Biblioteca* che corrispondono allo Ps. Apollodoro e che costituiscono comunque un riferimento importante per il poema anche al di là della ricostruzione della trama. Tuttavia, una volta stabilito ciò, la compilazione di West è utile ad avere un pronto riferimento dei

vanno presi con prudenza, ma anzi guardati con sospetto, dato che ciò che Proclo non menziona potrebbe verosimilmente essere assente nei *Cypria* o nella fonte originaria basata sui *Cypria* che secondo alcuni i due autori condividono: quello che manca in Proclo è spesso interpretabile meglio come integrazione di Apollodoro⁴⁷ che non come omissione di Proclo. L'indefinitezza del rapporto tra i due autori⁴⁸ non autorizza a ipotizzare meccanismi precisi, ma si può asserire che pensare in ogni caso che Proclo abbia trascurato questo o quel particolare è plausibile almeno quanto pensare che sia lo Ps. Apollodoro a integrare il contenuto dei *Cypria*.

Per questo motivo risulta difficile calcolare, volta per volta, l'entità delle reticenze di Proclo. La misura in cui Proclo riassume è data dalla valutazione dei singoli episodi, considerati o meno snodi essenziali della narrazione. In questi casi è fondamentale il confronto con lo Ps. Apollodoro e coi frammenti, ma è arduo valutare con sicurezza se la mancanza dell'episodio in questione in Proclo sia dovuto a brevità o meno. Il fatto che Proclo non menzioni il tema del fr. 1, ad esempio, è stato valutato come disinteresse di Proclo ai proemi (vedi *infra*), ma la mancanza può essere ritenuta sospetta, se davvero questo tema aveva un grosso peso nel poema, per cui si può sospettare che non lo avesse⁴⁹. Scene come la consegna dei doni di nozze al matrimonio di Peleo o Teti (ricostruibile da *Cypria* fr. 3 Bernabé) sono comprensibilmente assenti dal riassunto, anche se si menzionano i doni di Paride ad Elena, altrettanto irrilevanti ai fini della storia, se non di più, considerando che tra i doni di nozze di Chirone c'erano quelli che sarebbero stati i cavalli e la lancia di Achille. Così si può anche spiegare perché Proclo sorvoli sulla presunta vestizione di Afrodite attestata dai fr. 4 e 5; ma l'esistenza di questa scena pone problemi nel riassunto, poiché pare che nella scena raccontata da Proclo (rr. 6-8 Bernabé) le dee siano condotte dal Pelio all'Ida da Ermes e quindi subito giudicate da Paride: non si può valutare la questione senza mettere in contro le modalità riassuntive di Proclo. In altri casi invece l'assenza di un elemento dal riassunto aiuta a capire la collocazione di alcuni elementi: come si inseriva il fr. 9 (concepimento di Elena) nel racconto, se Proclo non parla che del rapimento di Elena? Si capisce così che si trattava forse di un'analessi⁵⁰.

L'assenza di alcuni elementi dei *Cypria* nell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro è invece spiegabile col fatto che il mitografo privilegia le storie più ricche di particolari, e quando ha già narrato una storia del genere tralascia quella che poteva provenire nei *Cypria*. Ad esempio sia Proclo che il fr. 30 Bernabé attribuiscono ai *Cypria* la morte di Palamede, e il frammento aggiunge che Palamede fu annegato. Durante il racconto del relativo periodo cronologico l'*Epitome* (III, 34) non racconta di Palamede, perché in *Bibl.* III, 34 Apollodoro ha già narrato la più ricca storia secondo cui Odisseo inviò una

particolari non citati da Proclo, siano essi o meno attribuibili ai *Cypria*. Cf. WEST 2003, 12s., e ID. 2013, 11ss. che suggerisce comunque prudenza nell'utilizzo dell'*Epitome*.

⁴⁷Cf. WEST 2013, 13.

⁴⁸Vedi studi citati *supra*. Vedi anche DAVIES 1986, 104ss., 1989, 6ss., BURGESS 2002, 239, CAMERON 2004, 96 etc.

⁴⁹Vedi *infra*, §2.3.2.

⁵⁰Vedi *infra*, §§1.2.2, §2.1.

falsa lettera di Priamo incastrando Palamede come traditore. La storia delle Enotropi era sicuramente nei *Cypria* e probabilmente andava piazzata nel poema o durante il viaggio verso Troia o durante la guerra in Troade⁵¹: l'*Epitome* parla delle Enotropi in III, 10 e probabilmente Apollodoro seguiva una tradizione alternativa a quella dei *Cypria*⁵², per cui nelle parti corrispondenti al viaggio verso Troia e alla guerra Apollodoro tralascia di menzionare le Enotropi. In *Epit.* III, 18 dopo la tempesta Achille non giunge a Sciro, perché in *Bibl.* III, 13, 8 è stato raccontato l'episodio secondo cui Achille fu nascosto a Sciro da Teti, travestito da donna, perché non partecipasse alla guerra di Troia, e della storia di amore tra Achille e Deidamia⁵³. Nell'*Epitome* Apollodoro non narra la storia dei *Dioscuri* poiché l'ha già narrata in *Bibl.* III, 11 ed anche in quel caso la tradizione è differente, poiché riferisce un'altra tradizione sulla genesi del litigio e segue altre fonti, in quanto sostiene che Menelao venne a Sparta dopo la morte dei due fratelli, il che non può essere contenuto nei *Cypria*.

Nell'*Epitome* (III, 34s.) il catalogo degli alleati troiani precede la μῆνις di Achille. La cosa sembra strana, poiché nell'*Iliade* lo scoppio dell'*ira* avviene libro I, il catalogo è nel libro II. Ma la cosa è spiegabile in modo simile ai precedenti. Il catalogo degli alleati troiani faceva parte della tradizione, quindi sicuramente dei *Cypria*, ed era posto alla fine poiché gli alleati arrivavano nell'ultimo anno⁵⁴. Quindi Apollodoro piazza il catalogo seguendo la storia dei *Cypria*, ma riassumendo il poema tralascia la μῆνις (che anche nei *Cypria* precede il catalogo) poiché nel farlo naturalmente seguirà la versione *alternativa*⁵⁵ di Omero, non i *Cypria*. Allo stesso modo il mitografo in *Epit.* III, 33 parla del saccheggio di Tebe e Lirnesso, ma non riferisce della spartizione del bottino e delle schiave, che invece era raccontato in quel punto dai *Cypria*; parla di Criseide, invece, soltanto quando riassume l'*Iliade* in *Epit.* IV, 1⁵⁶.

Apollodoro è interessato al mito e non all'opera, dell'elaborazione individuale della quale evidentemente egli è cosciente potendola confrontare col resto della tradizione; ripetere le singole storie non avrebbe senso per lui, in quanto le ha già menzionate ricavandole da altre fonti. Per cui sui suddetti punti che Apollodoro tralascia può esser dato credito a Proclo, soprattutto quando si capisce la motivazione che induce Apollodoro a censurare.

Altro problema è, poi, valutare l'entità delle modifiche che può aver subito il riassunto di Proclo per via dell'uso che di esso si è fatto nei secoli, ovvero quello di introdurre l'*Iliade* nei manoscritti⁵⁷. Questo argomento va usato con prudenza, perché non si può attribuire ogni devianza che si trovi nel riassunto rispetto ai frammenti ad un'interpolazione sul testo di Proclo, nel cui testo è ancora assai evidente l'interesse di

⁵¹Cf. fr. 29 e § 1.2.3.

⁵²Cf. FRAZER 1921, *ad loc.* La storia di Palamede e delle Enotropi sono tradizioni collegate, ma probabilmente Palamede non era collegato alle Enotropi nei *Cypria*: vedi § 2.5.

⁵³Vedi §2.4.

⁵⁴Cf. § 2.5 e *Appendice*.

⁵⁵Vedi § 2.5 e *Appendice*.

⁵⁶Questo caso è più oscuro perché non si sa quale ruolo abbia avuto in ciò l'epitomatore.

⁵⁷Cf. DAVIES 2001, 7.

per sé ai poemi, e che mostra, intatte, discordanze con la tradizione omerica o mancati adattamenti ad essa. La cosa può essere provata per singoli punti e può essere provato quanto possa essere fuorviante sopravvalutare l'entità delle modifiche. Ad esempio la celebre discordanza tra Proclo ed Erodoto riguardo al viaggio di Paride da Sparta a Troia era spiegata un tempo con un'interpolazione a partire dal breve riferimento del testo omerico al passaggio di Paride a Sidone⁵⁸, ma la pubblicazione dell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro, che sul viaggio concorda con Proclo su particolari assenti in Omero, ha mostrato che esisteva una tradizione specifica a riguardo anteriore a Proclo⁵⁹, molto più vicina al riassunto di Proclo di quanto non lo sia il riferimento omerico, e che è inverosimile che sia Proclo ad aggiungere il particolare. Rispetto alla testimonianza erodotea Proclo è più vicino a Omero, ma subito prima Proclo dice che Elena e Paride ebbero il primo rapporto sessuale proprio a Sparta, mentre Omero sostiene che essi si unirono a Cranae, solo dopo essere partiti (vedi *supra*). Per cui si trova nello stesso passaggio un elemento concorde con Omero e uno discorde⁶⁰.

Poiché si suppone che Proclo segua sia le opere sia l'ἀκολουθία, o meglio l'ἀκολουθία attraverso i vari poemi, è verosimile, essendo l'ἀκολουθία messa sul piano di interesse più alto, che il confine inferiore del riassunto sia stato adattato al collegamento con *Illiade* (cf. *Ilias Hom. in Cycl. inc.* T1 Bernabé ed *infra*) o agli altri poemi del *Ciclo*, e che sia quindi demandato all'*Illiade*, piuttosto che a parti originariamente presenti nei *Cypria*, far da riferimento per le storie che gravitano intorno all'*ira*, fino al riscatto del cadavere di Ettore, nell'ambito del *Ciclo*. Quindi il poema avrebbe potuto in origine contenere l'intera storia della guerra di Troia, fino alla presa (di cui parla il fr. 33 Bernabé) e la caduta della città⁶¹.

Ma non è detto che sia stato Proclo l'autore del taglio dell'ultima parte, cosa che peraltro va contro il suo metodo generale e l'intento esplicitamente espresso di riassumere il poema: l'uso che del riassunto di Proclo si è fatto nell'ambito della filologia e dell'ecdotica omerica antica potrebbe pienamente giustificare un intervento sul testo di Proclo in questo senso. Ma anche l'intervento di un interpolatore è un fatto

⁵⁸Cf. KINKEL 1887, *ad loc.*

⁵⁹Cf. BURGESS 2001, 19s.

⁶⁰Vedi *infra*, §2.3. Allo stesso modo l'argomento della contraddizione di Omero può essere usato per dimostrare che il poema non voleva "illustrare" Omero. Se infatti si è portati a credere che il poema spiegasse in dettaglio il rapimento di Criseide e Briseide, non si comprende come mai in Omero Briseide è catturata nei *Cypria* a Lirnesso, nell'*Illiade* presso Pedaso (cf. BURGESS 1996, 82s.). Questo argomento è convincente per stabilire che è ingiustificato dire che i *Cypria* dipendono dai poemi omerici. Ma discordanze così piccole sui poemi non possono essere valutate con certezza, dato che il testo omerico comunque poteva essere sostanzialmente fluido all'epoca della composizione dei *Cypria*. Ma il testo omerico era sicuramente ben fissato all'epoca di Proclo, per cui c'è da pensare che se i *Cypria* di Proclo dissentono con Omero su Cranae Proclo non stia adattando il riassunto dei *Cypria* ad Omero.

⁶¹Cf. *infra*, §§1.2, 2.5. Ricostruzioni come quella di HUXLEY 1969, 128s., secondo cui il riassunto di Proclo garantisce che *Cypria* ed *Etiopide* siano state costruite attorno all'*Illiade*, sono semplicistiche e non tengono in alcun conto gli accidenti editoriali dei poemi e dei riassunti. Più in là (pp. 158s.) lo stesso Huxley precisa meglio che dai fr. 33 e 34 Bernabé si può arguire che il poema contenesse la storia intera della guerra e che quindi il riassunto di Proclo sia manipolato. Cf. BURGESS 2001, 139. Vedi anche *infra*, §2.5.

discutibile.

Infatti il riassunto si riferisce alla *decisione di Zeus* e quindi all'*ira*, e anche al catalogo dei Troiani, e non avrebbe motivo, tagliato il resto, di riferire anche questi elementi già contenuti nell'*Iliade*, che, almeno stando ai manoscritti, egli fa seguire immediatamente al poema; così anche un compilatore che avesse tagliato il riassunto di Proclo per adattarlo all'*Iliade* avrebbe di certo tagliato diversamente, a meno di non voler lasciare qualche particolare che dimostrasse che gli eventi come l'*ira* seguivano i fatti precedenti cui erano connessi⁶².

A meno di non spiegare il finale del riassunto con motivi prettamente oralistici⁶³, che presuppongono necessariamente che non solo i riassunti ma anche gli originali poemi siano trasmessi in modo assolutamente fedele, un taglio, rispetto alla narrazione, così grossolano non si può spiegare in maniera semplicistica. Si può pensare quindi ad un dodicesimo libro eliminato di sana pianta a monte di Proclo e che conteneva la fine della guerra⁶⁴. Il numero dodici sarebbe peraltro confrontabile ai numeri omerici e si trova in accordo con le ricostruzioni strutturali del poema⁶⁵.

Se è vero che il taglio è dovuto alla soppressione di sana pianta di un dodicesimo libro, a maggior ragione si dovrà pensare che non sia Proclo a tagliare: perché l'autore di un riassunto dovrebbe tagliare un libro (o una parte di racconto non coerente in sé stessa) piuttosto che degli episodi se l'unico fine plausibile del taglio è fornire una sequenza di eventi coerente? E perché inoltre citare il numero dei libri (Proclo ne conosce undici) se poi se ne taglierà uno? Ciò testimonia non solo che Proclo non intervenne nel censurare il finale dell'opera, ma ancora una volta la sua fedeltà (o quella della sua fonte) alla descrizione del poema: il riassunto si mostra disposto a citare eventi del poema già narrati dall'*Iliade*⁶⁶.

È più quindi verosimile che il taglio vada riferito al momento in cui i poemi furono riuniti in un *Ciclo*, atto che può essere dovuto, così come la divisione in libri di cui Proclo è testimone, alla filologia alessandrina, o anche a una recensione più antica. Altra questione è se questa raccolta comprendesse originariamente i poemi omerici⁶⁷.

⁶²Sulla scarsa efficienza del finale del riassunto come congiunzione cf. anche MARKS 2002, 1s.

⁶³Vedi HOLMBERG 1998. Un poema orale che si ferma al nono anno di guerra senza che ciò sia giustificato da una motivazione tematica è poco credibile (vedi anche *infra*).

⁶⁴Cf. HUXLEY 1969, 158, BURGESS 1996, 87, Id. 2001, 139 (cf. 29s.). Ad un taglio dei poemi anziché dei riassunti crede anche SCAFOGLIO 2004a, 54. WEST 2013, 21ss. nega la possibilità dell'esistenza di una edizione dei poemi del *Ciclo*, per la quale non ritiene che ci siano prove certe (come potrebbe essere il riferimento ad una Odissea κυκλική), e ponendo l'accento sul fatto che il *Ciclo* fosse piuttosto una concezione astratta sorta da indicazione erudite (cosa che contraddice la sua ipotesi -p 59- che il proemio servisse da introduzione ad un ciclo di poemi, vedi anche *infra*). Una concezione astratta del *Ciclo* da parte di eruditi antichi, che è certo veritiera, però non nega l'esistenza di una edizione, e ne è anzi la base. Proclo dice che i poemi si conservano per la loro ἀκολουθία: questo interesse rende molto verosimile che i poemi fossero conservati insieme, compilati in un'edizione in cui formassero una narrazione continua. Negando ciò West è portato necessariamente ad addurre ogni aggiustamento all'intervento posteriore sui riassunti di Proclo.

⁶⁵Cf. §1.1.2

⁶⁶La ripetizione di questi eventi è spiegabile anche come necessaria contestualizzazione degli eventi precedenti. Ma *Ilias Hom. in Cycl. incl. fr.* 1 Bernabé nega questa spiegazione: già lì è detto che a questi eventi segue l'*Iliade*.

⁶⁷ Da un certo punto di vista il taglio dei *Cypria* si rivela più coerente all'integrazione nel *Ciclo* come

L'ultima parte, se esistette, doveva contenere la fine della guerra, destinata a essere tagliata perché intralciava la concatenazione con gli altri poemi e doveva inoltre, per forza di cose, essere molto meno ricca di notizie e dettagli. Il taglio, ipoteticamente attribuibile alla soppressione di un libro di sana pianta, si rivela grossolano sia che al poema fosse fatta seguire l'*Iliade* sia che il seguito fosse l'*Etiopide*: nel primo caso si hanno in più l'*ira* e il *Catalogo*; nel secondo mancano eventi importantissimi, quali la morte di Patroclo, il ritorno di Achille in campo e la morte di Ettore⁶⁸. L'indefinitezza dei confini è certo caratteristica dei poemi orali⁶⁹, ma può essere spiegata anche da un intervento editoriale del genere. Tagliare un episodio parafrasato è molto facile, tagliare una scena di un poema in versi può essere difficile: è molto più semplice tagliare di sana pianta un libro, il cui confine ricalcava verosimilmente una originaria demarcazione narrativa.

Questa spiegazione dell'aspetto del finale del riassunto di Proclo non è l'unica possibile: si ricordi quanto detto a proposito dell'alterità, da un punto di vista espositivo, di questa parte del riassunto, che non racconta gli episodi ma li cita (vedi *supra*), il che potrebbe indicare un intervento (aggiunta? modifica?) sul riassunto piuttosto che sui poemi, con conseguenze ai fini della ricostruzione della parte finale dei *Cypria*. Ma a questa parte del riassunto è coerente la morte di Palamede, anch'essa "citata", e non narrata da Proclo. E la morte di Palamede non fa parte dell'*Iliade*, ed è la conseguenza di un episodio di certo contenuto nei *Cypria*, ovvero l'inganno a Odisseo da parte di Palamede stesso al fine dell'arruolamento dell'eroe. Inoltre, come si vedrà, la stessa storia dell'*ira* di Achille non è coerente con Omero, poiché Proclo dice che è Zeus a causare il ritiro di Achille, e che il fine (non il mezzo) è dare vantaggio ai Troiani⁷⁰.

Per quanto nel riassunto si possano trovare tracce di un approccio eminentemente descrittivo interessato ai poemi ciclici di per sé (o piuttosto alla raccolta in cui erano stati organizzati) e per quanti indizi ci siano dell'indipendenza del riassunto da Omero, non può essere in alcun modo escluso che su un originario testo di Proclo siano stati operati interventi successivi, soprattutto volti a piegare la *Crestomazia* al ruolo di riferimento erudito ai poemi omerici, i cui manoscritti contengono appunti i riassunti, e questo è vero in particolar modo per un punto sensibile come il finale, che è sensibile sia nei poemi originari per ragioni compositive ed editoriali, sia nei riassunti per ragioni erudite e funzionali. Non va escluso neanche che il finale del riassunto possa aver subito varie fasi di modifica e sia stato piegato volta per volta a vari scopi che hanno oscurato

narrazione alternativa a Omero (in quanto in sé conclusa) che all'accostamento all'*Iliade*; d'altra parte, se pure in questo canone erano fatte rientrare le opere omeriche, la cosa si conferma all'esistenza di un canone di opere così ordinate, il cui carattere è espresso appunto dal riferimento di Proclo alla ἀκολουθία; si ricordi inoltre che il fr. 1 Bernabé dell'*Etiopide* connetteva il verso finale dell'*Iliade* a questo poema (cf. *Ilias Hom. in Cycl. incl.* fr. 1 Bernabé e SCAFOGLIO 2004a, 55). L'*Etiopide*, almeno stando ai riassunti, non contiene la morte di Ettore, evento importantissimo che doveva essere quindi apportato dall'*Iliade*. Si hanno tracce di una edizione *ciclica* dell'*Odissea* (vedi *Od. Hom. in Cycl. incl.* Bernabé). Per una discussione sulla presunta edizione del Ciclo in generale vedi principalmente BURGESS 1996, 64ss., BURGESS 2001 e BURGESS 2006, e relativa bibliografia. Vedi anche *infra*.

⁶⁸Cf. anche MARKS 2002, 2.

⁶⁹Vedi HOLMBERG 1998; vedi anche *infra*.

⁷⁰A questo tema è dedicata l'*Appendice*.

la reale motivazione della modifica.

Di questa possibilità di intervento su Proclo si deve tenere conto ai fini della ricostruzione della trama, per quanto questo possa sfociare di volta in volta in soluzioni di comodo. Ma osservando il brano nella ricostruzione del poema, come si vedrà, è plausibile pensare che anche in questo caso si abbia un racconto sufficientemente accurato di quanto era nel poema: l'assenza del catalogo delle navi in questo punto⁷¹ e della promessa a Teti, episodio prettamente omerico, sono oltremodo significativi, in quanto si tratta di eventi assolutamente alieni all'ultima sezione dei *Cypria*⁷². Questi eventi in Omero si situano tra l'ira e il catalogo dei Troiani, ma nel riassunto mancano. È improbabile che l'autore del riassunto o un interpolatore interessato a connettere il racconto con Omero abbia agito in maniera così coerente col carattere e la struttura interna del poema. Per ulteriori dettagli sulla conclusione del poema vedi *infra*, §§1.2, 2.5.

⁷¹Un catalogo delle navi nei *Cypria* si può situare in corrispondenza della riunione in Aulide: vedi *infra*.

⁷²Vedi *Appendice*.

1.2 Costruzione della trama e caratteristiche narrative

I *Cypria* sono un poema di vocazione eminentemente diegetica, e la differenza marcata del suo impianto narrativo rispetto ai poemi omerici induce a molteplici riflessioni. La vocazione alla narrazione doveva forse accompagnarsi nel poema ad una vicinanza alla poesia innodica e religiosa, come pare di potersi desumere da alcune espressioni formulari, ma anche da alcuni stilemi e strutture compositive, condivisi con Esiodo e gli *Inni*⁷³. Tale vicinanza è valutabile preferibilmente come vicinanza ambientale o tematico-culturale, non di genere e stile narrativo. La poesia religiosa e innodica tende ad avvalersi di una modalità narrativa più che altro *iterativa* o *onnitemporale*⁷⁴. Nei *Cypria* è estremamente evidente l'interesse alla narrazione di eventi passati aventi spessore cronologico, richiedenti un racconto *singolativo*. È lo stesso interesse alle vicende umane e ad un evento "storico" come il conflitto troiano a richiedere una modalità meno innodiche e più orientate alla diegetica fine a se stessa. È chiaro che il poema potesse avvicinarsi talora alla poesia innodica o sapienziale: alcuni punti, come i fr. 4, 5, 9 e 33 Bernabé tradiscono questa tendenza. Nondimeno questi eventi sono integrati in un contesto narrativo funzionale. Se la scena dei fr. 4 e 5 va riconnessa in primo luogo all'*Inno*, ad Esiodo ed all'inno di Demodoco di *Od.* VIII⁷⁵, essa è però integrata in una catena di eventi come la scena di *Il.* XIV, 170ss., dove l'inganno a Zeus ha conseguenze sull'andamento della guerra; il fr. 9 è vicino alla poesia catalogica esiodea, ma le notizie della nascita di Elena non sono fini a se stesse; il fr. 33 è una massima, ma probabilmente appartiene a un discorso diretto ed è funzionale alla narrazione, in quanto presuppone una *prolessi* sugli eventi futuri (vedi *infra*). Le ragioni che ha la tradizioni indiretta per tramandare queste scene piuttosto che scene più propriamente narrative (come ad esempio il fr. 15) non deve fuorviare.

Nel poema sono individuabili tutte le caratteristiche tipiche di un'opera narrativa, che saranno esaminate di seguito. Il presupposto è l'individuazione di una unità compositiva nel poema; seguirà l'analisi di altri elementi (spazio, tempo, narratori e focalizzazione, elaborazione narrativa e caratterizzazione dei personaggi) secondo un approccio eminentemente narratologico⁷⁶.

⁷³Vedi I, §3. Per i rapporti con alcuni inni in particolare vedi anche *infra*, §1.3.2, 2.5 e *passim*.

⁷⁴Cf. NÜNLIST 2004, 26; 2007a, 45ss. a proposito di Esiodo e NÜNLIST 2007b, 53-5 per gli *Inni*. Esiodo naturalmente presenta anche racconti singolativi, ma si tratta sempre di eventi presentati in senso catalogico, senza un andamento diegetico globale; anche gli *Inni* contengono racconti del passato, ma sempre nell'ottica celebrativo-catalogica, spesso tesa all'eziologia, com'è evidente in pratica in tutti gli inni maggiori, che pure mostrano uno spiccato gusto narrativo. Cf. BERNABÉ 2002, 93-99.

⁷⁵Vedi *infra*, §1.3.2.

⁷⁶I termini tecnici usati nel seguito sono mutuati dalla terminologia narratologica, con particolare riferimento ai recenti studi sulla narratologia dell'epica arcaica (in particolare RICHARDSON 1990, DE JONG 2004a etc., vedi *infra*). Si rimanda in particolare ai glossari in De Jong-Bowie 2004, XIV-XVII).

1.2.1 Unità e struttura

Come si è visto è possibile che il poema contenesse la storia completa della guerra⁷⁷. Stabilirlo ha implicazioni non solo filologiche⁷⁸, ma anche di carattere narratologico. Un poema come i *Cypria* si predispone ad essere compiuto e, conseguentemente, “chiuso”, cioè non pendente dalla presupposizione di un contesto narrativo più grande⁷⁹.

Vediamo negli altri poemi del *Ciclo* e in Omero una situazione sostanzialmente diversa: trattando la narrazione di una parte di una guerra non si può non far riferimento a elementi della fabula esterni al tempo della storia. Nella *Piccola Iliade*, ad esempio, Filottete deve essere ripreso a Lemno, dove è stato abbandonato per dare una svolta alla guerra, ma l'episodio dell'abbandono non è presente (se non, verosimilmente, in maniera *analettica*). La situazione nei *Cypria* sembrerebbe speculare: secondo il riassunto di Proclo infatti il poema narra dell'abbandono, ma come si è visto la parte relativa al decimo anno di guerra, in cui Filottete entrerebbe in azione, non è compresa nei manoscritti; ipotizzando l'originaria presenza del finale le cose cambierebbero radicalmente. L'*Iliade* contiene solo il riferimento, ma non il racconto della cattura di Briseide e Criseide⁸⁰: nei *Cypria* si narra sia la cattura (*Arg.* r. 64s. Bernabé) sia l'*ira* (*Arg.* r. 67 Bernabé)⁸¹.

Gli altri poemi del *Ciclo* riguardanti la guerra (a parte la saga sui *Ritorni*) e l'*Iliade* si concentrano su un solo episodio della tradizione. Solo la *Piccola Iliade*, che infatti nel giudizio aristotelico (T 5 Bernabé, vedi anche *infra*) è assimilata ai *Cypria* come esempio di pluralità di episodi, fa eccezione⁸²; l'*Etiopide* era incentrata sull'arrivo di Memnone⁸³, l'*Iliou persis* sulla conquista di Troia, l'*Iliade* sull'*ira* di Achille. A giudicarli in sé compiuti, tutti i poemi si muovono in una medesima direzione: esprimere l'intero senso della guerra attraverso un episodio dello stadio finale; e in ogni caso differiscono dai *Cypria* per la mancanza dell'inizio del conflitto. Questa scelta espressiva implica, in Omero, che al fine di rendere l'intero senso della guerra si usino alcuni espedienti. Elementi come le prolessi sulla caduta di Troia, l'utilizzo di episodi (il catalogo delle navi in *Il.* II, la presentazioni degli eroi greci da parte di Elena a Priamo nella *teichoskopia* e il duello tra Paride e Menelao in *Il.* III ecc., che sono sembrati a molti episodi appartenenti in origine all'inizio della guerra), servono nel poema omerico per esprimere, a dispetto della natura episodica, il senso intero, globale della guerra di Troia, i suoi fondamenti causali, le implicazioni psicologiche, in altre parole il suo

⁷⁷Cf. HUXLEY 1969, 158, BURGESS 1996, 87, ID. 2001, 139. Vedi anche *infra*, in particolare § 2.2.3.

⁷⁸Permettendo cioè di risalire alla composizione di un'edizione canonica del *Ciclo* e all'autonomia del poema, vedi paragrafo precedente.

⁷⁹Naturalmente questo vale per la storia della guerra troiana; la fabula era potenzialmente più ampia perché la storia troiana era integrata nelle narrazioni precedenti (vedi *infra*, §2.1), senza contare i *Nostoi*. La concentrazione sugli eventi della guerra di Troia, ad ogni modo, ricopre un'evidente volontà di completezza.

⁸⁰Su questo episodio nei *Cypria* vedi in particolare BURGESS 1996, 82ss.

⁸¹Vedi *Appendice*.

⁸²BURGESS 2001, 144 crede possibile però che questo poema contenesse in origine l'intera storia della guerra di Troia.

⁸³BURGESS 2001, 21s., 141s. crede che però il suo testo andasse al di là di quanto riassunto da Proclo.

*sensu*⁸⁴. Nei *Cypria* l'utilizzo degli episodi non ha mai questa funzione suppletiva.

La profezia di Calcante è un esempio della diversa importanza che hanno i riferimenti temporali in Omero e nei *Cypria*. Quando Omero rievoca la profezia di Calcante pronunciata durante il raduno in Aulide (ovvero alla partenza della flotta) secondo cui Troia sarebbe caduta al decimo anno (*Il.* II, 303ss.) egli non fa altro che prendere un elemento della tradizione e inserirlo nel poema per dare al conflitto che sta narrando tutto il peso tragico di una guerra decennale, e allo stesso tempo per contestualizzare gli eventi di cui sta parlando all'interno dell'intera storia della guerra; i *Cypria* contenevano la stessa profezia, che non poteva avere la stessa funzione, ed infatti è posta in corrispondenza della partenza dell'esercito greco per Troia dopo il raduno in Aulide, cioè nella sua esatta posizione che occupa nella *fabula*. Nei *Cypria* la profezia di Calcante ha un valore affatto differente rispetto a Omero, benché possa apparire vero il contrario: la profezia prefigura l'intera materia del poema e ne prefigura i limiti, e non ha alcuna funzione suppletiva o contestualizzante. Lo stesso vale per il giudizio di Paride, che nell'*Iliade* compare nel XXIV libro.

Anche a livello più praticamente narrativo la narrazione dei *Cypria* si distingue. La *fabula* omerica ricostruibile copre essenzialmente la stessa estensione narrativa dei *Cypria*, contenendo i riferimenti estremi del giudizio di Paride (*Il.* XXIV, 25-30)⁸⁵ e della caduta di Troia, più volte rammentata. Ma di fronte a questa estensione il vero e proprio racconto si limita ai 51 giorni che vanno dall'inizio dell'*ira* alla sua conclusione, essendo il resto semplici *analessi* o *prolessi esterne* che cadono al di là dei confini⁸⁶ della narrazione, i cui limiti vengono definiti sin dal proemio. Nei *Cypria* invece la tecnica è radicalmente diversa, poiché il racconto copre l'intera estensione della *fabula*, facendovi aderire maggiormente il racconto, fornito di *inizio* e *fine*. Lo stesso Aristotele dice, a poca distanza della menzione dei *Cypria*, che Omero si distingue dagli altri τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἄρχην καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον (*Poet.* 1459a.30). La vocazione dei *Cypria* è appunto questa, raccontare la guerra fino al τέλος.

Il fr. 34 Bernabé dei *Cypria* contiene un riferimento alla fine della guerra di Troia (uccisione di Polissena) che potrebbe testimoniare l'esistenza nei *Cypria* del racconto della fine della guerra⁸⁷; la possibilità che questo riferimento fosse in una *prolessi*⁸⁸ mostrerebbe che l'autore dei *Cypria* è interessato come Omero a far riferimento alla guerra come ad un evento completo, e che lo farebbe con i metodi di Omero, cioè integrando gli eventi mancanti con *prolessi* e *analessi esterne*. I *Cypria* come si vedrà usano la *prolessi*, ma che senso avrebbe in un poema che avrebbe dovuto unirsi all'*Iliade* inserire in una *prolessi* un episodio che l'*Iliade* non conteneva? I *Cypria* sono stati sempre valutati in base alla categoria dell'intertestualità, ma non si può notare che, al contrario, il poema mostra una spiccata tendenza alla completezza e

⁸⁴Vedi SCHEIN 1984, WHITMAN 1958, 269s., BURGESS 2006, 168s.

⁸⁵O se si vuole il matrimonio di Teti in *Il.* XV, 59-63, che non ha una contestualizzazione esplicita negli eventi della guerra ma forse era legato al giudizio da una tradizione nota.

⁸⁶Cf. RICHARDSON 1990, 101s., DE JONG 2004a, 81-90 etc.. Vedi *infra* per le *analessi* e *prolessi* nei *Cypria*.

⁸⁷Cf. BURGESS 2001, 139s, Bernabé 1996 *ad loc.* La conclusione del poema sarà trattata *infra*, §2.5.

⁸⁸DAVIES 2001, 49s.

all'autosufficienza. L'interesse alla fine della guerra tradisce una volontà di completezza cui però l'autore non ha alcun bisogno di sopperire con riferimenti ad eventi passati o futuri.

Nei poemi che si limitano a un episodio la mancanza di inizio e fine va compreso in una categoria narratologica, la mancanza del finale nei *Cypria* non può comprendersi se non come una mutilazione, verosimilmente *a posteriori*. Questa limitazione brusca non può avere giustificazioni tematiche: la conclusione della narrazione al nono anno non è individuabile alcun motivo autonomo che non sia l'introduzione a una narrazione sulla fase finale. Una narrazione orale può limitarsi a un'aggregazione attorno a un tema definito, ma il tema difficilmente può essere definito come “antefatti e guerra di Troia *tranne la fine*”. Pensare che al poema mancasse la caduta di Troia equivale quindi, *inevitabilmente*, a concepirlo in relazione a narrazioni già esistenti e testualmente fissate⁸⁹, in altre parole a considerarlo un sottoprodotto dell'*Iliade*⁹⁰.

Riguardo alla categoria dell'episodicità, a prescindere dal giudizio estetico che ne consegue, il riassunto di Proclo permette di esaminare la valutazione di Aristotele (*Poet.* 1459a 37 = T 5 Bernabé)⁹¹ sull'alterità narrativa del poema rispetto a Omero. Omero secondo Aristotele trae da una lunga storia un'azione espressivamente unitaria (l'ira di Achille, il *nostos* di Odisseo) cui rimandano tutti gli episodi di cui è formata. I *Canti ciprii* invece, come si vede da Proclo, narrano la guerra di Troia tutta intera (o quasi, a seconda delle ipotesi), riferendo i singoli episodi: è l'intera storia della guerra di Troia la πράξις πολυμερής cui allude il filosofo.

Le idee aristoteliche non consentono di pronunciarsi sulla tenuta strutturale del poema, né una svalutazione assoluta del suo impianto narrativo così come doveva presentarsi, svalutazione figlia di un secondo pregiudizio, cioè quello che la compresenza di molteplici episodi non possa essere sottoposta a una qualche unità⁹².

⁸⁹Il fatto che il finale del poema contenga *overlapping events* rispetto all'*Iliade* o agli altri poemi è stato spiegato in senso oralistico (HOLMBERG 1998. Vedi anche *supra* e *infra*), ma non tiene conto del fatto che una narrazione già abbastanza *fissata* sul *decimo* anno di guerra è l'unico motivo per spiegare come un poema possa raccontare la guerra *fino al nono anno*, fermandosi proprio in quel punto.

⁹⁰L'ipotesi che i *Cypria* fossero concepiti in relazione all'*Iliade* è quanto affermato, da WEST 2013, 19s., 56ss. e *passim*, che tuttavia crede pure alla manipolazione dei riassunti atti alla formazioni di un solo racconto (16ss.). West non discute nemmeno la possibilità, già ben presente alla critica da moltissimo tempo, che il poema (e non solo la sua materia) potesse avere un'origine e un'esistenza indipendente da Omero. Inoltre nel presumere (59) che il proemio fosse un modo dell'autore di dare unità ad un ciclo, egli è in contraddizione con il suo assunto secondo il quale l'autore volesse introdurre l'*Iliade*. Vedi anche *infra* per il finale del poema e la sua presunta connessione con l'*Iliade*. I rapporti tra i poemi ciclici e i poemi omerici sono oggetto di interpretazione opposta: per la bibliografia relativa vedi *Appendice*, §5.

⁹¹Per alcuni problemi sui riferimenti di questa testimonianza riguardo al poema vedi SCAIFE 1995, 168s. e bibliografia citata. Il giudizio di Aristotele sui *Cypria* e la piccola *Iliade* (= *Cycl.* T 7 Bernabé) è esaminato da BURGESS 2001, 143 (cf. ID. 1996, 91s) come possibile allusione a narrazioni cicliche incentrate sulla narrazione della guerra completa. Burgess ad ogni modo non prende in considerazione la frase di Aristotele che cita ἀρχὴν καὶ τέλος. Per l'esame del passo di Aristotele riguardo alla categoria dell'unità vedi anche HEAT 1989, 49s.

⁹²Vedi SCAIFE 1995 per la rassegna di alcuni giudizi sulla mancanza di unità del poema. Si aggiungano i recenti giudizi di WEST 2003, 13 e ID. 2013, 18, 60 (vedi *infra*).

Aristotele stesso dice che anche i poemi omerici sono formati di episodi⁹³, ma si distinguono poiché tutti gli episodi tendono a un fine.

Per i *Cypria* il filosofo non parla di un'accozzaglia di episodi presi qui e là, ma piuttosto di un metodo, affine a quello storiografico, di organizzare la narrazione, ovvero ὡς ἔτυχεν (1479a 25) e senza tendere a un solo fine. Il filosofo stesso prevede, per gli autori ciclici, la *ricerca* di un criterio di unità (*Poet.* 1459a, 37 οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιούσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα), a suo parere errato. Il giudizio di Aristotele quindi contribuisce ad affermare, e non a negare la sostanza e la genesi unitaria dei poemi, che per il filosofo non sono un'opera meno unitaria, da un punto di vista prettamente compositivo, delle *Storie* di Erodoto; infatti Aristotele nomina ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας come autore, benché anonimo, di un poema unitario.

Nel suo merito il giudizio aristotelico può essere accettato o meno, poiché la narrazione della guerra intera poté sembrare un criterio di unità sufficiente all'autore dei *Cypria*, più interessato alla guerra in sé che al senso tragico secondo il quale Omero organizza la narrazione a partire da una sola azione. L'unità di cui parla Aristotele, interessato a questo senso tragico e al τέλος, va letta quindi in senso *espressivo* più che in senso *strutturale* e compositivo, e infatti, a differenza della narrazione tragica, la narrazione omerica, soprattutto quella iliadica, si dimostra abbastanza paratattica⁹⁴ da poter essere utilmente confrontata alla narrazione dei *Cypria*. Poiché il filosofo cerca nelle opere un senso poetico (e pertanto filosofico, poiché l'unità espressiva della poesia è paragonata alla poesia in *Poet.* 1451b 6), egli ritiene il risultato espressivo dei *Cypria* inferiore a quello di Omero, se non nullo, e di conseguenza considera gli episodi del poema legati esclusivamente da un rapporto cronologico. Si potrebbe dire invece che il fine espressivo dei *Cypria* è *di ordine differente* rispetto a quello omerico, e risiede probabilmente in un gusto per una narrazione meno didascalica e più schiettamente narrativa, quasi storicistica⁹⁵, basata, per così dire, su un modello “annalistico”⁹⁶; Aristotele infatti mostra per la storia un simile disprezzo di ordine molto simile, proprio perché essa non è puntata a un fine come la poesia che il filosofo apprezza⁹⁷. In questo senso il criterio unitario dei *Cypria* è di ordine tradizionale e più semplicemente narrativo, e risiede appunto nella concezione unitaria di una *guerra* generica, che ha cause, sviluppo e termine, e di una *guerra* specifica, che è appunto il celebre conflitto troiano. Il narratore dei *Cypria* vuole raccontare una guerra, e lo fa non in un modo *moderno*, che è quello del modello omerico, ma in un modo più brutale ed immediato, cioè raccontandola per intero⁹⁸. L'insegnamento che la letteratura occidentale prenderà

⁹³1459a.35ss. νῦν δ' ἓν μέρος ἀπολαβὸν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις [δῖς] διαλαμβάνει τὴν ποίησιν.

⁹⁴Cf. NOTOPOULOS 1949, in particolare 5s. sul giudizio di Aristotele.

⁹⁵Cf. SISTAKOU 2007, 78.

⁹⁶La paratassi cui si impronta la narrazione arcaica è infatti affine alla concezione storica del tempo e della realtà: cf. VAN GRONINGEN 1960, 16s. Cf. anche BERNABÉ 2008, 363-75 sul rapporto tra mito e strutture storiografiche, con particolare riferimento al mito ciclico.

⁹⁷Sul rapporto aristotelico tra poesia e storia cf. soprattutto ROSENMEYER 1982. Vedi anche VERZINA 2011.

⁹⁸Cf. per simili problemi VERZINA 2011, con riferimenti ad Aristotele ed al problema dell'unità nella

da Aristotele è basato proprio sull'emancipazione dal modello narrativo dei *Cypria*, che va considerato più arcaico. Aristotele si concentra sul metodo di Omero e sul suo abbandono di taluni criteri *falsamente unitari*; non va dimenticato però che per Aristotele è Omero l'eccezione in positivo, e che secondo lui (1459a 29) *σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν* non sono in grado di procedere nella maniera che egli ritiene opportuna.

Ciò serve per comprendere e valutare il giudizio aristotelico, ma non è detto che un'unità tematica e un senso tragico fossero assenti dal poema. Non sembra che i *Cypria* raccontassero *tutto* sperando che questo esprimesse significato. Se si guarda attentamente il riassunto di Proclo nelle tre parti le azioni sono concentrate su singoli personaggi o episodi, la cui vicenda esprime emblematicamente il senso generale del poema, secondo una modalità che potrebbe compiacere anche Aristotele, che amava molto le divisioni ternarie. La vicenda privata tra Paride e Menelao è corredata di elementi espressivi, come l'infrazione delle regole dell'ospitalità e la reazione della parte offesa (vedi *infra*) in grado di esprimere il senso dell'inimicizia dell'ἔρις che interessa il poeta; se si guarda all'ultima sezione tutte le imprese di guerra sono compiute da Achille⁹⁹: è principalmente tramite l'avventura di Achille, e non l'enumerazione di tutte le imprese, che l'autore esprime il senso della guerra. In generale tutto il poema sembra informato a una profonda riflessione sull'*eros* e nella sua rilevanza nei rapporti umani¹⁰⁰, e la storia, come si capirà di seguito procedendo a piccole tappe, non sembra priva di una compiutezza espressiva *specificca*, cioè dovuta al poema stesso più che alla tradizione che sta alla sua base.

Ciò che bisogna comprendere per valutare bene questi elementi è che l'autore dei *Cypria* non è interessato al senso, se si vuole più profondo e letterario, che si trova nell'unità espressiva di Omero, che è un senso di ordine tragico. L'episodicità in sé non è sinonimo né di disorganicità sul piano estetico né di mancanza di unità sul piano testuale. Ogni composizione letteraria è fatta di parti, ma la questione è in che grado e soprattutto in che maniera queste parti siano unite in relazione al tutto e in relazione reciproca¹⁰¹.

L'unità tematica ed espressiva individuabile nel racconto dei *Cypria*, di cui mi occuperò in un secondo momento, ad ogni modo va di pari passo con l'unità strutturale. Siffatto genere di unità ad un'attenta analisi può essere individuata. Osservando nel complesso la trama del poema attraverso Proclo e i frammenti ci si può finalmente concentrare sul poema di per sé, ribaltando l'approccio da vivisezione cui l'opera viene regolarmente sottoposta alla ricerca di questa o quella tradizione, approccio che, esso stesso, ha di certo ha contribuito a ingenerare l'idea latente di un poema senza una propria struttura.

Si può certo vedere in taluni accorgimenti una risposta dell'autore dei *Cypria* a un

narrazione storica e letteraria.

⁹⁹Cf. *infra*, §2.5.

¹⁰⁰Vedi *infra*, §1.3.2.

¹⁰¹Cf. VAN GRONINGEN 1960, 8ss.

materiale mitico che poneva problemi affatto diversi rispetto alla materia omerica, ma la ricerca dell'unità sembra abbastanza evidente e nega l'assunto di una compilazione mitografica cumulativa, che è in contrasto col concepimento stesso di un poema. È possibile che l'opera integrasse racconti autonomi e diversi, storie regionali e di diversa origine, ma anche un progetto di unificazione che è sempre arduo definire quanto dovesse a una tradizione già consolidata, nel perenne dubbio su quanto queste opere *si basino sulla tradizione* e quanto piuttosto *costituiscano* la tradizione di cui parliamo.

Le solide connessioni narrative dei vari eventi, e le corrispondenze tematiche come quella tra la nascita di Achille e il ratto di Elena, alla radice dell'unità del poema, indicano da una parte l'autonomia dei *Cypria* come opera, dall'altra la possibilità dell'esistenza di una tradizione degli eventi pre-iliadici dai tratti unitari. È arduo stabilire in ogni caso quando l'unità di più parti sia carattere peculiare del poema o sia dovuta alla tradizione (cioè alla *fabula* tradizionale), ma in ogni caso si dovrà riconoscere come essa caratterizzi l'intreccio. Il rapporto tra il rapimento e la guerra, ad esempio, apparteneva di certo alla *fabula* tradizionale, in quanto è ben presente a tutta la tradizione della guerra di Troia, ma il rapporto tra la morte dei Dioscuri e il rapimento può essere opera del racconto del poeta dei *Cypria*¹⁰².

Un primo spunto di intento strutturale del poema si esplicita nella divisione in tre parti ben distinte e, si può credere, di simile estensione (vedi *supra* a proposito della divisione della materia in libri e anche *infra*)¹⁰³. Tale chiara strutturazione tipicamente tripartita¹⁰⁴ è improbabile che sia casuale: ognuna di queste parti, del resto, aveva facoltà di essere ridotta notevolmente o non trattata. Per un'interpretazione tematica delle parti vedi anche *infra*. Le tre parti del poema, divisione che come si vedrà nel seguito ho ragione di ritenere motivata da un preciso intento strutturale, sono le seguenti:

- 1) Cause
- 2) Viaggio
- 3) Guerra.

La prima sezione riguarda le cause della guerra, che comprende sia la preistoria divina che il rapimento di Elena. Si ha quindi una divisione tra una parte divina e in una

¹⁰²Vedi *infra*, §1.2.5.

¹⁰³Non trovo convincente la divisione che WEST 2013, 59s. ricava da Welker. Inoltre West ritiene che la parte prima dell'arrivo a Troia occupasse metà del poema: anche questo mi trova in disaccordo, poiché sono convinto che la parte del campo di battaglia occupasse un terzo del poema: vedi *infra* per prove tematiche, strutturali e narratologiche (con particolare riferimento al ritmo) di questa ipotesi. La divisione strutturale in parti di quattro libri ciascuno è plausibile per l'*Odissea* (cf. RICHARDSON 1993, 1), che come si vedrà presenta analogie strutturali e di conseguenza editoriali con i *Cypria*.

¹⁰⁴Molti studiosi (vedi KIRK 1985, 45s., TAPLIN 1992, per una visione riassuntiva vedi RICHARDSON 1993, 1s. e riferimenti) considerano la divisione dell'*Iliade* in tre 'movements' (KIRK 1985, 45) la più plausibile. La divisione aristotelica tra opera divisa in inizio, mezzo e fine può essere accettata come criterio valutativo base (cf. RICHARDSON 1993, 1s.). La divisione in parti è stata messa in relazione con la recitazione (cf. per i contesti esecutivi del Ciclo BURGESS 2004), ma questo rimane un problema ancora aperto.

pare umana, segnata dallo spazio scenico, e il passaggio tra le parti è sancito dal viaggio di Hermes dal Pelio all'Ida; dopo questo passaggio il racconto segue Paride, tranne nell'episodio della morte dei Dioscuri. Il limite inferiore di questa prima parte del poema è segnato dall'arrivo di Paride a Troia, che sancisce il passaggio alla focalizzazione sui Greci e alla partenza della spedizione bellica.

La seconda parte è quella del reclutamento degli eroi e dei viaggi nell'Egeo alla volta di Troia. A dire il vero il reclutamento, che si svolge ancora sul continente greco, potrebbe appartenere tanto alla prima quanto alla seconda parte o all'intermezzo; più probabilmente fa da chiave di volta. Sicuramente fa da cerniera la sezione in cui Menelao si rende conto di quanto è accaduto e, dopo una visita al fratello, si reca da Nestore, i cui racconti dal valore gnomico offrono una riflessione sulla necessità della guerra che ha da venire, caratterizzando così tutto il poema¹⁰⁵.

La seconda parte potrebbe apparire la più paratattica e composita rispetto alla prima; alla linearità diegetica si accompagna una mancata linearità geografica, che sconfinata quasi in una circolarità. Questa parte è fatta di rallentamenti e ritardi¹⁰⁶, digressioni in cui la consequenzialità tra un evento e un altro viene meno, e per questo motivo, unito al rilevamento di continui riferimenti a entità locali, si potrebbe vedere in questa sezione una riunione di storie o rapsodie legate ad ambienti epicorici, per quanto difficilmente si possa valutare il loro ruolo nella formazione del poema¹⁰⁷; ma la presenza di elementi epicorici non significa automaticamente frammentarietà¹⁰⁸, soprattutto quando si ha a che fare con una coerente elaborazione delle tradizioni. Come si vedrà, anche questa parte ha in fondo una profonda unità. La prima parte di questa sezione comprende i viaggi di Menelao e i preparativi della guerra, ed ha un importante ruolo di introduzione e presentazione dei personaggi, che culmina nella riunione in Aulide, in corrispondenza della quale occorre forse un catalogo delle navi achee¹⁰⁹, conformemente a ciò che si può osservare nello Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 11) in cui il posizionamento è probabilmente dovuto a motivazioni tradizionali¹¹⁰, e in concomitanza del quale occorre anche, come si è detto, la profezia di Calcante sulla durata della guerra. È indubbio il valore strutturale di questa sezione che porta dalle premesse alla guerra: tra premessa e compimento del conflitto, il suo ruolo è quello di nesso centrale; mentre la prima parte prelude alla guerra a livello generale, questa parte è la premessa allo stabilimento materiale delle forze che vi parteciperanno, ed ha il ruolo di introdurre e presentare compiutamente i principali eroi greci attraverso avventure caratteristiche che ne esplicitano le qualità¹¹¹: Menelao è presentato nella sua doppia natura di marito tradito sofferente e combattente, l'abilità dialettica e la saggezza di Nestore è presentata

¹⁰⁵Vedi anche *infra*, §1.3.2.

¹⁰⁶Sul tema del ritardo vedi anche *infra* e §§1.2.3, 2.4.

¹⁰⁷Il caso su cui però può essere costruita l'ipotesi della tradizione aggiuntiva epicorica è però il naufragio di Paride ed Elena, nella sezione precedente.

¹⁰⁸Cf. MARKS 2010, 8.

¹⁰⁹Cf. BURGESS 2001, 241 n. 14.

¹¹⁰Cf. HUXLEY 1969, 135. Il catalogo di Apollodoro mostra di risentire di fonti esterne ad Omero: cf. HUXLEY 1969, 139.

¹¹¹Vedi anche *infra*.

tramite i suoi racconti, l'astuzia di Odisseo e Palamede nell'episodio del reclutamento, il dono profetico di Calcante nella profezia data in Aulide, il carattere di Achille nel suo ritiro a Sciro e nel litigio con Agamennone, quello di Agamennone nella caccia in Aulide. I viaggi per l'Egeo forniscono l'occasione di queste presentazioni. Secondo HUXLEY 1969, 135 questa parte ha un ruolo paragonabile a quello del catalogo delle navi greche, ma va detto che la presentazione degli eroi va decisamente al di là di una menzione catalogica ed ha un ruolo più spiccatamente narrativo; le caratteristiche dei personaggi emergono dinamicamente, attraverso la drammatizzazione.

La terza parte è naturalmente quella del campo di battaglia, che porta a conclusione quanto iniziato dalla prima parte. Anche qui vi sono vari episodi di guerra, ma la tenuta della sezione è indubbia, poiché l'inizio tramite l'ambasceria a Troia determina l'andamento della guerra, l'incontro di Achille ed Elena e la volontà dei Greci di tornare esprimono il senso di una guerra decennale, e gli assedi di Troia, delle città vicine e le catture sanciscono il progredire di una *guerra di logoramento*, in cui c'è la svolta in corrispondenza del ritiro di Achille e dell'arrivo degli alleati troiani. L'andamento della guerra attraverso episodi, col vantaggio progressivo dei Greci e poi il vantaggio troiano prima della fine¹¹², è dunque complessivamente coerente.

Nella seconda e nella terza parte del poema il giungere a termine del viaggio e poi della guerra propriamente detta sono soggetti a continui rallentamenti e ostacoli, tema che viene più volte e che naturalmente va ricollegato al viaggio del protagonista nell'*Odissea* e di cui è espressione l'intera *Iliade*. E che diviene particolarmente evidente se si considera che il viaggio per Troia doveva esser durato ben dieci anni, come si può arguire dal fatto che Elena, alla fine della guerra di Troia (*Il. XXIV*, 765), dice di esser lì giunta da venti anni¹¹³. Quindi questa frammentarietà episodica non è che l'espressione della coerenza di un preciso tema, quello del ritardo, che d'altra parte sembra essere fatto proprio per l'accoglimento di storie diverse, e che a sua volta, come mostra l'*Odissea*, si compone di elementi episodici. In questa unità tematica va ricercata la sintassi organizzativa degli episodi, che già con la loro stessa esistenza concorrono ad un *accumulo di significato*. Va notato che Aristotele, sebbene nomini come esempio di opera unitaria entrambi i poemi omerici¹¹⁴, esemplifica l'unità soltanto a partire dagli episodi dell'*Iliade*¹¹⁵. La mancata citazione dell'*Odissea* può essere significativa. Se infatti l'intera *Odissea* può essere considerata in senso aristotelico unitaria, gli episodi del viaggio di Odisseo nei libri IX-XII sembrano avvicinarsi maggiormente alla concezione aristotelica di narrazione *περὶ ἓνα... καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πράξιν*

¹¹²Vedi *Appendice*, §1.

¹¹³Cf. KULLMANN 2012, 16. Per il tema folkloristico del ritardo e il numero degli anni nel folklore vedi DAVIES 2009, ID. 2010, 5s. Vedi anche *infra*. Considero errata l'ipotesi di HUXLEY 1969, 136 che i dieci anni profetizzati da Calcante debbano contarsi a partire dalla prima adunanza in Aulide, e che quindi la guerra sul suolo troiano duri molto meno. Secondo Huxley Calcante in Aulide sostiene che i dieci anni iniziano immediatamente (αὐθι, *Il. II*, 238), ma ciò è inverosimile, poiché αὐθι può significare anche *lì, sul luogo* (cf. LSJ, s.v.), cioè a Troia (da un punto di vista esterno). Vedi *infra*, §1.2.2 per la quantificazione temporale del poema

¹¹⁴*Poet.* 1459 b 2-4 ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρως ἢ δύο μόναι.

¹¹⁵*Poet.* 1459a.35ss., citato *supra*.

πολυμερῆ.

Possiamo infatti paragonare la sequenza di eventi dei *Cypria* ai libri IX-XII dell'*Odissea*¹¹⁶, ovvero l'*Apologo* di Odisseo, che come si vedrà può fornire tantissime analogie coi *Cypria*. Questi libri contengono vari episodi accomunati da vari fattori, quali lo stesso carattere enumerativo che presenta la narrazione in cui sono integrati, il collegamento tematico e narrativo che li caratterizza inestricabilmente e l'evoluzione narrativa ma anche espressiva che il racconto compie *attraverso* i vari episodi¹¹⁷. Come il viaggio di Odisseo i *Cypria* sono formati da episodi ben definiti nei quali si riscontra una profonda unità. L'affinità con l'*Apologo* è evidente anche nell'utilizzo di materiale folkloristico, che in Omero è concentrato appunto nel racconto dei viaggi di Odisseo¹¹⁸. Dato che i *Cypria*, come si vedrà, si contraddistinguono anche per questo tratto, è evidente che i *Cypria* e l'*Apologo* rappresentano una specifica tradizione di racconti di viaggi. Come si vedrà *infra* i libri IX-XII dell'*Odissea*, in cui si può vedere un prototipo delle narrazioni epiche di viaggio, sono molto importanti per la valutazione e la descrizione del poema, e la prima cosa in cui possono aiutare è appunto il concetto di *unità*.

Già l'esame della trama di Proclo permette di valutare il poema come dotato di caratteristiche narrative a volte ricostruibili, che insieme a un esame più approfondito dimostrano come siano del tutto gratuiti giudizi quali quello di WEST 2003, 13¹¹⁹, secondo cui “the resulting work lacked organic unity, consisting merely in a long succession of episodes”, o di DAVIES 2001, 33, secondo cui l'aggregazione del poema “seem to have resulted in a work even more rambling (it amounted to eleven books), ramshackle and lacking in cohesion than the average, though a rater spurious unity was ingeniously imposed in F1” o ancora di HUXLEY 1969, 141, secondo cui “the poem compensated its lack of structural unity by offering much variety and great excitement”¹²⁰. La presenza di molti e diversi episodi nel poema ha portato molti critici a dare per scontata una non meglio definita paratassi compartita cui si oppone invece

¹¹⁶La *varietas* dell'*Odissea* in generale è paragonata ai *Cypria* da SCAIFE 1995, 173: “Comparison with the *Odyssey* suggests a final line of defense: the Return of Odysseus more closely resembles the tale of How the Greeks Got to Troy than it resembles the Wrath of Achilles. Whatever their other differences in quality, the *Odyssey* and the *Kypria* at least shared a compositional technique in which shifting locales highlight the actions, experiences, and concerns different characters”. Io ritengo comunque l'affinità dei *Cypria* e dell'*Odissea* più comprensibile e più utile se limitata all'*Apologo*, come si vedrà nel seguito. L'affinità dei poemi del *Ciclo* ai poemi di viaggi e quindi all'*Odissea* è notata anche da BERNABÉ 1999, 10 (vedi *infra*).

¹¹⁷Cf. DE JONG 2001, 222. Per una definizione profondamente unitaria della struttura delle avventure di Odisseo in *Od.* IX-XII vedi MOST 1989 e bibliografia ivi citata. Vedi anche OLSON 1995, 24-66 e HEUBECK-HOEKSTRA 1989, 3-11, che individuano una profonda unità narrativa e tematica. Di conseguenza l'unità del racconto va concepita anche a livello testuale: vedi HEUBECK-HOEKSTRA 1989, 7ss. (a proposito delle obiezioni alle tesi analitiche, riassunte nelle pagine precedenti). L'unità riconoscibile non è solo quella intera ai libri IX-XII, ma anche quella dell'*Apologo* in relazione all'intera *Odissea*. Ciò non nega che questa sezione del poema abbia una ben definita e isolabile modalità narrativa.

¹¹⁸cf. HEUBECK-HOEKSTRA 1989, 3s.: anche da questo punto di vista l'*Apologo* è un elemento isolabile all'interno della narrazione omerica.

¹¹⁹Cf. ID. 2013, 18, 60.

¹²⁰Huxley e West, concordi nel riconoscere mancanza di unità al poema, comunque difendono la qualità dei versi dei frammenti dei *Cypria*. Cf. HUXLEY 1969, 129, 141s. e WEST 2013, *passim*.

ogni evidenza dei resti dell'opera, e che più che un giudizio oggettivo appare una rinuncia ad una visione sincronica degli eventi narrati dal poema. Gli episodi invece mostrano di essere integrati nella trama sia nel loro corrispondersi in parti diverse del poema sia nel loro collegamento sequenziale nello svolgersi della storia.

Vediamo in primo luogo alcune connessioni interne al poema. La più nota, discussa e controversa corrispondenza tra parti è quella che accomuna l'intervento di Zeus nella parte iniziale della guerra con il suo coinvolgimento nell'ira di Achille nella parte finale¹²¹. A prescindere dalla presenza nel poema della fine della guerra, si tratta di uno spunto per prendere in considerazione una costruzione in *Ringkomposition*¹²², modulo che il poeta dei *Cypria* doveva usare spesso, come si nota nella composizione di alcuni dei frammento lunghi¹²³. Uno schema da *Ringkomposition* può arguirsi anche nella nascita e nella morte di Achille prossime rispettivamente all'inizio e alla fine del poema. Poco più distante dall'inizio e dalla fine del poema, rispettivamente, il rapimento di Elena e di Criseide, due rapimenti rovinosi dalle immediate conseguenze. Poiché l'inserimento della βουλή di Zeus dà difficoltà in uno schema da *Ringkomposition* in cui sia presente anche la morte di Achille possiamo ipotizzare due schemi siffatti: a) Διός βουλή; b) rapimento di Elena; b₁) rapimento di Criseide a₁) Διός βουλή oppure a) nascita di Achille; b) rapimento di Elena; b₁) rapimento di Criseide a₁) morte di Achille. Il riconoscimento di un simile schema resta tuttavia assai dubbio.

Un'altra corrispondenza interna al poema, che si traduce in uno spunto di unità tematica, può essere vista nel rapporto tra i suoi due “protagonisti”, Elena e Achille¹²⁴. Il riassunto di Proclo non fa riferimento alla storia del concepimento e della nascita dei due, che per Elena è attestato nel fr. 9, che forse è da considerare una *prolessi*¹²⁵; anche per Achille si doveva trattare di qualcosa del genere, poiché è narrata la storia del matrimonio dei suoi genitori; sui due incombeva il destino di Nemese e di Eris¹²⁶. In una parte centrale del poema, poi, i due secondo il racconto si incontravano (*Cypr. Arg.* r. 59s. Bernabé). Questo incontro potrebbe avere un valore tematico e strutturale forte, a prescindere dal valore strettamente narrativo che è stato proposto (cioè il fatto che Achille doveva essere convinto a rimanere a Troia, e che per questo motivo egli si batta contro il ritorno degli Achei¹²⁷). Nell'ambito di questo incontro è stato messo in rilievo il ruolo di Afrodite¹²⁸, che però potrebbe non avere un ruolo centrale nella scena (è

¹²¹Vedi §2.2.1 e *Appendice*, §1.

¹²²Sulla *Ringkomposition* nella struttura dell'*Iliade* vedi RICHARDSON 1993, 5ss. etc. Sulla *Ringkomposition* in generale cf. Van Groningen 1960, 51s. e riferimenti bibliografici citati.

¹²³Soprattutto fr. 4 e 9 Bernabé, vedi I, §2 e anche *infra*.

¹²⁴Cf. DAVIES 2001, 46: “The bravest hero and the fairest heroine appropriately united”. Davies ricorda anche la tradizione secondo cui i due vissero insieme dopo la morte e la storia narrata da Hes. fr. 204.87ss. MW secondo cui Achille fu pretendente di Elena (per questa tradizione vedi anche *infra*).

¹²⁵Vedi *infra*, §1.2.3.

¹²⁶Per il collegamento di Achille con Eris vedi *infra*, §1.3.3.

¹²⁷DAVIES 2001, 46, WEST 2013, 119 etc.

¹²⁸DAVIES 2001, 46: “The mention of Aphrodite surely indicates that the bringing together was sexual” (l'ipotesi è proposta da alcuni studiosi). Il fatto in realtà non mi sembra per nulla certo: se è presente Afrodite è perché la dea è la protettrice di Elena: nella scena è infatti presente, per la parte di Achille, anche Teti.

presente anche Teti, quindi ognuno dei personaggi ha il rispettivo protettore). Tuttavia la centralità di questo incontro e la presenza in esso della dea potrebbe costituire un richiamo forte al tema del poema, a maggior ragione facendo ricorso all'ipotesi che il titolo Κύπρια faccia riferimento ad Afrodite.

Tra alcuni episodi si nota una certa corrispondenza più che altro tematica: una certa ricorsività doveva far parte dei due viaggi in Aulide. Nel secondo infatti si è compiuta una evoluzione, in particolare in riferimento al ritorno di Achille dopo il ritiro a Sciro e alla riconciliazione con Telefo. La nuova riunione in Aulide, separata da una notevole distanza temporale¹²⁹ rappresenta una *nuova* partenza (cui pure seguiranno nuovi ritardi), non *un'altra* partenza, e il richiamo alla prima riunione è volontario. È l'unico caso in cui il viaggio torna nello stesso luogo¹³⁰, ma questo caso può essere visto come un elemento di unità nella serie di episodi, così come il ritorno di Odisseo ad Eea in *Od.* XII. È inoltre possibile che la doppia adunanza sia un elemento elaborativo proprio dei *Cypria*, e non un elemento tradizionale. In un collettore di episodi disorganico sarebbe inconcepibile un doppio assembramento in Aulide, che è invece concepibile nell'ambito di una narrazione unitaria, dove l'azione può ritornare nei luoghi pregressi.

L'erroneo sbarco in Teutrania non poteva non richiamare il successivo sbarco a Troia, per il quale Proclo accenna a particolari di battaglia. Si tratta di un "doppione"¹³¹, ma è improbabile che nel poema si trattasse di una semplice ripetizione del tema dello sbarco, poiché esso viene configurato come un errore che è funzionale al tema del ritardo, mentre l'inutile battaglia ingaggiata ha conseguenze sul prosieguo, con il coinvolgimento di Telefo nella storia; Telefo, vittima dell'errore, diviene guida per il raggiungimento della meta corretta. Il doppione quindi mostra un certo grado di elaborazione, probabilmente ereditato, ed ha un indubbio ruolo espressivo.

In alcuni casi l'elaborazione è meno chiara, ma il rapporto si può considerare tematico-narrativo: il litigio tra Achille e Agamennone a Tenedo è facile che fosse collegato all'*ira*: si mira probabilmente a rappresentare i rapporti tra i personaggi tramite più di un episodio. Il rapporto tra i due eroi potrebbe evolversi tra un episodio e l'altro: è un dato di fatto che la prima volta che viene offeso da Agamennone a Tenedo Achille non si ritira dalla battaglia, la seconda volta a Troia invece sì¹³². Nell'inclusione di due episodi tradizionali nel poema ci potrebbe quindi essere un'elaborazione coerente, come appare anche in altri casi. In questa sede importa rilevare come questi elementi potrebbero rivelare un rapporto tra i due episodi. Sui doppioni cf. anche *infra*, §§1.2.5,

¹²⁹Vedi *infra*, §1.2.3.

¹³⁰La tradizione (cf. Apollod. *Epit.* III, 9 Dyct. *Bellum Troianum*, I, 5) secondo cui gli Atridi si recavano in Fenicia e a Cipro, dove era stato Paride durante il suo viaggio alla volta di Troia, per costringere chi aveva aiutato Paride a fornire aiuti per la parte contraria sarebbe un buon esempio di ricorsività tra episodi, ma non si sa se questa tradizione appartenesse al poema, senza contare il fatto che una versione del poema forse non conteneva il viaggio di Paride a Sidone, vedi *infra*, §2.3.

¹³¹Cf. BURGESS 2006, 160. Sui doppioni tradizionali e il loro impiego espressivo cf. BURGESS 2006, 157-70 e bibliografia citata. Cf. anche *infra*, §1.3.3.

¹³²Il tema del litigio è un motivo tipico dell'epica, e anche tra i vari litigi omerici (Achille e Agamennone in *Il.* I, 1ss., Achille ed Odisseo in *Od.* VIII, 72-82) non va visto un rifacimento l'uno dell'altro: cf. HUXLEY 1969, NAGY 1999, cap. 3 e *infra*.

1.3.3.

L'esistenza di un intreccio si arguisce anche per via del compimento di alcuni episodi in parte anche molto distanti del poema, che hanno un probabile rapporto narrativo. Non si tratta solo di casi scontati, come il furto, da parte di Paride, delle ricchezze che vengono poi richieste durante l'ambasceria (Proclo le nomina in tutte e due i casi), ma anche di dislocazioni in cui si nota la volontà di sistemare la trama.

Achille ferisce Telefo, e solo dopo il viaggio a Sciro (e dopo molti anni, vedi *infra*) lo incontra di nuovo per curarlo. Odisseo è oltraggiato da Palamede durante il reclutamento, e solo verso la fine della guerra (e del poema) si vendica di lui. Probabilmente questo avviene anche perché Palamede doveva avere una parte nel poema, ma è significativo che Apollodoro (*Epit.* III, 7s.) citi reclutamento e vendetta di Odisseo di seguito, senza menzionare la morte di Palamede alla fine della guerra¹³³, operando così un'unione concettuale che nella narrazione del poema rimaneva legata ad un collegamento distanziato. Gli episodi di Filottete e dei rapporti di Achille con Deidamia (e quindi la nascita di Neottolemo) sono collegati alla fine della guerra. Anche le profezie dovevano collegare un punto del poema a un altro¹³⁴, confermando che vi doveva essere per forza di cose una coerente visione d'insieme della *fabula*. È stato già citato il ruolo riassuntivo che dovevano avere le profezie, come quella di Calcante: in esse non potevano non essere presenti i riflessi di una trama unica.

È stato notato che nell'*Iliade* la lancia di Achille dono di Chirone viene presentata in XVI, 141-44 (= XIX, 388-91)¹³⁵ molto prima che se ne possa osservare l'uso nel duello con Ettore, e che questo sembra corrisponde a una specifica scelta narrativa¹³⁶. Nei *Cypria* doveva avvenire lo stesso riguardo alla stessa lancia, che viene presentata con più particolari rispetto a Omero nel fr. 3, in occasione del banchetto per le nozze di Peleo e Teti. Le varie imprese di Achille narrate nel seguito suggeriscono il fatto che la menzione della lancia preluda al suo uso in battaglia nel seguito del poema, e lo Ps. Apollodoro in *Epit.* III, 13 sottolinea che Telefo *τιρώσκειται δόρατι* per mano di Achille¹³⁷. Il valore simbolico della costruzione della lancia si fonda appunto sul suo uso da parte di Achille in guerra¹³⁸. La prima parte ha dunque anche la funzione di introdurre il "protagonista" Achille e i suoi attributi, e non si tratta di un semplice collegamento, quanto di un elemento di unità tematica. Il tendere della prima parte verso Achille sarebbe incomprensibile se questa parte non avesse appunto questa funzione.

Il collegamento sequenziale degli eventi diviene chiaro nel riassunto di Proclo. Essendo un riassunto a grandi linee, che solo a volte (e irregolarmente) entra nello

¹³³È possibile che la storia alternativa raccontata da Apollodoro costituisca una tradizione unitaria su Palamede. Vedi anche *supra*, §1.1.

¹³⁴Vedi *infra*, §1.2.5.

¹³⁵Il brano omerico allude al banchetto di nozze di Peleo e Teti, episodio narrato nei *Cypria*.

¹³⁶DE JONG 2012, 22.

¹³⁷L'uccisione di Cicno con un sasso da parte di Achille è invece dovuta all'invulnerabilità della pelle del personaggio. Cf. WEST 2013, 116.

¹³⁸Sulla lancia di Achille cf. anche *infra*, §2.4.3.

specifico, lo scritto di Proclo mette a nudo la struttura scheletrica del poema, e permette di esprimersi su alcune caratteristiche narrative. SCAIFE 1995¹³⁹ ha già evidenziato che la trama del poema è formata sulla causalità e su nessi consequenziali. Gli eventi cioè sono presentati secondo un succedersi concatenato di cause ed effetti: Zeus decide di dare avvio alla guerra di Troia¹⁴⁰, quindi decide di far sposare Peleo e Teti¹⁴¹, nozze che, oltre a dare la nascita ad Achille, causa la venuta di Eris e la contesa tra le dee; c'è dunque il giudizio di Paride e la promessa da parte di Afrodite di dargli Elena in cambio della propria vittoria nella gara di bellezza; ciò causa il viaggio di Paride e il ratto di Elena, che a sua volta causa lo scoppio della guerra. Anche nella parte finale si può ritrovare una serie di cause incatenate. La principale è quella, riflessa anche nell'*Iliade* che porta dal rapimento di Criseide alla peste, all'ira di Achille, alla morte di Patroclo, al ritorno di Achille e quindi alla morte di Ettore. Che si presuma o meno l'esistenza originaria della fine della guerra nel poema, nei suoi confronti in poema è consequenziale, porta cioè fino alla conclusione della *fabula*¹⁴².

SCAIFE 1995, 174ss. ha chiarito anche come alcuni dei temi della guerra di Troia ripresi su pitture vascolari abbiano la caratteristica di richiamare l'intera sequenza di eventi della tradizione della guerra troiana. Naturalmente anche in questo caso non si può essere sempre certi che le rappresentazioni si riferissero al poema. La struttura narrativa evocata è certo la naturale espressione dello spirito della leggenda che prevede lo scatenarsi della guerra secondo un concatenarsi necessario di eventi, ma non può non essere vista anche come un espediente narrativo specifico. Inoltre, sia che la connessione degli eventi sia tradizionale sia che sia invenzione del poeta dei *Cypria*, è un dato incontrovertibile che caratterizzasse il poema. Ad ogni modo l'associazione di alcuni eventi nella formazione dei nessi causali, come la morte di Castore e Polluce in relazione al rapimento di Elena, sembra caratterizzare univocamente il poema¹⁴³.

Al di là di ciò, questa rigida consequenzialità potrebbe anche essere stata accentuata dall'intervento di Proclo, che oltre a presentare gli eventi in un certo modo potrebbe aver sorvolato su parti che non rispettassero l'ossatura della sequenza cronologica (vedi anche *infra*). Altri punti potrebbero essere oscurati da Proclo al fine di presentare un racconto concatenato. Enea ad esempio va in viaggio con Paride, ma poi sembra scomparire, presumibilmente poiché non ha importanza a livello consequenziale¹⁴⁴.

¹³⁹L'analisi di Scaife è una delle poche che riguarda la trama del poema nel suo complesso e non nei singoli punti e che vada analiticamente al di là di giudizi concisi. Oltre ad alcuni elementi di unità strutturale lo studioso indica possibili elementi di unità tematica, come l'attività di Afrodite nel poema.

¹⁴⁰La consequenzialità in questo caso presuppone un giudizio: creare una donna bella è automaticamente causa di guerra fra gli uomini per natura bellicosi; tuttavia Zeus deve agire attivamente per provocare la guerra: cf. *infra*, §2.2.

¹⁴¹Sul possibile rapporto di questi due eventi cf. *infra*, §2.2.2.

¹⁴²Cf. SCAIFE 1995, 171s., che ritiene, a mio parere incorrettamente, che il poema introducesse l'*Iliade*. Cf. anche Huxley 1969, 141: "The chief aim of the poets of the *Kypria* was, we may be sure, to give the succession of events. These were taken from the tradition and, with some form of the *Iliad* in mind, augmented". Cf. anche WEST 2013, 126.

¹⁴³Vedi *infra*, §1.2.5.

¹⁴⁴Ma nella cosa potrebbe essere implicato anche il fatto che la parte del viaggio di Paride potrebbe essere un'aggiunta successiva, e quindi il problema potrebbe essere a monte, nel poema: cf. *infra*, §2.3.

Alcuni punti oscuri, comunque, non negano che il motore degli eventi sia visto come implicante un nesso tra vari episodi concatenati.

La trama e la sequenza degli episodi, ad ogni modo, si prestano senza dubbio ad una lettura *evolutiva*. Come si è visto, ogni episodio non è concepibile singolarmente, ma in relazione alla trama. La trama stessa, d'altro lato, progredisce attraverso gli episodi. Quando Paride giunge a Troia con Elena si sono create, attraverso singoli episodi, tutte le premesse della guerra: nascita di Achille, nascita e rapimento di Elena, inimicizia tra Greci e Troiani causata dal mancato rispetto delle regole dell'ospitalità. Attraverso gli episodi che portano dall'inizio fino all'arrivo a Troia la storia cambia e si evolve in maniera irreversibile, come si nota osservando i ruoli e le posizioni che acquistano fatti e personaggi. Il giudizio di Paride crea le contrapposizioni fra gli dei che giocheranno importanti ruoli nel seguito, dimostrando che gli eventi di questa parte hanno effetti stabili: Era e Atena saranno nemici dei Troiani, e infatti Era farà più in là naufragare Paride; Afrodite sarà in seguito ancora connessa ad Elena, che porterà al cospetto di Achille; Agamennone si aliena il favore di Artemide in Aulide. Così come nel racconto delle avventure di Odisseo si nota come la sua flotta perda *progressivamente*¹⁴⁵ uomini, e in conseguenza la storia perda personaggi, il viaggio fino a Troia determina la presenza o l'assenza dei vari eroi nel seguito, e determina lo schieramento di forze che per forza di cose dovrà essere rispettato nel seguito e nella parte finale del racconto, la guerra. Castore e Polluce muoiono e non potranno partecipare alla spedizione, particolare ben presente alla tradizione e cui non gli si attribuisce solo *e silentio*, giacché è richiamato da Omero, che nota come Elena non sia a conoscenza della cosa (appunto perché non ha potuto avere contatti con i fratelli dopo la propria partenza)¹⁴⁶.

Nei viaggi per la Grecia Menelao crea quello che sarà l'esercito greco per tutto il poema. L'episodio di Odisseo permette che l'eroe sia in guerra fino alla fine del poema, e la parte finale (in cui viene ucciso Palamede) prevede senza dubbio l'episodio; lo sbarco in Teutrania permette la presenza di Telefo nel seguito; l'episodio di Sciro riporta Achille in guerra; la sosta a Tenedo determina l'assenza dell'arciere fino a un certo punto della guerra, poi il suo ritorno nella parte finale; la morte di Protesilao durante lo sbarco e le altre morti che occorrono qua e là determinano l'assenza degli eroi dal prosieguo, e la mancanza degli eroi di cui Proclo cita la morte deve essere ben visibile nel poema se Proclo ha citato l'evento; queste morti inoltre sono ben presenti a Omero, o si ricavano *e silentio* dalla mancanza dei relativi personaggi, a testimoniare l'unitarietà dell'intera tradizione almeno per alcuni particolari.

Ogni episodio inaugura quindi un nuovo stadio della guerra: quando la flotta si riunisce per la prima volta a Teutrania, l'esercito è pressoché al completo; gli eventi fino alla seconda riunione in Aulide possono sembrare un intermezzo indifferente, ma in realtà hanno importantissime funzioni a livello generale, poiché l'episodio di Sciro fa trascorrere del tempo come la trama, che prevede dieci anni per arrivare a Troia, richiede, fa nascere Neottolema, creando la premessa per il suo intervento successivo, e

¹⁴⁵Cf. DE JONG 2001, 222s.

¹⁴⁶Vedi *Il. III*, 326ss. e Schol. *ad loc.*

col richiamo di Achille permette di far arrivare Telefo, che avrà importanza nel seguito¹⁴⁷. Allo sbarco a Troia l'esercito ha acquisito una nuova fisionomia, che cambia nel corso della guerra stessa. Per ogni episodio è quindi ricostruibile un'evoluzione a tappe della trama, che non può fare a meno di far riferimento ai singoli episodi e di tenerne conto costantemente. Durante i reclutamenti, nonostante Proclo non sia chiarissimo in *Arg.* rr. 25-35 Bernabé a riguardo), i personaggi incontrati nei vari episodi si uniscono progressivamente alla spedizione. Menelao sembra andare da solo da Nestore (r. 26 Bernabé) dopo aver visto il fratello, ma Palamede non è solo ad Itaca (i verbi usati sono al plurale ed egli dà un consiglio¹⁴⁸). Il verbo ἐπέρχομαι in *Arg.* r. 30 Bernabé è indicativo: Nestore che si è nel frattempo aggiunto ed è forse presente, come forse anche Agamennone¹⁴⁹.

Si ha dunque un comporsi progressivo di cui ogni episodio deve tenere conto. Solo quando la flotta è al completo si ha la prima riunione in Aulide. L'unitarietà della trama è poi garantita dall'accuratezza della progressione geografica tra episodio e episodio, che non è mai casuale ma basata sulla geografia reale. Questo aspetto sarà esaminato nel paragrafo successivo.

L'impianto generale del poema, con le sue premesse e conseguenze, non può essere attribuito interamente all'elaborazione del poeta dei *Cypria*. I fatti di Paride non sono concepibili in maniera unitaria, come *Einzellied*, secondo quanto crede WEST 2013, 16, poiché essi sono strettamente collegati agli eventi della guerra e ne sono la causa *tradizionale*. WEST 2013, 15s. sostiene che prima dei *Cypria* “there was nothing of any substance to bridge the gap between the first year and the tenth”, dando così ai *Cypria* il ruolo di collettore di *Einzellieder* e creatore della prima forma unitaria della guerra, ma l'ipotesi stessa che esistessero racconti come quello del rapimento, causa della guerra, prevede che una qualche tradizione unitaria (poetica o meno) della guerra doveva per forza di cose pre-esistere al poema, ed essa non può non essere riflessa nei *Cypria*¹⁵⁰.

¹⁴⁷Vedi *infra*, §2.4.

¹⁴⁸Palamede consiglia ma probabilmente è presente: cf. WEST 2013, 102. In *Epit.* III, 7 è Palamede stesso a mettere in atto la sua idea, probabilmente non era così nei *Cypria*, stando alle parole di Proclo. Vedi anche TSAGALIS 2012.

¹⁴⁹DAVIES 2001, 41s. crede che siano Agamennone, Nestore e Menelao ad andare in giro per la Grecia. HUXLEY 1969, 135 crede che siano Nestore e Menelao. Anche WEST 2013, 102 (che porta dei passi omerici a confronto) crede che Nestore e Menelao siano presenti ad Itaca per il reclutamento. In *Apollod.* *Epit.* III, 6 sono gli Atridi in persona a recarsi a Cipro. Nello stesso Apollodoro e in altre fonti i reclutamenti in Grecia sono però fatti tramite messaggeri, ma in questo punto Apollodoro differisce molto da Proclo. Rispettando la dizione di Proclo si capisce che Menelao va da Agamennone, poi va da solo da Nestore, oppure è in compagnia di Agamennone e il verbo παραγίεται è dovuto alla focalizzazione su Menelao (vedi *infra*). Agamennone potrebbe essere restato ad Argo ed essersi occupati di reclutare Palamede, per poi andare tutti insieme ad Itaca. Dopo la visita a Pilo, ad ogni modo, v'è comunque più di un personaggio ad Itaca insieme a Palamede, e questo garantisce la progressione della trama.

¹⁵⁰Cf. BURGESS 2001, 144s., SBARDELLA 2012, 147. West stesso (2013, 63) ammette a partire dalle evidenze figurative che una tradizione unitaria doveva esistere almeno alla fine del VII secolo. Lo studioso, per via della sua datazione bassa dei *Cypria*, assegna questa narrazione a un poema precedente, qualcosa di simile a quello che KULLMANN 1960 chiama *pre-Kypria*. Vedi anche SCAIFE 1995, che interpreta alcune raffigurazione di scene degli eventi pre-iliadici in relazione ad un racconto intero.

1.2.2 Spazio

Un altro accorgimento che si accompagna al nesso sequenziale degli eventi, sebbene anche in questo caso si tratti di un elemento connaturato alle leggende e alle tradizioni, pare essere particolarmente insistente nei *Cypria*. Si tratta del mutamento di luogo, che nella trama del poema pare essere sempre espresso tramite un *viaggio*. Il viaggio permette di eliminare un passaggio brusco quando episodi contigui riguardano gli stessi personaggi e sono connessi da un nesso di consequenzialità, e, in un poema caratterizzato da eventi in luoghi differenti, è indubbiamente un modo per creare unità. Il viaggio crea inoltre una struttura lineare, in cui ogni evento segue all'altro, struttura che per forza di cose è meno appariscente nell'*Iliade*, in cui l'azione principale si svolge nello stesso ambiente geografico. La connessione di scene tramite il movimento fisico di personaggi è tuttavia una modalità individuabile anche in Omero¹⁵¹. In un poema come i *Cypria* la cosa diviene particolarmente appariscente ad esempio quando si abbia un episodio formato da più scene o una sequenza (come il viaggio di Paride nel Peloponneso); tuttavia non solo le singole scene come accade nell'*Iliade*, ma veri e propri episodi a sé stanti vengono collegati tramite tale espediente, che dimostra ancora una volta la tendenza all'unità del poema secondo mezzi semplici e immediati. L'*Apologo* di Odisseo (*Od.* IX-XII, vedi *infra*) mostra come tale modo di procedere sia, com'è naturale, tipico in particolar modo dei racconti di viaggio.

Dopo la decisione di Zeus e Themis viene narrata la riunione di degli dei sul Pelio per le nozze di Peleo e Teti (*Arg.* rr. 4-6 Bernabé). È possibile che si accennasse al convenire degli dei sul Pelio (fr. 3 Bernabé οἱ θεοὶ συναχθέντες εἰς τὸ Πήλιον). Al banchetto sul monte segue il viaggio delle tre dee sull'Ida, esplicitamente citato da Proclo (*Arg.* r. 7 ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς προσταγμὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται). Anche Omero usa messaggeri divini o divinità volanti per connettere scenari ed evitare ellissi spaziali¹⁵². Segue la costruzione di una nave e il viaggio di Paride dall'Ida a Sparta (*Arg.* r. 9-12 συμπλεῖν, ἐπιβάς). Paride viaggia nel Peloponneso, la storia segue i suoi spostamenti finché egli non arriva alla corte di Menelao (*Arg.* rr.12s.). Durante la visita Menelao parte per Creta con un ulteriore spostamento (*Arg.* r. 14s. ἐκπλεῖ): secondo Apollod. *Epit.* III, 3 Menelao si reca a Creta per le esequie di suo nonno Catreo, cui forse si accennava, ma è verosimile che l'azione principale rimanesse a Sparta. Elena e Paride partono da Sparta e naufragano a Sidone, quindi passano per Cipro e si imbarcano nuovamente per Troia (*Arg.* rr. 18s. ἀποπλεοῦσι, προσενεχτεῖς, ἀποπλεῦσας¹⁵³). Nella versione di Erodoto¹⁵⁴ (fr. 14 Bernabé = Hdt. III, 117) i due vanno

¹⁵¹Cf. RICHARDSON 1990, 110.

¹⁵²Vi sono vari esempi, con Hermes, Iris, Era etc. Per Hermes il migliore esempio è *Od.* V, 43-54, dove il viaggio del dio dall'Olimpo a Ogigia è narrato dettagliatamente, senza dar quindi luogo a un'ellissi. Cf. RICHARDSON 1990, 110.

¹⁵³L'uso di verbi al singolare riferiti al solo Paride dopo il naufragio (cf. anche Apollod. *Epit.* III, 4) indica forse una complicazione narrativa (i due si separarono), ma è anche verosimile che sia il riflesso della focalizzazione su Paride. Vedi *infra*.

¹⁵⁴Gli amanti vanno direttamente a Troia secondo Erodoto (fr. 14 Bernabé); la versione stessa del viaggio a Sidone può presentare alcuni problemi negli spostamenti. Vedi *infra*, §2.3.

direttamente a Troia, ma si capisce chiaramente che viene citato e narrato il viaggio¹⁵⁵. L'azione ritorna senza essere accompagnata evidentemente da alcun personaggio viaggiante nel Peloponneso per l'episodio della lotta dei Dioscuri contro Ida e Liceo: è l'unico caso del genere che si possa ricostruire da Proclo, ed è evidente che in ciò è implicato il parallelismo della storia¹⁵⁶. Per la sequenza successiva l'azione viene portata a Creta (dopo una fugace scena sull'Olimpo?) tramite un altro spostamento fisico: Iris infatti annuncia il rapimento della sposa a Menelao (*Arg.* r. 24 ἀγγέλλει). È significativo che un viaggio di Iris accompagni e moderi un altrimenti brusco cambiamento di scena (dal campo di battaglia alle stanze di Elena) anche in *Il. III*, 121. Menelao ritorna a casa (*Arg.* r. 25 παραγενόμενος). È a questo punto Menelao¹⁵⁷ (a un certo punto non più solo come si deduce dall'uso che fa Proclo dei verbi, vedi *infra*) a portare, viaggiando, l'azione nei vari luoghi (*Arg.* rr. 21-35). Menelao si reca da Agamennone e poi da Nestore (*Arg.* r. 25s. παραγίνεται), e il racconto segue i suoi spostamenti linearmente, sempre tramite viaggi (*Arg.* r. 30 τοὺς ἡγεμόνας ἀθοροΐζουσιν ἐπελθόντες τὴν Ἑλλάδα, che probabilmente copre la menzione di viaggi singoli, in veloce sequenza narrativa o in elenco; naturalmente l'episodio di Itaca era narrato diffusamente¹⁵⁸).

Quello del ratto di Elena, quindi, anche per via dello svolgimento in luoghi diversi (Sparta¹⁵⁹, Sidone, Troia, il Peloponneso in generale, poi Creta, Argo, Pilo) e il coinvolgimento di vari personaggi operanti in luoghi distinti (Paride e Elena, i Tindaridi, Menelao, forse Enea etc.), senza contare il fatto che nel racconto possono essere rinvenute tracce del passaggio di Elena, forse solitario, in Egitto¹⁶⁰, è il tratto meno lineare e più complesso, che è decisamente in contrasto con la prima parte del poema. La trama infatti si fa prevedibilmente complessa e implica cambiamenti di luogo meno lineari quando si ha a che fare con narrazioni parallele. È la moltiplicazione degli attori a generare la complessità, e questa moltiplicazione ha le sue radici nel rapimento: nel momento in cui Paride porta via Elena, si dividono le sorti di Greci e Troiani. È significativo comunque che proprio il viaggio di Paride sia sospettabile come un'aggiunta posticcia all'impianto del poema¹⁶¹. Infatti tutte le altre direttrici che

¹⁵⁵τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος ἀπῖκετο ἐς τὸ Ἴλιον ἄγων Ἑλένην, εὐαεῖ τε πνεύματι χρησάμενος καὶ θαλάσση λείη.

¹⁵⁶Ma è anche connesso, forse, al problema del viaggio di Paride, vedi *infra*, §2.3.

¹⁵⁷Viene ad essere mutato il punto di vista: vedi *infra*.

¹⁵⁸Cf. TSAGALIS 2012, 272-4 e *infra*, §2.4.

¹⁵⁹Secondo Omero (*Il. III*, 443-5) Paride ed Elena si unirono in amore per la prima volta nell'isola di Cranae (di identificazione incerta, cf. KIRK 1985 *ad loc.*, che considera, forse a ragione, la voce κραναῖη un epiteto). È improbabile che i *Cypria* contenessero il viaggio in quest'isola, o comunque che al luogo venisse data questa funzione. Proclo dice chiaramente (*Arg.* r. 17s.) che Paride ed Elena dopo aver fatto l'amore caricano sulle navi le ricchezze di Menelao e partono. È evidente quindi che il primo amplesso si consumava a Sparta, nella reggia di Menelao assente, e che la tradizione di Cranae è alternativa, e prevede una diversa elaborazione del tradimento e della fuga.. Se tuttavia l'isola di Cranae era, come sostiene Paus. 3.11.1 uno scoglio ad appena tre stadi al largo del porto di Sparta Gytheion, da dove in ogni caso Elena e Paride dovevano prendere il mare è anche plausibile pensare che gli amanti nei *Cypria* si unissero in amore nei pressi del porto, per poi imbarcarsi col seguito che intanto caricava le navi; è possibile che Proclo semplifichi la narrazione.

¹⁶⁰Vedi *infra*, §2.3.

¹⁶¹Vedi *infra*, §2.3.

tendono a spostare l'azione dallo scenario principale, sembrano essere per così dire troncate mentre l'azione rimane nello scenario principale: così è per il viaggio di Menelao a Creta durante il soggiorno di Paride (*Arg.* r. 14), la traslazione di Ifigenia in Aulide (*Arg.* r. 47 μεταπεμψόμενοι¹⁶²) e poi in Tauride¹⁶³, il trasporto di Filottete a Lemno etc., tutti eventi che erano presumibilmente menzionati, ma non narrati, seguendo il racconto sempre il filone principale dell'azione e mantenendo la linearità nel passaggio di luogo in luogo.

Nel brano riguardante il naufragio di Paride, di cui si è già parlato e di cui si avrà ancora occasione di parlare, la tempesta sembra rompere la linearità. La tempesta ha questo effetto strutturale poiché ha la virtù di separare i personaggi, e perciò di creare storie, un espediente che diverrà tipico nel romanzo e nella commedia nuova. Per questo motivo quello della tempesta è da considerare uno spunto romanzesco¹⁶⁴, che tuttavia non può non ricollegarsi anche all'*Odissea*. Il fenomeno della tempesta nei *Cypria* sottolinea anche in qualche modo l'importanza che ha il viaggio in questo poema. Un'altra tempesta sbaraglierà le truppe dei Greci, ed ha la funzione strutturale di creare ritardo e duplicare la partenza dopo la riconquista di Achille alla causa. Questo evento crea letteralmente una rottura all'interno della struttura del poema, e la rottura strutturale ha indubbi risvolti espressivi.

Dopo i preparativi per la guerra segue lo spostamento in Aulide (*Arg.* r. 33 συνελθόντες εις Αὐλίδα). Anche in questo caso, come per la riunione degli dei sul Pelio, si tratta di una riunione in un suolo luogo di personaggi che hanno viaria provenienza spaziale. Questa concentrazione serve strutturalmente per riunire in un solo corpo i personaggi e far agire l'esercito stesso come un solo personaggio nel seguito. L'esercito parte e viene condotto in Teutrania (*Arg.* r. 36 ἀναχθέντες Τευθρανία προσίσχουσι): l'uso del verbo ἀνάγω garantisce che anche in questo caso il viaggio era narrato, così come per la tappa successiva, in cui Achille arriva a Sciro (*Arg.* rr. 38-40 ἀποπλέουσι δὲ αὐτοῖς ἐκ τῆς Μυσίας χειμῶν ἐπι πίπτει καὶ διασκεδάννυνται. Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρω προσσχῶν...)¹⁶⁵. La narrazione riprendeva dopo una pausa (vedi *infra*) seguendo forse Telefo che arriva (*Arg.* r. 41 παραγενόμενον) ad Argo; anche il ritorno in Aulide (*Arg.* r. 42s. τὸ δεύτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι) e il passaggio a Tenedo (*Arg.* r. 50 καταπλέουσιν εις Τένεδον), tutti luoghi teatro di un qualche episodio, come basta a testimoniare già la stessa menzione di Proclo, sono sottolineati da un verbo di movimento.

¹⁶²Secondo Apollod. *Epit.* III, 21 sono Odisseo e Taltibio a recarsi da Clitemnestra per prelevare Ifigenia, così come sarà Odisseo a portare Filottete a Lemno, e a recarsi da Achille a Sciro. Allo stesso modo è Odisseo a svolgere simili missioni nell'*Iliade*, ad esempio in I, 430ss. conduce Criseide da suo padre su ordine di Agamennone, ma in quel caso il racconto segue l'eroe e racconta la sua missione.

¹⁶³La tradizione della Tauride non va considerata necessariamente tarda e si può dare credito al riassunto di Proclo a proposito: la storia può appartenere al poema, in quanto la regione poteva già essere nota prima del VI secolo: cf. BERNABÉ 1979, 21. Inoltre la storia dell'immortalità concessa ad Ifigenia è sicuramente antica: cf. Hes. fr. 23a.17ss. MW. Su Ifigenia cf. anche *infra*, §1.3.1.

¹⁶⁴Per il gusto "romanzesco" dei poemi del *Ciclo* cf. BERNABÉ 1979, *passim*, e Id. 2008, 67-79. Cf. comunque anche *infra*, §1.3.1.

¹⁶⁵Cf. *Il. Parv.* fr. 19 Bernabé: vedi *infra*, §2.4.1.

Alcuni viaggi in questa sezione sembrano contraddire la linearità della sequenza spaziale, ma solo apparentemente. Il primo caso è il viaggio di Achille a Sciro, incluso tra due narrazioni che riguardano Telefo. In realtà in questo caso la storia segue semplicemente, tramite uno dei soliti viaggi, lo spostamento del personaggio, che poi riparte da Sciro per raggiungere Telefo: è improbabile che durante il viaggio a Sciro la storia prevedesse azioni di Telefo, che rientra nella storia tempo dopo grazie a un oracolo¹⁶⁶. Inoltre dopo Sciro la storia si sposta ad Argo, una nuova tappa. È significativo che la storia segua Achille. Allo stesso modo più in là lo scenario del campo di battaglia sarà abbandonato per seguire Achille nell'incontro con Elena. Questo aspetto sarà trattato *infra*, §1.2.4, ma si può notare qui come la modalità narrativa usata permetta un passaggio sequenziale tra i vari ambienti sempre tramite il collegamento del viaggio.

Il secondo caso è quello di Filottete, che viene morso da un serpente e abbandonato a Lemno. L'isola di Lemno si trova sulla rotta tra Tenedo e Troia, quindi il racconto stringatissimo di Proclo porta a credere che la flotta lo abbandoni dopo aver ripreso il viaggio. Ma l'episodio del banchetto a Tenedo prosegue anche dopo il fatto di Filottete con il litigio tra Achille e Agamennone. Questo potrebbe far pensare a una semplificazione di Proclo e ad una struttura più complessa. In realtà si sa dallo Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 27) che è Odisseo ad accompagnare Filottete a Lemno, dove il filone principale della narrazione probabilmente non lo segue¹⁶⁷, per cui la scena a Tenedo non ha bisogno di essere interrotta, e la storia può proseguire in maniera lineare. L'azione sembra rimanere a Tenedo, e da Tenedo, e non da Lemno, la flotta riparte anche in *Epit.* III, 28 (che non riferisce nemmeno del diverbio tra Achille e Agamennone). Dei due casi si è già parlato *supra*, §1.1 a proposito della narrazione di Proclo.

Finalmente l'esercito arriva a Troia (*Arg.* r. 53 ἀποβαίνοντας αὐτοὺς εἰς Ἴλιον), ma le spedizioni presso le città della Troade danno luogo a continui spostamenti dell'azione, di cui il principale protagonista è spesso Achille; altra occasione è il viaggio a Lemno, durante il quale il racconto invece segue Patroclo in maniera simile a come si seguiva Achille durante il viaggio a Sciro. Anche in questa sezione ogni spostamento o quasi è sottolineato da Proclo con un verbo di movimento (*Arg.* r. 58 ἐπεξεληθόντες πορθοῦσι καὶ τὰς περιοίκους πόλεις, r. 59s. συνήγαγεν αὐτοὺς εἰς τὸ αὐτὸ, r. 63s. Λυκάονά τε Πάτροκλος εἰς Λῆμνον ἀγαγὼν ἀπεμπολεῖ), ma è la stessa struttura del poema a suggerire che mancano, nella maggior parte dei casi, ellissi spaziali e temporali forti tra un episodio e l'altro. Non sembrano esserci indicazioni dell'alternanza di scene tra i due schieramenti né scene di rilievo nelle mura di Troia, e l'azione sembra seguire sempre gli Achei. L'azione pare entrare nelle mura di Troia solo quando segue i personaggi

¹⁶⁶Cf. Apollod. *Epit.* III, 20. Vedi *infra*, §2.4.

¹⁶⁷Il fatto che Filottete si nutri grazie alla caccia col suo arco, particolare giustificativo dato da Apollodoro (*Epit.* III, 27), non presuppone per forza una scena inserita in quel punto. Inoltre Apollodoro seguiva una versione in parte diversa dai *Cypria* e più particolari sul soggiorno di Filottete a Lemno erano dati dalla *Piccola Iliade* (cf. JOUAN 1966, 313-5).

greci: l'ambasceria, Achille che va a visitare Elena, Achille che si reca nelle città e presso la mandria di Enea, l'ingresso dei Greci, la distruzione della città. Questo sembra indicare che l'azione non passasse bruscamente da una parte all'altra, ma rimanesse coerente agli spostamenti di un solo personaggio o del personaggio collettivo dell'esercito acheo. È possibile che in alcune occasioni la narrazione passasse da una parte e dall'altra, come sembra presupporre *Arg.* rr. 53-5 (vedi anche *infra*); naturalmente il riferimento per l'alternanza tra un capo e l'altro è l'*Iliade*¹⁶⁸, ma per i *Cypria* mancano esempi concreti.

I cambiamenti di luogo tra episodio ed episodio quindi tendono a non essere ellittici, ma c'è un caso dove all'interno dello stesso episodio v'è un forte cambiamento di luogo ellittico: si tratta del fr. 15, di cui si parlerà a proposito delle *ellissi temporali* (§ 1.2.3).

Il viaggio dunque, che è un elemento *tematico* e *storico* importante per il *Ciclo* da riconnettere all'*Odissea*¹⁶⁹, assume il ruolo un elemento narrativo e strutturale, divenendo, come nell'*Odissea*, un espediente elaborato di collegamento fra gli episodi. L'avvicinarsi di luoghi ha, come nell'*Odissea*, un indubbio ruolo espressivo, e vediamo questo espediente in piccolo negli ultimo versi del fr. 9.

Alcuni frammenti contengono riferimenti a realtà spaziali. Il fr. 32 contiene un riferimento a un luogo lontano, ai confini della terra presso l'Oceano, ma si tratta evidentemente di una digressione che non implica un vero e proprio cambiamento di luogo nella *fabula* e nella storia¹⁷⁰. I confini della terra sono rammentati anche in fr. 9.10, dove invece l'Oceano fa parte in qualche modo dello scenario, anche se, pure in questo caso, la menzione è veloce, evocativa ed iperbolica¹⁷¹. In questo frammento troviamo una rapida successione di cambiamenti di luogo, che è stata esaminata nella sua struttura e nei suoi riferimenti in I, §2.5. Anche in questo frammento il succedersi di luoghi e la segmentazione, che va di pari passo con quella delle trasformazioni di Nemesis (vedi anche *infra*), va messa in relazione col *continuum* presupposto dall'azione, in questo caso la fuga. Tuttavia si nota una particolare organizzazione strutturale: i vv. 9.8-12, in cui sono indicati i luoghi della fuga, sono organizzati in una *Ringkomposition* o perlomeno un chiasmo che prevede agli estremi riferimenti all'ambito marino e terrestre, entrambi accompagnati da un riferimento a relative trasformazioni: mare : trasformazione in pesce / terra : trasformazione un "bestie che la

¹⁶⁸Cf. RICHARDSON 1990, 112 etc. Le alternanze tra schieramenti sono tipiche delle narrazioni belliche, non solo epiche. Vengono usate molto da Tucidide e sono teorizzate da Luciano nel trattato *Come si deve scrivere la storia*, che cita anche l'*Iliade* a proposito.

¹⁶⁹Cf. BERNABÉ 1979, 10, ID. 2008, 75s., SCAIFE 1995, 173s.

¹⁷⁰Vedi I, §§2.5, 3.3. HUXLEY 1969, 140 invoca la parentela della Gorgoni con Teti e sostiene che quest'ultima potesse essere scappata presso di esse sfuggendo a Zeus. Ciò farebbe dell'Oceano uno spazio scenico più che un semplice riferimento. La ricostruzione di Huxley è però molto fantasiosa e non provabile, e la stessa fuga di Teti da Zeus è dubbio se rientrasse nella narrazione del poema (vedi *infra*). In genere si si rinuncia a capire la collocazione del fr. 32 all'interno della trama, cf. DAVIES 2001, 49, WEST 2013, 127.

¹⁷¹In genere nell'epica non omerica l'Oceano non è nominato come scenario dell'azione ma solo come lontano punto di riferimento. In 9.11 l'Oceano è di certo un punto di riferimento che esprime lontananza estrema, in quanto posto ai confini del mondo che vengono citati in questo verso, ma è anche, per quanto fugacemente, scenario dell'azione: I, §§2.5, 3.3. Per i rapporti dei poemi ciclici con la geografia occidentale vedi DEBIASI 2004.

terraferma (ἤπειρος) nutre”; al centro v. 10 ἄλλοτ' ἀν' Ὀκεανὸν ποταμὸν καὶ πείρατα γαίης, un riferimento iperbolico all'*Oceano* e ai confini della *terra*, in cui la prima parte del verso si rivolge al riferimento marino dei vv. 8-9, la seconda a quello terrestre dei vv. 11-12; questa alternanza è riassunta prima in v. 6 κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ. I passaggi di Zeus e Nemesis sono dunque organizzati in senso tematico piuttosto che spaziale, e in certa misura questa organizzazione potrebbe dare al racconto l'idea di sommario. Tuttavia che la successione dei luoghi sia organizzata tematicamente non nega che il racconto possa essere scenico: il narratore organizza i luoghi nella successione della narrazione secondo le proprie categorie di pensiero.

Ci sono poi nei *Cypria* diversi riferimenti a monti¹⁷². Molte scene si svolgono sui monti: il banchetto degli dei sul Pelio, o l'incontro di Afrodite con Paride sull'Ida, che è esplicitamente citato come lo scenario del corteo di Afrodite in fr. 5. Sull'Ida si svolgono anche alcune imprese di Achille, come il rapimento delle vacche di Enea. Un'altra scena si svolge sui Taigeto (fr. 15). Il mare, oltre che elemento di connessione fra episodi e scenari, chiaramente è spesso teatro di avventure, come nella fuga di Nemesis che si tramuta in pesce, nell'uccisione di Palamede, che affoga mentre è a pesca, negli episodi che occorrono alla sbarco a Troia e naturalmente nei naufragi. I ritardi legati al mare caratterizzano questo ambiente col senso simbolico tradizionale di pericolo e di incontrollabilità. La contrapposizione che vediamo in fr. 9 tra mare e terraferma è dunque indice delle categorizzazioni spaziali del poeta dei *Cypria*, che tende ad ambientare le parti in contesti omogenei: i monti prevalgono nella prima parte (Pelio, Ida, Taigeto), il mare e le isole nella seconda, la pianura e la terraferma nella terza.

Le citazione puntuale di Proclo di molti degli scenari (il Pelio, l'Ida, il Peloponneso, l'Egeo, le isole, la piana di Troia, le città assediate etc.) garantisce che molta importanza era data a tali scenari nei *Cypria*, e in quasi tutti i frammenti lunghi (1, 5, 9, 15) si hanno riferimenti spaziali che formano parte integrante della scena. Va notato che luoghi che nell'*Iliade* non possono che essere riferimenti puntuali, ad esempio Sciro, nei *Cypria* erano teatro di vere e proprie scene. Questo cambiamento di luogo continuo non può che richiamare ancora una volta l'attenzione sul rapporto dei *Cypria* con i libri IX-XII dell'*Odissea*. I luoghi fungono da scenario, come si vede per l'Ida in fr. 5 o per il Pelio sede del banchetto (*Arg.* r. 5, fr. 2), o come può essere la piana di Troia che si riempie di morti nella terza parte del poema (*Arg.* r. 55, cf. Apollod. *Epit.* III, 31). La menzione di questo particolare da parte di Proclo indica che doveva esserci una scena fortemente localizzata, e in questa sezione lo spazio della piana troiana doveva avere molta importanza: v'è l'approdo della flotta, subito dopo il quale muore Protesilao, appena tocca *la terra troiana*, che quindi ha un valore magico e sacrale e viene caratterizzata come elemento carismatico e simbolico della guerra; la pianura viene riempita di morti (Apollod. *Epit.* III, 31), che i Greci raccolgono (*Arg.* r. 55 Bernabé). Poi c'è l'ingresso degli ambasciatori nella città e una battaglia al muro, quindi la devastazione della Troade.

¹⁷²I monti in Omero sono elementi spaziali simbolici: cf. DE JONG 2012, 34.

Lo spazio comunque non è visto mai nei frammenti staticamente ed ecfrasticamente, ma è sempre attraversato, percorso. In fr. 15, come si vedrà, alla velocità in cui è percorso/scalato (v. 2 προσέβαινε) il monte Taigeto corrisponde l'accelerazione della narrazione. Nel fr. 5 le dee attraversano lo spazio del monte, e l'attraversamento dell'orbe nel fr. 9 può facilmente rimandare alla concezione spaziale che sottostà alla concezione dell'autore, il quale nella prima e nella seconda parte del poema rappresenta l'Egeo come scenario *attraversato* dalla flotta greca.

I parecchi scenari e soprattutto le connessioni fra di essi fanno pensare a un riferimento spaziale concepito dall'autore come un grande affresco. A livello generale, egli pare guardare la trama da un punto di vista elevato (vedi anche *infra*), e la linearità del racconto spinge quasi a credere a una visione unitaria dello spazio geografico¹⁷³. Come si è detto ben due frammenti (fr. 9.10, 32.2) fanno riferimento all'Oceano e ai confini della terra¹⁷⁴, mentre in un punto del poema c'era forse un riferimento alla Tauride¹⁷⁵, sempre in relazione a eventi sovrumani. Si tratta di riferimenti esterni allo scenario “umano” della storia¹⁷⁶.

Oltre a questi estremi vanno considerati gli estremi geografici “reali” (ovvero empiricamente riconoscibili dalla cultura greca, distinto dalle ambientazioni degli elementi più puramente mitici¹⁷⁷), che sono alquanto ampi: a occidente¹⁷⁸ Itaca, dove viene arruolato Odisseo, a oriente Sidone (la Misia se non si considera il naufragio di Paride). In mezzo alle due coste Creta, Tenedo, Sciro. I regni greci sono esplorati durante i viaggi di Menelao, le città della Troade e in generale gli alleati dei Troiani durante le imprese di Achille, in due parti che si corrispondono quasi a voler presentare i due diversi mondi in guerra.

La rappresentazione spaziale tende ad essere onnicomprensiva, quasi cartografica. Si aggiunga che anche i frammenti fanno riferimento a visioni geografiche complessive, dall'alto (fr. 1.1ss, 9.11ss., 15.3ss.). Nella tmesi 15.3s. νῆσον... Πέλοπος si realizza la circoscrizione di un'entità geografica proprio in relazione alla dimensione visiva, quindi rappresentativa: il Peloponneso appare nei suoi limiti, come isola, nello sguardo di Linceo (vedi § 1.2.4 sulla focalizzazione visiva). Inoltre l'organizzazione spaziale è accurata, e questo è indice di profonda unità del poema, che come si è detto non doveva essere formato da episodi posti a caso. Menelao va prima a Pilo, poi a Itaca, e questo è normale, dato che viene da est. Il naufragio di Achille a Sciro avviene di ritorno dalla Misia, e precede una riunione ad Argo e una nuova riunione in Aulide: Sciro si trova proprio sulla rotta tra Misia ed Aulide. Quando Filottete verrà abbandonato a Lemno, questo avviene perché l'isola è vicinissima a Tenedo, dove egli viene morsicato dal

¹⁷³PURVES 2010, 24ss. sviluppa l'idea di una visione *eusinottica* e *cartografica* della rappresentazione dello spazio nei poemi omerici.

¹⁷⁴Vedi anche I, §3.3. Per la cosmologia dell'epica arcaica vedi soprattutto ARRIGHETTI 1975, 146-213.

¹⁷⁵La traslazione di Ifigenia in Tauride secondo alcuni è incompatibile con la tradizione epica arcaica, ma cf. BERNABÉ 1979, 121.

¹⁷⁶Cf. DEBIASI 2004, 111ss.

¹⁷⁷Cf. DEBIASI 2004, 111s.

¹⁷⁸L'Occidente più inoltrato non aveva tante occasioni di essere rappresentato nella trama principale *Cypria*, ma ricorreva nei riferimenti mitici: cf. DEBIASI 2004, 111s.

serpente; Tenedo, inoltre è la tappa intermedia tra Aulide e Troia, e ciò è geograficamente verosimile (ma vedi *supra*). Paride si reca dalla Fenicia a Cipro, e Paride ed Elena, come per una beffa, devono passare vicino a Menelao, che si trova a Creta, durante il loro viaggio deviato per Troia.

Va notato che nell'esclusione della scena del reclutamento di Achille a Sciro, che ipotizzo fosse sostituita e non duplicata dal viaggio dell'eroe nell'isola dopo la partenza, potrebbe avere un ruolo proprio il fatto che Sciro (così come anche la Tessaglia) è troppo lontana dall'ambiente greco in cui si fanno i reclutamenti. Far andare Achille a Sciro dopo la partenza dalla Misia è geograficamente più coerente.

Allo stesso modo vi sono alcune tradizioni di reclutamenti a Cipro¹⁷⁹, non seguite probabilmente dai *Cypria* (Proclo dice che i reclutamenti avvengono in Grecia, *Arg.* r. 30 Bernabé). Gli unici eroi citati, per i quali vi erano quindi scene di una certa lunghezza sono Nestore (a Pilo) e Odisseo (a Itaca). Partendo da Sparta o da Argo (Menelao è tornato in patria o ha incontrato prima il fratello, *Arg.* r. 23 Bernabé) il reclutamento procede verso occidente, a partire dal Peloponneso orientale dove dimora Menelao, e in senso contrario alla prospettiva bellica orientale, quasi a saturare lo spazio scenico. Proclo non menziona altri reclutamenti, che è probabile fossero forniti sotto forma di elenco e non in maniera scenica come per Nestore e Odisseo, ma stando così le cose c'è da aspettarsi che fossero dati in ordine geografico. Palamede è stato di certo reclutato prima di Odisseo, e infatti la sua patria si trova in Eubea, ad oriente del Peloponneso¹⁸⁰. La scelta di riunirsi in Aulide è di certo geograficamente coerente.

L'accuratezza della progressione geografica negli episodi garantisce l'unitarietà della trama. È significativo anche che nei *Cypria*, a differenza che nelle altre fonti dove anche Nestore viene avvisato da messaggeri¹⁸¹, i reclutamenti avvengono tramite viaggi (vedi *supra*) e il racconto proceda linearmente da un luogo all'altro prima della riunione generale in Aulide. Si può credere che si aggiunga via via un personaggio durante un reclutamenti (vedi paragrafo precedente).

In generale, gli scenari geografici sono distribuiti equamente nelle parti: Tessaglia prima, poi Peloponneso, poi Egeo, poi Troade. Ma all'interno di questi scenari ci sono continue interferenze, ed in ogni parte è ricordata l'estensione dello spazio della storia. L'organizzazione spaziale è dunque un tutto coerente che dipende dall'organizzazione narrativa. Se si vuole tenere presente l'uditorio, si può presumere inoltre la conoscenza geografica da parte del pubblico¹⁸², che solo conoscendo le posizioni dei luoghi evocati può apprezzare la conformazione strutturale del poema. Data la rappresentazione onnicomprensiva e quasi cartografica dello spazio, non si può escludere che questa

¹⁷⁹Apollod. *Epit.* III, 9.

¹⁸⁰Sul reclutamento di Palamede si hanno alcune notizie tarde. Cf. VELLAY 1957, 165ss. In Ditti Cretese (*Bellum Troianum*, I, 4) Palamede raggiunge di propria iniziativa Menelao a Sparta, ma in Ditti non ci sono i reclutamenti presso le varie regge, così come in Apollod. *Epit.* III, 6, in cui però in racconto si mostra sensibilmente diverso dai *Cypria* per vari particolari (ad esempio per i reclutamenti a Cipro). Sulla presenza della patria di Palamede nella tradizione epica cf. KULLMANN 1960, 166, 301.

¹⁸¹Cf. Apollod. *Epit.* III, 6, Dyct., *Bellum Troianum* I, 4.

¹⁸²Cf. DE JONG 2012, 21 e bibliografia citata.

enumerazione di luoghi potesse avere in un poema orale un ruolo culturale che avvicina l'opera alle *enciclopedie tribali*¹⁸³. L'opera, cioè, sembra voler quasi fissare la geografia reale nota. Rispetto all'*Apologo* di Odisseo i riferimenti geografici sono nei *Cypria* più determinanti, in quanto, a parte i riferimenti *esterni* ai confini della terra, il racconto si svolge in un ambito geograficamente più realistico e meno mitico¹⁸⁴, nell'ambito del quale la posizione geografica è quasi sempre, specificata e presupposta, chiara e determinata. Una precisa collocazione spaziale sottostà a tutto il racconto, e, sembra, non si hanno eventi per cui la collocazione geografica venga ad essere indistinta.

La visione dall'alto si accorda con lo sguardo sulle vicende che il narratore onnisciente condivide con gli dei (vedi *infra*). Anche in Omero infatti lo sguardo dall'alto è riservato unicamente agli dei e al narratore primario. Lo sguardo che Zeus nel fr. 1 può lanciare sulla terra corrisponde allo sguardo che egli può gettare sull'intera vicenda, per organizzarla, e questo suo sguardo corrisponde in ampi tratti a quello del narratore (vedi anche *infra*).

Ma non abbiamo soltanto visioni dal narratore primario, poiché in vari casi lo spazio viene focalizzato da parte dei personaggi¹⁸⁵. In fr. 15 Linceo si arrampica sul Taigeto per scoprire dove si nascondano Castore e Polluce. Da quella visuale egli è in grado di abbracciare con lo sguardo *tutto* il Peloponneso (v. 3s. ἀκρότατον δ' ἀναβάς διεδέρκετο νῆσον ἅπασαν/Τανταλίδ<εω> Πέλοπος), e in questa particolare espressione va probabilmente visto il profondo coinvolgimento dell'inusuale forma verbale διεδέρχετο che ha causato alcune discussioni¹⁸⁶. È significativo che la visione dall'alto sia trasferita in questo modo ad un personaggio attraverso la sua soggettiva, per la quale acquisisce una visione totale dello spazio che gli permette di aver trasferita su di sé l'onniscienza del narratore, e poterne far uso. Una visione sopraelevata, cioè, ha immediati risvolti conoscitivi¹⁸⁷. L'inusualità del verbo potrebbe essere dovuta alla sovranaturale capacità ottica di Linceo, che si traduce spazialmente nello scandagliare a fondo tutto lo spazio¹⁸⁸.

Nel fr. 9 abbiamo un altro caso interessante di focalizzazione dello spazio: come si è detto nel v. 6 lo spazio è richiamato sommariamente nelle due polarità mare/terra (κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ) e nei vv. 10-12 il punto di vista può essere benissimo considerato quello dall'alto del narratore, nel vv. 5s., (ἄλλοτε μὲν κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης/ἰχθύι εἰδομένην πόντον πολλὸν ἐξοροθύνων) che pure sono legati agli altri spostamenti da un ἄλλοτε, troviamo un determinazione locale più

¹⁸³Secondo la celebre definizione di Havelock.

¹⁸⁴Nonostante la cosa sia da sempre discussa, il racconto di Odisseo sembra essere ancorato ad alcuni riferimenti geografici non solo irreali (vedi DE JONG 2012, 37s.), ma anche indeterminati: vedi HEUBECK-HOEKSTRA 1989, 4: "How remote this landscape is from reality may be judged from the fact that a traveller can sail directly from the far east to the extreme west without having to cross any intervening continent. It is in these circumstances a quite pointless undertaking, and one based on completely false premises, to try to plot on a map the route taken by Odysseus" (vedi anche bibliografia citata).

¹⁸⁵Per la presentazione dello spazio in relazione al narratore primario e ai personaggi vedi DE JONG 2012, 25ss. e *infra*.

¹⁸⁶Vedi I, §2.6.

¹⁸⁷Cf. VERZINA 2011, 484s.

¹⁸⁸I, §§1.3.3, 2.6.

precisa, e ci si immerge nel mare insieme a Nemese, come dimostra la sua rappresentazione in forma di pesce e il complemento *κατὰ κῶμα*. Il v. 5 ha profondi problemi testuali e una sintassi complessa. Secondo la ricostruzione che ho proposto in I, §2.5 vedremo in questo caso la visuale di uno Zeus personaggio, che non si identifica più con lo sguardo del narratore, ma che viene focalizzato nella sua immersione in mare, durante la quale vede Nemese davanti a sé, focalizzazione che è prevista in tutto il frammento, che è caratterizzato dal centralissimo verbo *ἐδίωκε* (v. 7).

In questi due frammenti vediamo una indiscutibile polarità: quando Zeus diviene personaggio e si abbassa la sua visione diviene parziale: egli si stacca dal narratore primario, che vede *lui* dall'alto inseguire Nemese. Al contrario quando Linceo si alza, si pone a livello del narratore e del piano divino ed è in grado di vedere. L'organizzazione spaziale della narrazione è quindi profondamente coinvolta nelle questioni narrative, e, come in tutta la letteratura greca, la visione dello spazio ha una enorme portata consociativa.

La visione privilegiata che il narratore¹⁸⁹ ha dello spazio contrasta con quella limitata dei personaggi, che sbagliano e sbarcano in Teutrania, senza rendersi conto dell'errore. Omero (*Il. I*, 71s.) dice che Calcante guidò gli Achei durante il viaggio. Un indovino per guida significa che l'arrivo a Troia è supportato da una conoscenza divina, che ha una coscienza totale sia dello spazio sia delle vicende che è in grado eventualmente di essere parzialmente trasferita agli uomini. Secondo Proclo i *Cypria* assegnano un ruolo di guida a Telefo (*Arg. r.* 42s.), che è un elemento irrinunciabile per l'arrivo a Troia¹⁹⁰. Questo significa che nel poema l'attraversamento dello spazio geografico non è un fatto scontato, e gli eroi non solo sono soggetti alle tempeste, ma sono inconsci della geografia nota al narratore. Tra Aulide, che rappresenta per due volte il punto di partenza, e Troia c'è tutto il loro viaggio, ma in mezzo c'è l'oscurità. Non importa la distanza, poiché la prima volta (si è nei primi due anni di spedizione, vieni *infra*) arrivano in Teutrania, a due passi da Troia, senza che ci siano avventure nel mezzo, così come Odisseo arriva un passo da Itaca quando dispone dei venti di Eolo. Ma una volta allontanati e dispersi, la seconda volta il viaggio non sarà così facile¹⁹¹. Il luogo d'arrivo non è quindi caratterizzato come lontano, è il viaggio ad essere contorto e a dar luogo al *ritardo*. Nella differenza tra la versione erodotea e la versione di Proclo sul viaggio di Elena e Paride è messo in rilievo il numero di giorni, che certo nella versione del poema citata da Erodoto era citata (cf. fr. 14 Bernabé τριταῖος).

Il viaggiare e il vagare sono dunque un elemento funzionali alla storia poiché contribuiscono al tema del ritardo (vedi *infra*). In questo senso l'elemento spaziale è strettamente connesso all'elemento temporale.

¹⁸⁹Per l'esame del narratore onnisciente e della focalizzazione nei *Cypria* vedi *infra*, §1.2.2.

¹⁹⁰Cf. DAVIES 2000, 2010b, 6. Il ruolo di guida di Telefo è visto come alternativa a quello omerico di Calcante negli scoli omerici: cf. *Cypria* fr. 22 Bernabé.

¹⁹¹I rimanenti otto anni comunque non sono tutti anni di viaggio: cf. *infra*, §2.4.

1.2.3 Tempo

In generale il poema si mostra a livello cronologico preferibilmente lineare¹⁹², e non ama i cambiamenti di scena bruschi tra episodi, che vengono ad essere utilizzati soltanto quando inevitabili, cioè laddove la storia si fa complessa. Basta guardare come il racconto sia organizzato nelle fonti più distanti dall'epica per rendersi conto di come le cose fossero diversamente organizzabili (vedi ad. esempio Ditti Cretese, *Bellum Troianum* e *infra*).

Il discorso sulla linearità implica inevitabilmente una valutazione del cosiddetto *tempo del racconto*. Si è già parlato della *fabula* dell'estensione del racconto dei *Cypria*, che copre gli eventi dell'intero conflitto troiano. Rimane però da quantificare la sua estensione, che da sempre costituisce un enigma di rilievo che rende vaga la comprensione generale del poema.

Il punto di partenza per valutare la questione è cercare di capire quale fosse il *ritmo* del racconto. I poemi omerici presentano una narrazione basata sull'attenzione al *momentaneo*, seguendo la storia momento per momento e rappresentandola in maniera *scenica*¹⁹³, salvo poi alternare (non molto di frequente) dei momenti in cui le cose sono narrate in forma di sommario¹⁹⁴. Questo vale tanto per l'*Iliade* quanto per l'*Odissea*. Se si può ipotizzare la distribuzione degli episodi nei vari libri in cui fu diviso il poema (vedi *supra*, §1.1), non si può sapere quanto fosse effettivamente esteso un libro dei *Cypria* per quantificare, in paragone a Omero, l'estensione di ogni sezione narrativa¹⁹⁵.

È un argomento classico notare la discrepanza tra l'*Iliade*, che in 24 libri narra solo 51 giorni, e i *Cypria*, che coprono non solo tutta la guerra, ma anche i suoi antefatti. In aggiunta a questa considerazione, possiamo osservare in una narrazione interna che Nestore narra ben quattro storie, quando i narratori interni dell'*Iliade* non raccontano che una storia¹⁹⁶ (un caso a parte, naturalmente, è Odisseo in *Od.* IX-XII).

Dal rapimento di Elena alla fine della guerra di Troia passano secondo la tradizione venti anni (vedi *infra*). Per capire come questo gran lasso di tempo potesse essere compreso nel racconto dei *Cypria* senza che il poema apparisse un semplice *sommario* di eventi (quindi senza vere e proprie *scene*), va considerato da un lato che in questi anni doveva esserci un certo periodo (unico o diviso) che il racconto naturalmente

¹⁹²Cf. BERNABÉ 1979, 99.

¹⁹³Cf. RICHARDSON 1990, 9.

¹⁹⁴Cf. RICHARDSON 1990, 9ss., DE JONG 2004a, 42s., 2007, 31ss.

¹⁹⁵Esiste in realtà un'ipotesi sull'estensione dei libri dei libri del poema, basata sull'identificazione coi *Cypria* di un ignoto poema citato sulla *Tabula Borgiana* ascritto ad Arctino di Mileto il cui titolo è un neutro plurale (ALLEN 1924, 62; cf. WEST 2013, 3 e riferimenti per altre ipotesi sulla tabula): dato che il poema in questione misura 9500 versi, BERNABÉ 1979, 95s. ottiene una lunghezza media di 800-900 versi per libro nei *Cypria*. Questa lunghezza sarebbe paragonabile alla lunghezza media dei libri dell'*Iliade*, mentre i libri IX-XII dell'*Odissea* qui citati a confronto del poema hanno una media di ca. 560 versi (IX = 575, X = 574, XI=640, XII=453) L'attribuzione al poema di una media di versi simile a questi libri odissiaci darebbe un computo totale (contando gli unici libri che dovevano essere nell'edizione del *Ciclo* che aveva Proclo e non del dodicesimo di cui si può ipotizzare la soppressione) di ca. 6000 versi, ovvero circa la metà dell'*Odissea*.

¹⁹⁶Cf. BETHE 1966, 233

saltava ellitticamente o sommarizzava (vedi *infra*). Ma, ancora più importante, bisogna considerare come, d'altra parte, il numero tradizionale di anni non debba per forza corrispondere a una quantificazione della narrazione, poiché è soprattutto l'affastellarsi di ritardi uno dopo l'altro, e non il computo degli esametri, che rende il senso del passare del tempo.

Il racconto dei *Cypria* doveva essere anche nel ritmo simile all'*Apologo* di Odisseo ai Feaci in *Od.* IX-XII, che riassume l'intera durata del viaggi del protagonista: la durata decennale della lontananza di Odisseo è ottenuta dal racconto *scenico e singolativo*¹⁹⁷ delle avventure (narrate IX-XII) più il riferimento, per *ellissi*¹⁹⁸ o *sommario*, ai sette anni trascorsi da Calipso (VII, 259)¹⁹⁹ e all'anno trascorso da Circe (X, 467-9), in totale otto anni di pausa²⁰⁰ (trascorsi su isole) e due di racconto momento per momento (certo con variazioni di ritmo tra una storia e l'altra); gli spostamenti da un episodio-luogo all'altro sono in alcuni casi ellittici e implicano una durata temporale a volte specificata²⁰¹, mentre per i soggiorni nelle varie terre vi sono delle ellissi o dei sommari riferiti a periodi più brevi, ad esempio un mese trascorso sull'Isola del Sole (XII, 325). È chiaro che, tolti gli otto anni, il resto è ritenuto bastevole per rappresentare il racconto di due anni: l'espedito per narrare il trascorrere di dieci anni è affidato a questa mistione di racconti e di pause alquanto *vuote*, in cui non accade granché.

Nei *Cypria* il racconto diveniva ellittico, in maniera identica, per otto anni, quelli che secondo lo Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 18) trascorsero dopo la tempesta e il naufragio occorsi subito dopo la partenza dalla Misia²⁰², e durante i quali gli Achei tornavano a casa (*Epit.* III, 18) e Achille probabilmente rimaneva a Sciro (vedi *infra*)²⁰³: come nell'*Odissea* il trascorrere del tempo tramite ellissi o sommario è legato ad un soggiorno dell'eroe in un luogo isolato nel quale intrattiene un rapporto sentimentale, e indubbiamente si configura come tema tradizionale legato al viaggio. Nella parte che

¹⁹⁷Cf. DE JONG 2007, 34ss.

¹⁹⁸Cf. DE JONG 2007, 33.

¹⁹⁹L'episodio di Calipso, e perciò il dato dei sette anni, non è narrato nell'*Apologo*, ma gli ascoltatori/lettori di Omero che i narratori interni, cioè i Feaci, lo conoscono bene e presuppongono a partire da quanto precede e quel periodo è dunque implicito nella cronologia dell'apologo.

²⁰⁰Significativamente queste due pause sono le uniche cui Odisseo faccia riferimento riassuntivamente in IX, 29-33, prendendole a simbolo del proprio *ritardo*.

²⁰¹Cf. DE JONG 2001 ad *Od.* IX, 82, secondo cui il numero di giorni citati può essere convenzionale. Computati questi giorni danno un numero di circa 60 giorni di navigazione dalla partenza di Troia all'arrivo a Itaca (vedi S. West ad *Od.* I, 4 in HEUBECK-HAINSWORTH 1988, DELEBECQUE 1990, 76-80).

²⁰²Lo Pseudo-Apollodoro attribuisce gli altri due anni ai preparativi per la guerra, quindi, probabilmente per semplicità, dà meno spessore cronologico ai fatti occorsi tra il naufragio e l'arrivo a Troia, essenzialmente guarigione di Telefo, Ifigenia in Aulide e fatti di Tenedo, tutti fatti che comunque lo Pseudo-Apollodoro stesso riporta.

²⁰³WEST 2013, 108 e n. 40 (cf. anche 107, dove si dice che Achille rimase poco a Sciro) nega credibilità allo Pseudo-Apollodoro riguardo al fatto che gli Achei ritornavano nelle proprie patrie in base alla semplice considerazione che sarebbe inappropriato per il poeta riproporre una nuova riunione dei capi greci da parte di Menelao. A mio parere ciò non basta per negare credibilità al mitografo. Il racconto segue chiaramente il punto di vista Achille nella sezione, e dunque non c'è bisogno di citare una seconda adunata dei capi greci; inoltre esistono due riunioni in Aulide, e una seconda riunione, se necessaria poteva essere citata in due versi. Ma, quel che è più importante, perché Apollodoro si inventerebbe un'attesa di otto anni del tutto non funzionale alla trama se il motivo non fosse tradizionale?

porta la flotta a Troia, della durata di dieci anni²⁰⁴, vi è quindi il racconto momento per momento di due anni più otto anni di ellissi o sommario, lo stesso computo del racconto di Odisseo; questa parte nella ricostruzione proposta *supra*, basata sull'uso che Proclo fa degli avverbi, durava per *quattro* libri, esattamente come nell'*Odissea*. A parte il riferimento a Calipso, che non è oggetto di una narrazione compiuta in IX-XII, i viaggi di Odisseo comprendono una decina di episodi di maggiore o minore lunghezza²⁰⁵ e di ritmo più o meno veloce: possiamo avere indicativamente un numero simile per gli episodi dei viaggi della flotta nei *Cypria*, per quanto non sia semplice creare distinzioni definite²⁰⁶. Riassumendo si ritrovano queste analogie narrative tra i libri IX-XII e la parte dei *Cypria* sui viaggi che portano a Troia:

- 1) tema: viaggio per mare;
- 2) episodicità: presenza di episodi definiti ma interconnessi;
- 3) numero degli episodi: ca. 10;
- 4) ritmo;
- 5) rapporto temporale fabula-storia: 10 anni di tempo, divisi tra 2 di racconto, 8 di ellissi o sommario;
- 6) numero di libri (e versi?) dedicati: 4.

Si può quindi usare *Od.* IX-XII per avere un'idea di come fosse narrata questa parte dei *Cypria*, ma non c'è motivo di credere che il ritmo del resto del poema differisse.

Gli altri dieci anni (guerra di Troia) sono affidati ad altri quattro libri (cinque, se si conta l'ultimo di cui ipotizzo la soppressione), con un numero di episodi simile²⁰⁷, che è l'elemento cui si deve guardare, fossero o non fossero i dieci anni trascorsi giustificati in qualche modo in relazione alla quantità di narrazione dedicata. Non è certo, ma anche in questo caso poteva esserci la narrazione degli eventi occorsi in un paio d'anni e un'ellissi o un sommario di circa otto trascorsi. Anche in questo caso abbiamo una indicazione dello Ps. Apollodoro: in *Epit.* III, 34 egli dice che gli alleati dei Troiani arrivano nel decimo anno di guerra²⁰⁸ (ἐνναιετοῦς δὲ χρόνου διελθόντος). All'arrivo degli alleati è

²⁰⁴Questa durata tradizionale del viaggio, che corrisponde alla durata della guerra e alla durata del ritorno di Odisseo secondo un paradigma folkloristico, si ricava da alcuni elementi, tra cui non solo l'esplicito riferimento dello Pseudo-Apollodoro stesso in *Epit.* III, 18, ma anche le parole di Elena nell'*Iliade*: vedi *infra*.

²⁰⁵Cf. DE JONG 2001, 222.

²⁰⁶Considerando 1) Menelao da Agamennone e 2) Nestore più i suoi racconti (Epeopeo, Eracle, Teseo e Arianna) una sezione di transizione, possiamo considerare nei quattro libri centrali questi episodi: 1) arruolamenti vari, 2) arruolamento di Odisseo, 3) prima riunione in Aulide (con catalogo delle navi), 4) Teutrania, 5) Achille a Sciro, 6) Telefo, 7) Ifigenia in Aulide, 8) Tenedo, 9) Filottete.

²⁰⁷1) Sbarco e morte di Protesilao e Cicno, battaglia 2) ambasceria, 3) incontro di Achille ed Elena e repressione della rivolta dell'esercito 4) Rapina delle vacche di Enea 5) Imprese di Achille (città varie, Lirnesso e Pedaso, uccisione di Troilo) 6) Patroclo a Lemno 7) morte di Palamede 8) ira di Achille 9) arrivo degli alleati e catalogo [eventi della fine della guerra]

²⁰⁸Sulla cronologia dell'arrivo degli alleati a Troia vedi BURGESS 1996, 85s. (= Id. 2001, 138), HUXLEY

contestuale l'*ira*, che notoriamente occorre nella fase finale del conflitto. Il fr. 30 Bernabé parla della morte di Palamede in connessione a una carestia, poiché Palamede sta pescando (vedi *infra*)²⁰⁹. Come si vedrà in questi tre eventi (carestia, ira, alleati dei Troiani) si può vedere un *pattern* narrativo connesso fortemente all'ultimo anno di guerra: essi sono il segno tangibile del vantaggio acquisito dai Troiani nell'ultimo anno, prima della sconfitta. Prima dei racconti di questo stadio finale l'*Epitome* narra grosso modo gli eventi narrati dai *Cypria*: ambasceria, morte di Protesilao e di Cicno, razzie di Achille nella Troade, vacche di Enea, Pedaso e Lirnesso etc. La morte di Protesilao e di Cicno avvengono allo sbarco dei Greci, gli altri episodi non sono contestualizzati cronologicamente in Apollodoro, quindi non si ha modo di sapere se avvengano nel primo stadio della guerra, durante i nove anni o nell'ultima fase. La frase di ἐνναετοῦς δὲ χρόνου διελθόντος (*Epit.* III, 33), confrontabile all'indicazione dell'ellissi in *Epit.* III, 18) sembra indicare un trascorrere di tempo vuoto o comunque non raccontato scenicamente, quindi forse rappresentato da un'ellissi o da un sommario. È casuale che Apollodoro indichi in entrambi i casi un identico trascorrere di anni in quelle che sono le due parti del poema?

È possibile che un sommario contenesse l'elenco delle molte devastazioni di Achille nelle città della Troade (per quanto almeno parte delle azioni dovessero essere narrate in forma scenica²¹⁰) e che questo sommario si riferisse ai nove anni. WEST 2013, 118 sostiene che “it is unlikely that the poet distinguished one year from another until it came to tenth”. Ciò è in parte vero, ma non costituisce un caso speciale: data la durata canonica di dieci anni, doveva essere così anche nella seconda parte del poema ed è così anche nell'*Apologo* odissiaco, dove non v'è alcuna notazione esplicita atta a distribuire gli eventi cronologicamente²¹¹, ma il susseguirsi di periodi di narrazioni ed ellissi aiuta molto a comprenderle una generale collocazione, e data l'ellissi non c'è bisogno di specificazioni precise, in quanto principio e fine della guerra si autodefiniscono a livello cronologico.

Vi è comunque una possibile ipotesi, forse più azzardata ma da alcuni punti di vista migliore, di individuare in maniera alternativa l'ellissi di questa parte. Il fr. 29 (I) Bernabé (Schol. Lycophr. *Alex.* 570) informa che Anio convinse (ἔπεισε²¹²) gli Achei a rimanere a Delo per nove anni: il decimo avrebbero preso Troia. Questa profezia, che è molto vicina alla profezia di Calcante basata sul prodigio dei passeri che era anche nei *Cypria*, si riferisce evidentemente non al viaggio per Troia (che durava ulteriori dieci anni), ma decorreva dall'arrivo a Troia degli Achei. Nonostante ciò sia stato messo in

1969, 140s. e *infra*.

²⁰⁹Anche nel fr. 29 Bernabé Palamede è associato a un λοιμός. Apollodoro non cita Palamede poiché ne ha già parlato in *Bibl.* III (vedi *supra* e *infra*). Cf. DEBIASI 2004, 118s. e *infra*. Per uno studio più approfondito su questa parte vedi *infra*, §2.2.3 e *Appendice*, §1.

²¹⁰In *Il.* XX, 90-3 e XX, 188ss. si cita la scena della rapina delle vacche di Enea e il conseguente assedio di Pedaso e Lirnesso in connessione (cf. *Arg.* 61ss. Bernabé); lo ps. Apollodoro (*Epit.* III, 32s.) pur dando più dettagli della storia di Enea, cita un elenco sommario delle città devastate da Achille, in cui è incluso anche Lirnesso.

²¹¹Cf. DELEBECQUE 1990, 74s.

²¹²Il valore di questo verbo è stato discusso: cf. MARIN 2009, 372.

dubbio, Ferecide²¹³ sembra attribuire la storia di Anio e della sosta a Delo ai *Cypria*. In genere i pochi studiosi che si sono occupati della faccenda hanno dato per scontato che un'ipotetica permanenza a Delo precedesse l'arrivo a Troia degli Achei. Ciò è a mio parere inverosimile, e un ricorso a Delo durante una carestia nella Troade è attestato come tradizione dallo stesso fr. 29 Bernabé, che invece non parla in alcun caso di un passaggio a Delo durante il viaggio²¹⁴.

Nell'ellissi della seconda parte del poema gli Achei infatti tornarono εις τὰς πατρίδας (*Epit.* III, 18); Achille, sui cui la narrazione nei *Cypria* è focalizzata, rimase a Sciro. Nella terza parte, dove gli Achei avevano già raggiunto Troia, dopo le prime azioni insorsero difficoltà di approvvigionamento, quindi essi si recarono a Delo aspettando lì fino al decimo anno, per poi tornare a Troia per l'atto finale. Questa ricostruzione spiega la tradizione della durata decennale del viaggio a Troia e della durata decennale della guerra, in totale venti anni (cf. *Epit.* III, 18), e spiega l'importanza che nella tradizione troiana ha il decimo anno di guerra, che è rappresentato come decisivo e su cui le fonti insistono²¹⁵; in un contesto di tradizione orale questo può significare che questo anno divenisse quello effettivamente combattuto o quello effettivamente raccontato.

Il trascorrere del tempo fino all'anno decisivo (arrivo a Troia, distruzione di Troia) è rappresentato tramite espedienti tipici. Abbiamo nei *Cypria* due ellissi/sommari (cioè due parti non raccontate scenicamente) di uguale durata nella seconda e nella terza parte del poema, entrambi ambientati su un'isola caratterizzata invariabilmente dalla presenza di entità femminile, spesso detentrici di virtù sovranaturali²¹⁶. La differenza tra la seconda e la terza parte è che il racconto segue Achille nel primo caso; nella terza parte Achille veniva ad assumere un ruolo gradualmente ridimensionato, poiché di lì a poco sarebbe morto lasciando la guerra da finire agli altri, e per questo la narrazione è focalizzata su tutto l'esercito Acheo. Non a caso a una funzione delle entità femminili valida per il singolo eroe (Calipso, Circe, Deidamia) sono sostituite le Enotropi, che invece hanno una funzione sociale, rivolta a tutti.

Non dobbiamo sorprenderci che Proclo non citi tali ellissi²¹⁷: nel poema

²¹³FrGH 3 F 140 = Pherecyd. fr. 140 Fowler = fr. 29 (I) Bernabé. Cf. DEBIASI 2004, 119s., ID. 2005, 149ss.

²¹⁴C'è una contrapposizione tra la tradizione del soggiorno a Delo e quella della venuta delle Enotropi nella Troade. Il fr. 29 (I) Bernabé attribuisce la storia della permanenza a Delo ai *Cypria*, mentre l'arrivo delle Enotropi nella Troade non è associato al poema da alcuna fonte. DEBIASI 2004, 119s. (cf. l'ipotesi *b di* WEST 2013, 124) ipotizza una prima visita ad Anio durante il viaggio per Troia e la venuta delle Enotropi in Troade, condotte da Palamede, in un secondo momento. Ma la storia di Palamede com'era nei *Cypria* non è compatibile con la venuta delle Enotropi nella Troade (TSAGALIS 2008, MARIN 2009, 373, WEST 2013, 125), e io ritengo che questa storia sia stata esclusa dai *Cypria* (e quindi dissociata da Palamede) proprio perché nei *Cypria* si narrava la tradizione alternativa, quella del soggiorno degli Achei a Delo, che si doveva trovare nella terza parte del poema (vedi § 2.4).

²¹⁵Cf. *Il.* II, 134, 295, 328ss. e KIRK 1985 *ad locc.* Apollod. *Epit.* III, 34. Proclo trascura evidentemente le determinazioni temporali, che sono fornite dallo Ps. Apollodoro sia per quanto riguarda il viaggio alla volta di Troia sia per quanto riguarda il combattimento sul suolo troiano.

²¹⁶Considero Deidamia, che non è una divinità, un motivo equivalente a Calipso e Circe.

²¹⁷WEST 2013, 124 fa notare come Proclo non citi ellissi. Ma Proclo non cita neanche l'altra ellissi che abbiamo supposto per la seconda parte, senza contare il fatto che non cita affatto l'episodio delle Enotropi, la cui presenza nei *Cypria* è assai probabile (cf. DEBIASI 2004, 120 n. 68). Apollodoro, il cui scopo non è quello di riassumere i *Cypria* (vedi *supra*), fa riferimento generico alle Enotrope in *Epit.* III, 10, prima della partenza degli Achei, senza citare il loro aiuto per le truppe. Per la storia egli segue probabilmente

un'ellissi/sommario poteva essere menzionata in pochi versi e serviva solo per giustificare l'organizzazione temporale e il numero tradizionale dei dieci anni. Omero censura sia Sciro e il lungo viaggio verso Troia sia l'elemento in questione, implicando a volte che la guerra si sia svolta tutta nella Troade, cose cui tuttavia ci sono pochi riferimenti, e che non implica che nei *Cypria* il racconto fosse uguale²¹⁸.

La presenza di queste tradizioni nei *Cypria* può essere dibattuta, ma in ogni caso siamo di fronte a due tradizioni che sono espressione di un medesimo e parallelo espediente narrativo, con cui la narrazione orale poteva costruire il racconto dei periodi decennali della guerra di Troia, cioè il viaggio a Troia, la guerra stessa, il ritorno di Odisseo.

I primi tre ipotetici libri dei *Cypria* raccontavano degli eventi divini e del rapimento di Elena, e in essi non troviamo particolari problemi di ritmo. Questa parte non deve giustificare un passaggio di anni tradizionale; essa può essere considerata un'introduzione alla storia ventennale della guerra. Tuttavia la cesura tra gli avvenimenti divini e umani, collegati dal giudizio di Paride, è indicativa. Come si vedrà, anche in questo caso è ipotizzabile una consistente ellissi, che deve permettere la crescita di Achille tra il giudizio di Paride e la partenza dell'esercito, altrimenti Achille sarebbe neonato all'epoca della partenza. Paride dovette forse aspettare che Elena crescesse prima che la promessa di Afrodite si compisse (vedi *infra*).

Sia nel viaggio (seconda parte) che nella vera e propria guerra, anch'essa fatta di episodi-scene compiuti e definiti (terza parte), tutto il racconto doveva quindi somigliare in ritmo e organizzazione ai libri dell'*Apologo* di Odisseo, e si può in base a una media dell'estensione dei libri IX-XII quantificare l'estensione degli 11 dei *Cypria* in circa 6000 versi²¹⁹. Si tratta di circa la metà dell'estensione dell'*Odissea* (ca. 12000 versi), il che coincide col rapporto tra i libri dei due poemi (24:11/12²²⁰), che dovevano essere singolarmente di simile estensione²²¹.

Poiché il ritmo è quello dell'*Apologo* in tutte e tre le parti, non vi sono quindi particolari motivi per credere a una narrazione troppo veloce o condotta per sommicapi, anche se non paragonabile all'estensione delle scene iliadiche, dovuta principalmente all'indugio sulle battaglie e sulle gesta dei singoli eroi o sui discorsi, che rallentano, o dilatano, il racconto²²². Negli stessi poemi omerici il ritmo, tuttavia, varia, ma il principio fondamentale per la definizione del tempo narrativo è che un ritmo lievemente

tradizioni alternative ai *Cypria* (cf. FRAZER 1921, *ad loc.*), e, come in molti altri casi, poiché ha narrato già l'episodio, non lo riferisce nel punto in cui esso dovrebbe apparire nei *Cypria* (vedi § 1.1).

²¹⁸WEST 2013, 124 fa notare che la profezia di Calcante si riferisce a un combattimento sul suolo troiano (*Il. II*, 328 πτόλεμιζόμεν αὐθι). Ma questa frase non prova che nei *Cypria* i dieci anni di guerra si svolgessero tutti nella Troade, appunto perché il racconto può essere diverso rispetto all'*Iliade*, dell'*Iliade*. La profezia di Calcante in sé, anzi, è come si è detto particolarmente vicina alla profezia di Anio, in pratica si tratta di un doppione. La frase πτόλεμιζόμεν αὐθι sembra anzi un modo di Omero per accentuare il senso di gravità della lunga guerra all'apertura del poema.

²¹⁹Vedi *supra*: la media dei libri IX-XII dell'*Odissea* è 560 versi (IX = 575, X = 574, XI=640, XII=453).

²²⁰Come ho detto *supra*, §1.1 si può accettare l'ipotesi della soppressione di un libro del poema nell'atto della compilazione di un'edizione del *Ciclo*.

²²¹Riassumo tutta la ricostruzione nella *Tavola 2*.

²²²Cf. DE JONG 2007, 32

più accelerato non trasforma automaticamente gli eventi in un *sommario*²²³, negando la modalità scenica: la modalità scenica rimane caratteristica e in genere ben distinguibile, è solo il ritmo a cambiare.

Il riassunto di Proclo può fuorviare, e si è visto come la sua narrazione sia a volte più dettagliata (ad esempio per il viaggio di Paride a Sparta) a volte più sommaria, secondo la necessità che ha il grammatico di citare questo o quel dettaglio importante per la trama. Ma un dettaglio importante per la trama che occupa più di un rigo di riassunto poteva essere contenuto anche in un solo esametro, mentre uno più lungo (ad esempio l'uccisione di un nemico in battaglia) può misurare cinquanta esametri ed essere citato dal riassunto in due parole. Il ruolo di Proclo è appunto quello di fornire un sommario, anche se come si è visto *supra*, §1.1 si può ricostruire nella sua dizione il riferimento a vere e proprie scene.

I frammenti non mostrano un racconto genericamente sotto forma *sommario*, se non per rimandare brevemente, con poche parole, a delle cose narrate in maniera estesa prima o dopo (vedi fr. 1.7 ἥρωες κτείνοντο²²⁴, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή, 5.5?, *Ringkomposition* in fr. 4 εἶματα μὲν χροῖ ἔστο...τεθυωμένα εἶματα ἔστο e fr. 9²²⁵ φεῦγε γὰρ οὐδ' ἔθελεν...ὄφρα φύγοι νιν prima di narrare la fuga e κατὰ γῆν δὲ καὶ ἀτρύγετον μέλαν ὕδωρ prima di narrare il passaggio per mare e per terra), come accade anche in Omero²²⁶. Nella quasi totalità dei casi mostrano sempre un racconto puntato sul momentaneo e organizzato scenicamente, perfino in una *prolessi* come doveva essere quella della nascita di Elena nel fr. 9, dove come si è detto *supra* l'organizzazione spaziale segue piuttosto una via tematica, che tuttavia non nega il racconto scenico. Questo frammento quindi diviene più veloce nel ritmo narrativo negli ultimi versi, ma è significativo che venga raccontata la nascita di Elena e non sia data la semplice notizia della sua genealogia, peraltro dopo aver parlato anche di Castore e Polluce. Il fr. 15 è forse il migliore esempio di come la modalità narrativa doveva essere organizzata sotto forma scenica e non di sommario, ma con un ritmo abbastanza spedito (ma va considerato anche ruolo espressivo che ha la velocità nel frammento in questione, vedi *infra*). La presenza di molti frammenti di discorso diretto (fr. 16, 17, 18?, 25, 33?, vedi anche parte I e *infra*) conferma il fatto che il poema doveva conservare le modalità di rappresentazione drammatizzata tipiche dei poemi omerici (vedi anche *infra*, §1.2.4)²²⁷. I miti sono elaborati narrativamente, non elencati catalogicamente.

Le battaglie omeriche raramente sono raccontate col ricorso al sommario²²⁸. Non

²²³Vedi RICHARDSON 1990, 10s.

²²⁴Il proemio ha secondo Richardson il ruolo di *sommario appositivo* rispetto a tutto il poema (cf. RICHARDSON 1990, 34). Il fr. 1 dei *Cypria* in parte si presta a questa definizione. Da notare la diversa espressività tra il proemio dell'*Iliade* e quello dei *Cypria*. Vedi anche *infra*.

²²⁵Vedi anche *infra* e I, §2.5..

²²⁶*Sommario appositivo*, cf. RICHARDSON 1990, 31ss., DE JONG 2007, 35.

²²⁷I poemi omerici sono formati di discorsi diretti per più della metà (vedi anche *infra*). Già Platone (*Resp.* 392c-394d) notava la mistione della modalità narrativa omerica. Cf. RICHARDSON 1990, 70 e DE JONG 2004a, 1-15 (e riferimenti) per una interpretazione narratologica del trattamento di questi problemi da parte di Platone, Aristotele e gli scoli omerici.

²²⁸Cf. RICHARDSON 1990, 13ss.

abbiamo frammenti testuali dei *Cypria* in cui si narrino delle battaglie, e in questo possiamo solo far riferimento al fr. 15 (che è quello che contiene più *azione*), e tra i frammenti parafrasati non ve n'è alcuno che dica più di semplici notizie (rapimento di Criseide, ecc.) o che riporti particolari scenici. Questa scarsità di elementi indica di certo che non v'era interesse al trattamento delle battaglie da parte dell'autore dei *Cypria*, dato tutto ciò che poteva fornire l'*Iliade*: prova ne è che della parte della battaglia sono conservati soltanto i fr. 26 a 34 Bernabé (9 sui 41 tra certi e incerti dell'edizione BERNABÉ 1996). Ma i fr. 20 (cattura di Criseide mentre sacrifica ad Artemide), 30 (morte di Palamede, annegato mentre è a pesca) e 34 (uccisione di Polissena, τραυμαθιστεῖσα da Odisseo e Diomede, quindi ferita prima di morire, durante la presa di Troia) indicano indubbiamente la presenza di scene, così come il fr. 33 se è da considerare discorso diretto. Alcuni episodi nell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro sono narrati in maniera molto icastica rispetto a Proclo, nonostante si tratti del testo di un'*Epitome*. Se la fonte di Apollodoro, che in generale in questi episodi non discorda con Proclo, sono i *Cypria* o un loro riassunto, allora si dovrà riconoscere delle vere e proprie scene anche in questi casi: ad esempio in III, 15 il prodigio dei passeri è descritto progressivamente, durante un sacrificio ad Apollo; in III, 17 Telefo è ferito a una coscia²²⁹ dopo che è rimasto impigliato in un tralcio di vite (cf. anche fr. 20 Bernabé)²³⁰; in III, 27 a proposito della ferita di Filottete è raccontato con una relativamente abbondante ricchezza di particolari il morso del serpente, che si arrampica sull'altare durante un sacrificio; in III, 29 l'ambasceria a Troia, dove i legati greci sono salvati dall'intercessione di Antenore, presuppone l'esistenza di una scena (a riguardo vedi anche *supra*, §1.1); sulle battaglie troiane fino al nono anno sono dati particolari come il lancio di pietre (*Epit.* III, 30; 31 a proposito della morte di Cicno, solo citata nominalmente da Proclo in *Arg.* r. 54s.), la piana troiana piena di morti (*Epit.* III, 31, cf. *Arg.* r. 55), gli agguati di Achille (*Epit.* III, 32, a proposito della morte di Troilo, della cattura di Licaone e della rapina delle vacche di Enea, eventi citati da Proclo senza particolari). Le numerose scene che accadono durante i sacrifici (sostituzione di Ifigenia, morso di Filottete, prodigio dei passeri) presuppongono una serie di *scene tipiche*²³¹, come che possiamo indubbiamente vedere anche nella vestizione di Afrodite del fr. 4 (vedi *supra*), nei banchetti, etc.

Stabilita quale doveva essere la modalità narrativa prevalente dei *Cypria*, ciò non toglie che alcuni sommari potessero essere nel poema. Essi di certo non rappresentano la modalità narrativa generale del poema, ma potevano avere una funzione molto importante, come si vedrà a proposito delle profezie, che è verosimile li contenessero

²²⁹Così Apollodoro in *Epit.* III, 26 specifica che Tenete è ucciso colpito da Achille κατὰ τὸ στῆθος, ma non è certo che il racconto fosse nei *Cypria* (cf. BERNABÉ 1996, 41). La localizzazione della ferita di Tenete è più indicativa della presenza di una scena, poiché è irrilevante ai fini della trama, mentre la ferita di Telefo è di rilievo in quanto egli dovrà essere curato da Achille.

²³⁰La scena di Telefo è narrata da uno scolio mitologico a *Il.* I, 59, ripresa da Pindaro (*Isth.* VIII, 49s.) e da un epillio anonimo di età ellenistica (*Coll. Alex.* adesp. fr. 3 Powell) la cui fonte potrebbero essere i *Cypria*: cf. SISTAKOU 2007, 85.

²³¹Cf. AREND 1933, 124-6.

(vedi *infra*). Il gran numero di città depredate da Achille (citate senza tutti nomi da Proclo²³², ma elencate in *Epit.* III, 32s.) è facile che fosse oggetto di un elenco e che non ci fosse una scena per ognuna, ma in alcuni casi, come per Pedaso e Lirnesso (di cui Proclo cita i nomi in r. 62), è facile che le imprese fossero rappresentate. L'elenco delle città assediate da Achille è paragonabile ad alcuni elenchi con cui Omero riassume alcune volte le battaglie, citando i nomi dei guerrieri e i loro popoli e inserendo brevi *excursus*, come accade precisamente in *Il.* XIII, 685-698.

La modalità narrativa che seguivano i *Cypria* doveva giovare di un sommario di eventi tematicamente omogeneo più la narrazione scenica di uno di questi eventi. Vediamo questa modalità applicata almeno due volte: i reclutamenti degli eroi sembrano essere narrati riassuntivamente, mentre solo quello di Odisseo è narrato scenicamente (vedi *Arg.* rr. 30-33 Bernabé): anche lo Ps. Apollodoro narra solo del reclutamento di Odisseo e di quello di Achille, e quest'ultimo probabilmente non c'ere nei *Cypria* (vedi *infra*), mentre per gli altri non sono attestati particolari racconti (vedi anche *supra*). Il secondo caso è quello degli assedi Achille, solo alcuni dei quali sono narrati compiutamente. Questa modalità è un modello in piccolo della modalità sommario/ellissi-narrazione scenica che si osserva nelle parti del poema.

La presenza di *sommari temporali*²³³ nel poema in alcuni casi non è distinguibile dalle *ellissi temporali*²³⁴. Già è stato citato il trascorrere di otto anni in corrispondenza del soggiorno di Achille a Sciro, che potrebbe corrispondere a una *ellissi*. È anche possibile che questi otto anni fossero narrati come *sommario temporale* riferendo in breve la vita di Achille nell'isola; è possibile anche che gli otto anni di ritiro dell'eroe venissero riferiti in maniera *iterativa*²³⁵, come quando nell'*Iliade* (I, 488-92) si dice che l'eroe stava lontano dalle battaglie, non partecipava alle assemblee e consumava nel passare del tempo (φθινύθεσκε) il suo cuore (i due ritiri sono infatti assimilabili, vedi *infra*). Qualcosa del genere si può immaginare per le sofferenze di Menelao causati dall'abbandono di Elena (cf. fr. 17 Bernabé), o per la peste che è ricostruibile nella fase finale della guerra (vedi *infra*). I sommari iterativi dovevano essere usati indipendentemente dal loro valore di far passare il tempo: ne troviamo traccia, oltre che nel fr. 1.7 ἥρωες κτείνοντο²³⁶, nel fr. 9. 8ss. ἄλλοτε...ἄλλοτε, 11 γίγνεται δ' αἰεὶ: sia la correlazione di ἄλλοτε²³⁷ che αἰεὶ possono avere un valore iterativo. PARLATO 2007b dà a γίγνεται δ' αἰεὶ valore *segmentativo*, indicando in esso l'espressione del succedersi delle trasformazioni di Nemese²³⁸. Tali trasformazioni (9.11s. γίγνεται δ' αἰεὶ/θηρί', ὅσ' ἤπειρος δεινὰ τρέφει) possono essere sia concepite come un riassunto delle

²³²ἔπειτα τὴν χώραν ἐπεξελθόντες (sc. i Greci) πορθοῦσι καὶ τὰς περιοίκους πόλεις...καὶ Λυρνησσὸν καὶ Πήδασον πορθεῖ (sc. Achille) καὶ συχὰς τῶν περιοικίδων πόλεων.

²³³Cf. RICHARDSON 1990, 17ss. per Omero.

²³⁴Sul rapporto tra ellissi e sommario nella narrazione omerica cf. RICHARDSON 1990, 20. In generale, basta che il narratore dia qualche particolare nel citare lo scorrere del tempo per trasformare, a livello di definizione, un'ellissi in un sommario.

²³⁵Cf. DE JONG 2007, 34, RICHARDSON 1990, 21ss.

²³⁶Cf. RICHARDSON 1990, 21.

²³⁷Cf. RICHARDSON 1990, 23.

²³⁸Vedi I, §2.5.

trasformazioni in animali terrestri, in opposizione alla trasformazione specifica in pesce dei versi precedenti, sia considerata un riassunto generale di tutte le trasformazioni, che riprenderebbe come *sommario apposito*, e funzionalmente alla *Ringkomposition*, tutto ciò che precede²³⁹.

Sommari temporali nei *Cypria* atti a far trascorrere il tempo invece possono essere pure immaginati per il soggiorno di Paride a Sidone e Cipro²⁴⁰, escludendo magari la scena di assedio che doveva occorrere a Sidone. Il soggiorno di Paride a Sparta durava nove giorni (vedi *supra* e *infra*). È probabile che questo fosse presentato come sommario in cui si descrivevano i rapporti ospitali, poiché in caso contrario il trascorrere di nove giorni prima che Menelao parta non ha alcun motivo d'essere. Anche in questo caso si doveva avere una presentazione iterativa del tempo trascorso, se non v'era il semplice riferimento al trascorrere del tempo.

Non va esclusa neanche la presenza di ellissi spazio-temporali. Come si è visto ve ne dovevano essere alcune molto forti. È la tradizione a indicare alcune ellissi, quindi non dovute originariamente all'elaborazione del poeta dei *Cypria*: un trascorrere di alcuni giorni era forse invocato, ad esempio, subito dopo lo sbarco a Troia e la morte di Cicno²⁴¹. Come gli altri elementi, questo scorrere del tempo tradizionale poteva però essere incluso nella struttura del poema, e questo può essere anche il caso degli otto anni trascorsi tra la Misia e la seconda riunione in Aulide.

Le ellissi potevano essere presenti non solo tra diversi episodi, che dovevano essere separati nell'organizzare la trama, ma anche all'interno dei singoli episodi, ovvero nel tessuto stesso del racconto. L'ultimo, mutilo verso del fr. 15²⁴² permette di vedere una forte ellissi spazio-temporale all'interno di uno stesso episodio, indice di una forte presenza del narratore primario nell'organizzazione del racconto. Nei versi precedenti Linceo si trova sul Taigeto, da dove è in grado di scrutare tutto il Peloponneso e di individuare Castore e Polluce in una quercia cava. Subito dopo che Castore e Polluce sono rivelati visivamente il frammento dice 15.7 *νύξε δ' ἄρ' ἄγχι στὰς μεγάλην δρῶν*. Il verso ha vari problemi di interpretazione²⁴³, e prima del fr. 15.7 è stato proposto l'inserimento di una lacuna, rifiutata dagli editori recenti e a mio parere non necessaria²⁴⁴. Il doppio riferimento alla quercia permette di notare un rapido cambio di luogo: dalla cima del Taigeto si passa subito alla quercia, il collegamento tra i due scenari è visuale, ed è un riflesso narrativo del particolare della vista miracolosa di Linceo. Si ha quindi una notevole ellissi spazio-temporale, esplicitamente sottolineata da 15.7 *ἄγχι στὰς*, che ha anche il ruolo di rendere chiaro uno spostamento così inusuale. Se il soggetto del verbo *νύξε* fosse Linceo²⁴⁵ l'ellissi sarebbe ancora più forte:

²³⁹Vedi I, §2.5.

²⁴⁰Cf. Apollod. *Epit.* III, 4 *πολὸν διέτριψε χρόνον* (sc. Paride) *ἐν Φοινίκη καὶ Κύπρῳ*.

²⁴¹Cf. WEST 2013, 117. La raccolta di morti presuppone una tregua, ma può anche essere seguita subito dall'ambasceria.

²⁴²Vedi I, §2.6.

²⁴³Vedi I, §2.6.

²⁴⁴Vedi I, §2.6.

²⁴⁵L'ipotesi è di Puech (cf. SEVERYNS 1932, n. 15). Anche la traduzione di HUXLEY 1969, 132 pare propendere per tale lettura (ma cf. DAVIES 2001, 40s. che usa allo stesso modo 'he' come soggetto di *νύξε*

il personaggio acquisirebbe quasi il dono dell'ubiquità, e si troverebbe da un verso all'altro nel luogo che è riuscito a scorgere, come se la sua vista potesse avvicinarlo fisicamente alle cose. La sintassi del frammento (associata all'incompoetezza) potrebbe suggerire questa interpretazione, ma Proclo (cf. Pind. *Nem.* X, 112s. etc.) dice che fu Ida a uccidere Castore, il che si traduce ugualmente in una consistente ellissi non solo spazio ma anche temporale: lo scenario cambia, ed Ida ha bisogno di essere avvertito da Linceo a proposito del luogo dove i fratelli si celano: questo passaggio è censurato in un'ellissi che rende il ritmo più veloce. In Omero le ellissi non sono mai così esplicite e forti²⁴⁶. C'è da credere che tale uso abbia valore espressivo: è della morte di Castore che si sta parlando, che deve essere presentata secondo causa ed effetto. La narrazione è rapida, Linceo raggiunge subito la vetta, e il frammento sottolinea molte volte la velocità (1 αἴψα, 2 ποσὶν ταχέεσσι, 4 τάχα). Questa rapidità è accentuata connettendo i due scenari, e facendo colpire Castore in corrispondenza alla caduta su di lui dello sguardo superiore o *terribile* (δεινοῖς ὀφθαλμοῖσιν) di Linceo. Da notare l'organizzazione del racconto da parte di Pindaro, che si mostra molto vicino ai *Cypria*²⁴⁷. Pindaro dà prima la notizia che Castore fu ucciso da Ida (*Nem.* X, 112s.), e poi dice che Linceo lo aveva scorto dal Taigeto (vv. 114-116). Nonostante la posposizione l'ordine logico della fabula rimane lo stesso (non c'è reale *ysteron proteron*), ma come nei *Cypria* rimane ellittico il riferimento alla comunicazione tra Linceo e Ida. Questo uso comunque sorprende più nell'epica che non nella lirica. L'ellissi è assai evidente e caratteristica, ed è davvero significativo che nel racconto di Apollod. III, 11, 2 sia eliminata la stranezza stilistica: Λυγκεὺς δὲ ἰδὼν Κάστορα ἐμήνυσεν Ἴδα, κακῆϊνος αὐτὸν κτείνει: è evidente che si tratta della versione prostastica di un racconto che dell'ellissi faceva un espediente espressivo.

All'opposto delle ellissi, la presenza di *pause* ritmiche²⁴⁸ della narrazione garantisce che la narrazione non doveva essere lapidaria, e che v'era un certo grado di elaborazione del mito. Vi sono infatti alcuni momenti ecfrastrici, evidenti nei fr. 4, 5. Se questi frammenti sono da attribuire alla vestizione di Afrodite prima del giudizio di Paride, si ha certo un rallentamento rispetto a come le cose sono presentate in Proclo, dove pare che le dee siano portate da Paride e giudicate immediatamente (vedi *supra*); abbiamo invece in questi frammenti una descrizione che satura i cinque sensi²⁴⁹, e una *lista*²⁵⁰ di

ma considera Ida l'uccisore di Castore). Contro questa interpretazione la maggioranza degli studiosi: cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.* L'attribuzione a Ida del colpo mortale viene prevalentemente dal confronto con la tradizione, soprattutto pindarica, e non dal fatto che tra il penultimo e l'ultimo verso del frammento c'è un'ellissi: anche WEST 2013, 95s., che pone come alcuni altri studiosi una lacuna tra i due versi (cf. I, §2.6), eliminando così l'ellissi, sostiene che il soggetto di νόξε è Ida.

²⁴⁶Cf. RICHARDSON 1990, 20s. Cf. DE JONG 2007, 33 per alcuni esempi. Nell'esempio citato il ritorno di Era sull'*Ida* prima di *Il.* XVI, 432 si desume dalla lettura del libro ma non è appariscente come l'ellissi che compare in fr. 15.7.

²⁴⁷Cf. principalmente SEVERYNS 1928, 278, ID. 1932, 262, SBARDELLA 2003, WEST 2013, 93s. etc. Cf. anche I, §2.6.

²⁴⁸Cf. DE JONG 2007, 32ss. RICHARDSON 1990, 36ss.

²⁴⁹Vista (ἄνθεϊ καλῶι etc.), tatto (χροῖ ἔστο, ἔβαναν, ἄν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι), olfatto (ἴωι θαλέθοντι, τεθυωμένα εἶματα), udito (καλὸν ἀείδουσαι), gusto (ἠδέει νεκταρέωι).

²⁵⁰Per esempi di lista nelle descrizioni omeriche cf. DE JONG 2012, 31s.

fiori. Il fr. 3 fa credere che fosse narrata la storia della lancia di Achille, così come Omero narra dello scudo di Achille e dell'arco di Odisseo²⁵¹. In questi esempi non si tratta comunque di pause assolute, ma di elementi coinvolti nella rappresentazione scenica. La critica ha osservato come Omero preferisca descrivere in maniera dinamica²⁵², cioè senza fermare l'azione durante la descrizione, come è ravvisabile nel brano sullo Scudo di Achille, le cui qualità sono rese note durante la costruzione da parte di Efesto (*Il.* XVIII, 478-616). Le descrizioni omeriche di spazio, oggetti e persone, inoltre, non sono quasi mai gratuite, ma gli elementi citati sono quelli funzionali alla storia. Questo sembra valere anche per i *Cypria*. Il fr. 4 descrive i fiori di Afrodite durante la vestizione, in una *scena tipica* congeniale a Omero (cf. *Od.* vedi anche *infra*). La narrazione non si ferma per citare le qualità delle vesti di Afrodite, ma queste sono descritte nel loro venire indossate, il loro profumo nell'essere esse profumate dalle Cariti e dalle Ore; come in Omero²⁵³ sono assenti riferimenti ai colori, sia delle vesti, sia dei fiori, il che è un elemento più notevole (il *croco* ad esempio nella letteratura successiva sarà associato sistematicamente al giallo). In fr. 5 Afrodite *avanza* sul monte Ida insieme alle sue ancelle, e il monte non è descritto, essendo la sua rigogliosità implicita nell'esistenza delle corone fabbricate dalle dee (v. 5.2 *πλεξάμεναι στεφάνους εὐώδεας ἄνθεα ποιήσας*), cui si devono probabilmente aggiungere i riferimenti floreali del fr. 4. Nel fr. 3 si parla della *costruzione* della lancia, così come la costruzione dello già citato Scudo di Achille o la storia dello scettro in *Il.* II, 100ss.; l'avvicinarsi di Atena che pialla il legno (*ξέσαι*) ed Efesto che completa la costruzione della lancia (*κατασκευάσαι*) assicura che questa narrazione era dinamica. Proclo sottolinea che Paride costruisce una nave (*Arg.* r. 9 Bernabé *ναυπηγεῖται*) su ordine (e istruzioni?) di Afrodite. Poiché è ovvio che a Sparta Paride debba andare per mare, si deve presupporre che se Proclo riferisce della costruzione della nave essa debba avere una funzione narrativa specifica e occupare un certo spazio, ed è verosimile che il poema contenesse un riferimento alla costruzione e dunque alla descrizione *dinamica* del mezzo, così come per la zattera di Odisseo in *Od.* V, 243-61²⁵⁴. E' significativo che invece nel fr. 6 Bernabé, un verso appartenente forse ad una versione latina del poema, si abbia una descrizione statica²⁵⁵.

Nel fr. 8 vediamo uno spunto di presentazione dei personaggi. Tuttavia anche in questo caso la presentazione non costituisce tanto una pausa in quanto la mortalità dei Tindaridi ha a che fare con l'episodio della loro morte, e le informazioni sono essenziali per la storia; il fr. 32, che parla delle Gorgoni, invece, dimostra che l'elemento digressivo poteva avere spazio nel poema, ma il riferimento è abbastanza breve.

²⁵¹Vedi MARKS 2010, 5.

²⁵²Cf. DE JONG 2007, 33, EAD. 2012, 28s., RICHARDSON 61ss. Questa notazione risale notoriamente al *Laocoonte* di Lessing.

²⁵³DE JONG 2012, 30. In Omero non ci sono riferimenti ai colori a parte il bianco e il nero, e i riferimenti alla qualità visiva (lucentezza, splendore etc.) sono "daltonici". L'unico riferimento a un colore nei *Cypria* è 9.6 *μέλαν ὕδωρ*, quindi il nero (per l'associazione di questo aggettivo all'acqua salata vedi I, §1.3.2).

²⁵⁴Cf. DE JONG 2012, 28.

²⁵⁵*collum marmoreum torques gemmata coronat.*

Naturalmente le narrazioni di Nestore ne sono il migliore esempio, anche se esse divengono narrazioni di secondo grado (vedi *infra*). Le *analessi* e le *prolessi* (vedi *infra*) rappresentano delle pause ritmiche ben riconoscibili, così come altre inserzioni di narrazioni interne e i cataloghi. La pausa determinata dal catalogo dei Troiani dovrebbe avere il ruolo di introdurre la narrazione che segue²⁵⁶, un motivo in più per credere che la narrazione non si interrompesse in questo punto.

Come si è visto l'organizzazione cronologica è molto più accurata e coerente di quanto si potrebbe credere partendo dall'assunto di un acritico assemblamento di episodi²⁵⁷. Solo in alcuni casi l'organizzazione temporale del racconto nella connessione degli episodi pone problemi di cronologia, ma ciò è indubbiamente dovuto alla nostra scarsa conoscenza della dizione del poema e a ben guardare si possono notare tracce di coerenza anche in questi casi.

Ad esempio, quanto tempo bisogna far passare tra il giudizio di Paride, che si svolge a poca distanza delle nozze di Peleo e Teti (forse nello stesso giorno) e il rapimento di Elena? Poiché la prima spedizione parte subito dopo il rapimento (a meno che non dobbiamo dare una durata lunga anni e anni al naufragio di Paride), sorgono alcuni problemi riguardo all'età di Achille, che seguendo il racconto di Proclo parrebbe essere appena nato all'epoca della partenza. In ciò siamo irrimediabilmente vincolati all'oscurità della fonti, e si può pensare a varie soluzioni, ad esempio alla separazione temporale tra l'arrivo di Paride a Sparta e le nozze a Troia (pensando che nel frattempo non accada nulla secondo la legge di *continuità del tempo*, vedi *infra*), o all'improbabile possibilità che Achille fosse già nato prima del matrimonio (ammettendo magari la violenza di Peleo su Teti precedente al matrimonio). In alternativa si può semplicemente accettare l'incongruenza nel poema, giustificata dal fatto che l'origine di Achille è narrata in un contesto divino (il banchetto di nozze sul Pelio) potenzialmente atemporale: la connessione cronologica del matrimonio di Teti con gli eventi "umani" della guerra va desunta dalla lettura del poema, e non era certo presa in considerazione, più interessante per il narratore era invece la corrispondenza Achille-Elena. L'incongruenza prova come l'autore sia interessato ad un intreccio consequenziale della trama.

Ad ogni modo la cosa nella tradizione non doveva passare inosservata, e possiamo vedere un riflesso di questo elemento nel fatto che varie fonti attribuiscono ad Achille un'età particolarmente giovane: cf. Apollod. *Epit.* III, 16, dove Achille alla partenza per Troia ha solo quindici anni; in *Bibl.* III, 13, 8 a guerra già scoppiata o poco prima ha solo nove anni²⁵⁸. Anche i *Cypria* prevedevano un Achille particolarmente giovane, cf.

²⁵⁶Cf. RICHARDSON, 48.

²⁵⁷WEST 2013, 63s., ad esempio, ritiene che il poeta non avesse ben calcolato i rapporti cronologici tra gli episodi.

²⁵⁸Riguardo al soggiorno di Achille a Sciro vedi *infra*, §2.4. Sull'età di Achille nella tradizione vedi BRESLOVE 1943, che specifica come secondo Apollodoro Achille avesse nove anni quando fu portato per la prima volta a Sciro, e poi quindici quando finalmente partì. Breslove, come anche BURGESS 2001 e MARIN 2010 credono compresenti e complementari le due tradizioni dei viaggi di Achille a Sciro, mentre

fr. 21 Bernabé. Il nome di Neottolema indica di certo un'attività bellica precoce di Achille in tutta la tradizione epica, poiché l'attribuzione del nome al figlio prevede una modalità fissa a partire dalle qualità o avventure paterne²⁵⁹. Cf. anche Hes. fr. 204.89 $\pi\alpha\tilde{\iota}\delta' \acute{\epsilon}\tau' \acute{\epsilon}\acute{\omicron}\nu[\tau']$, riferito ad Achille all'epoca del matrimonio di Menelao ed Elena: l'eroe è considerato più giovane rispetto agli altri²⁶⁰. Questa tradizione può essere legata ad una certa organizzazione della storia. Poiché in Hes. fr. 204.86ss. MW Achille è tra i pretendenti di Elena, ed è quindi già nato all'epoca del suo matrimonio, il banchetto di nozze di Peleo e Teti e l'arrivo di Paride a Sparta potrebbero essere separati da un consistente numero di anni. È ragionevole pensare che il viaggio di Paride a Sparta occorresse alcuni anni dopo il giudizio delle dee, anni trascorsi magari in preparativi, o nell'attesa che arrivasse il momento opportuno, annunciato a Paride da Afrodite.

A livello narrativo in questo trascorrere di anni potrebbe anche essere coinvolto l'*excursus* sulla nascita di Elena e dei Dioscuri, che secondo l'opinione corrente doveva cadere proprio in questo punto della trama; si può credere che il fr. 9 testimoni un'*analessi*, attribuibile al narratore primario o a un narratore secondario (ad esempio Afrodite potrebbe parlare di Elena e della sua nascita divina nel promettere la donna a Paride²⁶¹; per la tipologia di questa *analessi* vedi *infra*). Il trascorrere di anni necessario alla trama però poteva anche offrire l'occasione di narrare dall'inizio il concepimento di Elena, con altre sue storie riferite alla sua crescita (come il rapimento da parte di Teseo, cf. fr. 13 Bernabé). Si hanno pochi elementi per scegliere se considerare questa narrazione un'*analessi* (che implica solo una pausa nel ritmo del racconto, e non un trascorrere del tempo nella *fabula*) o meno²⁶², dato che in quel punto della *fabula* è ricostruibile come si è visto il trascorrere di alcuni anni. Una prova per considerare il fr. 9 analettico è il $\tau\acute{\eta}\nu \pi\omicron\tau\epsilon$ a v. 2²⁶³, ma bisogna considerare che già prima del v. 2, citando i Tindaridi, si sta parlando di eventi contemporanei alla nascita di Elena. Nel caso non si trattasse di prolessi, l'arrivo di Paride (già partito) seguirebbe la crescita di Elena secondo una modalità ben documentata nella narrazione omerica, che sarà esaminata di seguito. Ad ogni modo l'introduzione alla storia di Elena in questo punto, dopo che il viaggio di Paride è già stato abbondantemente annunciato, ha verosimilmente il ruolo di *pausa*, e rallenta il ritmo della narrazione ritardando lo svolgimento degli eventi, così come il passaggio di Paride nel Peloponneso prima di giungere da Elena e il suo stesso

io le considero alternative (vedi *infra*, §2.4). Ciò non cambia le cose nella presente discussione: che fosse andato a Sciro o meno prima della partenza della flotta greca, Achille non poteva essere neonato all'epoca della partenza dell'esercito.

²⁵⁹Cf. Telemaco, Astianatte etc.

²⁶⁰WEST 2013, 69 suggerisce che Elena nei *Cypria* dovesse essere nata prima del matrimonio di Peleo e Teti (essendo quindi più vecchia di Achille), anche se questo non è certo. La motivazione sarebbe quella che Afrodite promette Elena a Paride. Ma Afrodite potrebbe anche fare a Paride la promessa generica di una bella donna o fare comunque la promessa prima della nascita di Elena, quindi l'argomento non mi pare certo.

²⁶¹Cf. DAVIES 2001, 37. Cf. SEVERYNS 1928, 267, BERNABÉ 1996 *ad* fr. 9 etc. Vedi anche *infra*.

²⁶²Come si è detto la promessa di Afrodite a Paride non implica per forza di cose nella *fabula* la nascita di Elena prima del matrimonio di Peleo e Teti, come vuole WEST 2013, 69.

²⁶³Cf. DAVIES 2001, 37. Per l'uso di pronome+ $\pi\omicron\tau\epsilon$, impiegato da Omero nelle *analessi*, vedi DE JONG 2007, 21.

intrattenersi nella reggia.

Come già notato, è possibile che Proclo riporti in maniera abbastanza fedele la successione di eventi anche allorquando si ha a che fare con eventi paralleli, giacché anche nell'*Iliade* gli eventi paralleli sono narrati, per così dire, in giustapposizione: il narratore non torna mai indietro, e date due storie parallele A e B, la storia B viene narrata a partire dalla fine della storia A, e fintanto che la storia A giunga a conclusione il tempo scorre nella storia B senza che accada nulla²⁶⁴.

Questo sembra essere precisamente quello che accade durante la fuga di Paride, cui segue la morte dei Dioscuri, fatto per il quale Proclo usa l'espressione ἐν τούτῳ (vedi *supra*). Il racconto della morte di Castore e Polluce segue il racconto completo (fino all'arrivo a Troia) di Elena e Paride. Quindi, conformemente alla narrazione omerica, i Dioscuri non possono inseguire Paride poiché occorre loro un affare *contemporaneo* (ἐν τούτῳ) che li porta alla morte, ma la storia della loro morte è narrata dopo l'arrivo di Paride ed Elena a Troia, quindi, come in Omero, si può ricostruire un'azione contemporanea o almeno parallela a partire da due episodi giustapposti, in cui la seconda storia viene narrata dopo il compimento della prima. Abbiamo un frammento testuale (15 Bernabé) che mostra con il suo ritmo e la sua presumibile contestualizzazione come il racconto della morte dei Tindaridi doveva essere unitario e narrato tutto di seguito.

Più particolari narrativi si possono desumere dall'eventuale presenza della storia delle Leucippidi che, connessa alla morte dei Dioscuri che le avevano rapite in altre fonti, erano di sicuro menzionate nei *Cypria*²⁶⁵. Paride prima di andare da Elena è stato ospite dei Dioscuri, e la loro sorte poteva già avere i presupposti in quell'occasione, come è stato ipotizzato²⁶⁶. In questo caso si osserva come la storia si biforca in due paralleli quando Paride lascia la dimora dei Dioscuri per recarsi alla corte di Menelao: mentre la storia A (rapimento) prosegue fino alla fine, cioè fino all'arrivo a Troia, la storia B (Dioscuri) riprende dalla fine della storia A (il tempo trascorso corrisponde a nove

²⁶⁴“Legge di Zielinski”, Cf. RICHARDSON 1990, 91ss., DE JONG 2007, 30s: “It consist of two parts: (1) The homeric narrator does not retrace his steps: when he moves from one storyline to another, time ticks on and storyline B continues where storyline A left off; while one storyline is in the foreground, the other remain stationary, that is, time ticks on, but nothing important happens. (2) When two storylines are announced; for example, when a character issues two orders, their fulfilment is told successively, but they *should in fact be thought of as occurring simultaneously*; thus Zielinski reconstructs a *real* action, as opposed to the *apparent* action which we find in the text”. La studiosa associa la parte (1) al principio narratologico della “continuità temporale”, mentre ha delle riserve sulla parte (2) riguardo alla contemporaneità. Cf. anche RICHARDSON 1990, 94ss.. Cf. anche DE JONG 2001, 590 e bibliografia citata. WEST 2013, 62s. ritiene che la legge di Zielinski non fosse pienamente rispettata nei *Cypria*, poiché secondo lo studioso l'incontro di Achille con Elena avviene contemporaneamente all'ambasceria, ciò che in realtà non è affatto scontato. Come si è cercato di dimostrare l'annuncio di Iris a Menelao avviene dopo l'arrivo di Paride ed Elena a Troia e non c'è alcun ritorno indietro nel tempo, conformemente alla suddetta legge valida per Omero.

²⁶⁵Vedi fr. 11 Bernabé. Cf. SEVERYNS 1928, 278s. Ad ogni modo la causa della morte menzionata da Proclo è il furto delle vacche di Ida.

²⁶⁶Cf. DAVIES 2001, 39 presume che il litigio con Ida e Linceo inizi durante il banchetto offerto a Paride, e che questo dia l'occasione al troiano di rapire Elena senza che i Dioscuri intervengano.

giorni di soggiorno di Paride presso Menelao — vedi *supra* — più i giorni di navigazione di Paride, tre o molti di più a seconda delle versioni che vogliamo seguire²⁶⁷).

Il riassunto sottolinea che l'evento è contemporaneo usando ἐν τούτῳ²⁶⁸. Un analogo ἐν τούτῳ poco prima, dopo che Menelao parte per Creta, sembra suggerire che l'unione di Paride ed Elena avveniva durante il viaggio del marito tradito, però era narrato dopo. La notazione ἐν τούτῳ può essere una spontanea considerazione di Proclo, ma potrebbe anche derivare dal trattamento degli eventi nella trama nel poema.

Se quindi in questo caso non si può essere sicuri al cento per cento che il racconto non tornasse indietro in qualche punto, il μετὰ ταῦτα usato da Proclo assicura che l'annuncio di Iris a Menelao, di cui si è già parlato *supra*, era narrato *dopo* la partenza, il viaggio, l'arrivo della coppia a Troia e la storia dei Dioscuri. Il μετὰ ταῦτα indica infatti chiaramente l'apertura di una nuova scena²⁶⁹. Secondo il racconto dello Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 3), su questo punto molto simile a Proclo, la fuga di Paride comprendeva una sosta che durava πολλὸν χρόνον, in quanto egli aspettava per un po' di non essere inseguito²⁷⁰. Se si considera l'episodio del naufragio di Elena e Paride un'espansione successiva ad una prima forma del poema (vedi anche *infra*) l'anomalia non viene meno, poiché anche nella versione alternativa di Erodoto gli amanti impiegano tre giorni per arrivare a Troia²⁷¹. Si dovrebbe presupporre che Iris avverta Menelao non appena i due amanti prendono il mare, mentre, che il naufragio ci fosse o meno, è chiaro che vengono narrati prima il loro arrivo a Troia e persino i fatti dei Dioscuri, poi la scena dell'annuncio a Menelao. L'organizzazione del racconto è dunque in questo caso pienamente omerica, poiché nella storia è verosimile che Iris vada da Menelao (forse dietro ordine di Zeus) il prima possibile, cioè quando i due consumano il tradimento e prendono il mare con le ricchezze di Menelao: non c'è alcun motivo di attendere l'arrivo a Troia²⁷².

Nel racconto comunque si può immaginare sia che l'annuncio fosse contemporaneo al viaggio di Paride, sia che fosse narrato come successivo, e quindi che Iris potesse raccontare a Menelao anche dell'arrivo dei due a Troia e del loro matrimonio: le cose non cambiano. Omero infatti nell'organizzazione delle storie parallele a volte raggiusta la seconda per renderla o farla apparire posteriore, e casi del genere si verificano in particolar modo con i messaggi e i messaggeri, a volte col coinvolgimento proprio di Iris²⁷³. Per facilitare la presentazione degli eventi paralleli o contemporanei, la

²⁶⁷Vedi *infra*, §2.5.

²⁶⁸Sull'episodio vedi anche *supra*, §1.1 e *infra*, §1.2.5.

²⁶⁹Anche Apollod. *Epit.* III, 6 parla di Menelao, ma senza citare Iris, usando semplicemente il participio ἀισθόμενος dopo l'arrivo degli amanti a Troia. Lo Ps. Apollodoro però non cita in questo frangente la morte dei Tindaridi.

²⁷⁰Come si capisce da Ditti Cretese (*Bellum Troianum*, I, 5) Paride non è inseguito dai Greci, ma dagli abitanti di Sidone. Vedi anche *infra*.

²⁷¹Vedi *infra*, §2.5.

²⁷²A meno che non sia intenzione di Zeus, che ha mandato Iris, far arrivare sani e salvi Elena e Paride a Troia perché la guerra possa scatenarsi; l'annuncio a Menelao andrebbe quindi inteso in questo senso. Ma il coinvolgimento degli altri dei (Afrodite, Era) nella faccenda rende questa ipotesi questionabile.

²⁷³Avviene due volte che Iris sia coinvolta in un doppio ordine di Zeus e che l'esecuzione degli ordini sia

narrazione arcaica li organizza in modo da narrarli uno di seguito all'altro²⁷⁴, quindi un annuncio che dovrebbe essere immediato viene ritardato dal narratore.

Come già si è detto in Ditti Cretese (*Bellum Troianum* I, 3ss.) le azioni di Menelao sono narrate in alternanza al viaggio di Paride alla volta di Troia: Paride rapisce Elena, e subito la notizia viene riportata a Creta (3); Menelao viene a conoscenza della cosa, i re si riuniscono a Sparta e parte un'ambasceria per Troia, che arriva prima di Paride (4); Paride intanto è arrivato a Sidone, dove ha contrasti con la popolazione locale e riesce a fuggire (5); gli ambasciatori sono accolti dai Troiani, e decidono di aspettare Paride (6); Paride arriva e i Troiani decidono di non restituire Elena (7-9); i Greci prendono atto della cosa e organizzano la spedizione (10ss.). Indipendentemente dalla storia dell'ambasceria (che i *Cypria* piazzano dopo l'arrivo a Troia, cf. *Arg.* r. 55-7), il racconto è organizzato in maniera più evoluta rispetto alla narrazione epica, poiché Menelao si accorge del rapimento mentre Paride è ancora in viaggio. Proclo non fa che riportare fedelmente la successione delle scene del poema, dimostrando che nei *Cypria* l'organizzazione del tempo del racconto è coerente con le modalità narrative omeriche. Si sono visti *supra* anche altri possibili casi: durante un sacrificio a Tenedo Filottete è morso dal serpente, e Odisseo lo conduce a Lemno. Se il viaggio e l'arrivo di Odisseo e Filottete a Lemno era narrato (è possibile che venisse espresso solo l'ordine di Agamennone in questo senso), la scena a Tenedo continuava subito dopo con il litigio di Agamennone e Achille.

Questi espedienti, qui come in Omero, sembrano denotare l'idiosincrasia della narrazione epica per gli eventi contemporanei o paralleli. La linearità dei *Cypria* pare essere espressione di questa vocazione ad una narrazione più semplice e piana. Tuttavia è la storia stessa a richiedere espedienti spontanei che contraddicano la struttura lineare, e la storia del rapimento di Elena prima e del fronte troiano poi ne sono un esempio, ma ce ne sono altri.

Potenziali occasioni per variare sulla struttura narrativa²⁷⁵ sono le frequenti profezie, di cui da più parti è stata notata l'abbondanza nel poema²⁷⁶, che anticipano quasi sempre eventi che nel poema stesso si verificheranno (*prolessi interna*), e che possono essere a

giustapposta in sequenza. Il *Il.* XXIV, 112 ricevono gli ordini Teti e Iris, e la missione della seconda viene compiuta dopo il compimento di quella della prima dea. In *Il.* XV, 143ss. Zeus dà ordini a Iris, e solo quando si compie la missione di Iris dà ordine ad Apollo. DE JONG 2007, 30 sostiene che è inverosimile vedere in questo caso degli eventi contemporanei, poiché la missione di Iris ha degli effetti sugli ordini impartiti dopo ad Apollo. Tuttavia il fatto che i due siano giunti insieme al cospetto di Zeus per ricevere degli ordini e prima sia dato il comando a Iris e sia narrata la sua missione, poi sia dato l'ordine ad Apollo, è comunque indice della modalità di narrazione omerica di avere a che fare con le narrazioni parallele: cf. RICHARDSON 1990, 92ss.: se risulta che gli eventi non siano simultanei, è perché il narratore riaggiusta la cronologia relativa tra la storia A e B per salvare le apparenze, e in maniera posticcia fa apparire consecutive due azioni che logicamente si predispongono ad essere contemporanee.

²⁷⁴Cf. RICHARDSON 1990, 92: "He (*sc.* il narratore omerico) has changed the order of events in the story for the purpose of facilitating their presentation in the discourse. What are in the story simultaneous actions cannot be told simultaneously, and the narrator has separated them not only in the telling but also in story time".

²⁷⁵Cf. SCAIFE 1995, 172.

²⁷⁶DAVIES 2001, 40, SCODEL 2008, 225 etc. Per uno spunto di interpretazione strutturale di queste parti come *inset narratives* vedi MARKS 2010.

volte occasioni di riferire episodi e di creare intreccio senza dar luogo ad ellissi temporali da parte del narratore primario.

Va notato che le profezie anticipano spesso i viaggi, e in particolare i viaggi intesi come spedizioni, durante i quali si verifica spesso qualche problema. Si verificano infatti profezie prima della spedizione di Paride, che naufragherà (ma vedi *infra*). Poiché le istruzioni a Paride sono state date da Afrodite, è verosimile che questa profezia non sia di carattere oracolare, ma si tratti di previsioni del futuro²⁷⁷. La profezia di Calcante inaugura la spedizione a Troia, subito dopo che si sono conclusi gli arruolamenti. Anche in questo caso ci sarà a breve termine un naufragio, e altri disastri. A dire il vero Calcante in quel caso interpreta il già citato presagio sulla presa di Troia, che non cita il viaggio (cf. Apollod. *Epit.* III, 15), ma in Apollod. *Epit.* III, 18 prima della seconda raccolta in Aulide si cita la durata ventennale della guerra comprensiva del viaggio fino a Troia²⁷⁸, ed è possibile che anche il viaggio rientrasse in una profezia. Omero inoltre è testimone di una tradizione secondo cui Calcante fece da guida agli Achei durante il viaggio fino a Troia²⁷⁹. Il naufragio apre al romanzesco²⁸⁰ e all'intreccio, poiché, come si vede chiaramente negli esempi proposti, nel naufragio accade che i personaggi si dividano per poi ritrovarsi. Il rapporto della profezia col viaggio in mare può essere quindi visto in chiave narrativa: i viaggi hanno la caratteristica di segnare eventi forti (rapimento di Elena, partenza dei Greci per Troia) che danno luogo alla stessa trama del poema: è quindi comprensibile che siano accompagnati da narrazioni interne che riassumano o prefigurino gli eventi, portando in sé quindi un forte valore strutturale.

Le *prolessi* e le *analessi*, a quanto si può rilevare da Proclo (che difficilmente però riferirebbe di brevi interventi di richiamo temporale da parte del narratore primario), comparivano soprattutto, com'è prevedibile, nei discorsi diretti, non solo tra le profezie (anche gli eventi futuri spesso in Omero sono rappresentati sotto forma di intenzioni, soprattutto nei progetti di Zeus), ma non è da escludere che comparissero anche altrove. Nel fr. 1 vediamo già uno spunto di *prolessi*²⁸¹, poiché v'è un lieve scorcio sulle conseguenze di fatti che vengono presentati vagamente ma che non sono stati ancora narrati: lo scoppio della guerra e le sue conseguenze, ovvero la morte degli eroi; questa *prolessi* non è per nulla dissimile da quella del proemio iliadico, dove si parla della morte di eroi achei in conseguenza dell'ira di Achille che deve essere ancora narrata²⁸², e quindi si presentano in maniera vaga dei fatti che saranno narrati in dettaglio nella trama

²⁷⁷Vedi anche *infra* e §1.3.3.

²⁷⁸Cf. FRAZER 1921 *ad loc.* e *infra*.

²⁷⁹*Il.* I, 68ss.: Ἦτοι ὃ γ' ὦς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔξετο· τοῖσι δ' ἀνέστη / Κάλχας Θεστορίδης οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος, / ὃς ἤδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα, / καὶ νήεσσ' ἠγήσατ' Ἀχαιῶν Ἴλιον εἶσω / ἦν δὲ μαντοσύνην, τὴν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων.

²⁸⁰Per la vocazione dei poemi del ciclo al romanzesco cf. BERNABÉ 1979, 99.

²⁸¹Naturalmente il fatto che il fr. 1 potesse appartenere solo a una versione del poema non impedisce di valutarne lo statuto di proemio.

²⁸²Diverse le cose nell'*Odissea*, dove le cose narrate nel proemio sono già avvenute quando Odisseo si trova da Calipso (Odisseo racconterà delle vacche del sole quando sarà tra i Feaci). Cf. DE JONG 2007, 27s.

dell'*Iliade*. Nel fr. 1, come nel proemio dell'*Iliade*, la situazione è pressoché la stessa: la narrazione subito dopo 1.7 doveva tornare *indietro*²⁸³ per giungere al principio di ciò che il proemio (qualunque sia la sua origine) ha narrato in forma di sommario e ricominciare daccapo la narrazione dappincipio, secondo il modulo dell'*Epische Regression*²⁸⁴. La regressione del proemio dei *Cypria* doveva però essere diversa da quella del proemio iliadico, che risale a prima della μῆνις, e quindi oltrepassa il proemio. La regressione dei *Cypria* doveva invece ritornare a Zeus: per il carattere stesso della leggenda e del fr. 1 non si può risalire più addietro. Perciò il poema ciclico doveva riprendere per forza di cose in maniera ripetitiva lo scoppio della guerra, per narrarlo in dettaglio. La ripetizione è ben spiegabile se si considera che il proemio potrebbe essere tardo, ma tale carattere del proemio evidenzia anche la differente organizzazione del poema rispetto all'*Iliade* e il suo diverso concetto di causalità, non puntato sul fattore umano, ma sul fattore divino e ultimo e sul *primum movens*²⁸⁵.

Troviamo lo stesso schema del proemio, in piccolo, nel fr. 9 Bernabé: in 9.1-3 il narratore dice che Elena fu generata da Zeus che si unì a Nemese con la forza. I versi 4ss. tornano indietro all'inizio dell'inseguimento, e la storia doveva proseguire fino all'accoppiamento forzato (cf. fr. 10 Bernabé), narrando in forma estesa ciò che il piccolo sommario 9.1-3 aveva già sinteticamente esposto.

Il fr. 1 certo tende a racchiudere l'intera trama, come quello dell'*Iliade*, sfumando nel vago: come nel proemio dell'*Iliade* non si ha la morte di Ettore, nel fr. 1 non si ha la caduta di Troia. Ma si ha una sottile differenza nell'anticipazione dei due proemi, e si coglie dall'uso verbale: infatti l'*Iliade* usa degli aoristi (2 ἔθηκε, 3 προΐαψεν, 4 τεῦχε) presuppone una visione puntuale e più definita degli eventi, mentre lo κτείνοντο²⁸⁶ di fr. 1.7 presuppone un'azione iterativa e progressiva, quindi la presentazione della trama nel suo svolgimento, accordandosi con l'aspetto verbale di 1.7 ἐτελείετο, che quindi acquista la stessa funzione²⁸⁷.

Le *prolessi* e le *analessi* sono un elemento importante non solo ai fini narrativi, ma per la stessa ricostruzione del poema, e sono spesso usati come unica spiegazione di elementi di difficile collocazione, come ad esempio i fr. 9 e 34 Bernabé, che sono difficilmente relazionabili con l'*Argumentum*. È comprensibile che il riassunto di Proclo escluda digressioni, cioè fatti non coinvolti nella successione degli eventi ridotta all'osso: l'assenza di determinati episodi dalle fonti (soprattutto da Proclo) si presta quindi ad essere spiegata col ricorso all'argomento del *flash-back*²⁸⁸. I problemi di piazzamento di alcuni frammenti spingono spesso a situare in tratti non lineari di narrazione determinati eventi, anche parecchio importanti: la βουλή di Zeus, la nascita

²⁸³KRISCHER 1971, 136-40

²⁸⁴Come si vedrà il proemio nella mia visione dà meno particolari sull'azione di Zeus in sé e introduce per contestualizzare la guerra il motivo del peso degli uomini, che ritengo estraneo al resto del poema: vedi *infra*.

²⁸⁵Cf. *infra*, §2.2.1.

²⁸⁶Cf. *Il.* IV, 538, dove lo stesso verbo è usato per sommarizzare delle morti.

²⁸⁷L'ἐτελείετο di *Il.* I, 5 può essere invece letto in maniera leggermente diversa: vedi *Appendice*, §3.

²⁸⁸Cf. MARKS 2010, 4s.

di Elena, la presa di Troia. Non menzionati da Proclo, forse questi eventi non avevano spazio nel filo della trama, ma certo contribuivano alla coerenza e completezza della narrazione. La spiegazione di queste divergenze a volte può però essere più complessa²⁸⁹.

Ad ogni modo si è già detto che i *Cypria* sono naturalmente predisposti al prolessi e analessi *interne* più che a riferimenti esterni alla trama. È inverosimile che il poema si giovasse di richiami esterni ai suoi confini per raccontare la guerra di Troia; semmai è possibile pensare a qualche riferimento ai *nostoi*. Il poema si collegava alla tradizione raccontando eventi precedenti ai fatti troiani, ma, come mostrano i racconti di Nestore, si tratta in questi casi di racconti che non riguardano la storia della presa di Troia. Bisogna considerare questi eventi semplici *excursus* e nel valutarli bisogna considerare l'aderenza al tema più che il valore cronologico. Così è forse per altri richiami, come la narrazione del rapimento di Elena da parte di Teseo (fr. 13 Bernabé), che non interessa la storia in sé, ma è un richiamo tematico collegato alla storia del rapimento da parte di Paride. È significativo che in entrambi gli *excursus* sia coinvolto Teseo, eroe che evidentemente ha una significatività tematica e cronologica. Lo stesso dicasi per l'*excursus* sulla fabbricazione della lancia di Achille (fr. 3 Bernabé²⁹⁰). Questi richiami hanno sì una contestualizzazione cronologica, ma hanno un valore *argomentativo* (*argument function*²⁹¹, vedi anche *infra*) e cadono al di fuori della vera e propria trama dei *Cypria*.

Le profezie sulla fine della guerra nei *Cypria* assumono diverso valore a seconda che si riconosca al poema la presenza o meno della narrazione della fine della guerra di Troia (vedi *supra* ed *infra*): cambia non solo il loro ruolo espressivo, ma il rapporto di tutto il poema con la tradizione. Come si è detto *supra*, §1.2.1, le esigenze dei *Cypria* sono diverse da quelle di Omero, e la profezia di Calcante non può avere nei *Cypria* il ruolo che ha in Omero. Calcante si riferisce al decimo anno di guerra come quello della caduta di Troia. In questo caso si tratta sicuramente di una profezia, che si ritrova identica in Omero. Omero non racconta la fine della guerra di Troia se non in prolessi esterna (*Iliade*) o in analessi esterna (il già citato racconto di Demodoco nell'*Odissea*). È chiaro dunque che ad Omero la profezia di Calcante occorre per contestualizzare la guerra e darne una resa poetica completa a dispetto della limitazione della sua narrazione a un solo episodio. La funzione della profezia nei *Cypria* è diversa: essa inaugura la partenza per Troia (vedi *supra*) ed ha un valore strutturale, poiché, se è vero che la presa di Troia era narrata nei *Cypria*, la profezia copre l'intera terza parte del poema, che riassume e definisce; o anche la seconda, se si tiene in conto la

²⁸⁹Per tutti questi problemi vedi la relativa trattazione in §2. Non sempre è accettabile l'interpretazione di questi frammenti come analessi.

²⁹⁰Cf. MARKS 2010, 4s.

²⁹¹ANDERSEN 1987 parla per Omero di *argument-function*, opposta alla *key-function* che invece hanno le narrazioni collegate. La narrazione avente *argument-function* per eccellenza è la storia dell'ira di Melegro narrata da Fenice ad Achille per convincerlo a rientrare in battaglia: questa storia non ha relazione narrativa con la presa di Troia, ma ha la funzione di fornire ad Achille un esempio mitico di ritiro dalla battaglia. Sull'attinenza delle storie di Nestore al caso specifico vedi BERNABÉ 2008, 98s., MARKS 2010, 7.

testimonianza dello Ps. Apollodoro (vedi *supra*). È naturalmente una tendenza antica il non tenere in conto la *suspense*, a favore dell'immediata chiarezza sull'intero corso della vicenda narrata: si sa sin dall'inizio del poema, che Elena verrà rapita, che Troia cadrà etc. La funzione della prolessi è proprio quella di dare un'occhiata totalizzante a tutta la vicenda.

La critica ha spiegato in vari modi l'assenza di *suspense* nella letteratura antica, ed ha chiarito che spesso sia in Omero che in altri ambiti, ad esempio la tragedia, l'attesa è provocata più dall'aspettativa di sapere come una vicenda di cui si sa la fine si svolgerà piuttosto che dal restare all'oscuro della conclusione²⁹². Nei *Cypria* questo si può osservare notando come già dall'*incipit* sia stabilito il decorso della guerra di Troia, tutto il poema non è che uno svolgersi di questa prima enunciazione, e così è anche per la profezia di Calcante, che dà più dettagli, rendendo la conoscenza della trama graduale nel corso del poema²⁹³. Inoltre connette parzialmente la conoscenza divina a personaggi che forse ne erano all'oscuro (vedi anche § 1.2.4). Questo rapporto tra narratore onnisciente e personaggi incoscienti produce anche in Omero un effetto di *suspense*, spesso accentuato pateticamente, che potrebbe definirsi hitchcockiano²⁹⁴; anche nei *Cypria*, dove il destino è ben delineato nella volontà divina e i personaggi sono all'oscuro²⁹⁵, questa modalità doveva essere presente, basti fare l'esempio di Menelao, la cui ignoranza degli avvenimenti nel partire è sotto gli occhi di tutti, mentre si conoscono già le intenzioni di Paride ben prima che egli arrivi alla reggia e venga accolto; l'accento sulla reazione di Menelao (vedi *infra*) è fortemente connessa a questo aspetto. Si ha un ottimo esempio, più specifico, anche nel fr. 15, dove i Dioscuri nascosti in una quercia non si accorgono di essere visti da Linceo, dal narratore e dal narratario: come in una scena hitchcockiana il racconto è focalizzato sugli assassini generando nel narratario empatia con la vittima che rimane ignara e quindi ansia. Nei *Cypria* questo effetto è molto più sfruttato che nel corrispondente racconto di Pindaro. Vi possono essere anche altri esempi (cf. fr. 33 e *infra*). La differenza fondamentale tra Hitchcock e questi esempi della letteratura arcaica è che nei film americani degli anni '60 non si può, in ogni caso, conoscere il finale²⁹⁶, mentre l'epica arcaica in questi casi lo enuncia nettamente²⁹⁷. Anche nei *Cypria* si sa probabilmente sin da subito cosa accadrà dei Dioscuri, come può forse provare l'esistenza del fr. 8 Bernabé, in cui si predicava la mortalità dell'uno e l'immortalità dell'altro, a meno che la citazione non fosse solo allusiva e non servisse a giustificare e presumere quanto in seguito era narrato.

²⁹²Cf. RICHARDSON 1990, 136.

²⁹³Anche in Omero le prolessi danno gradualmente più informazioni a livello generale. Cf. JANKO 1994, 234.

²⁹⁴Sia RICHARDSON 1990, 136 che DE JONG 2004a, 87 associano a Hitchcock alcuni episodi omerici, in particolare quello di Dolone. Molti altri esempi potrebbero essere fatti, come quello del Ciclope nell'*Odissea*: si ha modo di osservare Polifemo tranquillo e sicuro di sé mentre il narratario conosce quello che Odisseo gli sta preparando e di cui egli è all'oscuro.

²⁹⁵Cf. i brani di *Il. XIX*, di cui si parlerà in *Appendice*, §2.

²⁹⁶Il cinema successivo invece farà altri esperimenti in questo senso, usando vari espedienti.

²⁹⁷Ad esempio Omero dice subito che Dolone sarebbe morto (*Il. X*, 332, 336s.), mentre in *Psycho* non si ha alcuna certezza che Marion non riuscirà a salvarsi, anzi si spera fino alla fine e ciò è parte integrante della *suspense* hitchcockiana.

Va anche notato come in certi casi si possa notare che alla base dell'assenza di *suspense* ci sia una diversa concezione dell'opera letteraria, in cui si bada più alla compiutezza formale che all'effetto sulla ricezione. I *Cypria* mostrano con la profezia di Calcante che l'interesse dell'autore è concentrato più che altro sulla tenuta strutturale dell'opera che non sulla tensione.

Un ruolo molto simile alla profezia di Calcante nei *Cypria* può avere dunque il già citato colloquio tra Zeus e Themis all'inizio del poema. Possiamo riferirgli un ruolo riassuntivo come quello che troviamo in *Il. XV*, 53ss., dove Zeus, disponendo i propri ordini, finisce per riassumere gli eventi fino alla fine dell'*Iliade* (morte di Ettore, v. 68) e della guerra di Troia (presa di Troia, v. 71), e ritorna poi all'estremo opposto (vv. 72ss.) citando la promessa a Teti e perciò l'inizio della storia, riassumendo di fatto tutta la trama dell'*Iliade*²⁹⁸.

Le *analessi* e le *prolessi* interne quindi potrebbero avere un notevole valore strutturale nei *Cypria*. Prolessi interne dovevano essere presenti nelle altre profezie dei *Cypria*: esse, come si è detto, è possibile fossero riferite al viaggio stesso di Paride, poiché lo precedono in maniera significativa: la vicinanza dell'episodio del naufragio potrebbe caratterizzare queste profezie come narrazioni-specchio²⁹⁹. Anche in questo caso tuttavia le cose sono complicate dalle incertezze sulla ricostruzione della trama: come si vedrà l'episodio del naufragio di Elena e Paride non è certo che fosse nel poema, e la storia alternativa prevede una navigazione senza naufragio, quindi senza particolari di rilievo da mettere in una profezia³⁰⁰. A seconda del suo riferimento³⁰¹ e della presenza del naufragio, le profezie di Eleno e Cassandra assumono valori narrativi del tutto diversi. Le profezie avrebbero potuto riassumere il racconto come la profezia di Calcante (forse in maniera più dettagliata) o, in alternativa, integrarlo, ad esempio narrando della triste sorte futura dei due profeti o della caduta di Troia (vedi *infra*, a proposito dei narratori di secondo grado).

Abbiamo però un buon esempio di un possibile uso di *analessi completiva*, un espediente indice di una modalità narrativa alquanto evoluta che persino l'*Odissea* usa raramente³⁰²: si tratta di una modalità narrativa che prevede la narrazione di un evento di rilievo nella trama non nel punto normale della narrazione che gli spetta, ma in forma di

²⁹⁸Il ruolo anticipatorio di questo passo faceva sì che venisse guardato con sospetto dalla filologia antica. Cf. JANKO 1994, *ad loc.* Vedi anche *Appendice*, §4.

²⁹⁹Cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.*, DAVIES 2001, 36s. Vedi anche *supra* e *infra*

³⁰⁰Vedi *infra*, §2.5.

³⁰¹SCODEL 2008, 225s. ritiene che i due profetizzassero a proposito del naufragio, e ritiene che il fatto che si parta ugualmente corrisponda a una caratterizzazione satirica dei personaggi, che è come se non capiscano cosa sta per avvenire nonostante gli sia detto ("The Trojans do not look very clever"). Questo mi pare molto inverosimile. Se la profezia era sul naufragio, Paride, che alla fine giungerà comunque a Troia con Elena e raggiungerà il suo scopo (e la profezia non poteva dire il falso su questo), non ha motivo di non partire. Se la profezia era, come sono più propenso a credere (vedi *infra*) sulle conseguenze fatali del gesto di Paride, ovvero la guerra di Troia e il danno che il popolo troiano ne avrebbe guadagnato, il fatto che egli non si persuada contribuisce esclusivamente alla caratterizzazione in negativo del personaggio (assai diffusa nella tradizione, vedi *infra*), indifferente alla sorte dei suoi. Inoltre Paride ha ricevuto l'ordine di partire da Afrodite.

³⁰²Cf. DE JONG 2007, 20s.

analessi in un altro punto qualsiasi; il fatto riferito così completa la trama con un evento precedentemente celato.

L'ipotesi corrente è che il fr. 9 dovrebbe porsi nell'ambito di una digressione sulla nascita di Elena da collocarsi all'epoca del rapimento³⁰³. Si è visto *supra* che si potrebbe ipotizzare uno statuto narrativo leggermente differente per questa parte. Inoltre nel considerare l'uso di *πότε* di v. 2³⁰⁴, bisogna parimenti considerare che al v. 1 si sta già parlando della nascita, e quindi che in ogni caso il *πότε* potrebbe esprimere una cronologia relativa rispetto al v. 1, che cita la nascita di Elena e dei Dioscuri: il v. 1 pare rimandare semplicemente alla notizia generale della nascita, il verso seguente inizia a tornare indietro per raccontarne il concepimento. Questo non nega che prima del v. 1 ci si potrebbe già trovare in una *analessi* dedicata alla presentazione dei Tindaridi e di Elena.

L'ipotesi che si trattasse di una *analessi* (pronunciata ad esempio da Afrodite³⁰⁵) rimane quindi verosimile. Se questo è vero dovremmo vedere nel fr. 9 un modo di narrare la nascita di Elena senza intralciare la sequenza degli eventi. La nascita di Elena andava raccontata, poiché Elena è una delle protagoniste della guerra, e la sua nascita, prima ancora che il suo rapimento, è alla radice della guerra di Troia, poiché è opera di Zeus forse finalizzata alla guerra (vedi *infra*); questa *analessi* rimanda dunque a una parte del piano di Zeus tralasciato all'inizio del poema, forse anche per non intralciare la linearità degli eventi. Inoltre il concepimento di Elena crea una risposta strutturale alle nozze di Peleo e Teti, sia perché i due eventi formano la doppia radice della guerra di Troia, sia perché è in gioco la nascita dei due personaggi principali. Il poema compie una significativa *variatio* nel non narrare la nascita di Elena di seguito alle nozze di Teti, e sfrutta invece l'occasione del rapimento per rievocare un evento che è determinante per la trama. La rievocazione di eventi passati riempie cioè parti della *fabula* necessarie alla narrazione senza inserirle nel racconto principale. Come si è detto, ad ogni modo, sussiste un dubbio sulla valutazione narrativa del racconto della nascita di Elena, determinato dalla cronologia biografica di Achille. Nel fr. 9 si può quindi anche vedere un brano di una narrazione che esponeva dapprincipio la nascita e la crescita di Elena, e che faceva arrivare Paride subito dopo.

Il fatto che il fr. 32 Bernabé, che narra della morte di Polissena e quindi della fine della guerra, sia stato assegnato a una profezia³⁰⁶ è assai indicativo, poiché la fine della guerra è un elemento assai importante della tradizione. Che il poema la narrasse alla fine per mezzo del narratore primario o tramite un narratore secondario in un altro luogo, testimonia comunque nei *Cypria* la volontà di una narrazione organica e completa, che non necessariamente significa una narrazione lineare, così come mostra l'*Odissea* che narra, in quel caso avvalendosi dell'*analessi* più che della *prolessi*, tutto il

³⁰³Cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.*, DAVIES 2001, 37.

³⁰⁴Cf. DAVIES 2001, 36. Cf. DE JONG 2007, 21 sull'uso delle relative con *πότε* in Omero in senso narratologico.

³⁰⁵DAVIES 2001, 6.

³⁰⁶Cosa comunque che non è necessariamente vera, vedi *supra*, §1.2.1 e *infra*, §2.6.

viaggio decennale. Nel caso che si trattasse di una profezia la prolessi sarebbe *completiva* anche in questo caso; integrerebbe magari una storia non narrata nel finale del poema sul decimo anno di guerra (se questo v'era contenuto). Nel caso invece il poema dipendesse da altre narrazioni (vedi *supra*) la prolessi costituirebbe una notevole interferenza.

È stato infine supposto che anche il fr. 1 sia da considerare analettico, e quindi non proemiale³⁰⁷. L'ipotesi non è accettabile poiché l'alterità del fr. 1 suggerisce quella più probabile che si trattasse di un proemio appartenente a un'edizione posteriore a quella cui appartengono gli altri frammenti³⁰⁸. Ma nel caso l'ipotesi fosse vera, il frammento potrebbe appartenere a un discorso diretto di un indovino. In questo caso, a seconda di come iniziasse il poema, che non necessariamente prevedeva la decisione di scatenare la guerra di Troia e si sarebbe potuto concentrare sul *come* (vedi *infra*) l'analessi potrebbe essere stata in questo caso *completiva*, ricevendo una funzione molto importante da un punto di vista narrativo e tematico: narrare le *origini* della guerra. Le sottili differenze che nel fr. 1 si manifestano con la tradizione potrebbero essere il risultato di una focalizzazione di un personaggio, che interpretava personalmente lo scoppio della guerra e lo attribuiva a Zeus (vedi § 1.2.4), ma comunque in un modo abbastanza particolareggiato da presupporre una precisa conoscenza degli eventi.

Se, come credo, il fr. 1 deve considerarsi un'aggiunta posteriore al poema, è indicativo il modo in cui sistema cronologicamente la storia tramite il sintagma 1.1 ἦν ὄτε, della cui natura narratologica si è già ampiamente parlato³⁰⁹. Tramite questo sintagma tutta la storia è spostata, rispetto al narratore stesso e ai narratori di primo grado, in un passato indefinito dai tratti ancestrali, e questo è il carattere che il proemio pretende di dare forzatamente a tutta la narrazione. Il narratore si caratterizza decisamente come esterno in primo luogo per un fattore temporale. Per il resto dei frammenti non abbiamo indicazioni di cronologia né relativa né assoluta, a parte il τοῦς δὲ μετὰ a v. 9.2, πότε in 9.2, interpretabili come cronologie relative, e tutto si deve desumere dai tempi verbali. I tempi nelle parti narrative sono storici, nei discorsi diretti o nelle frasi gnomiche (33) naturalmente possono essere in tempi principali; il fr. 18.2, probabilmente discorso diretto, è al presente. Poiché Castore nei *Cypria* moriva, il fr. 8, che ha il perfetto πέπρωται e presuppone probabilmente un tempo principale nelle coordinate, è assegnabile anch'esso a un discorso diretto³¹⁰, come l'analogo passo omerico (*Il.* XXIV, 58s.³¹¹); in caso contrario gli ἐστὶ presupposti sarebbero chiaramente presenti storici.

L'imperfetto ναῖον di 32.2 è interessante. L'utilizzo dell'imperfetto, se non è frutto di un'attrazione semantico-grammaticale del τέκε interna alla digressione, dimostra che,

³⁰⁷MARKS 2010, 4, vedi anche § 2.2.1

³⁰⁸Vedi parte I, *passim* e *infra*, §2.1.1.

³⁰⁹Cf. I, §2.2.1.

³¹⁰Cf. WEST 2013, 80.

³¹¹Per le relazioni tra questi brani cf. I, §2.4.

come nel fr. 1, il narratore colloca tutta la storia e gli elementi fantastici in un passato mitico. Inoltre l'imperfetto garantisce che il frammento va attribuito o al narratore principale, poiché un personaggio, parlando di mostri che all'epoca del narratore principale sono passati, probabilmente ne parlerebbe al presente; ad ogni modo è possibile pure che il riferimento alle Gorgoni vada attribuito a un narratore di secondo grado, implicando in questo caso la costruzione di almeno due livelli cronologici nel passato mitico proposto dal narratore: quello in cui vivono ed operano gli eroi (e il narratore di secondo grado) ed un passato mitico in cui vissero le Gorgoni e altre entità favolose.

Il brano, messo a confronto col verso esiodeo (*Theog.* 274 Γοργούς θ', αἱ ναίουσι πέρην κλυτοῦ Ὀκεανοῖο) permette di apprezzare ancora una volta la differenza tra l'epica esiodea e la narrazione ciclica pur in presenza di elementi tematici e formulari vicini. La narrazione esiodea infatti piazza la nascita delle varie entità mitiche in un passato ancestrale, ma per quanto riguarda la loro esistenza la distanza tra esse e il mondo del poeta e del suo uditorio è in genere solo geografica. Il piazzare le entità mostruose nel passato è il segno, più che di una variante mitologica, di una differente vocazione, prettamente narrativa, da parte dell'autore dei *Cypria*, rispetto alla poesia religiosa esiodea.

1.2.4 Narratori e focalizzazione

Il discorso sul tempo e la possibilità di *prolessi e analessi attoriali* del racconto è inevitabilmente connesso, come si è visto, con l'attività dei narratori, che possono essere di primo e di secondo grado.

La presenza di un narratore identificabile è implicita nell'unitarietà e nell'organizzazione spazio-temporale della trama³¹². Diverse sono le cose per le manifestazioni esplicite del narratore primario. La mancanza di una invocazione alle Muse nei frammenti, o forse anche nel poema³¹³, rende ancor più sommerso e oscuro che in Omero il narratore primario, cui non rimangono riferimenti espliciti. In compenso, come si è detto, almeno nel fr. 1 la collocazione temporale del narratore è più definita: egli racconta gli eventi come occorsi in un tempo lontano³¹⁴, più definitamente ancestrale rispetto al narratore omerico, quindi con un distacco maggiore; ciò è apprezzabile, come si è detto, anche nel fr. 32 Bernabé.

Nei frammenti lunghi lo stile pare essere alquanto obiettivo, e non si hanno tante

³¹²Sui narratori omerici da un punto di vista prettamente narratologico vedi principalmente DE JONG 2004a, RICHARDSON 1990. Per un prospetto riassuntivo delle manifestazioni del narratore primario nel testo omerico vedi anche DE JONG 2004a, 15ss. e 42s.

³¹³Vedi I, §2.1.1 e *infra*, §2.2.

³¹⁴In Omero non è chiara la collocazione temporale del narratore. Riferimenti più o meno espliciti vengono talvolta visti in elementi come il riferimento alla distruzione del muro degli Achei (*Il.* XII, 13-33, cf. SCODEL 1981 e *infra*). Cf. DE JONG 2004a, 44s.: la formula ἦν δὲ τις, associabile a ἦν ὅτε di *Cypria* fr. 1.1 (vedi I, §2.1.1) è usata anche nel caso di Omero come indizio per la collocazione temporale dell'autore-narratore.

occasioni di notare il rapporto del narratore coi personaggi a volte implicito nell'*Iliade*. I fr. 8 e 15 non consentono di capire se il narratore mostri simpatia per i Dioscuri piuttosto che per i loro nemici, come sarà nella narrazione pindarica, né in Proclo o nei frammenti è evidente la condanna di Paride chiaramente ravvisabile in Ditti Cretese³¹⁵. La visione della guerra (μεγάλη ἔρις) pare comunque soggettiva nel fr. 1³¹⁶ (vedi anche *infra*). Nel proemio dell'*Iliade* le morti degli eroi sono deprecate attraverso l'uso di alcuni aggettivi (soprattutto v. 2 οὐλομένην e v. 3 ἰφθίμους) che implicano un giudizio³¹⁷; se il δέ in *Il.* I, 5 ha valore avversativo³¹⁸ il narratore potrebbe voler significare una giustificazione e una rassegnazione: molti uomini morirono e questo è un fatto deprecabile, *ma d'altra parte* questa era la volontà di Zeus che si compiva con il litigio³¹⁹. È significativo che anche in fr. 1.7 la frase sia posta a contatto con le morti degli uomini. Tuttavia nel fr. 1 la deprecazione per la guerra e per le morti degli uomini rimane completamente implicita: il narratore mostra piuttosto considerazione per le ragioni della Terra che per quelle degli uomini. Nel proemio iliadico ci sono taluni elementi patetici che non compaiono nel proemio dei *Cypria*. La dissacrazione dei cadaveri annunciata dai primi versi del poema omerico, come è stato notato³²⁰ non avrà luogo, quasi una falsa prolessi. In realtà si tratta di una materializzazione espressiva, di un tipo che nel fr. 1 dei *Cypria* è decisamente assente: è azzardato dire tale frammento non mostra freddezza nei confronti delle sorti umane, ma sicuramente ogni considerazione di ordine esistenziale rimane affatto implicita.

I frammenti gnomici, 18.2 e 33, potrebbero corrispondere ad un manifestarsi consistente del narratore primario, in particolare il fr. 33 che mostra un omerico νήπιος, ma questo loro stesso carattere, come la terminologia usata³²¹ spinge a sospettare che tali frammenti appartenessero a discorsi diretti, come si avrà modo ancora di ricordare³²². νήπιος, ad ogni modo, è l'unico aggettivo di opinione che ricorra di frequente al di fuori di discorsi diretti in Omero. Nel caso il fr. 33 non facesse parte di un discorso diretto, si dovrebbe osservare in esso un giudizio del narratore primario che dalla valutazione degli atti di un personaggio va verso lo gnomico, superando i giudizi omerici di solito connessi al νήπιος, che si fermano sempre ai casi particolari³²³. Come in Omero³²⁴, tuttavia, il νήπιος giudica un personaggio che sarà portato dal proprio

³¹⁵Cf. §§1.2.55, 1.3.2.

³¹⁶Cf. DE JONG 2004a, 43 per le definizioni della guerra in Omero.

³¹⁷Cf. in particolare DE JONG 1987, 18s., 43s. e 143s. e riferimenti bibliografici. La studiosa solleva dubbi in quanto "to criticize Achilles' wrath would mean to criticize Zeus' will". Vedi anche *Appendice*, §4.

³¹⁸Per l'analisi di questa particella cf. KIRK 1985 *ad loc.* e MARKS 2002, 14. Per l'uso sintattico del δέ in Omero vedi CHANTRAINE 1958, 356-358 e RACE 2000 (con bibliografia citata). Il δέ può avere sfumature di valore subordinante in Omero (cf. CHANTRAINE 1953, 357, RACE 2000), il che apre naturalmente (soprattutto per quel che riguarda il valore consecutivo ed esplicativo) alle varie interpretazioni dell'enigmatica frase dell'*Iliade*.

³¹⁹Vedi *Appendice*, §4.

³²⁰REDFIELD 1979, 101, con riferimenti al saggio di Pagliaro.

³²¹Vedi I, §§2.12, 3.2 e *infra*.

³²²Per il fr. 18.2 è inoltre attestata la variante ἔθελαις (vedi I, §2.9). Per l'attribuzione di questi frammenti a discorsi diretti cf. BERNABÉ 1996 *ad locc.*, DAVIES 2001, 49, WEST 2013, 85, 128. Vedi anche *infra*.

³²³Cf. I, §§2.9, 3.2.

³²⁴Cf. DE JONG 2004a, 86s. e bibliografia.

inconsapevole comportamento alla rovina o che può solo ipoteticamente prevedere il futuro. Il giudizio è reso possibile proprio dalla capacità del narratore di vedere al di là della conoscenza permessa ai personaggi, come si è già accennato in § 1.2.3.

La presenza implicita del narratore primario è comunque molto attiva nei *Cypria*, come dimostra il ricorso alle descrizioni (fr. 4 Bernabé) e gli espedienti narrativi di cui si è parlato *supra* (sommari, ellissi, pause, etc.)³²⁵. È verosimile vedere nel narratore dei *Cypria* un narratore onnisciente, capace di conoscere tutto e di andare in tutti i luoghi, fino ai confini del mondo. Nel fr. 1 il narratore onnisciente ha coscienza del piano di Zeus, così come in tutta la trama è in grado di esplicitare, come in Omero, i disegni divini, anche se, essendo gli dei stessi personaggi, non necessariamente questo è simbolo di conoscenza narrativa sovrumana. Ad ogni modo ci sono spunti per separare il piano divino e il piano umano, come si è già accennato nel paragrafo precedente parlando della *suspense*. Gli dei sanno certo di più dell'ignaro Menelao, che va via affidando addirittura gli ospiti ad Elena (*Arg.* r. 15s. Bernabé). Il fr. 18 potrebbe esprimere la coscienza, da parte di Menelao, del piano di Zeus; ma poiché Menelao prima si è lasciato ingannare, cosa che non sarebbe accaduta se avesse conosciuto gli affari divini, si tratta di un riferimento generico a Zeus o di una intempestiva presa di coscienza del ruolo del dio che dà luogo alla trama³²⁶, come quella di Agamennone in *Il.* IX o *Il.* XIX (vedi *infra*). Questa presa di coscienza potrebbe essere dovuta all'annuncio di Iris (che è messaggera degli dei, molto spesso al servizio di Zeus). Tipico dei personaggi è inoltre il riferimento a Zeus o genericamente agli dei (vedi fr. 17) come causa dei fatti umani³²⁷, laddove il narratore primario onnisciente è in grado di identificare gli dei e i loro piani con precisione, come accade nel fr. 1³²⁸ o per la tempesta scatenata su Paride ed Elena (*Arg.* r. 18 Bernabé). Poiché il piano divino coincide con lo svolgimento della trama del poema, il narratore condivide, come in Omero³²⁹, la conoscenza con il piano divino, mentre gli uomini sono nell'oscurità, ed hanno bisogno continuamente di un contatto: Iris, gli oracoli, le profezie: Calcante pronunciandosi sulla durata della guerra espone ai personaggi ciò che il narratore e il dio sanno perfettamente, e cui anzi essi stessi hanno dato luogo. Il piano divino è del resto ben separato nel poema, e confinato nella prima parte. Nella parte umana (seconda e terza sezione) non si parla più di piani divini, e le azioni divine sono singole, gli dei semplici personaggi. La focalizzazione qui è umana, e la conoscenza divina viene loro solo parzialmente trasferita tramite intermediari.

Oltre a questa conoscenza privilegiata degli eventi, il narratore ha conoscenza dell'interiorità dei personaggi. Nel fr. 9 si descrivono, alquanto simmetricamente, i desideri di *entrambi* i personaggi: per Nemesei è detto 9.4 οὐδ' ἔθελεν, 5s. ἐτείρετο γὰρ

³²⁵Cf. DE JONG 2004a, 42s.

³²⁶Tuttavia non è certo che il piano di Zeus fosse un *leitmotiv* del poema, anzi ci sono segni in senso contrario: cf. *infra*, §2.2.

³²⁷“Legge di Jörgensen”, cf. JÖRGENSEN 1904.

³²⁸Anche il fr. 1 è stato ipoteticamente piazzato in un discorso diretto (vedi *supra* e *infra*). Ad ogni modo non si tratta di un riferimento generico a Zeus, ma della coscienza di un preciso piano. Vedi anche *infra*.

³²⁹Cf. RICHARDSON 1990, 126ss.

φρένας αἰδοῖ / καὶ νευέσει, per Zeus λαβεῖν δ' ἔλλαϊετο θυμῷ. Si ha quindi accesso alla mente e ai sentimenti di entrambi (tutti, nel frammento) i personaggi implicati, e non la focalizzazione su uno solo. La stessa cosa avviene per i pensieri e piani di Zeus nel fr. 1, e per Menelao se nel fr. 18 si devono vedere parole del narratore primario³³⁰.

Contrariamente i personaggi non conoscono i desideri altrui e gli accidenti che possono occorrere, come mostra bene il fr. 25, in cui Agamennone dichiara di aver sbagliato perché non si era immaginato che Achille potesse offendersi. Perfino Zeus nel fr. 1 non è in grado di sapere come stanno le cose della Terra, e, per quanto si dimostri perspicace nel capire solo con la vista, ha bisogno di vedere (1.3 ἰδών) per sapere che la Terra soffre³³¹. Del resto dalla trama è evidente che gli dei partecipano all'azione come personaggi così come in Omero, e se la loro conoscenza è condivisa spesso con quella del narratore primario, che quasi mai sa più di essi, il loro agire implica un loro rapporto di subordinazione al narratore. Nel caso del fr. 1 è la rappresentazione scenica a richiedere che la presa di coscienza di Zeus avvenga sensorialmente. Del resto l'onniscienza degli dei omerici è differente dall'onniscienza del dio cristiano, innata: gli dei in Omero fanno tutto poiché dispongono dell'ubiquità e sono quindi in grado di essere testimoni di ogni cosa (cf. *Il. II*, 485s.³³²)

La separazione tra narratore primario e personaggi è evidente anche dal linguaggio. Come si è già avuto occasione di notare i frammenti appartenenti a discorsi diretti (fatto non sempre accertabile) non sono pochi³³³, e fanno presupporre che il poema conservasse le alte percentuali omeriche di testo di versi dedicati al discorso diretto³³⁴. La presenza di questi frammenti permette di notare una sostanziale differenza espressiva tra il narratore primario e i personaggi parlanti. Come già detto in I, §1.3, in Omero termini come αἰδώς si trovano o in discorsi indiretti o in casi in cui vi sia una forte focalizzazione su personaggi (rispettivamente 24 e 1 caso in Omero, che rappresentano la totalità delle occorrenze del termine³³⁵; si aggiungano 1+1 in *Dem.*). Troviamo questo termine nel fr. 9 e nel fr. 18: il primo è considerato talvolta una prolessi che potrebbe essere forse in bocca ad un personaggio (forse Afrodite)³³⁶, ma comunque αἰδώς al v. 5 rientra nell'esplicita focalizzazione su Nemesis, focalizzata anche altrove nel frammento (vedi *infra*): il verbo ἐτείπετο è un verbo che esprime un'emozione, che si accompagna, come spessissimo in Omero, a un γάρ esplicativo³³⁷; il fr. 18 invece, come si è già accennato, apparteneva verosimilmente a un discorso diretto³³⁸. Questo potrebbe

³³⁰Vedi I, §2.9 e *supra*.

³³¹In alcune fonti orientali del mito il dio sente il lamento della Terra, vedi *infra*, §2.2.1.

³³²ὁμῆϊς γὰρ θεαὶ ἔστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα./ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν (riferito alle Muse). Cf. VERZINA 2011, 470s.

³³³Cf. anche WEST 2013, 62, che individua le tracce di discorsi diretti nella trama in generale.

³³⁴Per Omero cf. GRIFFIN 1986. DE JONG 1988 puntualizza che nella percentuale bisogna tener conto anche delle focalizzazioni. Cf. DE JONG 2004a, 136ss. L'alta percentuale di dialoghi nei poemi omerici com'è noto fu già notata nell'antichità (vedi soprattutto Plat. *Resp.* 392c-394b, ma anche Aristotele, Plutarco e gli scolii: cf. DE JONG 2004a, 2ss.).

³³⁵Cf. GRIFFIN 1986, 43, con la puntualizzazione di DE JONG 1988, 188. Vedi I, §1.3.

³³⁶Vedi *supra*, § 1.2.3.

³³⁷Cf. DE JONG 2004a, 110ss.

³³⁸Vedi BERNABÉ 1996 *ad loc.* DAVIES 2001, 49, WEST 2013, 85, 128 e I, §2.9.

dimostrare che il linguaggio dei discorsi diretti era caratterizzato, come in Omero³³⁹, e che la focalizzazione sui personaggi, che non abbiamo tante occasioni di osservare, assomigliava a quella che possiamo osservare in Omero³⁴⁰.

Non a caso nei frammenti attribuibili a discorsi diretti si hanno i termini più forti e che esprimono giudizio: cf. fr. 16 ὄχλον, fr. 17.2 μελεδώνας, fr. 18 νεικεῖν, δέος, αἰδώς³⁴¹ fr. 25.1 χολωσέμεν³⁴², 2 μάλ' ἐκπάγλως, φίλος, 33 νήπιος?³⁴³. Questa tendenza è conforme a Omero³⁴⁴. Non a caso sono tutti termini che cadono al di fuori di espressioni formulari³⁴⁵. Il colloquio di Nestore con Menelao, di cui si ha notizia da Proclo e due probabili frammenti testuali (fr. 16, 17 Bernabé), esprime bene questa caratteristica tipicamente epica, dove il personaggio si concentra su elementi patetici e, per così dire, esistenziali, che sono evitati dal narratore primario. Alcuni aggettivi che sembrano esprimere valutazione appartengono al narratore principale, ma si ritrovano tutti anche nel testo del narratore principale omerico, rispetto al quale dunque non si notano differenze: in 15.5 si usa l'aggettivo δεινός per definire gli occhi di Linceo, e poiché Linceo è solo è verosimile che l'opinione appartenga al narratore primario, così come in 9.12³⁴⁶; ma questo aggettivo è usato spessissimo anche da Omero al di fuori dei discorsi diretti e delle focalizzazioni³⁴⁷.

Anche il fr. 8 è possibile fosse in un discorso diretto³⁴⁸. Il passo omerico vicino al fr. 8, ad ogni modo, *Il. XXIV*, 58s.³⁴⁹ si trova all'interno di un discorso di Era: di fronte alle preoccupazioni di Apollo per il corpo di Ettore, la dea, che com'è noto mostra una ostentata parzialità per i Greci, dice che Achille è figlio di dea, mentre Ettore figlio di uomini, per cui il confronto è soggettivo. Ma poiché Castore e Polluce non sono in competizione il caso può essere diverso, e i versi possono essere concepiti in senso unicamente narrativo (del resto si tratta di espressioni formulari, vedi *infra*).

I frammenti citati mettono in luce anche come i personaggi possano essere caratterizzati conferendo loro visioni della storia che sono lontane dall'esposizione del narratore principale. Questo è chiaro in particolar modo nel fr. 25, dove Agamennone si giustifica, dicendo che non era sua intenzione offendere Achille. Quello che può essere la mera enunciazione di un atto nella narrazione principale (Agamennone offende Achille invitandolo per ultimo Achille), nelle parole del personaggio si separa, mostrando una divisione tra intenzioni e atto, e un approfondimento psicologico. Viene da pensare alle scuse dell'Agamennone iliadico, che nel libro IX e nel libro XIX adduce (con una sottile differenza, vedi *Appendice*) all'accecamiento la propria colpa.

³³⁹Cf. GRIFFIN 1986

³⁴⁰Vedi soprattutto DE JONG 2004a per la focalizzazione in Omero.

³⁴¹Cf. GRIFFIN 1986, 43.

³⁴²Cf. GRIFFIN 1986, 43.

³⁴³Cf. GRIFFIN 1986, 40. Il νήπιος al di fuori dei discorsi diretti è usato anche in Omero. Vedi *supra*.

³⁴⁴GRIFFIN 1986, 39s.

³⁴⁵Cf. I, §3.

³⁴⁶Per congettura, cf. I, §2.5.

³⁴⁷Cf. DE JONG 2004a, 140.

³⁴⁸Cf. WEST 2013, 80, *supra* e I, §2.4.

³⁴⁹Vedi I, §§2.9, 3.

Anche al di fuori dei discorsi diretti possiamo osservare alcune focalizzazioni implicite, evidenti in alcuni casi a partire dal linguaggio. Per quanto riguarda la fuga di Nemesis la focalizzazione si arguisce già dall'uso della terminologia (νέμεσις, αιδώς). Le percezioni di Nemesis sono sottolineate da verbi che esprimono emozioni (οὐδ' ἔθελεν, ἔτειρετο), accompagnate dal γάρ come nel caso di Omero³⁵⁰. L'uso delle espressioni formulari Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ e πατρὶ Διὶ Κρονίωνι potrebbe essere ugualmente significativo: così come in Omero l'uso di espressioni come “suo figlio” sostituiscono spesso le formule coi nomi propri nelle focalizzazioni³⁵¹, qui βασιλεὺς e πατήρ possono essere detti in relazione alla focalizzazione di Nemesis: Zeus è il *re* e il *padre* di Nemesis, e ciò è significativo nei riguardi della fuga. Allo stesso modo in *Il. I*, 544 la formula πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε è usato per indicare il prevalere di Zeus nel diverbio con Era³⁵².

Il frammento è costruito su due personaggi, per cui come si è detto viene focalizzato anche Zeus (λαβεῖν δ' ἐλιλαίετο θυμῶι). In fr. 1.4 παμβώτορα...γαῖαν potrebbe essere detto in relazione sia a Zeus che agli uomini, mettendo in luce un particolare contrasto, in cui gli uomini offendono con la loro esistenza la *loro* madre; la pietà provata da Zeus attesta che i primi versi del frammento si riferiscono in particolare alla sua visione; non c'è traccia di una valutazione come quella espressa da οὐλομένην di *Il. I*, 2 e dal tono patetico del proemio iliadico. Nel resto del frammento la freddezza verso la fine uomini pare essere espressione di un punto di vista divino. Questa freddezza sembra essere in un voluto contrasto contro il sentimento umano di pietà che di certo doveva essere un *leitmotiv* del poema. Focalizzazioni di terzo grado sono presenti anche nei narratori di secondo grado e nei discorsi diretti, come è evidente nei fr. 18 e 25, in cui rispettivamente Nestore e Agamennone parlano di altri personaggi presupponendone ed enunciandone i sentimenti. Le narrazioni di Nestore a Menelao dovevano essere per forza di cose focalizzate sui personaggi, poiché sono i sentimenti e gli atti dei personaggi ad essere funzionali al discorso a Menelao.

Supra si sono visti dei casi di focalizzazione spaziale, specialmente quello di Zeus che guarda la terra (fr. 1) e tutti i luoghi della trama dall'alto, come il narratore, e le focalizzazioni spaziali di Zeus personaggio in fr. 9 e di Linceo in fr. 15. Si è visto come Zeus abbassandosi prenda una visione parziale delle cose, mentre Linceo alzandosi prende una visione onnicomprensiva.

Il racconto viene spazialmente orientato sui diversi eroi di volta in volta.

Il fatto che il racconto segua spesso Achille (vedi *supra*) e che sia fondato sulle sorti di Achille, come dimostra l'inizio del poema col matrimonio di Peleo e Teti, indica che

³⁵⁰Vedi *supra* e DE JONG 2004a, 110ss.

³⁵¹Cf. DE JONG 2004a, 103s. Per le interferenze tra formule e focalizzazioni cf. DE JONG 1991.

³⁵²Cf. KIRK 1985 *al loc.*: “the choice of this particular formula of address [...] is especially suitable here, stressing as it does his august and autocratic side against Here's insinuation that he is just an ordinary husband. 'Father of men and gods' [...] marks his pre-eminence over everything divine and human”. Cf. DE JONG 2004a, 198 (cf. anche DE JONG 1991, 412 per un'altra formula significativa nello stesso brano). Per l'uso in questo senso narrativo delle formule in opposizione a una visione troppo rigidamente parriana della composizione dell'epica omerica cf. DE JONG 1991.

la guerra e la sua visione fossero in buona parte relazionate in particolare a questo eroe. Quando i Greci si separano il racconto segue di preferenza (non sempre) Achille, che viene rappresentato da solo durante il viaggio a Sciro, durante la visita ad Elena, durante le molteplici imprese troiane etc. Mentre Menelao è il protagonista durante la spedizione, quando Achille entra in scena diviene lui il protagonista della guerra, e infatti sarà lui, e non Menelao, a incontrare Elena. Ciò non sorprende, data la sua preminenza nella tradizione. Specialmente in questi casi la focalizzazione doveva essere orientata su Achille, che doveva avere una certa visione della guerra. Nonostante la guerra di Troia sia formalmente la guerra degli Atridi, essa è in realtà impresa di Achille, che ha questo conflitto scritto nel proprio destino, sia da un punto di vista tematico che poetico. Senza Achille la guerra non prosegue, quando egli è a Sciro la spedizione si interrompe, ed egli è il primo eroe ad essere evocato nei *Cypria*, col matrimonio dei suoi genitori. I *Cypria* testimoniano bene questa preminenza di Achille, sui cui doveva essere orientata spesso la narrazione.

Ma nel corso della storia ci sono vari attori principali: prima Paride, poi Menelao e l'esercito greco in generale, poi Achille, che come si è detto, pur assumendo il ruolo principale dalla sua entrata in scena, lascia spazio anche ad altri³⁵³. Ad esempio in Aulide la storia appartiene ad Agamennone, che è protagonista. Altri personaggi ricevono questa investitura per brevi storie, come Palamede o Patroclo.

Nel riassunto di Proclo si ha un buon esempio di focalizzazione su uno di questi "protagonisti". In rr. 9-20 il personaggio focalizzato nel racconto è Paride: l'azione segue i suoi spostamenti, e quando Menelao si allontana da lui l'azione segue chiaramente le vicende di Paride, non di Menelao. La focalizzazione è evidente nell'uso dei verbi da parte di Proclo e dello Ps. Apollodoro nel racconto del viaggio di ritorno a Sparta. L'uso di verbi al singolare riferiti al solo Paride solo dopo il naufragio (*Arg.* r. 19ss. *προσενεχτεῖς, ἀποπλεῦσας*, cf. *Epit.* III, 4) potrebbe indicare una complicazione narrativa: Paride ed Elena potrebbero separarsi per un tratto³⁵⁴. In questo caso il racconto principale segue indubbiamente Paride, che quindi nella coppia è l'elemento focalizzato; anche se i due non si separavano la focalizzazione su Paride protagonista è forte, ed Elena è considerata una preda trasportata. Nella scena dell'amore tra i due Proclo usa i verbi al plurale (rr. 16s. *ἐνθήμενοι, ἀποπλεοῦσι*), sottolineando così la responsabilità di Elena nella partenza e probabilmente il suo rilievo narrativo nella vicenda, mentre per Apollodoro (*Epit.* III, 3) è Paride a convincere Elena (*πείθει*) a partire con lui. In nessuno dei due testi l'arrivo della coppia a Troia è espressa col verbo al plurale, ma Elena costituisce il complemento di compagnia del soggetto Paride³⁵⁵. La

³⁵³Vedi *supra*. Cf. anche *infra*, §2.4.

³⁵⁴L'ipotesi è sostenuta da alcuni (ad esempio SCAFOGLIO 2004a, 46s.) a partire dalla tradizione di Elena in Egitto. Vedi *infra*, §2.3.

³⁵⁵*Arg.* r. 16-21 Bernabé: ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτῃ συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ καὶ μετὰ τὴν μίξιν τὰ πλείστα κτήματα ἐνθήμενοι νυκτὸς ἀποπλεύουσι. χειμῶνα δὲ αὐτοῖς ἐφίστησιν Ἥρα. καὶ προσενεχθεῖς Σιδῶνι ὁ Ἀλέξανδρος αἶρεῖ τὴν πόλιν. καὶ ἀποπλεύσας εἰς Ἴλιον γάμους τῆς Ἑλένης ἐπετέλεσεν. Il verbo αἶρεῖ, che necessariamente va attribuito al solo Paride, potrebbe essere determinante in questo contesto, e attrarre gli altri verbi non solo sintatticamente ma anche narrativamente. Apollod. *Epit.* III, 4 Ἥρα δὲ αὐτοῖς ἐπιπέμπει χειμῶνα πολὺν, ὑφ' οὗ βιασθέντες προσίσχουσι Σιδῶνι. εὐλαβόμενος δὲ Ἀλέξανδρος μὴ

stessa cosa avviene nel frammento citato da Erodoto (fr. 14 Bernabé = Hdt. II, 117³⁵⁶), così come in altre fonti sulla vicenda, come Ditti Cretese (*Bellum Troianum* I, 5) o lo stesso testo erodoteo nel raccontare altre tradizioni sul ratto di Elena. Questo avviene indipendentemente dalla responsabilità di Elena nella faccenda, poiché ciò che è in ballo non è tanto l'azione in sé presupposta dalla *fabula*, quanto il protagonismo di Paride. Esisteva di certo una tradizione esterna a Omero concentrata su Paride come protagonista, che non a caso è stata definita “Romanzo di Paride”³⁵⁷ Per quanto riguarda le fonti sui *Cypria*, l'uso dei verbi ricopre indubbiamente una narrazione del genere, ma integrata in un poema che aveva anche altre focalizzazioni in corrispondenza di altri protagonisti, e quindi anche un “Romanzo di Achille”.

Non necessariamente in ogni sezione il protagonista doveva essere focalizzato. Ad esempio nei viaggi di Menelao la focalizzazione poteva essere quella degli altri re greci preoccupati per lui. Menelao a un certo punto non è più solo come si deduce dall'uso che fa Proclo dei verbi (r. 30 Bernabé, vedi *supra*³⁵⁸). Ma anche in questo caso si arguisce una focalizzazione su di lui a partire dall'uso dei verbi: come si deduce da altre fonti Menelao è accompagnato dal fratello per la Grecia, ma dopo la prima visita ad Agamennone (*Arg.* r. 26 Bernabé) sembra andare da Nestore da solo (καὶ πρὸς Νέστορα παραγίνεται Μενέλαος). Indubbiamente il viaggio, in cui l'eroe riceve consolazione, è significativo per Menelao, per questo va egli solo da Nestore e lui solo viene focalizzato e la motivazione del verbo al singolare potrebbe essere questa.

Le fonti poi attestano l'esistenza di “missioni” assunte dai singoli eroi, Odisseo soprattutto (vedi *supra*), di cui è tipico svolgere questi incarichi, ma forse anche Palamede (vedi fr. 20 Bernabé)³⁵⁹.

L'attenzione ai vari eroi fa del poema un racconto, come si suol dire, corale, ma la narrazione dei singoli episodi di guerra legati a un personaggio per volta è funzionale a un'espressione unitaria, in quanto origina un *accumulo di significato*. Ad ogni modo è di eventi singoli, come le imprese di Achille, che l'espressione unitaria del poema si giova.

Il narratore dei *Cypria* è dunque aperto alla rappresentazione scenica, alla caratterizzazione dei personaggi, alle focalizzazioni e alle visioni differenti della guerra, e mostra una particolare apertura alle motivazioni psicologiche dell'agire. Nel fr. 1 la guerra è determinata da un atto di pietà di Zeus. Essa nasce poi da una contesa di dee che Zeus può prevedere proprio perché conosce la loro psicologia, e la dà per scontata. Ampio spazio, come dimostrano i frammenti, si dà alla dignità offesa di Menelao nella

διωχθῆ, πολὺν διέτριψε χρόνον ἐν Φοινίκῃ καὶ Κύπρῳ. ὡς δὲ ἀπῆλπισε τὴν δίωξιν, ἦκεν εἰς Τροίαν μετὰ Ἑλένης. Come si vede è dopo il naufragio che viene nominato il solo Alessandro, o perché i due si separavano o per via della sola focalizzazione, che in ogni caso è presente.

³⁵⁶τριταῖος ἐκ Σπάρτης Ἀλέξανδρος ἀπῆκετο εἰς τὸ Ἴλιον ἄγων Ἑλένην, εὐαεῖ τε πνεύματι χρησάμενος καὶ θαλάσση λείη.

³⁵⁷VELLAY 1957, 67ss.

³⁵⁸Vedi *supra*. DAVIES 2001, 41s. crede che siano Agamennone, Nestore e Menelao ad andare in giro per la Grecia. HUXLEY 1969, 135 crede che siano Nestore e Menelao. Anche WEST 2013, 102 (che porta dei passi omerici a confronto) crede che Nestore e Menelao siano presenti ad Itaca per il reclutamento.

³⁵⁹Palamede invece non è solo durante il reclutamento di Odisseo a Itaca poiché Proclo (rr. 30-3 Bernabé) usa i verbi al plurale e Palamede si limita a dare un consiglio (vedi *supra*).

determinazione dello scoppio della guerra. Non si tratta solo di una meccanica questione d'onore: l'onore è certo ciò che spinge i Greci ad attaccare, ma in più si va a fondo nella reazione personale di Menelao alla vicenda. Menelao ha bisogno di essere consolato da Nestore, che gli deve narrare delle storie, si vede così disperato da ricorrere al vino. Questo suo dolore è messo certo in relazione con la campagna che si prodiga di organizzare contro Troia. Col fr. 25, citato sopra, l'autore non si limita a mostrare un Achille offeso da Agamennone, ma mostra il motivo psicologico dell'errore di Agamennone, ovvero la sua ingenuità. Nel fr. 9 di Zeus e Nemese sono espresse le voglie, le volontà, così come i desideri e le voglie di Achille sono più volte oggetto del poema (vedi Sciro, Tenedo, Elena, Briseide). Il fr. 18, poi, esprime un vero e proprio processo psicologico di ordine filosofico-materialistico, in cui la radice del rispetto è identificata nella paura.

La guerra segue le direttrici delle motivazioni personali dei personaggi ed è da esse irrimediabilmente determinata, ogni evento saliente della trama è provocato da una motivazione personale ed una visione personale della guerra: le dee seguono il proprio vantaggio e fanno i propri interessi nel voler vincere la gara di bellezza; Paride vuole Elena per sé, Elena vuole partire con Paride; i Tindaridi rubano le vacche di Ida e molestano le Leucippidi, Ida e Linceo non ci stanno; Menelao riuole Elena a tutti i costi; Odisseo cerca di non partire, lo deve fare per salvare Telemaco e uccide Palamede per vendetta; Telefo vuole essere guarito; Achille si rifugia a Sciro, vuole essere onorato a Tenedo, trattiene i Greci forse per amore di Elena, si ritira quando disonorato; Agamennone vuole per sé la schiava. Con queste motivazioni si è quindi al di là del semplice meccanismo tipico della civiltà della vergogna che caratterizza il mondo omerico, e la motivazione di questo disegno pare puramente narrativa: la trama e gli accidenti devono venire fuori da una causa, la trama deve essere formata e mandata avanti da motivazioni causali, che sono ritrovate nell'agire interessato dei personaggi, ognuno dei quali ha una visione personale ed egoistica degli eventi.

Di narratori secondari è certa la presenza per via delle varie digressioni di cui si è già parlato. Nestore e gli indovini sono perfetti esempi di narratore secondario, ma va notata una differenza determinante.

Si è detto che il Nestore dei *Cypria* differisce dal Nestore omerico poiché il Nestore omerico riporta eventi di cui ha avuto immediata o poco mediata esperienza mentre il Nestore dei *Cypria* narra eventi mitici più lontani³⁶⁰. Si potrebbe aggiungere, a livello narratologico, che in Omero spesso (non sempre) Nestore è un narratore *interno* (partecipa cioè agli eventi di cui parla), mentre nei *Cypria* è decisamente esterno.

In realtà in Omero i racconti Nestore, qualunque fosse la loro motivazione, riguardano eventi che non sono semplicemente lontani dall'esperienza del vecchio eroe, ma che si inseriscono nella trama come digressioni mitologiche avulse dalla storia in questione, con cui non intrattengono rapporti casuali diretti. Si può dire che Nestore

³⁶⁰Cf. MARKS 2010, 7. Marks modera questo giudizio sul Nestore dei *Cypria* individuando possibili connessioni di alcuni dei racconti di Nestore con la sua storia familiare. Cf. anche BERNABÉ 2008, 98s.

come narratore di secondo grado sia molto più simile al Demodoco di *Od.* VIII, 266, che narra degli amori di Ares e Afrodite, che al Demodoco di *Od.* VIII, 499ss., che narra della presa di Troia e di eventi immediatamente precedenti alla trama dell'*Odissea*: nel secondo caso si tratta, a livello narratologico, di *analessi esterna*, nel primo di una semplice digressione (racconto nel racconto). Secondo i criteri narratologici dunque si comprende che il Nestore dei *Cypria* ha tutto sommato un ruolo non troppo dissimile dal Nestore omerico: i racconti del Nestore omerico possono essere magari definiti “analessi esterna” in quanto si riferiscono soprattutto a eventi della sua giovinezza cronologicamente coerenti con i fatti troiani (ma lo sono anche Epeopeo, Edipo, Eracle e Teseo rispetto alla materia dei *Cypria*), ma cadono al di fuori della storia della *storia* guerra di Troia in sé e per sé, rispetto alla quale non hanno alcun ruolo di anticipazione narrativa. L'identità narratologica e tematica dei discorsi del Nestore iliadico e del Nestore dei *Cypria* va ricercata nella loro funzione *argomentativa* (*argument function*) connessa al ruolo di “saggio”, opposta alla funzione prettamente narrativa che hanno altre rievocazioni del passato, come ad esempio il ricordo del concepimento di Elena (vedi *supra*).

Il Nestore dei *Cypria* dunque fornisce narrazioni che possono essere integrate nella trama per il loro valore argomentativo³⁶¹ (anche se questo valore potrebbe costituire una pura scusa per inserire delle storie indipendenti nel poema³⁶²), ma avulse da essa nel senso che il raccordo fattuale e diegetico degli eventi che narra con la storia dei *Cypria* non è significativo. Le profezie, invece, di cui si è in parte già discusso, avrebbero potuto contribuire all'esposizione della trama, fornendo narratori di secondo grado in risposta ad una materia alquanto complessa. Esse potevano integrare o riassumere parti della trama, contribuendo a darle forte unità.

Ma il contributo alla significazione dato alla profezia potrebbe anche avere un ruolo più specificamente espressivo. Come si è visto, si presume che le prolessi fossero di tipo *ripetitivo*, o addirittura narrazioni-specchio, il ruolo dei due narratori di secondo grado potrebbe essere limitato. Del resto è difficile avere una prolessi *completiva* quando si tratta di narrazioni importanti, poiché è verosimile che il narratore ritorni sull'evento profetizzato, a meno che non cada al di là dei confini della narrazione.

La presenza di due indovini come Eleno e Cassandra spinge a pensare che si trattasse di due storie diverse, magari complementari, il che accresce il loro presunto valore narrativo³⁶³. Come si è accennato non è detto però che le prolessi e le analessi *integrassero* il racconto seguente più di quanto non lo *ripetessero*, e questo sia in senso narrativo sia in senso più largamente espressivo. La narratologia riconosce però varie

³⁶¹Cf. BERNABÉ 1979, 115. Molti studiosi hanno analizzato il possibile valore argomentativo delle narrazioni di Nestore, cf. DAVIES 2001, 41, MARKS 2010, 7s. Alcuni, come WEST 2013, 93 ritengono che queste narrazioni non siano molto funzionali alla storia dei *Cypria* e che vadano visti più che altro come puri inserti, il che credo che almeno in parte non possa che essere vero. L'ipotesi di SCODEL 2008b che il poeta voglia ridicolizzare Nestore facendogli raccontare storie fuori luogo mi pare però inverosimile.

³⁶²Cf. WEST 2013, 93, che sospetta che le storie non avessero poi tanta importanza nella trama del poema e siano dovute a una preferenza del poeta.

³⁶³Sul carattere di queste profezie vedi anche *infra*, §1.3.3.

funzioni alle ripetizioni, che possono variare in focalizzazione³⁶⁴. Si è detto che le profezie di Cassandra ed Eleno sono delle ripetizioni troppo vicine³⁶⁵. Ma bisogna considerare prima di tutto il loro tema, che potrebbe integrarsi reciprocamente a livello narrativo. In secondo luogo bisogna considerare che l'esposizione degli eventi non è tutto, poiché la *focalizzazione* può giustificare il fatto sia che due profezie fossero a breve distanza sia che esse ripetessero eventi già narrati altrove. Eleno e Cassandra, entrambi fratelli di Paride, sono legati, nella tradizione, al dono della profezia, oltre che l'uno all'altro, e non stupisce troppo vederli profetizzare insieme. La loro futura sorte³⁶⁶ implica che essi siano preoccupati anche personalmente, ognuno per sé, dello scoppio della guerra di Troia, che Paride sta per provocare con la propria partenza; è lecito per ognuno dei due personaggi esprimere le proprie, singole, visioni del conflitto, e fare sé dei *narratori interni*; anche in questo caso è verosimile quindi che il discorso diretto tendesse al patetico. Nel poema questa focalizzazione può essere inoltre l'occasione di esprimere un punto di vista troiano: la guerra porterà dolore e schiavitù (la schiavitù femminile in conseguenza della sconfitta è un tema ricorrente nell'epica), e tutto ciò per il delitto di Paride che sta per venire commesso. Invece la profezia di Calcante esprime il punto di vista dei Greci, che dovranno durare dieci anni di fatica (e altri dieci se si considera il viaggio), e non demordere, prima di poter conquistare Troia. Il ruolo di *sommario* e di contestualizzazione cronologica che possono avere le profezie (vedi *supra*) accresce questo loro valore, e conferisce ancora più unità alla trama. Tali eventi dunque, che integrassero o ripetessero, in relazione al narratore primario o reciprocamente, gli eventi poema, hanno una piena giustificazione narratologica e un probabile valore espressivo, e sono un esempio della presenza della narrazione di secondo grado nei *Cypria*.

Ci si può chiedere anche quale fosse il racconto fatto da Iris a Menelao. Come si è detto più volte e come si vedrà *infra* questo punto ha problemi di tradizione. Possiamo immaginare anche in questo caso una *ripetizione* focalizzata, in cui Iris esponeva le cose in relazione alla dignità offesa di Menelao. Sarebbe una buona occasione per l'espressione di un punto di vista divino sulla vicenda, che già doveva essere affidato alla primissima parte del poema, dove Zeus discuteva della guerra con Themis (vedi anche *supra*). Questo costituirebbe il terzo polo di giudizio sulla guerra, e la presenza di un'ulteriore narrazione.

È significativo notare che le narrazioni riassuntive ricostruibili (Zeus, Calcante, Eleno, Cassandra) abbiano tutte un'origine divina. Questo indica una sostanziale divisione tra un piano narrativo, divino e deterministico, che è cosciente di tutto lo svolgimento degli eventi e può raccontarli da un punto di vista superiore, direi sopraelevato. Mentre invece nel discorso diretto, quindi nel rapporto che hanno gli

³⁶⁴Cf. DE JONG 2004a, 151ss.

³⁶⁵Cf. DAVIES 2001, 38, BETHE 1966, 231, WEST 2013, 84s.

³⁶⁶Eleno, in particolare, sarà candidato a sposare Elena dopo la morte di Paride e sarà catturato dagli Achei e costretto a tradire la propria patria, poi lascerà la terra troiana, Cassandra sarà catturata da Agamennone e condotta in Grecia. Cf. Apollod. *Epit.* IV, 5s Bernabé, *Il. Parv. Arg.* 6s. Bernabé etc. La triste sorte di Cassandra sarà un tema della tragedia attica.

uomini con lo svolgimento degli eventi, prevale il dubbio (vedi *infra*). Ciò indica che l'inserimento di queste storie all'interno del poema probabilmente non serve solo come ingrediente avulso da una narrazione disorganica, e completamente differente. I discorsi e le narrazioni, come dimostra l'annuncio di Iris, hanno un profondo valore narrativo e tematico. Ciò è visibile dal rapporto che hanno coi discorsi i narratori di secondo grado. Il narratore di Nestore e di Iris è Menelao, e possiamo vedere come entrambi i racconti siano finalizzati a un effetto su di lui. Se Iris è mandata da Zeus, com'è verosimile, il fine del suo annuncio non può che essere quello di spingere Menelao a partire subito alla volta di Troia. Il discorso di Nestore fa i conti con un Menelao disperato, ed è impensabile crederlo avulso dalla trama. I racconti di Eleno e Cassandra hanno una grande importanza tematica, che aggiunge elementi alla caratterizzazione negativa di Paride. Che Eleno e Cassandra predicessero la guerra (com'è più probabile) o il naufragio, verosimilmente il loro messaggio rimane inascoltato. Il fatto che Paride parta lo stesso è visto da SCODEL 2008b, 225 come elemento parodistico, il che mi pare improbabile. Se Eleno e Cassandra parlano della fine che faranno nella guerra, è improbabile che Paride non capisca³⁶⁷, ma è significativo che egli se ne infischi, così come se ne infischia dei guai che porterà alla propria città: ciò è coerente con la caratterizzazione del personaggio. La profezia di Calcante non può non avere un effetto psicologico sui guerrieri, che devono prepararsi ad una guerra di dieci anni: se la notizia data da Calcante non fosse di interesse non avrebbe motivo di essere pronunciata. Un altro discorso di grande peso doveva essere quello dell'ambasceria a Troia.

Al di là dei casi esaminati, dal riassunto di Proclo non sembra che a livello propriamente diegetico i narratori secondari avessero un ruolo paragonabile a quello che ha Odisseo all'interno della trama dell'*Odissea*, cioè che contribuissero a larghe parti della narrazione rinunciando alla narrazione di primo grado per alcuni tratti. Questo è dato anche dalla linearità che caratterizza il poema. La valutazione del peso dei narratori aiuta comunque a comprendere i valori strutturali del poema, che se da un lato è vicino alla sequenza degli avvenimenti rettilinea tipica dell'*Iliade*, dall'altra mostra indubbiamente un'apertura verso le più complesse prospettive diegetiche dell'*Odissea*.

In un poema vario come i *Cipria* ed avendo a che fare con un narratore onnisciente, è normale che siano espressi più punti di vista e che ci siano più focalizzazioni. Eppure è verosimile vedere come nel susseguirsi delle varie parti siano messi in dialettica vari punti di vista in maniera per nulla casuale. Il proemio si mostra più obiettivo del proemio iliadico, che cita i dolori degli Achei, e si riferisce genericamente agli *eroi* morti a Troia. Questo certo rientra nella volontà onnicomprensiva del poema, anche se Zeus e Themis discutono della nascita dei due personaggi greci, Achille ed Elena, e Paride è uno strumento esterno, tutta la prima parte del poema esprime il punto di vista divino sulle vicende, tutta puntata su una faccenda, *la guerra di Troia*. Questo punto di vista prosegue nella visione generale che il narratore ha dell'intera narrazione: quando

³⁶⁷Se parlavano del naufragio Paride non viene dissuaso dalla profezia appunto perché egli tornerà a casa con Elena. Inoltre è stata Afrodite a ordinarli di partire: vedi *supra*.

Iris annuncia a Menelao della fuga della moglie, il lettore/ascoltatore sa sin dall'inizio cosa questo rapimento significa; lo stesso quando Calcante predice la durata della guerra etc. Quando il narratore dice che Zeus provoca l'allontanamento di Achille sta vedendo la trama dall'alto, se si considera che nell'*Iliade* Achille e Agamennone non riconoscono un coinvolgimento di Zeus fino al XIX libro (vedi *infra*). Come si è detto questo piano conoscitivo continua fino alla fine, ma è indubbiamente concentrato nella prima parte.

La seconda parte invece è quella in cui i Troiani commettono il loro delitto, pertanto è normale che si esprima il loro punto di vista. Anche senza il discusso brano del naufragio nel viaggio di ritorno a Troia (vedi *infra*), il viaggio di Paride rimane una sua avventura: egli visita il Peloponneso, e quando Menelao lascia la reggia la storia continua a seguire il troiano finché non arriva in patria. In questa parte, come si è visto, sono espressi anche i punti di vista di altri troiani, Eleno e Cassandra, ed anche Enea è coinvolto nella vicenda. A questo punto la storia diviene dei Greci, e fino alla fine del poema la focalizzazione su di essi diviene prevalente: durante il viaggio non si fa il minimo accenno ai Troiani; l'ambasceria, che nello Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 28) precede lo sbarco a Troia (cf. anche Ditti Cretese, *Bellum Troianum*, I, 5), è in Proclo posposta, anche per ragioni di linearità. Come si è visto la storia della guerra continua a seguire i Greci in tutti i loro spostamenti, fino alla fine: non si entra mai a Troia se non ci vanno i Greci (vedi *supra*), e mentre Achille assedia le città non si vede cosa succede sul campo. Gli affari di guerra (approvvigionamenti, carestie, discordie interne etc.) sono rappresentati solo dai problemi degli attaccanti. I danni inferti ai Troiani vengono visti dal punto di vista greco: il rapimento delle vacche di Enea, per esempio, è inestricabilmente inserito in una serie di imprese di Achille. Le questioni interne dei Troiani non vengono menzionate, almeno stando a Proclo. Non a caso la scena dell'ambasceria, che in Ditti Cretese e Apollodoro mostra una grande apertura al punto di vista troiano, mostra divergenze con questi autori (che la ricavano forse da altre fonti) in quanto essi la pongono prima dello sbarco dell'esercito. È possibile che nel racconto tradizionale della guerra si avesse una visione esterna del nemico troiano. Le aperture su Ettore (ad. esempio *Il.* VI) e sui Troiani sono riconosciuti prevalentemente come frutto dell'elaborazione omerica. Nella *guerra i Cypria* dovevano orientarsi sull'esercito acheo, che in molti tratti è un protagonista corale, per trasferire poi di volta in volta il ruolo di protagonista ai vari eroi, soprattutto Achille, come si è detto.

Tuttavia, come si è detto, in alcuni casi la narrazione delle battaglie e la dialettica tra i due schieramenti poteva essere organizzata secondo un meccanismo di tesi-antitesi-sintesi: morte di Protesilao (Ettore), morte di Cicno (Achille), raccolta dei morti. Inoltre è il carattere stesso del poema a spingere ad una visione più equanime della vicenda, basti pensare al fatto che mentre il fr. 1 cita la morte di uomini di nazionalità indistinta e Proclo menziona come effetto dell'*ira* il vantaggio dei Troiani, il proemio dell'*Iliade* si concentra sulla morte degli eroi *achei* (*Il.* I, 2)³⁶⁸.

³⁶⁸Cf. *Appendice*.

1.2.5 Elaborazione narrativa e caratterizzazione dei personaggi

Risulta quindi interessante capire come il poema trattasse la materia mitica utilizzandola a fini narrativi, e come sfruttasse, variasse o seguisse le tendenze della tradizione. Come, in altre parole, reagisse narrativamente agli elementi della tradizione. Seguendo i recenti sviluppi delle teorie neoanalitiche³⁶⁹, non si può non vedere nei *Cypria* il risultato dell'elaborazione di una tradizione di cui il poema costituisce una particolare manifestazione. Risulta allora interessante capire in che modo e in quali direzioni questo poema elaborasse le leggende tradizionali.

Nell'esaminare la trama, come si è visto *supra*, si cade però in una continua aporia che non permette di valutare quanto sia dovuto all'autore del poema e quanto alla tradizione: il poema è unito, coerente e consequenziale, ma quanto dell'intreccio e del collegamento dei vari eventi è dovuto al poema e a una tradizione già unitaria? Poiché di molte tradizioni i *Cypria* sono il più antico testimone poetico, non in tutti i casi è dato di distinguere e di capire in cosa consistesse l'originalità del poeta.

Alcuni elementi in questo senso sono stati notati *supra* (§1.2.1) a proposito dell'elaborazione dei *doppioni*³⁷⁰, che saranno esaminati come motivi tradizionali *infra*, §1.3.3. Possiamo osservare anche in Omero come i motivi tradizionali tendano a trasformarsi in episodi tradizionali fissandosi nella *fabula* troiana³⁷¹; tale elaborazione agisce in tutta la tradizione, non solo in un'opera poetica. In *Il.* I, 106, quando Calcante rivela l'ira di Apollo, Agamennone gli dice che è un "indovino di mali", richiamando così probabilmente i fatti successi in Aulide³⁷², quando Calcante gli rivelò l'ira di Artemide. La rivelazione del sacerdote contro gli egoismi di Agamennone probabilmente costituiva un motivo in origine variamente applicabile, ma nell'*Iliade* il dispetto ostentato dal re e il timore che Calcante manifesta prima di parlare nel parlare dimostrano in che misura la tradizione troiana si ritrovi già elaborata³⁷³: invece che due scene tipiche ripetute e ridondanti gli eventi sono trattati come due distinti e ben determinati episodi. È stata anche ipotizzata la significatività del fatto che gli dei coinvolti siano tradizionalmente fratello e sorella³⁷⁴.

Cosa simile accade con Tersite (sul quale vedi anche *infra*), che in Omero è descritto come *odioso soprattutto ad Achille e ad Odisseo*, quindi viene picchiato da Odisseo con

³⁶⁹Per una rassegna sui recenti sviluppi della teoria neoanalitica vedi *Appendice*, in particolare §5.

³⁷⁰Sull'uso espressivo dei doppioni tradizionali cf. BURGESS 2001, 85s., ID. 2006, 157ss. e bibliografia citata. Cf. anche *infra*, §1.3.3.

³⁷¹Vedi *infra*, §1.3.3.

³⁷²Vedi KULLMANN 1960, 198, MARKS 2002, 21 e *infra*.

³⁷³Quando però in *Il.* XI, 141ss. Agamennone offre Ifianassa (forse da identificare con Ifigenia) in moglie ad Achille, doppione tradizionale delle finte nozze nei *Cypria*, evidentemente non mette in rapporto il fatto con il doppione presente nei *Cypria*, poiché se Ifigenia è stata già una volta portata in Aulide non dovrebbe più essere alla corte di Agamennone. Tuttavia si può pensare che in una prima forma della tradizione Ifigenia tornasse alla reggia, e non venisse portata in Tauride (cf. BERNABÉ 1979, 21), e viene da chiedersi quanto in ciò sia coinvolta la variante Ifigenia/Ifianassa: Ifigenia potrebbe non figurare tra le figlie di Agamennone proprio per via dell'avventura in Aulide. Cf. BURGESS 2001, 150.

³⁷⁴MARKS 2002, 21

l'approvazione dell'esercito. Nell'*Etiopide* Tersite viene ucciso da Achille, e ciò fa entrare l'eroe in forte contrasto con l'esercito: si tratta di una differenza di mentalità e stile narrativo tra l'autore dell'*Iliade* e dell'*Etiopide* oppure si tratta di episodi che rimandano a una medesima tradizione narrativa che si ricostruisce integrando entrambi narrativamente e tematicamente (l'esercito cioè è disposto a essere sottomesso, ma non annullato)?³⁷⁵ L'uso di doppioni in questo senso è dunque indicativo di elaborazione narrativa.

Parlando di Ifigenia nei *Cypria* si capisce di aver a che fare con una tradizione in parte elaborata per la costituzione di una storia strutturata che prevedeva una doppia partenza e una doppia riunione in Aulide: la doppia guerra (Teutrania e Troia) e la doppia riunione in Aulide sicuramente sono formati da motivi-doppione. Il motivo di Ifigenia infatti si trova in Esiodo³⁷⁶, dove la fanciulla, chiamata Ifimede, viene sacrificata ad Artemide prima, pare, della prima (unica?) partenza degli Achei: è evidente che la storia originaria era più semplice: l'inserzione della tradizione dello sbarco in Teutrania, che probabilmente rappresentava una storia o una tradizione indipendenti³⁷⁷, e che inserita nel viaggio dalla Grecia a Troia già costituiva di per sé un problema di partenza ed un elemento di ritardo, ha fatto sì che la storia dell'ira di Artemide fosse spostata nella seconda parte, in corrispondenza di una nuova partenza.

Si può capire qualcosa dell'elaborazione anche nell'ambito del rapimento di Elena, che è uno degli episodi meglio attestati in quanto storia specifica del poema, pur con tutti i problemi che comporta³⁷⁸. In particolare è interessante la storia della morte dei Dioscuri. In una stessa tradizione i particolari ingenerano nei vari autori delle differenze di trattamento. Nelle fonti letterarie (Pind. *Nem.* X, *Cypria* fr. 15 ed eventuali altri autori alla base di Apollod. III, 11, 2) la morte di uno solo dei fratelli è portatrice di confusione: dato che in un primo momento viene attaccato (e ucciso) il solo Castore, e questo è un elemento stabile e fondamentale, allora si deve pensare Linceo con la sua vista straordinaria scorga (per poi indicarlo a Ida) il solo Castore o entrambi (che sono comunque insieme, dato che Polluce poi dà battaglia agli assassini)? Pindaro e Apollodoro (che risente probabilmente del testo di Pindaro, ma non totalmente) sembrano dire che il solo Castore fu visto, mentre in *Cypria* fr. 15 Linceo vede entrambi³⁷⁹. Tutto ciò causa una confusione nella tradizione indiretta: mentre Aristarco usa i *Cypria* per far notare l'analogia della quercia presso la quale viene visto Castore (sopra un ceppo in Pindaro, dentro la quercia cava in fr. 15), Didimo usa come riferimento lo stesso fr. 15 per far notare che in realtà Linceo non può che vedere entrambi³⁸⁰.

³⁷⁵Vedi *infra*, §1.3.1.

³⁷⁶fr. 23a.17ss. MW, cf. JOUAN 1966, 268s.

³⁷⁷Cf. DAVIES 2000, KULLMANN 2012 e bibliografia citata. In §2.4 si vedrà come si dimostra coerente l'elaborazione di questa seconda parte del poema.

³⁷⁸Vedi *infra*, §2.3.

³⁷⁹Esiste una datata polemica sul fatto, Cf. SEVERYNS 1928, 276s., 1932, 262ss., ma è evidente che è la morte del solo Castore a indurre Pindaro a dire che Ida veda il solo Castore.

³⁸⁰Cf. SEVERYNS 1928, 276, 268.

È chiaro che si tratta di un elemento narrativo che ingenera confusione: la quercia, la vista di Linceo etc. fanno parte di una tradizione alquanto stabile, ma il fatto che solo Castore venga ucciso, elemento altrettanto stabile, fa pensare a Pindaro che solo Castore venisse visto (altrimenti sarebbe stato ucciso anche Polluce), all'autore dei *Cypria* che furono visti entrambi perché erano insieme (ed è per questo che Polluce può assalire gli uccisori). Il particolare è irrilevante e la tradizione è la medesima, ed è chiaro che l'origine della differenza sta nel normale trattamento narrativo dei diversi autori: Pindaro stesso pare trarre l'episodio dai *Cypria*³⁸¹.

Tale piccolo dettaglio non è in grado di far capire come funzionasse l'elaborazione del poema, ma altro particolare riguardante la stessa storia è invece più rilevante. In una tradizione tramandata da *Cypria* fr. 11 Bernabé e non ascritta esplicitamente al poema³⁸² la morte dei Dioscuri è legata al ratto di Elena: poiché essi rapirono le proprie cugine (ἔξαδέλφας) le Leucippidi, Paride rapì la loro sorella (ἀδελφήν). Dal testo, ad ogni modo, non è chiaro se si alluda ad una motivazione pratica (se i Dioscuri non fossero stati impegnati con Castore e Ida per via della storia delle Leucippidi sarebbero stati capaci di inseguire Menelao) o a una sorta di nemesi o contrappasso. È interessante ad ogni modo che questi due eventi, rapimento di Elena e morte dei Dioscuri, nei *Cypria* siano narrati come contemporanei e che l'uno sia funzionale all'altro³⁸³, mentre nessun'altra fonte³⁸⁴ mette in relazione i due fatti³⁸⁵. In Apollod. III, 11, 2, anzi, l'episodio è collocato prima che Menelao prenda il potere a Sparta, e si ha chiaramente una tradizione in cui gli eventi sono staccati e indipendenti. L'autore dei *Cypria* verosimilmente congiunse le due tradizioni avvalendosi anche della storia (cui c'è probabile allusione) del rapimento di Elena da parte di Teseo, occasione in cui i Dioscuri difesero degnamente la sorella³⁸⁶. Le conseguenze che nella tradizione provoca l'atto oltraggioso dei Dioscuri contro le Leucippidi (la lotta contro Ida e Linceo) viene sfruttato nei *Cypria* in senso narrativo, ma conservando il legame tematico del rapimento causa del rapimento; può essere che il richiamo fosse abbastanza esplicito, ma non sappiamo se il rapimento delle Leucippidi fosse nei *Cypria*³⁸⁷, è possibile che a

³⁸¹Sulla ricezione della storia dei Dioscuri com'era nei *Cypria* cf. SBARDELLA 2003, SISTAKOU 2007.

³⁸²Cf. Stephan. in Arist. *Rhet.* II, 1397 b 21

³⁸³Cf. *supra*, §1.1, 1.2.3. Contro questa ipotesi quella di MARKS 2010, 5 secondo la quale l'episodio della morte dei Dioscuri era una digressione, che d'altra parte si vorrebbe connessa alla motivazione per la quale essi non si aggregavano alla spedizione troiana. *Il.* III, 236ss. è richiamato in questo senso. In realtà il passo omerico mostra solo, pateticamente, che Elena è all'oscuro della morte dei fratelli, che non possono naturalmente partecipare alla guerra perché morti, ed è un caso interessante di come Omero possa sfruttare a livello espressivo la focalizzazione del personaggio. Ma niente si può dedurre da ciò per i *Cypria*: il fatto che, come si vede da Proclo, si menzioni la morte dei Dioscuri *prima* che Menelao sappia dei fatti e organizzi la guerra spingono a credere che la morte vada concepita piuttosto nel contesto del rapimento.

³⁸⁴I già citati passi di Pindaro e Apollodoro, ad esempio, o Ditti Cretese, *Bellum Troianum*, I, 5, o ancora *Theocr. Idyll.* XXII (che pure si è supposto che possa in parte dipendere dai *Cypria*, cf. SISTAKOU 2007, 83s.).

³⁸⁵Cf. WEST 2013, 61, DAVIES 2001, 40s.

³⁸⁶Cf. *Cypria* fr. 13 Bernabé La presenza di questa storia nei *Cypria* è assai discussa, cf. BERNABÉ 1996 *ad fr.* 13, ID. 2008, 99, WEST 2013, 87s.

³⁸⁷Le Leucippidi era menzionate nei *Cypria*: cf. fr. 11 (I) Bernabé.

questa storia ci fosse soltanto un'allusione retrospettiva e che il tema fosse richiamata allusivamente dalla semplice allusione a Ida e Linceo³⁸⁸.

Il viaggio a Sciro è un'altra questione interessante: come si vedrà *infra*, §2.4, si può ritenere verosimile che l'autore dei *Cypria* abbia spostato un racconto originario su Achille che tentava di evitare il reclutamento (che era un doppione dell'episodio della follia di Odisseo) contestualizzandolo nella struttura del poema, cambiandone le radici narrative e plasmandolo sulla base di strutture narrative arcaiche riconoscibili.

In altri casi leggende che rappresentavano storie unitarie, come la vendetta di Odisseo su Palamede, possono essere state separate e distribuite nel poema, creando corrispondenze. Lo Ps. Apollodoro narra in un solo luogo l'inganno di Palamede e la vendetta di Odisseo (*Epit.* III, 7)³⁸⁹ e forse è lui a unire due segmenti di trama separati, ma la storia di Odisseo e Palamede doveva esistere in ogni caso come tradizione unitaria³⁹⁰: l'autore dei *Cypria* mantiene una segmentazione per sistemare opportunamente gli eventi nel poema secondo la loro linea cronologica. Come si è più volte sottolineato, il poema dunque non è un indifferente collettore di tradizioni, ma elabora a propria volta i miti.

Discorso a parte merita la caratterizzazione dei personaggi, altro ambito in cui la tradizione è potenzialmente elaborata. Sostanzialmente sembra di poter ritrovare nel poema alcune caratterizzazioni decisamente in linea con la tradizione, ad esempio per Odisseo, ingegnoso e vendicativo come nell'*Odissea* e autore di “missioni” come nell'*Iliade*; Agamennone, egoista e irriflessivo, che si rende conto tardi dei propri errori. Achille sembra aderire ad una certa tradizione che ne fa una figura isolata, ma i *Cypria* rimandano anche ai suoi amori, dettaglio assolutamente celato da Omero; la cosa sarà trattata nello specifico in seguito³⁹¹, così come la questione del protagonismo degli eroi: vi sono infatti elementi per credere che i *Cypria* siano, per usare un termine in voga per il romanzo contemporaneo, “corale”, ma allo stesso tempo si hanno avventure individuali che forse mostrano l'influsso di tradizioni o narrazioni singole ma che sicuramente mostrano la dialettica di un poema come i *Cypria* nell'organizzare la materia in relazione ad alcuni potenziali protagonisti, primi fra tutti Menelao, Paride e Achille³⁹².

Tornando alla caratterizzazione, bisogna prendere in considerazione che Paride era un personaggio assai importante nella prima parte del poema, e non si può dare per scontato che la caratterizzazione del personaggio fosse negativa quanto nell'*Iliade*. La tradizione riflessa in Ditti Cretese fa di Paride un personaggio estremamente negativo.

³⁸⁸Proclo adduce a causa della lotta tra Ida e Linceo il furto delle vacche da parte dei Dioscuri. Per una possibile ricostruzione che include il ratto delle Leucippidi vedi SEVERYNS 1928, 276-83.

³⁸⁹La versione della vendetta raccontata dallo Ps. Apollodoro è differente da quella che contenevano i *Cypria*. Come si è detto *supra*, §1.1 il mitografo racconta la storia tutta in un punto e non ripete quindi la storia della morte di Palamede nel punto dove essa occorreva nella *fabula*.

³⁹⁰Cf. VELLAY 1957, 157ss.

³⁹¹Vedi §1.3.1 e §2.4.

³⁹²Vedi §2.4, in particolare §2.4.3.

Anche l'assedio di Sidone (*Bellum Troianum* I, 5), che nei *Cypria* potrebbe sembrare un atto di *aristeia*, è legato ad una frode e a un'ulteriore infrazione delle regole dell'ospitalità, la terza se si considera che Paride è stato ospite anche dei Dioscuri³⁹³. Nel poema la partenza notturna e il fatto che Enea debba accompagnarlo possono essere visti come elemento di viltà. La sfrontatezza di Paride nei confronti dei Greci e dei propri stessi compatrioti si contrappone di certo a Menelao, il re che lo ha accolto nella sua casa e ha raccomandato che fosse trattato bene (particolare sottolineato da Proclo), e che indubbiamente incarna la fiducia tradita che doveva ricevere la comprensione del narratore³⁹⁴. I racconti di Nestore, infine, ed è questa forse la migliore prova di una caratterizzazione negativa di Paride, dimostrano come l'atto del rapimento sia condannabile e destinato a una punizione. Il fatto che il personaggio fosse protagonista di una sezione potrebbe comunque fare pensare che fosse stato introdotto il suo punto di vista (cui non si fa alcuna giustizia nell'*Iliade*), attirando forse qualche simpatia, senza contare il fatto che, essendo la sua azione inquadrata in un disegno divino di cui egli è strumento ed essendo dopotutto il rapimento legittimato da una promessa divina, la sua responsabilità può risultare nel poema diminuita: la motivazione divina aveva gran peso nel poema, forse più che nell'*Iliade*³⁹⁵.

Per Menelao le cose sembrano essere diverse rispetto a Omero. Si tratta di un personaggio dai tratti diversi: egli non è sfrenatamente puntato verso la riconquista di Elena come nell'*Iliade*, e non è blasfemo, ma anzi (come forse suggerisce il fr. 18, cf. I, §2.9) rispetta la volontà di Zeus. Egli non si adira, ma si dispera, e forse in questo va visto uno spunto di introspezione psicologica (vedi *supra*) nel determinare la primissima fase della reazione per la perdita della moglie. È la cosa che più interessa all'autore dei *Cypria*, poiché dopo la partenza di Menelao non c'è più traccia consistente nelle fonti, egli non riveste alcun ruolo di rilievo nelle operazioni di guerra, a parte forse l'ambasceria. È il caso più interessante di caratterizzazione. Mi pare che l'idea di un atteggiamento sarcastico del narratore nei confronti di Menelao sia da rifiutare³⁹⁶, la caratterizzazione di Menelao doveva essere importante invece per l'impostazione morale del poema e per impostare una riflessione sulla genesi e l'inevitabilità della guerra.

Spesso sono stati visti nei *Cypria* elementi di poesia antieroica anche nel comportamento dei suoi personaggi³⁹⁷. Agamennone tuttavia non si comporta diversamente da Omero, e che l'attacco di Odisseo e Diomede a Palamede sia a tradimento³⁹⁸ è una supposizione. Quella di Odisseo di sottrarsi alla guerra non è necessariamente viltà, in quanto il suo comportamento è certamente legato al desiderio di non abbandonare il piccolo Telemaco appena nato, cosa che nell'*Odissea* viene spesso lamentata, così come Achille nell'*Iliade* si lamenta amaramente dell'abbandono di

³⁹³Cf. Alcidas. *Ulix*. 16.18 οὐκ αἰδεσθεῖς οὔτε Δία ξένιον οὔτε θεῶν οὐθένα, ἄνομα καὶ βάρβαρα ἔργα διαπραξάμενος, ἄπιστα πᾶσι καὶ τοῖς ἐπιγιγνομένοις ἀκούσαι.

³⁹⁴Piuttosto che la derisione, come crede SCODEL 2009, vedi *infra*, §1.3.1.

³⁹⁵Cf. LESKY 2001 sul celebre principio della 'doppia motivazione'.

³⁹⁶L'ipotesi è di SCODEL 2009, vedi *infra*, §1.3.1.

³⁹⁷Vedi *infra*, §1.3.1.

³⁹⁸GRIFFIN 1977, 46, cf. *infra*, §1.3.1

Neottolema (*Il.* XIX, 326ss.), ed è ciò che potrebbe trattenere l'eroe a Sciro nei *Cypria*. Come si vedrà il ritiro di Achille a Sciro va legato al tema del ritiro dell'eroe, ed ogni volontà di conservare la vita non è data tanto dalla differente caratterizzazione del personaggio, di cui è inverosimile che i *Cypria* facessero in qualche modo un vile, ma dall'importanza che aveva nella storia il fatalismo della sua sorte. La riluttanza degli eroi alla guerra non è a mio parere data da una caratterizzazione in negativo, ma è originata semmai dalla volontà di caratterizzazione della guerra stessa, tradizionalmente lunga, rovinosa e fatale: quale modo migliore di caratterizzare una guerra simile se non facendo in modo che tutti tentino di sottrarsi? Ciò che nell'*Iliade* non può che essere vago desiderio nei *Cypria*, in cui è narrato l'inizio della guerra, non può che tradursi in atto. Considero infondata una contrapposizione tra un Odisseo infingardo e un Achille entusiasta. Come si vedrà in § 2.4 i comportamenti di questi due eroi, molto strettamente collegati, sono da ricondurre a una medesima radice. Il fatto che Achille a Sciro sia portato da Teti o da una tempesta, cioè non per un suo atto volontario, cambia di poco le cose, poiché l'episodio di Sciro e quello della pazzia di Odisseo esprimono entrambi una fase ben individuabile ed uno stesso concetto. È chiaro, tuttavia, che l'elaborazione del poema poteva sfruttare in un senso o nell'altro i comportamenti dei due eroi.

Tra le varie caratterizzazioni del poema, interessante è la rivalità tra Odisseo e Palamede, due eroi tradizionalmente astuti e ingegnosi, ma forse in maniera diversa³⁹⁹. Dall'astuzia di Odisseo è inseparabile la vendicatività.

Gli dei, infine, come personaggi non sembrano essere caratterizzati nel poema in maniera troppo diversa da Omero: essi sembrano avere i ruoli e le passioni che li animano nel mondo omerico, e questo è vero per Zeus, Era, Afrodite etc. Vi sono comunque delle peculiarità: per Zeus affiora più volte l'immagine del seduttore che non è tipica dei poemi omerici; Teti appare sia nel ruolo di madre premurosa di Achille sia come inconsolata sposa di un mortale. Si nota inoltre qualche presenza decisamente non omerica (Eris, Chirone, Nemesis etc.). Secondo l'ipotesi di WEST 2013, 85 il soggetto del fr. 18 sarebbe Era, che non vorrebbe oltraggiare Zeus imputandogli ciò che ha causato gli eventi oggetto della trama del frammento. Se questa ipotesi fosse vera Era mostrerebbe di comportarsi in modo diametralmente opposto a *Il.* I, 521 (in cui ricorre lo stesso verbo *νεκέω*: cf. I, §2.9).

Per valutare l'elaborazione dei *Cypria* non si può fare a meno di mettere in rapporto il poema con la composizione per temi e l'impiego di scene tipiche, ovvero coi meccanismi di composizione orale. L'analisi della dizione operata in I, §3 dà dati relativamente più certi da questo punto di vista⁴⁰⁰; si può anche tentare di rintracciare nel poema tracce di scene tipiche e composizione per temi, ma ciò è arduo in un poema tradito come i *Cypria*: per quanto riguarda i frammenti non parafrasati, è stato

³⁹⁹Per Palamede cf. VELLAY 1957, 157ss.

⁴⁰⁰In altri casi, invece "use of type-scenes is probably a better test for orality, at least in Greek poetry, than use of formulae" (EDWARDS 1992, 289).

evidenziato un carattere del genere soprattutto per i fr. 4 e 5⁴⁰¹, ma non possiamo trovare molto nei rimanenti frammenti; anche in Proclo e Apollodoro si possono ricercare alcuni elementi in questo senso, tuttavia per definizione le scene tipiche non fanno parte della catena di eventi⁴⁰², quindi è raro trovarne traccia nei riassunti.

Oltre alla scena della vestizione di Afrodite⁴⁰³, alcune ipotesi possono essere fatte, anche se non in tutti i casi può essere provato che i tratti discussi fossero elaborati in un certo modo. Inoltre bisogna considerare che è improbabile che nei *Cypria* le scene in questione fossero soggette alla dilatazione che si incontra invece in Omero⁴⁰⁴.

I viaggi sia di Paride che degli Achei potevano essere contrappuntati da scene tipiche. Ci sono parecchi segni di scene di viaggio e naufragio⁴⁰⁵, sia per mare che per terra che con modalità divine⁴⁰⁶. Gli stessi episodi potevano implicare scene di arrivo e partenza e di accoglimento degli ospiti⁴⁰⁷. Abbiamo traccia di quest'ultimo elemento in *Arg.* rr. 13-6 Bernabé, dove Proclo sembra soffermarsi con particolare insistenza sul ricevimento di Paride⁴⁰⁸. La scena dell'arrivo di Achille a Sciro poteva avere anch'essa qualcosa di tipico⁴⁰⁹, ma la cosa poteva ripetersi durante la visita di Menelao ad Agamennone, a Nestore, ad Achille⁴¹⁰ etc. e durante i successivi spostamenti dell'esercito; anche l'arrivo dei messaggeri divini o le epifanie⁴¹¹ potevano essere narrate secondo scene tipiche. Le assemblee divine e quelle dei re⁴¹² dovevano avere una certa importanza nei *Cypria*.

Nella scena in cui il serpente mordeva Filottete si aveva forse una scena di sacrificio⁴¹³, come induce a pensare la dettagliata narrazione apollodorea (*Epit.* III, 27). Le scene di sacrificio sono molto spesso, in Omero, connesse alle scene di banchetto⁴¹⁴, e anche in questo caso vediamo che dopo il sacrificio di Filottete occorre il banchetto per il quale Achille e Agamennone entravano in contrasto⁴¹⁵; la scena del sacrificio di Ifigenia probabilmente forniva un'occasione per giocare in maniera metaletteraria sui sacrifici, trattandosi di un sacrificio visto come “speciale”⁴¹⁶.

⁴⁰¹Cf. I, §§2.2, 2.3, ma vedi anche *infra*, §1.3.2. Alcuni dei brani presi in considerazione sono stati sinteticamente presi in considerazione da AREND 1933, 126-26 come scene di “ban”.

⁴⁰²Cf. EDWARDS 1992, 285. Si rimanda a questo studio per una bibliografia dettagliata e ragionata sulle scene tipiche citate (si rimanda in corsivo alla catalogazione per paragrafi contenuta in questo studio).

⁴⁰³EDWARDS 1992, §§3.12, 3.8, 3.9.

⁴⁰⁴Questo per motivi di ritmo, cf. *supra*, §1.2.3.

⁴⁰⁵EDWARDS 1992, §4.

⁴⁰⁶Cf. *Arg.* 7,12-20, 24-33, 36, 38-40 etc. Cf. anche *Il. Parv.* fr. 32dub Bernabé (cf. *infra*, §2.4). Cf. inoltre fr. 9, I §§2.5, 3.3 e *supra*, §§1.1, 1.2.2.

⁴⁰⁷EDWARDS 1992, §3.1. Cf. anche §6.3.

⁴⁰⁸Cf. *supra*, §1.1. In questo caso Proclo dà più particolari rispetto ad Apollod. *Epit.* III, 3, appunto perché Proclo mira a descrivere il poema.

⁴⁰⁹Vedi *infra*, §2.4.

⁴¹⁰Probabilmente il reclutamento di Achille doveva essere pacifico, così com'è rappresentato nell'*Iliade*: cf. §2.4.

⁴¹¹EDWARDS 1992, §§3.2, 3.4.

⁴¹²EDWARDS 1992, §§3.5, 3.6.

⁴¹³EDWARDS 1992, §5.1

⁴¹⁴EDWARDS 1992, §§5.1, 3.1.

⁴¹⁵Vedi anche *infra*, §1.3.3.

⁴¹⁶Vedi *infra*, §1.3.1.

Delle scene di battaglia dei *Cypria*⁴¹⁷ non si può dire molto, e il fr. 15 mostra qualcosa di abbastanza diverso da Omero, ma pare che in *Arg.* rr. 61-3 Bernabé (cf. anche prima, rr. 56s.) si abbia a che fare con un'*aristeia*⁴¹⁸ di Achille: essa doveva integrare tipici cataloghi di città distrutte⁴¹⁹, mentre erano sicuramente narrati in forma scenica lo scontro con Enea⁴²⁰ ed altri duelli⁴²¹. Il rapporto del poema con la poesia catalogica si è esaminato in I, §3, ma gioverà ricordare che i *Cypria* contenevano probabilmente, come Omero, sia il catalogo delle navi che il catalogo degli alleati troiani⁴²².

Spesso risulta difficile definire i vari elementi tradizionali⁴²³. Nel paragrafo seguente si daranno ulteriori valutazioni di ordine generale e particolare sul rapporto dei *Cypria* con la tradizione.

1.3 Carattere e natura delle leggende dei *Cypria*

1.3.1 La tradizione epica troiana nei *Cypria*

La caratteristica alterità dei temi del *Ciclo* rispetto a quanto conosciamo meglio dell'epica arcaica è stata variamente interpretata secondo criteri estetici e associata a considerazioni sulla storia ipotetica di queste opere.

In origine tale valutazione dipendeva da un modello omerocentrico, in cui la poetica ciclica, sempre vista impropriamente come uniforme e come una “variazione sul tema” dei poemi maggiori, veniva considerata una deviazione da un gusto ritenuto in qualche modo autentico⁴²⁴. Un diverso approccio permette invece di rilevare come sia piuttosto Omero a emanciparsi da alcuni usi, ad esempio tralasciando o censurando, per quanto riguarda *Illiade*, molti elementi folkloristici e magici, e sottoponendo in generale la materia mitica a una profonda elaborazione, pressoché unica nel suo genere, caratteristiche queste in generale ben presenti agli studi omerici anche a prescindere dal rapporto col *Ciclo*. *L'unicità di Omero* può avere interpretazioni completamente opposte, ma la poesia ciclica, non più associata a un processo di metamorfosi culturale, nel frattempo riacquista il diritto di essere considerata un esponente autentico di rilievo dell'epica arcaica.

⁴¹⁷EDWARDS 1992, §2.

⁴¹⁸EDWARDS 1992, §2.3.

⁴¹⁹Cf. *supra*, §1.2.3. Sui cataloghi come scene tipiche, in particolare riferimento alle battaglie, vedi Edwards 1992, §2.5.

⁴²⁰L'incontro è ricordato analetticamente in *Il.* XX, 90ss. (per bocca di Enea) e XX, 180ss. (per bocca di Achille). Cf. anche Apollod. *Epit.* III, 32 che dà più particolari rispetto a Proclo. Cf. *supra*, §1.2.3.

⁴²¹Soprattutto nella terza parte, ma anche la scena di Telefo era narrata scenicamente, vedi *supra*, §1.1.

⁴²²Per il rapporto tra le occorrenze omeriche e quelle dei *Cypria* vedi *Appendice*, §1.

⁴²³Vedi EDWARDS 1992, 285s.

⁴²⁴Vedi Bernabé 2008, 68-70 per l'inopportunità del criterio qualitativo come mezzo di valutazione della poesia ciclica.

Nei più recenti sviluppi della teoria neoanalitica⁴²⁵, che ha tentato di produrre una piccola “rivoluzione copernicana” negli studi omerici, il rapporto tra Omero e il *Ciclo* viene visto in riferimento a un *tertium*, costituito, per così dire, dall'astratta tradizione troiana che ne costituisce la fonte. Semplificando, il *Ciclo* non deve dipendere da Omero né Omero, come voleva in origine la Neoanalisi, dal *Ciclo*, ma entrambi sono manifestazioni di una tradizione più o meno condivisa. La conoscenza delle modalità di composizione e trasmissione orali conduce infatti a credere improbabile che l'uno abbia inventato di sana pianta delle storie riprese poi dall'altro⁴²⁶; inoltre un certo tipo di dipendenza nell'uno o nell'altro senso presupporrebbe che uno dei due testi fosse diventato noto e predominante già in epoca molto alta, il che fino al VII-VI sec. è improbabile, come riconosciuto da un indirizzo ormai predominante degli studi omerici e come spingono a credere anche le attestazioni esterne, ad esempio le rappresentazioni figurative⁴²⁷.

Da un lato il concetto dell'indipendenza reciproca implica che possiamo trovare nei poemi ciclici, pur potendo continuare a considerare queste opere più recenti o fissate in un'epoca più recente⁴²⁸, elementi mitici più ancestrali, considerando opere la cui composizione pare più tarda veicolo di tradizioni e motivi orali più antichi, e applicando in qualche modo a tale concetto il criterio testuale di *recentiores non deteriores*. Quando infatti ragioniamo in termini di oralità e non solo in termini linguistici abbiamo infatti risultati importanti e fortemente significativi: si è visto in I, §3 come la forma di alcune espressioni formulari dei *Cypria* sia in alcuni casi riconoscibilmente più antica rispetto alla forma che troviamo in Omero, a dispetto delle caratteristiche linguistiche che troviamo al di fuori delle formule, e nel seguito di questo lavoro si avrà modo di vedere come ciò trovi un corrispettivo anche in taluni temi e in talune tradizioni⁴²⁹. Riguardo allo studio dei temi e dei motivi, il simbolo di questo principio può essere il motivo antichissimo della terra gravata dal peso degli uomini che si ritrova nel frammento più recente di tutto il *Ciclo*, cioè *Cypr.* fr. 1 Bernabé⁴³⁰.

D'altra parte un concetto importante mi pare quello di stabilire che anche i poemi ciclici possano aver elaborato in qualche misura delle storie che in un contesto orale è in ogni caso fuorviante vedere come elementi fissi. L'approccio neoanalitico tende in genere a vedere in Omero uno stadio più complesso dell'elaborazione della tradizione e nel *Ciclo* uno stadio meno complesso e più vicino ad essa⁴³¹. Quest'ultima “legge”

⁴²⁵Vedi BURGESS 2006. Per ulteriori approfondimenti e bibliografia vedi *Appendice*, §5.

⁴²⁶È questa una tesi estrema, tesi più moderate tendono a credere che i poemi ciclici abbiano organizzato materiale tradizionale come contorno alla narrazione omerica (cf. ad esempio WEST 2013). Ma ammettere l'antichità dei temi del *Ciclo* conduce quasi automaticamente a riconoscerne l'indipendenza.

⁴²⁷Su questo concetto già esaurientemente esplorato cf. KANNICHT 1982, BURGESS 2001, SCAIFE 1995. Per una lista sintetica delle rappresentazioni figurative databili fino alla fine del VII sec. a. C. rappresentanti miti ciclici vedi BURGESS 183-9.

⁴²⁸Si ricordi quanto detto in I, §1 a proposito della datazione a partire da elementi linguistici: gran parte di quel che ci è pervenuto dei poemi ciclici potrebbe essere il risultato di una fissazione testuale più tarda rispetto ai poemi omerici: cf. BURGESS 2001, *passim*, e *infra*, §2.3.

⁴²⁹Cf. in particolare §2 e *Appendice*.

⁴³⁰Vedi §2.2.1.

⁴³¹BURGESS 2006, 148s. distingue nella teoria neoanalitica l'esistenza di tre livelli: a) mito ciclico b) *Ciclo*

risente tuttavia dei postulati della prima teoria neoanalitica, dove le “fonti” di Omero venivano individuate in un testo o in una tradizione ben definita che ne costituiva la base; ciò ha causato un'immagine appiattita del *Ciclo*, che tendeva a essere considerato (ancora una volta) come una sorta di base leggendaria, un ideale prontuario di mitologia, il che non è accettabile con leggerezza. Il suddetto principio, perciò, vale come criterio orientativo, e non è certo invocabile nell'analisi dei singoli punti, in cui, come si vedrà, si può ricostruire una vocazione rielaborativa del poema indirizzata alla coerenza dell'opera stessa secondo una struttura che, come si è già visto in § 1.2, è molto ben definita e chiara.

La separazione della fenomenologia particolare dei poemi dal livello dall'astratta tradizione mitica conduce necessariamente a valutare le possibilità rielaborative e autoriali di questi poemi, e a non considerare automatica, quando non vi siano altri elementi, la maggiore vicinanza di una leggenda che troviamo nel *Ciclo* alla tradizione rispetto alla versione che troviamo Omero (e *vice versa*). Non c'è dubbio che Omero sia una manifestazione in qualche modo eccezionale della cultura arcaica, e su ciò concordano vari indirizzi di studio⁴³², per quanto sia spesso arduo capire quanto dell'opera omerica sia dovuto alla tradizione. Il costituirsi dell'originalità e della poesia omerica è implicito nel processo che porta all'unità e alla formazione dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, concetto che implica l'esistenza di una precisa poetica elaborativa (profondamente unitaria, secondo la Neoanalisi⁴³³). Ma è altrettanto naturale pensare che

c) epica omerica. I recenti sviluppi della teoria prevedono che il punto di riferimento di b) e c) sia a), senza che l'uno passi necessariamente per l'altro. Elemento fondamentale della teoria neoanalitica è che il *Ciclo* comporti un grado di elaborazione minore rispetto a Omero (considerato “metaciclico”), ciò che consente l'individuazione di una strada privilegiata nel rinvenimento di a) e delle modalità elaborative di Omero. Sul principio del processo della differenziazione omerica cf. in particolare NAGY 1990, 72s. Vedi anche *infra*.

⁴³²Nel giudicare come Omero agisca nei confronti della tradizione che è anche quella ciclica, ad ogni modo, andrebbe considerato anche il reale valore che dovevano avere nella *performance* le frequenti allusioni che si trovano nell'*Iliade* alle storie cicliche. Molti degli episodi sopra discussi, infatti, come il viaggio di Achille a Sciro, il sacrificio di Ifigenia e il giudizio di Paride, sono soggetti ad allusioni omeriche che in genere si ritengono velate e reticenti, quando non imputabili a diverse tradizioni. Ma nessuno (e soprattutto nessuna motivazione narrativa o espressiva) obbliga il poeta dell'*Iliade* a fare queste allusioni. Se da una parte esse appaiono realmente poco estese, fatto che si può spiegare anche con la loro distanza dal filone principale della storia, e se la loro importanza può essere strutturale con scarso interesse alla storia in sé (cf. SCHEIN 1984, 18ss., in particolare 29), dall'altra bisognerebbe conoscere in che misura esse fossero in grado di richiamare le storie cicliche e di coinvolgerle nella *performance* dei poemi omerici stessi. Alcuni riferimenti, poi, come quello all'episodio di Filottete nel pur “tardo” catalogo delle navi sono particolarmente indicativi: GRIFFIN 1977, 40 considera un episodio molto poco omerico la storia secondo cui Troia non sarebbe caduta senza un “amuleto” come l'arco dell'eroe abbandonato a Tenedo (il cui ritorno poteva essere compreso nei *Cypria*, vedi *supra* e *infra*). Ma Omero (senza contare il fatto che l'arco di Odisseo ha un valore non tanto differente, cf. *Od.* XXI, 13s.), oltre a riassumere per filo e per segno l'episodio dell'abbandono a Tenedo, dice che gli Achei si sarebbero ricordati presto (II, 724 τάχα μνήσεσθαι ἔμελλον) di Filottete, che in v. 718 è qualificato come arciere. In che misura l'accoglimento del riferimento a Filottete può allontanare l'*Iliade* dalla leggenda che Troia sarebbe caduta solo con la presenza dell'arco-talismano? Per i problemi neoanalitici concernenti i riferimenti omerici vedi BURGESS 2006, 153ss. e bibliografia citata. In questo discorso sul tema non fa differenza che Omero si riferisca alla tradizione alquanto astratta (come pensa Burgess, a mio parere correttamente) o a dei precisi poemi, come vuole la Neoanalisi classica.

⁴³³Cf. *Appendice*: accetto il concetto dell'unità della poetica omerica, che a mio parere non implica necessariamente l'ipotesi dell'esistenza di un solo autore. Il termine “Neoanalisi”, nato come

anche i poemi del *Ciclo* agiscano in una direzione specifica. Se Omero ad esempio ha modo di censurare i lati più scabrosi degli eroi⁴³⁴, il poeta dei *Cypria* può benissimo, in alternativa, caratterizzarli come spregevoli e crudeli⁴³⁵: sia questo interpretabile come aderenza o allontanamento dalla tradizione, ciascuna diversa caratterizzazione va considerata come manifestazione di una *particolare* poetica. Questo discorso implica anche che tutti i poemi del *Ciclo* non debbano essere trattati come un *unicum*, in quanto ognuno di essi può prendere strade divergenti nei confronti della leggenda nota⁴³⁶.

Un punto fondamentale nel confrontare Omero e i poemi del *Ciclo* a questo scopo è quindi la modalità di riferimento di entrambi alla tradizione. Come si è visto a proposito della trama e si vedrà ancora in §2 nell'esame di taluni episodi, i *Cypria* non trascurano affatto il trattamento della materia mitica nell'organizzarla come opera specifica. Chi ci può assicurare che sia in ogni caso Omero ad agire in maniera più marcata sulla tradizione e non il *Ciclo*, quando un elemento sia attestato in entrambi? È appunto l'approfondimento della conoscenza del *Ciclo* e delle sue modalità narrative a fornire una via d'uscita all'*impasse* che quest'ultimo dubbio necessariamente comporta. La nuova valutazione restituisce concretezza ai poemi ciclici, ma induce anche a valutare con maggiore prudenza il rapporto diretto di Omero con la tradizione, che può implicare l'utilizzo di motivi primari a dispetto dell'uso secondario che possiamo trovare nel *Ciclo*.

Va detto che riconoscere una vocazione rielaborativa ai poemi del *Ciclo* è in realtà, negli studi di epica, una ri-attribuzione; essa tuttavia segue strade completamente diverse rispetto alla visione tradizionale, che non solo credeva i poemi una rielaborazione-interpretazione di Omero, ma concepiva la loro elaborazione come letteraria e non orale.

Al netto delle ipotesi di dipendenza genetica tra Omero e i poemi ciclici (tutti o qualcuno di essi), si ha tra i due ambiti una differenza indubbia, che possiamo ricondurre sia a contesti esecutivi distinti o a semplici differenze di autori ed esecuzione, come suggerisce l'ottica oralista classica⁴³⁷, sia alla distinzione tra vari filoni della tradizione epica o alla visione di Omero come frutto dell'emancipazione da tradizioni regionali, secondo l'ipotesi di G. Nagy⁴³⁸. In altre parole la differenza tra Omero e (i singoli poemi del) *Ciclo* può essere concepita come più o meno sostanziale; tuttavia il riconoscimento della differenza non può escludere in maniera netta il riconoscimento delle analogie, che anzi, se ben definite nella loro natura, e forse meglio ancora che le differenze, aiutano ad affrontare anche i problemi appena esposti.

contrapposizione alla vecchia scuola analitica, può trarre in inganno in quanto la scuola di pensiero è di vocazione fortemente unitaria. Cf. CERRI 2002, 10s., BURGESS 2006, 150.

⁴³⁴Cf. SCODEL 2009, 501

⁴³⁵Ad esempio è considerato molto poco omerica l'uccisione di Palamede da parte di Odisseo e Diomede (vedi *infra*).

⁴³⁶Si ricordi che è la supposta uniformità delle varie opere è un assunto della filologia alessandrina, che comprendeva del resto tra i Νεώτεροι anche Esiodo e altri poeti arcaici. La presunta uniformità del *Ciclo* è frutto anche delle edizioni antiche dell'uso degli *argumenta* dei vari poemi nei manoscritti omerici, che ha comportato indubbiamente una livellatura delle divergenze.

⁴³⁷Cf. LORD 1988, *passim*.

⁴³⁸Cf. NAGY 1990, 70-81. Lo studioso ritorna sul concetto in vari lavori. Cf. ultimamente NAGY 2010.

Si può osservare come tra la composizione dell'*Iliade* e dei *Cypria* si possa riconoscere un antico legame attivo a vari livelli. In particolare i *Cypria* condividono con Omero più di quanto si potrebbe credere fuorviati dall'esame relazionale che ha accompagnato per lungo tempo lo studio del *Ciclo*. I rilievi principali sul *Ciclo* in generale, e sui *Cypria* in particolare, sono stati mirati spesso a rilevare appunto il dato della *non omericità* proponendolo come criterio estetico, indubbiamente inadeguato se si riconosce in tali opere una parte "ordinaria" del patrimonio orale greco. Le valutazioni inoltre, che subiscono certo il fascino dell'alterità e dell'esotismo, sono state troppo sicure se si considera di avere a che fare con dei poemi perduti. Tale atteggiamento si è diffuso soprattutto a partire da un articolo di Jasper Griffin molto noto⁴³⁹, con cui ho già avuto a che fare in I, §2 per la valutazione di alcuni tratti stilistici dei frammenti.

Per prima cosa, Griffin cita indifferentemente tutti i poemi del *Ciclo Troiano*, e perfino quelli del *Ciclo Tebano*, risentendo quindi dell'appiattimento già discusso. Griffin e altri⁴⁴⁰ sottolineano l'alterità dei *Cypria* e del *Ciclo* in generale soprattutto nell'uso di abbondante materiale folkloristico e fantastico. Questa differenza, è stato detto, può essere dovuta anche alla presenza nel *Ciclo* di elementi regionali e culti locali⁴⁴¹. Alcune concessioni al fantastico, tuttavia, sono valutabili sul piano dell'evoluzione della poesia epica, dato che anche l'*Odissea*, più recente dell'*Iliade*, fa molte più concessioni al fantastico e al folkloristico⁴⁴². Si è visto in I come sia tracciabile da un punto di vista linguistico una linea cronologica (che evidenzia anche una certa continuità) *Iliade-Odissea-Cypria*, ma si ricordi che non bisogna sopravvalutare la forma "fissata" dei poemi come criterio certo per la datazione della composizione. Ad ogni modo la suddetta linea permette di stabilire un orientamento tematico così come gli elementi linguistici. Naturalmente in questo discorso va inquadrata anche la vicinanza ambientale del poema alla poesia non omerica di Esiodo e degli *Inni*, anche se, come si è detto, il carattere narrativo del poema lo avvicina per certi versi più a Omero che alla poesia catalogica e religiosa.

L'analogia con l'*Odissea* è ad ogni modo proficua, soprattutto se si considera l'affinità con l'*Apologo* di Odisseo, già sottolineata *supra* a livello narrativo. Nell'*Odissea* il materiale folkloristico e fantastico è concentrato in buona parte nell'*Apologo*⁴⁴³: è evidente che i *Cypria* e l'*Apologo* rappresentano una specifica tradizione di racconti di viaggi, e in questo contesto va anche valutata la presenza di elementi folkloristici nel poema.

Nel criterio dell'*alterità* spesso viene incluso sia l'uso pronunciato di materiale

⁴³⁹GRIFFIN 1977.

⁴⁴⁰Cf. soprattutto DAVIES 2000, 2010.

⁴⁴¹Cf. NAGY 1990, 71s. e n. 99, Id. 1999, *Intr.* §14, n. 4.

⁴⁴²GRIFFIN 1997, 40 (cf. Id., 1986, 36) ritiene, sulla base di un passo aristotelico, che la presenza di elementi fantastici nell'*Odissea* sia determinata dal fatto che è il narratore di secondo grado, Odisseo, a narrare certe cose. Ma anche l'*Iliade* è piena di dialoghi. Griffin non considera le differenze narrative, tematiche e cronologiche nella questione, ciò che non può essere contemplato nell'opinione di Aristotele, che non può che essere unitarista. Sul tema degli elementi folkloristici vedi *infra*, §1.3.3.

⁴⁴³Cf. HEUBECK-HOEKSTRA, 1989, 3s., DAVIES 2010, 1.

folkloristico, sia l'alienità di altro genere da Omero, ad esempio nell'etica o nell'eticità degli eroi, ambiti che sarebbe meglio distinguere.

Alcuni altri elementi possono essere valutati singolarmente. Il sacrificio di Ifigenia è stato visto come elemento di alterità poiché Omero ignorerebbe i sacrifici umani e i parricidi, oltre che gli elementi di violenza estrema⁴⁴⁴. Per quanto l'episodio tradizionale possa rimandare ad effettive pratiche o concezioni arcaiche (o esserne un'attestazione residuale), in realtà il sacrificio assume valore nel poema proprio in ragione della sua eccezionalità: esso è inserito in un contesto in cui non era la norma, e il valore del sacrificio umano è quindi rifunzionalizzato come elemento alieno. Come nell'episodio biblico di Isacco, che è sicuramente da mettere in relazione come motivo, il sacrificio non apparteneva o non era presentato in un contesto in cui il sacrificio umano era la regola, e come nella *Genesi* il sacrificio doveva risultare tanto più odioso proprio perché umano e proprio perché la vittima era un familiare e un'innocente. Lo statuto della vittima è speciale, e ciò rende l'episodio non ordinario ma tragico. Tant'è vero che la stessa Artemide impietosita, alla fine, rifiuta il sacrificio e risparmia Ifigenia, così come è risparmiato Isacco. Questa pietà che riporta alla condizione “normale” dimostra in qualche modo l'eccezionalità della pratica nel contesto. Allo stesso modo nella tragedia greca si ha spesso a che fare con atti barbarici e turpi (cannibalismo, incesto, parricidio) tratti da antichi miti, ma i narratori ne provano orrore. La distanza tra il narratore e la natura dell'episodio, cioè la valutazione dell'evento, non doveva essere nei *Cypria* tanto differente rispetto al trattamento euripideo⁴⁴⁵: già nei *Cypria* l'episodio è costruito tramite determinati presupposti, cioè come fondato su un atto ritenuto aberrante. Nei *Cypria* anzi il valore del sacrificio in questione è ancora più eccezionale in quanto costituisce una forma di contrappasso subita da Agamennone⁴⁴⁶. Anche Achille sgozza dei giovanetti troiani sulla pira di Patroclo in ragione del suo dolore *straordinario*⁴⁴⁷. Proprio dall'essere la pratica eccezionale trae la sua forza rappresentativa come elemento sconvolgente e iperbolico, e questo vale indubbiamente anche per i *Cypria*.

Come evento eccezionale il sacrificio non ha motivo di essere censurato da Omero, se è vero che a questo stesso evento Agamennone allude un paio di volte nell'*Iliade*⁴⁴⁸,

⁴⁴⁴GRIFFIN 1977, 44, cf. SCODEL 2012, 509.

⁴⁴⁵Cf. JOUAN 1966, 249-98.

⁴⁴⁶Ifigenia è in rapporto duplice col cervo sacrificale, poiché non solo Artemide la sostituisce con un cervo, ma un cervo catturato da Agamennone è la causa dell'ira di Artemide. Agamennone oltre a vantarsi in alcune fonti ha ucciso un animale proibito, o patisce il contrappasso per un mancato sacrificio di Atreo, dovendo immolare la figlia al posto dell'animale. Cf. fr. 23 Bernabé.

⁴⁴⁷*Il.* XXIII, 175s. δώδεκα δὲ Τρώων μεγαθύμων υἱέας ἐσθλοῦς/χαλκῶ δηϊῶν· κακὰ δὲ φρεσὶ μῆδετο ἔργα. Griffin stesso ricorda più in là (45) l'evento ad altro proposito. Cf. RICHARDSON 1993 *ad loc.*: “Clearly attention is being drawn to the exceptional savagery of this action, even if we cannot necessarily take this as implying direct moral condemnation by the poet”.

⁴⁴⁸La prima allusione sarebbe il μάντι κακῶν con cui Agamennone apostrofa Calcante in *Il.* I, 106 (vedi KULLMANN 1960, 198, MARKS 2002, 21, WEST 2013, 110 e *supra*). Inoltre calcante in *Il.* I è timoroso e chiede protezione ad Achille prima di dire che la causa della peste mandata da Apollo è l'atto dell'Atride contro Crise: forse anche nel timore di Calcante c'è una reminiscenza dell'episodio (che può essere considerato un doppiante) in cui egli accusò Agamennone del peccato contro Artemide. La seconda allusione potrebbe essere in *Il.* IX, 145 Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα, verso in cui Agamennone promettendo una delle sue figlie ad Achille non menziona Ifigenia, presupponendo forse la

così come allude all'altro evento “orribile”, l'uccisione di Astianatte⁴⁴⁹. Non è di secondaria importanza, infine, che il sacrificio non si realizzi. Gli eroi omerici sono tentati da azioni che il narratore considera turpi, che il narratore non potrebbe accettare (come ad esempio l'uccisione di un alleato), ma che in effetti non si concretizzano: Achille è tentato ad esempio di uccidere Agamennone, Odisseo Euriloco: l'occorrenza potenziale non determina la loro accettazione, anche perché nel pensiero arcaico l'intenzione è in rapporto all'azione in posizione molto inferiore rispetto alla sensibilità occidentale moderna.

GRIFFIN 1977, 42 nota che “in the accommodating world of the *Cycle* death itself can be evaded”. Ne risulterebbe a paragone, in Omero, una maggiore tragicità, data ad esempio dal fatto che l'ombra della morte incombe anche sul protagonista dell'*Iliade*, Achille (come prolessi), o sui figli di Zeus Sarpedone ed Eracle. La funzione che la morte ha in Omero è evidente e almeno un frammento dei *Cypria* (fr. 8 Bernabé) rimanda ad un eroe immortale, ma in questo stesso caso l'immortalità deve essere parzialmente deposta proprio per via dell'ineluttabilità della morte che minaccia di togliere il fratello a Polluce. In generale nei casi citati da Griffin (Castore nei *Cypria*, Memnone e Achille nell'*Etiopide* etc.) l'immortalità è conferita sempre come vita ultraterrena, o in circostanze particolari, e segue sempre una tragica morte terrena. Non è una tradizione che attiene prettamente alla narrazione ciclica come innovazione di comodo, poiché Esiodo (*Op.* 169ss., vedi *infra*) dice che gli eroi della generazione distrutta a Tebe e Troia furono portati da Zeus nelle isole dei beati, e ciò non impedisce al poeta di lamentare la loro dipartita (Zeus stesso agisce per pietà nei loro confronti); questo aspetto dunque doveva far parte di una precisa tradizione cui l'epica arcaica rimonta e che doveva essere diffusa⁴⁵⁰. Omero quindi si limita ad evitare queste tradizioni, ad esempio cita più volte la morte di Achille ma mai le sue, o altrui, sorti ultramondane; Elena cita la morte dei Tindaridi (vedi *supra*) ma non le relative tradizioni sull'immortalità, e certo si tratta di una differenza, ma ciò non consente di affermare che nei *Cypria* ne risulti una minore tragicità. Il fr. 1 parla della morte come un costituente basilare della guerra di Troia; Proclo parla di una scena in cui si raccolgono i morti⁴⁵¹. A parte queste normali morti dell'esercito, che possono essere

sua scomparsa a seguito del sacrificio. Ifianassa potrebbe essere, com'è noto, una variante del nome di Ifigenia (cf. HAINSWORTH 1993 *ad loc.*); Omero dunque, parlando di Ifianassa come presente nella reggia, potrebbe ignorare il sacrificio. Tuttavia si può pensare che al contrario Omero tenga presente la storia di cui parlano i *Cypria*, per i quali Ifigenia e Ifianassa sono due personaggi distinti e Agamennone ha quattro figli (vedi fr. 24 Bernabé). BURGESS 2001, 150s. dà una spiegazione opposta di stampo neoanalitico a quella classica in cui il sacrificio è interpretato come invenzione del poeta dei *Cypria* (cf. JOUAN 1966, 255s. e bibliografia citata).

⁴⁴⁹*Il.* XXIV, 734-9. Cf. SCODEL 509, che ritiene che in Omero la cosa sia moderata dal fatto che Omero annuncia che l'infanticidio sarà commesso da qualcuno a cui Ettore avrà ucciso un parente. L'argomento è poco convincente, poiché se è vero che nell'*Iliou persis* Astianatte era ucciso da Odisseo, nella *Piccola Iliade* egli è ucciso da Neottolema, che è chiaro che egli lo fa per vendetta di suo padre Achille. È in ogni caso scontato che Astianatte venga ucciso per vendetta e per eliminare la discendenza di Ettore (cf. *Cypria* fr. 33 Bernabé), e non vedo differenza alcuna tra la scena cui allude Omero e la corrispondente scena ciclica, se non per il fatto che in Omero si tratta di una prolessi esterna esterna.

⁴⁵⁰La tradizione della vita ultramondana di Achille è ripresa da Ap. Rhod. IV, 811 etc.

⁴⁵¹Cf. Apollod. *Epit.* III, 31 dice che dopo la sbarco a Troia i Greci “riempirono il campo di morti”.

poco significative per il tema in questione, il poema stesso è pieno di morti tragiche di personaggi di rilievo: Castore, Linceo, Ida, Terpandro, Cicno, Protesilao, Tene, Palamede, Troilo, Polissena, sono solo alcune delle morti importanti del poema, e alcune di queste erano particolarmente patetiche⁴⁵². Odisseo teme la morte di Telemaco e deve per questo andare a combattere, rischiando così la propria vita, che tenta fino alla fine di proteggere; Achille teme il proprio tragico destino e cerca di sfuggire alla morte rifugiandosi a Sciro (vedi §2.4). Telefo si reca ad Argo per essere guarito. La stessa morte di Achille nell'*Etiopide* non impedisce che Teti pianga l'eroe alla fine di quel poema⁴⁵³ così come i Troiani piangono Ettore alla fine dell'*Iliade*, e prima di citarne la divinizzazione come si è detto anche Esiodo stesso usa accenti molto patetici per la distruzione degli eroi, per i quali Zeus ha pena. Morte patetica è quella di Castore, per il quale il fratello si sacrifica, e la sorte di Ifigenia è sottolineata dal particolare patetico del finto matrimonio con Achille, al posto del quale la aspetta la morte. È palese infine che la morte non può essere evitata: nella tradizione extra-omerica Zeus fulmina Ida solo dopo la morte di Castore⁴⁵⁴: il suo intervento non evita la morte, né Zeus può porvi rimedio e soprattutto, come nell'*Iliade*, non può evitarlo come per magia; l'unica immortalità possibile è quella ultramondana⁴⁵⁵, per così dire consolatoria, e non ha nulla a che fare con le sorti e i pericoli che gli eroi corrono in battaglia. Niente spinge a credere a un difetto di tragicità nei *Cypria*, basti vedere quante storie di questo poema sono state sfruttate dalla stessa tragedia attica.

Per GRIFFIN 1977, 43 il fatto che i *Cypria* potessero contenere un riferimento ad un figlio di Paride ed Elena basta a dimostrare che nel *Ciclo* mancava il senso della sacralità matrimoniale omerica. La presenza nel poema e nel *Ciclo* di un figlio di Elena è Paride è assai incerta⁴⁵⁶, ma in ogni caso non è opportuno pensare che il senso della sacralità matrimoniale mancasse in un poema dove tutta l'Ellade salpava solo per difendere l'onore di Menelao. A questo eroe Nestore racconta di altre storie di amore illecito e (almeno in un caso) punito, e dove probabilmente Paride era caratterizzato come personaggio negativo (vedi §1.2.5). Il fatto che Deidamia fosse nei *Cypria* e non venisse citata nell'*Iliade*, dove Achille si ricorda di Sciro e Neottolemo, viene interpretato (p. 44) non come censura da parte di Omero, ma come rielaborazione ciclica occasionata dalla passione per l'intrigo, quando, come si vedrà, l'episodio del

⁴⁵²Se si accetta che il poema contenesse la fine della guerra si dovrà pensare che fossero presenti almeno le morti di Patroclo, Ettore e Achille, ed eventualmente altre morti dei personaggi troiani (oltre a Polissena) durante l'assedio, cioè Priamo, Astianatte etc.

⁴⁵³La Neoanalisi vede un rapporto tra questa scena e *Il. XVIII*, vedi *infra*.

⁴⁵⁴Cf. Apollod. *Bibl.* III, 11, 2.

⁴⁵⁵Cf. Apollod. *Bibl.* III, 11, 2 a proposito di Polluce: εἰς οὐρανὸν ἀνάγει.

⁴⁵⁶Il fr. 12 Bernabé riporta la notizia di un figlio di Paride ed Elena chiamato Agano, ma l'espressione ὁ τὰς Κυπριακὰς ἱστορίας συντάξας fa pensare che la storia di terza mano di questo frammento, trasmesso da un frammento di Lisimaco a sua volta trasmesso da uno scolio a Euripide, vada attribuito ad un'opera storiografica su Cipro piuttosto che al poema; il frammento inoltre è di difficile piazzamento (cf. §2.3). Inoltre Griffin sostiene che secondo gli scoli i νεώτεροι davano molti figli ad Elena "by both husbands", ma lo scolio (Schol. D *ad Il.* III, 175) cui rimanda lo studioso (p. 43, n. 28) cita soltanto dei figli di Menelao, per i quali la fonte per di più non sono affatto poeti ciclici, ma storici o credenze popolari spartane, mentre il solo poeta citato è Cinetone di Chio che si riferisce a Nocostrato, figlio di Menelao ed Elena.

ritiro a Sciro è profondamente radicato nel mondo eroico (vedi *supra*, § 2.4). Se Achille nell'*Illiade* è una figura isolata e non è collegato ad amori particolari, il suo finto matrimonio con Ifigenia nei *Cypria* non intacca in alcun modo questo carattere: anche in *Il. IX* e *XIX* v'è un'ipotesi di nozze per il Pelide, poiché Agamennone si offre per rimediare al proprio errore di fidanzare una delle proprie figlie ad Achille, il quale rifiuta. Le ipotesi di matrimonio di Achille con una figlia di Agamennone o Elena⁴⁵⁷ sono ugualmente progetti andati in fumo; il finto matrimonio di Achille con Ifigenia nei *Cypria* e l'offerta di Agamennone di dare in moglie una figlia ad Achille sono probabilmente riflesso di una identica tradizione, o un doppione. Ma se Achille ha degli amori nel *Ciclo*, in Omero egli non deve avere altra possibile donna oltre a Briseide poiché ciò fa parte dell'umiliazione cui egli è sottoposto: egli non ha che un dono “ὄλιγον τε φίλον τε” (*Il. I*, 167), che gli viene tolto. E non può in alcun modo, nell'*Illiade*, mostrare un qualche interesse per Elena, poiché questo contrasterebbe in maniera inaccettabile col tema centrale dell'*ira*: la stessa forza retorica con cui Achille legittima il proprio ritiro, dicendo che combatte solo per gli Atridi, verrebbe meno; inoltre un rapporto con Elena, ipotizzato anche per i *Cypria* sulla base dell'incontro che occorreva tra i due personaggi dopo lo sbarco a Troia, indebolirebbe la profondità tragica della motivazione per cui l'eroe torna a combattere. Per cui è il piano espressivo dell'*Illiade* che nega la possibilità di accogliere alcune tradizioni, che del resto è normale che siano soggette agli intenti narrativi nell'elaborazione particolare di un'opera. I *Cypria* evidentemente non avevano motivo di censurare degli amori di Achille, che possono essere utili agli scopi narrativi del poema: l'amore con Deidamia, come si vedrà, è ad esempio funzionale alla narrazione del ritiro di Achille, mentre quello con Elena unisce e collega i due “protagonisti” del poema, le cui esistenze erano il fondamento della guerra (vedi *supra* e *infra*). Questi elementi vanno visti quindi come spunti elaborativi coerenti con l'opera particolare. Ciò non toglie, peraltro, che anche nel *Ciclo* Achille sia caratterizzato come una figura a tratti isolata, spesso in contrasto con gli altri Achei (vedi § 2.4): questo aspetto doveva essere radicato nel personaggio tradizionale, e ciò accomuna il mondo omerico e ciclico, perciò nel personaggio di Achille si coglie allo stesso momento sia una forma tradizionale abbastanza fissa sia degli elementi elaborati.

Secondo Griffin⁴⁵⁸ il fatto che Achille voglia trattenere l'esercito a Troia dopo aver visto Elena, cioè presumibilmente per motivi personali, contrasta con l'analoga azione di Odisseo in *Il. II*. La connessione tra la visita ad Elena e il trattenimento dell'esercito non è un fatto accertato, ed in ogni caso andrebbero conosciuti i dettagli per pronunciarsi in proposito, ma comunque l'ideale aristocratico espresso da Odisseo in *Il. II* poteva non differire dall'atteggiamento di Achille, e l'argomento per rimanere a Troia poteva essere sì la riconquista di Elena, ma per motivi di dignità del popolo acheo. La visita ad Elena nei *Cypria* non è altro che una validazione del motivo della guerra, e si presta poco a essere interpretato in senso egoistico.

⁴⁵⁷Achille è pretendente di Elena in Hes. fr. 204.86ss. MW, ma arriva tardi.

⁴⁵⁸Ripreso da SCODEL 2009, vedi *infra*.

Il fondamento del motivo, ad ogni modo, non è la motivazione di Achille o Odisseo, ma l'autorità dei re sul popolo. Il mondo sociale eroico è, almeno in questo tratto, identico. Quando Odisseo nell'*Iliade* malmena il ribelle Tersite gli Achei, disposti ad esser richiamati all'ordine, approvano. Quando nell'*Etiopide* Achille uccide Tersite, l'eroe entra in contrasto con l'esercito: il *demos* è disposto ad essere sottomesso (*Iliade*), ma non può accettare di essere annullato (*Etiopide*). Questa interpretazione mostra come gli elementi dei poemi della guerra di Troia possano essere considerati complementari, e non necessariamente in contrasto, ai fini della definizione di un contesto di qualsivoglia categoria. Omero peraltro attesta il contrasto di Tersite sia con Odisseo che con Achille⁴⁵⁹, dimostrando l'unitarietà del personaggio nella tradizione e, forse, anche l'esistenza di variazioni a riguardo.

Le variazioni di trattamento possono inoltre essere valutate sul piano espressivo. Il tentativo degli eroi di sottrarsi alla spedizione non va per forza contrapposto al senso del dovere degli eroi omerici, ma piuttosto associato alle loro continue lamentele sulla guerra anche in Omero: la guerra è pesante sia in Omero che nel *Ciclo*, ed è normale che in un poema che narrava della genesi del conflitto tutta la pesantezza e la fatalità della guerra si manifestassero con il tentativo degli eroi di sottrarvisi, che può essere visto quindi come un espediente espressivo. Si può anche ammettere che Omero censuri questi aspetti per affermare ancor di più l'ἀρετή degli eroi, ma vi si può vedere una diversa modalità di espressione anziché una differente concezione eroica. Achille si sottrae alla guerra troiana per motivi di τμή, ma la sua nostalgia per Neottolemo e la sua voglia di tornare a Ftia in *Il. IX* (vedi anche § 2.4) esprimono una umana tensione a sottrarsi alla guerra che al momento della partenza poteva essere espressa nei *Cypria* tramite lo stratagemma di Odisseo. Allo stesso modo il tentativo di Odisseo di non partire sono nello stesso ordine espressivo del νόστος dell'*Odissea*.

A proposito della morte di Palamede GRIFFIN 1977, 46 dice, in primo luogo, che Palamede è ritratto mentre pesca, e che il pesce è un nutrimento eccezionale per gli eroi omerici⁴⁶⁰, solitamente carnivori, che si nutrono di pesce solo durante le carestie. Questo è valutato come un tratto di alterità e Griffin dà per scontato che nei *Cypria* la pesca non sia considerata antierica come in Omero⁴⁶¹. In realtà nulla può assicurare che nel passo dei *Cypria* in questione l'esercito non si trovasse appunto in situazione di carestia⁴⁶², anzi valutando alcuni elementi si può ricostruire proprio questo. Anche in questo caso, dunque, il ragionamento di Griffin che porta a parlare di alterità è fortemente deduttivo e può essere capovolto⁴⁶³.

Sulla morte dell'eroe in sé, Griffin sostiene che è inaccettabile in Omero la morte di

⁴⁵⁹*Il. II*, 220.

⁴⁶⁰Cf. BERNABÉ 1996 ad fr. 30, WEST 2013, 123.

⁴⁶¹Della stessa opinione HUXLEY 1969, 139.

⁴⁶²Cf. DE BIASI 2004, 118s.

⁴⁶³Il fatto che Palamede muoia tra il rapimento di Criseide e l'*ira di Achille* può indicare che l'episodio si svolgeva durante la peste inviata da Apollo, ed in una fonte (Schol. Lycophr. *Alex.* 581 = *Cypria* fr. 29 Bernabé) Agamennone manda proprio Palamede, durante un λοιμός, in missione presso le figlie di Aino per via della scarsità di cibo. Vedi §2.5 e *Appendice*.

un alleato. Ma è già in *Il. I*, 188ss. che Omero dice che Achille vuole uccidere Agamennone, e l'eroe, in un primo momento indeciso, sta addirittura per estrarre la spada dal fodero, ed è solo Atena a fargli cambiare idea suggerendogli in cambio l'insulto, e l'unica motivazione addotta è che Era, che ha mandato Atena, ama entrambi gli eroi (ed è certo anche preoccupata per le sorti della guerra); Achille, dice Atena, in cambio della rinuncia all'assassinio avrà rendita triplicata. Nessuno contesta ad Achille che uccidere un alleato sarebbe sconveniente, per quanto non sia certo la normalità, ma i contrasti tra alleati sono uno dei punti salienti delle storie di Troia, soprattutto quando avvengono in riferimento all'opportunità di partecipare alla guerra, che è il più caldo punto di contrasto, e Odisseo deve a Palamede il proprio reclutamento. Anche Odisseo stesso inoltre in *Od. X*, 438-43 è trattenuto dal decapitare Euriloco che si mostra in disaccordo con lui sul tornare da Circe, in una scena abbastanza simile a quella di Achille in cui Odisseo sta per estrarre la spada dal fodero⁴⁶⁴. Odisseo ricorda che l'assassinio di Euricolo sarebbe ingiusto, poiché egli è suo parente ma è pronto ad agire a prescindere da questo (v. 441 καὶ πηῶ περ ἔοντι μάλα σχεδόν), e sono piuttosto ragioni di opportunità e soprattutto le preghiere dei compagni a trattenerlo⁴⁶⁵. In casi del genere, in Omero la minaccia non giunge a compimento e questo è fortemente significativo (vedi *supra*): questo potrebbe esser motivato sia da un'esigenza della trama, poiché i personaggi minacciati hanno una parte nel seguito, sia dalla particolare poetica omerica, ma nelle occorrenze (*Iliade*, *Odissea*, *Cypria*) va visto certo un collegamento che rimanda a una tradizione comune di un Odisseo vendicativo che si barcamena tra contrasti interni, tradizione che ha la massima espressione nella vendetta sui Proci nell'ultima parte dell'*Odissea*.

La morte di Palamede per annegamento è una fine ingloriosa, e Griffin nega la possibilità che un eroe omerico possa essere rappresentato così. Probabilmente è vero, tuttavia la morte ingloriosa può essere esplicita volontà dell'uccisore Odisseo, che nella variante raccontata da Apollodoro⁴⁶⁶ fa subire a Palamede con una morte ben più ignominiosa, la lapidazione per tradimento. La morte ingloriosa di Palamede può essere un elemento caratteristico della storia tradizionale, e Odisseo ha certo un buon motivo per infierire, dato che da quando Palamede lo preleva fino al ritorno a Itaca per lui passerà più tempo che per chiunque altro prima del rientro in patria. Anche in questo caso quindi il tratto, oltre ad avere radici tradizionali, non va necessariamente interpretato nel senso dell'alterità e come distintivo di tutto il poema: far morire Palamede per annegamento può esprimere appunto quanto sia tremenda la vendetta di Odisseo, e questo suo essere tremenda si spiega appunto col confronto tra questa morte ingloriosa e la morte destinata normalmente agli eroi, che è quella in battaglia, del resto rappresentatissima nei *Cypria*, come già detto *supra*. L'uccisione a tradimento, poi, si ha

⁴⁶⁴ὡς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ γε μετὰ φρεσὶ μερμήριζα./σπασσάμενος τανύηκες ἄορ παχέος παρὰ μηροῦ,/τῶ οἱ ἀποτμήξας κεφαλὴν οὐδάσδε πελάσσαι./καὶ πηῶ περ ἔοντι μάλα σχεδόν· ἀλλὰ μ' ἑταῖροι/μειλιχίοισ' ἐπέεσσιν ἐρήτυον ἄλλοθεν ἄλλος.

⁴⁶⁵Cf. DI BENEDETTO 2010, *ad loc.*

⁴⁶⁶*Epit.* III, 7.

in *Il. X*, la *Doloneia*⁴⁶⁷, che se è il meno omerico degli episodi iliadici non può non essere un collegamento tra Omero e il *Ciclo*, così come altri passi iliadici tardi o peculiari⁴⁶⁸, scongiurando anche in questo senso la soluzione di continuità tra i poemi omerici e il *Ciclo*. Non a caso sono Odisseo e Diomede ad uccidere sia Dolone che Palamede.

Il determinismo che si suppone prodotto nei *Cypria* dalle profezie⁴⁶⁹ non è troppo lontano da Omero, che ricorda sovente (non necessariamente tramite profezia) la morte di Achille e la futura caduta di Troia e che significativamente condivide coi *Cypria* la profezia di Calcante secondo cui Troia cadrà al decimo anno d'assedio (cf. *supra*).

Al di là del rilievo di singoli elementi, non numerose sono le valutazioni del carattere del poema nel suo complesso. Recente e isolata (SCODEL 2008b) è l'interpretazione dei *Cypria* come un poema di tono parodistico e ostile alla guerra⁴⁷⁰. Tuttavia non ci sono validi argomenti che possano confermare che il poema nel criticare la guerra andasse al di là della deprecazione delle cure umane. Nelle fonti sulla *Διὸς βουλή* non si trova alcuno spunto volto a deprecare l'operato di Zeus; il fr. 1 dedica più comprensione alla Terra, dare sollievo alla quale è inevitabile, che agli uomini, la pietà verso i quali rimane implicita⁴⁷¹. Gli spunti addotti dalla studiosa per ritenere il poema ironico non sono convincenti. Come si è detto il fatto che Achille possa fermare le truppe per la propria passione per Elena non è né alieno all'etica eroica né parodistico. Che il poeta voglia mettere in ridicolo Nestore, già gran parlatore nell'*Iliade* senza che riceva mai un appunto, facendogli raccontare alcune storie irrilevanti (cosa che comunque non è provata⁴⁷²), o che Menelao sia portato a pensare, comicamente, che la propria sorte sia peggiore a quella di Edipo che il vecchio gli riferisce, è fantasioso. L'ipotesi che sia parodistico l'invito di Nestore a Menelao a “bere per dimenticare”⁴⁷³ nel fr. 17 Bernabé pare risentire ingiustificatamente di un senso del farsesco che non pare essere proprio del poema o della tradizione troiana, dove l'umiliazione di Menelao ha una funzione importante (vedi § 1.2); inoltre nel frammento in questione Nestore cita il vino come invenzione divina. Menelao non rimane un marito buggerato che si consola col vino, ma egli ha sin da subito un'unica risposta al tradimento della moglie: chiedere soddisfazione, e cercare il ristabilimento dell'onore fino alla morte. Questo è un tratto costitutivo della tradizione della guerra di Troia. Quello del vino non è che un rimedio transitorio, di supporto, teso alla caratterizzazione psicologica ed all'espressione della sofferenza del personaggio⁴⁷⁴ o al passaggio di una fase fondamentale⁴⁷⁵.

⁴⁶⁷Così come la codardia degli eroi troiani, a proposito della quale Griffin cita più in là la *Doloneia*.

⁴⁶⁸Vedi I, §2 e *passim*.

⁴⁶⁹GRIFFIN 1977, 17

⁴⁷⁰SCODEL 2008b, 225: “This poem does not seem to think the Trojan War is fought for good reason”, ma ciò pare un'ovvietà.

⁴⁷¹Vedi *supra*, §1.2 e *infra*, §2.2.1

⁴⁷²MARKS 2010, 6, come molti altri, interpreta il possibile valore paradigmatico dei racconti di Nestore. Vedi anche *supra*.

⁴⁷³Cf. GRIFFIN 1977, 47, che ritiene l'episodio non omerico poiché alquanto immorale.

⁴⁷⁴Vedi *supra*, §1.2.5.

⁴⁷⁵Vedi *infra*, §2.4.3

Molto poco convincente è anche l'interpretazione come elemento comico del fatto che Elena e Paride prendano con *σέ τὰ πλεῖστα χρήματα*, frase che del resto può essere più verosimilmente resa con “quanto più ricchezze possibile” e non con “la maggior parte delle sostanze di Menelao”⁴⁷⁶. Così come ingiustificata è l'ipotesi che “the Trojans do not look very clever” perché Paride non ascolta la profezia di Eleno, che gli avrebbe predetto il naufragio; cosa quest'ultima tutt'altro che certa⁴⁷⁷. In ogni caso pensare che Paride fosse così stupido da non capire le parole di Eleno è assurdo; se egli non *vuole* ascoltare le profezie ciò ha ben altro valore che non il ridicolo, contribuendo alla caratterizzazione del personaggio⁴⁷⁸. Se anche la profezia era sul naufragio, Paride, che alla fine giungerà comunque a Troia con Elena e raggiungerà il suo scopo (e la profezia non poteva dire il falso su questo), non ha motivo di non partire. Se la profezia era, come sono più propenso a credere (vedi *supra*) sulle conseguenze fatali del gesto di Paride, il fatto che Paride non si persuada contribuisce esclusivamente alla caratterizzazione in negativo del personaggio, indifferente alla sorte dei suoi. In ogni caso la partenza è stata ordinata a Paride da Afrodite, e non può essere in alcun modo addotta a qualche forma di stupidità.

Altri eventi possono essere o non essere ridicoli, come l'equivoco dello sbarco in Teutrania o l'insopportabile odore della ferita di Filottete. Questi elementi sono piuttosto definibili bizzarri, ma questo giudizio va rivolto alla leggenda in sé, che probabilmente preesisteva ai *Cypria*⁴⁷⁹, e non si ha la benché minima idea di come gli episodi fossero trattati nel poema. Nessuno dei pur pochi frammenti ha il minimo cenno di ridicolo. La definizione di *bizarro*, quindi, si attacca a quegli elementi che non troviamo in Omero e che non caratterizzano la poetica dei due poemi maggiori, ma in molti casi non sono definibili come elementi caratteristici del poema. L'interpretazione dei *Cypria* come poema parodistico ostile alla guerra quindi non mi pare sostenibile, ad ogni modo un significato generale del poema in chiave moraleggiante può essere ipotizzato (vedi §1.3.3).

Molte valutazioni dimostrano come il ragionamento che porta a parlare di alterità sia in molti casi fortemente deduttivo, e implichi quindi un pregiudizio. Non si considera mai che gli elementi considerati eccezionali, come il sacrificio di Ifigenia la morte di Palamede e l'approvvigionamento di pesce, possano essere caratterizzati appunto come eccezionali e nell'eccezionalità avere la loro motivazione, come anche in Omero. In ogni caso, non sappiamo come il poeta, pur scegliendo di rappresentare e di non censurare determinati eventi, li caratterizzasse; poiché non conosciamo che il nudo dettaglio narrativo che interessa alla tradizione indiretta, niente può affermare, ma niente nemmeno può vietare di pensare che parlando dell'uccisione di Palamede il poeta non deprecasse la cosa, risultando in questo modo ancora più moraleggiante di Omero

⁴⁷⁶Cf. Alcidas. *Ulix*. 16.18 ἐκ τῶν οἴκων λαβὼν ὅσα πλεῖστα ἐδύνατο.

⁴⁷⁷Vedi *supra*, §1.2.3.

⁴⁷⁸Vedi *supra* §1.2.3, 5.

⁴⁷⁹Filottete è richiamato in *In II*, 721-725 (che non cita il dettaglio del cattivo odore). Sulla spedizione in Teutrania cf. KULLMANN 2012.

che censura l'evento.

1.3.2 I *Cypria* e Afrodite

Anche se il discorso rischia di essere speculativo, si possono fare alcune osservazioni circa un possibile rapporto specifico dell'opera con la dea Afrodite. In primo luogo è risaputo che il titolo del poema potrebbe far riferimento proprio ai natali della dea⁴⁸⁰, mentre l'isola di Cipro in sé non sembra avere grande importanza nel poema (per la questione vedi §2.3). Il fatto che il titolo possa essere interpretato come riferimento a un'ipotetica origine cipriota del poema o del suo autore⁴⁸¹ (o più probabilmente delle tradizioni su cui esso si basa) non contraddicono, bensì affermano un possibile legame con la dea, il cui culto e la cui celebrazione poetica dovevano essere diffuse sull'isola: a contesti ciprioti rimandano ad esempio gli *Inni Omerici* minori ad Afrodite (VI, 2ss., X, 4s.)⁴⁸². Una forma di legame del poema con Cipro è ipotizzabile (vedi §2.3), ma ciò non va considerato a mio parere riferimento esclusivo per intendere il titolo: dato che Afrodite era nota come Κύπρις (“Cipride”), e che Pindaro⁴⁸³ usa un paio di volte Κυπρία (ion. Κυπρία), un uso aggettivale ellittico o antonomastico che può essere reso con “la dea di Cipro”, non sarebbe assurdo ritenere che nel titolo il titolo del poema potesse rimandare direttamente alla dea, pur senza arrivare a tradurre τὰ Κύπρια ἔπη come “il poema di Afrodite” o postulare forme congetturali come τὰ Κυπρίας (-ης) ἔπη. Va detto comunque che Proclo, che leggeva il poema probabilmente in forma integrale, non dovette notare questa connessione: stando a Fozio, Proclo (T 7 Bernabé) leggeva τὰ Κυπρία ἔπη, cioè “il poema di Kyprias”⁴⁸⁴, e allo stesso modo dobbiamo tenere in conto che non si trovano interpretazioni antiche che abbiano collegato il titolo ad Afrodite o a Cipro come elemento tematico. Ciò potrebbe essere non particolarmente significativo, ma potrebbe indicare che la connessione del poema con Afrodite poteva essere meno spiccia o almeno non scontata. Potrebbe essere invece un legame sotterraneo e originario, che può essere riconosciuto attraverso talune valutazioni interne. Ma parlando di ricezione, non è neanche un caso che Ateneo citi proprio le scene che riguardano Afrodite, né che il poema sembri essere ripreso da Saffo, di cui insieme ad

⁴⁸⁰Cipro poteva rientrare all'interno della narrazione del poema, in quanto si può ricostruire da alcune fonti (cf. §2.3) un passaggio di Paride a Cipro, dove è ragionevole pensare che l'eroe, che in questa parte era protagonista in pieno, potesse trovare una qualche forma di rifugio in seno alla dea sua protettrice: cf. §2.3.

⁴⁸¹Cf. HUXLEY 1969, 134s., BURKERT 1993, 103s., BURGESS 2002, n. 26, Id. 2002; NAGY 1990, 77, MARKS 2002, 19-22, FRANKLIN 2010. WEST 2013, 54 ha di recente sostenuto l'idea che il riferimento del titolo sia basato unicamente sulla credenza che l'autore fosse cipriota. Si confronta spesso il caso di Κύπρια con i Ναυπάκτια. Riguardo a questo poema Pausania (*Carm. Naup.* T 1 Bernabé) appoggia l'ipotesi che l'autore sia Carcino di Naupatto e non un milesio poiché altrimenti il poema non avrebbe modo di chiamarsi Ναυπάκτια, propendendo quindi per interpretare il titolo come un riferimento alla patria dell'autore.

⁴⁸²Cf. FRANKLIN 2010, WEST 2013, 54. Per l'importanza dell'isola di Cipro (e non solo) nella diffusione del culto di Afrodite e le sue ascendenze orientali vedi anche BREITENBERGER 2007, 8-12.

⁴⁸³*Ol.* 1, 75, *Nem.* 8, 7, sempre con δῶρα.

⁴⁸⁴Cf. WEST 2003, 66s., n. 1, BURGESS 2002, 235 e n. 6. Vedi anche *infra*, §2.3.

Aphr. sembra essere il riferimento epico extra-omerico preferito, in relazione a temi e scene che riguardano la dea⁴⁸⁵.

Indipendentemente dalla questione del titolo e dal grado di visibilità della cosa, Afrodite infatti nel poema poteva avere una certa importanza⁴⁸⁶. La dea non si limita ad esercitare il ruolo di patrona di Paride né la sua azione pare essere limitata alla funzione di semplice personaggio. La storia del giudizio è una riflessione sulla bellezza, la sensualità e la seduzione, che si configura sin da subito come radice dell'ἔρις. L'oggetto della gara cui le dee si sottopongono non coinvolge altri principi in cui Atena ed Era potrebbero eccellere: le dee sono valutate secondo un criterio in un certo senso contraddittorio, poiché, per quanto tutte possano essere descritte come belle e sensuali, è Afrodite il principio primo della seduzione, ella stessa che conferisce la desiderabilità anche alle altre divinità. Il giudizio di Paride, quindi, è un tipo di gara prettamente "afrodisiaco", e si tratta evidentemente di una tradizione archetipica connessa in primo luogo alla storia specifica della divinità, che si conferma in questo modo come dea della bellezza; il dono fatto a Paride e tutto ciò che avviene è il naturale prosieguo tematico della gara: Paride si muove per amore, le conseguenze accadono per amore; Paride, protetto di una dea che presiede anche alla battaglia, lotta per amore, al cui culto è dedito.

Afrodite è quindi la dea che ha il sopravvento sulle altre, Atena ed Era, e ciò è il simbolo (vedi anche *infra*, sull'*Inno ad Afrodite*) della prevalenza dell'*eros* sugli altri principi, che mette in moto tutti gli eventi del poema. La discordia tra i due popoli è effetto degli atti di Afrodite a livello letterale ed allegorico⁴⁸⁷: i fatti di Paride avvengono nella prima parte, ma il suo gesto caratterizza naturalmente tutta l'opera, e tutto il poema è leggibile quindi in questa chiave. I principi incarnati da Atena ed Era, ovvero rispettivamente il valore guerriero e la saggezza per la prima, il matrimonio legittimo per la seconda, si vedono simbolicamente sconfitti, e sono tutti elementi i cui esatti opposti caratterizzeranno Paride (guerriero mediocre, imprudente, seduttore, buono solo d'aspetto⁴⁸⁸) anche nell'epica omerica. Mancando i frammenti, non si ha traccia di eventuale trattamento moraleggiante di talune storie nel poema, ma si hanno ben due riferimenti all'αἰδῶς, uno riferito al rispetto della divinità e meno significativo (fr. 18.2), l'altro rivolto invece proprio ad una ritrosia sessuale, quella di Nemese in fr. 9.3-6. Non va dimenticato inoltre che in quest'ultimo frammento, in cui si consuma lo ἱερὸς γάμος tra Zeus e Nemesis, non solo si usa il lessico del desiderio amoroso⁴⁸⁹, ma si hanno delle

⁴⁸⁵Cf. STEINRÜCK 1999, in particolare 143-9.

⁴⁸⁶Cf. SCAIFE 1995, 173, che considera Afrodite un motivo di unità tematica per i *Cypria* (cf. *supra*, §1.2.1) e ipotizza che la dea avesse nel poema una funzione a quella che Atena ha nell'*Odissea*.

⁴⁸⁷Cf. Theogn. 1231-4 Σχέτλι' Ἔρωσ, μανίαι σε τιθνήσαντο λαβοῦσαι/ἐκ σέθεν ὄλετο μὲν Ἴλιου ἀκρόπολις,/ὄλετο δ' Αἰγείδης Θησεὺς μέγας, ὄλετο δ' Αἴας/ἔσθλος Ὀυλιάδης σῆμισιν ἀτασθαλίαις.

⁴⁸⁸Cf. soprattutto *Il.* III, 39 = XIII, 769 Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠεροπευτά (verso che racchiude in qualche modo l'immagine tradizionale di Paride) etc.

⁴⁸⁹Cf. ad es. *Il.* XIV, 331 εἰ νῦν ἐν φιλότῃρι λιλαίειαι εὐνηθῆναι, scena della Διὸς ἀπάτη il cui il dono della desiderabilità è stato donato a Era proprio da Afrodite. Anche Zeus è soggetto al potere di Afrodite, come dice esplicitamente *Aphr.* 36-41.

espressioni che si ritrovano nel proemio dell'*Inno ad Afrodite*⁴⁹⁰; non è un caso che Saffo (fr. 1.21-4 Voigt) sembri rifunzionalizzare il brano in contesto amoroso⁴⁹¹.

Nella seconda parte, il cui episodio centrale è, come ipotizzo *infra* (§2.4), il viaggio di Achille a Sciro, l'eroe vuole sfuggire alla guerra per amore di Deidamia, e l'*eros* giocava evidentemente un ruolo fondamentale e, ancora una volta, di prevalenza sugli altri principi: non abbiamo molte tracce di come l'episodio fosse trattato nel poema, ma alcune elaborazioni tarde della leggenda pongono l'accento proprio sul contrasto tra amore e guerra⁴⁹², lo stesso contrasto che Zeus pone in essere parlando ad Afrodite in *Il. V*, 428-30⁴⁹³. Afrodite stessa era potenzialmente interessata a tenere lontano lontano Achille dalla guerra, ma l'ipotesi che ella agisse volontariamente in questo senso sarebbe speculativa; per quanto riguarda la terza parte, come dice Proclo Afrodite assiste Elena nell'incontro con Achille, ed è stato ipotizzato che tale incontro fosse di natura erotica e che il fatto convincesse poi Achille a rimanere a Troia⁴⁹⁴; in quest'ultimo caso i maneggi di Afrodite andrebbero contro gli interessi dei Troiani⁴⁹⁵. In realtà credo che gli "inganni di Afrodite" nel poema non vadano giudicati tanto come "premeditazioni" della dea per raggiungere questo o quell'obiettivo, ma piuttosto come suoi influssi del suo principio sull'animo dei personaggi che causavano significative conseguenze: conflitti lunghissimi basati sull'*ἔρις* che le è connaturata, ritardi molto consistenti, la stessa vita e sopravvivenza della guerra.

Il tema erotico era evidentemente oggetto anche dei racconti di Nestore a Menelao o almeno di qualcuno di essi, in cui si esemplifica precisamente il tema amoroso del poema, ovvero l'amore illegittimo, o ancora un tema connesso ad Afrodite, l'amore come inganno. Il fatto che i fr. 16 e 17 Bernabé connettano il vino a questa conversazione di Nestore e Menelao può risultare interessante. L'iscrizione parlante posta sulla celebre coppa di Ischia, com'è noto, si riferisce a Nestore, e il riferimento è stato inteso da molto come diretto all'eroe epico, e in particolare alla scena di *Il. XI*, 618ss. in cui è descritta appunto una coppa di Nestore; l'iscrizione aggiunge che chiunque berrà dalla coppa sarà preso "dal desiderio di Afrodite dalla bella corona". Non si vuole in questa sede azzardare ipotesi sulla coppa, ma va notato che in *Il. XI*, 618ss. il vino di Nestore non ha connessioni possibili con Afrodite, mentre nei frammenti dei *Cypria* il tema è certo più vicino, per quanto il vino di Nestore non serve per far prendere Menelao dal desiderio, quanto per consolarlo⁴⁹⁶. È oltremodo

⁴⁹⁰fr. 9.12-12 Bernabé, cf. §2.5.

⁴⁹¹Cf. STEINRÜCK 1999, 145s.

⁴⁹²Aspetto, questo, che è stato ripreso in forma melodrammatica nell'*Achille in Sciro* di Metastasio.

⁴⁹³οὐ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμῆια ἔργα./ἀλλὰ σὺ γ' ἡμερόεντα μετέρχαιο ἔργα γάμοιο./ταῦτα δ' Ἄρηϊ θεῶ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει.

⁴⁹⁴Infatti Achille subito dopo, secondo il racconto di Proclo, seda una rivolta nell'esercito che, come in *Il. II*, voleva tornare a casa. Cf. DAVIES 2001, 46.

⁴⁹⁵Anche se non sarebbe l'unica volta che Afrodite agisce inavvertitamente in questo senso, se è vero che Nella Διὸς ἀπάτη iliadica Era la convince con l'inganno a darle l'arma amorosa con la quale distrarrà Zeus dalla protezione dei Troiani.

⁴⁹⁶PAVESE 1996, 12, che rifiuta il collegamento del Nestore della coppa con il Nestore omerico e considera il personaggio menzionato sulla coppa il possessore della stessa, rifiuta altresì un collegamento con i *Cypria*, soprattutto sulla base del fatto che i fr. 17 e 18 Bernabé non sono con sicurezza relazionabili a

interessante il modo con cui Nestore si riferisce ai dolori di Menelao in fr. 18.2: egli vuole ἀποσκεδάσαι μελεδώνας. Le μελεδώναι sono un elemento connesso ad Afrodite, si tratta della pene d'amore che la dea è in grado di infondere, e sono una prerogativa della dea insieme alla χάρις e al πόθος⁴⁹⁷. Il termine ricorre nella scena esiodea della creazione di Pandora, una scena che si è detto essere in stretto rapporto con *Cypria* fr. 4 e in cui ad Afrodite è demandato di infondere le μελεδώναι alla nuova donna:

Hes. Op. 65s.

καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσέην Ἀφροδίτην
καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδώνας

Nelle μελεδώναι di Menelao, dunque, va vista tutta la carica erotica data dal desiderio di Elena, non solo un “borghese” senso di orgoglio per essere stato tradito: Menelao sente il desiderio di Elena lontana, della donna che è il frutto delle promesse di Afrodite⁴⁹⁸.

L'aderenza del poema ai temi connessi alla dea va distinta dall'eventuale rapporto con l'*Inno ad Afrodite*, che è a sua volta indicativo. La vecchia ipotesi di Cassola⁴⁹⁹ che il proemio dell'*Inno ad Afrodite* fosse in realtà il proemio dei *Cypria* non è dimostrabile⁵⁰⁰ e non credo sia veritiera; ciò non toglie che il proemio dell'*Inno* possa essere relazionato al poema: in esso si dice che la dea ἔδαμάσσατο φῦλα καταθνητῶν ἀνθρώπων (v. 3, cf. fr. 1.1 μύρια φῦλα), in v. 6 si dice che πᾶσιν δ' ἔργα μέμηλεν ἔυστεφάνου Κυθερείης. Nell'*Inno ad Afrodite* vengono delimitati i poteri della dea su Atena, Artemide ed Estia, e in ciò è stato visto una determinazione dei principi di solidità della famiglia e della società arcaica, in cui determinanti valori non dovevano essere messi in discussione dall'*eros*⁵⁰¹. Ciò, che da una parte è una delle prove letterarie che la riflessione su questo tema era viva nel pensiero arcaico, non va visto in controtendenza rispetto a quanto accade invece nei *Cypria*, in cui al contrario si verifica proprio tale prevalenza, poiché nell'*Inno* il principio tende ad essere prescrittivo e culturale⁵⁰², nel poema epico è invece esemplificativo, e infatti la trasgressione dei principi cagiona un danno evidente e caratterizzato come negativo. Questo diverso approccio del resto è in accordo con la differenza dei due generi. Si è visto in I come il poema sia assai vicino alla poesia religiosa e innodica, e come in particolare sia evidenziabile la vicinanza dell'opera proprio all'*Inno ad Afrodite*⁵⁰³, non va dimenticato però che il poema aveva una

Nestore e potrebbero appartenere a tutt'altro contesto. Va notato che, curiosamente, un secolo esatto prima della scoperta della coppa di Ischia WELCKER 1849, 516s., prendendo spunto dalla coppa iliadica, aveva ipotizzato che le storie raccontate da Nestore a Menelao fossero appunto istoriate su una coppa, di cui i *Cypria* davano un resoconto ecfrastrico.

⁴⁹⁷Cf. BREITENBERGER 2007, 106s, 121.

⁴⁹⁸Cf. naturalmente la scena di *Il.* III, 389ss., dove meglio che altrove si esplicita il rapporto tra Elena e Afrodite e la funzione che riveste la prima in mano della dea.

⁴⁹⁹CASSOLA 1952, n. 4.

⁵⁰⁰Cf. BERNABÉ 1996 *ad fr.* 1.

⁵⁰¹Cf. BERNABÉ 2008, 131.

⁵⁰²Cf. BERNABÉ 2008, 131.

⁵⁰³Per quanto la sopravvivenza di questi frammenti possa essere dovuta al caso e perciò il loro argomento

vocazione prettamente narrativa, come è dimostrabile a partire dall'analisi narratologica (vedi §1.2) e dai rapporti formulari con l'*epos* omerico (I, §3.2). È vero che la struttura tripartita può avvicinare il poema agli *Inni* più che all'epica⁵⁰⁴, ma il poema non presenta una struttura innodica. La narrazione è tipica anche degli *Inni omerici* maggiori, ma in essi ha una motivazione in certa misura celebrativa che non sembra essere condivisa dai *Cypria*. La scena di vestizione del fr. 4 si ritrova anche nell'*Iliade* e in Esiodo⁵⁰⁵, anche se l'*Inno* e i *Cypria* condividono il riferimento ad Afrodite. Lo stesso motivo della vestizione di Afrodite per recarsi sull'Ida per il giudizio di Paride può essere considerato un doppione del tema dell'*Inno*, dove Afrodite si reca sull'Ida per unirsi ad Anchise (vedi anche *infra*, §1.3.3).

Vi sono altre importanti connessioni tematiche tra l'*Inno* e il poema. Il tema principale dell'*Inno*, l'unione tra dei e mortali⁵⁰⁶, compariva nei *Cypria* in una parte importante, cioè nella storia all'unione di Peleo e Teti⁵⁰⁷, voluta da Zeus proprio come l'unione, punitiva, tra Afrodite e Anchise nell'*Inno*⁵⁰⁸; sia la narrazione dell'*Inno* che quella dei *Cypria* prende le mosse da una βουλή di Zeus riguardo a un'unione mista tra una divinità femminile e un essere umano, motivo di vergogna per la prima ed origine della nascita di un eroe. Il tema dell'unione tra un mortale e una dea era certamente trattato nei *Cypria*, come dimostra il fr. 2 Bernabé, ed esso torna in molte fonti che parlano del matrimonio della Nereide⁵⁰⁹; la base stessa della storia è un motivo folkloristico molto diffuso⁵¹⁰ in cui una divinità marina va in moglie a un mortale e che è incentrato proprio su questo tema. La separazione e l'incompatibilità alla vita comune tra la dea e l'uomo, attestato nella tradizione di Teti⁵¹¹ (e anch'esso folkloristico⁵¹²), ricorre anche nell'*Inno*. Soprattutto vediamo particolarmente forte nei motivi l'elemento della costrizione e dell'ineluttabilità.

possa essere fuorviante, i fr. 4 e 5 Bernabé offrono una testimonianza non trascurabile dell'importanza di Afrodite nel poema. Cf. II, §§2-2s. e BRILLET-DUBOIS, 110.

⁵⁰⁴La struttura tripartita distingue gli *Inni* omerici dall'epica omerica e li avvicina alla composizione lirica. Cf. BERNABÉ 2008, 127.

⁵⁰⁵Cf. I, §2.2 e *infra*, §1.3.2.

⁵⁰⁶Cf. CLAY 1989, 166-70, BRILLET-DUBOIS 2001, BERNABÉ 2008, 123-50, FAULKNER 2008, 10-8, OLSON 2012, 28s., SCHEIN 2012. Il tema era esemplificato non solo dal rapporto stesso di Afrodite con Anchise, imposto da Zeus per punire la dea di non aver ritengo ad unire mortali e numi, ma anche dagli *excursus* sugli amori di Eos e Titono e su Ganimede. Il tema dell'ostilità di Zeus alle unioni miste è proprio di Hes. fr. 205.95ss. MW, che rimanda a un mito di distruzione che è stato confrontato con il tema del fr. 1, per il riferimento ai semidei che in una certa tradizione sono identificati con gli eroi di Tebe e Troia (vedi *infra* e §2.2.).

⁵⁰⁷Le tradizioni legate a questa unione sono ricche di spunti che richiamano il tema dell'unione tra una divinità e un mortale. Cf. *infra*, §2.2.2.

⁵⁰⁸v. 54-52.

⁵⁰⁹Ad esempio la cosa è spesso rammentata e sottolineata nell'*Iliade* (cf. XXIV, 537 etc.), vedi anche Schol. II, I, 5, che introduce il fr. 1.

⁵¹⁰Cf. Thompson F420.6.1 *Marriage or liaison of mortals and water-spirits*, B81.2 *Mermaid marries man*, B81.2.1 *Mermaid has son by human father*, T111 1 *Marriage of a mortal and a supernatural being*. Inoltre altre fonti attestano il motivo della *fuga magica* nell'accoppiamento tra Peleo e Teti, che però nei *Cypria* si ritrova attestato con sicurezza solo per Zeus e Nemese nel fr. 9 (vedi *infra* §1.3.3).

⁵¹¹Apollod. *Bibl.* III, 13, 6. Naturalmente non tutti questi motivi su Teti rientravano nei *Cypria*. Vedi *infra*.

⁵¹²Thompson C31.

La costrizione di Teti all'immobilità che si riscontra in un'occorrenza della storia⁵¹³ può essere messa in relazione con l'immobilità forzata di Titono nell'*Inno* per la sopraggiunta vecchiezza (vv. 234), che è relazionabile a sua volta all'immobilità cui è costretta Afrodite in *Od.* VIII, 298⁵¹⁴; ma più significativo di questo è il fatto che il brano di Titono al v. 227 *ναῖε παρ' Ὀκεανοῦ ῥοῆς ἐπὶ πείρασι γαίης* mostri relazione con *Cypria* fr. 9.10⁵¹⁵: c'è chi sostiene che l'unione di Zeus e Nemese il fr. 9 sia esemplato sul motivo dell'unione di Peleo e Teti; più probabilmente sia la storia dell'unione di Teti narrata da Apollodoro che quella del fr. 9 sono esemplate su un unico motivo tradizionale (vedi *infra*); in ogni caso il rapporto tra la tradizione del fr. 9 e quella alternativa secondo la quale Zeus generava Elena accoppiandosi con Leda (più la stessa connessione che ha la generazione di Elena con quella dei Tindaridi anche nel poema) mostra che anche questa storia ha radici nel tema dell'unione tra dei e uomini. Come si vede tali unioni (Eos e Titono, Teti e Peleo, Ares e Afrodite, Zeus e Nemese) sono di ordine differente, ma vi è in esse una radice espressiva tradizionale comune.

L'*Inno* racconta le origini di Enea⁵¹⁶ dall'unione tra una dea ed un mortale, la storia di Peleo e Teti nei *Cypria* altro non era che la storia della nascita di Achille, su cui la storia è incentrata: dall'unione tra una dea e un eroe valoroso nasce un figlio fortissimo. Il tema dell'unione mista ricorreva inoltre anche nell'episodio della morte dei Dioscuri, la cui nascita era probabilmente narrata⁵¹⁷ e la cui storia era aperta a spunti di riflessione sull'argomento proprio perché Castore moriva⁵¹⁸; inoltre i *Cypria* parlavano delle Leucippidi come figlie di Apollo⁵¹⁹.

Come si vedrà *infra* (§2.2) la stirpe degli eroi che pervano a Troia in un filone della tradizione era ritenuta una genia di ἡμίθεοι, e i miti di distruzione connessi all'inizio del poema sono a volte legati proprio a questa loro natura. Tale elemento cui Omero rimanda in maniera abbastanza esplicita solo in pochi casi⁵²⁰ si rivela abbastanza vivo nella tradizione extraomerica⁵²¹, e nel mito delle cinque età esiodeo (*Op.* 106-201) la morte degli eroi di Tebe e Troia precede l'età del ferro, cioè il mondo contemporaneo al poeta, un mondo in cui gli eroi sono già passati. Se si segue una certa lettura, tale visione doveva essere particolarmente importante per l'*Inno ad Afrodite*, in quanto la storia che esso racconta si situava ai limiti del mito greco, il cui arco temporale terminava con la guerra di Troia, alludendo eziologicamente al motivo per il quale i

⁵¹³Cf. Apollod. *Bibl.* III, 13, 5.

⁵¹⁴FAULKNER 2008, 17s. crede che tra i due passi vi sia un nesso imitativo, ma il verso può essere formulare.

⁵¹⁵Vedi I, §§2.5, 3.3.

⁵¹⁶Il tema è assai importante nell'*Inno*: vedi FAULKNER 2008, 7-10. Va notato che Enea inoltre compariva almeno due volte nei *Cypria*; nella prima di queste due occorrenze l'eroe accompagna Paride nel suo viaggio a Sparta (vedi *infra*, §2.3).

⁵¹⁷Vedi fr. 9.1 Bernabé, cf. I, §2.5 e *infra*, §2.3.

⁵¹⁸Cf. I, §2.5 e II, §1.2.5, 2.3. Cf. fr. 8, cf. Pind. *Nem.* X, 80ss., che parlano della diversa condizione, immortale e mortale, dei fratelli e delle conseguenze che questo fattore originava nell'episodio narrato dai *Cypria*.

⁵¹⁹Vedi fr. 11 Bernabé, cf. SEVERYNS 1928, 278s.

⁵²⁰Vedi *Il.* XII, 23, cf. SCODEL 1982.

⁵²¹Cf. Hes. fr. 204.95ss. MW, *Op.* 166-73, Apollod. *Epit.* III, 10. Vedi *infra* §2.2.

semidei smisero di nascere e l'era eroica si chiuse⁵²². Enea sarebbe visto appunto come l'ultimo eroe nato da una dea e un mortale, per opera della stessa Afrodite che Zeus aveva punito proprio per spingerla a smettere di far sorgere l'amore tra dei e uomini⁵²³; date basi simili, si comprende quanto questa visione poteva essere importante anche nei *Cypria* e ciò permette di comprendere meglio il valore tematico del matrimonio di Peleo e Teti come elemento mitico allusivo e contestualizzante. Non si vuole dire che il poema condividesse il mito eziologico dell'*Inno*: esso ha un valore simbolico e tematico che rimanda alla tradizione della fine di un'epoca mitica, riflessa anche in Esiodo; è facile che la storia di Teti ponesse anche il poema in questo contesto, ed è possibile che il *Ciclo* seguisse la tradizione, che era alla base della storia troiana e fu oscurata dalla poetica omerica. Il carattere semidivino di Achille nella tradizione ciclica è testimoniato dal fatto che l'eroe viene portato sull'isola di Leuké dopo la morte, elemento che chiaramente va messo in relazione col racconto esiodeo di *Op.* 166-73, secondo cui gli eroi di Tebe e Troia (ἡμίθεοι) furono portati sulle isole dei beati.

Il poema insomma mostra una certa vicinanza all'*Inno*. Tuttavia si tratta sempre di una vicinanza tematica, strutturale o compositiva che non presuppone necessariamente un contatto diretto quanto piuttosto la condivisione di una stessa temperie culturale o, al massimo, una vicinanza ambientale. Si possono inoltre riscontrare sia nei *Cypria* che nell'*Inno* non numerosi ma significativi esempi di elementi del culto di Afrodite (come la vestizione, l'incoronazione e l'epifania)⁵²⁴, oltre a connessioni abbastanza dirette con paralleli orientali (vedi *infra*, paragrafo seguente). Nel caso particolare del confronto tra l'*Inno ad Afrodite* e i *Cypria*, gli elementi tematici possono in alcuni casi avere quindi la loro radice in Afrodite stessa più che nell'*Inno* in particolare, mentre si è visto in I, §3.2 come sia sempre da mettere in dubbio un rapporto specificamente imitativo del poema verso altre composizioni con cui mostrano attinenza, poiché si ha spesso a che fare con elementi formulari o scene tipiche. La situazione è analoga a quanto accade per i rapporti tra i *Cypria* e l'*Inno a Demetra*⁵²⁵. Come si vedrà anche esaminando la seconda parte del poema (§2.4.3), il poema, oltre a condividere con esso varie formule ed elementi linguistici, si giova di modelli archetipici ed elementi tematici particolarmente rilevanti in quest'ultimo inno, essendo peraltro alcuni di questi, come la condivisione del motivo del rapimento della sposa, particolarmente evidenti, ma presupponendo una necessità di analisi più profonda che non la semplice constatazione di un rapporto di

⁵²²L'età degli eroi come età in cui dei e uomini erano in maggiori rapporto è un tema che ha profonde connessioni col vicino oriente: cf. WEST 1997, 116-8.

⁵²³Cf. FAULKNER 2008, 4ss., OLSON 2012, 29 (e bibliografia ivi citata) etc. Per la relazione dell'*Inno ad Afrodite* con la tradizione degli ἡμίθεοι cf. SCHEIN 2012, 298s. FAULKNER 2008, 12 ribatte che l'impronta eziologica dell'*Inno* è smentita dal fatto che nel mito troiano unioni tra dei e mortali continuano anche dopo la generazione di Enea, ad esempio Achille (forse), Odisseo e Calipso etc. L'obiezione va tenuta se si vuole pensare che un residuo di tale motivo fosse nei *Cypria*, ma non mi pare che vi siano particolari problemi; a parte il fatto che l'unione tra Peleo e Teti è voluta da Zeus, la cosa importante è che l'epoca troiana sia vista come l'ultima epoca di semidei, l'ultimo periodo mitico. I *Cypria* potevano non condividere il mito eziologico dell'*Inno*, e infatti non sembra che abbiano parlato diffusamente del concepimento di Enea, però potevano condividere il tema e caratterizzare l'epica in quel senso.

⁵²⁴Cf. BREITENBERGER 2007, 46ss.

⁵²⁵Vedi *supra*, I, §3.2, e *infra*, §2.4.3.

somiglianza e il postulare un contatto diretto di tipo imitativo.

1.3.3 Natura e origini dei motivi

I motivi che ritroviamo dei *Cypria* sono di varia natura e provenienza. Benché, com'è stato detto da un celebre poeta moderno e riproposto in riferimento agli studi sull'epica greca, ogni poeta sia tradizionale, è nella letteratura arcaica che troviamo una composizione basata quasi interamente su motivi che si ripetono quasi identici o sono elaborati in maniera caratteristica; ad un secondo livello di analisi, possiamo trovare elementi espressivi esaminando l'impiego particolare dei motivi, ad esempio la loro sintassi nella formazione di una trama; a volte la stessa occorrenza plurima o ripetizione dei motivi (doppioni), che inevitabilmente caratterizza dei testi formati in questa maniera, viene sfruttata espressivamente (vedi *infra*). I motivi usati in maniera specifica tendono infatti a trasformarsi in episodi fissi di una tradizione che assume via via una fisionomia ben definita. La tradizione troiana riflessa nei *Cypria* può essere interpretata secondo tale evoluzione: nel poema la storia della guerra di Troia è già formata e presumibilmente in parte ereditata, ma si può osservare in parecchi casi come l'utilizzo compositivo di motivi diffusi sia ancora vivo e operante.

Alcuni di questi elementi sono stati già notati nei paragrafi precedenti; della relazione coi poemi di viaggio, e della relazione specifica con *Od.* IX-XII e gli elementi contenuti in questi libri, si è già parlato a livello generale *supra*, §1.2; altri elementi particolarmente importanti nella struttura del poema saranno esaminati nel dettaglio in §2; si dà qui qualche indicazione generale, nonostante la difficoltà che comportano alcune definizioni.

Abbiamo infatti la possibilità di rinvenire nei *Cypria* elementi che spesso vengono classificati in maniera alquanto netta, ma che nel riscontro pratico delle loro occorrenze non mostrano una soluzione di continuità concettuale e tipologica⁵²⁶. Troviamo in primo luogo un numero consistente di cosiddetti motivi folkloristici: di recente Davies⁵²⁷ ha definito i *Cypria* “a veritable treasure-house of folk-tale motifs” ed ha esaminato sotto questa luce parecchi episodi del poema; a questa trattazione organica si rimanda come riferimento a motivi che non saranno citati in questa sede. Si ritrovano però anche motivi diffusi altrove nell'epica arcaica ed elementi caratteristici della composizione epica orale (che in alcuni casi sono comunque relazionabili a motivi folkloristici). Il denominatore comune di questi elementi di diverso genere è la *ricorrenza* in più manifestazioni narrative (poetiche o meno, in genere di radice orale), ma non in tutti i casi si tratta di storie definibili “tradizionali”. Non è facile, anzi è spesso impossibile, stabilire quando un elemento sia tradizionale e quando invece sia soltanto un elemento

⁵²⁶Cf. BERNABÉ 2008, 251-62. Alla questione si è già fatto cenno in I, §2.1.1 a proposito del presunto *incipit* folkloristico ἦν ὄρε.

⁵²⁷DAVIES 2010b, 1 (si rimanda a questo studio per i motivi qui non citati). Vedi anche DAVIES 2001, 2002, 2003, 2007.

tipico, che ha una radice archetipica fondata sulla concezione umana del mondo e quindi può comparire in più luoghi e culture senza un collegamento diretto tra le fonti in cui si riscontra l'attestazione⁵²⁸. In più in alcuni casi è assai arduo capire, oltre all'epoca dell'influenza⁵²⁹, se un elemento impiegato sia frutto di un'avvenuta mediazione, se fosse cioè già diffuso nella cultura greca arcaica in cui si muoveva il poema e da questo l'autore dei *Cypria* lo ricavò, oppure se attesti un contatto più ravvicinato dell'opera specifica con l'ambito in questione in cui quell'elemento ha attestazione primaria. Molti motivi che possiamo definire orientali avevano una certa diffusione nell'ambito della poesia greca arcaica, per cui non possiamo usarli per definire con certezza un rapporto diretto⁵³⁰.

Per i *Cypria* la questione delle influenze orientali può dipendere in alcuni casi da quanto si consideri plausibile un contatto diretto del poema con Cipro, un'isola che insieme a Creta (pur non avendo un ruolo esclusivo) veicolò nella cultura greca molti elementi del Vicino Oriente⁵³¹; la stessa figura di Afrodite nell'*Inno omerico* maggiore a lei dedicato, come si è visto molto vicino ai *Cypria* (vedi paragrafo precedente) risentono pesantemente di simili motivi, anche se la composizione dell'*Inno*, com'è stato specificato dalla critica, non significa necessariamente un contatto compositivo *diretto* con Cipro o con gli ambiti più in contatto col Vicino Oriente⁵³², anche perché il ruolo di mediazione di Cipro è documentabile già in epoca abbastanza alta e molti motivi implicati sembrano avere avuto un influsso abbastanza generalizzato sull'epica.

Tuttavia spesso la qualità dei motivi, soprattutto connessi al tema divino, induce a notare una vicinanza particolare: alcune vicinanze all'Oriente sono nel poema più forti e più importanti che non altrove, ad esempio in Omero.

Ad esempio la scena della vestizione di Afrodite attestata nel fr. 4 Bernabé ha paralleli nella letteratura mesopotamica⁵³³, ma come si è visto il motivo è noto, oltre che in *Aphr.* 61-3, *Hymn. Hom.* VI, 5-14, *Od.* VIII, 364-6 (per la vestizione di Afrodite), anche in *Il.* XIV, 170ss. (per la vestizione di Era) ed *Hes. Op.* 73-6 (per la creazione di Pandora)⁵³⁴, quindi si deve considerare diffuso nel repertorio dell'epica arcaica. Tuttavia nei miti mediorientali le dea coinvolte sono Inanna, Ishtar o Astarte, e poiché il corrispettivo greco di tali figure profondamente connesse, anzi in rapporto di

⁵²⁸Cf. BURKERT 1995, 88.

⁵²⁹Cf. BURKERT 1995, 115.

⁵³⁰Per un'ottica generale sui problemi dell'influenza delle letterature orientali sulla letteratura greca, in particolare arcaica, cf. BERNABÉ 1995.

⁵³¹BURKERT 1995, 9-14 e *passim*, WEST 1997, 611-30, KARAGEORGHIS 2002, 232, FRANKLIN 2010 etc. Influenze semitiche sulla cultura micenea iniziarono probabilmente già nel II millennio, soprattutto per via cretese, e anche contatti con Cipro alla fine dell'età del bronzo sono documentati, ma è soprattutto l'espansione dell'impero assiro all'inizio del I millennio che è considerata responsabile di un influsso molto rilevante. Cf. BERNABÉ 1995, 14.

⁵³²Cf. ad esempio FAULKNER 2008, 19. Ma la puntualizzazione di Faulkner che elementi orientali non significano contatto privilegiato con l'Oriente risente anche del fatto che lo studioso crede che l'*Inno* imiti i poemi omerici. Considerando i paralleli orientali, invece, il motivo dell'*Inno* sembra primario rispetto a quello omerico, in cui la vestizione cantata è quella di Era, come specifico *infra*.

⁵³³FAULKNER 2008, 19, BREITENBERGER 2007, 46, WEST 1997, 203-5.

⁵³⁴Cf. I, §2.2.

derivazione, è Afrodite⁵³⁵, è nei *Cypria*, negli *Inni omerici* e nella scena odissiacca (che, elemento non indifferente, si trova all'interno del canto di Demodoco) che si deve vedere un'occorrenza *primaria* del motivo e quindi una relazione meno mediata con l'Oriente. Inoltre, come si è detto, l'aspetto culturale più vivo che caratterizza la scena, da ricercare nel motivo dell'epifania, è rappresentato nei *Cypria* e nell'*Inno*, che veicolano anche, sempre nelle scene di vestizione, altri elementi che possono essere connessi al culto della dea e che sono assenti nelle altre due occorrenze. Nelle scene di *Il. XIV*, 170ss. e di *Hes. Op. 73-6* Afrodite è sempre implicata, poiché è la dea a dare la grazia a Pandora e ad Era, ma in una maniera già più rarefatta e simbolica, con una sicura forza allusiva; il *trasferimento* rappresentato, in cui il fascino e la seduzione viene trasferito da Afrodite a un'altra entità femminile, rappresenta bene come il motivo vada considerato secondario in queste occorrenze.

Il motivo dell'epifania è abbastanza diffuso in Omero, meno diffuso è invece che indovini riescano a intrasentire o spiare i piani degli dei; nell'*Iliade* una cosa del genere accade per Eleno: *Il. VII*, 44s. τῶν δ' Ἑλενος Πριάμοιο φίλος παῖς σύνθετο θυμῶ/βουλήν, ἥ ῥα θεοῖσιν ἐφήνδανε μητιόωσι: Eleno riesce a *sentire nell'animo il piano* (βουλή) di Era e Atena, e così avvisa il fratello Ettore; la cosa in Omero è unica e marginale⁵³⁶, e inoltre Cassandra per Omero non ha virtù profetiche⁵³⁷. Nei *Cypria* avviene in pratica la stessa cosa che avviene in *Il. VII*, 44ss. ma nella scena della partenza di Paride: Eleno e Cassandra avvertono il fratello Paride. Come si è detto *supra* (§1.2.4) è ipotizzabile che Eleno, insieme a sua sorella Cassandra, prevedesse anche in questo caso una βουλή, quella di Zeus di distruggere Troia, e consigliasse quindi a Paride di fermarsi. Si è visto anche come nel poema doveva avere importanza l'espedito del trasferimento della conoscenza divina alla conoscenza umana. Questo modello in cui i profeti spiano o sono testimoni delle deliberazioni degli dei e li trasmettono alla propria comunità è molto comune nel Vicino Oriente⁵³⁸. Così anche i messaggeri divini tra dei e uomini⁵³⁹, e il motivo del banchetto degli dei⁵⁴⁰; per quanto riguarda quest'ultimo, in Omero gli dei non sono mai rappresentati propriamente in una scena di banchetto e festeggiamento: più che altro li si coglie a tavola in momenti ordinari⁵⁴¹; solo nei *Cypria* c'era una grande scena di banchetto in un'occasione festosa paragonabile ai motivi che si riscontrano nelle altre letterature.

⁵³⁵Le dee orientali, connesse all'amore, alla bellezza, alla sensualità e alla guerra, mostrano un'affinità molto precisa alla dea greca, sia sul piano culturale che su quello letterario (cf. Penglase 1994, 134ss. etc.); è stato ipotizzato che il nome di Afrodite sia la versione greca del semitico Ashtorith/Ishtar (cf. BURKERT 1995, 98).

⁵³⁶Cf. WEST 1997, 181.

⁵³⁷Cf. JANKO 1994 *ad Id. XIII*, 365-7, che ritiene che Omero censuri le virtù profetiche di Cassandra, ritenendo quindi il motivo dei *Cypria* un elemento primario.

⁵³⁸Vedi WEST 1997, 181s.

⁵³⁹Cf. WEST 1997, 183. Nei *Cypria* Iris avvisa Menelao della partenza di Elena: probabilmente ciò serve a Zeus per mettere in moto la guerra (vedi *supra*, §1.2.4). In *LIMC*, "Paridis Iudicium" C n. 16 (510/500 a. C.) Hermes è rappresentato vicino a Paride, cui sembra rivolgere la parola, nella scena del giudizio.

⁵⁴⁰Vedi WEST 1997, 179. Cf. inoltre Thompson A153.3 *Banquets of the gods*, T136.4 *Gifts at wedding* (cf. *Cypria* fr. 3 Bernabé).

⁵⁴¹Cf. *Il. IV*, 1-4, *XV*, 83ss. Cf. WEST 1997, 179. *Od. VIII*, 72ss., contenuto nel canto di Demodoco, è un caso particolare, vedi *infra*.

Le scene di battaglia sul suolo troiano dei *Cypria*, che fornirebbero un raffronto importante con la letteratura orientale, non ci sono molto note. Nelle scene di battaglia dovevano potersi trovare scene elementi che trovano corrispondenze nei poemi orientali, come il vero e proprio l'assedio alle mura e la devastazione di singole città⁵⁴²; dovevano in particolare presenziare scene di violenza; l'infierire sugli infanti (cf. fr. 33) è un motivo orientale⁵⁴³.

Per quanto riguarda il fr. 1, come si vedrà in §2.2, dove si esaminerà questo elemento peraltro già ben studiato da parte della critica, si tratta dell'episodio che meglio possiamo collegare in maniera più o meno diretta ai motivi orientali, anche perché si tratta di motivo raro nella letteratura greca⁵⁴⁴. Va però anche considerato che la storia è oggetto del frammento linguisticamente più tardo, e che, ancora più importante, essa è da riconnettere ad un motivo folkloristico diffuso anche in ambiti non collegabili direttamente alla cultura greca (come gli Esquimesi e gli indiani d'America)⁵⁴⁵. Va notato che in fr. 1, così come in Schol. D II. 1, 5 (che trasmette il frammento e fornisce un'introduzione che veicola alcune ulteriori occorrenze del motivo⁵⁴⁶), alla storia viene allegato un motivo tipico dell'epica greca che trova uso in particolare in funzione incipitaria, ovvero la βουλή di Zeus: come si vedrà in §2.2 si può isolare questo elemento sia nel fr. 1, sia nel dialogo tra Zeus e Themis sia nella storia dell'unione di Teti con Peleo⁵⁴⁷. Indipendentemente dall'interpretazione funzionale specifica che di questi motivi viene proposta in §2.2, si deve constatare che tali elementi folkloristici o tradizionali, che hanno radici potenzialmente non epiche, si configurano, tramite l'allegazione del motivo della βουλή e il posizionamento in una funzione strutturalmente significativa, come oggetto di una profonda elaborazione ed assimilazione alla convenzione epica.

Così avviene, come si avrà modo di constatare nelle ricostruzioni proposte in §2, per tutti gli altri elementi. Il poema, in altre parole, non può mai considerarsi un contenitore non strutturato di elementi o una mera compilazione di storie già note. Un motivo come quello di Teti, ad esempio, è combinato con altri motivi tipici quali il banchetto degli dei⁵⁴⁸ o l'intervento di una fata cattiva⁵⁴⁹, a formare, conformemente alle modalità compositive arcaiche, una successione di scene coerenti e, nel complesso, una narrazione unica e originale, che risponde benissimo all'integrazione in una trama ben precisa. Bisogna specificare che il motivo della vendetta della fata, che ricorre nella *Bella addormentata*⁵⁵⁰, assume un valore particolare nella storia della guerra di Troia, e

⁵⁴²Vedi *Cypr. Arg.* 57ss. L'affermazione di WEST 1997 secondo cui "the poet of the *Cypria* found little with which fill the first nine years è completamente ingiustificata".

⁵⁴³WEST 1997, 117.

⁵⁴⁴Le riprese euripidee molto verosimilmente vengono dai *Cypria*, cf. §2.2.

⁵⁴⁵Cf. Thompson A1335.8 *Origin of death because world is overpopulated*.

⁵⁴⁶Cf. *infra*, §2.2.3.

⁵⁴⁷Cf. anche I, §2.1.

⁵⁴⁸Cf. Thompson A153.3 *Banquets of the gods*, T136.4 *Gifts at wedding* (cf. *Cypria* fr. 3 Bernabé). Il banchetto degli dei ha occorrenze nelle letterature del vicino oriente: cf. WEST 1997, 179.

⁵⁴⁹Cf. Thompson F361.1.1. Il motivo ricorre nella fiaba della *Bella addormentata*.

⁵⁵⁰Cf. BERNABÉ 2008, 78, DAVIES 2010, 2s.

la caratterizza. Come si può rilevare dalla fiaba stessa⁵⁵¹, nel motivo la vendetta della dea è puntata in particolar modo sulla bambina. Il motivo della maledizione delle fate contro i bambini è diffuso ed è connesso al motivo generale della profezia sulla carriera eroica⁵⁵²; l'intervento di Eris va dunque concepito non solo come metafora della guerra, ma punta in parte anche al destino di Achille, conferendo un'impostazione tematica non indifferente, e riallacciando il discorso al motivo dei semidei. Il valore del motivo è comunque in primo luogo narrativo: in genere nel poema il mancato invito al banchetto è un espediente convenzionale usato come matrice per la generazione di contrasti e opposizioni: Achille entra in contrasto con Agamennone per esser stato invitato tardi ad un banchetto⁵⁵³.

In generale, la ricorrenza di *doppioni* nei *Cypria* o nella tradizione troiana considerata nel suo insieme (di cui si è già parlato in §§1.2.1, 5) non solo è in grado di provare che la composizione arcaica si avvale di motivi tipici per la propria composizione, ma permette anche di rendersi conto contemporaneamente del grado di elaborazione di cui essi sono oggetto. Lo stesso tema della βουλή di Zeus compare almeno due volte, cioè all'inizio, quando Zeus decide sulla guerra, e verso la fine, quando Zeus decide di allontanare Achille dal campo acheo per avvantaggiare i Troiani. La relazione tra queste due βουλαί non è chiara⁵⁵⁴, ma vediamo che la seconda occorrenza è usata come motivo incipitario nel proemio dell'*Iliade*: le due occorrenze rappresentano quindi un unico motivo, malleabile in maniera funzionale. se si suppone, com'è stato fatto, che la seconda βουλή vada collegata narrativamente alla prima (ad esempio pensando che la seconda contribuisca alla prosecuzione del piano di Zeus stabilito nella prima)⁵⁵⁵, si dovrà concludere che l'autore dei *Cypria* elaborò due motivi tipici per porli in relazione reciproca come due eventi differenti. L'episodio della battaglia in Teutrania è considerato un originario motivo analogo allo sbarco a Troia e

⁵⁵¹Ad esempio nella versione dei fratelli Grimm “[...] die Königin gebar ein Mädchen, das war so schön, daß der König vor Freude sich nicht zu lassen wußte und ein großes Fest anstellte. Er ladete nicht blos seine Verwandte, Freunde und Bekannte, sondern auch die weisen Frauen dazu ein, damit sie dem Kind hold und gewogen wären. Es waren ihrer dreizehn in seinem Reiche, weil er aber nur zwölf goldene Teller hatte, von welchen sie essen sollten, so mußte eine von ihnen daheim bleiben. Das Fest ward mit aller Pracht gefeiert, und als es zu Ende war, beschenkten die weisen Frauen das Kind mit ihren Wundergaben: die eine mit Tugend, die andere mit Schönheit, die dritte mit Reichthum, und so mit allem, was auf der Welt zu wünschen ist. Als elfe ihre Sprüche eben gethan hatten, trat plötzlich die dreizehnte herein. Sie wollte sich dafür rächen daß sie nicht eingeladen war, und ohne jemand zu grüen oder nur anzusehen, rief sie mit lauter Stimme 'die Königstochter soll sich in ihrem funfzehnten Jahr an einer Spindel stechen und todt hinfallen'. Und ohne ein Wort weiter zu sprechen kehrte sie sich um und verließ den Saal. Alle waren erschrocken, da trat die zwölfte hervor, die ihren Wunsch noch übrig hatte und weil sie den bösen Spruch nicht aufheben, sondern nur ihn mildern konnte, so sagte sie 'es soll aber kein Tod sein, sondern ein hundertjähriger tiefer Schlaf, in welchen die Königstochter fällt[...]’ da *Dornröschen* (*Rosaspina*) (J. & W. GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, 1857, n. 50) = Thompson 410 *Sleeping Beauty*.

⁵⁵²Thompson F310, F316. Il motivo F317 *Fairy predicts future greatness of newborn child*, (cf. M301.6. *Fairies as prophets*, M311.0.1 *Heroic career prophesied for newborn child*) va considerata profondamente connessa al motivo di Achille, la cui perdizione è anche la grandezza (tradizione riflessa in *Il. IX*, cf. *Appendice*).

⁵⁵³Cf. fr. 25 Bernabé (vedi I, §2.1), *Cypr. Arg* r. 51s. Bernabé.

⁵⁵⁴Vedi *infra*, §2.2.2 e *Appendice*.

⁵⁵⁵Cf. KULLMANN 1955, 178s, ID. 1960, 210, BURGESS 1996, 82, ID. 2001, 136, MARKS 2002, 7-9, di parere opposto SEVERYNS 1928, 313. Cf. §2.2.2 e *Appendice*, §1.

alla stessa guerra troiana⁵⁵⁶, ma nella tradizione poetica troiana pervenutaci e nei *Cypria* constatiamo che sono presenti entrambi gli sbarchi, e che il primo è considerato un errore di navigazione; i *Cypria* ereditano probabilmente una versione già elaborata della leggenda, dato che, addirittura, il nemico di Teutrania, Telefo, diviene guida per giungere a Troia⁵⁵⁷. In §2.3 si ricostruisce come l'episodio di Achille a Sciro, un originario doppione del motivo di Odisseo che tentava di sfuggire alla partenza per Troia, sia oggetto di una rielaborazione profondissima che accoglie in sé svariati elementi tipici dell'epica. Il litigio tra Achille ed Agamennone a Tenedo occorso per via dell'invito in ritardo a un banchetto era compresente nei *Cypria* al meglio noto litigio per Briseide, ampiamente sfruttato nell'*Iliade* e presente nell'ultima parte del poema: si può forse pensare che i rapporti tra Achille e Agamennone si considerassero, quando occorreva il litigio per Briseide, già guastati⁵⁵⁸. Di ciò non ci sono prove, ma nel fr. 18 Bernabé Agamennone dice che prima del litigio a Tenedo lui e Achille erano molto amici, ciò che probabilmente non potrebbe dire nel secondo litigio, né si esprime in questi termini nell'*Iliade*. Ad ogni modo il motivo del litigio a Tenedo, che non ha grande rilevanza narrativa in quanto da questo evento non scaturiscono conseguenze, va considerato un motivo tipico rappresentate dei vari contrasti che caratterizzano i contrasti tra i capi troiani e che dovevano essere uno degli elementi più diffusi della tradizione troiana. Si è affermato che tale litigio sia un'imitazione del litigio di *Il.* I⁵⁵⁹, ma vediamo che in altre occorrenze del motivo vi sono elementi che inducono a considerare la sua natura come non imitativa, ma tipica: in *Od.* VIII, 72ss. Demodoco inizia a cantare narrando una storia misteriosa secondo cui Achille e Odisseo litigarono ad un banchetto degli dei; si tratta di un motivo incipitario connaturato al motivo della βουλή di Zeus⁵⁶⁰; nel canto di Demodoco apprezziamo il ruolo improvvisativo e funzionale, slegato dalla fabula, che aveva il motivo, e troviamo un elemento che si può avvicinare ai *Cypria* e che non è in *Il.* I: il litigio occorre a un banchetto, motivo di per sé abbastanza diffuso⁵⁶¹. Il canto di Demodoco in questo punto, introducendo un banchetto degli dei dove sono invitati i mortali, è abbastanza lontano dalla poesia omerica, e va avvicinato alla poesia ciclica⁵⁶².

Probabilmente non sono in rapporto narrativo altri possibili due doppioni basati su un

⁵⁵⁶Cf. DAVIES 2010a, 8 (e bibliografia), KULLMANN 2012. Vedi *supra*, §1.2.5.

⁵⁵⁷DAVIES 2010a, 9s. crede che l'avventura in Teutrania costituisca un tipico caso di "preliminary adventure" rispetto alla guerra troiana vera e propria, soprattutto in riferimento ad Achille, ma conclude da questa considerazione che "the episode might after all be early and integral". A mio parere non c'è contraddizione tra l'originaria essenza dell'episodio come doppione e il suo ruolo funzionale nei *Cypria*, in quanto quest'ultimo può essere dovuto a un'elaborazione del motivo originario, così come avviene in molti altri casi. Per maggiori dettagli su Telefo vedi *infra*, §2.4.

⁵⁵⁸Cf. Arist. *Rhet.* 1401b.16s. ἢ εἴ τις φαίη τὸ ἐπὶ δεῖπνον κληθῆναι τιμώτατον· διὰ γὰρ τὸ μὴ κληθῆναι ὁ Ἀχιλλεύς ἐμήνισε τοῖς Ἀχαιοῖς ἐν Τενέδῳ. Il riferimento alla μῆνις contro gli Achei induce a pensare che l'ira occorsa a Tenedo fosse abbastanza simile a quella occorsa in *Il.* I. Cf. anche WEST 2012, 113.

⁵⁵⁹WEST 2012, 113 etc.

⁵⁶⁰Vedi *infra*, §2.2.1 e *Appendice*.

⁵⁶¹Ad esempio per la lotta degli dei contro i Giganti etc. Anche la storia del contrasto tra i Dioscuri e gli Afaretididi, narrata nei *Cypria*, era in una versione legata ad un litigio occorso in un banchetto; non è certo che questa versione avesse a che fare coi *Cypria*, come ipotizzato da SEVERYNS 1928, 275-81.

⁵⁶²Cf. NAGY 1999, 2§§8-13, 3§§1-3.

elemento folkloristico diffuso, e cioè il motivo del furto delle mandrie⁵⁶³; nel poema esso viene impiegato due volte: i Dioscuri rubano le mandrie di Ida e Linceo, mentre Achille ruba le vacche di Enea. La seconda occorrenza del motivo evidentemente si era fissata come episodio nella tradizione troiana, poiché Achille in *Il. XX*, 187-90 parla analetticamente dell'episodio specifico come occorso anteriormente al periodo cronologico coperto dal poema, fa riferimento cioè allo stesso episodio narrato nei *Cypria*⁵⁶⁴. È Achille stesso, tuttavia, a richiamare ancora una volta il furto di bestiame come evento generico in *Il. I*, 152-7, dove dice che i Troiani non gli hanno rubato né vacche né cavalli né hanno compiuto qualcosa di male contro le sue terre a Ftia. Tramite questo particolare si capisce che l'evento del furto delle vacche di Enea sottostà non solo ad un impiego come motivo generico, ma anche a una pratica che è vista come normale nel mondo storico-eroico omerico.

I dopponi mostrano meglio di altri presunti motivi tipici l'impiego che nella composizione arcaica hanno i motivi, mentre per altri, che costituiscono un *doppione* (almeno in base a quanto attestato) solo rispetto al resto dell'epica troiana, può esserci sempre il dubbio dell'influenza reciproca delle varie opere, che tuttavia come si è più volte ribadito è un concetto da usare con prudenza per la letteratura arcaica. Il tentativo di Achille di trattenere l'esercito che tenta di tornare a casa può essere un motivo tipico, ed è analogo alla stessa operazione di Odisseo in *Il. II*, 142ss.; il motivo va collegato al tema dell'insofferenza dei Greci per la guerra, che doveva essere vivo in tutta la tradizione troiana, come dimostrano i *Cypria* stessi in più punti, vari poemi ciclici e Omero. Anche in questo caso la relazione narrativa che l'episodio nei *Cypria* poteva avere con la trama⁵⁶⁵ garantisce che il motivo era elaborato.

Un altro possibile doppone nel poema era quello relativo alle ripetute trasformazioni di Teti⁵⁶⁶. In alcune fonti si raccontava di come Teti cercasse di sfuggire a Peleo tramite ripetute trasformazioni finché egli non riuscì a tenerla ferma⁵⁶⁷; una trasformazione ripetuta occorre nel fr. 9 Bernabé, dove Nemese cerca di sfuggire a Zeus.

Non vi sono fonti che attestino l'occorrenza della trasformazioni per Teti nei *Cypria*, ed è difficile capire quanto ciò sia compatibile con la βουλή di Zeus e col banchetto degli dei, episodi, che erano nel poema⁵⁶⁸. Si può formulare l'ipotesi che entrambe le serie di trasformazioni (Teti e Nemese) ricorressero nella trama, ma è stato ipotizzato che invece l'autore dei *Cypria* avesse trasferito il motivo dalla storia di Teti per formare la scena di Nemese⁵⁶⁹.

Qualunque delle ipotesi si accetti, si può pensare che la scena di Nemese si richiamasse alla scena di Teti (che quest'ultima comparisse nel poema o meno, dato che

⁵⁶³WEST 2007, 451s., DAVIES 2010b, 4s.

⁵⁶⁴L'episodio è anche oggetto di rappresentazione figurativa: *LIMC*, "Achilleus," n. 389 (625 a. C. ca.), n. 390. Cf. BURGESS 2001, 247 n. 70.

⁵⁶⁵Achille potrebbe trattenere l'esercito poiché subito prima aveva incontrato Elena, cf. *supra*, §1.3.1.

⁵⁶⁶Cf. DEBIASI 2004, 115s, JOUAN 1966, 29.

⁵⁶⁷Apollod. III, 13, 5, Pind. *Nem.* IV, 62ss., Paus. V, 18, 5, Quint. Smyrn. III, 618-24 etc.

⁵⁶⁸JOUAN 1966, 71 crede che violenza e nozze siano compatibili. Cf. anche LESKY 1956, 220s. Tra gli editori recenti il solo West (fr. 3dub.) inserisce le metamorfosi di Teti tra i frammenti del poema.

⁵⁶⁹LESKY 1956. Cf. Jouan 1966, 72s. per le varie ipotesi.

doveva essere una scena celebre richiamabile per allusione) per sottolineare in qualche modo il dualismo Achille-Elena. In ogni caso l'accoppiamento di Zeus e Nemese in fr. 9 può essere considerato, a livello genetico, indipendente dalla storia di Teti. La scena di Nemese è già stata identificata con il motivo della *fuga magica*⁵⁷⁰. Sebbene nella letteratura greca l'episodio più celebre di trasformazioni continue riguardi Teti e la variante della costrizione sessuale in associazione alla fuga tramite metamorfosi sia quasi esclusivo questo personaggio, oltre al fatto il motivo delle metamorfosi in ambito greco è attestato per gli spiriti acquatici⁵⁷¹, troviamo nel folklore occorrenze sufficienti da relazionare al fr. 9 Bernabé⁵⁷². Alcuni elementi, come la fuga stessa per terra e per mare, non sono presenti nella storia di Teti, mentre compaiono in molte fiabe, e nella trasformazione di Zeus e nell'accoppiamento sotto forma di oca con conseguente deposizione di un uovo (fr. 10 Bernabé) di sicuro troviamo un elemento indipendente.

L'accoppiamento di Zeus preceduto da una trasformazione è attestato per Zeus e Meti⁵⁷³, a sua volta associabile al mancato accoppiamento tra Zeus e Teti⁵⁷⁴, e le relazioni reciproche dimostrano che si tratta di un motivo tipico cui possono essere aggregate varie associazioni, e che non necessariamente dobbiamo considerare le varie occorrenze dipendenti l'una dall'altra.

Si è sottolineato più volte come l'uso che il poema fa dei vari motivi sia in alcuni casi particolarmente cosciente. Come si è detto *supra*, §1.3.1, numerosi e variamente interpretabili sono gli elementi dei *Cypria* che sembrano far capo a tradizioni mitiche alternative che non trovano spazio in Omero⁵⁷⁵; WEST 2013, 64 considera le storie di Epopeo e di Teseo narrate da Nestore a Menelao nei *Cypria*⁵⁷⁶ segno di composizione tarda (prima metà del VI secolo), in quanto il primo eroe compare per la prima volta in Eumelo di Corinto che West data al VI sec., mentre è noto che il mito di Teseo è attestato negli autori arcaici in maniera marginale o incerta⁵⁷⁷.

A mio parere l'inclusione di tali elementi nei *Cypria* non è valutabile esclusivamente in senso cronologico. È stato ipotizzato che il motivo di Teseo fosse oggetto di narrazioni alternative, forse di racconti popolari⁵⁷⁸. L'inclusione sia di Epopeo che di Teseo nei *Cypria* può essere interpretata in questo senso. Tali eroi infatti nel poema non sono personaggi primari, ma sono inclusi in narrazioni di secondo grado. È Nestore, il personaggio, a *raccontare* di Teseo, non il narratore primario della storia. Si ha un uso metaletterario di queste storie, come per Meleagro nei racconti di Fenice in *Il. IX* (che ha uno stesso valore paradigmatico rispetto alla storia in cui è inserito) o come per

⁵⁷⁰Cf. DAVIES 2010, 3s. specifica come il motivo vada considerato oggetto di una certa elaborazione.

⁵⁷¹Cf. FRAZER 1921 *ad* Apollod. III, 13, 5. Il motivo è attestato per Nereo (Apollod. II, 5, 11), Proteo (*Od.* IV, 410ss), Psamate (Apollod. III, 13, 6). Cf. Thompson F420.4.1.1 *Protean transformation of water-spirit*.

⁵⁷²Cf. Thompson D610, D610.1, D642, D642.3, F420.4.1.1.

⁵⁷³Apollod. I, 3, 6.

⁵⁷⁴Vedi §§2.2.2, 2.2.5.

⁵⁷⁵Cf. GRIFFIN 1977, DAVIES 2001, *passim*.

⁵⁷⁶Cf. anche §1.2.4.

⁵⁷⁷Per una rassegna vedi BERNABÉ 2008, 93-8.

⁵⁷⁸Cf. BERNABÉ 2008, 93-121, 359.

Afrodite e Ares nel canto di Demodoco in *Od.* VIII⁵⁷⁹, racconti che sono entrambi in un certo senso lontani dal carattere dell'opera nella quale sono inclusi.

Teseo inoltre era forse⁵⁸⁰ menzionato in un altro punto del poema, cioè nel *flashback* su un rapimento di Elena in giovanissima età, quindi in un'altra narrazione non primaria⁵⁸¹; il tema del rapimento di fanciulle da parte di Teseo è uno dei pochi elementi associati all'eroe in epica arcaica⁵⁸², un *topos* che forniva un richiamo tematico adatto al racconto della storia di Elena e alla narrazione primaria del suo rapimento oggetto dei *Cypria*. Le modalità con cui i *Cypria* trattano alcuni miti, dunque, confermano il rapporto di simili tradizioni con l'epica arcaica, e una certa coscienza e definizione tematica da parte dell'autore nell'impiego delle varie tradizioni.

⁵⁷⁹Di possibili riferimenti metaletterari si è parlato anche in I, §2.1.1 a proposito dell'esordio del fr. 1

⁵⁸⁰Vedi *supra*, §1.2.1.

⁵⁸¹Inoltre, come si è detto *supra*, §1.2.3, 4 esiste l'ipotesi che la storia di Elena fosse esposta da Afrodite.

⁵⁸²Cf. BERNABÉ 2008, 116s.,359.

2. Le tre parti del poema: ricostruzioni e interpretazioni

2.1 La tradizione indiretta e le incongruenze dei frammenti

I frammenti testuali pervenuti, come si è visto nella parte I, dimostrano una generale omogeneità linguistica, da cui va escluso il fr. 1. Non ci sono particolari evidenze di versioni differenti del poema, e così fanno anche pensare tutte le citazioni, nessuna delle quali si riferisce esplicitamente all'esistenza di più versioni di un poema.

È stato notato da più parti come nell'insieme i frammenti dei *Cypria*, a parte il vistoso e ampiamente discusso problema erodoteo, non diano luogo a importanti incongruenze, ovvero incompatibilità che si potrebbero trovare tra varie ipotetiche versioni del poema o, addirittura, tra poemi affatto diversi assimilabili sotto uno stesso titolo e una stessa linea di argomento⁵⁸³. Alcune incongruenze ed incompatibilità tra i frammenti ad ogni modo sono, in modo più o meno sicuro, rilevabili, e sono spiegabili in vario modo. Molto citata, condivisa o rifiutata⁵⁸⁴, è la teoria di FINKELBERG 2000 secondo la quale la maggiore incongruenza del poema è spiegabile tramite la teoria della multiformità⁵⁸⁵, quindi l'esistenza di più versioni del poema originate da *performances* orali, basate su uno *story-pattern* fisso ma mutevoli nei particolari non determinanti (come può essere il racconto esotizzante del viaggio di Paride), secondo un caposaldo della teoria oralistica. Eventuali oscillazioni potrebbero essere dovute a una stabilizzazione tarda, rispetto ai poemi omerici (che si mostrano più stabili), del testo dei *Cypria*, che avevano un prestigio e quindi un interesse editoriale minore. La teoria della multiformità è importante non tanto ai fini della ricostruzione delle varie versioni del poema, quanto per l'accertamento stesso di una possibile prova del fenomeno in questione, e quindi per il collocamento del poema in un contesto di produzione orale. Tanto più perché in genere la situazione della tradizione omerica non permette di vedere nei due poemi situazioni paragonabili alle altre tradizioni orali note⁵⁸⁶.

Ad ogni modo sembra che non sia tanto l'ipotesi dell'esistenza di più versioni di un poema a far difficoltà, quanto le modalità della loro sopravvivenza in versioni scritte che sarebbero poi state citate dagli autori⁵⁸⁷. Sono rilevabili infatti, come si vedrà, altre incongruenze, ma nessuna è dovuta a un'attestazione così antica come può essere quella erodotea. Se troviamo altri problemi negli scolii, la cosa andrà spiegata diversamente, in quanto la probabilità che più versioni dei *Cypria* fossero a disposizione si fa, nel procedere del tempo, sempre più bassa. Il discorso sulla multiformità sarà quindi trattato principalmente in relazione alla ricostruzione della storia del rapimento di Elena, dove è

⁵⁸³Vedi MARKS 2002, 5

⁵⁸⁴Vedi soprattutto NAGY 2001, BURGESS 2002, 238s., MARKS 2002, 4 n. 10 etc. L'ipotesi dell'esistenza di più di una versione era già stata formulata, ma mai vista in coerenza con la teoria oralistica.

⁵⁸⁵Sul concetto di multiformità vedi principalmente LORD 1988, 99ss. (cf. NAGY 2001, 109), NAGY 1996, 29ss.

⁵⁸⁶Vedi FINKELBERG 2000, 4ss.

⁵⁸⁷Cf. BURGESS 2002, 240s.

implicata la testimonianza erodotea (vedi *infra*, §2.3).

Ci sono anche alcuni indizi “esterni”, cioè non ricavabili implicitamente dagli elementi narrativi frammenti, della possibilità che esistessero più versioni del poema. Una di questa potrebbe essere l'esistenza di più nomi traditi per indicare l'autore del poema. A uno di questi nomi, Κυπρίας, potrebbe essere legata una variante locale del poema⁵⁸⁸.

Espressioni come οἱ τῶν Κυπρίων ποιηταί (fr. 27 Bernabé), potrebbero portare a credere a un riferimento a più versioni legate a diversi autori. Ad ogni modo versioni con piccole varianti difficilmente si sarebbero potute conservare ed essere allo stesso tempo attribuite a diversi autori. È possibile che nell'espressione οἱ τῶν Κυπρίων ποιηταί vada visto un riferimento alla pluralità di nomi sotto cui è tramandato il poema. Infatti in molti frammenti e testimonianze viene citata, anche incidentalmente, la questione dell'attribuzione del poema. Inoltre banale è l'oscillazione del titolo del poema⁵⁸⁹.

L'esame delle possibili incongruenze nei frammenti è un passo obbligato per la ricostruzione del poema, ed è quindi interessante a fini descrittivi e a prescindere delle possibili teorie. Più che di vere incompatibilità si può parlare a volte di brani contenenti reticenze sospette, e solo in pochi casi di vistose divergenze. Va notato infatti come l'ipotesi dell'esistenza di versioni multiple sia un'ipotesi estrema, mentre in altri casi la via che induce in tentazione è la conciliazione degli elementi divergenti secondo varie vie possibili.

I problemi concernenti i singoli punti saranno trattati singolarmente nella ricostruzione di alcune parti del poema. Tuttavia le incongruenze possono essere elencate ai fini di una valutazione generale.

- *Incipit del poema*: L'inizio del poema, inteso come antefatto narrativo e quindi al di là del semplice proemio, ha apparentemente tre fonti distinte: a) lo scolio a *Il. I*, 5, b) fr. 1 Bernabé (citato dallo stesso scolio, ma con esso in disaccordo) e c) la concisa frase di Proclo su Zeus e Themis (r. 4 Bernabé). Come si vedrà la prima di queste fonti non va connessa necessariamente al poema, e sulle altre sussistono ragionevoli dubbi che possano essere integrate in una sola versione, oltre a complicazioni varie. I dubbi che emergono sulla posteriorità del fr. 1 e sul reale coinvolgimento del tema della *volontà di Zeus* nel corso del poema inducono a pensare a una redazione dei *Cypria* che non contenesse il fr. 1. Il fatto che fr. 1 presenti caratteristiche più tarde e anomale rispetto a tutto il ciclo epico può suggerire che fosse esterno a una redazione canonica del *Ciclo* che conosciamo per altre fonti (e forse anche ignoto a Proclo, che pare non considerarlo).

- *Matrimonio di Teti con Peleo*: secondo Filodemo (fr. 2 Bernabé) Teti nei *Cypria*

⁵⁸⁸Vedi BURGESS 2002 e *infra*.

⁵⁸⁹cf. BURGESS 2002, n. 24 e bibliografia citata

andava in moglie a un mortale per punizione inflitta da Zeus, cui non s'era voluta unire per devozione a Era. Questa motivazione contrasta con il particolare più noto e discusso dei *Cypria*, secondo cui questo matrimonio rientrava in un preciso calcolo di Zeus, quindi si unisce al problema della *volontà di Zeus*. La cosa, come si vedrà, può essere comunque spiegata anche nell'ambito della volontà di Zeus o come doppia motivazione, ma non si può fare a meno di citare questo punto come sospetto di reciproca incompatibilità tra le fonti, in quanto rientra in un problema di ordine generale per il poema come quello della volontà di Zeus. Già BERNABÉ 1979, 107 è incline a vedere la contraddizione in riferimento alla composizione orale del poema, quindi all'esistenza di più versioni originate da diverse *performances*, e una valutazione in questo senso si è proposta in §2.2.2.

- *Viaggio di Elena e Paride a Troia*: è l'incongruenza più nota e discussa, a volte l'unica rilevata dalla critica. Secondo Erodoto (II, 117 = fr. 14 Bernabé) nei *Cypria* il viaggio da Sparta a Troia avveniva senza problemi e in tre giorni, e proprio per questo lo storico rileva una differenza tradizionale con Omero, che conosceva il viaggio di Paride a Sidone, avvenuto proprio nel condurre Elena a Troia; Proclo invece parla di naufragio e di un viaggio a Sidone di Paride come episodi dei *Cypria*. Erodoto usa la variante per avvalorare l'ipotesi (probabilmente già formulata prima di lui) che Omero non è l'autore dei *Cypria*. Il fatto che più sorprende, ad ogni modo, è che Erodoto si serva proprio di questo episodio per stabilire l'alterità dei *Cypria* rispetto a Omero, laddove nella versione di Proclo i *Cypria* sono abbastanza concordi con l'*Iliade*, che parla del passaggio di Paride a Sidone in un fugace accenno (VI 289ss.), e non porterebbero a questa conclusione. L'incongruenza è spiegabile in vario modo, anche se l'ipotesi più semplice è che Erodoto e Proclo leggessero due versioni differenti: cf. §2.3.
- *Accoppiamento di Zeus e Nemesis*: la mancanza di riferimenti alla storia del fr. 9, che ha una collocazione incerta nel poema apparentemente facilitata dai riferimenti implicito a Castore e Polluce, in Proclo è abbastanza vistosa, anche perché la nascita di Achille è chiaramente proposta attraverso il matrimonio di Peleo e Teti. L'assenza in Proclo diviene più accettabile se la nascita di Elena era narrata in un'analessi, che più difficilmente avrebbe trovato spazio in un sommario come quello di Proclo, organizzato secondo la consequenzialità dei fatti⁵⁹⁰ (vedi *supra*, §1.1, 2). Un altro problema riguarda ancora Filodemo (fr. 10 Bernabé), che cita la trasformazione di Nemesis in oca (necessaria peraltro perché Elena nascesse da un uovo), non citata dal fr. 9, il cui verso finale ha un tono conclusivo e che sembra essere limitato da una *Ringkomposition* che è il presupposto della citazione da parte di Ateneo e che è reso evidente dalla ricorrenza del verbo φεύγω (vv. 4 e 2). Tuttavia il fr. 9 non cita il momento dell'accoppiamento vero e proprio, e la *Ringkomposition*

⁵⁹⁰Cf. ROMAGNOLI 1901, 55s.

potrebbe essere limitata al motivo della fuga, quindi è possibile che anche nella versione da cui fu tratto il frammento Elena nascesse da un uovo in virtù dell'accoppiamento con Nemese.

- *Achille a Sciro*: Proclo cita il tentativo di Odisseo di sfuggire al reclutamento per la guerra e il relativo inganno di Palamede, ma non cita l'analoga tradizione su Achille, che secondo la tradizione alla notizia dello scoppio della guerra era stato nascosto da Peleo tra le donne a Sciro travestito da donna, e proprio in quel frangente concepì Neottolemo con Deidamia, quindi veniva ingannato dallo stesso Odisseo (evidentemente già reclutato) e portato in guerra, storia che è riferita al *Ciclo* (non specificamente ai *Cypria*) da Schol. D *Il.* XIX, 326 (= fr. 19 Bernabé). Proclo cita un viaggio di Achille a Sciro, ma successivo al suo arruolamento e causato da un naufragio, e tace sui particolari del travestimento e dell'inganno. Nessuno ha invocato una doppia versione dei *Cypria* per questa storia, e in effetti ciò sembra improbabile. Molti hanno supposto l'integrazione delle due versioni nel poema, ma la dubbia ascrizione dello scolio D rende verosimile un'altra ipotesi, portando a credere che la versione di questa fonte sia esterna ai *Cypria*. Questa storia, che ha a che fare con la struttura stessa del poema, sarà trattata in maniera approfondita *infra*, §2.4.
- *Finale*: il finale del poema è oggetto di vari dubbi. L'esistenza di più versioni del poema, sempre da considerare un'ipotesi estrema, può presupporci dalla semplice osservazione del riassunto di Proclo, che interrompe la narrazione all'inizio dell'*ira*, e dal fr. 33 Bernabé, che attribuisce ai *Cypria* una scena della presa di Troia (cui forse è riferibile anche l'unico verso del fr. 32). La cosa è spiegabile in altro modo, ad esempio presupponendo, come per il fr. 9, che la scena fosse narrata in una profezia (ad esempio in una profezia), ipotesi che però in questo caso non ha appigli di sorta. Le ipotesi su questo problema, a dire il vero poco trattato, non si sono orientate tanto sul presupporre più versioni, quanto sul ricavare da questo frammento ipotesi sul finale del poema, problema che è intrecciato al trattamento della materia da parte di Proclo o alla mutilazione del suo riassunto (vedi *supra*, §1.1 e *infra*, §2.5).

Come si vede solo alcune di queste incompatibilità derivano da frammenti esplicitamente ascritti al poema. Alcune presunte incongruenze basate essenzialmente sul testo dell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro non possono essere prese con certezza come contraddizioni, poiché l'*Epitome* non si riferisce mai esplicitamente ai *Cypria* (vedi *supra*, §1.1); FINKELBERG 2000 usa tali elementi come prova della multiformità dei *Cypria*⁵⁹¹, basandosi sul presupposto che “as far as we know, the only traditional source that treated the beginning of the Trojan war was the *Cypria*”. Ciò è in contrasto con molte visioni della tradizione epica arcaica e dello sviluppo del *Ciclo*⁵⁹²; il postulato ha

⁵⁹¹Vedi l'obiezione di BURGESS 2002, 239: “Most of the material cited by Finkelberg cannot be directly placed within the *Kypria* poetic tradition”.

⁵⁹²Cf. Cf. BURGESS 2001, ID. 2002, 239, MARKS 2002 etc. Inoltre non bisogna postulare che alla tradizione

una certa logica per l'epoca dello Ps. Apollodoro, ma va considerato che egli si poteva basare su altre compilazioni mitografiche e che una narrazione di età imperiale che probabilmente ha fonti in parte alternative ai *Cypria* è rappresentata da Ditti Cretese; inoltre non è affatto necessario presupporre che lo Ps. Apollodoro ricavasse i dettagli non contenuti nei *Cypria* da opere che contenevano per esteso tutta la parte iniziale della guerra: egli deriva in parecchi casi anche dalla tragedia, dalla lirica etc., fonti che spesso narravano episodi singoli della guerra di Troia, che, anche prendendo spunto dai *Cypria* stessi, sono spesso apportatrici di profonde variazioni.

In genere, ad ogni modo, quella erodotea è considerata la sola incongruenza verosimile nei frammenti, o almeno l'unica rilevante per sostenere la teoria della multiformità⁵⁹³. In effetti le altre presunte incongruenze sembrano richiedere spontaneamente uno sforzo di tipo diverso, cioè quello di capire come esse potessero essere incluse nella trama.

Al di là dei particolari che semplicemente costituiscono aggiunte a Proclo o agli altri frammenti, vi sono alcuni dettagli in delle storie che possono essere considerati differenti da versioni degli stessi eventi, come i seguenti:

- *Palamede*: Il fr. 30 Bernabé dei *Cypria* (= Paus. 10, 31, 2) parla della morte di Palamede per affogamento causato da Diomede e Odisseo, mentre lo Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 8) dice che Palamede venne lapidato a seguito di un calunnioso inganno di Odisseo per mezzo di una lettera, entrambe storie attestate in altri testimoni sufficientemente antichi. FINKELBERG 2000, 7 cita questi passi come testimoni di possibili differenti versioni dei *Cypria*, ma non v'è alcun modo di provare che qui lo Ps. Apollodoro stia citando i *Cypria*. La storia citata da Apollodoro è più interessante di quella citata da Pausania e propria dei *Cypria*, che per la sua semplicità potrebbe essere stata tralasciata nell'*Epitome*, sostituita dalla più interessante e romanzesca storia della lettera, ricavata da fonti esterne ai *Cypria*, probabilmente più tarde; inoltre la morte di Palamede è narrata in Apollodoro come prolessi dopo l'episodio del reclutamento di Odisseo, che la provoca e che ha particolari differenti rispetto ai *Cypria*. Allo stesso modo Apollodoro si comporta con Achille (vedi *infra*), appunto perché non è obbligato a seguire la falsariga dei *Cypria*. Non c'è modo di sapere quale versione leggesse Proclo. Proclo ha narrato l'inganno di Palamede ai danni di Odisseo, e non avrebbe motivo di tacere sulla vendetta di Odisseo se la storia fosse così ricca come quella di Apollodoro. Tuttavia l'espressione di Proclo (la morte di Palamede) potrebbe essere un riferimento ad una scena nota (vedi §1.1). Ad ogni modo la presenza nel solo Ps. Apollodoro non è sufficiente a stabilire con certezza una incongruenza relativa al testo dei *Cypria*. È curioso trovare in Ditti Cretese, *Bellum Troianum*, II, 15 (cui FINKELBERG 2000 attribuisce erroneamente una versione concorde con Pausania, cf. FRAZER 1966, *ad loc.*) una contaminazione delle due versioni: come in Apollodoro c'è di mezzo dell'oro e una lapidazione, come in

indiretta la notizia di varie versioni arrivare in ogni caso *recta via* da opere poetiche.

⁵⁹³BURGESS 2002, 239, Marks 2002.

Pausania (quindi nei *Cypria*) gli uccisori sono Odisseo e Diomede, e l'uccisione avviene in un pozzo (che richiama l'annegamento).

- *Ambasceria a Troia*: Nei racconti di Proclo e dello Pseudo Apollodoro (*Epit.* III, 28) la prima ambasceria ai Troiani da parte dei Greci, che richiedono Elena e le ricchezze di Menelao, si svolge rispettivamente dopo e prima dello sbarco a Troia e dei primi scontri; alla storia si accompagnano altre piccole varianti sull'arrivo dei Greci a Troia (cf. FINKELBERG 2000, 7s.). Una simile variante è facilissima a prodursi nella tradizione, dato che è soggetta alla logica: se da un verso doveva sembrare normale che i Greci aspettassero di aver prima richiesto l'oggetto della discordia prima di attaccare e prima che i Troiani si trovassero pronti a difendere, dall'altro era forse considerato più logico che gli Achei, prima di poter fare l'ambasceria, toccassero tutti insieme la terra troiana; oltretutto c'era la complicazione della profezia secondo cui il primo uomo che avesse toccato la terra di Troia sarebbe stato ucciso: è normale che questo fatto avvenisse durante una battaglia, ed è normale che nei *Cypria* non si potesse ammettere logicamente che, come accade in Apollodoro, Odisseo e Menelao sbarcassero prima di tutti a Troia come ambasciatori ma che poi a morire fosse Protesilao durante lo sbarco della flotta intera. Parlare di Protesilao rende inutilizzabile la versione che troviamo in Apollodoro: mentre il mitografo può contenere entrambe le versioni un poema non può. Stabilito che una è si presta ad essere la versione della tradizione, un'altra è la versione che meglio si adattava alla trama dei *Cypria*, la cosa va contro il principio della multiformità, poiché si stabilisce che una di queste versioni fosse particolarmente adatta alla trama dei *Cypria* e invariabile almeno per un aspetto nelle varie esecuzioni del poema.

Queste ultime presunte incongruenze dimostrano che esistevano di certo tradizioni varie, il che può voler dire diverse versioni di medesimi fatti non necessariamente identificate nello stesso poema, che possiamo attribuire all'epica arcaica orale a patto di verificarne l'antichità. Che le oscillazioni riguardassero o meno i *Cypria*, queste storie posso essere viste comunque come il frutto di varie *performance* orali su uno story-pattern alquanto definito, quello della guerra troiana, che avrebbero lasciato traccia in qualche modo⁵⁹⁴. La difficoltà maggiore sorge tuttavia dal non poter attribuire tali versioni con certezza a dei poemi orali né a partire dalla sola menzione dello Ps. Apollodoro (che probabilmente avrebbe dato qualche informazione maggiore sulle proprie fonti se questa parte non fosse giunta epitomata) né dal riscontro dell'antichità delle versioni, che comunque non è un fatto certo.

Come si è detto è discutibile ritenere che i *Cypria* fossero il solo poema a trattare dell'inizio della guerra di Troia e che quindi ogni variazione sul tema sia da addebitare alle differenti versioni del poema.

I *Cypria* costituivano una trama coerente e ben organizzata, come si è cercato di

⁵⁹⁴La stessa FINKELBERG 2000, 8 contempla la possibilità.

spiegare *supra*. È normale che la costituzione della trama richiedesse adattamenti (che rispondono ai criteri di composizione orale), e questo spiega la differenza con versioni che potrebbero essere egualmente antiche. Come si vedrà per l'episodio di Achille a Sciro le differenze tra le varie tradizioni possono essere date dallo sforzo dell'autore dei *Cypria* di adattare la materia alla propria trama, ma l'identificazione stessa della versione dei *Cypria* provoca confusione nell'attribuzione delle varianti.

2.2 La prima parte dei *Cypria* nelle fonti e il motivo della Διὸς βουλή

È abbastanza comune vedere nei *Cypria* un punto di riferimento per l'intera storia del *Ciclo* troiano organizzata secondo una visione complessiva. E l'incipit dell'opera, in cui Zeus decide sulla guerra di Troia, non può che far guardare al poema come alla sistemazione ideale di storie (battaglie, periodi di guerra, ritorni in patria), un collettore di precedenti. La βουλή di Zeus con cui si apre il poema, dunque, è stata vista non soltanto come un evento scatenante delle vicende narrate, ma come un criterio unitario per tutti gli eventi. In più i dubbi sul finale e la connessione di quest'ultimo ad altre opere sono problemi alquanto discussi, in quanto stabilire se il poema contenesse o meno la storia completa della guerra o dove si chiudesse e se implicasse un seguito è rilevante al fine di stabilire la sua fisionomia globale e a valutarlo compiutamente. Per questo motivo l'esame dei brani corrispondenti all'inizio e alla fine dell'opera non può essere separato da un discorso di ordine generale sulla trama. Sull'inizio dell'opera si hanno essenzialmente le seguenti fonti: il lapidario passo iniziale del riassunto di Proclo; lo scolio a *Il.* I, 5; il supposto proemio dell'opera, tramandato dallo stesso scolio (fr. 1 Bernabé).

2.2.1 Il fr. 1 e il motivo del peso

La citazione del fr. 1 nello scolio è motivata dalla ricorrenza dell'espressione Διὸς δ'ἔτελείετο βουλή al v. 5 dell'*Iliade* e in *Cypria* 1.7. Non si hanno tracce significative della storia del peso degli uomini sulla terra nell'epica arcaica, mito comunque antico e con attestazioni soprattutto in ambito orientale che permettono qualche confronto (vedi *infra*)⁵⁹⁵.

⁵⁹⁵Per i miti orientali collegati a questo tema, legato al mito dell'origine della morte fra gli uomini, vedi principalmente SCHWARTZBAUM 1957, SCODEL 1982, DE JONG 1985, BURKERT 1995, 100ss., MAYER 1996, VIELLE 1998, WEST 1997, 481s., 2007, 23 BARKER 2008, 42ss., DAVIES 2010b, WEST 2013, 66. Cf. anche KOENEN 1994. Il mito della terra si ritrova anche in civiltà lontane dall'ambiente indeuropeo: vedi SCHWARTZBAUM 1957, 69 e Thompson A1335.8. La ricorrenza del tema in popolazioni sudamericane conferma la mancata necessità di una interdipendenza diretta dei vari miti, che possono quindi avere origine autonoma (vedi anche MAYER 1995). Il tema, benché orientale, potrebbe non dover nulla in particolare all'isola di Cipro, come crede, a supporto della genesi cipriota del poema, FRANKLIN 2010 (cf. BURKERT 1995, 102-6) così come non deve essere specificamente Cipro la mediatrice tra l'oriente e l'epica arcaica, per quanto in questo possa avere avuto un ruolo; va considerato che il fr. 1 è più tardo; si

Lo scolio riporta le varie interpretazioni sul reale oggetto della βουλή di Zeus⁵⁹⁶: a quale volontà del padre degli dei ci si riferisce? Secondo alcuni, dice lo scolio, la βουλή di Zeus del v. 5 si riferirebbe genericamente al destino: *in questo modo si compiva il destino*. Altri, secondo lo stesso scolio, chiamavano in causa un passo dell'*Odissea* (XIV, 327s.) a proposito della quercia profetica di Dodona, attraverso la quale si poteva udire la Διὸς βουλή. Segue l'opinione di chi chiama appunto in causa i *Cypria* e ritiene che la volontà di Zeus fosse quindi quella di alleggerire la Terra (per i problemi sollevati da questo punto dello scolio vedi *infra*). Segue, infine, l'opinione di Aristarco: la βουλή di Zeus è quella di adempiere alla promessa estortagli da Teti, la quale, perché il figlio oltraggiato riceva il dovuto onore, chiede a Zeus di avvantaggiare i Troiani finché Achille starà lontano dal campo di battaglia (*Il. I*, 493), opinione che probabilmente risente della volontà metodologica di *spiegare Omero con Omero*⁵⁹⁷. A queste ipotesi vanno aggiunte alcune opinioni esterne allo scolio⁵⁹⁸.

Le spiegazioni più ovvie appaiono poco convincenti in una questione che, come si vede, è dibattuta sin dall'antichità; quella di Aristarco è a volte ritenuta verosimile⁵⁹⁹, qualche altra è stata formulata.

Il presunto riferimento al mito del proemio dei *Cypria* è alcune volte stato accettato, soprattutto da Wolfgang Kullmann⁶⁰⁰, che presenta un gran numero di passi iliadici a sostegno dell'ipotesi che l'*Iliade* conosca ampiamente il motivo della βουλή di Zeus⁶⁰¹ e critica le altre ipotesi (come quella di Aristarco) con argomenti spesso non decisivi. A molti questa ipotesi non è sembrata convincente, soprattutto per la mancanza di riferimenti espliciti al mito nel poema omerico⁶⁰².

I possibili rapporti delle storie dei *Cypria* con *Il. I*, 5 da un punto di vista omerico verranno esaminati *infra* (*Appendice*), dove si esaminerà nel dettaglio anche il proemio iliadico.

La valutazione del problema omerico condiziona inevitabilmente anche la

potrebbe quindi mettere in rapporto l'aggiunta del brano con una versione cipriota (cf. *infra*, §2.3).

⁵⁹⁶Cf. REDFIELD 2001, 470ss.

⁵⁹⁷Cf. SEVERYNS 1928, KULLMANN 1955, 159s., NAGY 2010

⁵⁹⁸ Tzetzze, *Ex. Il.*, 67, 4 Hermann attribuisce una interpretazione agli Stoici, che conformemente alle loro dottrine sulla razionalità del reale traducevano "tutto si compiva per volontà di Zeus", mettendo βουλή al dativo, forma seguita da pochi editori moderni. Zenodoto, infine, considera non genuini i vv. 4-5: l'atetesi avrebbe varie motivazioni e risolverebbe facilmente anche altre ardue questioni testuali connesse al proemio; l'aggiunta di questi due versi celerebbe la volontà di legare l'*Iliade* alle opere dei Νεώτεροι. Anche in questo caso questa opinione è stata accolta da alcuni editori, scartata da altri (vedi WEST 2001, 173).

⁵⁹⁹Cf. LESKY 2001, 174, REDFIELD 2001, 470ss. Si contesta spesso ad Aristarco il fatto che sarebbe impossibile per un poema orale far riferimento anticipato a una promessa fatta più tardi, solo nel libro II, o per fiducia nel fatto che la βουλή debba rappresentare un senso quanto più largo possibile (cf. MARKS 2002, ALLAN 2008, 205). Vedi anche *infra*.

⁶⁰⁰KULLMANN 1955, 167 (cf. ID. 1956, 1960, 228ss., 2012, 15)

⁶⁰¹Cf. anche CLAY 1991.

⁶⁰²ALLAN 2008, 206s. Anche KULLMANN 1955, tuttavia, lo considera un tema che nell'elaborazione dell'*Iliade* non ha più un valore fondamentale, ma è solo riflesso. Altri argomenti per il rifiuto della tesi di Kullmann in MARCOVICH 1965, 28s., JOUAN 1966, 44, n. 4, REDFIELD 1979, 106 etc. In tempi più recenti, invece, la tesi tende ad essere accettata, soprattutto per via di un presunto riferimento del proemio ad un mito di distruzione.

valutazione dei *Cypria*, per quanto sia verosimile che si tratti di due tradizioni ben distinte, in quanto sarebbe certamente significativo il fatto che l'*Iliade* si rivolgesse a questo preciso mito o a qualcosa di simile, e quindi che le storie della guerra di Troia, nelle loro varie versioni, e particolarmente quella iliadica, facessero riferimento costante alla primaria *decisione di Zeus*. Ma questa ipotesi, basata esclusivamente su presunti riferimenti impliciti, è tanto controversa e poco comprovabile che pare che difficilmente da ciò si possano trarre conclusioni sui *Cypria*.

Si è già esaminato approfonditamente il fr. 1 in vari aspetti linguistici e compositivi nella parte I. Va detto che alcuni valori linguistici poco chiari nel proemio dell'*Iliade*, in cui la frase di I, 5 rimane in ogni caso ambigua (almeno per il lettore moderno), sono invece chiari nel proemio dei *Cypria*: è abbastanza chiaro che la βουλή in 1.7 si riferisce al piano descritto nei versi precedenti, che chiude in *Ringkomposition* il riferimento di 1.3s. L'imperfetto ἐτελείετο ha probabilmente valore incoativo, poiché il piano e le morti sono stati appena citati, mentre nell'*Iliade* ci può essere il sospetto che quelle morti relative all'*ira seguano* altre funzionali ad un piano, e quindi l'imperfetto, in dipendenza di ipotesi interpretative, può essere continuativo o incoativo⁶⁰³; il δ[ε] ha chiaramente valore di congiunzione consecutiva, come è supposto essere⁶⁰⁴ anche nell'*Iliade*, in cui però si hanno precedenti δέ dal valore leggermente diverso e altri significati sono possibili (vedi *infra*), ma è innegabile la sua funzione metrica nell'ambito di un'espressione forse formulare. Infine va detto che in entrambi i proemi, per quanto il riferimento ad un *piano* sia chiaro soprattutto nei *Cypria*, pare sussistere un leggero significato di *volontà*, negato da Kullmann⁶⁰⁵.

È chiaro che i due concetti sono uniti, e il significato di *volontà* imperscrutabile può essere facilmente sottinteso: non si può pensare ad un piano di Zeus senza contestualmente sottolineare il fatto che gli uomini sono sottoposti all'inevitabilità di simili piani. Si osserva anzi in fr. 1 una particolare connessione tra *volontà* e *piano*. D'altra parte, anche andando al di là del proemio, prendendo in esame l'inizio del riassunto di Proclo, la βουλή di Zeus nei *Cypria* non pare essere una determinazione assoluta, mistica e monoteistica come quella che viene presupposta a proposito di *Il. I, 5* o dell'*Iliade* in generale e che nelle espressioni del poema omerico è più plausibile se non altro per via dell'oscurità dell'espressione (ma solo per il lettore odierno)⁶⁰⁶. Non si ha un desiderio divino che origina la guerra, per così dire, per magia, con un *fiat lux*: Zeus deve mettere in moto delle operazioni pratiche per scatenare la guerra di Troia (ed

⁶⁰³KULLMANN 1955, 170, MARKS 2002, 14, CLAY 1991, 43. La possibilità del perfetto incoativo come citata da MARKS 2002, 14s. è anche contestabile poiché inopportuno *ad sensum*: “If ἐτελείετο is an inchoative imperfect, it indicates a subsequent development: after the advent of the wrath, the plan is conceived”. Come si può sostenere che l'imperfetto indichi il *concepimento* della βουλή quando il significato del verbo è tutt'altro? Al massimo si può credere che un perfetto incoativo indichi l'inizio del suo *compimento*.

⁶⁰⁴KIRK 1992, *ad loc.* Ma vedi *Appendice*.

⁶⁰⁵Secondo KULLMANN 1955, 168 il termine βουλή riferito a Zeus va sempre inteso come “Plan” e non come “Will” (significato sostenuto da WILAMOWITZ 1920, 245), ovvero generica volontà divina, e quindi celerebbe in ogni caso le intenzioni del dio. Cf. CLAY 1991, 41s., in disaccordo ALLAN 2008, 207.

⁶⁰⁶Da cui l'interpretazione stoica, vedi *supra*, in nota. Vedi anche *Appendice*.

usa la guerra stessa al posto di far morire sul colpo gli uomini), la sua βουλή è un piano, un atto pratico, e perciò egli ha magari bisogno di consigli su come agire, su *cosa* fare, e da qui i consiglieri (vedi *infra*). In caso contrario non avrebbe bisogno che gli si dicesse cosa fare: non dovrebbe fare nulla di pratico. Allo stesso modo più in là Afrodite, accingendosi ad esaudire la promessa a Paride, non esaudisce il suo desiderio per magia, facendo materializzare Elena da un momento all'altro nelle braccia di Paride, ma agisce piuttosto in senso oracolare: ha promesso Elena, quindi suggerisce a Paride di costruire la nave, recarsi a Sparta, ecc., e diventa la protettrice dell'eroe e della coppia.

È inopportuno quindi separare la volontà di Zeus dal suo metterla in atto. E se da una parte è dimostrato come Zeus debba ricorrere alle azioni pratiche per compiere il suo volere, dall'altra è altamente improbabile che nel considerare questo suo piano non ci si riferisca alla sua inappellabile volontà che determina le cose del mondo: questo è il significato generale del fr. 1.

Nell'esaminare i rapporti tra i due proemi, un argomento classico come il presunto riferimento, da parte del poeta dei *Cypria*, all'*Iliade* tramite la frase Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή è probabilmente da escludere⁶⁰⁷. Questo giudizio, ispirato dalla visione tradizionale del *Ciclo*, pare controintuitivo, in quanto è evidente anche dallo stesso scolio che la funzione della frase, misteriosa nell'*Iliade*, è abbastanza chiara invece nei *Cypria*, e che quindi a livello testuale sarebbe semmai sostenibile il contrario. I *Cypria* si connetterebbero all'*Iliade* tramite una reinterpretazione. Ma un rapporto "testuale" fra i poemi, per quanto il fr. 1 sia da ritenere più tardo, è a mio parere decisamente da escludere⁶⁰⁸.

In realtà la frase ha probabilmente alle spalle una espressione formulare⁶⁰⁹, o comunque altre espressioni raffrontabili e ricorrenti, anche intraomeriche, che sarebbe assurdo pensare come riferimenti⁶¹⁰.

Un modo più proficuo di analizzare i rapporti tra i proemi è invece la ricognizione di una serie di motivi e riferimenti comuni: BARKER 2008, 38s. individua una serie di elementi, come la menzione degli *eroi* (*Cypria* 1.5, *Il. I*, 4), dell'ἔρις (*Cypria* 1.5, *Il. I*, 6) e naturalmente la βουλή di Zeus (*Cypria* 1.7, *Il. I*, 5)⁶¹¹; in *Od.* VIII, 72-82, in cui viene riportato in forma indiretta l'inizio di un canto di Demodoco, si trovano pressoché gli stessi elementi⁶¹². Questi riferimenti larghi e indefiniti a delle entità tipiche e generali illustrano bene la funzione contestualizzante di un proemio, e aiutano a capire come possa essere fuorviante cercare nella βουλή una corrispondenza testuale⁶¹³.

⁶⁰⁷Questa ipotesi un tempo scontata e poi superata è stata di recente sostenuta da WEST 2013, 57 (*ad fr.* 1.7: "borrowed from *Il. I. 5*"), convinto che il poema sia stato costruito a partire dall'*Iliade*, ipotesi a mio parere non veritiera. Sul problema cf. BURGESS 2001, 149s.

⁶⁰⁸Cf. NAGY 1999, III, §§1-3.

⁶⁰⁹Vedi I, § 3.2 e *infra*

⁶¹⁰Cf. ALLAN 2008, 211s.

⁶¹¹Barker cita anche la presunta somiglianza di ἦν ὄτε ad ἄλλ' ὄτε di *Od.* I, 11 (cf. I, §2.1.1).

⁶¹²Cf. NAGY 1999, I, §10-11, III, §§1-3.

⁶¹³Cf. anche BARKER 2008, 48: "The degree and nature of that involvement in the events is never explicit, especially when we bear in mind the utterance's resonant interplay with other instances over a wider tradition". Cf. ALLAN 2008, 207: "The generality and vagueness of the *Dios boulê* are useful, for they emphasize Zeus's ultimate (but not entirely knowable) power over both gods and mortals".

Ciò che condividono i proemi è la proposizione di una motivazione causale per l'intera trama, e qualsiasi rapporto va cercato nella funzione proemiale. Si è visto *supra* (§ 1.2.3) come entrambi i proemi espongano l'elemento causale principale di tutto il poema, di cui vengono citate *vagamente* le conseguenze (morti di molti eroi) poi esposte nel dettaglio dalla trama. Si è visto anche come al fr. 1 dovesse seguire una *Epische Regression* diversa da quella del proemio iliadico, che risale a prima della μῆνις, e quindi oltrepassa il proemio (vedi anche *infra*). La regressione dei *Cypria* doveva invece ritornare a Zeus: per il carattere stesso della leggenda e del fr. 1 non si può risalire più indietro. Perciò il poema ciclico doveva riprendere per forza di cose in maniera ripetitiva, per narrarlo in dettaglio. La ripetizione è ben spiegabile se si considera che il proemio potrebbe essere tardo, ma tale carattere del proemio evidenzia anche la differente organizzazione del poema e il suo diverso concetto di causalità, non puntato sul fattore umano, ma sul fattore divino e ultimo e sul *primum movens*.

Una volta chiariti i rapporti fra il fr. 1 e il proemio dell'*Iliade* e il significato della βουλή di Zeus nel presunto proemio dei *Cypria*, bisogna quindi vedere se ci siano tracce che il poema nel suo complesso seguisse la linea che il fr. 1 sembra imporgli, cioè i rapporti del fr. 1 con i *Cypria* e con gli altri frammenti.

Il fr. 1 è al centro di sospetti di varia natura. Non solo può essere linguisticamente ritenuto tardo, ma ha anche problemi di contestualizzazione (vedi *infra*). Si tratta di un frammento conservato molto male, e le incertezze testuali minano in parte la comprensione di alcuni dettagli diegetici, come mostrano alcune congetture: la lacuna ricostruita tra i vv. 1 e 2, ad esempio, potrebbe aver contenuto una semplice menzione degli uomini oppure informazioni aggiuntive, come ad esempio il loro comportamento irreligioso o la reazione della terra, informazioni queste che sono nelle altre fonti o in paralleli orientali del mito (vedi *infra*). Ma in generale il senso è abbastanza chiaro. Il fatto che il frammento si avvalga di un mito molto antico non ha importanza ai fini della datazione, poiché non solo è dimostrato che miti assai antichi non compaiono nella letteratura greca fino a periodi abbastanza recenti⁶¹⁴, ma poiché non fa molta differenza assegnare l'utilizzo di questo mito al VII o al VI secolo a. C. La datazione del frammento non ha quindi relazioni significative, a livello compositivo, con l'antichità del mito stesso⁶¹⁵.

Considerando i casi della composizione orale, ci si chiede quanto senso abbia parlare di receniorità del fr. 1. Ma se si accetta che il presunto proemio dei *Cypria*, a differenza degli altri frammenti, ebbe una genesi tarda più tarda (verso il VI sec. a. C.), come potrebbe arguirsi dagli elementi linguistici⁶¹⁶, e che la sua composizione formulare è rispetto agli altri frammenti scarsa⁶¹⁷, potrebbe risultare interessante mettere in relazione

⁶¹⁴Ad esempio il mito del diluvio in associazione al motivo del peso degli uomini (che troviamo anche nello Scolio) si trova nell'antichissimo *Atra-Hasis*, ma nella letteratura greca questo mito non sembra comparire prima del V secolo (cf. WEST 1997, 490ss.).

⁶¹⁵Cf. WEST 2007, 23.

⁶¹⁶Vedi *supra* I, *passim* e *infra*.

⁶¹⁷Cf. I, §3.1.1.

la sua composizione con un'edizione del *Ciclo* epico, sia da un punto di vista compositivo e tradizionale che da uno strettamente narrativo⁶¹⁸.

Discutibile è a dire il vero anche la collocazione del frammento nella trama dell'opera. Per via degli elementi narrativi in esso contenuti, della condivisione di una formula del proemio omerico e del fatto che a tramandare versi sia uno scolio a *Il. I, 5*, la collocazione incipitaria è stata una valutazione comprensibilmente automatica e abbastanza condivisa, nonostante lo scoliaste non parli di proemio e si limiti a citare l'opera.

In realtà non solo può essere discusso il fatto che il fr. 1 potesse costituire il proemio, quanto anche la sua collocazione all'inizio dell'opera. Si conoscono altri proemi epici arcaici privi di invocazioni alle divinità o di riferimenti al canto (tratto tipicamente oralistico e arcaico), come il supposto *incipit* dell'*Etiopide* congiunto alla fine dell'*Iliade* (fr. 1 Bernabé), un'anomalia che viene spiegata comunque in senso oralistico⁶¹⁹; o i casi di *Il. Parv. fr. 28 Bernabé* e *Hymn. Hom. XII, 1*, in cui il proemio è molto riassuntivo, come per l'invocazione, mentre il fr. 1 è più accentuatamente narrativo⁶²⁰. L'ipotesi che il fr. 1 potesse seguire a un'invocazione delle Muse⁶²¹ pare una soluzione di comodo alquanto gratuita, per la quale non v'è alcuna evidenza⁶²². Inoltre non va dimenticato che in ogni caso la formula ἦν ὄτε conserva un certo valore incipitario, che risulterebbe ridondante o per lo meno inopportuno forte dopo un'ipotetica invocazione alle divinità⁶²³. Inoltre i proemi noti che si riferiscono alle muse usano un connettivo, spesso un relativo per collegare direttamente l'invocazione all'esposizione del tema, e non si ha mai soluzione di continuità tra l'invocazione e il tema, citato come l'oggetto del canto⁶²⁴ (per quanto in *I, §2.1.1* si è considerato *Hes. Op. 11* un possibile termine di confronto). E se pure la presunta invocazione conteneva un riferimento a Troia, allora si dovrebbe togliere del tutto al fr. 1 lo statuto di proemio. Quindi una semplice invocazione isolata di un verso o due ipotizzata per sistemare la presunta alterità del poema in realtà non cambierebbe di molto le cose.

L'ipotesi che il frammento non si collocasse all'inizio del poema, e che quindi appartenesse a sezioni come una *prolessi* (ad esempio in un discorso diretto che rievocasse l'inizio della guerra), non è stata seriamente valutata neanche da chi crede che il frammento vada pienamente integrato nell'opera e non sia un'aggiunta alquanto

⁶¹⁸Cf. SBARDELLA 2012, BARKER 2008, 45. DAVIES 1989 considera la possibilità che il frammento sia più tardo del resto del poema (cf. anche DAVIES 2001, 33) ma opta comunque per una datazione tarda di tutto il poema. allo stesso modo anche WEST 2013, 59 segue idee analitiche suggerendo non solo che il proemio sia un contributo tardo per dare unità ai fatti, ma che il poema contenesse “section fixed at different dates”, ma poi non tiene questo in alcun conto (p. 63ss.) nel datare il poema al VI secolo. Vedi anche parte I.

⁶¹⁹Cf. HOLMBERG 1998, 465.

⁶²⁰Cf. *I, §2.1.1*.

⁶²¹CASSOLA 1952, n. 4, MARKS 2002, 6. L'affermazione di Marks è in contraddizione con quella di MARKS 2010, 4s., che accetta l'ipotesi che il fr. 1 “belongs to a flashback”, e quindi non proemiale.

⁶²²Cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.*

⁶²³Il parallelo di ἐνθα di *Od. I, 11* con ἦν ὄτε è fuorviante, poiché è chiaro che la congiunzione nell'*Odissea* esprime un rapporto con quanto precede, mentre ἦν ὄτε è assoluto.

⁶²⁴Come accade per *Il. I, 2, Od. I, 1, Il. Parv. fr. 1.1 e 28.2 Bernabé, Theog. 2, Op. 3, Aphr. 2, Dem. 2* etc. Cf. *I, §2.1.1*.

posticcia altri frammenti⁶²⁵. Eppure il poema conteneva discorsi abbastanza opportuni all'inclusione del motivo, come ad esempio i numerosi discorsi degli indovini. Inoltre un riferimento generale alla guerra di Troia non costituirebbe nulla di strano in qualsiasi punto di un poema come i *Cypria*. Si tratterebbe di una analessi completa, ma di tipo prettamente tematico, che non avrebbe motivo di riverberarsi per forza su una trama vista, in senso letterario e non oralistico, come strettamente coerente. Inoltre ipotizzare che il fr. 1 non fosse il proemio risolverebbe anche i problemi di interferenza con l'inizio del riassunto di Proclo⁶²⁶.

Su questa ipotesi ha però la meglio la valutazione del frammento come parte *sensibile*, quindi come aggiunta posteriore al poema presumibilmente proprio come proemio, poiché tale ipotesi è sostenuta da argomenti più vincolanti, come quello linguistico-formulare. Anche se non soltanto un'aggiunta posticcia e indefinita può essere la spiegazione della genesi di questo frammento, essendo i confini delle opere orali molto permeabili⁶²⁷ ed essendo, anche al di fuori di un contesto orale, l'inizio del poema una zona molto sensibile in caso di multiformità ed esistenza di varie redazioni, come dimostra lo stesso proemio dell'*Iliade*. I contrasti tra le versioni degli *incipit* del poema potrebbero suggerire una differenza di versioni, determinata forse da una tarda stabilizzazione del testo, che è facilissimo trovasse un punto debole proprio nel proemio. Si ricordi che per l'*Iliade*, il cui testo è assai stabile almeno a partire dal V secolo, è tramandato un secondo proemio. Il fatto che il fr. 1 presenti caratteristiche più tarde e anomale rispetto a tutto il ciclo epico può suggerire che fosse esterno a una redazione canonica del ciclo che conosciamo per altre fonti, e forse anche ignoto a Proclo, che infatti è in disaccordo con esso (vedi *infra*).

Ci si dovrà dunque chiedere se sia lecito ipotizzare che il poema non iniziasse con la βουλή di Zeus così come la si conosce dal fr. 1, fatto che spessissimo è dato per scontato. I sospetti sull'autenticità del presunto proemio implicano che la questione della βουλή non fosse specificamente connaturata al poema, ma che si tratti di un semplice motivo connesso al tema della guerra o ad altri eventi catastrofici. E infatti lo scolio a *Il. I, 5* lega il motivo anche alla guerra di Tebe e ai miti del diluvio, cosa che non può essere ignorata. Anche nelle fonti orientali il mito, che deve essere comunque considerato nel suo valore folkloristico a se stante⁶²⁸, caratterizza l'avvio di una storia di guerra o di catastrofe (vedi *infra*). Inoltre il fr. 1, come si vedrà meglio in seguito a proposito dell'*incipit* di Proclo, contrasta col fr. 2 Bernabé, in cui il matrimonio di Peleo e Teti, che dà luogo agli eventi, sembra nascere da un moto d'ira di Zeus verso Teti e non da una programmazione del Dio⁶²⁹.

Per cui non può essere detto con sicurezza che il poema fosse organizzato in questo

⁶²⁵Per questa ipotesi vedi MARKS 2010, 4.

⁶²⁶Le interferenze di una *prolessi* con l'inizio del poema sarebbero più accettabili, per vari motivi, tra cui la focalizzazione, considerando che c'è la possibilità che il frammento appartenesse a un discorso diretto.

⁶²⁷Vedi HOLMBERG 1996, *passim*.

⁶²⁸Vedi DAVIES 2010b, 2: quel che è certo, al di là della datazione del poema (e del frammento) che il mito ha alle spalle una diffusione più antica.

⁶²⁹Vedi BERNABÉ 1999, 107s. e *infra*.

senso, né pensare a una struttura vista in questo senso: tolto il *piano di Zeus* sulla terra la struttura degli eventi della guerra troiana non muta. Il piano aggiunge un motivo, una spiegazione teleologica, una riflessione aggiuntiva che non necessariamente deve costituire il fondamento *narrativo* del *Ciclo* epico e non necessariamente deve essere nato *a priori*. Il proemio è stato sospettato essere un'aggiunta al poema o allo stesso Ciclo epico unificato, e in effetti si presta molto ad essere una sorta di elemento unificante, senza che ci sia evidenza per trovare il motivo come filo conduttore del poema o di una specifica tradizione della guerra di Troia.

Come la frase Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή e il tema della Διὸς βουλή possono essere considerati convenzionali⁶³⁰, così può esserlo il mito di distruzione se legato ai fondamenti di una guerra tradizionale. ALLAN 2008 chiarisce le funzioni narrative e poetiche che può avere la menzione della volontà di Zeus, che è in grado di introdurre i *vari eventi* di *varie epoee*, nell'ambito della volontà divina e, quindi, di riconnetterli a miti specifici, oltre ad avere possibili funzioni pratiche nella *performance* orale. Anche nel racconto di Demodoco alla contesta tra Achille ed Odisseo (*Od.* VIII, 72ss.) che contiene l'espressione Διὸς μεγάλου διὰ βουλάς è stato attribuito un ruolo incipitario⁶³¹. "Zeus's plan in some way coincides with, or represents, the beginning of the narrative"⁶³².

Questa menzione quindi può essere vista benissimo al di là della connessione a una precisa tradizione o al coinvolgimento nel tessuto narrativo di una storia, di cui non sarà parte integrante. È lo stesso carattere vago della menzione della βουλή, causa delle difficoltà esegetiche, a confermare questa interpretazione, ed è il contenuto stesso del fr. 1 dei *Cypria*, in cui Zeus organizza un preciso piano (che invece è sempre assente nelle altre menzioni della βουλή di Zeus che si incontrano nell'epica) ad indurre in inganno. Il fr. 1 ha certo un ruolo strutturale, ma è anche importante capire il suo ruolo espressivo, il suo carattere di riflessione sulla guerra. È chiaro che si tratta di un motivo non specifico, ma collegato nel folklore al concetto stesso di guerra⁶³³.

2.2.2 Tracce di varianti e motivi nel mito delle origini della guerra di Troia

Va considerato come ad alcuni sia parso impossibile non mettere in rapporto la βουλή del fr.1 con alcune frasi di Proclo, come la consultazione con Themis (*Arg.* r. 4 Bernabé) e le ultime righe del riassunto (r. 66ss. Bernabé), in cui si trova un nesso identico:

Cypr. Arg. rr. 66ss. Bernabé

ἔπειτά ἐστι Παλαμήδους θάνατος καὶ Διὸς βουλή ὅπως ἐπικουρίση τοὺς

⁶³⁰Vedi I, §§2.1, 3.2.

⁶³¹Cf. NAGY 1999, 3 §9s. Cf. anche NOTOPOULOS 1964, 33.

⁶³²BARKER 2008, 40; cf. anche 48

⁶³³Inoltre il motivo affonda le sue radici nelle narrazioni sull'origine della morte. Cf. DAVIES 2010, 1s. e Thompson A1335.8 *Origin of death because world is overpopulated*.

Τρῶας Ἀχιλλέα τῆς συμμαχίας τῆς Ἑλλήνων ἀποστήσας καὶ κατάλογος τῶν
τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων.

Se il richiamo della Διὸς βουλή sembra essere rivolto piuttosto al proemio dell'*Iliade* che a quello dei *Cypria*, la ricorrenza del verbo ἐπικουρίζω⁶³⁴ (sebbene il riferimento sia ad entità diverse, rispettivamente i Troiani e la Terra) non può non far pensare al fr. 1.

Ma tra la frase di Proclo e il fr. 1 vi è una differenza fondamentale che è forse superfluo notare: mentre nel fr. 1 l'obbiettivo di Zeus è senza ombra di dubbio quello di far morire molti uomini poiché essi gravano sulla terra, nella parte finale del riassunto il fine della Διὸς βουλή è quello, più limitato e circoscritto, di avvantaggiare i Troiani (ὄπως ἐπικουρίσῃ τοὺς Τρῶας). Il vantaggio dei Troiani, è stato detto⁶³⁵, ha l'effetto di di sterminare molti uomini e potrebbe essere funzionale allo stesso fine di decimazione dell'umanità, ma ciò non può essere sostenuto che in via puramente speculativa e non trova conferme nelle fonti⁶³⁶: una connessione di questa iniziativa di Zeus con un suo piano *generale* rimane indimostrata.

Per quanto sia a livello di tradizione testuale verosimile che Proclo leggesse il fr. 1 (vedi *infra*), il suo stesso *incipit* contrasta col frammento e con gli scoli (vedi *infra*). Se è vero che il fr. 1 è avulso dalla tradizione originaria della guerra di Troia e ne riflette probabilmente una elaborazione, la Διὸς βουλή di *Cypr. Arg.* r. 66 Bernabé deve avere un'origine precedente e indipendente.

Ma che ciò sia vero o meno, nel citare la Διὸς βουλή alla fine del riassunto Proclo non dà che questa informazione certa: nell'ultima parte della guerra i Troiani vengono avvantaggiati tramite il ritiro di Achille, che è provocato a questo fine *da Zeus*; questo elemento si presta ad essere visto come costitutivo della *fabula* della guerra di Troia in quanto episodio, e quindi ben più di speculazioni teleologiche sul complesso della guerra stessa. La volontà del dio appare inoltre come un intervento che, per quanto sarebbe certo azzardato definire eccezionale, di certo non è scontato: si tratta di un elemento *distintivo* di questa fase specifica, e non avrebbe motivo di essere citato in questo luogo se appartenesse al *leitmotiv* di un fenomeno che determinasse indistintamente ogni singolo evento occorso nel poema. La motivazione che spingeva il

⁶³⁴Lo stesso verbo ἐπικουρίζω si ritrova (al passivo) nel testo dello scolio a *Il.* I, 5, mentre il frammento usa il verbo κενῶ (sc. βάρος). Nell'*Elena* di Euripide (40), dove sarebbe più confortante trovare lo stesso verbo presente nel frammento (giacché Euripide è legato in particolar modo ai *Cypria* e, in questa questione, pare aderire alla storia del frammento), si trova invece κουρίζω, ma è facile, dopotutto, che questo verbo fosse usato anche nelle parti perdute del poema, o che sia innovazione del tragediografo, che, per inciso, usa in *Or.* 1641, sempre a proposito dello stesso mito, un ulteriore sinonimo, ἀπαντλέω, mentre ἐλαφρόνω è usato nello scolio al brano di Euripide, che fa probabilmente riferimento a materiale esterno ai *Cypria*, anche perché cita la richiesta della Terra, che nel mito così come riportato da Euripide e dal fr. 1 è assente; inoltre lo scolio usa il sostantivo κουφισμός.

⁶³⁵KULLMANN 1955, 179, BURGESS 1996, 82, ID. 2001, 136, MARKS 2002, 7-9. Cf. anche CLAY 1991, in particolare 53s. (sull'ipotetica ambivalenza del piano di Zeus nell'*Iliade*). Crede che invece le due cose non siano in relazione SEVERYNS 1928, 313.

⁶³⁶Omero cita più volte il vantaggio dei Troiani e le morti achee, ma non in solo luogo fa riferimento al risultato della somma di queste morti, essendo il loro piuttosto un rapporto di sostituzione: mentre gli Achei muoiono i Troiani prosperano. La categoria della sostituzione si oppone implicitamente a quella della somma.

dio nei *Cypria* (qui come nel programmare la guerra con Themis al principio, vedi *infra*) ad agire in questo modo poteva originariamente rientrare nel tema della sua imperscrutabile volontà, quindi non essere specificata, o essere connessa ad altre ragioni pratiche (del tipo della richiesta di Teti, che determina il suo intervento nell'*Iliade*) e anche se niente, alla fine, può smentire con certezza che essa sia legata ai suoi disegni generali nei confronti della guerra, il valore della βουλή nella fase finale è spiegabile soprattutto narrativamente e in questo senso essa va interpretata: il motivo convenzionale serve a fornire un agente divino all'alternarsi delle sorti del mitico conflitto, drammatizzando il finale in visione della vittoria conclusiva degli Achei, integrandosi perfettamente, in questo modo, nella sequenza tradizionale di eventi che compongono l'atto finale della guerra di Troia, di cui, come si vedrà meglio in seguito, può essere considerato un elemento tradizionale così come il litigio tra i due re (di cui fa probabilmente parte), l'*ira*, la carestia, l'arrivo degli alleati, la morte di Patroclo etc. In questa sequenza si può vedere un motivo tradizionale, comprendente anche una carestia, che vediamo variamente combinato in *Il.* I⁶³⁷.

Zeus quindi nei *Cypria*, a differenza di quanto accade nel filone principale dell'*Iliade*, in cui il fine è al contrario onorare Achille avvantaggiando i Troiani, per allontanava Achille per avvantaggiare i Troiani⁶³⁸. Proclo non dà informazioni su come Zeus agisse, ma è probabile che lo facesse, come suggeriscono *Il.* XIX, 85-136 e 270-274, attraverso l'accecamento di Agamennone, che avrebbe di conseguenza sottratto la schiava ad Achille (tradizione che era nei *Cypria*⁶³⁹). Vi sono prove che in XIX e in tutta la sua trama l'*Iliade* dia testimonianza di una particolare tradizione attestata nei *Cypria*, che tuttavia nel resto della sua trama rielabora. L'elaborazione di tale tradizione nell'*Iliade* sarà oggetto dell'*Appendice*.

La tradizione condivisa da Omero può dare testimonianza anche di altri aspetti di questi βουλή finale, ad esempio la pretesa che nel poema e nella tradizione della guerra di Troia l'*ira* di Achille contribuisca alla decimazione del genere umano. È vero che secondo il proemio dell'*Iliade* l'*ira* causa la morte di molti eroi, ma si tratta spesso, specificamente, di eroi achei⁶⁴⁰. Si dà spesso per scontato che queste morti vadano a incrementare un numero. Ciò non è mai detto nell'*Iliade*, che mette invece più volte l'accento sul fatto che tali morti *sostituiscono* le morti troiane. È anche questo il senso della promessa a Teti (che ritengo sviluppatasi nell'*Iliade* a partire dalla tradizione che elementare che vediamo rappresentata nei *Cypria*): mentre Achille rimane irato i Troiani sono protetti, al loro posto muoiono i Greci.

Questa alternanza di morti nella piana di Troia è un elemento alquanto stabile nella tradizione. Se ne può trovare traccia nella celebre prolessi occasionata dal racconto della

⁶³⁷Vedi § 2.5 e *Appendice*.

⁶³⁸Cf. BURGESS 1996, 84s. (= ID. 2001, 137), KULLMANN 1960, 212-214, DAVIES 2001, 50.

⁶³⁹Probabilmente anche nei *Cypria* l'*ira* era una conseguenza della cattura delle fanciulle: cf. BURGESS 2001, 137 e *infra*.

⁶⁴⁰Cf. *Il.* I, 2 μῦροι' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, 240s., 559, XIX, 134ss., 274 etc. Questa insistenza tuttavia può essere determinata anche dalla focalizzazione sul fronte greco: vedi § 1.2.4 a proposito dei *Cypria*. Vedi anche *Appendice*.

costruzione e distruzione del muro:

Il. XII, 10-8

ὄφρα μὲν Ἴκτωρ ζωὸς ἔην καὶ μῆνι' Ἀχιλλεὺς
καὶ Πριάμοιο ἄνακτος ἀπόρθητος πόλις ἔπλεν,
τόφρα δὲ καὶ μέγα τεῖχος Ἀχαιῶν ἔμπεδον ἦεν.
αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μὲν Τρώων θάνον ὄσσοι ἄριστοι,
πολλοὶ δ' Ἀργείων οἱ μὲν δάμεν, οἱ δὲ λίποντο, 15
πέρθετο δὲ Πριάμοιο πόλις δεκάτῳ ἐνιαυτῷ,
Ἀργεῖοι δ' ἐν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδ' ἔβησαν,
δὴ τότε μητιόωντο Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων
τεῖχος ἀμαλδῦναι ποταμῶν μένος εἰσαγαγόντες.

È vero che il risultato generale della guerra, secondo questo brano (vv. 13s.), è la morte di molti uomini. Ma ciò non viene legato al piano di Zeus, in quanto si tratta semplicemente dell'espressione della tragicità della guerra e di un riassunto della guerra di Troia, notoriamente rovinosa: muoiono tutti, da entrambe le parti. Ma il brano è anche una conferma della fissità su questo punto della tradizione della guerra di Troia che caratterizza, in questo caso, Omero come i *Cypria*: a livello letterario il brano, a partire dal v. 13, riassume la storia del conflitto, una sezione dello *story-pattern*, in maniera verosimilmente globale, in questo modo: prima (μὲν) muoiono i migliori tra Troiani (antefatto dell'*Iliade*), poi (δ[ε]) i Greci (durante l'ira di Achille, cioè nell'*Iliade*), tranne alcuni, quindi c'è l'assedio di Troia, poi i Greci tornano a casa. La sequenza degli eventi è chiarissima: la menzione dell'assedio di Troia e dei νόστοι indica che la morte dei Greci avviene appunto nella fase finale, poco prima dell'assedio, e che quindi ci si riferisce alle morti durante l'*ira*, che è la causa principale dello sterminio greco, e che quindi il racconto di questi versi segue la direttiva cronologica nota. Insomma, si può certo vedere nella successione delle stragi dei due schieramenti un desiderio di *completezza* (che è un concetto che va bene di per sé e per il quale basta, significativamente, l'umano, senza bisogno di una motivazione come il *piano di Zeus*), ma di pari passo alla *completezza* va l'*alternanza*. Questa è chiara particolarmente dai vv. 10-12: mentre Achille è irato la città Priamo è salva ed Ettore è *vivo*, e questo suo stato si riferisce ad un periodo di tempo limitato ed è riferito specificamente al periodo dell'ira di Achille, perché è durante l'ira, non prima, che è stato costruito il muro⁶⁴¹, e l'incolumità di Troia citata si riferisce dunque anche al periodo della μῆνις. Non è tanto dire che *Ettore è vivo* quanto porre la questione in questi termini a testimoniare il fatto che il punto è questo. Pare dunque in certa misura arbitrario vedere un'alternanza di morti come un incremento delle stesse, in quanto i testi interpretano la cosa in senso divergente⁶⁴².

⁶⁴¹Il muro in realtà, come nel brano è detto solo implicitamente, non resta in piedi soltanto durante l'ira di Achille, ma anche in po' dopo, in quanto com'è noto Achille interrompe l'ira prima che la guerra finisca e che quindi il muro sia caduto.

⁶⁴²Il passo citato è commentato da CLAY 1991 in senso diametralmente opposto, in quanto sarebbe un segno del proposito di Zeus di portare a compimento il proprio piano. Ma questa interpretazione non è

Un βουλή di Zeus connessa in generale alla guerra di Troia, in ogni caso, dovevano essere nel poema che leggeva Proclo: è la prima frase del riassunto a provarlo e la stessa consultazione (βουλεύεται) con Themis, che se non avesse il fine di scatenare la guerra non avrebbe senso prima delle nozze di Peleo e Teti. Inoltre il fr. 18 secondo l'ipotesi di Huxley è profondamente legato a un piano generale di Zeus per la guerra di Troia, e l'analisi del frammento e dei paralleli (vedi I, §2.9) conferma l'impressione di Huxley. Si può considerare questo *incipit* di Proclo e il fr. 1 compatibili?

Proclo, come si è detto, non cita nemmeno di sfuggita il piano di Zeus di alleggerire la terra. MARKS 2002, 8 tenta di risolvere la cosa rilevando come Proclo non citi neanche gli altri proemi e inizi sempre riassumendo la *primary fabula*. Ma è chiaro che qui non è in gioco tanto la definizione di proemiale o non proemiale: che sia proemio o meno il fr. 1, se davvero fosse stato nel poema che Proclo riassume e, soprattutto, se avesse costituito un rilevante filo conduttore ripreso sovente nel corso del poema (e magari anche altrove nel *Ciclo*) avrebbe probabilmente avuto più spazio nel riassunto. Se integrato nella narrazione il fr. 1, che fosse proemio o meno, non può che far parte della *primary fabula*. Se al contrario si ammette che il fr. 1 non costituisce la *primary fabula*, questo implica inevitabilmente che la storia del mito della terra non è connaturata al racconto dei *Cypria*, ed è dunque un elemento, per così dire, esterno alla trama.

In questo discorso non ha chiaramente spazio la recenziarietà del fr. 1. Anche se questo presunto proemio è tardo Proclo poteva verosimilmente averlo, così come anche lo scolio a *Il. I, 5* poteva citare i versi come appartenenti al poema di Stasino, ed è assai probabile che già Euripide, che conosce la storia e la mette in relazione alla bellezza di Elena (*Hel. 1639ss.*), la leggesse nei *Cypria*, che conosceva bene⁶⁴³. Il fatto che però il fr. 1 mostri elementi linguistici più tardi rispetto al resto dei frammenti indubbiamente è significativo, perché rimanda a più possibili forme del poema, variabile soprattutto nell'*incipit*.

Si potrebbe ipotizzare che Proclo avesse una versione del poema senza quel proemio, ma la questione di rilievo non è tanto se Proclo leggesse o meno il fr. 1, quanto il fatto che possa (voglia) fare a meno di menzionarne il contenuto.

Bisogna ammettere che, nonostante qualche difficoltà, non si può concludere che il fr. 1 e la frase di Proclo Ζεὺς βουλεύεται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου siano in contraddizione, in quanto Themis potrebbe aver avuto il ruolo di consigliera dopo che Zeus aveva maturato la decisione della guerra (vedi *infra*), e che il proemio sia un sommario apposito, dopo il quale l'*Epische Regression* illustrava i dettagli della messa in pratica del piano. In effetti anche nello scolio a *Il. I, 5* Momo interviene dopo

convincente: Zeus in tutto il brano non è mai nominato, se non al v. 25 per il suo contributo alla distruzione del muro. Il riferimento ai *semidei* al v. 23 implica che questa razza subì strage nella Troade, e non che ciò era programmato. Il muro, com'è noto, viene distrutto dagli dei perché identificato come segno di ὄβρις, e non per cancellare le tracce della razza.

⁶⁴³Vedi JOUAN 1966, 41ss.

la decisione di Zeus (vedi *infra*). In P. Oxy. 3829 II 9 il ruolo di Themis è avvicinato alla decisione, ma è sempre Zeus ad osservare gli uomini prima di rivolgersi a Themis: ὁ Ζεὺς ἀσέβειαν καταγνοῦς τοῦ ἡρωϊκοῦ γένους βουλευέται μετὰ Θέμιδος ἄρδεν αὐτοὺς ἀπολέσαι. Ma che il fr. 1 non sia incompatibile con la trama non è una ragione sufficiente per affermare la sua rilevanza.

MARKS 2002, 8 sostiene che la frase di Proclo non può coprire un proemio anche perché comprenderebbe “the active deliberation implied by the verb βουλευέται is inconsistent with other surviving proems, in which the only direct speech is the imperative invocation to the Muse”, mentre il fr. 1 non prevede colloquio tra Zeus e la Terra⁶⁴⁴. Questo argomento, sempre vincolato ad una rigida definizione di “proemio”, pare molto debole, e non si vede come, esclusa un'invocazione alle Muse che pure Marks ipotizza nel poema, l'alterità rappresentata da un presunto proemio con Themis possa essere qualcosa di diverso rispetto all'alterità del fr. 1, discorso diretto a parte. In entrambi i casi si avrebbe una sorta di *antefatto* che dà motivazione e unità a tutto ciò che segue, non una invocazione (la cui esistenza è un discorso a parte), per cui il fr. 1 e il presunto colloquio con Themis possono essere posti sullo stesso piano, e seppure non siano a rigore incompatibili, non si può escludere facilmente che uno stesse al posto dell'altro nelle varie versioni: P. Oxy. 3829 II 9, che è l'unica fonte a connettere il mito di distruzione a Themis, si mostra lontano dal fr. 1, in quanto la decisione di Zeus è lì determinata dalla corruzione del genere umano. La variante con Themis si può facilmente considerare un motivo alternativo a quello del fr. 1.

Nel *Prometeo incatenato* di Eschilo (vv. 209s.) il protagonista⁶⁴⁵ dice che Themis, che consigliò a Zeus di non unirsi a Teti per evitare che nascesse un figlio più forte di lui, fruisce anche del nome di Γῆ. Che consigli del venire venissero dati a Zeus dalla Terra è chiaro anche da Hes. *Theog.* 891: Urano e Gaia, che già avevano consigliato invano la stessa cosa a Crono, consigliano a Zeus di stare attento al figlio che gli sarebbe nato dalla prima moglie, Metis, poiché lo avrebbe spodestato; Zeus allora inghiotte Metis. È chiaro che abbiamo a che fare con un doppione di uno stesso motivo, in cui la Terra funge da consigliera a Zeus sulla successione, consiglio che si addice meglio ad un mito teogonico e che nei miti teogonici ricorre più volte, ma che fu di certo adattato anche al mito troiano, come vediamo da Pind. *Isth.* VIII, 29ss., in cui è Themis a dare il consiglio a Zeus (vedi *infra*, §2.2.3).

Probabilmente non esisteva una versione dei *Cypria* in cui la Terra dava consigli al dio su Teti, né una versione in cui Themis aveva a che fare col peso degli uomini. Al contrario si possono immaginare due tradizioni alternative in cui la nascita di Achille, e quindi l'inizio della guerra di Troia, erano segnati da un'interazione di Zeus o con Themis o con la Terra, che erano personaggi alternativi e interconnessi secondo la notizia quasi mitografica data da Eschilo, e che come tali potevano fungere da motivi

⁶⁴⁴Il dialogo con la terra è previsto in altre attestazioni del mito: vedi *infra*.

⁶⁴⁵La tradizione del consiglio di Themis è nota da un discreto numero di fonti, (cf. Apollod. *Bibl.* III, 13, 5, Pind. *Isth.* VIII, 29ss., Ap. Rhod. IV, 800 etc. Vedi anche *infra*, §2.2.4). Il coinvolgimento di Prometeo nella cosa compare, oltre che in Eschilo, in Quint. Smyrn. IV, 800 e nei mitografi.

incipitari.

Per questo motivo il fr. 1 e il colloquio con Themis potrebbero costituire due *incipit* alternativi; la Terra e Themis erano associate a Zeus in un mito sulle origini del conflitto troiano. Il coinvolgimento di Themis nella distruzione in P. Oxy. 3829 II 9 spinge a credere all'esistenza di un motivo molto simile a quello del fr. 1, dov'è coinvolta invece la Terra.

Al pari del fr. 1, anche il “proemio di Proclo”, che introdurrebbe un *leitmotiv* al poema, è oggetto di una presunta incompatibilità coi frammenti: il riassunto di Proclo contrasta in qualche modo col fr. 2 Bernabé, in cui si dice che nei *Cypria* Zeus dà in moglie Teti a un mortale perché la dea, compiacendo Era, si era rifiutata di unirsi a lui suscitando la sua ira. Tale frammento è sicuramente da piazzare al principio di una versione della trama dei *Cypria*, anche perché Eur. *Iph. Aul.* 701ss. connette la decisione di Zeus di forzare Teti a sposare Peleo al banchetto sul Pelio⁶⁴⁶. Poiché le nozze di Peleo e Teti sono il motore pratico degli eventi che portano alla guerra, comprendendo sia la nascita di Achille che il contrasto tra le dee che porta al giudizio di Paride quindi ad Elena, si escluderebbe in questo modo, nella versione del fr. 2, che il matrimonio fosse volutamente mirato alla guerra.

È stato ipotizzato che nei *Cypria* la decisione di Zeus e Themis su Teti, la tentata violenza a Teti e il fr. 1 non siano incompatibili, perché le *avances* a Teti e il progetto della sua punizione potrebbero precedere la decisione di Zeus sulla guerra⁶⁴⁷. Ma presumere la conciliazione di queste due tradizioni non può negare che esse fossero in ogni caso originariamente distinte, ed è molto più facile pensare a versioni diverse (soprattutto quando è in ballo l'*incipit* dell'opera) del poema che alla loro conciliazione, poiché in ogni caso rimangono in certa misura incompatibili il dare a Teti un marito per punizione o ai fini della guerra⁶⁴⁸.

Secondo le fonti già citate⁶⁴⁹ Themis era oggetto di una tradizione in cui ella sconsigliava a Zeus di accoppiarsi con Teti perché da questa unione sarebbe nato un figlio più forte del padre. Secondo lo Ps. Apollodoro questa versione è da considerarsi alternativa a quella narrata nel fr. 2, la cui fonte per i *Cypria* è Filodemo (P. Herc. 1602 V); il confronto tra Apollodoro e il papiro stesso che trasmette il frammento⁶⁵⁰, e che cita poco prima proprio Eschilo (ma il *Prometeo liberato*) suggerisce che anche in

⁶⁴⁶Cf. JOUAN 1966, 70.

⁶⁴⁷Vedi SEVERYNS 1928, 248, DAVIES 2001, 34s., WEST 2013, 68-70.

⁶⁴⁸Cf. BERNABÉ 1999, 107.

⁶⁴⁹Pind. *Isth.* VIII, 45ss., Aesch, *Prom.* 167 ss., 755ss., 907 ss., Apollod. *Bibl.* III, 13, 5. Lo Ps. Apollodoro cita tre cause ben distinte: 1) Zeus e Poseidone volevano unirsi a Teti, ma Themis li dissuase profetizzando di un figlio migliore del padre nato da quell'unione; 2) fu Prometeo a fare a Zeus la profezia vaticinando di un nuovo re del cielo; 3) fu Teti a volersi astenere per gratitudine a Era che l'aveva allevata. Le prime due versioni si trovavano già contaminate abbastanza anticamente in Melanippide, come sappiamo dallo scolio a *Il.*, XIII, 348-50, e anche in Eschilo, dove la profezia di Prometeo è indiretta e proviene da Themis. Nell'*Iliade* si incontrano poi altre versioni, come quella che fu Era a volere il matrimonio con Peleo (*Il.* XXIV, 60). Vedi *infra*.

⁶⁵⁰Il frammento e il testo di Apollodoro mostrano una profonda analogia (cf. LUPPE 1986). Il papiro, però, apporta l'informazione secondo cui la versione con l'ira di Zeus apparteneva ai *Cypria*.

questa fonte le due motivazioni per cui Teti andava in moglie a Peleo (consiglio di Themis-Prometeo/ira di Zeus) erano messe a confronto in maniera integrativa. Il fr. 2 Bernabé (cioè il matrimonio cagionato dall'ira di Zeus) e l'*incipit* con Themis trasmesso da Proclo potrebbero essere dunque due elementi non conciliabili, testimoni di diverse versioni.

Naturalmente non possiamo essere sicuri che nella versione dei *Cypria* di Proclo la motivazione del matrimonio di Teti fosse un consiglio di Themis, ma è importante il fatto che in Pindaro (*Isth.* VIII, 61-8) proprio Themis consigli che Teti vada in moglie a Peleo, e che generi in questo modo un figlio atto alla guerra. Inoltre nello scolio a *Il.* I, 5 Momo, che sostituisce Themis nella storia raccontata dal *Mythographus Homericus* (vedi *infra*), consiglia a Zeus di far sposare Teti con un mortale. Il ruolo determinante di Themis nelle nozze di Peleo e Teti attestato da una precisa tradizione a riguardo potrebbe confermare che il fr. 2 Bernabé (in cui la decisione di Zeus su Teti come si è detto non può comprendere Themis) attesta una versione alternativa, e ciò può essere la prova che anche l'*incipit* di Proclo col dialogo tra Zeus e Themis sia uno dei motivi adattabili all'inizio del poema, in cui l'uso di Themis serve a dare inizio alla guerra in maniera differente (o in qualche modo complementare) da come fa il fr. 2 Bernabé, e che in ogni caso le due tradizioni attestino trattamenti in origine differenti del motivo delle origini della guerra di Troia ma accomunati da un profondo legame tematico.

Ad un *incipit* con l'ira di Zeus contro Teti, che implica comunque una βουλή del dio (fr. 2), poteva essere sostituito un *incipit* con i consigli di Themis (Proclo), così come un *incipit* con il motivo del peso degli uomini (fr. 1). A ben guardare questi tre diverse versioni sono ben isolabili nelle fonti che riguardano i *Cypria*, e sono solo le fonti successive a dare un'immagine complicata della questione per via della contaminazione tra questi motivi, che costituiscono varianti di una stessa storia e perciò sono in qualche modo accomunabili.

Come si è visto questi motivi hanno tutti dei legami tematici originari, in quanto prevedono la relazione di Zeus con un'entità femminile che provoca lo scoppio della guerra, e possono essere considerati come espressioni di un solo mito a partire dal quale sorsero trattazioni orali alternative. Si danno perciò questi ipotetici *incipit* a) Terra, b) Themis c) Teti. L'ipotetico *incipit* c) differisce dagli altri sia perché il rapporto di Zeus con l'entità femminile è conflittuale, sia perché la stessa compare nella scena immediatamente seguente, sia, soprattutto, perché, rispetto agli altri due, in esso la guerra non è programmata. Quello che fa tuttavia della tradizione del fr. 2 un vero e proprio *incipit* è l'insistenza che riscontriamo nelle fonti riguardo alla βουλή di Zeus, che come si è più volte sottolineato è da considerare un motivo incipitario⁶⁵¹. Questa βουλή tuttavia è di ordine prettamente diverso, poiché quanto accadrà sarà una conseguenza imprevista di essa, e non un compimento, ma ciò ha un'indubbia coerenza

⁶⁵¹Ad esempio Euripide conosce senz'altro una versione col fr. 1, ma nelle tragedie strettamente connesse ai *Cypria* mette l'accento sulla volontà di Zeus nel voler maritare Teti, cf. *Iph. Aul.* 703 etc. Euripide in questa versione segue sicuramente i *Cypria*, poiché nella versione omerica è Era, come si è detto, a volere le nozze: cf. Schol. *Il.* 432b, che rileva esplicitamente la contrapposizione delle tradizioni.

a livello narrativo.

Il dialogo di Zeus e Themis potrebbe essere comunque integrato negli eventi del fr. 2 (la divinità infatti sembra essere legata più che altro al banchetto e Proclo non la collega esplicitamente alla decisione sulle nozze, vedi *infra*), possiamo anche ammettere, in altre parole, il fatto che Proclo e il fr. 2 attestino nei fatti la stessa versione; ma ciò che è importante capire è che in ogni caso che il fr. 2 induce a vedere l'essenza della storia come un susseguirsi di nessi causali. I *Cypria* mostrano il gusto della causalità, già evidenziato in § 1.2.1, fino all'estremo: anche l'evento che dà avvio al poema, il banchetto di nozze (che corrisponde per funzione al litigio di Achille e Agamennone nell'*Iliade*) è legato a una causa cui (come nell'*Iliade*) si potrebbe risalire tramite analessi esterna (la prima scena, escluso il dialogo con Themis è chiaramente quella del banchetto).

Per quanto riguarda la presunta versione con Themis, qualunque ruolo vogliamo dare a quest'ultimo personaggio, non può essere provato né che sia il mito del peso degli uomini sulla terra a essere ripreso in seguito (a maggior ragione per via delle interferenze tra il fr. 1 e il riassunto, vedi *infra*) né che, per quanto possa essere probabile, il fine di Zeus sia quello di sterminare molti uomini: il suo desiderio della guerra di Troia potrebbe avere una radice nella sua volontà appunto *imperscrutabile*, e i consigli di Themis sembrano essere limitati alle modalità pratica di scatenare la guerra (vedi *infra*). Il suo interesse nella guerra e la sua βουλή sono, come si è visto, legati alla funzionalità di iniziare la narrazione di un poema; detto questo, la motivazione di Zeus è possibile avesse poco spazio e significato nel poema.

In Proclo la volontà di sterminio da parte di Zeus certo non è incompatibile con l'azione di Zeus ed è anzi una delle ipotesi verosimili (soprattutto se si integra Proclo con P.Oxy.2829 II.9⁶⁵²), ma quello che va chiarito è che non bisogna in alcun modo considerarla indispensabile. Quello che emerge dal “proemio di Proclo” è al massimo che *Zeus si occupa della guerra di Troia*.

Le motivazioni della guerra possono essere sempre lette come un'aggiunta, un'appendice o una speculazione. In questo senso, che è il più semplice, possono anche essere letti in generale vari riferimenti alla βουλή, il cui significato (la guerra di Troia) diviene in questo modo abbastanza largo e generico. Il fatto che Troia debba cadere e che così è destinato e deciso è un elemento stabilissimo della tradizione⁶⁵³, mentre gli altri presunti progetti di Zeus sono volatili e controversi. L'interpretazione è così più semplice e si attiene semplicemente al testo: si ricordi la frase di Proclo Ζεὺς βουλευέται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου. Da notare che in questo caso la βουλή di Zeus si avvicina a coincidere con la trama del poema, che nei *Cypria* corrisponde appunto alla guerra di Troia⁶⁵⁴, nell'*Iliade* alla storia dell'*ira*. Come si vedrà nell'esame del ruolo di Themis, il punto principale è l'*organizzazione*, da parte di Zeus,

⁶⁵²WEST 2003, 80.

⁶⁵³Cf. ALLAN 2008, 208.

⁶⁵⁴Cf. FOWLER 2004, 230 n. 40 a proposito di Omero: La frase “makes one suspect it is a traditional equivalent to 'the plot of this epic'”.

della guerra, più che le sue motivazioni.

2.2.3 Schol. D *Il. I, 5*: contestualizzazione mitica ed elaborazione dei motivi

Per valutare bene l'*incipit* del poema non si può prescindere dalle parole di introduzione al frammento presenti nello scolio, che permettono anche un confronto col riassunto di Proclo. Di seguito la traduzione del testo risalente al cosiddetto *Mythographus Homericus* (post I sec. a. C.), Schol. D. *Il. I, 5*:

Altri hanno detto che Omero parla a partire da una certa storia: dicono infatti che la Terra, appesantita dall'abbondanza degli uomini, e dal momento che non gli uomini non avevano alcuna devozione, chiese a Zeus di alleggerirla dal carico: Zeus per prima cosa (πρῶτον μὲν εὐθύς) diede luogo alla guerra tebana, per mezzo della quale sterminò molti. E in seguito (lo fece) ancora una volta (ὑστερον δὲ πάλιν), usando come consigliere Momo, ciò che Omero chiama "volontà di Zeus", dal momento che era in grado di distruggere tutti con fulmini e inondazioni, cosa che Momo gli impedì, suggerendogli due risoluzioni, il matrimonio di Teti con un mortale e la generazione di una bella figlia; da entrambe queste cose nacque tra Greci e barbari una guerra per mezzo della quale la Terra risultò alleggerita, dal momento che molti morirono. Questa storia si trova in Stasino, autore dei Canti ciprii, che dice così:

"Vi era un tempo in cui innumerevoli stirpi di uomini vagavano sulla superficie della terra dal petto gravoso, e Zeus alla vista ne ebbe pietà, e nei suoi profondi pensieri decise di alleggerire degli uomini la terra nutrice di molti innescando la grande contesa della guerra di Troia, così da sgravare il peso per mezzo della morte. E a Troia gli eroi morivano, la volontà di Zeus si compiva".

Questo è quanto si trova presso gli autori recenti riguardo alla volontà di Zeus.

Una delle prime cose che balzano alla vista è l'incompatibilità che nello stesso scolio si trova tra la parte in prosa e i versi citati, come riassunto nella seguente tavola sinottica:

| Schol. D <i>Il. I, 5</i> (parte introduttiva) | <i>Cypria fr. 1</i> |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Peso e irreligione degli uomini - <i>Richiesta</i> della Terra - βουλή = guerra tebana -esecuzione - πάλιν = nuova richiesta della Terra? sguardo sulla Terra? irreligione umana? Seconda fase distruttiva? - βουλή = diluvio - Consigli di Momo - βουλή = nozze di Peleo e Teti, generazione di Elena = guerra di Troia -esecuzione | <ul style="list-style-type: none"> -Sguardo sulle condizioni della Terra - βουλή = guerra di Troia -esecuzione |

Come si vede il testo dello scolio è alquanto incompatibile col frammento. L'incoerenza delle *storie* del *Mythographus Homericus* con le opere e gli autori indicati

alla fine della storia (che comunque hanno sempre una limitata attinenza) non è un fatto eccezionale, dovuto all'utilizzo di fonti diverse⁶⁵⁵ e al mancato controllo delle citazioni, probabilmente derivate da intermediari⁶⁵⁶. Va inoltre notata la tendenza a eliminare il riferimento a varianti, dando una sola versione e riferimenti o citazioni come mero supporto formale di quanto detto⁶⁵⁷. Sebbene dunque il testo dello scolio possa essere utile a ricostruire la parte iniziale del poema (si tratta dopotutto della stessa storia della guerra di Troia) è verosimile che la storia non sia tratta dai *Cypria*, almeno dal poema così come lo conosciamo dal fr. 1 e da Proclo. Pone problemi inoltre pensare che lo scolio attesti due versioni del poema: perché il mitografo avrebbe riassunto una versione e poi copiato i versi di un'altra, se erano disponibili due versioni congruenti e se il mitografo le conosceva entrambe? È possibile che egli sia spinto dal riferimento delle fonti alla Διὸς βουλῆ.

Nello scolio tra la prima decisione di Zeus e la guerra di Troia è posta la guerra tebana.

La coscienza cronologica delle due guerre è ben presente ad Omero, ma soprattutto ad Esiodo, come si ha modo di notare nell'ambito del mito delle cinque età (*Op.* 127-201)⁶⁵⁸. In Esiodo la quarta età, quella degli eroi, è connessa alla tradizione omerica e alla saga della guerra di Troia⁶⁵⁹, e le guerre sono unite sotto un'unica distruzione. Nel fr. 1 invece la guerra di Troia è elevata a conflitto primario, unico, determinante⁶⁶⁰. Questo nonostante i *Cypria* conoscessero la guerra tebana, che rientrava nelle narrazioni di Nestore contenute nei *Cypria* (*Arg.* r. 88 Bernabé) e quindi era rispettata la cronologia relativa, ben nota anche a Omero⁶⁶¹. La contestualizzazione mitica è verosimilmente chiara al poema. Si è visto in §1.3.2 come il tema della stirpe dei semidei⁶⁶² indichi la presenza di una certa contestualizzazione, che funziona anche in termini espressivi,

⁶⁵⁵Cf. MONTANARI, 1995, 141ss., CAMERON 2004, 89ss., PAGÈS CEBRIÁN 2007. In genere il *MH* è incoerente con l'autore che egli stesso indica nella sottoscrizione. In questo caso l'autorità citata non è un erudito, ma Stasino, quindi il frammento stesso. È evidente che la differenza è data dall'uso di diverse fonti. La ragione di questo carattere contraddittorio di citare è spiegabile in vari modi (vedi MONTANARI, 1995, 141ss. e 165ss., CAMERON 105s.). Ad ogni modo va detto che la citazione dei versi potrebbe essere stata aggiunta allo scolio in un secondo momento.

⁶⁵⁶Cf. CAMERON 2004, 106.

⁶⁵⁷Vedi CAMERON 2004, 106.

⁶⁵⁸Sulla cronologia di queste età QUERBACH 1985, GRIFFITHS 1956 etc. Vedi in relazione al Ciclo soprattutto SCODEL 2012, 505ss. Vedi KOENEN 1993 per i rapporti orientali dei miti di distruzione dell'epica greca arcaica. Vedi anche NAGY 1979, 151. Cf. WEST 1978 *ad Op.* 162.

⁶⁵⁹Fra l'altro si trovano due aggettivi simili che qualificano la terra in connessione a questa età: *παμβώτορα* (*Cypria*, fr. 1.4) e *πυλοβοτείρη* (*Op.* 159); Esiodo tuttavia non cita il motivo del peso degli uomini, al contrario rappresenta in questo luogo uno Zeus particolarmente benevolo verso gli eroi di questa generazione, che egli stesso ha creato. La tradizione in cui Zeus mira a distruggere gli ἡμίθεοι è invece in Hes. fr. 204.95ss. MW.

⁶⁶⁰CLAY 1989, 167s. ricollega il fr. 1 alla separazione tra dei e uomini sancita dall'*Inno ad Afrodite* (cf. §1.3.2), ma cf. la giusta obiezione di FAULKNER 2008, 12, secondo cui il fr. 1 non attesta direttamente il tema della scomparsa degli ἡμίθεοι. A mio parere è ammissibile collegare la tradizione troiana alla tradizione della scomparsa dei semidei, a patto però di considerare il fr. 1 un elemento accessorio e tipico, adattabile a varie narrazioni e funzionale a iniziare il canto, che quindi sorvola sulla contestualizzazione mitica.

⁶⁶¹Cf. BARKER 2008, 50ss.

⁶⁶²Cf. BURKERT 1995, 102.

della storia troiana: *Inno ad Afrodite* ed Hes. fr. 204.95ss. MW, che parla della decisione di Zeus di sterminare i semidei identificabili con la generazione eroica⁶⁶³, dimostrano in che modo era collocata nella cronologia mitica la generazione troiana.

Perché dunque il fr. 1 non opera una contestualizzazione precisa? Perché non richiama la guerra di Tebe come evento dello stesso piano di Zeus, secondo la storia raccontata nello scolio? Il motivo è abbastanza intuibile: la funzione del fr. 1 è di ordine prettamente espressivo-tematico, non cronologico, né storicistico. Il brano proemiale risponde a una funzione compositiva; si tratta, come si è spiegato, di un motivo utilizzabile per iniziare una narrazione sulla guerra che doveva essere usato anche per altri tipi di poesia e che fu utilizzato probabilmente anche per le leggende del *Ciclo Tebano*.

Il mitografo conosceva probabilmente un motivo che compariva in forma (o perlomeno contenuto) simile al principio di due cicli mitici, nei quali conservava una funzione a sé; le due occorrenze, che costituiscono palesemente un motivo-doppione, vengono interpretate, comprensibilmente, come due fatti distinte, due eventi che si ripetono⁶⁶⁴, la prima volta per Tebe, la seconda e ultima volta (ὑστερον δὲ πάλιν) per Troia, come fasi di un unico processo di distruzione, anche perché, come dimostra la tradizione esiodea, tali guerre venivano correlate in un unico mito di distruzione già in età arcaica⁶⁶⁵. In Anect. Oxon. IV 405, 6ss. Cramer, un testo in sicuro rapporto con quello dello scolio che opera una simile e ancora più forte unione concettuale posticcia⁶⁶⁶, la cosa si ripete addirittura tre volte: dopo la richiesta della Terra la prima volta Zeus (πρῶτον) scatena il diluvio, in un secondo momento (πάλιν⁶⁶⁷) la guerra tebana, e per la terza e ultima volta (ὑστερον δὲ πάλιν) la guerra troiana, testimoniando potenzialmente una triplice occorrenza del motivo nelle fonti ipotetiche, che erano basate su un motivo analogo ma ne erano tre elaborazioni distinte, poi combinate dal mitografo forte della sua conoscenza della cronologia mitica⁶⁶⁸.

Un'analisi del testo stesso dello scolio permette di isolare il riferimento della guerra di Troia da quello delle guerre di Tebe (e dal diluvio in Anect. Oxon. IV 405, 6ss.

⁶⁶³Cf. Hes. *Op.* 166-73, Apollod. *Epit.* III, 10, *Il.* XII, 23, vedi SCODEL 1982.

⁶⁶⁴La 'storicizzazione' dei doppioni avviene già nell'elaborazione della poesia: cf. BURGESS 2009 e bibliografia citata. Vedi anche *supra*, §1.3.3.

⁶⁶⁵La distruzione ciclica in più fasi è un motivo antichissimo che ritroviamo nell'*Atrahasis*: cf. BURKERT 1995, 89.

⁶⁶⁶È interessante in questo testo che il compilatore citi i tre eventi come tre distinte fasi di distruzione della "stirpe del bronzo": και πρῶτον μὲν ἐθέλησε τὸ χαλκοῦν γένος ἀπολέσαι. Tuttavia mentre in queste fonti, come illustro di seguito, è ricostruibile una stratificazione, Schol. Eur. *Or.* 1641 opera un'unione più sintetica e profonda: ἱστορεῖται ὅτι ἡ γῆ βαρουμένη τῷ πλήθει τῶν ἀνθρώπων ἠξίωσε τὸν Δία ἐλαφρῆναι αὐτῆς τὸ βῆρος· τὸν δὲ Δία εἰς χάριν αὐτῆς συγκροτῆσαι τὸν τε Θηβαϊκὸν πόλεμον καὶ τὸν Ἰλιακόν, ἵνα τῶν πολλῶν ἀναιρεθέντων κουφισμὸς γένηται.

⁶⁶⁷Il testo aggiunge και πάλιν τῶν ἀνθρώπων ζῶντων ἐν ἀσεβείᾳ, ulteriore prova della volontà di unione concettuale delle storie.

⁶⁶⁸Si può credere benissimo che questo testo partisse dal testo da cui discende lo scolio a *Il.* I, 5 aggiungendo poi per maggiore completezza il riferimento al mito di Deucalione; ma potrebbe averlo aggiunto proprio per via di una connessione documentata di questo mito col motivo del peso degli uomini.

Cramer), non solo perché pare evidente che il mitografo abbia più di una fonte⁶⁶⁹, ma anche perché è chiaro che Momo è legato a questa sola guerra (così come Themis in Proclo) e in particolare ai due consigli, che chiaramente funzionano solo per la guerra di Troia⁶⁷⁰: perché in un mito unitario egli interverrebbe solo in un secondo momento? Momo consiglia, per motivi ignoti (vedi *infra*) di non utilizzare catastrofi naturali per sterminare gli uomini, ma di far ricorso piuttosto a una guerra. Se il mito fosse stato unitario questo consiglio di Momo non avrebbe senso dopo che Zeus si è già servito della guerra di Tebe per il medesimo fine. Nello scolio possiamo quindi distinguere il motivo del peso, il motivo dell'irreligione degli uomini e il motivo del consiglio come elementi orali applicabili alle varie saghe di guerra (ed eventualmente combinabili), motivi orali e funzionali all'interno dei quali non troviamo coerenze narrative con gli altri cicli appunto perché il ruolo del motivo è semplicemente quello di dare inizio alla narrazione.

È chiaro che Momo, almeno per quanto riguarda le fonti dello scolio, fa capo a una tradizione separata, probabilmente orale, che intrattiene con Themis lo stesso rapporto che quest'ultima intrattiene coi motivi esaminati nel paragrafo precedente, con la differenza che non abbiamo prove che Momo rientrò mai in una versione dei *Cypria*. Inoltre il riferimento nello scolio alla “volontà di Zeus”, che corrisponde alle espressioni che si ritrovano in Proclo e nel fr. 1, dimostra ancora una volta come tale espressione sia legata a manifestazioni separate del motivo dello scoppio della guerra: la βουλή è menzionata nei vari motivi di inizio della guerra, da considerare ognuno una diversa manifestazione.

Ci si è chiesto che motivo abbia Zeus, nello scolio, di scatenare la guerra di Troia quando è in grado di sterminare quanti uomini vuole tramite catastrofi naturali (e come ha già fatto secondo Anect. Oxon. IV 405, 6ss. Cramer)? Perché egli preferisce seguire i consigli di Momo e perché la soluzione di quest'ultimo è formulata come preferibile? Certo, bisognerebbe conoscere il discorso di Momo per saperlo, ma lo si può ipotizzare a livello generale. È stato ipotizzato che le motivazioni di Zeus siano di ordine pratico, ad esempio il fatto che la guerra, a differenza del diluvio, permette di uccidere solo i guerrieri, quindi gli uomini, e di escludere donne, bambini, animali⁶⁷¹. Tuttavia già alcuni paralleli orientali mostrano come sia già presente il tema della sostituzione del diluvio⁶⁷², per cui non dobbiamo immaginare soluzioni particolari; inoltre è una prova ulteriore dell'autonomia della sezione di Momo: se la storia, come vuole Anect. Oxon. IV 405, 6 Cramer, seguiva nella fonte da cui viene Momo una storia di diluvio, il consiglio di Momo non avrebbe senso.

Il tema dell'associazione del diluvio alla guerra, che comunque era presente nella fonte che parlava di Momo, è ad ogni modo interessante: il mito è legato all'origine

⁶⁶⁹Cf. PAGÈS CEBRIÁN 2007, 195s.

⁶⁷⁰Cf. CHRISTOPOULOS 2010, 4.

⁶⁷¹Così SCODEL 2008, 221

⁶⁷²Vedi WEST 1997, 491, BARKER 2008, 60.

della morte e del male, e intende interpretare la guerra in questo senso: il punto centrale della guerra, il suo unico sbocco ed effetto è lo sterminio⁶⁷³. Nel fr. 1 troviamo quindi qualcosa di molto simile, nonostante l'associazione con il diluvio e miti catastrofici del genere rimanga implicita: la guerra è compresa nella stessa categorie delle catastrofi naturali⁶⁷⁴.

La motivazione dell'inserimento del consiglio Momo sulla guerra, o comunque della decisione di Zeus in questo senso, si comprende bene invece a livello narrativo⁶⁷⁵: Momo costituisce di per sé una motivazione della guerra, ed è uno dei vari elementi aggiunti alla saga per dar motivazioni e cause al suo scoppio. Il punto di partenza narrativo dell'uso del motivo è la guerra di Troia stessa, e non le sue origini, che sono fornite alla storia tramite l'inserimento di vari elementi eziologici.

Un'altra differenza tra il frammento e la parte introduttiva dello scolio è questa: nello scolio (come in alcuni dei miti orientali) v'è una esplicita richiesta della Terra, che pare muta nel fr. 1, perché è inverosimile che ella chieda qualcosa a Zeus dopo che egli ha già pienamente deciso da solo, come si può ben notare nel fr. 1, di alleggerirla⁶⁷⁶. Anche nello scolio a Eur. *Or.* 1641 (che rimarca κατὰ τὴν αὐτῆς αἴτησιν), così come in Anect. Oxon. IV 405, 6 Cramer e in Eust. *in Il.* 20, 13 si ha la richiesta della Terra. In nessuno dei passi di Euripide che parlano del mito si ha invece una richiesta della Terra, e così è anche in alcuni dei paralleli orientali: nell'*Atra-Hasis*⁶⁷⁷ (e similmente nell'*Enuma Elish*) non si ha una richiesta, ma il disagio della Terra è spontaneamente avvertito per via uditiva, ciò che corrisponde, nel fr. 1 a una (più indefinita e meno rappresentabile) sensazione visiva (v. 3, ἰδὼν) da parte di Zeus. Si ha tuttavia un parallelo orientale dell'esplicita richiesta della Terra e dell'interazione di questa nel progetto di Zeus nei poemi indiani (*Maha-Bharata*⁶⁷⁸, *Harivamsa*).

È chiaro che ci troviamo di fronte ad un elemento di elaborazione narrativa abbastanza banale, ma che dimostra come non si abbia a che fare con una storia sola, ma con una storia multiforme.

Il peso degli uomini sulla terra e la loro immoralità sembrano essere in origine due motivi alternativi: il fr. 1 non cita la motivazione dell'immoralità, a meno di non volerla presupporre, come alcuni editori, nella lacuna in 1.2. Il motivo può fare benissimo a meno della motivazione morale. In Esiodo si nota l'assenza di una motivazione morale

⁶⁷³Cf. BERNABÉ 1999, 106.

⁶⁷⁴Cf. MAYER 1996, 3: le sciagure terrestri provengono dalla "impure creation" del genere umano.

⁶⁷⁵Cf. PAGÈS CEBRIÁN 2007, 195

⁶⁷⁶Nel fr. 1.2. la lezione ametrica βαρυστόνου potrebbe tradire una contaminazione del frammento col testo della parte introduttiva dello scolio, o comunque con una leggenda nota. Cf. cap. I.

⁶⁷⁷*Atra-Hasis* 2.1-21 (trad. Lambert-Millard 1969): "Twelve hundred years had not yet passed / When the land extended and the peoples multiplied. / The land was bellowing like a bull. / The god got disturbed with their uproar. Enlil heard their noise and addressed the great gods: "The noise of mankind has become too intense for me, with their uproar I am deprived of sleep. Cut off supplies for the peoples..."

⁶⁷⁸*Maha-Bharata* XI, 8, 20 ss. (trad. Fitzgerald 2004): "I saw all the gods gathered there and all the divine seer [...] I saw that Earth had come before the gods because she needed something done [...] [Brahama]: "The lords of the earth will gather together on the field of Kuru and attacking each other [...] they will kill each other. And so, goddess, your burden will be eliminated in a war" (cf. VII, 52, 38 ss; XII, 256, 6 ss.).

alla distruzione. Anzi Esiodo è testimone di una tradizione secondo la quale il γένος consumato a Tebe e Troia sarebbe stato anzi particolarmente virtuoso: il trasferimento nelle Isole dei beati rappresenta un privilegio⁶⁷⁹. Nei vari paralleli orientali del mito la sovrappopolazione in sé è spesso pienamente sufficiente per giustificare la distruzione. Ad esempio nell'*Atra-Hasis* i lamenti della Terra gravata dal peso eccessivo disturbano il dio Enlil. Simile assenza di motivazione “morale” sembra essere nel *Maha-Bharata* (VII 52; XII 25; ma cf. I 58 dove sussiste il problema morale). Anche se il genere umano può essere affetto da un'impurità, da una sorta di peccato originale, spesso ciò non ha a che fare con le azioni che compie⁶⁸⁰. L'azione di Zeus come semplice distruttore è un concetto più arcaico rispetto alla sua funzione di punitore, anche se in Omero troviamo conciliate le due funzioni⁶⁸¹.

Lo scolio dice: φασὶ γὰρ τὴν γῆν βαρουμένην ὑπὸ ἀνθρώπων πολυπληθείας, μηδεμιᾶς ἀνθρώπων οὔσης εὐσεβείας, αἰτῆσαι τὸν Δία κουφισθῆναι τοῦ ἄχθους, ma in che misura possiamo ritenere che le due motivazioni fossero unite originariamente in un unico mito? La dizione dello scolio è in effetti sospetta, poiché la frase μηδεμιᾶς ἀνθρώπων οὔσης εὐσεβείας è inserita all'interno della richiesta della Terra, che pare essere, com'è logico, essere interessata solo al peso (κουφισθῆναι τοῦ ἄχθους).

Euripide⁶⁸², che in generale pare attenersi strettamente alla storia del fr. 1 e non a quella dello scolio⁶⁸³, presenta alcuni punti di contaminazione, e ciò è significativo ai fini di quanto abbiamo detto⁶⁸⁴: in *Or.* 1642 si parla di ὕβρισμα θνητῶν ἀφθόνου πληρώματος⁶⁸⁵, ma si può pensare che l'oltraggio dei mortali alla Terra non sia altro che il loro proprio, involontario peso⁶⁸⁶.

Possiamo pensare che ci troviamo di fronte a due motivazioni (peso degli uomini/devozione degli uomini) originariamente distinte, ma passibili di contaminazione.

Ci si può quindi chiedere come fossero messe le cose nella versione di Proclo, e se lo scoppio della guerra nel poema implicasse una motivazione morale.

È la presenza di Themis a far ipotizzare ad alcuni studiosi la presenza di questa motivazione nei *Cypria*. Themis è compresente all'ἀσέβεια in P. Oxy 3829 II 9. Themis tuttavia non sovrintende tanto alla moralità, quanto alla convenzioni civile. In questo caso il mancato onore agli dei potrebbe essere concepito come sintomo dello

⁶⁷⁹Cf. BRAVO 2001, 96ss. Naturalmente da Omero sono assenti riferimenti all'immoralità come causa della distruzione. Solo in *Il.* VII, 450 = XII, 6 si dice che gli Achei non onorano gli dei, ma vedi quanto dice a proposito SCODEL 1982, 34, che ritiene non si debba dare peso eccessivo a queste affermazioni circostanziali. Affermazioni circostanziali, come si è visto, sono da ritenere in Omero anche le affermazioni secondo cui Zeus vuole far morire molti uomini.

⁶⁸⁰Vedi MAYER 1996. Cf. anche Hes. fr. 204 MW, 95ss.

⁶⁸¹Cf. DI BENEDETTO 1998, 330s.

⁶⁸²Vedi Eur. *Hel.* 38ss., *Or.* 1639ss., *El.* 1282s. Cf. JOUAN 41s.

⁶⁸³Da notare inoltre l'uso del verbo κουφίζω che si ritrova nel testo dello scolio, ma che non può essere considerato troppo indicativo.

⁶⁸⁴Euripide mostra a volte elementi alternativi alle storie dei *Cypria*: cf. JOUAN 1966, *passim*.

⁶⁸⁵Cf. JOUAN 1966 43ss.

⁶⁸⁶Cf. DEL GRANDE, 1947, 34. Inoltre ἀφθόνου πληρώματος, e non θνητῶν, è il genitivo soggetto riferito ad ὕβρισμα.

stravolgimento delle norme⁶⁸⁷. In che senso il ridimensionamento della presenza umana può essere utile a ciò? È stato ipotizzato che il tema della distruzione degli uomini, e in particolare quello del peso sulla Terra, può essere ricondotto a un concetto che “make the mystery of Death intelligible in terms of some sort of *Malthusian* exigency, or in terms of overpopulation and economic pressure”⁶⁸⁸. Questo possibile ruolo di Themis può aiutare a scartare anche in questa variante il concetto di *punizione*, che come dimostrano Esiodo e lo stesso Omero si addice poco tanto all'associazione alla stirpe eroica, e ricondurre il motivo ad una forma espressiva simile ai miti del peso degli uomini, ovvero una sorta di *colpa oggettiva*. Ad ogni modo preferisco considerare Themis come disconnessa, oltre che dalla motivazione morale, dalla stessa decisione sulla guerra, in quanto ella è più connessa all'attuazione (vedi *infra*).

Anche nella variante con Momo la motivazione morale non è strettamente necessaria. Viene comunemente ipotizzato che Momo, nella versione dello scolio, possa avere il ruolo di biasimare gli uomini riguardo alla loro immoralità, essendo esso il *biasimo* personificato. Questa immagine di Momo come causa della distruzione degli uomini si accorderebbe al significato di μῶμος, che è spesso una critica ingiusta⁶⁸⁹: gli uomini verrebbero cioè *calunniati* e non semplicemente *criticati*. In realtà mi pare che si possa dubitare che Momo abbia questa funzione nella tradizione.

Momo, come si è detto, pare entrare in gioco solo dopo che Zeus ha già constatato l'immoralità e ha già deciso di sterminare gli uomini, e il suo intervento anzi si innesca nell'impedire un metodo per promuoverne un altro. Il suo ruolo di *biasimo*, quasi affatto oscuro nelle fonti letterarie, potrebbe essere nella storia piuttosto quello di *contraddittore*, di colui che trova difetti in ogni cosa (cf. Plat. *Resp.* 487a Οὐδ' ἄν ὁ Μῶμος [...] τό γε τοιοῦτον μέμψαιτο, dove Momo è citato come emblema delle contraddizioni di un discorso), ed è facile che quindi il suo ruolo (che motiva il suo nome) sia in sé e per sé quello di *criticare il piano di Zeus*.

Può cogliersi in Momo anche uno spunto di critica verso gli uomini, ravvisabile forse nella fiducia che egli presenta nella necessità dell'innesco della guerra tramite la generazione di Elena: Momo, cioè, sarebbe disposto a credere nella validità di questo stratagemma proprio perché conosce gli uomini come litigiosi e pronti a farsi guerra per motivi futili⁶⁹⁰ (cf. Ἔρις ἐπιμωμητή di Hes. *Op.* 11ss., che però viene essa stessa ὑπ' ἀνάγκης ἀθανάτων βουλῆσιν). Ma questa non sarebbe in sé la causa della guerra, quanto piuttosto un elemento accessorio.

Se infine, come è stato ipotizzato, Momo va identificato con Mummu, consigliere di Apsu nel poema babilonese *Enuma Elish*⁶⁹¹, allora il collegamento del suo nome alla

⁶⁸⁷Anche il mito esiodeo delle età può essere concepito in questo senso: la seconda stirpe (quella dell'argento) è l'unica per la quale sia detto esplicitamente che fu distrutta perché non onorava gli dei e non compiva sacrifici. L'espressione esiodea coinvolge la θέμις (ma non si tratta di un personaggio personificato)

⁶⁸⁸SCHWARTZBAUM 1957, 60

⁶⁸⁹Cf. SCODEL 2008, 20, ma cf. la stessa ἔρις ἐπιμωμητή di Esiodo

⁶⁹⁰CHRISTOPOULOS 2010, 4 fa notare come il consiglio di Momo fa spostare in qualche modo la responsabilità della guerra sugli uomini.

⁶⁹¹Cf. BURKERT 1995, 102s.

significato di “biasimo” potrebbe non essere significativo. L'ellenizzazione di *Mummu* e l'associazione fonica a μῶμος avrebbe comunque potuto facilitare l'apporto nella leggenda di un dettaglio, quello dell'immoralità, originariamente assente; ma ciò non significa che un *Momo* greco dovesse per forza essere latore di biasimo⁶⁹².

Nell'esaminare la funzione della storia dei due consiglieri si possono trovare indubbi elementi di analogia.

Mentre la presenza di Themis nel poema è un fatto abbastanza sicuro⁶⁹³, la presenza di Momo in una versione dei *Cypria* non può essere provata⁶⁹⁴. La prova più forte della sua presenza è ritenuta l'esistenza di un dramma satiresco di Sofocle intitolato appunto *Momo*, associato ad altre opere sofoclee compatibili con la trama dei *Cypria*, intitolate *Eris* e *Krisis*⁶⁹⁵. Ma che Momo sia associato ai temi che riguardano lo scoppio della guerra è chiaro già dallo scolio, quindi i titoli sofoclei non aggiungono nulla riguardo alla presenza nel poema del personaggio.

Tuttavia quel che è importa non è tanto la presenza di Momo nel poema, quanto la sua equivalenza funzionale a Themis, e la sua ipotetica associazione al banchetto di nozze, come testimonierebbe l'associazione delle tragedie sofoclee, è in questo senso significativa, poiché anche Themis è associabile al banchetto di Peleo e Teti.

Va rilevato che nelle fonti⁶⁹⁶ la *decisione* sulla distruzione è sempre legata al solo Zeus, mentre i consiglieri sono legati alla distruzione in sé e per sé e ai metodi per ottenerla. I consiglieri, in altre parole, consigliano il *come*, non il *cosa*, ed essi sono connessi alle *cause* più che alle *origini* della guerra. Questo elemento ha una forte importanza tematica, che dimostra come le due figure possano essere elementi di una storia multiforme.

Questo implica però anche il fatto che le due figure non debbano essere per forza sovrapponibili, in quanto l'elaborazione narrativa orale non si limita a una semplice sostituzione di nomi.

Non è detto che la storia corrispondesse esattamente. Ad esempio il fatto che Momo dissuada Zeus da un metodo (il diluvio) per proporre un altro (la guerra), potrebbe non essere presente per Themis, soprattutto se riteniamo il riassunto di Proclo compatibile con il fr. 1, dove Zeus ha già deciso non solo di decimare l'umanità, ma di farlo con la

⁶⁹²Così SCODEL 2008, 3.

⁶⁹³La presenza di Themis nei *Cypria* è stata messa in dubbio poiché il manoscritto di Proclo presenta la lezione Θέτιδος, corretto da Heyne in Θέμιδος. La correzione è accettata dalla quasi totalità degli studiosi, compreso SEVERYNS 1953, 199. Il solo KULLMANN 1955 accetta la lezione Θέτιδος, ma d'altra parte nega fiducia a Proclo su questo punto; cf. ID. 1960, 52, dove aggiunge la *crux* a Θέτιδος. L'errore del manoscritto è comprensibile, sia per l'influenza di quanto segue, sia per l'eventuale influenza della promessa a Teti di *Il. I*. Ma la leggenda che comprende Themis nel mito è attestata sia da Platone (*Resp. II*, 379c, un passo comunque controverso) che da P. Oxy. 3829 II 9 (cf. West 2003, 60, ID. 2013, 68), oltre che da alcune rappresentazioni figurative (vedi *infra*).

⁶⁹⁴Escludono Momo dal poema WELCKER, 865, 86s., KULLMANN, 1960, 180ss., mentre JOUAN, 1966 accetta molti dei particolari incongruenti col frammento, come la presenza di Momo o della questione morale, senza particolari giustificazioni. Vedi anche BETHE 1966, 228.

⁶⁹⁵Cf. PEARSON 1973, 77, 77, JOUAN 1966, 46.

⁶⁹⁶Sia lo scolio a *Il. I*, 5 per Momo che P. Oxy 3829 II 9 per Themis, cf. Apollod. *Epit.* III.

guerra.

Più importante ancora, i due personaggi si predispongono ad avere caratterizzazioni diverse. La figura di Momo è stata riconnessa di recente alla volontà di inserimento di un elemento burlesco o sarcastico⁶⁹⁷ (da qui anche il dramma satiresco perduto di Sofocle), carattere che pare addirsi poco alla figura di Themis. Inoltre Themis, che a differenza di Momo è abbastanza rappresentata nella letteratura arcaica, è in varie fonti strettamente associata a Zeus (in Esiodo ella è sua sposa).

Una ragione per presupporre che Themis avesse un ruolo particolareggiato nel poema potrebbe essere il suo coinvolgimento negli affari di Teti oggetto di una tradizione attestata in alcune fonti che, come si è detto *supra* (§ 2.2.2) contrasta col fr. 2 Bernabé⁶⁹⁸. In Proclo il consulto con Themis era “sulla guerra di Troia”, e il suo consiglio a Zeus sulla rinuncia a Teti è connesso esplicitamente alla guerra di Troia da Pind. *Isth.* VIII, 61-64, in cui Teti profetizza le future imprese di Achille. È la variante di Momo stessa a dimostrare che il motivo del consiglio di Themis sul matrimonio con un mortale poteva essere adattato ad *incipit* della guerra di Troia. Non possiamo essere sicuri che Themis consigliasse la θνητογαμία, sia che consideriamo la Themis di cui parla Proclo compatibile col fr. 2 Bernabé (e pensare che ella agisse dopo che Zeus aveva deciso) sia che la consideriamo un motivo alternativo a quello del fr. 2. Il legame originario che Themis nella tradizione intratteneva col matrimonio di Teti doveva essere in qualche modo elaborato.

Il consiglio di Themis nei *Cypria* pare essere almeno in parte differente da quello di Momo. A ben vedere, infatti, il matrimonio di Teti *con un mortale*, quindi la nascita di Achille, in sé non è una causa della guerra nella trama del poema, e nessuna fonte lo vede come tale⁶⁹⁹. La bellezza di Elena può essere fonte di discordia e appare come *meccanica e necessaria*, ma la forza di Achille, che tenta addirittura di sottrarsi alla partecipazione alla spedizione (fr. 19 Bernabé, vedi *infra*) in sé non è una causa scatenante, per quanto Achille sia un pilastro della guerra di Troia. Inoltre è chiaro che il ruolo di *causa* del matrimonio è puntato su un altro fatto: l'intervento di *Eris* e la discordia delle dee. È per questo motivo che le nozze di Peleo e Teti sono causa della guerra, insieme alla nascita di Elena.

È possibile che Themis consigliasse l'organizzazione del banchetto a cui sarebbero intervenuti gli dei, le tre dee ed Eris, con tutte le conseguenze annesse, oppure che nel consigliare il matrimonio di Teti il ruolo di “causa” su cui ella puntava fosse non l'unione in sé, o non solo, ma anche il banchetto. Le fonti che collegano Themis allo scoppio della guerra di Troia sembrano confermare questa interpretazione. È molto evidente in P. Oxy. 3829 II 9, di cui si riporta di seguito la traduzione:

⁶⁹⁷Cf. PAGÈS CEBRIÁN 2007, SCODEL 2008, 220ss.

⁶⁹⁸La contraddizione col fr. 2 emerge più chiaramente in relazione a Momo, i cui consigli sulla guerra sono espliciti. Cf. SEVERYNS 1965, 9

⁶⁹⁹Nemmeno lo Ps. Apollodoro, che conosce bene le leggende dei *Cypria* e che riassume le tre varianti sulla motivazione di questo matrimonio (III, 13, 4-5) dice in qualcuna di queste che il matrimonio di Teti è finalizzato allo scoppio della guerra di Troia.

Zeus, riscontrando immoralità presso la generazione degli Eroi, progetta insieme a Themis di distruggerli radicalmente. Celebrando le nozze di Teti e Peleo sul monte Pelio presso il centauro Chirone, invita gli altri dei al banchetto, e la sola Eris viene rifiutata da Ermete *su ordine di Zeus*.

Un esplicito ordine di Zeus, che segue il consulto con Themis, esclude quindi Eris dal banchetto. La decisione sul matrimonio, che è dato come un fatto già programmato, non è citata, né la nascita di Elena, è l'esclusione di Eris il punto centrale. Da notare che secondo Proclo è lo stesso Ermete, poi, a condurre le dee sull'Ida su ordine di Zeus (particolare confermato in Apollod. *Epit.* III, 2).

Anche la testimonianza di Platone collega Themis non già al matrimonio in sé e per sé, ma al *contrasto* tra le dee e al *giudizio*⁷⁰⁰:

Plat. *Resp.* II, 379c.

θεῶν ἔριν τε καὶ κρίσιν διὰ Θέμιδος τε καὶ Διός.

Così anche una raffigurazione vascolare mostra Zeus e Themis assistere al giudizio delle dee⁷⁰¹.

È chiaro quindi che il consiglio di Themis è di ordine pratico ed è incentrato su quel che accade al banchetto. Questa spiegazione si associa bene al ruolo di Themis e al carattere della sua profezia. Ciò che ella dice “è sì l’incarnazione della parola profetica, ma nel vecchio senso di *profezia*, e non nel senso più tardo di *previsione del futuro*”⁷⁰², ovvero di consigli pratici dettati dalla conoscenza del futuro. Themis dà consigli sul matrimonio di Teti non come generica strategia, ma perché *sa cosa accadrà* in conseguenza delle azioni (o per meglio dire *sa cosa deve essere fatto*) anche se tra le sue istruzioni e gli accadimenti non c'è un nesso di necessità meccanico: il matrimonio non vuol dire automaticamente il contrasto tra le dee; era presente forse un accenno di generica strategia, come può essere escludere Eris dal banchetto.

Themis era evidentemente connessa nella letteratura orale alle nozze di Peleo e Teti, ma l'inclusione nel poema della storia complessiva della guerra ha portato a modificare il suo ruolo in funzione della storia. Il ruolo di Momo sembra non includere questo particolare nello scolio. Momo consiglia solo la *θηητογαμία* di Teti. Ma che significato ha il matrimonio con un mortale *ai fini della guerra*? La mortalità dello sposo di Teti ha senso solo in quanto il frutto dell'unione sarà un mortale, Achille, che solo come mortale potrà avere un ruolo nella guerra. È chiaro che i consigli di Momo sono incentrati entrambi sui due protagonisti, Achille ed Elena, considerati nello scolio come alla base della guerra di Troia. In questo senso interpreta Eustazio (*In Il.*, I, 33, 20ss.), che dice esplicitamente:

Eustath. *In Il.* I, 33, 20ss.

καὶ ὑποθεμένου (sc. Μώμου) τήν τε τῆς Θέτιδος θηητογαμίαν, ἀφ' ἧς ὁ

⁷⁰⁰Bisogna comunque segnalare qualche diversa interpretazione dei riferimenti di questo passo. Vedi JOUAN, 1966, 47 n. 4.

⁷⁰¹Cf. LIMC “Paridis Iudicium” E n. 48 (430 a. C.). Cf. anche Kullmann 1955, 181. Per questa e alcune altre rappresentazioni di Themis vedi JOUAN 1966, 47, n. 5.

⁷⁰²HARRISON 1996, 585.

Ἀχιλλεύς, καὶ θυγατὸς καλῆς γέννησιν, τῆς Ἑλένης δηλαδὴ, δι' ἣν τὰ κατὰ
Τροίαν ἐγένοντο, πεσόντων πολλῶν, καὶ δι' Ἀχιλλέα τὰ μὲν πολεμοῦντα, τὰ
δὲ μηνίοντα.

La versione di Momo sembra essere più speculativa di quella di Teti, e meno adattata al prosieguito della trama, in quanto nei *Cypria* così come narrati da Proclo sono il banchetto e il giudizio di Paride ad avere spazio più che due cause così *generali* come la nascita di Achille e quella di Elena, che si prestano più a speculazioni mitologiche che a narrazioni. Anche se la differenza è sottile, questi due modi di presentare le cose possono essere visti come approcci diversi, e la storia di Momo sembra rappresentare un mitema di ordine più simbolico e allegorico⁷⁰³.

Momo riassume i caratteri del conflitto, mentre Themis non può che essere piegata alle necessità della trama. Questo trattamento dei motivi è tipico dell'elaborazione orale: i legami originari che i personaggi mantengono con gli eventi vengono conservati, ma rielaborati. Nelle loro varie occorrenze, ad ogni modo, sia Momo che Themis conservano il legame originario con Teti, un motivo che doveva essere a sua volta profondamente legato, sia a livello narrativo che simbolico, allo scoppio della guerra di Troia.

2.2.4 Cause e origini della guerra di Troia

Possiamo affermare che Schol. *Il.* I, 5, *Cypria* fr. 1 Bernabé e Proclo testimoniano tre diversi motivi incipitari (non necessariamente proemi) di narrazioni complete della guerra. L'impiego di questi differenti esordi è interpretabile secondo un modello orale, in cui i motivi sono variamente utilizzabili e intercambiabili e mostrano di avere radici tematiche e genetiche comuni pur non essendo in rapporto diretto. Si può notare infatti come molti elementi delle varie versioni si corrispondano non a livello testuale o secondo una dipendenza diretta, ma per equivalenza espressiva o funzionale. Nei motivi orali, del resto, le variazioni e la multiformità non servono ad altro che ad esprimere lo stesso concetto⁷⁰⁴.

La presenza di un piano generale della guerra di Troia potrebbe essere limitato ad un elemento proemiale la cui connessione col resto rimane in questione. A livello tematico

⁷⁰³Cf. MAYER 1996, 2. Abbiamo ad ogni modo anche una rappresentazione figurativa del giudizio di Paride su un'idria in cui una figura alata è stata identificata con Momo: vedi LIMC, "Paridis Iudicium" C n. 16 = "Momos" n. 2 (510/500 a. C.). Questo porterebbe ad identificare in maniera profonda (e cioè anche nel contesto della trama) la funzione di Momo con quella di Themis, che come si è detto compare in associazione al giudizio anche nelle rappresentazioni figurative. Tuttavia l'interpretazione della figura sull'idria è molto incerta, e influenzata dallo stesso Schol. D *Il.* I, 5 che riconnette Momo alla βουλή di Zeus, e a un testo tardo. A mio parere è probabile l'ipotesi che la figura in questione (che mostra fra le altre cose caduceo e calzari alati) sia Hermes, benché il dio compaia anche sulla destra della figura. Il fatto che la versione a sinistra abbia le ali può essere interpretato come un'allusione all'arrivo di Hermes con le dee dal Pelio all'Ida, viaggio che sembra che fosse raccontato scenicamente nei *Cypria* (cf. *Arg.* r. 6s. Bernabé αἱ [sc. le dee] πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται).

⁷⁰⁴Cf. LORD 1988, 120.

i richiami alla Διὸς βουλή sono in genere convenzionali negli *incipit*, ed è difficile rilevare se la decisione primaria di Zeus avesse un ruolo esteso e diffuso nei *Cypria*, o piuttosto un ruolo di semplice “innesco”, dopo il quale le cose procedono da sé.

Il meccanismo di causa-effetto, infatti, implica che, una volta operato l'atto iniziale, le cose vadano avanti da sole. Nella vicenda più “umana” di *Il. I* la situazione è la stessa: la πρόφασις ultima dell'inimicizia tra i due (Criseide e la conseguente ira di Apollo) viene diffusamente narrata in *Il. I* e talvolta ricordata analetticamente, ma si tratta solo di un anello della catena delle cause, non implicata nelle vicende. Una volta che Criseide è ritornata dal padre ella esce di scena per sempre, e l'episodio, svolta la sua funzione di ἀρχή, si chiude⁷⁰⁵.

L'azione a *innesco* anche nei *Cypria* sembra relegare l'azione iniziale di Zeus a un atto episodico. In pochi casi il dio accompagna l'azione amministrando la guerra. Questo suo modo di fare è visibile in tutta l'*Illiade* (riassuntivamente, nel discorso di Zeus in XV, 49ss.), ma più che altro per singoli intenti del dio, non per un piano generale, sia nel contesto della promessa a Teti, sia al di fuori di essa. Nei *Cypria* si potrebbe vedere qualcosa del genere quando Zeus, dopo che si è innescato il motore della guerra con il matrimonio di Peleo e Teti, ordina a Ermes di condurre le tre dee sull'Ida⁷⁰⁶. Un altro intervento di Zeus si potrebbe cogliere nell'annuncio di Iris a Menelao: poiché Iris è messaggera degli dei è verosimile che sia Zeus a mandarla, così come prima ha mandato Ermes⁷⁰⁷. Infine c'è la provocazione dell'ira di Achille⁷⁰⁸. I primi due eventi potrebbero essere funzionali allo scoppio della guerra stessa, anche se non possiamo dire con certezza che siano finalizzati a questo; l'*ira* invece ha il ruolo di avvantaggiare, ma solo temporaneamente, i Troiani⁷⁰⁹. In altre fonti l'intervento di Zeus è più pronunciato: è lo stesso Zeus a ordinare di tenere fuori Eris e, inoltre, a indire la gara tra le dee in P.Oxy.2829 II.9 (WEST 2003, 80), ciò che potrebbe indicare il perseguimento del suo piano.

L'azione di *innesco meccanico* è fondamentale per capire la tradizione della guerra di Troia e il senso della βουλή intesa come *piano*. Lo studio della parte iniziale del poema deve dunque ricostruire gli eventi della narrazione e l'impiego di miti anche molto antichi e primari, ma tenendo conto della loro funzione narrativa nell'opera in questione. L'azione di *innesco* è tesa appunto a fornire un *primum movens* agli eventi che seguono, e in questo senso vengono impiegati i differenti motivi.

Le nozze di Peleo e Teti e la nascita di Elena sono interpretabili come due semi piantati che si aspetta giungano a maturazione. Questi due eventi sono le *cause* della guerra di Troia, che vanno distinte dalle *origini*, che si potrebbero identificare nelle motivazioni di Zeus di scatenare la guerra (peso e/o immoralità degli uomini, volontà di

⁷⁰⁵Se, come credo, la Διὸς βουλή di avvantaggiare i Troiani è nell'*Illiade* la reale causa ultima (vedi *Appendice*) è chiaro che anche il suo ruolo è di mero innesco, e infatti viene ripresa solo quando si risale riassuntivamente alle motivazioni degli eventi (cioè in *Il. XIX*).

⁷⁰⁶*Arg.* r. 6s. Bernabé, cf. Apollod. *Epit.* III, 2

⁷⁰⁷*Arg.* r. 24s. Bernabé. Vedi anche *supra*, §1.

⁷⁰⁸*Arg.* r. 66s Bernabé, vedi *supra*, §2.2.2 e *Appendice*.

⁷⁰⁹Vedi *supra*, §2.2.2 e *Appendice*, §1.

sterminio, vedi *infra*). A dispetto di come la guerra di Troia nei *Cypria* viene spesso rappresentata, le cause sono perfettamente distinguibili dalle origini, delle quali, a differenza della causa, la narrazione può perfettamente prescindere, in quanto esse si pongono al di fuori del sistema di *causalità*, e questo per il loro intrinseco carattere, non solo per il fatto di essere l'evento iniziale e quindi l'inizio della catena.

Le cause della guerra si prestano a un'interpretazione più razionalizzante e meno "mistica" rispetto al mito delle origini, anche al di fuori di un contesto evemerizzante. Erodoto (che conosce bene l'epica arcaica ma anche i *Cypria*), ad esempio, indica il rapimento di Elena come causa della guerra, e così è in generale nelle fonti antiche sulla guerra di Troia, in cui è solo tramite la causa materiale, il rapimento di Elena appunto, che si poteva arrivare ad un livello di astrazione (la lussuria, la discordia, la bellicosità umana etc.) per indicare l'eziologia della guerra di Troia in particolare o della guerra in generale. Esistono varie speculazioni sulle cause divine della guerra (cf. Apollod. *Epit.* III, 10), ma queste sono varie e variabili, mentre le cause umane (il rapimento di Elena) restano il caposaldo narrativo e logico.

Non si può negare che anche i *Cypria*, qualunque rapporto avessero con il mito di distruzione, siano molto concentrati sulla causalità e sulle motivazioni concrete (vedi anche § 1.2.1), meno sulla volontà divina teleologica; l'impiego della versione del fr. 2, in cui Zeus pare non programmare nulla, può essere interpretato in questo senso⁷¹⁰. Che Zeus innescasse o meno volontariamente la sequenza degli eventi, è il matrimonio sul Pelio a causare la venuta di Eris, è la promessa di Afrodite a causare il rapimento di Elena, e così via. Nel vivo della trama gli eventi si giocano tutti su fattori "umani" e strategici, e Zeus e gli alti dei, intralciandosi e contrapponendosi a vicenda, entrano in gioco come attori, non tanto come motori e origini degli eventi. Il grosso della guerra viene spiegato come azione umana, come strategia bellica: la guerra si dipana nei vari eventi, nel viaggio. Motivazione divina e determinazione materiale possono coesistere, ma rimangono su due piani diversi.

La complessità del rapporto rapporto tra *origini* e *cause* risalta soprattutto nella questione del matrimonio Teti, punto estremamente contraddittorio così come presentato nelle fonti del poema, in quanto se da una parte Zeus agendo per vendetta verso Teti (cf. fr. 2 Bernabé, vedi *supra*) non è altro che una componente per così dire "inconsapevole" delle cause che porteranno alla guerra, equiparabile agli altri anelli della catena, per quanto rimanga il primo; dall'altra si configura, attraverso le varie connessioni che presenta nelle varie fonti (Schol. D *Il.* I, 5, fr. 1, *Arg.* r. 4 Bernabé, Apollod. *Epit.* III, 10), come forza attiva, programmatrice e provvidenziale. Questi due aspetti possono sì coesistere: anche in Omero si può vedere un concorso tra causalità divina e causalità materiale che non devono essere concepiti necessariamente in contraddizione⁷¹¹. Ma il fr. 2 implica che potesse esistere una versione del poema che faceva a meno del piano, e che quindi la presenza del piano nelle altre varianti (Momo, Teti, Terra) possono essere considerati posticci o tanto convenzionali da non essere implicati nella trama.

⁷¹⁰Vedi *supra*, §2.2.2.

⁷¹¹Cf. LESKY 2001, in particolare 174-176 sull'*incipit* dell'*Iliade*. Cf. MYERS 2013.

Altra questione di rilievo riguarda il fr. 9 Bernabé, che narra della nascita di Elena. Questo brano si concentra sull'accoppiamento di Zeus a Nemese e induce a una valutazione generale della figura di Elena nel poema e nell'epica arcaica. Il frammento si presta poco ad un inserimento certo in un particolare luogo del poema. Proclo non menziona la nascita di Elena, il che avvalorava il suo inserimento nell'ambito di un *excursus*, come crede la quasi totalità degli editori⁷¹². C'è chi ritiene che il frammento vada ravvicinato maggiormente al motivo della βουλή di Zeus e quindi all'inizio del poema⁷¹³. Schol. D *Il*, I, 5 induce comunque a relazionare la storia al piano di Zeus e al mito di distruzione (per quanto Themis, come si è visto, non mostra connessioni con Elena, ma solo con Teti, Peleo e Achille⁷¹⁴). Secondo Apollod. *Epit.* III, 10 alcuni credevano addirittura che Zeus scatenasse la guerra per glorificare sua figlia Elena.

Il fr. 9 tuttavia non fa il minimo cenno al piano di Zeus. Il dio, anzi, pare essere concentrato più che altro sul proprio desiderio sessuale. Elena ha il potenziale di scatenare la guerra per la sua bellezza e per essere figlia di Nemesis (tradizione che può essere comunque già precedente ai *Cypria*⁷¹⁵), ma la sua nascita rientra ancora una volta nelle *cause* e non nelle *origini* della guerra⁷¹⁶.

Elena come figura femminile legata alla distruzione ha paralleli orientali e Greci⁷¹⁷. Ma se Elena è connessa all'eziologia della guerra, se ella è un essere funesto che porta alla distruzione degli uomini, non è automatico riconnetterla ad un piano. Il suo carattere deleterio si presta meglio a rappresentare l'immagine stessa della guerra del contrasto umano, di cui Elena è il simbolo migliore⁷¹⁸.

Come nel fr. 2 l'unione di Peleo e Teti non sembra essere un atto finalizzato, così nel fr. 9 l'accoppiamento di Zeus e Nemese sembra determinato solo da una volontà di Zeus di accoppiarsi che, sebbene gravida di conseguenze, non è finalizzata. È quindi plausibilissimo pensare che nella versione dei *Cypria* rappresentata nel fr. 9 la nascita di Elena, sebbene causa della guerra, non fosse riconnessa al piano di Zeus di distruggere l'umanità, ma conservasse più che altro il carattere primario di causalità materiale. All'inizio del frammento il poeta sta parlando d'altro, non di entità possibilmente connesse ad un fine del dio. Nel brano erano menzionati anche Castore e Polluce⁷¹⁹, e il v. 1 (vedi anche fr. 8 Bernabé) lascia presagire che fosse narrata la loro nascita. I due fratelli sono citati perché rientrano nella trama del poema, ma non per questo li si

⁷¹²Cf anche KULLMANN 1955, 183s. Vedi I, §2, e *supra*, §1.2.3.

⁷¹³JOUAN 1969, 45 e 148. Vedi I, §2, e *supra*, §1.2.3.

⁷¹⁴MAYER 1996, 13 vede una connessione tra la rinuncia di Zeus a Teti, che dà luogo ad Achille, e l'accoppiamento (sostitutivo) con Nemese, che dà luogo ad Elena.

⁷¹⁵Come anche JOUAN 1966, 148 ammette.

⁷¹⁶Cf. KULLMANN 1955, 183s.

⁷¹⁷MAYER 1996.

⁷¹⁸MAYER 1996 evidenzia una connessione tra il mito di distruzione e la nascita di Elena. Gli stessi miti contemplano la tradizione della possibile prole di Zeus e Teti evitata per via di una profezia, tradizione che come si è visto è esclusa dai *Cypria* dal fr. 2 Bernabé. Non è quindi detto che il poema debba seguire il senso più profondo della tradizione, che d'altra parte mostra solo la connessione di Elena con la distruzione. Se il discorso di Mayer 1996 evidenzia il valore che può avere Elena nelle tematiche connesse a conflitto e distruzione, la connessione con una creazione di Zeus *ad hoc*, che rimane indimostrata.

⁷¹⁹Cf. I, §2.5 e *infra*, §2.3.

riconnette alla βουλή di Zeus, cosa che sarebbe assurda, in quanto il loro ruolo dovrebbe essere, al contrario, quello di tentare di impedire il rapimento di Elena⁷²⁰.

Insomma, troviamo nei due motivi (matrimonio di Teti e nascita di Elena) uno Zeus che è origine prima della guerra, ma tale versione può essere distinta abbastanza nettamente dalle altre. Se Schol. D *Il.* I, 5 (che è di certo una versione alternativa ai *Cypria*) *Cypria* fr. 1 (che è più tardo del resto) e (forse) Proclo apportano una versione concentrata sulle *origini* della guerra (ovvero una volontà divina di distruzione), gli altri frammenti non lo negano, ma sembrano incentrarsi più sulle *cause* concrete del conflitto, e fanno capo a una tradizione che, più che sulle speculazioni teleologiche, si concentrava sulla trama in sé e sul gusto narrativo più che religioso. Zeus rimane, nelle varie elaborazioni, causa prima della guerra, fonte dell'inizio della storia, ma nell'elaborazione più narrativa dei *Cypria* c'è minore speculazione sul suo ruolo teleologico, più accento sul suo ruolo di personaggio agente.

Comunque fosse organizzata la prima sezione del poema, in ogni caso, il punto di partenza della storia troiana nella tradizione cui afferisce il poema doveva essere non tanto (come potrebbe essere invece in un poema religioso) la volontà di Zeus o la malvagità degli uomini. Il punto di partenza è la guerra di Troia in sé che, come storia e tradizione di racconto di guerra, può benissimo fare a meno di una *origine* definita o di un punto di inizio, che, se presenti, sono utilizzati strumentalmente.

Al di là della natura e del contenuto delle varie versioni, nell'epica sulla tradizione troiana sono distinguibili un piano strettamente narrativo e un piano più riflessivo, teologico, e queste diverse impostazioni risaltano a seconda che si tratti di poesia prettamente narrativa (*Cypria*, Omero) o religiosa (*Esiodo*, *Inni*). Il motivo sicuramente arcaico e teologico del fr. 1⁷²¹ viene applicato a una storia già formata della guerra di Troia, di cui esso si propone come interpretazione *a posteriori*. Anche in Hes. *Op.* 158ss. si ha uno Zeus non implicato nella guerra⁷²², che interviene solo per beatificare i valorosi eroi sterminatasi μήλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο e Ἑλένης ἔνεκ' ἠυκόμοιο. Tuttavia il fatto che il mito di distruzione connesso alla guerra di Troia sia antico si ricava dallo stesso Esiodo (fr. 204.96ss. MW). Il poeta di Ascra dimostra che queste due differenti impostazioni possono convivere, e che si può passare indifferentemente da una all'altra seguendo ragioni espressive.

Il motivo, di ordine cosmogonico, dell'azione volontaria di Zeus sulla guerra va considerato ampiamente connesso alla prima parte del poema e ai motivi di Elena e di Teti in tutte le loro versioni, ma nell'esordio dei *Cypria* si possono cogliere sia tracce residuali della sua esistenza, sia tracce di un'elaborazione in diversa direzione.

⁷²⁰Inoltre va ricordato che la connessione con la volontà della guerra non va necessariamente nella direzione del fr. 1. Che Zeus voglia dare vita a Elena volontariamente rimane plausibile, ma Elena significa *specificamente* guerra di Troia, e pertanto l'intento di Zeus con la creazione di Elena potrebbe non andare al di là della volontà stessa di scatenare questa guerra, senza ulteriori risvolti teologici.

⁷²¹Nella valutazione del frammento bisogna comunque distinguere il motivo della volontà di Zeus da quello del peso degli uomini. Entrambi i motivi, come ho più volte sottolineato, sono considerabili arcaici e non secondari.

⁷²²Cf. SCODEL 2012, 505, che crede comunque che Esiodo nel passo in questione rimuova volontariamente e per ragioni espressive il tema della volontà di Zeus.

2.2.5 Mito di distruzione e archetipi paterni nella tradizione troiana

Abbiamo visto che in che senso e in che maniera il mito di distruzione lasci tracce e residui nell'elaborazione prettamente narrativa di un poema come i *Cypria*. Il mito di distruzione allegato alla tradizione troiana è valutabile a sé e, sebbene abbiamo a che fare con elaborazioni e impieghi differenti di esso, la sua radice unitaria permette di risalire a uno dei fondamenti della concezione delle tradizioni troiane nel mito arcaico. Si è visto come sia ricostruibile attraverso alcuni fonti (*Cypria* fr. 1, Hes. *Op.* 143-55, Hes. fr. 204.95ss. MW, *Il.* XII, 23, *Aphr.*)⁷²³ una contestualizzazione mitica della tradizione. Gli eroi di Troia nella versione più arcaica rappresentano, concettualmente, l'ultima generazione di *semidei*; questa generazione però a Troia, e Zeus è implicato in ciò.

Il motivo di Teti, la cui importanza per i *Cypria* è palese, permette di capire sia come funzioni l'elaborazione dei *Cypria* sia qualcosa di ancora più importante. Come si è visto l'accoppiamento di Zeus e Meti noto da alcune fonti⁷²⁴ è relazionabile all'accoppiamento di Teti, poiché Esiodo racconta che, come avvenne anche per Teti⁷²⁵, a Zeus fu sconsigliato di generare un figlio con questa divinità, poiché il figlio nato da tale unione sarebbe stato più forte del padre (e lo avrebbe, presumibilmente, soppiantato). Si tratta di uno stesso motivo, è evidente, diversamente trattato. Mentre nel caso di Meti Zeus dovette provvedere dopo averla ingravidata (ingostrandola), nel caso di Teti egli si fermò in tempo, così che nacque Achille al posto del nuovo re degli dei.

In §2.4 partendo dall'importanza di Achille, che è a tratti il protagonista eroico della saga, si fornirà l'analisi del mito troiano relazionandolo alla struttura del *monomito* delineata dallo studioso junghiano Joseph Campbell. Si vedrà come la saga troiana sia interpretabile come avventura monomitica collettiva e come tutto l'esercito sembri attuare l'avventura di solito relazionabile a un solo eroe viaggiante.

Una delle chiavi di lettura principali dell'avventura monomitica è il conflitto dell'eroe col padre. Esiodo attesta nella *Teogonia* le precedenti opposizioni Urano-Crono, Crono-Zeus, in cui il padre è regolarmente rovesciato dal figlio, secondo un motivo ripetuto e cronicizzato. Questa catena avrebbe la sua naturale prosecuzione nel rovesciamento di Zeus, ma il dio riesce in quello in cui Crono non era riuscito, cioè ad evitare di essere soppiantato⁷²⁶, appunto tramite la rinuncia ad avere un figlio con Meti o (come si ricava

⁷²³Cf. SCODEL 1982.

⁷²⁴Vedi Hes. *Theog.* 886s., Apollod. I, 3, 6.

⁷²⁵Per le fonti e ulteriori dettagli sulla storia vedi *supra*, §2.2.2.

⁷²⁶La catena delle successioni rappresenta la storicizzazione di uno stesso motivo più volte applicato. Crono riceve dallo stesso Urano e da Gea il consiglio di non generare un figlio, ma Zeus riesce a salvarsi grazie a Rea (a cui gli stessi Urano e Crono consigliano come salvare il piccolo Zeus cf. Hes. *Theog.* 468ss.). A sua volta Zeus riceve da Urano e Gea il consiglio di non generare un figlio con Meti, e da Themis (che è collegata a Gea, vedi *supra*, §2.2.2) il consiglio di non generare un figlio con Teti.

da altre fonti) con Teti.

Nel caso di Teti il frutto della tale rinuncia è Achille, l'emblema della generazione degli eroi di Troia. I *semidei* della tradizione, di cui si è parlato in §1.3.2 e in §2, rappresentano a livello simbolico i figli del dio in conflitto col genitore, e sono proprio loro gli archetipi originari dei protagonisti del conflitto troiano: non figli divini che Zeus non può sconfiggere, ma figli resi semidivini che Zeus riesce a distruggere.

La ricorrenza della tradizione di Zeus e Teti per la generazione di Achille nei *Cypria* (per quanto variamente elaborata) e le connessioni tra le tradizioni sui semidei e i miti di distruzione soprattutto nelle occorrenze extraomeriche del mito dimostrano che il conflitto padre-figlio era presente nella tradizione troiana, e la caratterizzava radicalmente, sebbene spesso tale impostazione possa risultare obliterata o solo residuale anche in opere come i *Cypria*: non si tratta di definire un modello per un poema specifico, si tratta invece di riconoscere un concetto fondante nella tradizione della guerra troiana, o almeno di una sua certa impostazione e interpretazione nel contesto mitico arcaico. Come ho più volte sottolineato il mito mostra caratteri unitari e radici che i *Cypria* presuppongono, ma che il poeta elabora narrativamente lasciando sia tracce sia della propria elaborazione sia dei presupposti archetipici originari. Abbiamo questa situazione sia nei *Cypria* che nell'*Iliade*, in cui l'elaborazione prettamente narrativa è più profonda che non nelle notizie riportate in Esiodo.

Rispetto alla struttura monomitica usale (che comunque in nessun caso presenta assoluta fissità), vi sono delle forti caratteristiche distintive nella tradizione troiana così come la conosciamo, caratteristiche fondamentali per comprenderne l'essenza.

La prima è che il conflitto padre-figlio (ossia Zeus-semidei/eroi) è rappresentato collettivamente, da tutta la generazione eroica, verso la quale il padre si dimostra ora “orco”⁷²⁷ (*Cypria* fr. 1, Hes. fr. 204.95ss. MW) ora benevolo⁷²⁸ (Hes. *Op.* 143-55), e non tra un eroe e suo padre.

In secondo luogo tale conflitto è rappresentato, a differenza di quanto avviene con Urano e con Crono che sono raffigurati come antecedenti alla configurazione cosmica attuale, nel suo svolgimento, nel “presente” dell'ordine cosmico attuale. Non solo: il potere di Zeus deve essere considerato duraturo, in quanto Zeus è un dio presente, ancora regnante: si ricordi l'epiteto βασιλεὺς con cui è designato Zeus, significativamente usato solamente nell'epica non omerica⁷²⁹. Nei motivi dell'inghiottimento di Metis e della rinuncia ad accoppiarsi con Teti, infatti, il dio riesce ad evitare il rovesciamento. Il mito greco deve giustificare il fatto che il potere di Zeus sia presente, ancora attuale, e quindi deve lasciare la risoluzione del conflitto come in sospeso, o al massimo in uno svolgimento di cui non si vede la fine. Per il mito stesso è inevitabile conservare il motivo ricorrente del conflitto padre-figlio (che in sostanza prevede la vittoria del secondo sul primo), poiché questo motivo è parte integrante

⁷²⁷Si designa con “padre orco” un tipico archetipo paterno.

⁷²⁸La riconciliazione col padre è un altro presupposto del monomito di Campbell. Vedi CAMPBELL 1949, I, §2.4.

⁷²⁹Vedi I, §1.3.2, 3.2.

dell'articolazione stessa del mito (e, come hanno mostrato Campbell e i suoi seguaci, tipico di pressoché tutte le storie del mondo), ma è altrettanto necessario manipolarlo, piegarlo e negarlo così da negare l'automatica sconfitta di Zeus.

La forza e il potere di Zeus, il suo successo nella successione, il suo trionfo e la sua legittimazione come dio attuale dipendono proprio da questo: dall'essere riuscito egli a bloccare la catena dell'avvicendamento che era proseguita da Urano a Crono e da Crono a Zeus stesso. Zeus non sarà rovesciato da Achille: Achille sarà umano e morrà. Per questo gli eroi di Troia sono eroi sterminati, per questo si tratta di una generazione di sconfitti, nonostante la gloria di aver preso Troia⁷³⁰, come dimostrano bene *Cypria* fr. 1 e 18, Hes. *Op.* 143-55 ed Hes. fr. 204.95ss. MW, e come traspare molto meno invece da Omero se non da brani come *Il.* XII, 1-35⁷³¹.

Questo carattere mi pare un presupposto fondamentale della comprensione del mito troiano su cui poggiano poemi come i *Cypria*.

2.3 Il viaggio di Paride e il viaggio dei *Cypria*

Il racconto del viaggio di Paride a Sparta presenta alcuni problemi. Si è già parlato della collocazione e del significato del fr. 9 e del concepimento di Elena, vediamo ora le questioni connesse al viaggio di ritorno di Paride a Troia insieme ad Elena.

Come si è già accennato il disaccordo tra Proclo ed Erodoto a proposito di questo viaggio è uno dei punti più discussi del poema⁷³². Come si è già detto, secondo Erodoto (*II*, 117 = fr. 14 Bernabé) nei *Cypria* il viaggio da Sparta a Troia avveniva senza problemi e in tre giorni, e proprio per questo lo storico rileva una differenza rispetto all'*Iliade* (*VI* 289ss.), che conosceva una tappa a Sidone nel viaggio di ritorno; Proclo invece attribuisce al poema un naufragio e una tappa a Sidone, dove Paride assedia la città. Il fatto che più sorprende, ad ogni modo, è che Erodoto si serva proprio di questo episodio per comprovare la distanza della tradizione dei *Cypria* rispetto all'*Iliade*, laddove nella versione di Proclo i *Cypria* sono concordi con Omero, che parla del passaggio di Paride a Sidone in un fugace accenno.

Varie alternative all'esistenza di più versioni del poema, che resta sempre un'ipotesi in un certo senso facile, sono state proposte. Il problema, che è stato più che altro usato a sostegno ora dell'una ora dell'altra teoria sui poemi, su Erodoto o su Proclo, difficilmente può trovare una soluzione certa.

Un'ipotesi è che sia il riassunto (cioè Proclo o un suo interpolatore) ad adattare la trama dei *Cypria* ai contenuti omerici, nonostante questo presupponga l'integrazione di di un episodio intero e di dettagli accessori (tempesta, naufragio, assedio) a sostegno da

⁷³⁰Secondo Apollod. *Epit.* III, 10 alcuni sostenevano che Zeus avesse scatenato la guerra proprio per dare onore alla generazione dei semidei.

⁷³¹In cui Poseidone ed Apollo cancellano il muro e ogni traccia della genia dei semidei. Cf. SCODEL 1982.

⁷³²Per la bibliografia recente vedi soprattutto FINKELBERG 2001, NAGY 2001, BURGESS 2002, 239ss., SCAFOGLIO 2004a, 46ss. etc. Per la bibliografia precedente e le varie ipotesi anteriori a quelle della multiformità oggetto principale della presente discussione vedi BERNABÉ 1989 *ad* fr. 14.

un fugace accenno omerico⁷³³ in un riassunto tanto stringato e nonostante lo Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 11) dia una versione estremamente simile a quella di Proclo, con particolari ignoti a Omero, come il coinvolgimento di Era e il naufragio, che fanno presagire l'esistenza di una tradizione alternativa. Omero parla semplicemente di una visita a Sidone da cui si erano recate delle vesti, che in un autoschediasma sono meglio interpretabili come dono ospitale che come bottino di guerra frutto di un assedio. Inoltre una discordanza di Proclo con Omero si trova nello stesso episodio, subito prima della narrazione del viaggio: in Proclo Paride ed Elena consumano il primo rapporto sessuale a Sparta, prima di rubare il tesoro di Menelao (vedi *supra*), mentre un accenno omerico esteso quanto il particolare del viaggio a Sidone (*Il.* III, 343ss.) sostiene che i due si unirono a Cranae, un'isoletta al largo della Laconia, quindi dopo essere salpati. È vero che la differenza tra Erodoto e Proclo riguarda il viaggio a Sidone e non la partenza da Sparta, ma non si può non notare che in questo caso Proclo o un suo interpolatore, così attenti ad adeguare il riassunto a VI 289ss., avrebbero poi trascurato di concordare il riassunto con Omero in *Il.* III, 343ss. nell'ambito della stessa storia: è chiaro invece che Proclo sta seguendo una tradizione alternativa, ed è evidente che essa comprendeva tanto il viaggio a Sidone quanto il primo rapporto dei due amanti a Sparta.

Si è anche supposto che il riassunto di Proclo sia stato influenzato dallo stesso testo erodoteo⁷³⁴ che avrebbe fatto notare l'incongruenza con *Il.* VI, 289ss. L'ipotesi ha degli aspetti interessanti: in questo caso il riassunto di Proclo andrebbe volontariamente in direzione opposta a quanto detto da Erodoto: Erodoto parla di mare calmo (εὐαεῖ τε πνεύματι χρησάμενος καὶ θαλάσση λείῃ), mentre Proclo di una tempesta e di un naufragio, come a voler contraddire il racconto dello storico, che non parla di tempeste (vedi anche *infra*). Ma Proclo non avrebbe ragione di riassumere i *Cypria* contraddicendo Erodoto, e come si è detto l'integrazione non è funzionale a supportare il racconto omerico. Inoltre Erodoto non parla di Era, e sarebbe azzardato considerare l'ostilità della dea un autoschediasma o un'integrazione da una fonte ulteriore. Anche il confronto con l'*Epitome* apollodorea, con la stessa tradizione erodotea dell'Egitto (*Il.* 113) e col le parole stesse di Erodoto (vedi *infra*) assicurano che la tradizione dei viaggi di Paride ed Elena esisteva anche al di fuori del testo dello storico.

Insomma, non c'è motivo di pensare che la versione di Proclo dei *Cypria* non contenesse la storia del viaggio di Paride, e il metodo in genere usato nel riassunto di Proclo⁷³⁵ conferma questa visione delle cose.

Si può ipotizzare allora un errore di Erodoto, ma difficilmente ci si può spingere a credere che lo storico basi un'osservazione generale (i *Cypria* non sono di Omero) su un dettaglio che non conosceva bene (per quanto Erodoto in molti casi citi a memoria), così come è impensabile che si sia inventato di sana pianta la storia che Paride ed Elena arrivavano in tre giorni a Troia, tradizione che comunque esisteva, sebbene fosse molto

⁷³³Cf. ROMAGNOLI 1901, 39, SCAFOGLIO 2004a, 46. etc.

⁷³⁴Vedi DAVIES 2001, 40

⁷³⁵Cf. §1.1.

meno nota⁷³⁶; non si tratta, pare, di un semplice particolare *negativo* (ossia una semplice assenza degli inconvenienti), in quanto l'insistenza di Erodoto su una rotta favorevole spinge forse a credere che la tradizione alternativa prevedesse un qualche favore divino nel viaggio, forse a opera di Poseidone, che com'è noto è coinvolto nelle vicende troiane e favorisce i Troiani: è significativo che tale tradizione si contrapponga alla tempesta mandata da Era. Come si è detto in §2.13 l'aggettivo εὐαίης è attestato nel senso lato di 'benevolo'.

Un errore di Erodoto sembra spiegabile soltanto pensando che lo storico conoscesse male il poema, ad esempio solo il passo che citava il particolare del mare calmo (magari tramite una fonte di seconda mano, o meno probabilmente a una particolare *performance* orale parziale). L'uso di una fonte di seconda mano si spiega col fatto che l'argomento che Erodoto sta trattando non è incentrato sui poemi in sé e per sé, ma sulle storie dei rapimenti. La fonte di Erodoto, interessata solo alla notazione del rapimento, avrebbe potuto citare un passo del poema che si riferiva sommariamente all'atto del rapimento, in un tratto in cui la tempesta non appariva o era già passata. Questo brano poteva essere benissimo appartenere all'ultimo tratto del viaggio (da Sidone-Cipro a Troia) che implicava un vantaggio mandato da Poseidone in risposta ad Era. L'esplicita opposizione alla tempesta potrebbe appunto essere il segno che il brano parlava di una tempesta trascorsa. Questa tesi tuttavia non è provabile in alcun modo.

Esiste anche l'ipotesi che il passo di Erodoto in questione sia interpolato⁷³⁷, ma il fatto che il giudizio di Erodoto sui *Cypria* possa in realtà essere altrui cambia di molto poco la questione: perché un interpolatore avrebbe dovuto conoscere i *Cypria* peggio di Erodoto, e perché ne avrebbe scritto se non li conosceva? Tra un giudizio erodoteo e un giudizio altrui può esserci una differenza, ma non sostanziale. Inoltre Erodoto è interessato alla questione della paternità dei poemi epici ciclici, e il dubbio sul loro autore è una questione che doveva essere viva alla sua epoca, come mostra anche in IV, 32 (= *Epig.* fr. 2 Bernabé), dove la questione è la paternità degli *Epigoni*.

Altra possibile ipotesi, in verità non sfruttata dalla critica, è la possibilità che Erodoto fosse in mala fede, cosa che potrebbe trovare una conferma nel suo tono perentorio e sicuro e nel fatto che egli mostra di conoscere comunque la storia del naufragio e della tempesta, che Omero in realtà non cita (vedi *infra*). Tuttavia sarebbe strano che Erodoto sostenesse gratuitamente una falsità su un poema che dopotutto doveva essere noto.

Gli indirizzi di ricerca più recenti tendono a dare fiducia ad entrambe le attestazioni,

⁷³⁶Cf. BERNABÉ 1996 ad fr. 14. Alcidas. *Ulix.* 16.18 semplicemente non cita il viaggio di Paride a Sidone, ma vista che poco più oltre il retore cita Cinira (presso il quale Paride si reca in Dyct. *Bellum Troianum*, I, 5) evidentemente l'episodio del passaggio in Oriente (almeno a Cipro) non era nella sua fonte. Un poco più esplicito Colluth. 389s. καὶ Κικόνων πτολίεθρα καὶ Αἰολίδος πόρον Ἕλλησ/Δαρδανίης λιμένεσσιν ὁ νυμφίος ἤγαγε νύμφην, ma tale attestazione è troppo tarda per essere considerata genuina. La tradizione del viaggio senza rotte intermedie, in realtà, è una semplice tradizione neutra, è normale che nessuno citi un viaggio senza inconvenienti, poiché è l'inconveniente stesso, quando occorre, a determinare la citazione (ma vedi *infra*).

⁷³⁷BRAVO 2001, 53s., che sostiene che l'interpolatore sia un editore "negligente e non molto dotto di Erodoto".

tentando di comprenderle in base alle caratteristiche della composizione e della trasmissione della poesia epica arcaica. In questo senso l'ipotesi più immediata è che esistessero due versioni del poema, una delle quali ignota a Erodoto, oppure che da una prima versione con viaggio di tre giorni e senza tempeste il racconto si sia espanso successivamente all'epoca di Erodoto (sfruttando in questo caso una tradizione già nota che non era rientrata in un primo momento nel poema).

L'ipotesi dell'esistenza di differenti versioni è stata connessa alla teoria oralistica e alla multiformità dei poemi orali⁷³⁸: sarebbero esistite due versioni del poema egualmente antiche. Nella valutazione di questa ipotesi, che è quella di recente presa in considerazione più delle altre, sono da considerare non soltanto i dati narrativi, ma anche l'atteggiamento stesso di Erodoto e quanto è ricostruibile dall'atto stesso della citazione. Erodoto è il più antico autore che citi il poema, ma si riferisce a un poema fisso, identificabile, di cui non pare conoscere varie forme⁷³⁹. Erodoto stesso, cioè, nel suo reciso giudizio, non contempla la possibilità dell'esistenza di una variante nei *Cypria*, e non è nemmeno cosciente, nel V secolo a.C., di ciò che si ipotizza oggi, ovvero della possibilità che di un testo come i *Cypria* potessero essere tramandate più versioni. In altre parole Erodoto non mostra di avere alcun sentore dell'esistenza del concetto di *multiformità*, non solo dei poemi omerici (la cui fissazione dovrebbe essere più antica dei poemi del *Ciclo*⁷⁴⁰), ma anche di poemi come i *Cypria*, pur circolando versioni diverse dei poemi ciclici, secondo la teoria, fino a epoca bassa⁷⁴¹. Se il viaggio di Paride era una parte sensibile del poema, come in effetti credo che fosse, Erodoto non ne dimostra alcun sentore, reputando il poema come una narrazione ben definita e unica.

E' importante rilevare come il fatto che l'incongruenza riguardi (come si capisce leggendo lo Ps. Apollodoro, che nomina brevemente un soggiorno nell'isola), anche Cipro influenzi la questione.

Merita particolare attenzione a questo proposito l'ipotesi di Burgess⁷⁴² secondo cui la variante di Proclo rifletta l'esistenza di elementi locali ciprioti censurati da una forma del poema che mirava al panellenismo. Questa versione secondo Burgess era nota ad Alicarnasso che probabilmente aveva avuto un ruolo nel suo sviluppo e dove in seguito, come dimostra un'iscrizione di notevole importanza per la questione⁷⁴³, si sarebbe diffusa l'attribuzione a *Κυπρίας* (forse come importatore e sistematore della tradizione dei *Cypria*⁷⁴⁴) tramite l'interpretazione del titolo *Κύπρια* nel genitivo *Κυπρία*⁷⁴⁵,

⁷³⁸FINKELBERG 2000, cf. NAGY 2001.

⁷³⁹Cf. MARKS 2002, 5.

⁷⁴⁰I poemi del *Ciclo* possano aver subito un processo di standardizzazione relativamente minore rispetto a Omero dovuto ipoteticamente alla minore influenza della recensione attica su di essi o al successo minore dei poemi (NAGY 2001, 113; cf. ID. 1996, 29ss.) Si ricordi tuttavia l'importanza del *Ciclo* in Attica, visibile dall'influenza del *Ciclo* sui tragici, e la prevalenza delle storie del *Ciclo* nelle arti figurative fino al VI sec.

⁷⁴¹Cf. FINKELBERG 2000 e *supra*, §2.1. Per una cronistoria ipotetica del processo di fissazione dei poemi omerici cf. NAGY 1996, 29ss. (cf. NAGY 2001, 110s.).

⁷⁴²BURGESS 2002, 240ss.

⁷⁴³ISAGER 1998 (vedi BURGESS 2002, n.1 per la relativa bibliografia)

⁷⁴⁴Cf. Burgess 2002, 242.

⁷⁴⁵Anche la designazione del poema come *Ἰλιακά*, da in ogni caso considerare un titolo generico, "poesia

soppiantando così le ascrizioni ai poeti ciprioti Stasino ed Egesino⁷⁴⁶.

Questa ricostruzione, che rimane comunque illuminante, deve necessariamente partire dalle possibili origini cipriote del poema, e non si capisce perché una versione panellenica/alicarnassiana avrebbe dovuto tagliare, in un poema che aveva continui riferimenti a realtà locali, proprio questa parte (comprendente Cipro, la Fenicia e forse l'Egitto), che sarebbe invece sopravvissuta in un'altra versione arrivata poi fino a Proclo. Erodoto stesso dimostra che ad Alicarnasso la versione del naufragio di Paride, ritenuta omerica, non era osteggiata né oggetto di discredito. Erodoto diffida piuttosto dei *Cypria*, proprio perché non contengono l'episodio e non possono essere perciò un poema omerico. La mancanza del particolare omerico non poteva essere un vanto per il poema che Alicarnasso avrebbe acquisito. Lo stesso nome *Κυπρίας* attestato dalle fonti alicarnassiane indica la volontà di una connessione con Cipro⁷⁴⁷, o per lo meno la disponibilità a mantenere il contatto con l'isola anche nel periodo post-erodoteo. Inoltre all'epoca di Erodoto l'ascrizione a *Κυπρίας* sicuramente non era ancora diffusa: il poema si chiamava ancora *Κύπρια* e si dibatteva se il poema fosse di Omero o ἄλλου τινός⁷⁴⁸. Quindi processo di ipotetica censura del poema, che dovrebbe essere pre-erodoteo, non può essere incluso nello stesso processo di attribuzione a *Κυπρίας*, certamente post-erodoteo, e infatti secondo Burgess la tradizione di *Κυπρίας* sarebbe nata in un secondo momento. Ma se il processo di sistemazione del poema va considerato pre-erodoteo, perché Erodoto mostra di essere completamente all'oscuro di ogni possibile manipolazione dei *Cypria*, tanto da mostrare che c'è qualcuno che crede che il poema sia di Omero, mentre in seguito si diffonderebbe la storia di *Κυπρίας* che avrebbe a che fare col processo di revisione del poema? Insomma è discutibile la ricostruzione del processo che porterebbe alla censura della tradizione del naufragio nel poema. In altre parole si può dubitare che l'episodio del naufragio sia sfuggito ad Erodoto (che pure si era molto interessato della tradizione del viaggio di Paride) se proprio ad Alicarnasso passò una versione completa del poema.

Il modo in cui la versione del naufragio sarebbe arrivata a Proclo è un altro punto debole della ricostruzione. La versione di Proclo, per principio, dovrebbe essere inoltre più panellenica di una versione nota ad Alicarnasso. Se si ipotizza una versione panellenica che oscurasse l'episodio del naufragio in maniera tanto netta da far risultare la versione alternativa dei *Cypria* ignota a Erodoto è ragionevole pensare che sia questa versione a fare, per così dire, da filtro tra la fantomatica versione cipriota e la “vulgata”

troiana” (cf. BURGESS 2002, 237) può essere indicativo del fatto che il titolo originario come neutro plurale non veniva più usato.

⁷⁴⁶Sia un'iscrizione di Alicarnasso che Demodamante di Alicarnasso (o Mileto), (citato da Ateneo, fr. 8 Bernabé) attribuiscono il poema a *Kyprias*. (cf. WEST 2003, *Cypria*, Test. p. 64, BURGESS 2002, 235ss.). Quindi c'è una consistente traccia di una tradizione alicarnassiana del poema con autore *Kyprias*. Tuttavia la tradizione sembra essere posteriore ad Erodoto, che pare conoscere solo l'attribuzione ad Omero (o almeno non ne cita altre), ed è verosimile che sia nata da una confusione linguistica non legata a un particolare contesto geografico. Anche Ateneo (T 9 Bernabé) e il lessico *Suda* (fr. 17 Bernabé) conoscono questa tradizione, ma Ateneo, che cita altrove Demodamante, riporta il nome anche nella forma *Κύπριος*.

⁷⁴⁷BURGESS 2002, 243.

⁷⁴⁸Cf. BURGESS 2002, 236s., MARKS 2002, n. 12.

di Proclo. Il poema che arriva a Proclo infatti sembra essere passato anche per Alicarnasso o almeno notizie della versione alicarnassiana sono giunte insieme ad essa, poiché il grammatico accetta per il titolo (cf. *Cypria*, T8 Bernabé) la grafia Κυπρία come ascrizione autoriale, che è fortemente, si può dire esclusivamente, legata a fonti alicarnassiane.

Si può credere quindi ad un'ipotesi alternativa senza rinunciare all'idea della multiformità e della rilevanza delle versioni epicoriche. La storia del naufragio potrebbe essere stata applicata al poema in un contesto cipriota (non necessariamente dopo l'epoca di Erodoto), e questa versione sarebbe poi entrata in auge per finire nell'edizione usata di Proclo. La recensione canonica, infatti, avrebbe potuto tendere ad accettare le varianti epicoriche, dato che il poema conteneva riferimenti a varie realtà geografiche, anche perché non si doveva essere insensibili a un particolare come quello del naufragio di Paride ed Elena in un poema onnicomprensivo e “completo” come i *Cypria*⁷⁴⁹.

È inverosimile che la tradizione troiana presente nei *Cypria* sia sorta completamente a Cipro, è verosimile invece che vi sia stata importata da altri luoghi del mondo ellenico⁷⁵⁰. Le frequenti migrazioni verso l'isola in epoca arcaica vi apportarono tradizioni poetiche, che entrarono in rapporto con le tradizioni già ivi diffuse⁷⁵¹. Qui, in un'epoca in cui le composizioni avevano ancora vita prettamente orale, tali tradizioni poterono forse arricchirsi di tradizioni orientali e di altri elementi caratteristici⁷⁵², che continuarono poi a diffondersi.

La versione del viaggio di Paride attestata da Proclo può essere frutto o residuo di un'antica caratterizzazione cipriota del poema, avvenuta a Cipro o comunque per opera di cantori che avevano a che fare con la tradizione locale cipriota, ma in una fase in cui il poema già aveva già avuto una diffusione che portò a una versione più “panellenica”, o comunque priva della storia locale della sosta di Paride a Sidone e a Cipro. L'attribuzione del poema a Stasino di Cipro (nome che, in maniera significativamente inusuale, sottolinea la provenienza dall'isola tutta intera e non dalla singola città) o a Egesino di Salamina potrebbe testimoniare un *passaggio*, non già una nascita di una forma del poema in contesto cipriota, e il racconto secondo cui Omero diede il proprio poema Stasino e che questi ne assunse la paternità è perfettamente concorde in questo,

⁷⁴⁹Il particolare potrebbe esser stato evidenziato da Erodoto stesso. JOUAN 1966, 182 n.1, insieme ad altri (cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.*), ritiene che l'espansione sia posteriore a Erodoto e tesa a uniformare il poema a Omero. L'argomento dell'influenza di Erodoto sulla redazione dei *Cypria* o sul testo di Proclo deve essere usato con prudenza, poiché una redazione filologica rigorosa che tenesse conto di Erodoto avrebbe comunque puntato a separare i *Cypria* dall'*Iliade*, piuttosto che ad uniformarli. Una tendenza della filologia alessandrina mirava a separare nettamente i poeti ciclici da Omero, e non a uniformarli (cf. SEVERYNS 1928), ma dato che il *Ciclo* era usato come fonte mitologica è possibile che la versione contenente più storie fosse privilegiata.

⁷⁵⁰JANKO 1982, 176 formula l'ipotesi che Cipro, anziché il luogo d'origina, sia il luogo dove il poema circolava in forma orale. Cf. anche NAGY 1990, 77 che prende in esame il rilievo che può avere avuto l'isola nello sviluppo dell'epica troiana, con una “base” rappresentata dai *Cypria* che lo studioso ritiene di origine cipriota.

⁷⁵¹Attività poetica sicuramente era praticata a Cipro, dove le tradizioni tipicamente elleniche entravano in rapporto con le tradizioni orientali: cf. WEST 1997, 611-30, FRANKLIN 2010, BURKERT 1995, 9ss., KARAGEORGHIS 2002 etc., FAULKNER 2008, 18-22 etc.

⁷⁵²Cf. §§1.3.2, 3

coprendo un passaggio del poema dall'Asia Minore a Cipro⁷⁵³. Forse non è un caso che nel fr. 12 Bernabé, che fa riferimento ad un viaggio a Cipro dei figli di Elena, si usi l'espressione ὁ τὰς Κυπριακὰς ἱστορίας συντάξας: i poeti ciprioti possono essere visti nella loro funzione di sistematori del testo del poema, cui avrebbero adattato i particolari ciprioti⁷⁵⁴. Il fatto che l'episodio del naufragio non sia in Erodoto non deve portare a pensarlo come elemento necessariamente tardo (cioè darle un *terminus post quem* di V secolo), poiché la versione poteva essere limitata in origine solo a contesti esecutivi locali, o, in alternativa ad Alicarnasso poteva essersi mantenuta fino all'epoca di Erodoto una versione a propria volta locale (come pensa lo stesso Burgess) che non comprendeva la caratterizzazione cipriota.

Il poema che leggeva Erodoto era comunque per qualche verso legato a Cipro: Erodoto infatti chiama il poema Κύπρια, elemento che potrebbe esser motivato esclusivamente dal ruolo di Afrodite, ma comunque sospetto di un originario legame (di qualsivoglia natura) con l'isola. Tuttavia i *Cypria* di Erodoto non mostrano alcuna di quelle che abbiamo considerato caratterizzazioni cipriote secondarie, e infatti lo storico ignora sia il naufragio sia le attribuzioni ai poeti ciprioti (che avrebbero altrimenti avuto peso nel suo giudizio sull'attribuzione del poema). L'attribuzione del poema a Stasino di Cipro (e la trasmissione da parte di Omero) è però già nota a Pindaro (T 2 Bernabé)⁷⁵⁵.

Il confronto tra tali attestazioni dimostra che tra il VI e il V secolo, forse a seguito dell'avvenuta stabilizzazione di *Iliade* e *Odissea* e dell'acquisito prestigio di Omero, si discuteva sull'attribuzione dei *Cypria* e si tentava una sistemazione del poema. Il sopraggiunto dubbio sulla paternità omerica del poema favorisce l'accoglimento dell'iscrizione ai poeti ciprioti. Il forte legame del poema con Afrodite e il titolo stesso, alcuni dettagli o semplicemente l'essere esso tradizionalmente riconnesso all'isola per uno o più di questi motivi tutti insieme, potrebbero aver portato a privilegiare versioni del poema provenienti da ambiti ciprioti, ritenute prestigiose, ascritte a poeti di Cipro ritenuti eredi di Omero o demandate a questi stessi cantori; per questa via si accolsero nel poema varianti locali come quella che parlava del passaggio di Paride ed Elena a Sidone e a Cipro, e forse anche altri elementi orientali che caratterizzavano le versioni cipriote.

L'attribuzione a Κυπρίας diffusasi ad Alicarnasso dimostra in qualche modo che dopo Erodoto nella circolazione del poema si cominciò a ostentare questo legame cipriota. Ma l'influsso cipriota, o per opera di aedi ciprioti, non fu mai assoluto, e il poema rimase di marca linguistica ionico-eolica e in buona misura di carattere panellenico. È lo stesso Proclo, proprio lui che è testimone la variante del naufragio, a testimoniare che il titolo poteva non essere considerato un neutro plurale, ovvero “i fatti di Cipro”, “il poema di Cipro”⁷⁵⁶, senza contare il fatto che Proclo non cita

⁷⁵³Per l'interpretazione degli aneddoti sui poemi ciclici cf. NAGY 1990, 72-81.

⁷⁵⁴Va detto ad ogni modo che l'espressione ὁ τὰς Κυπριακὰς ἱστορίας συντάξας induce a dubitare che la fonte si stia riferendo al poema: ἱστορίας induce a credere a una raccolta di storie cipriote da parte di uno storico, e peraltro il frammento è assai difficilmente piazzabile nella trama del poema.

⁷⁵⁵Cf. NAGY 1990, 78.

⁷⁵⁶Secondo Fozio, cf. *Cypria* Test. 8 Bernabé, cf. BURGESS 2002, 235. Fozio sostiene che Proclo non

esplicitamente Cipro tra le tappe di Paride particolare noto attraverso Apollodoro e altri⁷⁵⁷. Certo non ci si può fidare, in assoluto, del giudizio personale di Proclo per la ricostruzione della cronistoria del poema, ma è un dato che egli non avvertisse nel poema né un colore epicorico cipriota né una stretta connessione con l'isola di Cipro.

Quando fu unita al poema la storia del naufragio? Non si hanno frammenti testuali che possano testimoniare la datazione dell'episodio, ammesso che questa via sarebbe praticabile. Il fr. 15, legato alla storia dei Dioscuri che è legata a sua volta al naufragio ma non necessariamente dipendente (vedi *infra*), ha qualche elemento linguistico discusso⁷⁵⁸, ma nulla di particolarmente eclatante o anomalo. Né, come si è detto, Erodoto può costituire un *terminus post quem*, ma la sua testimonianza va usata in tutt'altro modo come criterio orientativo. Se la storia del naufragio va strettamente connessa, come ipotizzo, alle ascrizioni ai poeti ciprioti, allora la diffusione della versione cipriota del poema completa della storia del naufragio è precedente al V secolo, poiché Pindaro come si è detto parla della storia della dote. È possibile che la storia del naufragio sia stata unita al poema quando ancora i testi non erano rigidamente fissati. Ad ogni modo la storia del naufragio ha qualcosa di posticcio rispetto al resto del poema. MARKS 2002, 5, citato anche dallo stesso BURGESS 2002, 241, sottolinea come la soppressione dell'episodio non ha conseguenze sull'intero poema, e paragona l'episodio alla *Doloneia*. Questo carattere indipendente dell'episodio, che forse non sarebbe stato notato senza il problema erodoteo, di per sé non autorizza in alcun modo ad avvallare la sua assenza da una versione del poema, però va detto che l'episodio del naufragio è, per di più, l'unico a sfuggire al meccanismo delle consequenzialità e alla linearità della prima parte del poema e a una certa unità di luogo che la storia del naufragio in particolare nega⁷⁵⁹, come è stato notato parlando della struttura narrativa (vedi *supra*, §1.2). Altri viaggi nel poema, ovvero quelli della flotta nell'Egeo, sono sì forse episodi indipendenti, ma costituiscono passaggi fondamentali del poema e formano una sequenza lineare. Questo episodio assomiglia invece ad una digressione, anche se, come si è detto, è solo la testimonianza di Erodoto a farlo notare.

Dopo aver postulato che l'episodio costituisce un'aggiunta a una forma più o meno già fissata del poema, al problema si possono unire altre considerazioni pratiche. Se la storia dei Tindaridi era connessa strettamente a questa⁷⁶⁰, ciò deve far pensare che la versione di Proclo si distinguesse ancor più pesantemente dalla versione che leggeva

considera Κύπρια proparossitono, e l'unica alternativa (anche perché si sta parlando di autorialità) è che Proclo considerasse corretta la scrittura Κυπρία, un genitivo, cioè, di Κυπρίας, che considerava quindi il nome dell'autore (cf. WEST 2003, 66s., n. 1, BURGESS 2002, 235 e n. 6). Seguendo la testimonianza di Fozio sembra di capire che Proclo non vedesse una connessione tra il poema e l'isola di Cipro. Vedi anche *supra*, §1.3.1.

⁷⁵⁷*Epit.* III, 11, 13, che attesta anche il viaggio di Menelao presso Cinira nella preparazione della spedizione (cf. Dyc. *Bellum Troianum* I, 5, Alcidas. 16.20s. etc.). Cf. WEST 2013, 87s.

⁷⁵⁸Cf. I, §2.6.

⁷⁵⁹Il viaggio di Achille a Sciro (anche in questo caso è implicato un luogo, con possibili influenze epicoriche) potrebbe essere un luogo simile, poiché inserito all'interno delle storie di Telefo, è tuttavia è differente, poiché in quel caso il racconto avrebbe potuto seguire Achille, senza dar luogo a sospensioni della storia (vedi *supra*).

⁷⁶⁰Cf. DAVIES 2001, 40 e *supra*.

Erodoto. La soppressione della storia del viaggio da una versione del poema potrebbe portare con sé la soppressione anche della storia della morte Tindaridi (che a sua volta pone un problema di versioni, vedi *infra*), e perciò la digressione nel suo complesso (viaggio di Elena e Paride più morte dei Dioscuri) in quanto digressione: l'annuncio di Iris a Menelao potrebbe seguire, nella versione che Erodoto dice di conoscere, la partenza di Paride ed Elena per Troia, e il particolare della docilità del mare potrebbe testimoniare appunto una narrazione del viaggio dei due sintetica, così che la narrazione procedesse in modo piano dalla partenza degli amanti all'annuncio a Menelao, il che ha implicazioni nello stile diegetico⁷⁶¹. Ad ogni modo pare troppo imprudente presupporre l'isolabilità della storia della morte di Castore e Polluce, che, linearità narrativa a parte (che compromette solo di poco) è perfettamente giustificata anche dalla sola circostanza del rapimento di Elena, senza bisogno del naufragio. Nonostante Apollodoro sostenga che Paride andava a Cipro poiché inseguito, è improbabile che i suoi inseguitori fossero i Dioscuri (come si comprende leggendo Ditti Cretese), che quindi rimangono isolati dalla storia del naufragio e non lasciano il Peloponneso. Come si è visto *supra*, le profezie di Eleno e Cassandra è difficile che si riferissero al naufragio.

Le considerazioni narrative comunque in generale accrescono l'ipotesi dell'ampliamento accessorio tramite la storia del viaggio a partire da una storia piana e senza digressioni. Va notato inoltre che, nella divisione in libri che dal riassunto di Proclo sembra potersi ricostruire a partire dall'uso di ἔπειτα e delle sezioni narrative (vedi *supra*, §1.1), quello comprendente la storia del viaggio sembra essere sproporzionato rispetto agli altri, per quanto la lunghezza del brano di Proclo sia dovuta in parte alla citazione estesa di singoli passaggi che non dovevano occupare molti versi (vedi *supra*), e per quanto sia inverosimile che l'episodio sia stato inserito dopo una supposta suddivisione del poema in undici o dodici libri, così da spiegare la maggiore estensione di quello in questione. Si dovrebbe pensare, piuttosto, ad un episodio particolarmente lungo ma da inserire in una sola sezione perché non scindibile: il naufragio è magari troppo corto per costituire libro a sé (come invece la *Doloneia*), e troppo coerente con ciò che precede per esserne separato, essendo il viaggio completo di Paride, dalla costruzione della nave fino al ritorno a Troia, comunque un racconto unitario. Il racconto dei Dioscuri rimaneva probabilmente nello stesso libro. Quindi il fatto che l'episodio sia più lungo non necessariamente porta a giungere a conclusioni sull'aggregazione posticcia dell'episodio del naufragio, ma la lunghezza dell'episodio e la separazione dei fatti dei Dioscuri dal collegamento al Peloponneso possono dire qualcosa rispetto all'ipotesi dell'ampliamento accessorio.

Inoltre, subito prima della partenza per Sparta Proclo nomina Enea, ed esiste una tradizione, ripresa nella pittura vascolare, che lo riconnette al rapimento di Elena⁷⁶². Ma Enea sembra poi sparire nel viaggio. Per la partenza di Paride ed Elena Proclo usa un

⁷⁶¹Vedi *supra*. È utile notare che in Ditti Cretese Menelao viene informato durante il viaggio di Elena e Paride (vedi *supra*).

⁷⁶²Cf. GALINSKY 1969, 40s. SCODEL 2012, 508.

verbo (ἀποπλέουσι) e un pronome al (αὐτοῖς) al plurale⁷⁶³, ma dopo la tempesta i verbi sono di nuovo al singolare, per due frasi: καὶ προσενεχθεὶς Σιδῶνι ὁ Ἀλέξανδρος αἰρεῖ τὴν πόλιν. καὶ ἀποπλεύσας εἰς Ἴλιον γάμους τῆς Ἑλένης ἐπετέλεσεν⁷⁶⁴. Può essere che il singolare del participio sia attratto dal verbo αἰρεῖ, riferito naturalmente al solo Paride, ed Elena potrebbe non essere nominata in quanto preda trasportata da Paride (per quanto sia possibile un'altra spiegazione, vedi *infra*), ma ciò non giustifica né l'uso precedente di ἀποπλέουσι, che designa che i due agiscono insieme, la mancata partecipazione di Enea all'assedio. Nella varie versioni di questa storia (ad esempio in Ditti Cretese), in effetti, Paride è sempre da solo, o al massimo con un anonimo seguito di soldati. Che fine ha fatto Enea? L'assenza di Enea potrebbe riguardare il fatto che il racconto è posticcio: il racconto tradizionale cipriota non lo prevedeva, e perciò l'incongruenza rimase.

Le due ipotesi opposte, aggiunta dell'episodio o sua soppressione, sono due alternative tra le quali è difficile scegliere senza avere altri appigli, ma evidenziano entrambe una cosa importante, e cioè che l'episodio è narrativamente isolato nella struttura del poema. Dello stesso fatto è sintomo l'ipotesi che l'episodio non appartenesse ad alcune versione del poema ma fosse arrivato a Proclo da una fonte esterna ai *Cypria*⁷⁶⁵. Questo elemento induce a una riflessione possibilmente importante circa il carattere di un poema come i *Cypria*, dove la parte riguardante il viaggio verso Troia tocca entità geografiche diverse.

Se si possono avere dubbi sull'epoca in cui l'episodio fu unito al poema, più certa è l'antichità della storia del passaggio Paride ed Elena in sé. La tradizione infatti è nota almeno in parte ad Omero, e alcune storie possibilmente connesse (come il passaggio in Egitto o l'episodio dei Dioscuri) sono alquanto antiche in quanto trattate dalla lirica arcaica. Se la tradizione era viva, è tutto sommato normale che il poema, passando per contesti ciprioti, non potesse essere accettato in una versione che contraddiceva delle storie particolarmente vive nella memoria del luogo, che dovevano coprire memoria storica dei rapporti e dei contatti tra quell'area, la Grecia continentale e l'Anatolia e dovevano essere collegate a tradizioni su re locali come Cinira. È Erodoto stesso in II, 113s. a riferire che in Egitto i sacerdoti conservavano memoria del passaggio di Paride; simile memoria poteva esserci anche in Fenicia e a Cipro, che nella storia sono strettamente collegate: Paride, come si ricostruisce da Ditti Cretese e da Apollodoro, si rifugiava a Cipro dopo aver espugnato Sidone⁷⁶⁶.

Altro aspetto della questione, come si è accennato, è il rapporto sincronico tra le due versioni. È possibile che in qualche modo due versioni dei *Cypria*, una col naufragio e

⁷⁶³Anche nello Pseudo-Apollodoro Elena ha particolare importanza al momento della partenza: è infatti il soggetto della frase, mentre per Paride si ha un complemento di compagnia.

⁷⁶⁴Anche lo Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 3s.) usa il verbo al singolare dicendo che Paride πολὺν διέτριψε χρόνον in Fenicia e a Cipro, per poi aggiungere che tornò a Troia μετὰ τῆς Ἑλένης.

⁷⁶⁵È sostenuta da KULLMANN 1960, 203ss. l'ipotesi che la storia del naufragio non appartenesse al poema, e che sia stata inserita da Proclo o dai suoi interpolatori nel riassunto. Vedi *infra*.

⁷⁶⁶Dyct. *Bellum Troianum* I, 5, Apollod. *Epit.* III, 11.

una senza, fossero in esplicito contrasto?

La versione dei *Cypria* citata da Erodoto oltre a contraddire Omero, contraddice, dandone testimonianza, una versione della storia che parlava di una mare burrascoso nell'ambito del viaggio, con le parole εὐαεῖ τε πνεύματι... καὶ θαλάσση λείη⁷⁶⁷. Il testo omerico infatti (*Il.* VI, 289ss.) non parla dello stato del mare, ma solo di un viaggio a Sidone. Inoltre va rilevato come la contraddizione reciproca sia quasi esplicita: θαλάσση λείη si contrappone la tempesta di cui parlano Proclo e Apollodoro; ἀ τριταῖος si oppone il πολὺν διέτριψε χρόνον di Apollodoro. Per non parlare del fatto che i manoscritti di Erodoto tramandano la versione εὐαεῖ, aggettivo attestato nel senso di “favorevole” in riferimento alla divinità, e che lo stesso εὐαῆς sia attestato in *Soph. Phil.* 829 nel senso di “benevolo” (cf. I, §2.13). Come si è detto ad altro proposito *supra*, la versione erodotea potrebbe implicare un'attività di Poseidone e contrapporsi quindi alla versione della tempesta con Era⁷⁶⁸.

Questo potrebbe indicare che le versioni erano non solo divergenti, ma contrapposte. Considerando che le parole erodotee vengono considerate parte del dettato esametrico del poema⁷⁶⁹ l'opposizione potrebbe venire *recta via* dal poema, la cui versione che citava l'intervento filotroiano di Poseidone poteva essere in contrasto con la versione filoellenica di Era.

È possibile tuttavia anche un'altra interpretazione: sulla base dei riferimenti impliciti di Erodoto a una tempesta, si potrebbe dedurre che Erodoto conoscesse un'altra versione dei fatti che raccontava il naufragio⁷⁷⁰, ma l'argomento richiede molta prudenza. L'accento di Erodoto sul mare calmo può essere anche inteso in riferimento a quanto lo storico dice in II, 113⁷⁷¹ a proposito dell'arrivo di Paride ed Elena in Egitto, dove gli amanti erano stati condotti da venti contrari, versione che egli crede anche omerica⁷⁷², e la lettura decontestualizzata del fr. 14 Bernabé può in certa misura deviare. Ad ogni modo Omero, sia riguardo all'Egitto che riguardo a Sidone, non parla mai di tempeste. È verosimile però pensare che Erodoto non conoscesse una versione dei *Cypria* che contenesse la tempesta, altrimenti si dovrebbe ammettere una sua spudorata menzogna sul poema. L'opposizione tra mare calmo e tempesta, dunque, avviene secondo tale ipotesi tra il poema che conosce Erodoto e una tradizione già esistente ma non ancora applicata al poema, benché si prestasse naturalmente ad esservi relazionata.

Erodoto quindi conosce secondo tale ipotesi:

⁷⁶⁷Cf. DAVIES 2001, 40.

⁷⁶⁸*Supra* si è suggerito, contemplando una delle diverse ipotesi, che entrambi gli dei potessero comparire nel poema e che Erodoto tenesse conto solo del tratto dell'episodio con Poseidone. Qui invece si considera l'ipotesi che si trattasse di storie alternative.

⁷⁶⁹Vedi I, §2.13.

⁷⁷⁰Cf. FRANKLIN 2010, 18, DAVIES 2001, 40.

⁷⁷¹Ἀλέξανδρον ἀρπάζσαντα Ἑλένην ἐκ Σπάρτης ἀποπλέειν ἐς τὴν ἑωυτοῦ· καὶ μιν, ὡς ἐγένετο ἐν τῷ Αἰγαίῳ, ἐξῶσται ἄνεμοι ἐκβάλλουσι ἐς τὸ Αἰγύπτιον πέλαγος, ἐνθεῦτεν δέ (οὐ γὰρ ἀνίει τὰ πνεύματα) ἀπικνέεται ἐς Αἴγυπτον. Cf. II, 214 ὑπὸ ἀνέμων ἐς γῆν τὴν ἀπενειχθεῖς.

⁷⁷²Erodoto, nel seguito, deduce che anche Omero creda nel passaggio in Egitto poiché esso è contiguo alla Fenicia (i passi omerici citati da Erodoto sull'Egitto sono considerati interpolati, appunto perché Erodoto da questa spiegazione).

- a) un racconto della fuga degli amanti condotti per motivi meteorologici nel mediterraneo orientale, non appartenente né a Omero né ai *Cypria*, ma forse limitata al viaggio in Egitto.
- b) una versione dei *Cypria* senza il racconto della tempesta, anzi in opposizione a tale versione;
- c) il testo omerico di *Il. VI*, 289ss., che egli interpreta alla luce di *a*;

Le due tradizioni, in ogni caso, probabilmente erano in opposizione già in età antica (e ciò causa la confusione nelle fonti), ma solo da un certo punto in poi la tradizione rappresentata da *a* viene applicata ai *Cypria*, o almeno è solo a un dato momento che la versione del poema che comprende tale tradizione diviene autorevole, momento che coincide non a caso col decadimento dell'attribuzione dei poemi ciclici a Omero, compensato da ascrizioni del poema ad autori che ne rappresentano la continuazione.

Si può tracciare una storia delle fasi delle attribuzioni del poema:

- 1) VII-VI sec. a. C.: fase in cui il poema, già abbastanza definito e fissato, è attribuito a Omero⁷⁷³. Il poema è già in parte legato tematicamente a Cipro e visto in connessione con l'isola, ma ad Alicarnasso e altrove ne esistono versioni non cipriote.
- 2a) VI-V sec. a. C.: il poema viene elaborato ed espanso nell'isola di Cipro con tradizioni cipriote oppure viene elaborato da rapsodi ciprioti.
- 2b) VI-V sec.: per ragioni contenutistiche e stilistiche, e sotto l'impulso della fissazione panellenica dei poemi omerici e del loro prestigio, si comincia a dubitare dell'attribuzione del *Ciclo* a Omero⁷⁷⁴. Intanto la versione cipriota, ritenuta la più prestigiosa per il poema in questione, si diffonde sempre più e diviene la vulgata; viene aggiunto anche il fr. 1. Si diffonde contestualmente la diffusione dell'attribuzione ai poeti ciprioti.
- 3) IV-III sec. a. C.: si diffonde, ad Alicarnasso, l'attribuzione del poema a Κυπρίας.
- 4) II d. C.: Ateneo e Proclo conoscono sia l'attribuzione ai poeti ciprioti che quella a Κυπρίας. Proclo accetta l'attribuzione a Κυπρίας, e non riconosce elementi ciprioti nel poema, tanto da negare il titolo Κύπρια e da non menzionare Cipro tra i viaggi di Paride pur avendo nel testo l'espansione locale.

L'episodio narrato dai *Cypria* ha anche alcuni possibili problemi interni. Nello scolio allo stesso passo omerico implicato (Σ *Il. VI*, 291 διωγμὸν διὰ Φοινίκης καὶ Αἰγύπτου ἦλθεν), in Apollod., *Epit.* III, 11. e nello stesso testo erodoteo (III, 115ss.) la storia di Paride a Sidone è collegata ad un inseguimento ed ad un viaggio in Egitto. Sebbene in Apollodoro sembri di avere a che fare essere con tradizioni alternative, sia Erodoto che lo scolio mostrano che in realtà fra di esse può esservi un'unità originaria⁷⁷⁵. Nell'*Epitome*, come in Proclo, Paride appare, come si è detto, senza Elena dopo la

⁷⁷³Cf. NAGY 1990, 70-79, Id. 1996, 36 etc.

⁷⁷⁴Cf. NAGY 2010, 14 e riferimenti a precedenti lavori.

⁷⁷⁵Apollodoro non cita la sosta in Egitto insieme a quella in Fenicia e a Cipro evidentemente per non creare interferenze con la tradizione del fantasma di Elena, che cita subito dopo come tradizione alternativa. Σ *Il. VI*, 291 sembra parlare di un'unica storia.

tempesta e a Sidone, ed Elena è collegata da alcune fonti ad un viaggio solitario in Egitto⁷⁷⁶. Questo potrebbe suggerire una separazione di Elena e Paride durante la tempesta, ma non si può dire niente di certo a proposito.

Il testo di Apollodoro è molto sintetico e fuorviante. In esso sembra che Paride si sia trattenuto in Fenicia e a Cipro per scongiurare l'inseguimento dei Greci. Questo è assai improbabile, almeno per i *Cypria*, poiché Menelao non è ancora stato informato del rapimento⁷⁷⁷ e i Dioscuri non inseguono Elena poiché sono impegnati con Ida e Linceo⁷⁷⁸, senza contare il fatto che tra la fuga e Sidone c'è una tempesta. Ditti Cretese è testimone di una tradizione secondo la quale le azioni di Paride a Sidone causavano un attacco da parte dei suoi abitanti e si rifugiò a Cipro (*Bellum Troianum* I, 5). L'inseguimento di cui parla Apollodoro può essere perciò questo. In *Cypria* fr. 12 Bernabé Elena è associata a Cipro. E' possibile quindi che nei *Cypria* Elena e Paride, in maniera molto romanzesca, si separassero dopo la tempesta mandata su di loro da Era (che ha interesse certo a separare gli amanti). Paride assedia Sidone e, nella fuga, si ricongiunge con Elena e ritorna a Troia per sposarla.

L'analisi del viaggio di Paride come racconto indipendente è interessante. Anche l'avventura di Paride infatti si presta ad essere esaminata come espressione dello *story patter* del *withdrawal and return*, in quanto ai temi del viaggio e del ritorno, del contrasto col proprio mondo, della prova, dell'aiutante divino e del rapimento della sposa. L'importanza di questo tema può essere meglio apprezzato a partire dall'episodio esaminato nel paragrafo seguente.

2.4 Achille a Sciro e la seconda parte del poema: mito e tradizione nei *Cypria*

In questo paragrafo esaminerò l'episodio di Achille a Sciro soprattutto in relazione ai *Cypria*, tentando di risalire all'essenza narrativa della storia inquadrandola in un contesto di tradizione orale. La tradizione è stata oggetto di recente attenzione⁷⁷⁹, volta soprattutto a definire le relazioni tra le fonti e l'attribuzione delle varianti ai vari poemi. Ritengo che, al di là di questa necessaria ricostruzione, di cui anch'io mi occuperò, la tradizione permetta ulteriori analisi, che consentono di comprendere alcune caratteristiche narrative, compositive ed elaborative dell'epica ciclica.

Cercherò in primo luogo di ricostruire l'episodio secondo le varie tradizioni,

⁷⁷⁶Cf. ad es. *Od.* IV, 227ss., citato anche nel testo di Erodoto, che lo ritiene un passo taciuto da Omero. Lo stesso Erodoto sostiene che Paride fu mandato via da Proteo, ed Elena trattenuta. Anche storia del fantasma, oggetto della *Palinodia* di Stesicono e dell'*Elena* euripidea attestano a loro modo una sosta solitaria di Elena in Egitto.

⁷⁷⁷In Ditti Cretese (*Bellum Troianum*, I, 5), lo sa prima, ma invece di farlo inseguire manda degli ambasciatori a Troia. Quindi manca una tradizione di inseguimento di Paride dai parte dei Greci durante le sue peregrinazioni, in particolare dopo la tempesta e l'assedio di Sidone.

⁷⁷⁸Come al solito Apollodoro non cita l'episodio poiché lo ha già narrato altrove.

⁷⁷⁹Cf. MARIN 2008-2009, TSAGALIS 2012.

integrando queste nel giusto contesto e risalendo così alle caratteristiche narrative e strutturali dei *Cypria*, ed evidenziando come il poema ciclico elaborasse la tradizione in relazione alla propria trama per mezzo di tecniche di composizione orale.

Infine il mio obiettivo sarà quello di dimostrare a livello più generale come questo episodio e la sua funzione possano essere compreso nell'ambito della composizione orale per temi e come questo fattore sia determinante ai fini dello stesso concepimento della trama del poema.

2.4.1 Fonti e varianti

Ricostruire la tradizione di Achille a Sciro nei poemi del *Ciclo*, richiede prima di tutto una ricognizione approfondita delle fonti. Lasciemo da parte la tradizione cui allude *Il. IX*, 666-668, che parla di una spedizione militare dell'eroe in un luogo chiamato Sciro che una parte degli scoli considera solo omonimo all'isola⁷⁸⁰: tale tradizione non è associata al *Ciclo* da alcuna fonte (anzi è vista come versione non ciclica dallo scolio al passo). Abbiamo invece varie testimonianze su una residenza pacifica di Achille a Sciro legata ai poemi ciclici.

La storia più nota ascrivibile all'epica arcaica è citata anche da fonti più lontane dal *Ciclo* e più tarde⁷⁸¹. Possiamo ricavarla da alcuni scoli mitografici all'*Iliade* (D), in particolare da Schol. D *Il. XIX*, 326 (IV, 222, 29 Dind.) (= *Cypria* fr. 19 (I) Bernabé = fr. 4 *incerti loci* Davies), che è l'unico che la attribuisca ai *poeti ciclici* (παρὰ τοῖς κυκλικοῖς), mentre un accenno meno particolareggiato è in Schol. D *Il. I*, 417. Tra le fonti più antiche conviene citare anche la testimonianza dello Ps. Apollodoro, che cita la storia in *Bibl. III*, 13, 8, probabilmente prendendola da una fonte più tarda e non da poemi ciclici⁷⁸². Questa storia racconta che Achille in base a una profezia sulla sua morte nella guerra, prima che essa scoppiasse fu nascosto da uno dei genitori a Sciro, dove si travestì da donna, conobbe Deidamia figlia del re Licomede e generò Neottolema. In seguito, essendoci i reclutamenti per la guerra di Troia, fu Odisseo a rivelare l'identità del Pelide, facendo in modo che egli partisse andando incontro al proprio destino. Tra le fonti citate ci sono poche varianti minori, soprattutto il genitore che conduce Achille a Sciro⁷⁸³ e il metodo con cui l'eroe fu scoperto, comunque legato alla vocazione bellica dell'eroe⁷⁸⁴. Ma per i nostri scopi possiamo vedere un'unità nel fatto che la fuga a Sciro precedeva la partenza dell'esercito.

Non è così in Proclo. Ecco il testo del grammatico con la storia nel suo contesto:

⁷⁸⁰Cf. TSAGALIS 2012, 260s. e n. 10, 278-80.

⁷⁸¹Per una rassegna completa delle fonti cf. JOUAN 1966, 205, n. 1, VELLAY 1957, 123, più TSAGALIS 2012, 258s. e *passim*.

⁷⁸²Secondo TSAGALIS 2012, 271 la fonte è chiaramente Euripide. Cf. JOUAN 1966, 204-218.

⁷⁸³Teti in Ps. Apollod. e Schol. *Il. XIX*, 326a¹ (IV 636 Erbse), Schol. D *Il. I*, 417 (II, 8 Ludwich), Peleo in Schol. D *Il. XIX*, 326 (IV, 222, 29 Dind.). Secondo TSAGALIS 2012, 272 il riferimento a Peleo è da considerare non genuino.

⁷⁸⁴Offerta di armi e vesti in Schol. D *Il. XIX* 326 (IV, 222, 29 Dind.), tromba di guerra in Apollodoro. Cf. Hygin. f. 96. Cf. JOUAN 1966, 209s.

Cypr. Arg. rr. 36-42 Bernabé

36 ἔπειτα ἀναχθέντες Τευθρανία προσίσχουσι καὶ ταύτην ὡς Ἴλιον
ἐπόρθουν. Τήλεφος δὲ ἐκβοηθεῖ Θέρσανδρόν τε τὸν Πολυνεΐκους κτείνει
καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλέως τιτρώσκεται. ἀποπλέουσι δὲ αὐτοῖς ἐκ τῆς
Μυσίας χειμῶν ἐπιπίπτει καὶ διασκεδάννυνται. Ἀχιλλεὺς δὲ Σκύρω
40 προσσχῶν γαμεῖ τὴν Λυκομήδους θυγατέρα Δηϊδάμειαν.
ἔπειτα Τήλεφον κατὰ μαντεῖαν παραγενόμενον εἰς Ἄργος ἰᾶται Ἀχιλ-
λεὺς ὡς ἡγεμόνα γενησόμενον τοῦ ἐπ' Ἴλιον πλοῦ.

A ciò si devono aggiungere i due versi tramandati da Schol. *Il.* XIX, 326 a¹ (IV 636 Erbse) (= *Il. Parv.* fr. 29dub (I) Bernabé = *Il. Parv.* fr. 4 Davies), un frammento la cui attribuzione al poema di Lesche è dubbia (vedi *infra*):

Il. Parv. fr. 29dub (I) Bernabé

Πηλεΐδην δ' Ἀχιλῆα φέρε Σκυρόνδε θύελλα,
ἔνθ' ὃ γ' ἐς ἀργαλέον λιμέν' ἵκετο νυκτὸς ἐκείνης⁷⁸⁵.

Secondo Proclo e il frammento dopo la sfortunata campagna in Misia, dove Achille ha ferito Telefo, una tempesta sbaraglia l'esercito. Achille si reca a Sciro, probabilmente condotto lì dalla stessa tempesta⁷⁸⁶, sposa Deidamia, figlia del re locale Licomede, e in seguito cura Telefo ad Argo. Questa era la storia contenuta nei *Cypria*, che nominavano anche il figlio di Achille e Deidamia, che Licomede chiamava *Pirro* e Fenice chiamava *Neottolemo* (Paus. 10, 26, 4 = fr. 21 Bernabé).

Ricapitolando possiamo individuare due differenti versioni isolando gli elementi caratteristici di ognuna:

— una versione A₁ (Schol. D *Il.* XIX, 326 (IV, 222, 29 Dind.) = *Cypria* fr. 19 (I) Bernabé = fr. 4 *incerti loci* Davies; Schol. D *Il.* I, 417; Ps. Apollod., *Bibl.* III, 13, 8 etc.) attribuita dallo scolio ai *poeti ciclici* e ripresa nelle fonti più tarde: Achille è nascosto a Sciro *in base a una profezia prima* della partenza delle truppe achee *per evitare la guerra, si unisce* con Deidamia forse in maniera ingannevole (Schol. D *Il.* XIX, 326: φθείρας) e genera Neottolemo, si ferma alcuni anni *ed è smascherato e reclutato*; a questa versione sono connessi vari particolari, su cui si hanno delle varianti;

— una versione A₂ (Proclo, *Cypr. Arg.* rr. 36-42 Bernabé; Paus. 10, 26, 4 = *Cypria* fr. 21 (I) Bernabé; Schol. *Il.* XIX, 326 a¹ (IV 636 Erbse) = *Il. Parv.* fr. 29dub (I) Bernabé = fr. 4 *incerti loci* Davies) attribuita esplicitamente ai *Cypria* e forse in modo erraneo all'*Ilias Parva* e citata esclusivamente in relazione al *Ciclo*: Achille va a Sciro in seguito a una tempesta *dopo* che l'esercito è già stato radunato e la spedizione è già iniziata,

⁷⁸⁵L'“arduo porto” in associazione alle tempeste è associato al (finto) viaggio di Odisseo in *Od.* XIX, 189 ἐν λιμέσιν χαλεποῖσι, μόγις δ' ὑπάλυξεν ἀέλλας.

⁷⁸⁶La tempesta è anche in Proclo, ma è *Il. Parv.* fr. 24dub Bernabé a collegarla strettamente con Sciro. Proclo si limita a indicare l'approdo usando il participio *προσσχῶν* (cf. r. 36 *προσίσχουσι*); per Paride, colpito anch'egli dalla tempesta e condotto a Sidone, usa in maniera più chiara *προσενεχθεῖς*; geograficamente Sciro si trova sulla rotta che Achille dovrebbe seguire per tornare a casa dalla Misia.

sposa (γαμεῖ) Deidamia e genera Neottolema; per via della sinteticità di Proclo a questa versione mancano molti elementi: quanto rimane Achille a Sciro? Si nasconde? Vive tra le fanciulle? Quando va via e perché? Parte di propria spontanea volontà o è richiamato? Alcuni altri particolari (Sciro, Deidamia, Neottolema) sono sicuramente condivisi con A₁, altri, su cui Proclo tace, potrebbero esserlo.

Come si vede le uniche incompatibilità tra le versioni sono 1) la collocazione temporale e logica dell'episodio nella *fabula* della guerra di Troia prima (A₁) e dopo (A₂) la partenza dell'esercito e 2) la motivazione dell'arrivo a Sciro, per iniziativa dei genitori di Achille (un particolare su cui A₁ insiste molto⁷⁸⁷) o per la tempesta (A₂). Per il resto, i particolari oscuri di A₂ sono teoricamente compilabili con i particolari aggiuntivi di A₁, come si vedrà meglio più oltre. Per questo motivo fonti che non citano le circostanze dell'arrivo a Sciro, come Schol. *Il. IX*, 668b (II, 538 Erbse) = *Cypria* fr. 19 (II) Bernabé (οἱ μὲν νεώτεροι⁷⁸⁸ ἐκεῖ τὸν παρθενῶνά φασιν, ἔνθα τὸν Ἀχιλλεῖα ἐν παρθένου σχήματι τῇ Δηιδαμείᾳ κατακλίνουσιν κτλ.) o il simile Schol. *D Il. I*, 131, si potrebbero riferire a qualunque delle due versioni, anche ad entrambe.

Rimane da capire quali siano i rapporti tra queste due versioni, cominciando da un'analisi delle fonti.

Il primo problema è capire da dove lo scolio D prendesse A₁. Stabilito infatti che A₂ appartiene sicuramente ai *Cypria*, possiamo limitarci a citare le conclusioni di alcuni studiosi⁷⁸⁹ che hanno ritenuto che A₁ dovesse essere necessariamente nello stesso poema, integrate narrativamente in qualche modo⁷⁹⁰. L'ipotesi più spinta nel senso dell'integrazione è quella di SEVERYNS 1928, 290s.⁷⁹¹, che ritiene che Achille nei *Cypria* si recasse due volte a Sciro, e che la prima volta (tratto di A₁) seducesse e ingravidasse Deidamia ed era scoperto da Odisseo, la seconda (tratto di A₂) tornasse a Sciro per via di una tempesta e maritasse Deidamia, in una sorta di "lieto fine borghese"⁷⁹². Questa ricostruzione ha avuto un discreto successo, ma ci sono anche altre ipotesi che tendono a integrare le due versioni⁷⁹³.

Può essere rinvenuto qualche elemento a sostegno della presenza di A₁ nei *Cypria*: lo scolio D parla di *poeti ciclici* e i *Cypria*, si è detto, sono l'unico poema ciclico noto ai

⁷⁸⁷Cf. ad esempio Stat. *Achill. I*.

⁷⁸⁸Probabile riferimento ai poeti ciclici: cf. SEVERYNS 1928, 287.

⁷⁸⁹Cf. SEVERYNS 1928, 290s., VAN DER VALK 1963, I, 369s., JOUAN 1966, 213s., BURGESS 2001, 20s., MARIN 2008-2009.

⁷⁹⁰Considero inopportuno applicare la categoria della multiformità come per il viaggio di Paride a Sidone. Nelle rassegne sulle possibili varianti di FINKELBERG 2000, NAGY 2001, cf. BURGESS 2002, 238-241, nessuno prende in considerazione l'ipotesi della multiformità per questo particolare. TSAGALIS 2012, 281s. ipotizza l'esistenza di una versione orale dei *Cypria* che conteneva la versione dei Dolopi riflessa in *Il. IX*, 666-668. Ciò non è dimostrabile, poiché non abbiamo nulla che leghi quella versione ai *Cypria* (vedi *supra*), né è necessario postulare che Omero abbia preso la versione da un altro poema.

⁷⁹¹Cf. BRESLOVE 1943, 161; JOUAN 1966, 213s.

⁷⁹²Prendo la definizione da MARIN 2008-2009, 211, che accetta questa ricostruzione.

⁷⁹³Cf. ad es. SCAIFE 1995, 172, che ipotizza che il primo viaggio sia narrato come analessi in corrispondenza del secondo.

grammatici antichi a narrare argomenti pre-iliadici⁷⁹⁴; inoltre i *Cypria* contenevano il reclutamento di Odisseo e i viaggi degli Atridi per la Grecia alla ricerca dei vari eroi⁷⁹⁵.

Ma nessuno di questi argomenti vincola ad accettare la presenza delle due storie nel poema. La prima osservazione, per quanto la questione sia assai controversa e discussa, può avere una risposta: oltre al fatto di forte rilievo che Proclo non cita gli eventi di A₁ e il reclutamento di Achille mentre cita quello di Odisseo⁷⁹⁶, c'è il fatto lo scolio D potrebbe benissimo aver preso la storia A₁ da un altro poema o da altre fonti, l'ascrizione *παρὰ τοῖς κυκλικοῖς* non dà alcuna certezza⁷⁹⁷. DAVIES 1988 dubita fortemente che questo frammento vada ascritto ai *Cypria*, e lo pone al di fuori di questo poema (fr. 4 *incerti loci*)⁷⁹⁸. Qualunque altro poema poteva contenere un racconto relativo ad Achille in forma di *analessi*: l'*Ilias Parva* dava molto spazio a Neottolemo e poteva ben contenere una memoria delle origini di questo eroe nato e cresciuto a Sciro; l'indispensabilità di Neottolemo per la caduta di Troia, inoltre, richiama la medesima indispensabilità di suo padre, che per lo stesso motivo aveva dovuto essere reclutato (in questo senso Achille e Neottolemo possono essere considerati, nell'*Ilias parva*, dei doppioni e questo poteva causare modifiche dell'episodio di Achille). Il poema narrava inoltre di un'apparizione dell'ombra di Achille al figlio presso la tomba (*Il. Parv. Arg.* rr. 11s. Bernabé, P. Rylands 22, r. 9s Bernabé), e il fr. 5 Bernabé narra anche come il Pelide avesse imparato a tirare di lancia, altra probabile *analessi* legata a Neottolemo⁷⁹⁹. Questi elementi richiamano certamente il destino bellico di Achille. La storia di Achille a Sciro è quindi particolarmente adatta ad una *analessi* contenuta nella *Ilias Parva*⁸⁰⁰. Il problema è però che il già citato Schol. *Il.* XIX, 326 a¹ (IV 635 Erbse) (= *Il. Parv.* fr. 24dub I Bernabé = *Il. Parv.* fr. 4^A Davies) attribuisce A₂, e non A₁, al poema di Lesche. Ma pochi hanno accettato pacificamente la correttezza dell'ascrizione di questo frammento⁸⁰¹: il contesto in cui esso inserisce i versi⁸⁰², che parla di Telefo e della Misia, è troppo simile ai *Cypria*, cui alcuni hanno attribuito il frammento⁸⁰³. Non si vuole in questa sede azzardare quest'ultima ipotesi; in ogni caso non ci sono motivi per ascrivere l'ipotetica A₁+A₂ ai *Cypria* più che alla *Ilias Parva*, che inoltre BURGESS 2001, 24, 143

⁷⁹⁴Cf. VAN DER VALK 1963, I, 369s. etc.

⁷⁹⁵Cf. MARIN 2008-2009, 217.

⁷⁹⁶Cf. TSAGALIS 2012, 264s., che insiste molto su questo aspetto.

⁷⁹⁷TSAGALIS 2012, 269s. (e riferimenti). Cf. VAN DER VALK 1963, I, 369 e *passim* in generale sull'affidabilità degli scoli D per il *Ciclo*.

⁷⁹⁸Cf. DAVIES 2001, 42.

⁷⁹⁹Cf. BERNABÉ 1979, 162, che attribuisce all'*analessi* sia la lancia che il fr. 24dub Bernabé; simile ricostruzione in TSAGALIS 2012, 261.

⁸⁰⁰TSAGALIS 2012, 274s. e n. 75, sebbene ritenga che lo scolio derivi in parte dall'*Ilias Parva* (cf. JOUAN 1966, 214 n. 1), non ritiene che la storia A₁ fosse in questo poema, poiché contrasterebbe con la versione della tempesta. Tuttavia la tempesta non è attribuibile al poema con certezza (vedi *supra*). Inoltre il fatto che raccontare del tentativo di Achille di evitare la guerra dissuaderebbe il figlio di parteciparvi è molto discutibile. Non sono sicuro che Schol. D *Il.* XIX, 326 (IV, 222, 29 Dind.) = *Cypria* fr. 19 (I) dipenda dalla *Ilias Parva*, ma il poema non è incompatibile con lo scolio.

⁸⁰¹Per una sintesi delle posizioni a riguardo cf. BERNABÉ 1996 *ad loc.* e MARIN 2008-2009. TSAGALIS 2012, 280s. è incline ad accettare l'ascrizione alla *Ilias Parva*.

⁸⁰²ὁ δὲ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα φησὶ τὸν Ἀχιλλεῖα ἐκ Τηλέφου τοῦ Μυσοῦ ἀναξευγνύντα προσορμισθῆναι ἐκεῖ. γράφει γὰρ οὕτω: Πελεΐδην κτλ.

⁸⁰³Cf. MARIN 2008-2009, 228s.

ritiene che contenesse in origine, come i *Cypria*, l'intera guerra di Troia.

L'Ilias Parva quindi poteva benissimo contenere A₁, e Schol. D *Il.* XIX, 326 (IV, 222, 29 Dind.) (= *Cypria* fr. 19 (I) Bernabé) potrebbe essere attribuito a questo poema (come è incline a credere DAVIES 1988, cf. fr. 4 *incerti locis*). Questa non è l'unica soluzione possibile. A₁ ricorda il destino di Achille ed è strettamente legata alla morte dell'eroe; è verosimile che la storia fosse narrata come analessi in un poema in cui Achille moriva o era morto. E allora perché non l'*Aethiopsis*, dove Achille moriva e Θέτις ἀφικομένη σὺν Μύσαις καὶ ταῖς ἀδελφαῖς θρηνεῖ τὸν παῖδα (*Aethiop. Arg.* rr. 20s. Bernabé)? Teti ricorda la storia di Achille e la sua partenza per Troia quando piange in anticipo il proprio figlio in *Il.* XVIII, 54-60⁸⁰⁴. Nei *Nostoi* Neottolemo aveva varie occasioni di ricordare il padre, poiché tornava nella sua terra, incontrava Teti e Peleo etc., senza contare il fatto che questo poema conteneva una *Nekyia*⁸⁰⁵ che come quella odissiaca avrebbe potuto contenere un riferimento alla sorte del Pelide (cf. *Od.* XXIV, 15-97). Il motivo per cui Proclo non cita A₁ da nessuna parte è proprio questo: A₁ nel *Ciclo* apparteneva a un *flash-back* (forse più di uno in più di un poema), e Proclo cita sempre e solo la sequenza primaria del racconto. Qualunque soluzione accettiamo, l'attribuzione di A₁ ai *Cypria* rimane assai improbabile. Se A₁ può essere in tutti gli altri poemi, perché presupporla nei *Cypria* dov'è in contrasto con Proclo?

In secondo luogo i viaggi di reclutamento nei *Cypria* sembrano procedere da oriente verso occidente: per quanto non conosciamo nel dettaglio ogni tappa, Menelao va per prima cosa da suo fratello ad Argo, poi a Pilo, poi a Itaca, che presumibilmente l'ultima tappa, mentre la dimora Achille si trova ad est⁸⁰⁶. Il reclutamento di Odisseo è un *doppione* dell'episodio reclutamento di Achille che esprime la volontà umana degli eroi Achei di evitare una guerra che sarà loro fatale o che darà moltissima pena, e il reclutamento di Achille nei *Cypria* poteva essere pacifico, e come si vedrà questo è particolarmente adatto alla trama dei *Cypria*. La tradizione di una partenza di Achille da Ftia non osteggiata dai genitori è omerica (*Il.* XI, 765-213 etc.⁸⁰⁷), ma sembra che una storia del genere sia attestata in raffigurazioni vascolari che hanno probabilmente fonti cicliche⁸⁰⁸, e alla partenza di Achille dalla casa paterna fa cenno anche Euripide in un

⁸⁰⁴Cf. HIRSCHBERGER 2012, 192. Secondo la tradizione neoanalitica l'inizio *Il.* XVIII è legato all'*Etiopide*, da cui deriverebbe (per una sintesi vedi WILLCOCK 1997, 176s.). È evidente, in ogni caso che le scene dell'*Iliade* e dell'*Etiopide* sono legate. Non è assurdo dunque pensare che entrambe le scene fossero riferite alla partenza di Achille. Naturalmente in *Il.* XVIII la partenza è pacifica, in accordo con l'*Iliade*, e non è citato l'occultamento a Sciro, che rimane un mito ciclico.

⁸⁰⁵Cf. DAVIES 2001, 80.

⁸⁰⁶Cf. *supra*, §1.2.2. Ulteriori argomenti in TSAGALIS 2012, 264-268, che pensa a un reclutamento pacifico di Achille. Non c'è bisogno a mio parere di dare troppo peso alle possibili divergenze tra Omero e i *Cypria* riguardo agli eroi che avrebbero partecipato all'ambasciata a Ftia (secondo la ricostruzione di Tsagalis, p. 268, Odisseo, che va a Ftia nell'*Iliade*, non partecipava nei *Cypria*): queste divergenze sono molto comuni nei temi orali, e inoltre potevano dipendere dalla trama specifica dei poemi.

⁸⁰⁷Questo brano sembra inoltre ignorare la tradizione ciclica del fato di Achille (cf. HIRSCHBERGER 190s.), ma anche A₂ in cui Achille va a Sciro per caso, potrebbe ignorare la tradizione dell'antica profezia sul fato di Achille (vedi *infra*). Del resto il reclutamento pacifico si adatta all'assenza di questa profezia.

⁸⁰⁸Teti consegna le armi al figlio a Ftia, *LIMC* "Achilleus" n. 506 (ca. 670 a. C.) (cf. BURGESS 2001, 39s.). Si tratta di un motivo folkloristico assai diffuso: vedi DAVIES 2007, che mostra che la consegna delle armi da parte della propria madre e il reclutamento a Sciro tramite inganno sono in realtà espressione dello

dramma molto vicino ai *Cypria*, *Iph. Aul.* 812⁸⁰⁹ (vedi anche *infra*).

Non può dunque essere provato in alcun modo che nei *Cypria* A₁ e A₂ fossero compresenti. Osservando come le fonti che conoscono entrambe riportino A₁ e A₂ capiamo di più.

Possiamo vedere per prima cosa come Apollodoro, che come si è detto sicuramente aveva nel complesso delle sue fonti anche i *Cypria*, ma altrettanto certamente aveva anche altro⁸¹⁰, menzioni solo una delle tradizioni: come avviene anche in molti altri casi⁸¹¹, in *Epit.* III, 18 (nell'ambito di una narrazione estremamente vicina al racconto di Proclo e che sicuramente segue i *Cypria*) non viene menzionata A₂ dopo la tempesta perché in *Bibl.* III, 13, 8 è stata già raccontata compiutamente A₁, tratta da una fonte diversa dai *Cypria*. Le due storie quindi non sono *complementari*, ma *alternative* e, inoltre, molto simili. L'autore della *Biblioteca* era interessato esclusivamente ai particolari mitografici e non alla descrizione di particolari opere; poiché A₁ e A₂ contenevano probabilmente differenze irrilevanti o poiché A₂ non aggiungeva niente di nuovo, egli non la menziona. La differenza aveva un valore puramente *narrativo* e *strutturale* legato alla trama particolare dei *Cypria*, Apollodoro può benissimo evitare la storia. A₁ e A₂, come si è visto, non presentano differenze sostanziali, essendo grosso modo possibile compilare i punti oscuri di A₂ dovuti alla *brevitas* di Proclo con i dettagli di A₁. L'unica differenza sostanziale tra le due storie è la collocazione dell'episodio nella linea temporale della *storia* e la diversa collocazione anche nella sequenza logica della *fabula*.

Schol. *Il.* XIX 326a¹ (IV 636 Erbse) (= *Il. Parv.* fr. 24dub (I) Bernabé), per quanto la sua affidabilità sia discutibile (vedi *supra*), è l'unica fonte antica che confronti (brevevolmente) le due versioni in maniera esplicita. Esso sostiene: “Alcuni (τινὲς μὲν)⁸¹² dicono che fu Teti a portare [Achille] a Sciro; l'autore della *Piccola Iliade*⁸¹³ dice invece (δέ) che allontanandosi da Telefo egli approdò lì”. In effetti, secondo quanto già ha detto, ciò che portò Achille a Sciro è l'unica differenza che *sicuramente* doveva intercorrere tra le due versioni: lo scolio nota solo questa, come se fosse l'unica di rilievo, e il resto fosse identico. Inoltre lo scoliaste conosce evidentemente sia A₁ che A₂, ma, per quanto questo possa essere dovuto anche a lacune nella sua conoscenza delle fonti, non è a conoscenza di alcuna versione che integrasse le versioni, cioè di una storia che prevedesse un primo viaggio a Sciro di Achille (portato da Teti) e di un

stesso motivo (DAVIES 2007, 153 comunque pensa che le raffigurazioni siano ambientate a Sciro).

⁸⁰⁹Cf. JOUAN 1966, 218. Jouan assegna A₁ ai *Cypria* e quindi pensa che il dettaglio del reclutamento pacifico sia preso da Omero, ma Euripide presenta a riguardo differenze sia la versione omerica che con i *Cypria*. Per i rapporti tra la tragedia e i *Cypria* vedi pp. 259-298.

⁸¹⁰Cf. *supra*, §1.1.

⁸¹¹Ad esempio in *Epit.* III, 7 dopo il reclutamento di Odisseo a Itaca è riportata la storia della vendetta dell'eroe su Palamede come *prolessi* (Palamede infatti muore a Troia. Poiché Apollodoro ha raccontato questa versione romanzesca e ricca di particolari in questo luogo, nel punto in cui la morte occorreva (*Epit.* III, 34) egli tralascia la più banale storia dei *Cypria* (cf. fr. 30 Bernabé). Cf. *supra*, §1.1.

⁸¹²TSAGALIS 2012, 270 ritiene che τινὲς non possano essere poeti ciclici per via del δέ avversativo. In realtà credo che l'opposizione possa essere tra due poemi diversi del *Ciclo*, ciò comunque non è rilevante ai del nostro discorso, per il quale è necessario notare solo l'opposizione tra A₁ e A₂.

⁸¹³Come si è detto l'attribuzione del frammento alla *Ilias Parva* non è ritenuta attendibile.

ritorno dell'eroe sull'isola. Egli, di fatto, considera A₁ e A₂ versioni *alternative*.

2.4.2 La storia: narrazione e strutturazione dei *Cypria*

Le ipotesi che propongono l'integrazione di A₁ e A₂ nei *Cypria*, e in particolare l'ipotesi di Severyns secondo cui l'avventura di Achille a Sciro sarebbe stata divisa due soggiorni, non possono essere accettate. Tuttavia esse, anche se non accolte, possono farci fare un passo avanti: una tale sistemazione degli eventi non può che risultare da un adattamento alla trama, e quindi presuppone che una tradizione originaria fosse stata *elaborata* dall'autore dei *Cypria* per essere integrata coerentemente nel proprio poema. Una certa concezione dei poemi ciclici, e la stessa concezione della Neoanalisi classica (poi rivista) hanno portato a vedere questi poemi come una sorta di “base”, quasi che fossero un prontuario mitologico identificabile in ogni caso con una tradizione originaria. La revisione della teoria neoanalitica e il suo accoglimento delle tesi oralistiche ha portato a revisionare non solo il rapporto di Omero con la tradizione, ma anche il rapporto del *Ciclo* con la tradizione; in altre parole Omero non deriva dal *Ciclo* né il *Ciclo* da Omero, ed entrambi attingono invece a una tradizione che essi hanno relativa libertà di elaborare in maniera varia (per quanto l'elaborazione omerica sia considerata più profonda e superiore)⁸¹⁴. Questa facoltà di rielaborazione viene restituita al *Ciclo*, cui un tempo era stata però assegnata sotto forma di elaborazione letteraria a partire da Omero; possiamo invece asserire che secondo una concezione più moderna l'elaborazione della tradizione da parte del *Ciclo* sia effettuata tramite i meccanismi tipici della composizione orale, come la storia di Sciro può aiutare a capire.

Esaminando più punti dei *Cypria* possiamo renderci conto di quanto l'uso del materiale tradizionale dipenda dalla struttura e dagli intenti particolari del poema. La storia di Sciro è un punto centrale che aiuta a comprendere ciò, ma va notato come le variazioni tendano sempre a sfruttare gli elementi tradizionali secondo i principi della composizione per temi e lo sfruttamento libero di elementi dello story pattern.

Le conclusioni di TSAGALIS 2012, 257-269, 278-281 (cf. ID. 2008, 259) secondo cui le tradizioni che io ho chiamato A₁ e A₂ si escludono a vicenda (lo studioso le definisce *rivali*) sono in generale condivisibili, tuttavia è a mio parere necessario precisare la relazione tra le due versioni all'interno della poesia di argomento troiano, ed investigare, per quanto consentito dalle fonti, i possibili rapporti genetici tra le due in base ai principi compositivi dell'epica arcaica. È mia convinzione infatti che la tradizione primaria che noi vediamo rappresentata più fedelmente in A₁, in cui Achille veniva nascosto a Sciro prima dell'inizio della spedizione, sia stata elaborata in A₂ in vista di una narrazione complessiva degli eventi della guerra di Troia, e cioè a scopi narrativi, tramite l'introduzione dell'espedito “romanzesco”⁸¹⁵ della tempesta. Vediamo ben

⁸¹⁴Per questi problemi teorici fondamentale è l'articolo di BURGESS 2006, cui rimando per i riferimenti bibliografici.

⁸¹⁵MARIN 2008-2009, 229.

rappresentata questa elaborazione proprio nei *Cypria*, che impiegato uno story pattern composto di vari elementi in maniera coerente alla propria trama.

In questo poema inserire A₁ tra i reclutamenti avrebbe forse causato una lungaggine o una ridondanza rispetto al racconto di Odisseo, episodio che era in grado di esprimere, da solo, la riluttanza degli eroi Achei a recarsi a Troia. Il *Ciclo* e il poema tollerano i doppioni⁸¹⁶, ma non si trovano doppioni contigui. Nemmeno nell'*Epitome* dello Ps. Apollodoro, che narra del reclutamento di Odisseo (III, 7), i due reclutamenti si trovano in associazione, e l'associazione tra il reclutamento di Achille e quello di Odisseo non è opera delle fonti antiche, ma della critica moderna. Nei *Cypria* (o anche in altri poemi simili per struttura), come lascia supporre anche il riferimento di Proclo in *Cypr. Arg.* r. 30 Bernabé, la storia poteva essere stata sostituita con una semplice allusione sommaria, in pochi versi, al reclutamento di Achille a Ftia. Questo, come si è già detto, poteva prevedere la disponibilità di Achille ad andare in guerra, una versione in pratica priva di qualsiasi elemento distintivo forte al di fuori dell'elaborazione omerica.

Lo spostamento dell'episodio, però, aveva più importanza nel luogo di destinazione che in quello di origine. Lo Ps. Apollodoro infatti (*Epit.* III, 18) attesta un particolare importante ai fini della ricostruzione dei *Cypria*: dopo la tempesta che segue la spedizione in Misia i capi achei tornano presso le proprie case; prima che ripartano trascorrono ben otto anni⁸¹⁷, o sette si intende il riferimento del mitografo come la sequenza folkloristica “for seven years and in the eighth...”⁸¹⁸. Lo Ps. Apollodoro non ha alcuna motivazione narrativa per inserire questo elemento, che dunque doveva essere tradizionale, e infatti è citato dal mitografo proprio in riferimento alla durata decennale del periodo che va dal rapimento di Elena fino all'arrivo delle truppe a Troia (la spedizione parte nel secondo anno dopo il rapimento).

Questo particolare si adatta perfettamente ai *Cypria*, anche se Proclo non nomina la durata del viaggio.

Come si è detto, a differenza di come viene a volte giudicato, il poema mostra una coerenza strutturale accentuata⁸¹⁹, ed è chiaramente diviso in tre parti equamente estese⁸²⁰: le origini della guerra, la spedizione alla volta di Troia, la guerra sul suolo troiano, ognuna delle quali è organizzata autonomamente. Riesaminiamo la seconda parte, che è quella dove è contenuto l'episodio in questione.

⁸¹⁶Cf. BURGESS 2001, 85s., ID. 2006; VAN DER VALK 1963, I, 371s. Vedi *supra*, §1.3.3.

⁸¹⁷*Epit.* III, 18 μετὰ ἔτη ὀκτώ. WEST 2013, 108 e n. 40 (cf. anche 107) nega credibilità allo Pseudo-Apollodoro su questo punto in base alla semplice considerazione che sarebbe inappropriato per il poeta riproporre un nuovo reclutamento dei capi greci da parte di Menelao. A mio parere ciò non basta per negare credibilità al mitografo. Il racconto segue chiaramente il punto di vista Achille nella sezione, e dunque non c'è bisogno di citare un nuovo reclutamento, che comunque poteva essere riferito come una semplice allusione e far parte della riunione in Aulide, sicuramente raddoppiata. Ma, quel che è più importante, perché Apollodoro si inventerebbe un'attesa di otto anni del tutto non funzionale alla trama se il motivo non fosse tradizionale? Duride (Schol. II. XIX, 326a¹ = FrGH 76, 88, cf. SEVERYNS 1928, 287s.) negava credibilità alla durata decennale della spedizione in ragione della cronologia dell'*Odissea*.

⁸¹⁸DAVIES 2010b, 6: il trascorrere di sette anni è un motivo folkloristico. In questo caso il decimo anno è quello che trascorre dalla seconda riunione in Aulide all'arrivo a Troia.

⁸¹⁹Vedi *supra*, §1.2.1.

⁸²⁰Propongo una divisione diversa da quella proposta da WEST 2013, 59s. e tratta da Welker. Cf. *supra*, §1.2.

Come si è ipotizzato *supra*, §1.2.3, la narrazione dei *Cypria* doveva essere molto simile per ritmo e organizzazione ai libri IX-XII dell'*Odissea*⁸²¹, l'*Apologo* di Odisseo: le analogie narrative e tematiche tra i *Cypria* e questi libri sono moltissime⁸²². Naturalmente la parte del viaggio, cioè la parte centrale, è quella che più è simile di *Od. IX-XII*: è formata da uno stesso numero di episodi⁸²³ ed è verosimile, in base alla divisione del poema in tre parti, che fosse contenuto in uno stesso numero di libri, cioè quattro⁸²⁴.

Nell'*Odissea* abbiamo questa impostazione narrativa: il viaggio di Odisseo, raccontato tutto nei libri IX-XII, dura dieci anni: la narrazione prevede due anni di racconto *scenico* e *singolativo* e otto anni di ellissi e/o racconto sotto forma di sommario⁸²⁵. Nell'*Odissea* gli otto anni sono costituiti dai soggiorni presso Calipso (sette anni, cf. *Od. VII*, 259) e Circe (un anno, cf. *Od. X*, 467-9)⁸²⁶ (due evidenti doppioni trasformati in episodi distinti), menzionati e associati da Odisseo in *Od. 9-29-33* come causa del suo ritardo. I due anni di racconto scenico e singolativo, diviso in episodi (naturalmente di ritmo e lunghezza variabile), corrispondono alle avventure di Odisseo, che sono come si è detto in numero simile agli episodi narrati dai *Cypria*. Questo avvicinarsi di racconto scenico e periodi vuoti in cui non accade un granché è il modo con cui la narrazione arcaica mette in scena il passare del numero tradizionale di di anni. Non solo: i due periodi vuoti corrispondono al soggiorno del protagonista in un'isola lontana in cui è trattenuto da un rapporto sentimentale, un motivo che sicuramente è legato al tema del viaggio.

Secondo la tradizione dall'arrivo di Elena a Troia fino all'arrivo nello stesso luogo delle truppe achee passano dieci anni, e quindi la seconda parte dei *Cypria* (preparazione e viaggio verso Troia) durava dieci anni. La mia ipotesi è che la narrazione nei quattro libri centrali dei *Cypria* e *Od. IX-XII* rappresentino un rapporto fabula-storia fisso e tipico soprattutto dei poemi di viaggio, con un certo numero di episodi isolati e una lunghezza simile.

E quale potrebbe essere il luogo migliore per un sommario se non il soggiorno di

⁸²¹I *Cypria* sono paragonati in generale all'*Odissea* anche da SCAIFE 1995, 173s. (cf. BERNABÉ 1979, 10).

⁸²²Spiego dettagliatamente questa analogia in un lavoro in preparazione. Con questo metodo si può quantificare anche l'estensione del poema e verificare l'equità tenendo anche in conto orientativamente il numero i libri. Si può anche verificare come le restanti parti dei *Cypria* fossero di eguale estensione.

⁸²³DE JONG 2001, 222 individua circa 10 episodi. Naturalmente questi racconti sotto forma scenica hanno ritmo mutevole e quindi differente estensione. Nei *Cypria* il numero di episodi per la seconda parte è più o meno simile: 1) Menelao da Agamennone 2) Nestore più i suoi racconti (Epoceo, Eracle, Teseo, Arianna) (episodi che possono avere un ruolo di transizione), poi 1) arruolamenti vari; 2) arruolamento di Odisseo; 3) prima riunione in Aulide; 4) Teutrania; 5) Achille a Sciro; 6) Telefo; 7) Ifigenia in Aulide; 8) litigio a Tenedo, 9) abbandono di Filottete.

⁸²⁴Circa un terzo del numero di libri riportato da Proclo; un terzo preciso se abbraccia l'ipotesi di alcuni studiosi (HUXLEY 1969, 158, BURGESS 1996, 87, ID. 2001, 139, SCAFOGLIO 2004, 54) secondo i quali fu soppresso un dodicesimo libro a monte di Proclo. Cf. *supra*, §1.1.

⁸²⁵Per l'alternanza di narrazione scenica ed ellissi/sommario in Omero cf. DE JONG 2004, 42s, 2007, 31ss., RICHARDSON 1990, 9ss. Cf. *supra*, §1.2.3.

⁸²⁶Ci sono altre pause, ad esempio una di un mese nell'isola del Sole (*Od. XII*, 325) per un totale di circa 60 giorni (vedi S. West ad *Od. I*, 4 in HEUBECK-HAINSWORTH 1988), ma significativamente queste due pause sono le uniche cui Odisseo faccia riferimento riassuntivamente in IX, 29-33, prendendole a simbolo del proprio *ritardo*. Cf. DE JONG 2001 ad *Od. IX*, 82, DELEBECQUE 1980, 76-80.

Achille a Sciro? Come nell'*Odissea* il trascorrere di questo tempo vuoto si svolge in un soggiorno prolungato dell'eroe in un'isola dove egli ha legami sentimentali: Ogigia sta ad Odisseo come Sciro sta ad Achille. Inoltre un lungo soggiorno di Achille a Sciro è un elemento tradizionale perché appartiene anche ad A₁, dove Achille si ferma nell'isola per alcuni anni⁸²⁷. Il soggiorno ritardante dell'eroe presso un personaggio femminile si configura chiaramente non solo come motivo tradizionale legato al viaggio, ma anche come modalità narrativa arcaica legata alla numerologia folkloristica.

Far trascorrere sette/otto anni in questo punto sistema molte cose, e si vede come molti particolari che riguardano A₂ rispondano ad un criterio organizzativo del poema.

Uno dei problemi più grossi è l'età di Neottolemo, che SEVERYNS 1928, 289⁸²⁸ (vedi anche *supra*) risolve con l'ipotesi del doppio soggiorno a Sciro, immaginando che Achille generasse il figlio durante il primo soggiorno (A₁), quindi prima della partenza dell'esercito, e poi tornasse a Sciro dopo la tempesta (A₂): così Neottolemo aveva tempo di crescere. Ma la soluzione qui prospettata evita la necessità un doppio soggiorno: se Neottolemo nasce appena Achille arriva a Sciro dopo la tempesta e dopo questo fatto trascorrono almeno otto anni prima che si giunga a Troia (A₂) egli ha un'età di circa 18 anni nel momento in cui egli combatte a Troia, cioè nell'ultimo anno di guerra. Schol. II. IX 668b (II 538 Erbse) dà proprio questa età per Neottolemo: εἴκοσι δὲ ἔτη ἐστὶ πάσης τῆς παρασκευῆς τοῦ πολέμου, ὥστε δύναται ὁ Νεοπτόλεμος ὀκτώκαιδεκαέτης στρατεύειν. Lo scolio in questione fa riferimento a varie tradizioni, ma il dato dei diciotto anni è evidentemente tradizionale e si accorda benissimo ai *Cypria*, da cui forse deriva: se, come in Apollodoro (*Epit.* III, 18) la flotta partiva nel secondo anno dopo il rapimento di Elena e Neottolemo nasceva di lì a poco, il calcolo della sua età è semplice e intuitivo, poiché basta aggiungere gli anni che passano dall'arrivo di Achille a Sciro all'arrivo a Troia alla durata della guerra sul suolo troiano: gli addendi per il calcolo dell'età si basano su numeri tradizionali e sono estremamente trasparenti (10+8)⁸²⁹.

Neottolemo era nominato nei *Cypria*, pertanto il problema doveva porsi per la trama, che si mostrava così coerente. C'è una doppia tradizione sul nome di Neottolemo, che si chiamerebbe così o perché suo padre combatté da giovane o perché fu lui stesso a combattere da giovane (cf. *Cypria* fr. 21 Bernabé). I *Cypria* sembra abbiamo accolto la prima tradizione, come esplicitamente stabilito dal fr. 21 Bernabé⁸³⁰. Non a caso la giovane età di Achille è citata con insistenza da Apollodoro proprio in riferimento all'avventura a Sciro, e doveva essere un altro elemento dello story pattern: Achille in A₁ è ancora giovane e non ha ancora combattuto. Questi particolari vengono adattati alla

⁸²⁷Secondo lo Ps. Apollodoro Achille va a Sciro a 9 anni, e parte per la guerra a 15 anni.

⁸²⁸BRESLOVE 1943 in riferimento a Neottolemo dà in sostanza la stessa soluzione di Severyns (due viaggi di Achille a Sciro), ma pone l'accento sul dato degli otto anni di Apollodoro, quindi ritiene che Neottolemo per la tradizione comune sia nato *subito prima* della prima partenza dell'esercito acheo, e che i *Cypria* aggiungano il dettaglio del successivo matrimonio tra le due adunate in Aulide.

⁸²⁹Gli otto anni possono essere considerati quelli di Achille sull'isola, oppure sette sull'isola più uno di viaggio verso Troia a partire dalla seconda riunione in Aulide.

⁸³⁰Ci sono in realtà alcuni dubbi. TSAGALIS 2012, 276s. dubita che la parte del fr. 21 Bernabé Νεοπτόλεμον δὲ ὄνομα ὑπὸ Φοῖνικος αὐτῷ τεθῆναι, ὅτι Ἀχιλλεύς κτλ. si riferisca ai *Cypria*: questo è impossibile, poiché è evidente che l'infinito τεθῆναι dipende dal precedente τὰ δὲ Κύπρια ἔπη φησίν.

trama dei *Cypria*; Achille nel poema forse deve ancora nascere quando avviene il giudizio di Paride, quindi è molto giovane alla partenza; nei *Cypria* egli prima di andare a Sciro ha già combattuto in Misia, che presumibilmente nel poema è la sua prima impresa bellica e in cui egli si distingue per il ferimento di Telefo⁸³¹. Il nome dato a Neottolemo, nato subito dopo l'avventura in Misia, prima avventura giovanile di Achille, quindi nei *Cypria* è particolarmente significativo⁸³².

Altro elemento interessante è Deidamia. Tale personaggio nei *Cypria* è il segno di un progetto a lungo termine di Achille: perché sposare una donna che si abbandonerà dopo poco tempo? È inverosimile che Achille sposasse Deidamia e poi tornasse a casa. Sull'unione con Deidamia la maggior parte delle fonti più antiche usa verbi che indicano la semplice unione sessuale⁸³³. Ma i testimoni maggiori di A₁ (lo scolio D) e A₂ (Proclo) usano verbi nettamente contrapposti. Il primo dice φθείρας, e ciò è seguito dalle fonti tarde⁸³⁴; il secondo dice γαμεί, ma questa versione è nota in poche altre fonti. Come si è visto Severyns e altri consideravano questi atti complementari nei *Cypria* (prima seduzione, poi matrimonio), mentre TSAGALIS 2012, 263 considera i due termini elementi inconciliabili di due tradizioni rivali. Nella mia interpretazione invece è la *variazione dalla seduzione al matrimonio* nell'evoluzione da A₁ ad A₂ che ha senso nella trama particolare del poema. Lo story-pattern dell'unione di Achille e Deidamia aveva dovuto essere alla base, nell'epica arcaica, di molte varianti su questo punto (matrimonio, violenza, seduzione), poiché la storia vi si prestava. Ma quel che è importante capire è che la versione col matrimonio dei due era indubbiamente quella che più si addiceva ai *Cypria*: Achille sposava Deidamia perché aveva intenzione di rimanere sull'isola e di abbandonare la guerra e in accordo col fatto che rimaneva a Sciro per otto anni: una seduzione o addirittura una violenza si accorda male col fatto che l'eroe rimanga così a sul luogo, nonostante si possano immaginare alcune soluzioni per conciliare un rapporto clandestino e la lunga residenza⁸³⁵.

Achille dunque trascorrevano otto anni a Sciro e ciò si accorda perfettamente con quanto tramandato da Proclo, e può essere letto in un contesto di adattamento al poema.

Un altro elemento di adattamento al poema potrebbe riguardare la causa dell'arrivo a Sciro. Se l'arrivo a Sciro nei *Cypria* era casuale, non dovuto alla conoscenza del fato di Achille, è possibile che il poeta dei *Cypria* eliminasse la tradizione secondo cui ad Achille fin dalla gioventù era stato predetto che egli sarebbe morto sul suolo troiano, profezia che in A₁ motivava l'arrivo dell'eroe nell'isola. Diversamente doveva essere in A₂ e nei *Cypria*. E infatti il destino dell'eroe nel poema era determinato da un evento che nel poema occorreva *dopo* il soggiorno a Sciro, ovvero l'uccisione di Tene⁸³⁶. Questa storia, in cui è implicata anche Teti, secondo cui Achille sarebbe morto se avesse ucciso

⁸³¹Così induce a credere anche Pind. *Ol.* VIII, 47-50 (νεράν...ἀρετάν).

⁸³²Ad ogni modo anche la tradizione che vuole che Neottolemo abbia questo nome in virtù della propria giovinezza è possibile che sia connessa motivi narrativi e strutturali della tradizione della guerra di Troia.

⁸³³Schol. *Il.* IX, 668b (II 538 Erbse) συγκατακλίνουσιν, Ps. Apollod., *Bibl.* III, 13, 8 μίγνυται.

⁸³⁴Cf. JOUAN 1966, 208, n. 5.

⁸³⁵Cf. JOUAN 1966, 206-208 (relativamente ad A₁).

⁸³⁶Per questa tradizione e i suoi riflessi in Omero vedi HIRSCHBERGER 2012.

Tenete (cosa che egli fece) potrebbe sostituire la profezia su Achille che caratterizzava A₁. Infatti in A₂ Achille arriva per caso a Sciro; inoltre la storia di Tenete contrasterebbe con la storia di A₁, in cui il destino di Achille era segnato sin dalla fanciullezza e la sua morte dipendeva dal semplice recarsi a Troia. Inoltre l'assenza della profezia sulla sorte di Achille si accorda col reclutamento pacifico dell'eroe che era nei *Cypria* (vedi *supra*), come in *Il. XI*, 771-779⁸³⁷. Anche in ciò dunque si potrebbe vedere un adattamento dei *Cypria* volto ad adeguare A₁ alla propria trama. Va notato comunque che l'inclusione della storia di Tenete nel poema non è certa⁸³⁸.

Si è dunque visto come i *Cypria* adattassero la tradizione alla propria trama. Possiamo a questo punto interrogarci sugli eventuali elementi meno evidenti, non attestati da Proclo ma ugualmente attribuibili ad A₂, ed esaminare i loro eventuali impieghi narrativi.

In genere si dà per scontata che la tradizione A₂ in cui Achille arriva a Sciro per una tempesta non contenga gli elementi tipici di A₁, cioè il travestimento, l'oracolo etc.⁸³⁹ Considerare le storie un motivo orale e presupporre un rapporto genetico o comunque uno stretto legame tematico tra le due tradizioni, tuttavia, cambia le cose, in quanto il trasferimento del motivo potrebbe comportare il mantenimento di molti elementi riconoscibili.

Secondo la testimonianza di Aristonico di Taranto (FGrH 57 F 1 = fr. 19 (III) Bernabé) Achille veniva chiamato Πυρρά mentre era travestito da donna alla corte di Licomede⁸⁴⁰. È usuale nell'epica arcaica che un bambino sia nominato da altri in base alle caratteristiche del padre, come mostra lo stesso nome Neottolemo che Fenice darà al bambino. Che anche il nome Pirro sia assegnato in ricordo della “paterna virtus” o delle gesta paterne, con riferimento anche alle condizioni paterne al momento della nascita o della generazione?⁸⁴¹

Sarebbe azzardato presupporre che il nome Pirra attesti il travestimento di Achille. Un'altra testimonianza che può attestarlo in A₂ è Eustath. ap. Cramer, *Anecd. Gr. Par.* 3.26 (fr. 4 Davies *incerti locis*), che citando il primo verso del fr. 29dub Bernabé, e quindi A₂, dice che Achille ebbe Neottolemo ἐκ Δηϊδαμείαν τῆς Λυκομήδους, ἣν διέφθειρεν ἐν Σκύρωι ταῖς παρθέναις συνδιατρίβων. Eustazio si riferisce sempre ad A₂, e in questo caso vi integra il particolare delle fanciulle. Ma la presenza del verbo

⁸³⁷Cf. HIRSHBERGER 2012, 190s. e *supra*.

⁸³⁸L'episodio di Tenete di Tenedo è inclusa nei *Cypria* in WEST 2003, 76 e ID. 2013, 111s. Cf. HIRSHBERGER 2012, 185.

⁸³⁹Cf. SEVERYNS 1928, 290s. MARIN 2008-2009 (che includono gli elementi di A₁ solo a patto di una combinazione delle due versioni), TSAGALIS 2012, *passim*.

⁸⁴⁰Cf. Hygin f. 96. MARIN 2008-2009, 232 rileva la corrispondenza Achille-Pirra/Neottolemo-Pirro e ritiene che il nome sia dato dal nonno per via dell'assenza di Achille. I nomi secondari, vedi Astianatte, sono dati spesso da persone diverse dal padre, ma anche i nomi primari: in *Od. XIX*, 403-412 il nome è dato ad Odisseo dal nonno paterno Autolico, alla presenza di Laerte. Inoltre se Neottolemo fosse nato dopo la partenza di Achille questi non potrebbe conoscere il suo nome né probabilmente la sua stessa esistenza, mentre invece l'*Iliade* dice il contrario. Il nome Pirra nelle fonti tarde si ritrova anche come nome di Deidamia, probabilmente a causa di confusione (cf. *AP* 9.485.7).

⁸⁴¹Il nome può essere ispirato anche dal colore dei capelli (da cui potrebbe venire a sua volta il nome Πυρρά, cf. Hygin. f. 96.), che desumiamo da fonti tarde.

διαφθείρω (che pare essere legato ad A₁, vedi *supra*) rende anche plausibile che qui si abbia a che fare con una contaminazione, anche se la citazione rimane significativa. La convivenza di Achille con le ragazze era un argomento alquanto diffuso, che stimolò varie storie⁸⁴², è quindi plausibile che anche in A₂ ci fosse almeno un'allusione alle fanciulle.

Si guardi infine come seguitano i *Cypria*. Telefo è stato ferito da Achille⁸⁴³ e solo il suo feritore lo può guarire (*Cypr. Arg.* r. 41 Bernabé, Ps. Apollodoro, *Epit.* III, 19). Telefo è essenziale per la prosecuzione della guerra e senza una guida gli Achei, come dice esplicitamente lo Ps. Apollodoro, sono in enorme difficoltà perché non sanno raggiungere Troia⁸⁴⁴. Achille solo può guarire Telefo e guadagnare una guida, ed è per questo che Achille deve essere portato ad Argo⁸⁴⁵.

In A₁ un oracolo annuncia che senza Achille la guerra non può proseguire. Questo concetto, in cui quella di Achille è più che altro un'importanza da "amuleto" (come quella di Filottete o del suo arco⁸⁴⁶) ma che di certo veniva su base logica unita alla motivazione della sua forza e alla capacità di uccidere Ettore, doveva essere alla base dell'epica troiana. È un oracolo in A₁ a spingere Odisseo ad andare a prendere Achille a Sciro, ed è un oracolo in A₂ a richiamare Achille ad Argo: senza di lui non si può andare avanti. L'oracolo potrebbe far parte dello story pattern, ed essere così impiegato in A₂. Ancora una volta un elemento appartenente alla tradizione viene variato e usato nella trama, in questo caso per connettere la storia di Sciro a quella di Telefo. Prima dell'oracolo Achille potrebbe essere stato ritenuto morto.

Ma l'oracolo implica il prelevamento di Achille. Secondo l'oracolo Achille deve essere richiamato, ma egli si è sposato e intende stabilirsi sull'isola, da dove non si è mosso per ben otto anni. Ora ha un figlio, e, come Odisseo, non vuole lasciarlo per andare a combattere (egli lo rimpiange infatti quando è a Troia nell'*Iliade*). Questo particolare è verosimile e connesso al matrimonio ed al lungo tempo trascorso da Achille sull'isola. Alcune fonti più tarde, ad esempio Tzetze, insistevano sul fatto che Achille si attardava a Sciro proprio perché non voleva abbandonare la sposa⁸⁴⁷. Per quanto il giudizio di Tzetze possa essere un autoschediasma e sia basato su fonti tarde, mostra comunque uno dei possibili elementi che si possono connettere alla storia, e che non è alieno dai sentimenti eroici dell'epica arcaica.

⁸⁴²Cf. ad es. VAN DER VALK 1963, I, 369, n. 228. La scoperta degli attributi maschili era naturalmente un dettaglio che si generava facilmente in una storia del genere.

⁸⁴³Questo non dà indicazioni riguardo alla durata del soggiorno di Achille: se la ferita di Telefo poteva aspettare che Achille si sposasse, allora poteva durare anche otto anni. La sistemazione della storia da parte dell'autore dei *Cypria* poteva fare a meno di tener conto del decorso della ferita.

⁸⁴⁴Cf. Ps. Apollod. *Epit.* III, 19. Vedi anche Hygin, 101. Cf. JOUAN 1966 231 e n. 5: anche in Euripide probabilmente l'aiuto di Telefo era indispensabile.

⁸⁴⁵Nel *Telefo* di Euripide Achille arriva da solo ad Argo, δρᾶν ἔτοιμος (cf. JOUAN 1966, 244), ma è chiaro perché: Euripide su Achille segue, come anche negli *Skvroi*, A₁ e non segue la tradizione sul viaggio a Sciro che era nei *Cypria*. Ad ogni modo in Euripide ed Eschilo Odisseo o gli altri faceva fatica a convincere Achille a curare Telefo (cf. JOUAN 1966, 242-244, 248s.), il che può indicare un rapporto con A₂, in cui ipotizzo che Achille era condotto a forza ad Argo per curare Telefo.

⁸⁴⁶Cf. GRIFFIN 1977, 40.

⁸⁴⁷Vedi soprattutto Schol. Lycophr. 276, *Chil.* VIII, 793-800. Cf. VELLAY 1957, 123. Cf. JOUAN 1966, 207.

Per evitare di partire l'eroe potrebbe anche in A₂ (quindi nei *Cypria*) sottoporsi, come Odisseo, a un travestimento che può essere considerato (anche se solo da alcuni punti di vista) umiliante: si traveste da donna e rimane tra le fanciulle; questo motivo è stato spesso visto come alieno all'etica omerica e all'epica, ma si vedrà in § 3 che in realtà, lasciando da parte l'etica, esso può essere ritenuto un elemento strettamente connesso alla narrazione epica e ai suoi temi.

A scoprire Achille possono essere Palamede o Odisseo, che è astuto, si è travestito a propria volta e può consolarsi scoprendo un altro “furbo” e che è colui che in genere svolge questi incarichi. Non abbiamo prove esplicite che tutto ciò fosse in A₂.

Abbiamo visto quindi molti elementi del motivo di Odisseo (che potremmo chiamare O) nel motivo di Sciro di A₂: si tratta di *motif transference* e di doppioni. È estremamente significativo che Telemaco e Neottolema nascano poco prima della partenza dei genitori e che ricevano un nome legato alle loro imprese belliche. TSAGALIS 2012, 267s.⁸⁴⁸ ritiene che nei *Cypria* a un Odisseo antierico e negativo che cercava di sfuggire al reclutamento si opponesse un Achille con uno spiccato senso del dovere, appunto perché l'eroe nei *Cypria* verosimilmente (come anche io credo) non si opponeva al reclutamento prima della partenza della flotta, così come nell'*Iliade*. In realtà nel considerare gli episodi di Odisseo ed entrambe le tradizioni di Achille a Sciro dei doppioni di uno stesso motivo possiamo fortemente dubitare di ciò. Anche Achille, una volta incontrata Deidamia, desiderava rimanere con la propria famiglia ed evitare la guerra (altrimenti sarebbe potuto scappare, vedi anche *infra*), e questo si oppone poco sia al rapporto tra dovere e individualità degli eroi epici sia alla stessa tradizione omerica, poiché in Omero se Achille veniva reclutato a Ftia e andava in battaglia volentieri, allo stesso tempo egli mostra una forte nostalgia per Sciro. In Omero abbiamo dunque la compresenza o lo sviluppo diacronico di due atteggiamenti di Achille che si accordano con la compresenza dei due motivi (reclutamento pacifico e desiderio di rimanere a Sciro) che dovevano essere nei *Cypria*, beninteso elaborati altrimenti.

Infine è evidente che A₁ e A₂ (così come O) si collocano in un contesto molto simile in cui l'esercito deve essere completato prima della partenza. Non a caso nei *Cypria* dopo l'episodio di Sciro si ha una seconda riunione in Aulide.

Vediamo dunque come nei *Cypria* l'adattamento alla trama, il trasferimento di motivi, l'uso dei temi e degli elementi tradizionali e folkloristici⁸⁴⁹ sia coerente e essere concepito come composizione orale.

Allo *story pattern* potevano appartenere questi elementi (in parentesi quadre gli elementi esplicitamente attestati solo per A₁ ma possibilmente presenti in A₂; in parentesi tonde gli elementi che probabilmente rientravano solo in A₁):

a) soggiorno a Sciro di lunga durata presso la corte di Licomede

⁸⁴⁸Cf. DAVIES 2007, 149s.

⁸⁴⁹Vedi DAVIES 2010b.

- b) [volontà di sottrarsi alla guerra (e al proprio destino)]
- c) [travestimento e (vita tra le ragazze)]
- d) rapporto con Deidamia e generazione di un figlio
- e) oracolo sulla necessità di Achille per la guerra di Troia
- f) [smascheramento per opera di Odisseo e prelevamento forzato]
- g) completamento dell'esercito prima della riunione delle truppe in Aulide e conseguente partenza.

Possiamo applicare tutti questi tratti al reclutamento di Odisseo (O) sostituendo semplicemente luoghi e personaggi.

Questi elementi possono essere ricombinati con diversi rapporti logici e cronologici, ma essi rimanevano elementi riconoscibili di una storia. I piccoli dettagli, come il coinvolgimento di Licomede nell'inganno, i personaggi che partecipavano al reclutamento e il loro metodo, l'evoluzione del rapporto con Deidamia o ancora il genitore che prendeva l'iniziativa di nascondere Achille a Sciro, possono essere considerati accessori o non essenziali, e naturalmente variabili nell'ambito della composizione per temi (sarebbe strano semmai il contrario). Stabilire questi dettagli sarebbe utile soltanto a definire i rapporti tra le fonti di tradizione indiretta, ma non sarebbe di grande aiuto nella comprensione del motivo di per sé.

La combinazione degli elementi e l'aggiunta di dettagli non essenziali dà luogo a storie diverse, che nella tradizione indiretta producono l'impressione di una storia multiforme. Tuttavia non possiamo parlare di multiformità di un solo poema in questo caso, e cioè dei *Cypria* delle fonti di tradizione indiretta: per esse, in questo caso, i *Cypria* avevano una sola versione, e cioè A_2 , che è l'unica versione della storia che il poema *così come lo conosciamo* (cioè in una forma fissata in un certo punto, non più tardi dell'epoca ellenistica) ebbe nella sua trama. Ma è la storia di Achille a Sciro, cioè il motivo orale, ad essere multiforme: essa, basata su uno story pattern regolare, si manifesta con una forma particolare nei vari poemi, secondo le esigenze e le caratteristiche narrative di questi ultimi, e nelle diverse esecuzioni, secondo le esigenze del momento, senza che debba venir meno né la sua identità né la sua riconoscibilità.

2.4.3 Il mito: *withdrawal and return*

Abbiamo visto come la storia, in particolare nella variante A_1 , possa essere considerata un doppione della partenza di Odisseo nonostante non si sia azzardato a definire una priorità tra questi motivi. La storia A_2 , come si è detto, è il risultato di una modifica. Si potrebbe arguire che la storia originaria sia stata elaborata in base a un preciso modello: è mia ipotesi che nell'episodio viaggio di Achille a Sciro come storia autonoma ci siano tracce di una struttura precisa. La storia così formata fu però usata nel poema per esserne parte integrante, e anche di ciò troviamo segni.

Possiamo vedere nell'avventura la tipica sequenza del *withdrawal* (o *absence*) and *return*. Per l'epica arcaica tale diffusa sequenza è stata riconosciuta, a partire da Albert Lord, soprattutto nell'*Odissea* e nell'*Inno a Demetra*⁸⁵⁰ (in cui il ritiro meglio strutturato è quello di Demetra stessa dall'Olimpo, nonostante il prototipo più noto sia quello di Persefone stessa⁸⁵¹), mentre nell'*Iliade* l'applicazione del *pattern* è più complessa e meno riconoscibile⁸⁵². Questa sequenza, il cui prototipo può essere considerato il rapimento di Persefone, può essere associata al “monomito” descritto da Joseph Campbell nel suo celebre libro *The Hero With a Thousand Faces*⁸⁵³; studi successivi hanno riconosciuto il valore specificamente narrativo del monomito, la cui struttura è connaturata alla figura stessa del protagonista in ogni tipo di narrazione⁸⁵⁴.

Nell'epica orale vediamo che il *pattern* prevede una sequenza tipica cui sono associati determinati elementi. L'idea essenziale ricalca il viaggio dell'eroe in un mondo insolito, tipicamente una discesa nell'oltretomba come morte simbolica, il superamento di una prova e successivamente un ritorno al suo mondo come simbolica resurrezione. Le storie costruite su questo pattern implicano un allontanamento che comporta la separazione dell'eroe dai suoi simili, come accade sia ad Achille nell'*Iliade* che ad Odisseo nell'*Odissea* che a Demetra nell'*Inno*; l'allontanamento è spesso legato alla perdita di qualcuno di caro o a un evento catastrofico: Demetra perde la propria figlia e Achille la propria schiava, e ciò causa un contrasto; nell'*Odissea* l'elemento della perdita di affetti è stato individuato nella perdita dei propri compagni durante il naufragio, che però non causa l'allontanamento⁸⁵⁵; la variante dell'*Odissea* testimonia che l'allontanamento dell'eroe può essere causato da un evento catastrofico come il naufragio in sostituzione del tema del contrasto⁸⁵⁶, mentre perdita di affetti e contrasto col proprio mondo rimangono elementi riconoscibili. Questa separazione dell'eroe dal proprio mondo comporta necessariamente una lunga assenza⁸⁵⁷ che causa scompiglio (cioè preoccupazione e bisogno) nel mondo che egli lascia, come si vede chiaramente

⁸⁵⁰Non a caso sia l'*Inno* che l'*Odissea* sono particolarmente vicini ai *Cypria*, per lingua, struttura, tema ed espressioni formulari.

⁸⁵¹Cf. LORD 1967 (n.b.: tale contributo sull'*Inno* è di Mary Louise Lord, e non di Albert Lord). Cf. FOLEY 1993, 91-7., SOWA 2005, 95-120. Nell'*Inno*, dove scompaiono sia Demetra che Persefone, v'è riferimento a un doppio *withdrawal*, ma solo quello di Demetra costituisce il centro narrativo ed è quindi trattato narrativamente. Significativi anche i collegamenti dell'*Inno* con i miti eroici orientali cf. FOLEY 1993, 80: “As a whole, the *Hymn* offers a female version of the heroic quest that plays a central role in Mediterranean and Near East epic from as early as the Sumerian epic *Gilgamesh*”. Sicuramente interessante anche il collegamento dell'*Inno* al mito della scomparsa del dio (cui citato Campbell fa più volte allusione), com'è visibile dai paralleli col mito sumerico di Telipinu, i cui rapporti con l'inno cf. RICHARDSON 1974, 156, 258-60, BERNABÉ 2008 325-30, FOLEY 9s. Per uno studio generale del motivo del “dio che scompare” nei miti del Vicino Oriente e nel mito greco (soprattutto nell'*Inno ad Afrodite*) vedi BERNABÉ 2008, 247-58.

⁸⁵²Cf. NETHERCUT 1976.

⁸⁵³CAMPBELL 1949.

⁸⁵⁴Vedi ad esempio VOGLER 2007.

⁸⁵⁵LORD 1967, 243s.

⁸⁵⁶Anche Campbell sostiene che il richiamo e la partenza dell'eroe possono essere determinate da eventi casuali (cf. Campbell 1949 cap. I, §1)

⁸⁵⁷La lunghezza dell'assenza è legata all'essere in origine il mito legato alle stagioni. Cf. NETHERCUT 1976, LORD 1988, 186.

sia nell'*Inno*, sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*⁸⁵⁸, e spesso tentativi di ricerca⁸⁵⁹, ed è frequente che un genitore sia coinvolto in ciò. Vediamo associato anche il tema dell'ospitalità e della vita tra le fanciulle, cosa che accade ad Odisseo e Demetra, tema legato a propria volta a quello del matrimonio. L'eroe, separatosi dai suoi simili, soggiorna a lungo in un mondo dai forti caratteri di alterità, una simbolica discesa agli inferi che in molti miti diviene morte simbolica⁸⁶⁰. Il tema prevede un travestimento, che spesso è legato proprio a tale soggiorno e simboleggia l'attrazione dell'eroe in quel contesto; in ogni caso travestimento, inganno e riconoscimento sono molto spesso associati al tema della lunga assenza⁸⁶¹. Il ritorno è spesso incoraggiato da ambasciatori⁸⁶² ed assume i toni di riconciliazione dell'eroe col proprio mondo, essendo spesso segnato da un *remarriage* finale.

Il viaggio dell'eroe è in realtà un viaggio metaforico, e vediamo come in alcuni casi troviamo un apparato meno simbolico e meno drammatizzato in cui è più chiaro come il viaggio sia in realtà un processo interiore. È in parte il caso dell'*Iliade*, dove l'eroe non lotta con un mostro, ma, per così dire, contro sé stesso⁸⁶³: egli è allo stesso tempo l'eroe e il mostro⁸⁶⁴, o per meglio dire il mostro è il male che egli ha dentro. Questo modello è evidente in particolare in alcune storie contemporanee, soprattutto nell'ambito cinematografico, a cui meglio che ad altre manifestazioni narrative è stata applicata la sequenza del *withdrawal and return*. Ad ogni modo il rapporto dell'eroe con il proprio *ego* è più o meno evidente in ogni caso.

Io ipotizzo che l'essenza della storia di Achille a Sciro, così come la vediamo nei *Cypria* (*A*₂), segua precisamente quella del *withdrawal*. Dopo l'evento catastrofico del naufragio, come Odisseo nei libri V e VI, Achille ha perso i propri compagni, si è separato dal proprio mondo e si trova insieme a delle fanciulle che lo accolgono. Questa separazione dipende in sostanza dal naufragio, ma è vero che nei *Cypria* e nel Ciclo, così come nell'*Iliade* (e per Odisseo nell'*Odissea*) Achille è a tratti una figura isolata dai suoi simili⁸⁶⁵.

A Sciro Achille si attarda per otto anni. L'assenza del migliore degli Achei, come si è visto, genera preoccupazione e bisogno all'esterno; la necessità di lui è drammatizzata in *A*₂ tramite la storia della necessità di guarire Telefo e l'oracolo. Senza Achille gli Achei

⁸⁵⁸LORD 1988, 186, LORD 1967, 247.

⁸⁵⁹È interessante nell'*Inno* il dettaglio della ricerca infruttuosa di Persefone da parte della madre, che si coglie in particolare col preciso richiamo, individuato da BERNABÉ 1988 ai vv. 43-6, ad un dettaglio del mito anatolico della scomparsa di Telipinu, alla ricerca del quale il dio Sole manda un'aquila. Anche il *withdrawal* di Demetra stessa, naturalmente, causa preoccupazione tra gli dei.

⁸⁶⁰Alcune varianti del mito di Demetra prevedevano la sua discesa agli inferi: cf. FOLEY 1993, 93 e 94s. per le affinità della discesa agli inferi di Demetra con la discesa agli inferi di altri dei mediterranei o orientali, in particolare quello della dea sumerica Inanna, viaggio quest'ultimo che è uno degli esempi più forti e ricorrenti nel libro di Campbell. Cf. anche SOWA 2005, 48, PENGLASE 1994, 13-26, 106-133.

⁸⁶¹Cf. LORD 1988, 97, cf. LORD 1967, 254. Nell'*Iliade* il travestimento associato al tema è quello di Patroclo, che ha differente funzione rispetto all'*Inno* e all'*Odissea* (cf. LORD 1988, 186-197).

⁸⁶²Cf. LORD 1967, 247.

⁸⁶³NETHERCUT 1976.

⁸⁶⁴NETHERCUT 1976, 6.

⁸⁶⁵Lo mostrano sia i *Cypria*, dove Achille litiga con Agamennone almeno due volte, che l'*Etiopide*, dove Achille si deve allontanare per l'uccisione di Tersite.

non possono andare avanti. Dal punto di vista di Achille, invece, l'assenza assume i toni di una sottrazione al proprio destino. Nell'isola Achille viene meno al proprio ruolo di eroe, poiché si sposa e si dedica agli affetti familiari, fuggendo la guerra. In questa fase l'eroe è passivo. Vediamo che Odisseo è particolarmente passivo quando si trova sulla spiaggia di Calipso e nel letto di Circe⁸⁶⁶. Questo codardo languire di Achille difficilmente poteva lasciare traccia nell'*Iliade* (dove il viaggio a Sciro compare non a caso solo come viaggio eroico). Nel viaggio metaforico dell'eroe iliadico il motivo dell'inattività è integrato e avvolto nel tema della μῆνις, ma io lo vedo ben rappresentato in brani come *Il. I*, 488-492 o *Il. IX*, 410-416, dove l'astinenza dalla battaglia, lontana e rimpianta, assume toni di passività e inazione e rifiuto del proprio destino; significativamente Fenice vede l'*ira* come inazione quando parla di Meleagro che κείτο παρὰ μνηστῆ ἀλόχῳ καλῇ Κλεοπάτρῃ (*Il. IX*, 556, cf. 565). Achille all'inizio è forse ritenuto morto dagli Achei, e la sua residenza a Sciro come la vediamo nei *Cypria* è una forma di morte che presuppone una rinascita.

L'eroe, prima di tornare, viene messo alla prova. Odisseo mette davanti all'uscio vesti femminili e armi: Achille è il solo a scegliere le armi, riconfermandosi così un guerriero⁸⁶⁷. L'inganno di Odisseo in realtà non è che un *test*. La riappropriazione dell'armatura ha un valore simbolico determinante nel ritorno del guerriero, come possiamo vedere nell'*Iliade*⁸⁶⁸ e nell'*Odissea* quando Odisseo recupera il proprio arco. Come in *Il. XVIII* il rientro di Achille si configura come riappropriazione del proprio ruolo e accettazione del proprio destino e della morte⁸⁶⁹.

Si trovano altri temi connessi allo *story pattern* del *withdrawal*, come il travestimento e il matrimonio⁸⁷⁰, che costituisce un'allusione spesso correlata al tema dell'ospitalità, come avviene in *Od. VI*, 181ss., dove Nausicaa ha in mente il matrimonio, e come vediamo anche nell'*Inno a Demetra*, dove il matrimonio è evocato per le fanciulle che ospitano la dea⁸⁷¹. Deidamia in ogni caso è ciò che trattiene l'eroe, non la sposa riconquistata. Ella corrisponde, come si è detto, più che altro a Circe, Calipso e Nausicaa, e non a Penelope o Briseide. Nello *story pattern* del *withdrawal* il ritorno comporta una reintegrazione dell'eroe nel proprio mondo sociale e spesso un *remarriage* finale. Nei *Cypria* vediamo che il ritorno di Achille tra i suoi simili è segnato comunque da un matrimonio, benché finto, ovvero quello tra Achille e Ifigenia. Ed è significativo che anche in *Il. IX* e *XIX* il matrimonio tra Achille e una figlia di Agamennone sia proposto come matrimonio in grado di causare il ritorno dell'eroe, matrimonio che anche nell'*Iliade* non si conclude e ha un mero valore simbolico. Tale matrimonio e la nuova riunione ad Aulide sanciscono quindi la reintegrazione dell'eroe

⁸⁶⁶Cf. NETHERCUT 1976, 8. Da notare che in *Od. IV*, 371-374 Menelao è rimproverato da Eidotea per la sua passività mentre è trattenuto sull'isola di Faro durante il suo *nostos*. LORD 1988, 165 mette in relazione il soggiorno di Menelao a Faro a quello di Odisseo ad Ogigia come elementi corrispondenti di uno stesso *story-pattern*.

⁸⁶⁷Cf. DAVIES 2007, 149.

⁸⁶⁸Cf. NETHERCUT 1976, 10s.

⁸⁶⁹Cf. NETHERCUT 1976, 9.

⁸⁷⁰Si ricordi che il matrimonio è introdotto in A₂ come sviluppo della storia.

⁸⁷¹LORD 1967, 254.

nella propria società.

Ciò aiuta a capire come la storia A₂ sia elaborata di per sé come un ciclo completo. Il ritorno di Achille nella spedizione di guerra, però, non corrisponde del tutto al “Return”, poiché l'avventura ha ancora da venire: Achille non ritorna a casa, ma prosegue per la guerra, e il termine dell'episodio non può essere quello del poema. Il *pattern* del *withdrawal and return* funziona in A₂, dalla partenza per Sciro al ritorno, come storia autonoma, così come per altri episodi singoli, ad esempio lo stesso viaggio di Paride nella prima parte del poema, evidentemente ricalcati singolarmente sul *pattern*⁸⁷² in maniera autonoma e tipicamente orale.

Ma nella trama generale dei *Cypria* l'episodio di Sciro non è che la fase iniziale di un viaggio e di un mito più ampi. L'episodio di Sciro si presta bene a rappresentare tale fase, giacché del resto questa era la sua essenza originaria, che possiamo pienamente recuperare attraverso A₁: si tratta di ciò che Campbell chiama il “Refusal of the Call”⁸⁷³, una fase fondamentale di incubazione che si verifica nella primissima parte del viaggio dell'eroe, caratterizzata da passività, attesa e rifiuto e seguito dall'attraversamento della prima soglia (“the Crossing of the First Threshold”⁸⁷⁴) che rappresenta l'accettazione del proprio destino. Il travestimento e la vita tra le fanciulle è in un certo senso il simbolo o la drammatizzazione della perdita, da parte di Achille, della propria vera strada, quindi la sua simbolica morte e incubazione simbolica nella pancia della balena (“The Belly of the Whale”⁸⁷⁵) in attesa della rinascita. È significativo a questo proposito un frammento tragico adespota⁸⁷⁶, in cui Achille a Sciro viene accusato di indugiare nelle *opere femminili*, nel cucito e nel ricamo, invece di andare in guerra.

Col il *test* di Odisseo e la scelta della armi Achille, similmente a quanto accade nell'*Iliade*, accettando il proprio destino esce dalla protezione di Teti, che lo aveva nascosto sull'isola⁸⁷⁷. Joseph Campbell ha mostrato bene come il ruolo dell'eroe sia l'emancipazione dal grembo e dalla protezione materna. Spogliarsi delle vesti femminili-infantili e indossare quelle virili assume quindi il significato di un rito di passaggio⁸⁷⁸ puberale, visto come rinascita. Nella tradizione della guerra di Troia il giovane⁸⁷⁹ Achille diviene l'eroe che è solo quando lascia Sciro e si spoglia, come del proprio *ego* infantile legato alla madre⁸⁸⁰, delle le vesti femminili e indossa l'armatura. Ciò determina il passaggio dal seno materno alla sfera del padre (l'eroe Peleo), che è

⁸⁷²Anche la storia di Paride è associata ai temi del viaggio e del ritorno, del contrasto col proprio mondo, della prova, dell'aiutante divino, del rapimento della sposa e del matrimonio finale.

⁸⁷³CAMPBELL 1949, I §2.

⁸⁷⁴CAMPBELL 1949, I §4.

⁸⁷⁵CAMPBELL 1949, I §5.

⁸⁷⁶Cf. JOUAN 1966, 212.

⁸⁷⁷La variante meno diffusa secondo cui Peleo aveva nascosto Achille (vedi *supra*), cambia di poco le cose, ragionando in termini di funzioni. Qualunque genitore in quel caso simboleggia il mantenimento di Achille nell'infantilismo.

⁸⁷⁸Cf. DAVIES 2007, 149. Davies ha una diversa visione del ruolo di Teti nella scena di Achille.

⁸⁷⁹Secondo lo Ps. Apollodoro Achille ha solo nove anni quando va a Sciro, e quindici quando parte per la guerra. Vedi anche *supra*.

⁸⁸⁰L'*ego* infantile è legato alla madre e alla femminilità. Non superarlo causerebbe un mancato sviluppo della personalità, e la cultura mitica greca lo sa bene: cf. Hes. *Op.* 127-42 (stirpe dell'argento).

richiamato appunto dalle armi⁸⁸¹. La lancia di Achille è un simbolo fallico⁸⁸² e paterno⁸⁸³. Non si dimentichi che la lancia determinerà anche l'iniziazione di Neottolemo (vedi *supra*). La storia di Neottolemo è pienamente corrispondente a quella di Achille, poiché anch'egli uscirà dalla giovinezza andando a Troia, lasciando Sciro e la madre; il segno sarà seguire le orme del padre e ricevere la sua lancia.

Sciro quindi è la prima soglia (“First Threshold”) di Achille, ma è anche la prima soglia della guerra. *L'Iliade* (con Briseide), *l'Odissea* (con Penelope) sono storie di rapimento della sposa e *remarriage* finale⁸⁸⁴. I *Cypria* rappresentano in maniera più genuina (e, io credo, in origine completa) la tradizione della guerra di Troia, poiché il rapimento principale è quello di Elena, la sposa rapita per eccellenza. E Achille, in questo poema, è legato ad Elena in maniera strettissima. Elena è moglie di Menelao, ma non è Menelao il suo coprotagonista: il protagonista è Achille, nato come lei per la guerra. I due si incontrano a Troia, e dopo averla incontrata Achille trattiene le truppe achee che vorrebbero tornare a casa. Il riscatto è in mano ad Achille, e al rifiuto di Achille corrisponde il rifiuto di tutto l'esercito⁸⁸⁵. Ciò è indubbiamente vero, ma, nel piano generale dei *Cypria* è l'esercito intero, in modo corale, a rispondere pienamente al “monomito” di Campbell e a compierlo sino alla fine, e non Achille. Non va dimenticato che Achille morirà prima della fine della guerra. Egli non può portare a compimento la storia, che invece vede come protagonista l'esercito acheo.

È tramite questa via che si può riconoscere nei *Cypria* la struttura del monomito, così come una struttura folkloristica, implicante una vittoria dell'eroe e un ritorno. La situazione iniziale viene sconvolta col rapimento di Elena. L'esercito acheo è chiamato a una prova, ma esso indugia, come mostra la reazione di Menelao al rapimento di Elena: egli deve essere consolato, è tentato di darsi al vino⁸⁸⁶, anche se è l'incontro con Nestore (il suo “Mentore”⁸⁸⁷) a convincerlo a rialzarsi, a reagire⁸⁸⁸; gli altri eroi (Odisseo,

⁸⁸¹Cf. CAMPBELL, *Prologo* e II, § 4. I riti di passaggio e i miti citati da Campbell offrono molti esempi del distacco dall'infantilismo legato alla madre alla sfera paterna. Il padre, liberatosi dal ruolo di antagonista che aveva nell'infanzia, diviene un sacerdote, un iniziatore. Non è casuale che in *Il. IX* sia proprio Peleo, nei racconti di Fenice, a benedire la partenza del figlio e a raccomandargli di aver l'animo fermo nella guerra. Come si è detto *supra* esisteva una versione alternativa in cui le armi erano consegnate da Teti. Questo scambio di funzioni nella tradizione è di per sé significativo alla luce del discorso di Campbell: è Peleo o Teti a nascondere Achille a Sciro; è Peleo o Teti a consegnare le armi ad Achille beneducendo la sua partenza.

⁸⁸²Secondo CAMPBELL 1949, II, 4 la fase infantile legata alla madre e alla femminilità passa proprio quando il padre consegna al bambino la padronanza del fallo. Questo è il significato dei riti di circoncisione.

⁸⁸³Per il rapporto di Achille con le armi paterne vedi anche WILSON 1974.

⁸⁸⁴Cf. LORD 1988, 186s., LORD 1967, 241.

⁸⁸⁵Secondo CAMPBELL 1949, I §1 il letargo dell'eroe corrisponde spesso, nei miti, al letargo di tutto il mondo che li circonda e che da essi dipende. Esempio tipico può essere la storia della *Bella addormentata*. Un motivo strettamente legato a questa fiaba è connesso all'arrivo di Eris e quindi alla nascita di Achille (vedi *supra*, §1.3.3, BERNABÉ 2008, 78, DAVIES 2010, 7).

⁸⁸⁶Cf. fr. 17 Bernabé.

⁸⁸⁷L'aiuto dall'esterno per il superamento della prima soglia è un altro elemento del monomito di Campbell. Nestore costituisce il Mentore nella tradizione della guerra troiana dei *Cypria*.

⁸⁸⁸A questo scopo dovevano servire i racconti di Nestore (cf. MARKS 2010), che sono almeno in parte storie di adulteri puniti, mentre Teseo, citato da Nestore, è in un certo senso l'eroe per eccellenza, che non a caso ha un ruolo privilegiato nel libro di Campbell. Cf. *supra*, §§1.2, 1.3.2.

Achille) si rifiutano di partecipare o si nascondono. Questi singoli episodi, cioè il rifiuto di Menelao, Odisseo, Achille, sono equivalenti. Come ho già detto non accetto una contrapposizione tra un Odisseo riluttante e un Achille entusiasta della guerra. Il monomito di Campbell aiuta a capire che non c'è differenza tra la riluttanza di Odisseo a Sciro e quella di Odisseo ad Itaca. Il fatto che Achille sia condotto a Sciro da Teti (in *A*₁) testimonia che l'esitazione dell'eroe e l'influsso su di lui della protezione materna sono in realtà la stessa cosa. Inoltre, se Achille avesse voluto partecipare alla guerra in modo entusiasta, sarebbe fuggito da Sciro invece di accettare di nascondersi tra le ragazze: egli è evidentemente ancora allo stato infantile, non decide autonomamente⁸⁸⁹.

Questi rifiuti costituiscono gli ingredienti variati di un rifiuto generale: è l'intero mondo Acheo a indugiare, per quanto Achille abbia un ruolo privilegiato e sia egli a causare il letargo del proprio mondo. Dopo una timida partenza, le truppe ritornano a casa, si rassegnano per otto anni. Questa è la fase del "Refusal of the Call". Il rientro di Achille sancisce l'accettazione della prova *per tutti*, il "varco della prima soglia", ottenuto tramite la guarigione di Telefo (uno dei guardiani della soglia), che è opera di Achille ma volontà di tutti. Come vuole il "monomito" l'esercito guadagna alleati (Telefo, Anio) e si fa dei nemici, quindi inizia a lottare per la riconquista di Elena. L'esercito arriva sull'orlo del baratro quando, nell'ultimo anno di guerra, Achille è irato, la peste incombe, arrivano gli alleati dei Troiani. A questo punto l'esercito affronta i nemici e, senza più Achille (che è morto prima del finale, come un protagonista non dovrebbe fare) riguadagna Elena, per addivenire così alla fase finale del "monomito", la trasfigurazione e il ritorno con l'oggetto guadagnato⁸⁹⁰. Non è un caso che la filologia antica abbia definito "Ciclo" le storie della guerra di Troia, così come Campbell ha chiamato Ciclo il proprio monomito, rappresentandolo di conseguenza⁸⁹¹.

L'intreccio tra corallità e protagonismo fa notare come già nel mito ciclico ci siano tracce di una tendenza che possiamo poi riconoscere in Omero, in cui vediamo che il monomito è applicato ai singoli protagonisti, Achille e Odisseo. Non è certo un caso trovare tante affinità tra Achille e Odisseo già nel mito ciclico⁸⁹². Nei poemi omerici i due eroi sono protagonisti, nei *Cypria*, poema corale, essi devono per forza esserlo un po' meno (soprattutto Odisseo), ma sono compresenti e mostrano tracce del protagonismo dell'eroe, il quale agisce negli episodi seguendo i *pattern* narrativi⁸⁹³. Forse, quindi, non è neanche un caso che Achille e Odisseo nei *Cypria*, oltre a

⁸⁸⁹Certo il poema poteva interpretare in maniera differente i due rifiuti anche se essi avevano la stessa radice mitica, ma come si è visto i due episodi sembrano essere doppiati molto simili e di una stessa finalità espressiva.

⁸⁹⁰Anche negli eventi della fase finale della guerra e nel periodo successivo alla conquista di Elena (eventi raccontati negli altri poemi del *Ciclo*) sono riconoscibili gli elementi del monomito, come il rifiuto del ritorno etc.

⁸⁹¹Vedi lo schema in CAMPBELL 1949, I §4 (riportato in *Tavola 3*).

⁸⁹²Troviamo invero continue affinità tra l'Achille dei *Cypria*, l'Odisseo dell'*Odissea*, l'Achille dell'*Iliade*, l'Odisseo dei *Cypria*.

⁸⁹³Questa dualità tra storie che rappresenta un ciclo del monomito e storie che invece includono più cicli è contemplata già dallo stesso Campbell (I §4: "Many tales isolated and greatly enlarged upon one or two of the typical elements of the full cycle (test motif, flight motif, abduction of the bride), other string a number of independent cycle into a single series (as in the *Odyssey*)").

corrispondersi e essere dei *doppioni*, si incontrassero proprio nel punto decisivo, quello della partenza per la guerra e per il proprio destino, la cui soglia è Sciro.

Non è nemmeno un caso che nell'*Iliade* l'episodio di Sciro sia censurato. Nell'*Iliade* noi vediamo un altro Achille, il quale invece di subire umanamente ciò che ogni uomo è destinato a subire, ovvero la discesa, la sfiducia, l'esitazione, si ritira dalla battaglia per un motivo d'onore, che anche nell'*Iliade* costituisce allo stesso tempo il *withdrawal* e il *Refusal of the Call*. L'*Iliade* si basa anch'essa su un rifiuto, ma l'ideale eroico di Omero porta a *mascherare* in parte la sua vera essenza; al il senso di pausa, esitazione, indugio e sfiducia nelle proprie capacità l'autore dell'*Iliade* preferisce il tema dell'*ira*, che è più congeniale alla sua etica ma tradisce l'aderenza all'antico mito.

2.5 La terza parte e la conclusione del poema

Molti degli aspetti della terza delle sezioni in cui io considero diviso il poema sono state già trattate.

In §1.2 è stata già proposta una ricostruzione della terza parte del poema, che considero costituita, come la seconda parte, da un concorso di sommario/ellissi e narrazione scenica. Si è ipotizzato in §1.2.3 che, secondo una modalità tipica, sia nella seconda parte del poema (viaggio a Troia) che nella terza parte la parte (guerra) la parte non raccontata scenicamente (ellissi o sommario) fosse ambientata su un'isola caratterizzata dalla presenza di entità femminili; la differenza è che la seconda parte è focalizzata su Achille e segue questo personaggio; la terza parte è invece focalizzata su tutto l'esercito, che soggiorna interamente a Delo. Alla funzione singola di Deidamia (raffrontabile a Calipso e Circe) si sostituisce infatti la funzione sociale delle Enotropi.

Si è già fatto riferimento in §1.2 a molti episodi di questa parte, alla loro funzione narrativa e ai loro caratteri narratologici. Si è già detto che si può presumere che il poema contenesse anche la fine della guerra di Troia e che la conseguenza necessaria di negare è stata quella di farne un'opera costruita su un testo già grosso modo costituito dell'*Iliade*, il che di per sé è poco credibile. Infine si è già visto in §1.1 che c'è ragione di pensare che la soppressione dell'ultima parte sia dovuta a criteri redazionali: un libro del poema fu soppresso di sana pianta, e ciò permette di capire l'anomalia della parte finale, che include alcuni elementi (ira e catalogo) ma ne esclude altri (morte di Patroclo, ritorno di Achille, morte di Ettore etc.).

Ci sono inoltre motivazioni tematiche forti che inducono a pensare che il poema contenesse l'intera storia della guerra (cf. anche §1.2.1). In secondo luogo il presunto collegamento con l'*Iliade*, una volta stabilita una certa antichità del poema e il suo carattere orale, si presenta di di per sé come un argomento datato e da revisionare profondamente. MARKS 2002, 3 propone di vedere il poema come introduzione di "Iliadic events": non di un testo preconstituito (né l'*Iliade* né l'*Etiopide*), ma di generici eventi della guerra di Troia. Questa ipotesi vuole eliminare i problemi che si riscontrano

nel finale del riassunto di Proclo e fornire una certa autonomia al poema. Ma, pur accettando l'ipotesi di un poema che si pone di narrare esaustivamente la guerra di Troia e si ferma poco prima della conclusione, si dovrà ammettere che la cosa non può non risultare anomala da un certo punto di vista (soprattutto neoanalitico): esiste la tradizione della guerra di Troia, non esistono *eventi iliadici* senza l'*Illiade*. Marks sostiene che l'intento dei *Cypria* sia dare unità alla tradizione della guerra di Troia sotto il segno della volontà di Zeus. Si è visto però in §2.2 come il motivo della Διὸς βουλή sia da considerare esso stesso posticcio riguardo alla tradizione abbastanza unitaria su cui si basa il resto del poema, ed è impensabile dare a tutto il poema, tematicamente autonomo, questa mera funzione introduttiva.

Se poi, come vuole HOLMBERG 1998, gli “overlapping events” (allontanamento di Achille, catalogo troiano) sono spiegabili in senso oralistico, la mutilazione tematica finale subito prima della conclusione si potrebbe spiegare solo con il riferimento ad una tradizione diversa e abbastanza definita degli eventi della fase finale della guerra di Troia, cioè dell'ultimo anno di guerra. Tale tradizione non è assolutamente attestata. Nessuno dei poemi del *Ciclo* né l'*Illiade* contengono la fase finale completa della guerra, ma solo episodi la cui aggregazione in un gruppo definito è assai improbabile in epoca alta, e ancora più improbabile è che i *Cypria* tenessero conto di questo raggruppamento. Come si è detto, una narrazione orale può limitarsi a un'aggregazione attorno a un tema definito, ma un contesto come quello considerato il tema difficilmente può essere definito come “antefatti e guerra di Troia *tranne la fine*”.

Inoltre, sempre parlando di oralità, è difficile pensare che il pattern del *withdrawal and return* di Achille della fase finale fosse mutilato e privato del *return*, poiché non abbiamo alcun caso del genere nella poesia orale, in cui il ritorno è elemento determinante, senza contare il fatto che il *pattern* prevede anche che la situazione iniziale venga in qualche modo ristabilita (vedi §2.4). Aristotele, giudicando i *Cypria* e la *Piccola Illiade*⁸⁹⁴, dice che Omero si distingue τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον (*Poet.* 1459a.30)⁸⁹⁵, ed anche questo è stato considerato indice della forma primigenia del poema.

Un motivo più concreto dei precedenti è un frammento (34 Bernabé) che attribuisce al poema il racconto dell'uccisione di Polissena durante la caduta di Troia. Questo evento potrebbe essere stato contenuto in un excursus o in un vaticinio, ma BURGESS 1996, 91, con argomenti che tuttavia, per via delle scarse informazioni che possediamo a riguardo, non possono che essere generici, dubita di ciò. Si può aggiungere che il termine πόλις ἄλωσις contenuto nel frammento potrebbe essere un riferimento a una precisa scena. Si ha un solo frammento, ma non bisogna sorprendersi che la tradizione indiretta abbia tratto pochissime informazioni dai *Cypria* sulla conclusione della guerra

⁸⁹⁴BURGESS 2001, 141ss. crede che anche la *Piccola Illiade* contenesse tutta la guerra. Contro vedi EDWARDS 2004.

⁸⁹⁵Il giudizio di Aristotele sui *Cypria* e la piccola *Illiade* (= *Cycl.* T 7 Bernabé) è esaminato da BURGESS 2001, 143 (cf. ID. 1996, 91s) come possibile allusione a narrazioni cicliche incentrate sulla narrazione della guerra completa. Burgess ad ogni modo non prende in considerazione la frase di Aristotele che cita ἀρχὴν καὶ τέλος.

di Troia: se esistette, questa parte dov'è come si è detto essere molto breve, in quanto proporzionata al resto del poema (vedi §1.2.3), e molto meno ricca di particolari rispetto alle altre fonti disponibili (*Illiade* e tutti gli altri poemi del ciclo troiano, tranne i *Nostoi*).

La frase finale di Proclo attesta una Διὸς βουλή di cui si è parlato già in §2.2.2 e che sarà oggetto di ulteriori speculazioni in *Appendice*. Mi pare chiaro inoltre, nonostante anche questo sia stato messo in dubbio⁸⁹⁶, che Proclo faccia riferimento all'ira e al litigio con Agamennone (vedi anche *supra*). Fanno pensare a ciò la vicinanza con l'episodio della cattura di Criseide e Briseide, che precede immediatamente il passo citato⁸⁹⁷, la citazione di Zeus e la stessa citazione della βουλή. La presenza delle due prigioniere induce anche a credere che nell'ira fosse implicato il litigio con Agamennone⁸⁹⁸, come doppiante (ridondante o complementare, vedi *supra*) del litigio dei due capi a Tenedo. Quindi è probabile che la frase di Proclo si riferisca all'*ira*, anche se in questo caso il *fine* di Zeus è avvantaggiare i Troiani, a differenza di quanto accade nell'*Illiade*, dove esso è il mezzo: si tratta quindi di una versione alternativa all'*Illiade*. Il motivo attestato dai *Cypria* è indubbiamente alternativo. L'assenza della promessa a Teti non è una reticenza di Proclo né è dovuta a motivi ecdotici. Semplicemente il vantaggio troiano era nei *Cypria* determinato da un evento alternativo rispetto a quello omerico (vedi *Appendice*).

Un'assenza estremamente significativa è il catalogo delle navi greche il catalogo delle navi greche, usato da Omero per contestualizzare la guerra di Troia: l'episodio appartiene alla partenza dell'esercito acheo in corrispondenza dell'assemblamento ad Aulide, ma l'autore dell'*Illiade* lo pone all'inizio del poema per motivi tematici ed espressivi⁸⁹⁹. Ma nei *Cypria* il catalogo delle navi non può trovarsi in questa parte, alla fine della guerra, quando i Greci sono già arrivati da anni a Troia, e soprattutto sono partiti da molto prima⁹⁰⁰. L'assenza del catalogo delle navi è quindi coerente. Anche la mancanza di altri eventi prima del catalogo, che potrebbero essere dovute a brevità, potrebbe nascondere caratteristiche coerenti al poema: il tentativo dell'esercito di imbarcarsi per casa, fermato poi da Odisseo, in *Il. II*, 142ss., nei *Cypria* occorre ben prima, poco dopo l'arrivo a Troia, e a fermare l'esercito è Achille. Può trattarsi di un elemento che nella tradizione occorreva in un punto iniziale della guerra, e può essere stato usato da Omero in modo simile al catalogo delle navi⁹⁰¹.

Questa parte dei *Cypria* si concentra autonomamente sullo svantaggio acheo, che è un tema tradizionale legato alla fase finale della guerra di Troia, e infatti (come nota

⁸⁹⁶MARKS 2002, 3, KULLMANN 1960, *passim*. Cf. BURGESS 1996, 84.

⁸⁹⁷Poco importa che tra questo evento e l'ira ci sia la morte di Palamede: cf. BURGESS 1996, 85.

⁸⁹⁸Cf. BURGESS 1996, 84s. (= ID. 2001, 137).

⁸⁹⁹Cf. SCHEIN 1984, 19s.

⁹⁰⁰BURGESS 1996 ipotizza che nei *Cypria* ci potesse essere un catalogo delle navi in corrispondenza dell'adunata della flotta in Aulide.

⁹⁰¹L'evento situato a fine guerra ha comunque anche un valore espressivo di per sé. Nell'*Illiade*, inoltre, sebbene l'episodio abbia comunque il ruolo di introdurre alla guerra, è ben integrato nel contesto del decimo anno.

anche MARKS 2002) il riassunto non menziona gli eventi, propriamente iliadici, che nell'*Iliade* occorrono prima del catalogo; un motivo in più, questo, per credere all'autonomia dei *Cypria*. È improbabile che l'autore o il presunto interpolatore del riassunto (il cui ruolo del resto sarebbe stato quello di connettere la narrazione all'*Iliade*) abbia operato in modo così coerente al poema, e così incoerente invece alle opere omeriche. Il riassunto di Proclo perciò sembra accurato anche in questo caso, e favorisce una ricostruzione coerente col poema.

Un altro elemento di coerenza interna al poema è il catalogo degli alleati citato da Proclo, che nell'*Iliade* si trova in II, 811ss. Un catalogo degli alleati troiani in questo punto, alla fine della guerra, sembrerebbe inadeguato⁹⁰². Ma la spiegazione è semplice: Apollodoro (*Epit.* III, 34) riferisce che gli alleati arrivano ἐνναέτοϋς δὲ χρόνον διελθόντος, quindi alla fine della guerra. È significativo che Apollodoro parli del catalogo subito dopo il racconto degli assedi e subito prima della μῆνις, quest'ultima ovviamente tratta da Omero, e non dopo, ovvero nella posizione che il catalogo ha in Omero. Si può credere che Apollodoro segua l'ordine dei *Cypria*, ma abbia naturalmente saltato l'*ira* perché ne parlerà più dettagliatamente riassumendo l'*Iliade*⁹⁰³. Così agli assedi fa seguire l'arrivo, nel decimo anno, degli alleati, quindi l'*ira*. Si potrebbe obiettare che il dato del decimo anno attribuito all'arrivo degli alleati potrebbe essere un autoschediasma desunto da Omero (il catalogo apollodoreo corrisponde infatti a quello omerico). Ma ciò non è molto probabile, poiché Omero situa nel libro II tanto il catalogo delle navi greche quanto quello degli alleati dei Troiani: perché Apollodoro sposterebbe il primo e attribuirebbe il secondo al decimo anno se non stesse seguendo una precisa tradizione?⁹⁰⁴ Apollodoro situa il catalogo delle navi greche in corrispondenza della partenza della flotta, dov'è logico che sia in una narrazione che segue tutta la storia della guerra (e dove poteva essere nei *Cypria*), ma rispetto a Omero non sposta il catalogo degli alleati. È chiaro che Apollodoro sta seguendo una tradizione che lo informa che l'arrivo dei Troiani avviene appunto al decimo anno, cosa che da Omero non è chiara. È verosimile che tale informazione venisse dai *Cypria*. Il riassunto di Proclo, che non fa cenno al catalogo delle navi, è del tutto coerente con questa ricostruzione. Inoltre nel racconto di Apollodoro gli alleati intervengono proprio dopo che si è parlato degli assedi delle città vicine: è possibile che l'aiuto dei Troiani sia dovuto a ciò. Quindi l'intervento tardo degli alleati è spiegabile anche su base strategica⁹⁰⁵.

Infine vi è il riferimento a Palamede. Secondo il fr. 30 Bernabé Palamede muore mentre è a pesca. Molti studiosi hanno visto in ciò la presenza di una carestia, poiché la pesca è in Omero una risorsa alimentare di emergenza. Apollodoro (*Epit.* IV, 1) non

⁹⁰²Cf. BURGESS 1996, 85s. (= ID. 2001, 138), che si riferisce ad Apollodoro, ma non prende in considerazione l'informazione sui nove anni che dà il mitografo. La spiegazione sull'opportunità di un catalogo in questo punto è stata data da HUXLEY 1969, 140s.

⁹⁰³Apollodoro si comporta similmente in altri casi nel riassumere gli eventi del poema: vedi § 1.1.

⁹⁰⁴È significativo il fatto che, com'è noto, il catalogo delle navi abbia elementi linguistici più tardi rispetto al resto dell'*Iliade*.

⁹⁰⁵Così HUXLEY 1969, 140s.

nomina la peste, e si limita a dire che Achille si adira per Briseide (anche se il testo contiene una lacuna). Apollodoro elimina dal racconto anche Palamede, la cui storia alternativa ha narrato in altro luogo (vedi §1.1). Quindi l'episodio di Palamede potrebbe essere particolarmente connesso all'episodio del λοιμός. Palamede nei *Cypria* non può essere legato alla storia delle Enotropi, poiché durante la carestia egli moriva⁹⁰⁶. Poiché la variante della storia delle Enotropi utilizzata nei *Cypria* è a mio parere quella della permanenza a Delo (cf. § 1.2.3), la storia di Palamede non può essere legata ad esse nello stesso poema: Palamede nei *Cypria* non portava le Enotropi in Troade né andava in missione a Delo (almeno nell'ultima parte). Il legame del personaggio con la carestia è tuttavia mantenuto poiché evidentemente si trattava di un motivo orale e l'elaborazione nella poesia orale avviene proprio in questo modo: gli elementi tematici vengono conservati, cambia l'elaborazione narrativa⁹⁰⁷.

Si può affermare che questa carestia finale dei *Cypria* avesse una relazione causale col ritiro di Achille come nell'*Iliade*? Ciò non è certo. Infatti nei *Cypria* il ritiro di Achille è causato direttamente da Zeus (che presumibilmente accecava Agamennone inducendolo alla sottrazione di Briseide, vedi *Appendice*). È possibile ad ogni modo che anche nei *Cypria* Agamennone avesse dovuto rinunciare a Criseide, e che successivamente fosse accecato. Ad ogni modo il fr. 29 Bernabé non parla mai di una peste causata da ira divina, ma piuttosto una carestia causata dalla mancanza di approvvigionamenti. È a questa mancanza di cibo che è legato Palamede, e infatti nel fr. 30 Bernabé egli è intento a pescare. Non si può sapere con certezza se si debba piazzare in questo punto o prima⁹⁰⁸ l'ellissi del trasferimento a Delo che ho ipotizzato in § 1.2.3, ma ciò sarebbe plausibile: si può pensare che nei *Cypria* ci fosse una carestia durante la quale Palamede moriva; a causa di tale carestia gli Achei si recarono poi a Delo⁹⁰⁹.

Ciò sarebbe un ulteriore esempio di elaborazione della tradizione: il motivo delle Enotropi, legato a Palamede, fu elaborato nel poema secondo le tipiche modalità orali, lasciando elementi di riconoscibilità del motivo ma proponendo una diversa combinazione logica e sequenziale degli elementi. Nel fr. 29 Bernabé potremmo vedere quindi varie forme della tradizione.

Vediamo quindi nel finale dei *Cypria* un racconto che non concorda narrativamente con l'*Iliade*, ma presenta gli stessi elementi differentemente trattati e in diversa connessione logica: c'è l'ira di Achille ma questa, a differenza di quanto avviene nell'*Iliade*, è causata da Zeus; c'è l'arrivo degli alleati troiani, che però mostra di essere tradizionale e alternativo all'*Iliade*, in quanto potrebbe essere diretta conseguenza degli attacchi achei nella Troade. C'è una carestia in cui è coinvolto Palamede e in cui vedo una relazione tematica ma non narrativa con la peste apollinea dell'*Iliade*.

⁹⁰⁶Cf. TSAGALIS 2008, MARIN 2009b 373, WEST 2013, 125. Per la storia delle Enotropi nei *Cypria* vedi § 1.2.3 e bibliografia ivi citata.

⁹⁰⁷Cf. *Appendice*.

⁹⁰⁸In tal caso la carestia e la morte di Palamede costituirebbero un doppione, che non sarebbe strano nei *Cypria* (vedi *supra*). Cf. TSAGALIS 2008.

⁹⁰⁹Propongo quindi una ricostruzione totalmente diversa del rapporto di Palamede con la carestia rispetto a quella proposta da TSAGALIS 2008, MARIN 2009, WEST 2013, 124s. e DEBIASI 2004.

Si può quindi individuare un raggruppamento tematico tradizionale che i *Cypria* e l'*Illiade* elaborano in maniera differente. Nell'*Appendice* si vedrà meglio la radice teorica di questo differente trattamento. Ciò che è notevole è il fatto che sia proprio il finale dei *Cypria*, che dovrebbe, nelle ipotesi spesso formulate a riguardo⁹¹⁰, costituire un presunto collegamento “servile” del poema ciclico all'*Illiade*, a mostrare meglio di altro quanto invece il poema sia geneticamente indipendente e autonomo dal poema omerico.

Questi elementi, ira di Achille, carestia, arrivo degli alleati Troiani altro non sono che l'espressione di un elemento onnipresente nell'atto finale di ogni storia, ovvero l'avvicinamento alla perdizione prima della vittoria finale (vedi § 2.4). Gli Achei sono portati a un passo dal baratro proprio un momento prima della fine della guerra. Tale elemento di forte e tipico valore narrativo è da considerare, come si è visto, condizionato inevitabilmente dalle caratteristiche compositive orali.

⁹¹⁰Da ultimo WEST 2013, 125s.

APPENDICE

Zeus e il vantaggio troiano: tracce di elaborazione della tradizione nell'*Iliade***1. La tradizione extra-omerica della Διὸς βουλή**

Nel sommario dei *Cypria* (Procl. *Chrest.* 80 Severyns = *Cypriorum argumentum* Bernabé), la sezione finale che riguarda l'ira costituisce una rarissima testimonianza extra-omerica del motivo nell'epica arcaica:

Cypr. Arg. rr. 66-8 Bernabé

ἔπειτά ἐστι Παλαμήδους θάνατος καὶ Διὸς βουλή ὅπως ἐπικουφίση τοὺς Τρῶας Ἀχιλλέα τῆς συμμαχίας τῆς Ἑλλήνων ἀποστήσας καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων.

Il brano è stato sospettato¹, ma sussistono vari motivi per considerare fededegna questa parte finale dell'*Argumentum* e attribuirne la materia al poema perduto². Ciò conduce a sua volta a presupporre che i *Cypria* siano stati composti a partire dal testo iliadico, ma si ha così difficoltà a valutare la connessione dei due poemi³.

L'ipotesi più convincente mi pare quella secondo cui l'anomalia di questa parte finale sia dovuta alle edizioni antiche del *Ciclo*⁴; Proclo riassume fedelmente e abbastanza fedelmente viene riportata la sua opera nei manoscritti⁵; l'ultima parte dei *Cypria*, composti in maniera indipendente dal testo omerico e contenenti la narrazione completa della guerra, fu probabilmente rimossa in età ellenistica per la costruzione di un'edizione del *Ciclo*, sopprimendo forse un libro. Tale ipotesi non è universalmente accettata né diffusa⁶. Tuttavia anche spiegazioni diverse tendono ad accettare che i suddetti episodi appartenessero al poema e che non siano necessariamente riferiti al testo omerico⁷. Essi

¹Esso potrebbe avere infatti, nelle intenzioni di Proclo o dei compilatori dei manoscritti omerici, il ruolo di connettere il riassunto del poema all'*Iliade*: cf. WEST 2013, 125s. (che tuttavia ammette la possibilità che il poema accennasse a questi elementi); cf. anche DAVIES 2001, 48. Ma se l'intento del brano fosse questo non ci sarebbe alcun motivo di tagliare la narrazione in modo da comprendere episodi già contenuti nel poema omerico (cf. BURGESS 2001, 27s.); nel voler connettersi all'*Etiopide* si escluderebbero eventi importanti come la morte di Patroclo e di Ettore.

²Cf. BURGESS 2001, 136-140. Anche il confronto con l'*Epitome* dello Ps. Apollodoro lo suggerisce. Questa parte del riassunto di Proclo si contraddistingue per linguaggio (gli episodi, va notato, non sono narrati, ma citati), ma include, in questa modalità, la morte di Palamede, che non è un episodio iliadico.

³Cf. MARKS 2002, 3s., WEST 2013, 125s.

⁴HUXLEY 1969, 158, BURGESS 1996, 87, ID. 2001, 139 (cf. 15-33), SCAFOGLIO 2004, 54.

⁵Cf. BURGESS 2001, 26-28. SEVERYNS 1953, 122 dimostra che la citazione di Proclo nei manoscritti omerici è letterale.

⁶WEST 2013, 22 non la considera e nega l'esistenza di un'edizione dei poemi ciclici, ritenendo i *Cypria* costruiti sull'*Iliade*. Cf. EDWARDS 2004 contro Burgess, DAVIES 2001, 48, MARKS 2002, n. 7.

⁷Ad es. MARKS 2002, 1-4, che crede che i *Cypria* introducessero "Iliadic events", HOLMBERG 1998, 464, che crede che il poema sconfini in virtù della "permeability of boundaries" dei poemi orali, o gli stessi

sembrano invece costituire una versione alternativa.

Esaminando il brano alla luce del funzionamento della tradizione orale, Proclo attesta un segmento narrativo che prevede l'occorrere dell'*ira* e subito dopo l'arrivo degli alleati dei Troiani (provato dal relativo catalogo), la cui presenza è da considerare tradizionale, dato che essi, secondo lo Ps. Apollodoro (*Epit.* III, 34), arrivano al decimo anno di guerra, ciò che dall'*Iliade* (II, 816-18) non risulta chiaro⁸. L'arrivo degli alleati costituisce il segno tangibile del vantaggio assunto dai Troiani subito prima dell'atto finale⁹. Tutti gli elementi attestati da Proclo fanno parte unitariamente di questo tema¹⁰. Nella sequenza rientrava anche una carestia, che sembra essere presupposta dalla morte di Palamede (fr. 30), associato a un *λοιμός* anche in fr. 29 dei *Cypria*¹¹, e che ricorda la pestilenza apollinea di *Il.* I, altro elemento, nella tradizione, dello svantaggio delle truppe greche nell'ultima fase della guerra prima della riscossa finale. Si può ricostruire dunque uno *story pattern* che, conformemente alle modalità orali, non coincide precisamente nella trattazione particolare dei due poemi, e che doveva appartenere alla tradizione orale sullo stadio finale della guerra di Troia, poi separatamente elaborata dai *Cypria* e dall'*Iliade*.

Riguardo ai *Cypria* va chiarito un altro punto. La *Διὸς βουλή* menzionata da Proclo viene spesso messa in relazione col fr. 1, il supposto proemio dei *Cypria*¹²: cf. fr. 1.7 *Διὸς δ'έτελείετο βουλή*¹³. Ma mentre nel fr. 1 l'obiettivo di Zeus è quello di far morire molti uomini per alleggerire la Terra, nella parte finale del riassunto il fine della *Διὸς βουλή* è quello, più limitato e circoscritto, di avvantaggiare i Troiani (*ὅπως ἐπικουφίση τοὺς Τρῶας*). L'effetto di ciò, è stato supposto, potrebbe essere funzionale allo stesso fine di decimazione dell'umanità, ma ciò non può essere sostenuto che in via puramente speculativa e non trova conferme nelle fonti¹⁴: la connessione con un piano *generale* rimane indimostrata.

DAVIES 2001,48 e WEST 2013, 125s., che credono che pure ritengono i *Cypria* costruiti a partire l'*Iliade*.

⁸Il catalogo delle navi achee (*Il.* II, 484-785) com'è noto è in Omero un'inserzione di valore strutturale delocalizzata cronologicamente, appartenendo tradizionalmente al momento della partenza della flotta, dove infatti lo inserisce Apollodoro (*Epit.* III, 11-14). Ma il catalogo degli alleati troiani è posto da Apollodoro in corrispondenza del decimo anno: (cf. *Epit.* III, 34 *ἐνναετοῦς δὲ χρόνου διελθόντος*). Cf. HUXLEY 1969, 140s., BURGESS 1996, 85s. (= ID. 2001, 138) e (con una diversa spiegazione) WEST 2013, 126, che motivano la posizione del catalogo.

⁹Cf. *Il.* VIII, 470-6, XII, 10-16, XV, 49-77.

¹⁰Infatti Proclo non riferisce gli eventi propriamente iliadici che precedono il catalogo (cf. MARKS 2002), un motivo in più per credere all'autonomia dei *Cypria*.

¹¹Palamede muore mentre è a pesca, che in Omero è una risorsa alimentare di emergenza (cf. BERNABÉ 1996 *ad* fr. 30).

¹²Cf. KULLMANN 1955, 178s, ID. 1960, 210, BURGESS 1996, 82, ID. 2001, 136, MARKS 2002, 7-9. Cf. anche CLAY 1991, in particolare 53s. (sull'ipotetica ambivalenza del piano di Zeus nell'*Iliade*). Crede che invece le due cose non siano in relazione SEVERYNS 1928, 313.

¹³Cf. anche *ὅπως ἐπικουφίση* con fr. 1.6 *ὄφρα κενώσεται*, riferito però alla Terra. Altri sinonimi (*ἀπαντλέω*, *ἐλαφρύνω*) in Schol D *Il.* I, 5, fr. 1, Eur. *Hel.* 40, *Or.* 1641 e scholl. *ad* locc. che attestano il mito (cf. JOUAN 1966 41s.).

¹⁴Omero cita più volte il vantaggio dei Troiani e le morti achee, ma non in solo luogo fa riferimento al risultato della somma di queste morti, essendo il loro piuttosto un rapporto di sostituzione: mentre gli Achei muoiono i Troiani prosperano. La categoria della sostituzione si oppone implicitamente a quella della somma.

Il fr. 1 dei *Cypria* ha caratteristiche linguistiche alquanto tarde rispetto agli altri frammenti dei *Cypria* e del *Ciclo*¹⁵, e il suo motivo non si rintraccia in maniera esplicita nell'epica di argomento troiano, nonostante se ne siano colti presunti riferimenti impliciti¹⁶, oltre a non essere citato da Proclo. Per quanto possa essere dato per scontato che Proclo leggesse il fr. 1, il suo stesso *incipit* contrasta con esso e con lo scolio che lo riporta, e ciò compromette fortemente l'identificazione delle due βουλαί¹⁷, forse oggetto di redazioni diverse. Proclo usa βουλεύεται in *Cypr. Arg.* r. 1 nel dire che Zeus programma con Themis la guerra di Troia, ma Themis è legata alle nozze di Teti e al giudizio di Paride¹⁸, e quel che si arguisce dall'*incipit* di Proclo è al massimo che Zeus vuole la guerra di Troia e di tanto in tanto la amministra¹⁹. Il piano finale del dio è un elemento *distintivo* di questa fase specifica, e probabilmente non sarebbe citato se appartenesse a un *leitmotiv*. Poiché il fr. 1 è chiaramente avulso dalla tradizione originaria, di cui riflette probabilmente una elaborazione *a posteriori*²⁰, la Διὸς βουλή di *Cypr. Arg.* r. 66 Bernabé, che riflette un tema antico che non richiede di postulare motivazioni teleologiche, deve essere una tradizione di origine precedente e indipendente.

Ma che ciò sia vero o meno, dal riassunto non si può che ricavare questo: nell'ultima parte della guerra i Troiani vengono avvantaggiati tramite il ritiro di Achille, che è provocato a questo fine *da Zeus*. Tale elemento si presta ad essere visto come costitutivo della *fabula* della guerra di Troia in quanto episodio, e il valore del motivo è in primo luogo narrativo: esso serve a fornire un agente divino all'alternarsi delle sorti del mitico conflitto, drammatizzando il finale in visione della vittoria conclusiva degli Achei, portati un attimo prima sull'orlo del baratro.

Vediamo che il brano di Proclo, ed è questo il punto centrale, presenta una differenza importante anche rispetto all'*Iliade*²¹. In *Il. I* Achille entra in contrasto con Agamennone; l'eroe (352-412) chiede l'intercessione di Teti, la quale (503-510) prega il padre degli dei di avvantaggiare i Troiani mentre Achille è irato; Zeus esita (511-521), ma poi si

¹⁵Cf. DAVIES 1989, 93, WEST 2013, 66-8. SCHMITT 1990 e PARLATO 2007 contestano con buoni argomenti la datazione bassa del poema, senza però distinguere il fr. 1 dagli altri, ciò è invece suggerito dall'altra percentuale di elementi sospetti, insieme ad altri argomenti da me trattati altrove e a un'analisi formulare da me condotta.

¹⁶Cf. KULLMANN 1955, 1956 cf. ID. 1960, 228ss., 2012, 15, CLAY 1991. Per quanto Kullmann lo ritenga un tema che in Omero è un residuo, l'assenza di riferimenti determinati è apparso ad alcuni molto vistoso, così come la forzatura di alcuni passi (cf. ad es. MARCOVICH 1968, ALLAN 2008, 206, SBARDELLA 2012, 54 n. 37).

¹⁷Come ammette lo stesso MARKS 2002, 8, che ritiene però il proemio compatibile con Proclo.

¹⁸Cf. P. Oxy 3829 II 9, Plat. *Resp.* II, 379c. e alcune raffigurazioni vascolari (cf. JOUAN 1966, 47, n. 5). Simile ruolo materiale e non morale ha Momo in Schol. D *Il. I*, 5: i consiglieri intervengono quando Zeus ha già deciso.

¹⁹In altri casi Zeus sembra curare la guerra, come dimostra la presenza dei suoi messaggeri (Ermes ed Iris) nel poema.

²⁰È stato ipotizzato che il fr. 1 possa servire a dare un'unità posticcia al poema o all'intero *Ciclo* (cf. DAVIES 1989, 98, più di recente SBARDELLA 2012, 146-150), nonostante l'antichità e l'indipendenza del suo tema (cf. BURGESS 2001, 150).

²¹Cf. BURGESS 1996, 84s. (=ID. 2001, 137), KULLMANN 1960, 212-214, DAVIES 2001, 50.

convince e decide (523-527)²² di accontentare Teti. La decisione di Zeus è finalizzata ad onorare Achille, che si è fatto da parte *per motivi a cui Zeus rimane estraneo* e che precedono l'intervento divino²³. Il ruolo di Apollo nel litigio non ha il carattere di *volontà divina*, in quanto egli agisce solo in conseguenza del mancato onore al proprio sacerdote, così come Achille reagisce al mancato onore nei propri confronti²⁴, secondo una logica pura di causa-effetto presentata nei costituenti materiali (vedi §3).

Nella tradizione cui rimanda Proclo il vantaggio troiano è sì deciso da Zeus, ma si tratta di un *fine*, e non di un *mezzo*, come è incontrovertibile a partire dalla sintassi e smentibile solo tramite ragionamenti aprioristici. Ciò avvalora l'autonomia della storia²⁵, che prevede un motivo fisso (Zeus favorisce i Troiani), ma una differenza nella costruzione narrativa *particolare* dei poemi.

Potremmo dare un nome a queste due diverse tradizioni: Z_1 , attestata in Proclo, in cui Zeus provocava il vantaggio troiano sottraendo Achille; e Z_2 , attestata come elemento portante della trama dell'*Iliade*, in cui Achille usciva dal conflitto per motivi indipendenti da Zeus e il vantaggio troiano veniva provocato da Zeus in seguito al litigio e alla promessa a Teti. Studiando il testo omerico possiamo osservare i rapporti di queste due tradizioni e comprendere sia la logica narrativa di entrambe, sia i loro rapporti sincronici e diacronici.

2. Elaborazione della tradizione tra *Il. IX* e *Il. XIX*

La sinteticità di Proclo non permette di capire con quali mezzi, nella tradizione riflessa nei *Cypria*, Zeus operasse per allontanare Achille²⁶. È probabile che anche nel poema ciclico (e in generale in Z_1) Achille si allontanasse a causa di Criseide²⁷, che doveva essere un altro elemento fisso. Ma che ruolo ha Zeus nel litigio? Se ai fini della ricostruzione della tradizione accettiamo, con le dovute prudenze, di considerare Omero e il *Ciclo* fonti complementari, smettendo di concepirle in senso derivativo nell'una o nell'altra direzione (vedi § 5), un indizio potrebbe essere visto in *Il. XIX*. Achille depone l'ira e due contendenti rievocano a mente fredda ciò che ha condotto ai fatti presenti.

In *Il. XIX*, 85-90 Agamennone dice:

Il. XIX, 85-90

πολλάκι δὴ μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ μῦθον ἔειπον

85

²²Cf. *Il. XIII*, 346- 350 (su cui vedi KULLMANN 1955, 176s. CLAY 1992, 42s.).

²³Cf. il già citato *Il. XIII*, 346- 350, che richiama la tradizione; per altri passi vedi *infra*.

²⁴Una catena di cause narrativamente non dissimile a quella che caratterizza i *Cypria* (cf. SCAIFE 1995).

²⁵Cf. BURGESS 1996, 84s. (= ID. 2001, 137), che fa notare come non abbia senso presupporre una variazione volontaria rispetto all'*Iliade* (contro DAVIES 2001, 50).

²⁶L'esistenza dell'*Iliade* può essere la causa dello scarso interesse della tradizione indiretta su questa parte del poema.

²⁷La cattura di Criseide e Briseide era narrata subito prima (rr. 64s. Bernabé). Non ha alcuna importanza il fatto che tra la cattura e l'allontanamento di Achille sia situata la morte di Palamede: cf. BURGESS 2001, 137.

καί τέ με νεικείεσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι,
 ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινύς,
 οἳ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην,
 ἦματι τῷ ὄτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων.
 ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ. 90

Segue un racconto su Ate e Zeus e l'associazione di questa storia al caso in questione (91-136)²⁸. Riprendendo il filo Agamennone dichiara:

Il. XIX, 137s.

ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμην καὶ μευ φρένας ἐξέλετο Ζεὺς, 137
 ἄψ ἐθέλω ἀρέσαι, δόμεναί τ' ἀπερείσι' ἄποινα·

Poco dopo, in Il. XIX, 270-274, Achille concludendo l'incontro che prelude al proprio rientro in battaglia esclama:

Il. XIX, 270-274

Ζεῦ πάτερ ἦ μεγάλας ἄτας ἄνδρεςσι διδοῖσθα· 270
 οὐκ ἂν δὴ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἐμοῖσιν
 Ἀτρεΐδης ὄρινε διαμπερές, οὐδέ κε κούρην
 ἦγεν ἐμεῦ ἀέκοντος ἀμήχανος· ἀλλὰ ποθὶ Ζεὺς
 ἦθελ' Ἀχαιοῖσιν θάνατον πολέεσσι γενέσθαι. 274

L'induzione all'errore per mano divina può essere interpretata come osservazione di carattere generale sui meccanismi psichici²⁹, o come pretesto apologetico di Agamennone³⁰, o comunque sua visione soggettiva³¹. Inoltre, l'attribuzione degli eventi a Zeus o a dei generici viene spiegata narratologicamente con la deficienza conoscitiva dei personaggi rispetto al narratore onnisciente³².

Ma in questi brani l'intervento di Zeus è direttamente collegato allo *story pattern* della guerra di Troia, e qualsiasi spiegazione non nega la figurazione del dio come vero e proprio personaggio agente³³. Nella ripresa di Achille è citato un atto finalizzato del

²⁸Tale storia ha un carattere fortemente digressivo (tanto che è considerata un'espansione posteriore da WEST 2011 *ad* XIX, 91-136; cf. ERBSE 1986, 12, CORAY 2009 *ad loc.*). Il v. 137 si riconnette coerentemente a 85-90 (cf. WEST 2011 *ad* 137), e quindi i due passi vanno considerati unitari nel confronto compositivo con Il. IX (vedi *infra*). West sottolinea come il ruolo di Zeus nei confronti di Agamennone sia in contraddizione con quello del dio nella digressione, ma questo aspetto può avere un fondamento retorico e apologetico (cf. DE JONG 2004, 172s., RABEL 1997, 181-186, EDWARDS 1991, *ad* XIX, 85-138, ERBSE 1986, 12, 14).

²⁹Vedi DODDS 1951, 1-27, LESKY 2001, EDWARDS 1991 *ad* XIX, 86-7, CORAY 2009 *ad* 86b-88, cf. WYATT 1982.

³⁰Ma vedi ERBSE 1986, 11.

³¹Vedi REDFIELD 1979, 105, RABEL 1997, 178-186 etc.

³²Cosiddetta *legge di Jørgensen* (cf. JØRGENSEN 1904)

³³Zeus è l'attore principale di quanto avviene, poiché le altre entità citate da Agamennone sono da considerare funzionali specificamente all'*ate* scatenata contro di lui: cf. EDWARDS 1991 *ad* XIX, 86-7, DODDS 1951, 7s.

padre degli dei³⁴, senza il quale tutto ciò non sarebbe accaduto³⁵, ed Agamennone pare alludere anch'egli ad una funzione strumentale dell'accecamento con θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ (v. 90). Dato che il dio nell'*Iliade* è fortemente coinvolto nella promessa (Z₂), e dato che i personaggi sono di regola pienamente coscienti di ciò, ci possono essere spunti per cogliere una lieve contraddizione o almeno una divergenza con il filone principale del poema³⁶.

Achille, che identifica il fine esplicito dell'intervento di Zeus con lo sterminio degli Achei (273s.), è in contraddizione con se stesso, poiché in *Il. I* è stato proprio lui a chiedere esplicitamente a Zeus, tramite Teti, di sterminare temporaneamente i propri alleati e di favorire i Troiani *in conseguenza* del litigio³⁷, e dovrebbe saperlo. In XIX, 270ss. per individuare la causa egli invece risale più indietro del litigio, vedendo se stesso ed Agamennone come uno strumento nelle mani di Zeus. In *Il. I*, 411s. (γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων / ἦν ἄτην ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτεισεν) Zeus è pregato di fare in modo che Agamennone riconosca *la sua propria ate*³⁸, la quale non giustifica l'Atride in alcun modo³⁹; in XIX, 270-274 invece a mandare l'*ate* è stato proprio Zeus, che perciò qui non pare essere intervenuto oltre questo gesto nello sviluppo degli eventi, e questa *ate* giustifica Agamennone.

La spiegazione secondo cui Achille cambierebbe opinione per pura cortesia nei confronti di Agamennone e per giustificazione nei propri non può non passare per le coincidenze col mito ciclico: Achille sembra nell'atto di riconoscere una verità⁴⁰, ma si tratta di una verità che segue precisamente una particolare versione della storia. Come nella parte finale dei *Cypria*, in *Il. XIX* il vantaggio dei Troiani⁴¹, che è il *fine*, deriva *automaticamente* dall'allontanamento di Achille e dal venir meno del suo aiuto materiale, come tutto il libro e quelli successivi dimostrano (vedi §4), e l'esistenza di un intervento di Zeus a seguito del ritiro dell'eroe sarebbe contraddittoria. È di fondamentale importanza infatti che né Achille né Agamennone in *Il. XIX* citino la

³⁴Cf. SBARDELLA 2012, 54s., che però, come KULLMANN 1955, 175 (cf. CORAY 2009 *ad* 237b-274) e diversamente dalla presente ricostruzione lega le parole di Achille al motivo di *Cypria* fr. 1 (vedi §§1, 4). Sull'accettazione del piano di Zeus vedi anche ERBSE 1986, 12.

³⁵Cf. ERBSE 1986, 12, CORAY 2009 *ad* XIX, 90.

³⁶Cf. DI BENEDETTO 1998, 332: "In tal modo si va al di là dell'impostazione iniziale del poema, e cioè che Zeus agiva contro i Greci per esaudire la preghiera di Theti, e questa preghiera presupponeva una colpa di Agamennone".

³⁷*Il. I*, 393-412; cf. XVI, 236s.

³⁸Cf. KIRK 1985 *ad loc.*, che accenna al rapporto tra *riconoscimento* della propria *ate* qui e in *Il. IX*, 116-20 (vedi *infra*) e il *rimando* a Zeus "later in the poem", cioè in *Il. XIX*, 137 (cf. anche CORDANO 1998, 7). Kirk tende a conciliare le versioni, dicendo che Agamennone riconoscerà la propria *ate* ma "he will blame it on Zeus"; ciò però non è vero in *Il. IX*, 116-120, che come si vedrà conferma il fatto che si tratta di due cose separabili. In *Il. II*, 111 (cf. WYATT 1982, 250s.) non si ha alcun riferimento a un piano o a una finalità di Zeus (si tratta peraltro di un falso racconto).

³⁹Cf. LESKY 2001, 198.

⁴⁰Cf. DODDS 1951, 3s, EDWARDS 1991 *ad loc.*, LESKY 2001, 198. Così è anche per Agamennone, cf. ERBSE 1986, 11.

⁴¹È significativo il fatto che Proclo menzioni il vantaggio dei Troiani, mentre Achille e Agamennone la morte dei Greci. Si tratta probabilmente di un'alternanza di focalizzazioni (vedi anche § 4). Cf. XIX, 61ss., dove Achille dice: Ἐκτορι μὲν καὶ Τρωσὶ τὸ κέρδιον· αὐτὰρ Ἀχαιοὺς/δηρὸν ἐμῆς καὶ σῆς ἔριδος μνήσεσθαι οἴω.

promessa di Zeus a Teti. Si può pensare quindi che *Il. XIX* segua nettamente la tradizione alternativa. Che le due tradizioni Z_1 e Z_2 vadano viste come divergenti nel contesto della trama è confermato dal confronto con un brano certamente in rapporto con *Il. XIX*, 85ss.

Molto prima dell'episodio dell'interruzione dell'*ira*, in *Il. IX*, 115-120 Agamennone riconosce per la prima volta il proprio errore risolvendosi nel mandare l'inutile ambasceria ad Achille, e pronuncia un discorso parallelo a quello visto sopra. Egli afferma rivolto a Nestore:

Il. IX, 115-120

ὃ γέρον οὐ τι ψεῦδος ἐμὰς ἄτας κατέλεξας· 115
 ἀασάμην, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι. ἀντί νυ πολλῶν
 λαῶν ἐστὶν ἀνὴρ ὃν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσῃ,
 ὡς νῦν τοῦτον ἔτεισε, δάμασσε δὲ λαὸν Ἀχαιῶν.
ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμην φρεσὶ λευγαλέησι πιθήσας,
ἄν ἐθέλω ἀρέσαι δόμεναί τ' ἀπερείσι' ἄποινα. 120

In questo brano Agamennone si pone del tutto, senza possibili speculazioni, nel filone principale dell'*Illiade*, in assoluto accordo con la promessa a Teti, richiamata anche lessicalmente col ricorso in 118 al verbo τίνω e in 115 a ἐμὰς ἄτας⁴², riferimenti completamente assenti nei brani di *Il. XIX* citati. Agamennone non attribuisce ad esplicito e finalizzato influsso divino il proprio errore⁴³: all'intento apologetico dell'*occupatio* di XIX (XIX, 85s. πολλάκι...νεικείεσκον·, ἐγὼ δ' οὐκ αἰτίος εἰμι, 90 ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι;) si contrappone qui un'ammissione piena di colpa, senz'altro ribadita (v. 115 οὐ τι ψεῦδος ἐμὰς ἄτας κατέλεξας, v. 116 ἀασάμην⁴⁴, οὐδ' αὐτὸς ἀναίνομαι), e si realizza in pieno ciò che Achille auspica parlando con Teti nel già citato *Il. I*, 411s.: Agamennone riconosce la *propria ate* (I, 412 ἦν ἄτην : IX, 115 ἐμὰς ἄτας)⁴⁵, che non è una scusante. È *Il. IX* quindi a corrispondere a *Il. I*, 412 e a quella parte del poema, non *Il. XIX*. In *Il. IX* è impensabile uno Zeus causa del litigio, e il verso IX, 119b attestato

⁴²Cf. *Il. I*, 505-510 (vedi GRIFFIN 1995 *ad IX*, 118) e il già citato *Il. I*, 411s. (γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὸ κρείων Ἀγαμέμνων / ἦν ἄτην ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτεισεν), dove occorrono sia ἄτη che il verbo τίνω. Cf. anche WYATT 1982, 249 n. 3.

⁴³Precedentemente (v. 18), Agamennone cita un'*ate* mandata da Zeus. WEST 2011 *ad* 115s. mette in relazione i due passi credendo a una presa di coscienza di Agamennone, ciò che in realtà non avviene (vieni *infra*); inoltre in *Il. IX*, 18ss. (= II, 111ss, vedi anche *supra*) l'inganno di Zeus ad Agamennone costituisce l'illusione di poter vincere la guerra, *ate* non solo diversa, ma anche poco compatibile quella di *Il. XIX*.

⁴⁴Si discute sul possibile valore passivo del verbo (cf. GRIFFIN 1995 *ad loc.*), che potrebbe indicare la presenza di un agente causale esterno. ERBSE 1986, 13 fa notare che quando il verbo prevede un'entità agente viene in genere usata la forma passiva, e non quella media. C'è da chiedersi se ragionare sul valore della diatesi del verbo abbia senso nel nostro discorso dal momento che nel brano, come si è detto, è evitato ogni riferimento all'influsso di Zeus su Agamennone. Non a caso un verso attestato dai codici IX, 119b (vedi *infra*) non a caso ipotizza che Agamennone sbagliò o per ubriachezza o per influsso divino, rendendo plausibili entrambe le letture del verbo. L'*ate* non necessariamente ha un valore causativo, e il verbo al medio può valere "sentire rimorso" (cf. WYATT 1982, in particolare 274s., e *infra*).

⁴⁵Tuttavia anche nel semplice riferirsi all'*ate* di IX, 116 viene visto talvolta un tentativo di Agamennone di giustificarsi (cf. HAINSWORTH 1993 *ad loc.*). Tale interpretazione risente evidentemente dell'influsso del libro XIX. Agamennone è obbligato a rimediare in ogni caso (cf. DODDS 1951, 7, EDWARDS 1991, 246s.).

da Ateneo in qualche modo lo conferma⁴⁶.

Ma è soprattutto significativo che nei due discorsi di Agamennone ricorra un verso (XIX, 137, IX, 119) identico se non per una variazione fondamentale:

Il. XIX, 137 ἄλλ' ἐπεὶ ἀασάμην καὶ μεν φρένας ἐξέλετο Ζεύς

Il. IX, 119 ἄλλ' ἐπεὶ ἀασάμην φρεσὶ λευγαλέησι πιθήσας

Il contesto aiuta a comprendere che la riformulazione dell'uno o dell'altro verso, che se non fosse motivato parrebbe semplicemente una deroga dal principio di economia formulare, non è né casuale né banale. In *Il. IX, 119* non si può usare καὶ μεν φρένας ἐξέλετο Ζεύς poiché nei versi immediatamente precedenti si è già citato Zeus come coinvolto nella promessa a Teti: non si può dire che sia stato Zeus ad aver indotto Agamennone a sbagliare, perché al contrario il dio ha agito *in conseguenza* dell'offesa dell'Atride, dando l'onore dovuto ad Achille. Il mancato uso di καὶ μεν φρένας ἐξέλετο Ζεύς tradisce non solo il fatto che il poeta non vuole avvicinare due riferimenti a Zeus che forse indurrebbero a confusione, ma anche che *sente* la contraddizione che sorgerebbe dal richiamo a Zeus come causa della follia di Agamennone, ed evidentemente considera legata all'espressione una tradizione contrastante.

In entrambi i brani Agamennone è accecato, ma è il *fine* a fare la differenza. L'aggettivo αἴτιος usato in XIX, 86 non è connesso solo al concetto di responsabilità, ma soprattutto a quello di causalità⁴⁷. Quando il fine di Zeus è assente la responsabilità del fallo cade tutta negli atti e nelle passioni del re, che così non ha alcuna giustificazione, come accade in *Il. IX, I, 411s.* e negli altri passi che fanno riferimento a Ζ₂. Nello stesso libro IX Achille dice addirittura di Agamennone (IX, 377) ἐρρέτω· ἐκ γάρ ἐν φρένας εἴλετο μητίετα Ζεύς⁴⁸, ma sarebbe assurdo pensare a questo insulto come a una giustificazione. Nella parola ἄτη e nei verbi ad essa connessi non va visto necessariamente un significato *causativo*⁴⁹, solo la citazione esplicita di Zeus e del suo piano, quindi solo i brani di XIX, sono in grado di esprimere un'intenzione del dio che va al di là di quella di Agamennone stesso. La radice della contraddizione che si registra nel *leitmotiv* dell'*ate*, che tradizionalmente si ritiene avere una certa unità⁵⁰ va individuato in questo concorso di differenti impostazioni, in cui il discrimine è il fine di Zeus e la sua padronanza strumentale dell'*ate*.

Si è naturalmente tentato di conciliare i due passi di IX e XIX contestualizzando il

⁴⁶ἢ οἶνω μεθύων, ἢ μ' ἐβλασαν θεοὶ αὐτοί, in genere ritenuto spurio (cf. HAINSWORTH 1993, GRIFFIN 1995 *ad IX, 119*).

⁴⁷Cf. MYERS 2013.

⁴⁸LESKY 2001, 198 ritiene che il passo combini i due motivi, responsabilità di Agamennone e sua innocenza, benché sia improbabile, come Lesky stesso ammette, pensare a qualsiasi intento apologetico in questo insulto, assai differente dalle parole di Achille sull'*ate* in *Il. XIX*. Cf. anche HAINSWORTH 1993 *ad IX, 116*, che ritiene che il riferimento all'*ate* da parte di Agamennone in questo verso "is exculpatory in a way that ἐκ φρένας εἴλετο Ζεύς (377) is not". Il che non a caso è paradossale: in *Il. IX* non v'è intento apologetico.

⁴⁹Cf. WYATT 1982, *passim*.

⁵⁰Cf. DEL GRANDE 1975, 177s.

mutamento di Agamennone nella trama dell'*Iliade*, contro le vecchie tesi della scuola analitica che invece tendeva a vedere separatamente i due luoghi⁵¹. Si potrebbe pensare a una evoluzione della coscienza di Agamennone (XIX) rispetto ad un primo ravvedimento (IX), funzionale a livello espressivo. Pur accettando tale categoria di valutazione letteraria forse non bene applicabile a Omero⁵², si tratterebbe comunque di un'evoluzione al contrario, poiché Agamennone passerebbe da una piena ammissione di colpa a una giustificazione, mentre ci si aspetterebbe da lui, semmai, un ravvedimento più forte al fine di convincere Achille (cf. *Il. IX*, 386s.). Achille rientra in guerra dopo la morte di Patroclo, indifferente ai doni, che Agamennone si limita a riproporre: l'attività di Agamennone tra il libro IX e il XIX è ben poco utile, se non nulla, ai fini del ritorno del Pelide. Un effetto aggiuntivo del suo pentimento rispetto al libro IX sta piuttosto nel fatto che il re ammette la propria colpa pubblicamente e di fronte al Pelide, il quale all'ammissione di colpa in *Il. IX* non ha accesso⁵³. Al massimo si può constatare che i discorsi di Agamennone di IX e XIX siano condotti da diverse angolazioni e con diverso scopo o funzione, o che muti la modalità espressiva del narratore⁵⁴. Ma non si può dire che il pentimento di Agamennone si evolva in XIX rispetto a IX e che i brani vadano nella stessa direzione: essi mostrano di fatto una divergenza, che io vedo rappresentata dalla presenza del fine di Zeus.

È facile quindi credere all'influenza sulla dizione dell'impiego di materiale tradizionale con i conseguenti adattamenti, e quindi allo sfruttamento espressivo di questi usi tradizionali. Si potrebbe pensare a una scena tradizionale e tentare di ricostruire orientativamente la priorità dell'uno o dell'altro brano, individuando un "originale" e un "adattamento". Una indicazione potrebbe venire dal fatto che IX, 119 φρεσὶ λευγαλέησι πιθήσας sarebbe più accettabile nel contesto al posto di XIX, 137 καὶ μευ φρένας ἐξέλετο Ζεὺς, che invece, come si è visto, sarebbe del tutto contraddittorio in IX, 116ss. Inoltre φρένας ἐξέλετο Ζεὺς pare essere espressione formulare, mentre l'altra espressione non ha ricorrenze⁵⁵. Tali argomenti, che porterebbero a sancire la priorità del motivo costruito su Z₁ (*Il. XIX*) non sono però del tutto vincolanti.

La scuola analitica ha riconosciuto in genere la posteriorità dell'ambasceria ad Achille di IX rispetto ad un primo strato compositivo⁵⁶, ma in ogni caso ha segnalato anche come il libro XIX, presupponga quanto precede⁵⁷. L'assemblea in XIX

⁵¹Contro la separazione dei luoghi cf. soprattutto LESKY 2001, 195-198, in particolare 197.

⁵²Cf. LESKY 2001, 197 e il suo concetto di doppia motivazione (cf. CORAY 2009 *ad* 86b-88).

⁵³L'ambasceria (vedi in particolare IX, 260-299) riporta ad Achille sostanzialmente la promessa dei doni, verso i quali egli mostra sempre assoluta indifferenza. Secondo CORDANO 1998, 6-8 mentre la motivazione del rientro di Achille, per il quale i doni non hanno alcun effetto, nel libro XVIII è la morte di Patroclo, nel libro XIX il motivo è il perdono dato dall'ammissione di colpa di Agamennone. Secondo DI BENEDETTO 1998, 340-342 il motivo della riparazione in XIX e nella seconda parte del poema è completamente svuotato di significato.

⁵⁴Cf. ERBSE 1986, 13, CORDANO 1998, 7, CORAY 2009 *ad* 86-88, DI BENEDETTO 1998, 332, 342s. (e in generale 329-248).

⁵⁵Cf. *Il. VI*, 234 [IX, 337], Hes. fr. 69.1 MW, *Sc.* 89 per la prima; per l'altra il solo πιθήσας si trova spesso a fine verso.

⁵⁶La motivazione principale è che in XI, 609s. e XVI, 71ss. e 84ss. Achille parla come se l'ambasceria non fosse mai avvenuta (cf. HAINSOWRTH 1993, JANKO 1994 *ad locc.*).

⁵⁷Vedi WEST 2011, 55 e bibliografia citata per un prospetto riassuntivo.

presuppone l'ambasceria di IX in almeno tre punti (XIX, 140, 195, 243). Tuttavia è sulla scena del ravvedimento in sé, considerata tradizionale, che bisogna soffermarsi. Nel ravvedimento di XIX, inoltre, non pare esserci memoria narrativa di IX: in XIX, 134-136 Agamennone dice che il pensiero dell'*ate* lo tormentava quando Ettore era presso le navi (vedi *infra*); questo momento di massima crisi, in cui pare essere individuato il pentimento, non si verifica prima di *Il. XIII* (cf. vv. 1-3).

Ad ogni modo qui non è in gioco tanto la priorità testuale o compositiva, quanto la priorità *tradizionale*. In alternativa all'approccio *analitico*, un ragionamento *neoanalitico* che tenga conto dei recenti sviluppi della teoria (vedi §5) punterebbe piuttosto a far notare nel contesto dell'incontro della scena di XIX molte assonanze con la tradizione extra-omerica: l'assedio di Lirnesso e la cattura di Briseide origine del litigio⁵⁸ (60), il viaggio di Achille a Sciro (326ss.)⁵⁹, i doni di Chirone (390ss.) etc., tutti episodi raccontati anche nei *Cypria*, oltre ad alcuni riferimenti alla morte di Achille (328-330, 409s., 421s.). A questa lista si può aggiungere Z₁. I riferimenti al mito extra-omerico di Achille continueranno abbondanti nei due libri successivi, dove la promessa di Zeus a Teti continuerà a non essere ricordata e il vantaggio troiano continuerà a dipendere *recta via* dall'assenza di Achille⁶⁰ (vedi §4). La ripresa delle tradizioni extra-omiche e pre-iliadiche su Achille è, come si vedrà meglio in seguito, del tutto motivata.

I pentimenti di Agamennone in IX e in XIX sono di certo dei doppioni (*doublets*⁶¹), ma dal mio punto di vista basta tener conto del rapporto reciproco delle varie parti del poema (che seguono nella mia ipotesi la falsariga di determinate tradizioni), indipendentemente dalla questione della rispettiva genesi compositiva, essendo nel suddetto rapporto in sé l'evidenza dell'attività elaborativa tesa a definire l'architettura narrativa del poema. La mia ricostruzione peraltro non implica che il narratore non possa concepire unitariamente gli aspetti divergenti che si ritrovano nelle varie parti del poema, per quanto alcune divergenze insanabili siano un indizio. Al contrario il narratore opera la scelta di diverse tradizioni proprio in vista di un'unità, come si vedrà meglio in §4.

Nell'*Iliade* il narratore non dice mai per propria voce la causa dell'agire di Agamennone, ma solo per analessi e per bocca di un Agamennone interessato a giustificarsi, e ciò può essere significativo⁶²; a mio parere si tratta di un espediente per integrare la tradizione Z₁ senza cagionare incongruenze evidenti. Prima di procedere

⁵⁸Nei *Cypria* Briseide veniva catturata a Pedaso: cf. fr. 27.

⁵⁹È significativo che in *Il. IX*, 666-668 (come sottolineano anche gli scolii) sia richiamata una versione probabilmente alternativa del viaggio di Achille a Sciro lontana da quella ciclica, con cui invece *Il. XIX* citando Neottolemo non contrasta (cf. *Cypr. Arg.* rr. 38-40, *Cypria* fr. 19, 21, *Il. Parv.* fr. 24dub. Bernabé). Cf. TSAGALIS 2012, MARIN 2010.

⁶⁰*Il. XIX* 204 Ἐκτὼρ Πριαμίδης, ὅτε οἱ Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν (= VIII, 216, XI, 300) non è altro che un modo per dire che Zeus avvantaggia i Troiani (cf. HAINSWORTH *ad XI*, 300) e non risulta affatto in contraddizione con Z₁ né è necessariamente riferito a Z₂. Nel discorso di Achille da cui il verso è tratto (XIX, 197-214) ciò che urge è il rientro dell'eroe in battaglia, non la cessazione dell'ostilità di Zeus.

⁶¹Sull'uso dei doppioni da un punto di vista neoanalitico vedi soprattutto BURGESS 2006.

⁶²Cf. EDWARDS 1991, *ad. XIX* 85-138, secondo cui il narratore primario non condivide la spiegazione del re.

l'analisi in questo senso, tuttavia, bisogna considerare l'uso della tradizione nel punto in cui avviene l'accecamento di Agamennone, punto che non a caso introduce un celebre riferimento alla Διὸς βουλή.

3. Elaborazione della tradizione in Il. I

Il primo libro dell'*Iliade* è il punto in cui non solo gli eventi in seguito rievocati occorrono, ma anche ove le relative impostazioni devono essere messe in moto.

La storia che circoscrive la genesi dell'*ira* ad una semplice e incondizionata volontà di Zeus (Z₁) può essere ritrovata in Il. I e funzionare per una delle interpretazioni di Il. I, 5. I possibili riferimenti del verso dipendono com'è noto dalle varie interpretazioni sintattiche, le quali fanno alternativamente dipendere, con motivazioni che non sono mai arrivate ad essere decisive⁶³, la relativa ἐξ οὗ... di v. 6 dal v. 1⁶⁴ o dal v. 5⁶⁵. Nel secondo caso bisogna spiegare perché il litigio tra Achille e Agamennone porti al compimento della βουλή di Zeus.

In tale questione si tocca uno dei più noti problemi del proemio, già antico, di cui si trovano ampie tracce negli scoli⁶⁶. Il riferimento di Il. I, 5 a *Cypria* fr. 1 (citato dallo scolio proprio a supporto di tale tesi) e al piano di sterminare molti uomini è una delle ipotesi dei commentatori antichi, che più di tutti Kullmann⁶⁷ ha tentato di supportare. Aristarco, per evitare di spiegare la cosa riferendosi ai *Cypria*⁶⁸ sosteneva che la βουλή di Zeus fosse quella di avvantaggiare i Troiani per via della promessa a Teti. Questa ipotesi, a volte accolta, presenta alcuni inconvenienti, soprattutto per il riferimento troppo lontano (circa 300 versi) in un poema non letterario⁶⁹ e per via dell'incoerenza logica che produrrebbe la relativa⁷⁰.

L'interpretazione qui proposta si risolve in una sorta di mediazione, e presenta il vantaggio della semplicità. La βουλή di Zeus, identificabile in ogni caso con un suo piano⁷¹, sarebbe sì quella di avvantaggiare i Troiani, e infatti il v. 2 dice che le vittime

⁶³ Questione già negli scoli. Cf. KULLMANN 1955, 167, REDFIELD 1979, 95s., KIRK 1985 *ad loc.*, MARKS 2002, 15 e n. 38.

⁶⁴ «Canta o dea.../ a partire da quando Achille ed Agamennone si contrapposero».

⁶⁵ «La βουλή di Zeus si compiva / da quando entrarono in contrasto / Achille ed Agamennone»

⁶⁶ La questione del riferimento di Il. I, 5 Διὸς ἐτελείετο βουλή è nota e già antica. Un elenco delle posizioni in KIRK 1985 *ad loc.*, CLAY 1991, 40s., REDFIELD 1979, 105-107, MARKS 2002, 12-16. Il richiamo alla volontà di Zeus è un motivo tipico che ha valore incipitario e tematico, cf. NOTOPOULOS 1964, 33, KIRK 1985, 52, BARKER 2008, 40, 48, ALLAN 2008, SBARDELLA 2012, 140s. Vedi anche MARCOVICH 1965, 28s., JOUAN 1966, 44, n. 4 etc.

⁶⁷ KULLMANN 1955. Lo studioso (p. 167) postula la separazione sintattica tra Il. I, 5 e I, 6: in questo modo il piano di Zeus non inizierebbe col litigio, ma prima. Kullmann lega al motivo del fr. 1 anche i brani del libro XIX sopra esaminati. Cf. KULLMANN. 1960, 228s., 2012, 15, BURGESS 2001, 149s.

⁶⁸ È noto infatti che Aristarco era convinto della necessità di *spiegare Omero con Omero* e che diffidava dal *Ciclo*, cf. SEVERYNS 1928, *passim*, KULLMANN 1955, 159s., NAGY 2010.

⁶⁹ Cf. KULLMANN 1955, 169s., ripreso in questo da molti. Diversamente LESKY 2001, 174.

⁷⁰ La promessa a Teti non può compiersi «dallo scoppio del litigio», poiché essa è una conseguenza dello stesso. Cf. REDFIELD 1979, 106, BURGESS 2001, 246, n. 60, MARKS 2002, 15s. Eppure Aristarco faceva dipendere ἐξ οὗ da βουλή (vedi Schol. Il. I, 5s.).

⁷¹ Secondo KULLMANN 1955, 168 il termine βουλή riferito a Zeus va sempre inteso come “Plan” e non

dell'*ira* sono gli Achei; ma non rifletterebbe la promessa a Teti, bensì la volontà di Zeus di avvantaggiare gli avversari degli Achei nella fase finale della guerra *come suo scopo*, non oltre motivato, e ottenuto allontanando Achille, in altre parole Z_1 ⁷².

Il narratore riferisce che tale piano di Zeus, messo in moto in una fase logicamente precedente, prende corpo proprio a partire dal momento in cui i due si pongono in contrasto (I, 6) e *continua* a svolgersi fintanto che *gli Achei* continuano a soccombere, cioè per quasi tutto il poema, come suggerisce l'aspetto del verbo *ἔτελείετο*⁷³, sia inteso come imperfetto continuativo riferito ai versi che precedono (il piano di Zeus continuava a compiersi fintanto che gli eroi achei morivano), sia come incoativo⁷⁴ e riferito al v. 6 (il piano cominciava a compiersi da quando ci fu il litigio), restando sempre il fine il vantaggio troiano.

Anche il δέ di *Il. I, 5* è stato discusso⁷⁵. Da un punto di vista narratologico, nei primi quattro versi e mezzo l'uso degli aggettivi (v. 2 οὐλομένην e v. 3 ἰφθίμους) implica chiaramente un giudizio da parte del narratore⁷⁶, oltre a un'attenzione specifica sugli Achei. Se si dà al δέ di v. 5 un valore pienamente avversativo e coordinante⁷⁷, *Il. I, 5* assume un valore di rassegnata giustificazione: molti uomini morirono e ciò è deprecabile, *ma d'altra parte* questa era la volontà di Zeus. Con tale ipotetico valore del δέ il narratore primario mirerebbe chiaramente a giustificare Achille secondo lo stesso principio di *Il. XIX*, e in una maniera significativamente simile a come Agamennone giustifica se stesso in quel libro, usando il δέ nella stessa accezione (v. 86 ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι)⁷⁸.

come "Will", Ciò è scontato per *Cypria* fr. 1, ma non per *Il. I, 5*, dove l'interpretazione come volontà generica o fato, sostenuta da WILAMOWITZ 1920, 245, è in genere rifiutata (vedi CLAY 1991, 41s., ma cf. ALLAN 2008, 207: il riferimento al piano può benissimo comunque vago).

⁷²DODDS 1951, 3s. mette in relazione *Il. I, 5* con l'accecamento di Agamennone da parte di Zeus e con *Il. XIX*.

⁷³Cf. KULLMANN 1955, 170, MARKS 2002, 14 etc. È ingiustificato ritenere, come CLAY 1991, 43, che *ἔτελείετο* "implies that the final *telos* goes beyond the confines of the poem", poiché il verbo non dà alcuna indicazione in questo senso. L'azione peraltro si sta volgendo *durante la strage degli eroi achei*, come specificato ai versi precedenti, e dunque cessa quando gli Achei cessano di essere vessati, ovvero in corrispondenza di *Il. XIX*. Del resto nei *Cypria* l'azione di *ἔτελείετο* giunge a compimento nel proemio stesso.

⁷⁴Cf. MARKS 2002, 14s. la cui interpretazione comunque è *ad sensum*: "If *ἔτελείετο* is an inchoative imperfect, it indicates a subsequent development: after the advent of the wrath, the plan is conceived". Come può l'imperfetto indicare il *concepimento* della βουλή quando il significato del verbo è tutt'altro? Al massimo si può credere che un imperfetto incoativo indichi l'inizio del *compimento* del piano.

⁷⁵Cf. REDFIELD 1979, 108, MARKS 2002, 14, BARKER 2008, 40. Cf. CHANTRAINE 1953, 356-358 e RACE 2000.

⁷⁶Cf. in particolare DE JONG 2004, 18s., 43s. e 143s. e riferimenti bibliografici. La studiosa solleva dubbi in quanto "to criticize Achilles' wrath would mean to criticize Zeus' will". Nella mia interpretazione questo non è vero: deprecando le morti il narratore non critica l'*ira*, ma ne lamenta gli effetti innegabilmente rovinosi, che perfino lo stesso Achille, e per di più riconoscendo il piano di Zeus, deprecava in *XIX, 274* (vedi *supra*); con l'avversativa a v. 5 (vedi *infra*) il narratore non critica la volontà di Zeus, ma anzi si rassegna ad accettare quanto accaduto proprio in quanto volontà di Zeus. È significativo che anche nel proemio dei *Cypria* la frase appaia anch'essa in stretta connessione con la morte degli eroi (fr. 1.7 ἦρωες κτείνοντο, Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή). Ma nel proemio dei *Cypria* la pietà per gli uomini è quasi del tutto implicita, mentre il narratore sembra avere più considerazione per le ragioni della Terra.

⁷⁷Il δέ può avere sfumature di valore subordinante in Omero (cf. CHANTRAINE 1953, 357, RACE 2000), il che stimola varie interpretazioni del δέ di *Il. I, 5* in senso conclusivo o esplicativo.

⁷⁸La giustificazione non funzionerebbe se *Il. I, 5* si riferisse alla promessa a Teti, che implica

Tale uso del δέ è diverso da quello di *Cypria* 1.7, dove è più probabile un valore conclusivo⁷⁹, lì pienamente comprensibile, poiché il v. 7 conclude in *Ringkomposition* riprendendo la decisione di Zeus del v.3. Il valore dell'espressione nel frammento è ad ogni modo pienamente integrato nel contesto del mito di distruzione, mentre la frase di *Il. I, 5* è invece pienamente integrata nel contesto dello scoppio dell'*ira*: come potrebbe non fare riferimento specificamente a questo se postuliamo l'esistenza della precedente Z_1 che riguardava questi fatti? La traccia ciclica che attesta la tradizione della Διὸς βουλή nel proemio iliadico sarebbe quindi non necessariamente quella del proemio dei *Cypria*, bensì quella del finale (Z_1), che a sua volta non va necessariamente considerata in connessione e in sottordine alla βουλή del fr. 1 (vedi *supra*, §1). La βουλή di *Cypria* fr. 1 è un riferimento in molti sensi troppo lontano, e i due proemi sono più proficuamente raffrontabili su un piano funzionale, narratologico, orale e formulare⁸⁰ che riguardo a una prosecuzione narrativa o una condivisione della tradizione. La Διὸς βουλή di Z_1 appartiene invece allo stesso segmento della *fabula* della guerra di Troia o dell'*Iliade*, o per usare la terminologia oralista, allo stesso story-pattern, con cui il poema omerico ha un rapporto genetico. La separabilità della Διὸς βουλή di Z_1 , dal motivo di *Cypria* fr. 1 non è del resto un postulato necessario, poiché se anche esistesse un piano unico per la guerra di Troia (qualunque esso fosse) sovraordinato a quello che in Z_1 provoca il ritiro di Achille, un'eventuale allusione di *Il. I, 5* al primo non potrebbe che passare attraverso il secondo.

Il fine di Zeus, nella tradizione Z_1 in questione, è ottenuto secondo un meccanismo di causa-effetto previsto ma solo innescato dal dio: Zeus [a] decide di avvantaggiare i Troiani; [b] Agamennone, in preda a un'*ate*, offende Achille; Achille [c] si ritira dalla battaglia; [d] i Troiani traggono vantaggio. Ciò si adatta in pieno all'*incipit* iliadico, poiché basta aggiungere in testa l'elemento [a], *primum movens* divino cui il narratore si limita ad alludere, e anche [d] è presente poiché all'inizio il vantaggio troiano previsto è concepito come causa automatica del venir meno di Achille (vedi *infra*). Se Z_1 può schematizzarsi in [a-b-c-d], l'*Iliade* all'inizio si presenta come [(a)-b-c-d]. La linearità *causale* cui l'*incipit* del poema è devoto è rispettata. In questo modo l'inizio dell'*Iliade* contrasta con Z_2 introdotta nella seconda parte del libro e rappresentabile come [b-c-a-d]; ma non esplicitamente, in quanto l'allusione rimane vaga: [(a)-b-c-a-d]. Se c'è infatti

responsabilità di Achille.

⁷⁹Cf. BARKER 2008, 40, che dà lo stesso valore anche al proemio dell'*Iliade*, in cui riconosce il motivo del fr. 1.

⁸⁰Cf. BARKER 2008, 38s. Sia in *Cypria* fr. 1 che nell'*Iliade* la βουλή può essere un modo di riferirsi alla rispettiva trama (cf. FOWLER 2004, 230 n. 40 che considera il riferimento alla βουλή “a traditional equivalent to 'the plot of this epic'”). In senso funzionale il proemio dell'*Iliade* e *Cypria* fr. 1 sono raffrontabili anche al proemio di Demodoco riportato in forma indiretta in *Od. VIII, 72-82* (su cui, anche per i riferimenti alla tradizione pre-omerica, cf. NAGY 1999, 2§§8-13, 3§§1-3). Tale brano racconta di un litigio tra Achille e Odisseo, presagio, secondo un oracolo, dell'inizio della guerra o (dato che Agamennone ne gode) della caduta di Troia. Anche *Il. I, 5* può essere visto in relazione alla caduta di Troia, ma la guerra, che è βουλή di Zeus, deve passare (come nel proemio di Demodoco) attraverso il litigio e l'episodio che ne è il presagio nella sequenza predeterminata sia dalla tradizione che dal destino. La connessione dei due riferimenti (litigio, guerra di Troia) in una cosa sola è evidente soprattutto se si ricorda che la βουλή designa un *piano*.

una cosa su cui i commentatori di *Il. I*, 5 sono d'accordo è che il riferimento sia vistosamente oscuro⁸¹, qualunque spiegazione gli si voglia dare. Questa oscurità può essere significativa.

Il coinvolgimento di Zeus nello scoppio del contrasto tra i due re in *Il. I* è negato da chi vede nel litigio un problema di responsabilità umana e nega dunque qualsiasi riferimento esterno di *I*, 5⁸². La definizione della responsabilità umana può essere dopotutto accettata, ma solo come metabolizzazione della tradizione che lascia le sue tracce⁸³. Di fatto, le allusioni portano a spiegare la μῆνις come atto di Zeus, ed è in questo segno che inizia il poema. Per questo il proemio è permeato di riferimenti divini; è dimostrabile che l'espressione formulare sulle anime scaraventate nell'Ade di v. 3 è altrove legata proprio all'attività del padre degli dei⁸⁴. Come dice REDFIELD 1979, 106 riportando un'ipotesi: "The language of the proem seems to imply the initiative of Zeus himself; the Διὸς...βουλή is mentioned as a primary fact about the poem to follow, whereas within the poem it is a secondary result of other events. Such misrepresentation of the poem by the proem is [...] far from impossible, but it should be motivated, and I see no clear motive for it here". Tale motivazione di cui lo studioso sente la mancanza è appunto oggetto di questa sezione del presente lavoro.

Che bisogno c'era di inserire in *Il. I*, per quanto con un'allusione velata, una tradizione che avrebbe contrastato col resto? Il motivo può essere individuato proprio nella funzione proemiale. Il narratore non introduce la storia con indicazioni cronologiche mitografiche quali *Epit. III*, 34 ἐνναετοῦς δὲ χρόνου διελθόντος. Nomina invece elementi che, in un narratario che conosca la tradizione e il mito, permettono di situare subito gli eventi all'interno della *fabula*, che è quindi richiamata. La βουλή di Zeus era appunto una caratteristica che contraddistingueva una fase specifica posta verso la fine del conflitto troiano. L'allusione ha quindi un ruolo a metà tra ripresa narrativa e contestualizzazione tradizionale⁸⁵. Inoltre, è già stato notato il valore incipitario della βουλή di Zeus, che dà l'avvio tanto agli eventi quanto al poema stesso.

L'allusione a questa storia potrebbe anche non avere un valore funzionale, rinunciando a trovare il quale potremmo vedervi, con approccio leggermente diverso, semplicemente l'inclusione di un elemento rimasto nel poema al netto di contraddizioni esplicite. La presenza delle due tradizioni, una dopo l'altra, nel libro I può essere segno del processo elaborativo dell'*Iliade*. Possiamo vedere i vari stadi di crescita del libro I (I, 1ss. = Z₁; I, 493ss. = Z₂) come coinvolti in un processo in cui l'intreccio non solo progredisce come storia secondo la normale cronologia, ma si evolve come *fabula*

⁸¹Cf. ALLAN 2008, 207 e BARKER 2008, 48: "The degree and nature of that involvement in the events is never explicit, especially when we bear in mind the utterance's resonant interplay with other instances over a wider tradition".

⁸²Cf. REDFIELD 1979, 105, LESKY 2001, 174-176, che vede il *primum* causale in *Il. I*, 24 ἀλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ἦνδανε θυμῷ e crede comunque nel concorso di causalità divina ed umana.

⁸³Cf. KULLMANN 1955, 189.

⁸⁴Cf. *Il. XI*, 55, Hes. fr. 204.118s. MW. Traggo i paralleli da REDFIELD 1979, 101 (che chiaramente giunge a differenti conclusioni). Cf. anche p. 97s. sul carattere divino della μῆνις.

⁸⁵Alcuni studiosi hanno messo l'accento sul ruolo di contestualizzazione mitica che avrebbe il presunto riferimento di *Il. I*, 5 a *Cypria* fr. 1.7 (vedi ad es. SLATKIN 1991, 121).

facendosi più complesso. Ciò è coerente non solo alla composizione orale in quanto tale, ma anche al carattere paratattico tipico dell'improvvisazione. In effetti vediamo che nel libro fino alla promessa a Teti basta Z_1 per spiegare ogni cosa, e la semplice mancanza di Achille è concepita come sufficiente a provocare materialmente il vantaggio troiano (vedi anche §4). Quando Achille in *Il. I*, 240-244 litiga con Agamennone, sostiene che molti achei moriranno per mano di Ettore se egli starà lontano dalla guerra. Possiamo pensare che Achille pensi già alla richiesta che farà a Teti, ma in effetti questo non è per nulla necessario. Infatti, come dice Nestore tentando di dissuadere l'Atride, Achille (*Il. I*, 283s.) μέγα πᾶσιν/ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.

Ad ogni modo il fatto più notevole è l'intervento del narratore nell'integrare le due tradizioni Z_1 e Z_2 nel poema, adattando una all'altra. Una semplice censura della tradizione, infatti, non è in grado di cancellarne la memoria, e la conciliazione diviene d'obbligo. Questo avviene proprio nell'introdurre la nuova versione Z_2 : appena Teti chiede a Zeus di avvantaggiare i Troiani, questi prima è reticente, non vuole affrontare l'argomento⁸⁶, poi dice alla dea:

Il. I, 518-521

ἦ δὴ λοῖγία ἔργ' ὄ τέ μ' ἐχθοδοπῆσαι ἐφήσεις
 Ἕρη ὄτ' ἄν μ' ἐρέθησιν ὄνειδείοις ἐπέεσσιν·
 ἦ δὲ καὶ αὐτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι
 νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρώεσσιν ἀρήγειν. 520

È verosimile vedere in questo passo un riferimento alla tradizione extra-omerica⁸⁷? Il riferimento di Era, il cui contrasto con Zeus riguardo ai Troiani è normale durante la promessa a Teti ma avviene anche al di fuori di questa⁸⁸, rimane anche in questo caso nella soggettività della dea, espressione della sua sfrenata parzialità; in più, poiché riferita da Zeus, è opinione di terzo grado.

La vaghezza di καὶ αὐτως è significativa per i possibili valori semantici⁸⁹ e per i possibili riferimenti contestuali dell'espressione. L'avverbio potrebbe valere “così”, e cioè: “anche ascrivendomi cose del genere”. La traduzione di Leaf in genere accettata è tuttavia “even as it is”, cioè “anche nella situazione attuale”: anche prima della richiesta di Teti, Era, perché è vero o perché ella è faziosa, rimprovera a Zeus di aiutare i Troiani. L'espressione non si presta solo a una lettura in negativo, ma può intendersi anche nel senso che Zeus, *nella situazione attuale* ha già all'attivo dei favoritismi per i Troiani, che gli vengono rinfacciati. Ulteriore interpretazione possibile è quella di αὐτως nel

⁸⁶Chiaramente per non affrontare Era, non perché non vuole ritardare la caduta di Troia, come vuole CLAY 1991, 43.

⁸⁷KULLMANN 1955, 188 considera al contrario l'esitazione di Zeus in questo passo in opposizione al motivo pre-omerico della Διὸς βουλή (che egli crede mirata a sterminare molti uomini). KULLMANN 1960, 229s. prende in considerazione la scena solo in riferimento ai possibili rapporti tra la Teti e la Era preomeriche.

⁸⁸Ad esempio in *Il. XXIV*, 55-76, a promessa di Zeus già esaurita, riguardo alla restituzione del cadavere di Ettore.

⁸⁹Cf. LSJ, s.v.: i grammatici antichi distinguevano etimologicamente i due principali significati.

senso di “invano, senza ragione”. In questo secondo caso l'uso del καί è determinante, poiché implica che l'accusa di Era non sia in ogni caso insensata⁹⁰.

Nessuna di tali interpretazioni nega il riferimento a un passato favoritismo per i Troiani e ad eventi anteriori al tema iliadico. La tradizione precedente viene ora integrata nel contesto delle contrapposizioni divine e resa compatibile col il tema dell'*Iliade*, che la spinge nel passato. Z₁ viene trasformata proprio in questo punto del poema in Z₂ (promessa a Teti), ma allo stesso tempo la versione originale è mantenuta e mutata in una normale e vaga analessi esterna. Si tratta di un tipico modo di presentare la nuova versione della storia alludendo e facendo leva sulla conoscenza condivisa del mito ed evitando che le aspettative dell'uditorio, che conosce bene Z₁, siano contraddette, secondo una modalità già ben descritta e definita a livello generale da Laura Slatkin⁹¹.

Si ha quindi l'occasione di osservare la sottigliezza dell'elaborazione omerica: in *Il.* I come in *Il.* XIX abbiamo il riferimento a una tradizione precedente che l'*Iliade* elabora e muta, ma che mantiene confinandola nella soggettività dei personaggi.

4. Elaborazione e funzionalità della tradizione nel piano generale dell'*Iliade*

Poiché non tutti sarebbero disposti ad accettare la priorità del motivo Z₁ e un suo riflesso nell'*epos* omerico⁹², si è gradualmente mostrato come possa essere coerente pensare che la tradizione Z₂ sia nata a partire da Z₁. La constatazione della presenza e dell'elaborazione di Z₁ in Omero implica che essa sia necessariamente non solo *extra-omerica*, ma anche *pre-omerica*, poiché è inverosimile che i *Cypria* adottassero un tema incluso nell'*Iliade* in maniera così criptica disdegnando la versione ufficiale Z₂.

Nell'elaborazione dell'*Iliade* al tema della μῆνις di Achille si aggregò, o per meglio dire da esso si sviluppò, quello della *promessa a Teti*. Questo evento, così importante a livello espressivo e strutturale e caratteristico del poema di Achille⁹³, può essere

⁹⁰ Cf. anche il già citato *Il.* XXIV, 55-76. L'avverbio αἰεί, avente spesso in Omero il valore segmentativo di “più volte”, e la strana iterazione ὄτ' ἄν μ' ἐπέθησιν di v. 519 (in quanto si suppone che la richiesta di Teti sia unica e *singolativa* (cf. KIRK 1985 *ad loc.*) si accordano a questa lettura, indicando che Era più di una volta ripete il rimprovero.

⁹¹ Cf. SLATKIN 1991, 4s: “The epic audience's knowledge of the alternative possibilities allows the poet to build his narrative by deriving meaning not only from what the poem includes but from what it conspicuously excludes [...]. The epic can highlight or suppress attributes associated with a particular character, allowing their meaning to be colored by the specific narrative context, thus revising or manipulating its audience's expectations. And, in a complementary movement, it can appropriate the resonance of mythological variants that the narrative context may not explicitly accommodate. In adapting specific features in this way, the poem acts traditionally; it does not violate tradition (although it may be violating one particular tradition) but remains within it, exploiting its possibilities and using traditionality as an instrument of meaning.”

⁹² Da ultimo WEST 2013 ripropone la tesi che i *Cypria* siano modellati sull'*Iliade* senza considerare le tesi neoanalitiche.

⁹³ Cf. SLATKIN 1991, 18ss.

considerato uno sviluppo prettamente omerico⁹⁴, e infatti non si ritrova in altre fonti dell'epica arcaica⁹⁵ se non sotto forma di elementi che possono averne fornito l'ispirazione o il materiale⁹⁶. Il motivo si sviluppò proprio a partire dal motivo base Z₁, in cui il vantaggio dato ai Troiani dipendeva da una decisione di Zeus, e che l'autore dell'*Iliade*, così come il suo uditorio, conosceva bene. Egli quindi lo elaborò in Z₂, ma accanto alla forma elaborata mantenne ove necessario la forma originale Z₁. È quindi possibile ricostruire un rapporto per così dire *dinamico* tra queste tradizioni potenzialmente contraddittorie nel processo elaborativo dell'*Iliade*, che merita un'analisi anche a livello generale.

Si ha un uso di esse nel poema che non può che definirsi coerente. Ma più che la coerenza, colpisce la tendenza all'armonizzazione. Non abbiamo in *Il.* I alcuna indicazione sul processo psicologico che spinge Agamennone a comportarsi a quel modo e ad una causalità prima. Il verso IX, 119b tramandato da alcuni codici, che adduce a causa ipotetica l'ubriachezza di Agamennone (vedi §2) dimostra quanto la storia sentisse il bisogno prettamente narrativo di andare indietro almeno di un passo all'evento scatenate. Questo elemento causale viene integrato solo in XIX come *analessi completiva*⁹⁷. Tuttavia *Il.* XIX più che integrare vuole *reinterpretare*, dopo che un'interpretazione più "umana" nel poema è stata ribadita in IX. Ma, come si è detto, ciò non è espresso dalla voce dell'oggettività, ovvero dal narratore primario, ma è relegato nella soggettività di Agamennone⁹⁸.

Tutto ciò tuttavia non spiega il motivo della contraddizione di Agamennone tra IX e XIX. Per questo dobbiamo far ricorso a un fenomeno già ben riconosciuto nell'analisi del poema omerico⁹⁹, il quale sembra seguire particolari linee interpretative sulla causalità degli eventi secondo gli interessi espressivi relativi a ogni parte¹⁰⁰. Questi interessi, nella mia ricostruzione, motivano l'impiego delle varie tradizioni nelle diverse fasi del poema a seconda dei loro rispettivi valori.

Il valore che riscontriamo nella tradizione Z₁ è l'apporto di una coerenza logica e narrativa che deve essere alla base della tradizione della guerra di Troia. Se Zeus può in Z₁ causare *meccanicamente* il vantaggio troiano provocando (l'accecamento di Agamennone e di conseguenza) l'allontanamento di Achille è perché in origine è la

⁹⁴L'episodio di Teti viene considerato come elemento proprio dell'elaborazione omerica (solo ispirato ad altri motivi, ma pienamente iliadico) da SLATKIN 1991, KULLMANN 1960, 229-232 (231: "die Thetisszene in A [...] schon eine freie Weiterentwicklung alter Motive darstellt"); cf. KULLMANN 1955, 171, 176, 189, che lo ritiene espressione del motivo del fr. 1. Ritengo più plausibile considerarlo sviluppo di Z₁, poiché si tratta dello stesso elemento (vantaggio troiano).

⁹⁵Il primo riferimento extra-omerico alla promessa a Teti è Alc. fr. 44.6-8 Voigt, che è considerato un riferimento all'*Iliade* (cf. WEST 1995, 206s.). LOWENSTAM 1997, 59, sempre partendo da Alceo, ipotizza che la richiesta di Achille a Teti possa essere tradizionale ed extra- o anche ante-omerica, ma non esiste testo che possa provarlo.

⁹⁶Vedi SLATKIN 1991, 17ss., in particolare 40-44.

⁹⁷Anche il rimprovero degli Achei dichiarato da Agamennone è analessi (cf. CORAY 2009 *ad* XIX, 86a). Per questa e altre definizioni narratologiche usate in questo lavoro vedi soprattutto DE JONG 2004, EAD. 2007, RICHARDSON 1990.

⁹⁸Così anche in *Il.* II, 375-380.

⁹⁹Cf. ad esempio DI BENEDETTO 1998, *passim*.

¹⁰⁰Cf. MYERS 2013.

forza dell'eroe la radice del prevalere dell'una o dell'altra parte in guerra: è Achille l'ago della bilancia, ma non solo Achille in sé, come una sorta di amuleto che accorda col la propria presenza il favore di Zeus o ne storna il disfavore, ma anche la sua *forza in battaglia* di per sé, come ragione pratica e strategica del vantaggio bellico.

La radice del vantaggio troiano (forza di Achille o favore di Zeus per Achille) è una contraddizione¹⁰¹ con la quale l'*Iliade* deve fare i conti e che sorge dall'intrusione nell'*Iliade* del motivo della promessa a Teti, che provoca una ridondanza: ad una *causa militare* o *fisica* del vantaggio troiano si aggiunge una *causa divina* o *sovrannaturale*. Queste concause si trasformano in contraddizione, e il nodo viene al pettine proprio in *Il. XIX*, quando l'eroe rientra in battaglia: in questo punto della storia va privilegiata la *causa fisica* altrimenti il ruolo di Achille risulterà sminuito; senza la *climax* che prelude al finale l'opera non avrebbe modo di concludersi degnamente: è necessario che il ruolo della *forza* di Achille sia *determinante*, poiché la riacquisizione del vantaggio acheo soltanto per mezzo del ristabilimento dei patroni divini fornirebbe un finale fiacco e inservibile: il vantaggio deve venire *recta via* da Achille.

L'uso di Z_1 è quindi ben motivato: serve per bilanciare o per oscurare il ruolo che ha Zeus in Z_2 , utilizzato in precedenza, che darebbe un senso di aporia a tutto. Ed è per questo che nei libri XIX-XXI, e soprattutto nel primo intervento di Zeus dopo il rientro del Pelide (*Il. XX*, 19-30) non ci sarà una sola parola volta a interrompere il vantaggio dato ai Troiani: Zeus intima agli dei di tornare nel conflitto, ma solo *perché altrimenti Achille (Achille da solo!) distruggerà in un momento i Troiani, e arriverà addirittura ad atterrare le mura di Troia (Il. XX, 26-30)*¹⁰². Si tratta di un altro mirabile stratagemma omerico, volto a determinare il rientro in battaglia degli dei per ordine di Zeus senza ricordare il fatto che fu anche l'intervento del dio, e non solo la mancanza di Achille in sé a determinare la disfatta achea e il vantaggio troiano. Zeus non invita gli dei a rientrare dicendo che ora non c'è più motivo di aiutare Achille, al contrario li invita a rientrare poiché Achille è troppo forte. E pochi versi più avanti (*XX*, 41-46) è ribadito che, ancor prima che gli dei intervengano, gli Achei trionfano per mano di Achille, che annulla il vantaggio acquisito da Ettore (*XXI*, 4s.).

La promessa a Teti¹⁰³ (Z_2) non è ricordata e persino Era (*XX*, 123s.) sembra essersene completamente dimenticata¹⁰⁴, al contrario la βουλή di Zeus (che il dio stesso nomina in

¹⁰¹La contraddizione si nota anche nei poemi ciclici: ad esempio una versione della tradizione di Achille a Sciro (cf. *Cypria* fr. 19 Bernabé, vedi TSAGALIS 2012) implica una profezia secondo cui senza Achille Troia non cadrà. Ma è per via della sua forza o per via della sua virtù di amuleto? La questione nella leggenda troiana si pone anche per altri casi, come Neottolemo e Filottete. Un'altra contraddizione iliadica in cui sono implicati miti ciclici riguarda il fato di Achille: egli si ritira dalla battaglia e dice che in questo modo vivrà a lungo e al sicuro, ma d'altra parte, secondo il mito ciclico, egli è destinato a perire (cf. HIRSCHBERGER 2012, in particolare 188s.). Questa seconda tradizione non a caso viene reiterata a partire da *Il. XVIII*: l'accettazione di rientrare in guerra diviene l'accettazione del destino, ed è per questo che è richiamata la tradizione del fato di Achille in questa parte in cui l'eore è esaltato (vedi *infra*).

¹⁰²εἰ γὰρ Ἀχιλλεύς οἶος ἐπὶ Τρώεσσι μαχίται / οὐδὲ μίνυθ' ἔξουσι ποδώκεα Πηλεΐωνα. / καὶ δέ τί μιν καὶ πρόσθεν ὑποτρομέεσκον ὄρωντες· / νῦν δ' ὅτε δὴ καὶ θυμὸν ἑταίρου χῶεται αἰνῶς / δεῖδω μὴ καὶ τεῖχος ὑπέρμορον ἐξαπατάξῃ.

¹⁰³Teti è ricordata solo in relazione alla nascita e alla morte di Achille, *XX*, 106s., 206s., *XXI*, 275-278.

¹⁰⁴Il vantaggio Troiano viene solo dagli aiuti degli altri dei (cf. *XXI*, 428-433).

v. XX, 20)¹⁰⁵ è una prosecuzione di quella di Z_1 e si rievocano quindi le imprese pre-iliadiche del Pelide (che ritroviamo soprattutto nei *Cypria*)¹⁰⁶ come la cattura delle vacche di Enea e gli assedi di Pedaso e Lirnesso in XX, 89-96, 187-194, la cattura di Licaone in XXI, 34ss., la morte stessa di Achille (XXI, 275-278 etc.)¹⁰⁷ etc., che continuano la serie di riferimenti di *Il. XIX* (vedi *supra*) e nella cui lista va aggiunta Z_1 . Nella storia di Enea salvato in precedenza da Zeus e adesso da Poseidone (cf. XX, 89-96, 187-194, 300-305) si è ancora nello stesso capovolgimento: Zeus non solo non ha favorito i Troiani al fine di avvalorare l'assenza di Achille, ma al contrario interviene a favore dei Troiani per contenere la sovrabbondante potenza dell'eroe. Il dio si muove comunque a favore dei Troiani, ma il supporto ad Achille è oscurato tramite la rifunzionalizzazione dell'intervento divino: in Z_1 Zeus non può che limitarsi a constatare, sfruttare o tentare di contenere la forza del Pelide, come era nel mito pre-iliadico. In senso narrativo ed espressivo va inteso dunque il maggior uso della tradizione pre-omerica in questa sezione dell'*Iliade*.

La tradizione Z_1 emerge dove gli snodi della narrazione lo richiedano, in modo però che ciò risulti in una vistosa contraddizione con Z_2 . Per questo motivi se non avessimo possibilità di confrontare brani come quelli esaminati col riassunto di Proclo alcuni elementi passerebbero completamente inosservati. In *Il. II*, 375-380 ancora una volta Zeus è chiamato in causa in relazione al litigio, ma non possiamo essere certi che questa sia una traccia di Z_1 . Nessuno potrebbe dire che qui si coglie una contraddizione con Z_2 , poiché l'azione di Zeus non è finalizzata e (di conseguenza, vedi §2) il richiamo a Z_1 non è apologetico¹⁰⁸, così come negli altri casi in cui il re si lamenta dell'*ate*¹⁰⁹. La prima parte del poema rimane assolutamente immune dalla lieve contraddizione che si può registrare dal *Il. XIX* in poi. Eppure, una volta postulata l'esistenza di Z_1 come tema noto, c'è da chiedersi se fosse possibile fare allusioni come quelle di *Il. II*, 375-380 senza richiamare alla mente dei narratori la storia tradizionale. Per tale motivo il narratore ha bisogno di conciliare attivamente le tradizioni, tramite gli artifici che abbiamo visto in §2 e §3.

Il potere di Zeus di determinare la guerra tramite l'espedito dell'ira doveva

¹⁰⁵Questo spiega la spiega la βουλή come “piano” (cf. EDWARDS 1991, *ad loc.*: “βουλή usually means 'plans', but that would not make sense here”). Il piano prosegue col ristabilimento del vantaggio Troiano tramite il rientro di Achille.

¹⁰⁶Vedi KULLMANN 1960, 9s.

¹⁰⁷Per la funzione della morte cf. HIRSCHBERGER 2012. Il motivo evidenzia il superamento del tema della τιμή della prima parte del poema: cf. DI BENEDETTO 1990, 298-311.

¹⁰⁸Cf. KIRK 1985 *ad II*, 377s. Il discorso è anzi rivolto a Nestore, che ha parlato in 334-368 e viene lodato come consigliere 370-374), e quindi questo brano, in cui Agamennone comincia ad ammettere il proprio errore, è in accordo con *Il. IX*. Non v'è alcun uso strumentale del litigio da parte di Zeus, che come ricorda Nestore ha promesso agli Achei che Troia cadrà, e le lamentazioni di Agamennone sono convenzionali.

¹⁰⁹Cf. il già citato *Il.*, 111 e VIII, 236s., dove “his ἄτη lies in thinking Zeus would respond to his sacrifices” (KIRK 1990 *ad loc.*). Come si nota bene nel discorso di Agamennone del l. VIII, il suo indirizzarsi a Zeus occorre regolarmente quando Ettore sta per arrivare alle navi: cf. *Il. XIX*, 134-136 (vedi *supra*). È significativo che l'*ate* mandata da Zeus sia chiamata in causa proprio un momento prima del disastro: anche Z_1 (e quindi l'*ate* di Agamennone che essa prevedeva) occorre sull'orlo del precipizio (cf. §1).

risuonare allusivamente ogni volta che il dio veniva chiamato in causa, e in particolare nei luoghi in cui Z₂ veniva impiegata: proprio in quei luoghi la tradizione può essere richiamata e allo stesso tempo negata, come si è visto per *Il. I*, 518-521. Perciò forse non è un caso che ritroviamo in bocca a Zeus, subito prima di citare l'introduzione nei suoi piani della promessa a Teti, il verso formulare:

Il. XV, 72 τὸ πρὶν δ' οὔτ' ἄρ' ἐγὼ παύω χόλον οὔτέ τιν' ἄλλον

Al momento opportuno tale verso si ritrova in bocca allo stesso Achille, nell'atto di deporre l'ira:

Il. XIX, 67 νῦν δ' ἦτοι μὲν ἐγὼ παύω χόλον, οὐδέ τί με χρῆ¹¹⁰

Ognuno dei due personaggi si riferisce a se stesso, ma è evidente che il verso tradizionale dedicato alla cessazione dell'ira è rifunzionalizzato, applicandosi al dio e all'eroe. La cessazione del χόλος di Zeus corrisponde alla cessazione di quello di Achille e quindi del vantaggio troiano¹¹¹. Non si ha modo di sapere, anche per via della perdita della parte finale dei *Cypria*, se nella tradizione cui fa capo Z₁ Zeus avesse la prerogativa di far cessare l'ira e far rientrare Achille e se lo facesse in virtù della previsione della morte di Patroclo, come suggerisce *Il. XV*, 55-71 (passo che precede il verso citato), ma ciò è probabile, e la citazione della βουλή in *XX*, 20 testimonia che l'obiettivo di Zeus è ristabilire la parità tra i due schieramenti, che porterà alla vittoria achea. Ma nel poema omerico la cessazione dell'ira assume per lo spirito di Achille un significato profondo¹¹² e del tutto omerico che certo va al di là del racconto tradizionale della guerra con la sua causalità divina, ed è in questo senso che Achille può appropriarsi della prerogativa di dire ἐγὼ παύω χόλον, uno dei simboli più forti di come i poemi omerici possano avvalersi espressivamente della facoltà di usare, elaborare, censurare e alludere, in contemporanea, alla tradizione¹¹³.

5. Considerazioni finali e riferimenti teorici

Il modello interpretativo qui proposto, pur non volendo essere una derivazione deduttiva, si basa su un preciso orientamento teorico. L'affinità dimostrata tra Omero alla parte finale dei *Cypria* non è stata interpretata come riflesso di un qualche rapporto tra due testi o tra due poemi costituiti¹¹⁴.

Estremi opposti di concepire il *Ciclo* sono stati da un lato la visione omerocentrica

¹¹⁰Cf. anche *Il. I*, 192 χόλον παύσειεν (riferito ad Achille).

¹¹¹Cf. JANKO 1994 *ad XV*, 72. Janko non nota comunque la somiglianza del verso con *XIX*, 67.

¹¹²Ben più evidente nel suo profondo discorso di deposizione dell'ira in *XVIII*, 98-126.

¹¹³Cf. ancora SLATKIN 1991, 15.

¹¹⁴Sull'intertestualità in questo senso cf. HOLMBERG 1998, MARKS 2002, 3s., BURGESS 2006 (in particolare 161ss.).

risalente alla filologia alessandrina, che vede i poeti ciclici come epigoni di Omero¹¹⁵, dall'altro la Neoanalisi classica¹¹⁶ che ritiene opere abbastanza definite (i poemi ciclici o le loro manifestazioni anteriori) alla base dei poemi omerici. Questo indirizzo ha avuto consistenti sviluppi negli ultimi decenni; la tesi neoanalitica ha rinunciato ad alcune rigidità iniziali, come l'insistenza sulle fonti testuali¹¹⁷, e si è fatta strada l'idea che la categoria della derivazione non debba essere considerata incompatibile con quella della composizione orale¹¹⁸. D'altra parte la condivisione di alcuni temi *specifici* e distinguibili legati a una tradizione è una questione che anche la teoria oralista più ortodossa non può ignorare¹¹⁹. Il rapporto tra il *Ciclo* e poemi omerici può essere quindi considerato come testimonianza dell'esistenza a monte di una precisa tradizione orale, abbastanza definita della guerra di Troia, di cui i vari poemi potevano seguire in modi diversi la falsariga¹²⁰.

Oggi la tendenza neoanalitica tende a distinguere tre livelli¹²¹:

A) mito ciclico

B₁) poemi del *Ciclo* B₂) epica omerica

La teoria prevede che il punto di riferimento tanto di B₁ quanto di B₂ sia A, senza che l'uno debba passare geneticamente per l'altro e indipendentemente dalla datazione dei vari poemi. Elemento fondamentale della teoria è che il *Ciclo* comporti un grado di elaborazione minore rispetto a Omero, considerato "metaciclico"¹²², ciò che consente l'individuazione in B₁ di una strada privilegiata nel rinvenimento di A e, come passo seguente, delle modalità elaborative omeriche.

Nella mia ipotesi l'esistenza in Omero di Z₁ permette comunque di notare come in Omero non troviamo sempre e comunque elementi della tradizione in forma *elaborata*. Tale assunto mostra infatti di risentire dei primordi della teoria neoanalitica, in cui era normale vedere in Omero una rielaborazione *a partire* da quelle che erano considerate le sue fonti e, per così dire, la sua base¹²³. Invece la separazione di A e B₁ conduce a non considerare automatico il minor grado di elaborazione dei poemi ciclici¹²⁴. Nel caso

¹¹⁵Cf. SEVERYNS 1928, NAGY 2010.

¹¹⁶Rappresentata da lavori come KALKRIDIS 1949 o KULLMANN 1960

¹¹⁷Sul rapporto tra Neoanalisi e l'ipotesi delle fonti testuali cf. la precisa sintesi di WILLCOCK 1997, in particolare 185s.

¹¹⁸Cf. KULLMANN 1984, WILLCOCK 1997, 186-189, BURGESS 2006, MONTANARI 2012, CERRI 2002. Per una bibliografia essenziale dei rapporti tra le due scuole cf. BURGESS 2006, 152 n. 9.

¹¹⁹Cf. BURGESS 2006, 158 su Lord. Già in NOTOPOULOS 1964, 31-36 il problema si presenta più esplicitamente.

¹²⁰Vedi soprattutto i lavori di Burgess 1997, 2001, 2002, 2006. Cf. MONTANARI 2012, KULLMANN 2012.

¹²¹Rielaboro lo schema di BURGESS 2006, 148s. Naturalmente si tratta di una idealizzazione soggetta a complicazioni.

¹²²Cf. BURGESS 2006, 164. Anche per gli oralisti la visione di Omero come elaborazione distinta è un punto fermo: cf. LORD 1988, 153s. Sul principio del processo della differenziazione omerica cf. in particolare NAGY 1990, 72s.

¹²³Cf. BURGESS 2006, 159.

¹²⁴Cf. BURGESS 2006, 158s. Riconoscere l'elaborazione della tradizione nei poemi del *Ciclo* è in realtà, una restituzione, con la differenza che un tempo l'elaborazione ciclica era considerata un fenomeno letterario e non orale.

specifico abbiamo considerato “base” Z_1 e rielaborazione omerica “metaciclica” Z_2 . Ma è anche vero che abbiamo trovato tracce di Z_1 in Omero, mentre nei *Cypria* spesso si vede la storia come integrata nel poema secondo un certo grado di elaborazione (ad esempio connettendola a un piano generale di Zeus, vedi §1 e §3).

Una volta stabilito che l'uso che Omero fa della tradizione pre-omerica è funzionale¹²⁵, come si è avuto modo di notare più che la semplice ricognizione di antichi motivi ciò che diviene interessante osservare l'elaborazione della tradizione nel poema, che è parte integrante della modalità espressiva omerica. Per sua stessa natura tale uso è sfuggente e obliterato. L'esame del tema della $\Delta\iota\omicron\varsigma$ βουλή nell'*Iliade* e nel *Ciclo* permette di osservare questi processi elaborativi ed espressivi nel campo privilegiato di un motivo di importanza centrale e di rilevanza strutturale.

¹²⁵Cf. BURGESS 2006, 149: “Motif transference is not a passive accumulation of influences but an active narratological tool that evokes Trojan war material. Correspondence between Trojan war motifs and their secondary manifestations within the Homeric poems will therefore have implications in terms of meaning”. L'uso dei motivi in Omero può anche essere visto in linea con la sua tendenza all'innovazione (cf. FOWLER 2004, 229s.).

TAVOLE

Tavola 1. Elementi ritenuti tardi secondo la distribuzione nei frammenti (cf. I, §§1, 3)¹

| Frr. | Tradizione indiretta | vv. | Elementi ritenuti “tardi” |
|--------|---|-----|--|
| fr. 1 | Schol II. = Mythographus Homericus | 7 | α.πλαζόμεν [*] πλάτος [*] πυκινάϊς [*] ρίπισσας Ίλιακοῖο κενώσειεν [*] βάρος [*] ἐνὶ Τροίηι 8 (3) = 114% (43%) |
| fr. 4 | Ath. | 7 | ἀμβροσίαις [*] 1 (0) = 14% (0%) |
| fr. 5 | Ath. | 5 | κεφαλαῖσιν [*] 1 (0) = 20% (0%) |
| fr. 8 | Clem. Alex., Ath. | 2 | πέ.πρωται [*] 1 (0) = 50% (0%) |
| fr. 9 | Ath. | 12 | αἰδοῖ [*] μέλαν ὕδωρ [*] 2 (0) 17% (0%) |
| fr. 15 | Schol. Pind. <i>Nem.</i> = Didym.; Tzetz. | 7 | νησον ...Πέλοπος [*] 1 (0) = 14% (0%) |
| fr. 16 | Ath., Philod., Diog. Laert. | 1 | ...ε.πρέσβυ [*] 1 (0) = 100% (0%) |
| fr. 17 | Ath., Suda | 2 | 0 = 0% |
| fr. 18 | Plat. | 2 | 0 = 0% |
| fr. 25 | Chrisipp.? | 2 | 0 = 0% |
| fr. 32 | Herodian. | 3 | 0 = 0% |
| fr. 33 | Clem. Alex., Arist., Suda, Arsen. | 1 | 0 = 0% |

¹L'asterisco indica gli elementi ritenuti da vari studiosi probanti per datare il poema al VI secolo ma non accettati da me, a volte sulle base di altri studi, come elementi alieni alla lingua epica del VII secolo o comunque come elementi certamente indicativi. La percentuale indicativa è calcolata in base alla quantità di elementi linguistici per numero di versi (così 1 elemento su 10 versi da una percentuale del 10%). Il valore fuori dalle parentesi rappresenta il conteggio degli elementi ritenuti tardi da parte dei suddetti studiosi, quello tra parentesi il calcolo secondo l'analisi linguistica accettata nella tesi.

Tavola 2. Distribuzione della materia del poema e confronto con *Od.* IX-XII (vedi II, §1.2.3)

| Sezione | Libri e versi | Episodi | Tempo della <i>fabula</i> (anni) | | |
|-------------------|---|---|---|---------------------------------------|-------------|
| | | | Racconto scenico | Ellissi/ sommario | Totale anni |
| I - cause | 1 ca. 600 vv. + 1 ca. 600 [+] vv. | 1) βουλή di Zeus 2) Banchetto degli dei 3) Giudizio di Paride [4] <u>Storia di Elena</u> 5) Partenza e viaggio di Paride 6) Unione di Paride ed Elena e partenza 7) Morte dei Dioscuri [8] Tempesta, assedio di Sidone, arrivo a Troia] | ? | (storia di Elena?) | 10? |
| Transizione | 1 ca. 560 vv. | 1) Menelao da Agamennone 2) Racconti di Nestore | >1 | – | >1 |
| II - viaggio | 4 ca. 2200 vv. | 1) arruolamenti vari 2) arruolamento di Odisseo 3) prima riunione in Aulide 4) Teutrania 5) <u>Achille a Sciro</u> 6) Telefo 7) Ifigenia in Aulide 8) Banchetto a Tenedo 9) Abbandono di Filottete | 1 (Aulide- Teutrania) + 1 (Aulide- Troia) | 8 (Sciro) | 10 |
| III - guerra | 4 [5?] ca. 2200 [+] vv. | 1) Sbarco, battaglia 2) ambasceria 3) incontro di Achille ed Elena e repressione della rivolta dell'esercito 4) Rapina delle vacche di Enea 5) <u>Imprese di Achille (città varie, Lirnesso e Pedaso, uccisione di Troilo)</u> 6) Patroclo a Lemno 7) morte di Palamede [8?] <u>Enotropi, sosta a Delo</u> 9) ira di Achille 10) arrivo degli alleati e catalogo [eventi della fine della guerra] | 1+1? 2? | 8 (imprese di Achille?) (Delo?) | 10 |
| <i>Od.</i> IX-XII | 4 2242 vv. = 4x560 ca. | (da DE JONG 2001, 222:) 1) Ciconi (tempesta) 2) Lotofagi 3) Ciclopi 4) Eolo 5) Lestrigoni 6a) <u>Circe</u> 7) <u>Nekyia</u> 6b) Circe 8) Sirene 9) Scilla (e Cariddi) 10) <u>Thrinakia</u> + tempesta 9b) (Scilla e) Cariddi 11) <u>Calipso</u> | 1+1 | 7 (Ogigia) + 1 (Eea) | 10 |

Tavola 3. Diagramma del monomito, da CAMPBELL 1949, I §4 (vedi II, §§1.3.3, 2.4.3)

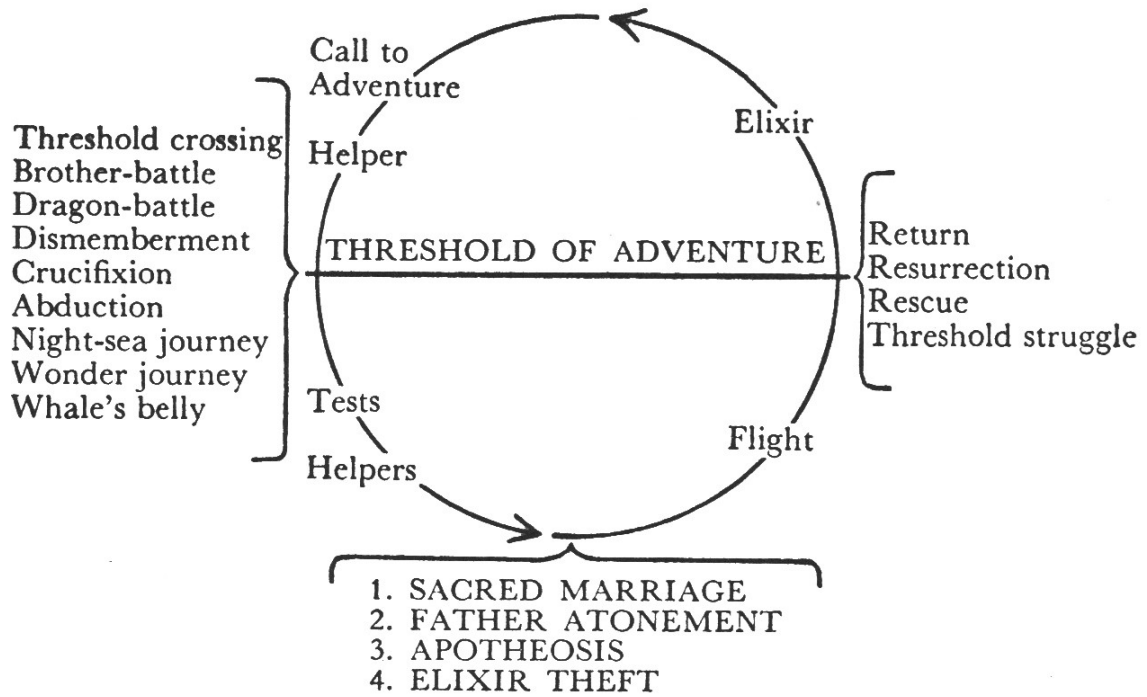


Tavola 4. *Comparatio numerorum* delle tre più recenti edizioni sec. ed. Bernabé²

| Bernabé | Davies | West |
|---------|-------------|---------------|
| 1 | 1 | 1 |
| 2 | 2 | 2 |
| 3 | 3 | 4 |
| 4 | 4 | 5 |
| 5 | 5 | 6 |
| 6 | 1 dub. | 7dub. |
| 7 | 2 dub. | 13dub. |
| 8 | 6 | 9 |
| 9 | 7 | 10 |
| 10 | 8 | 11 |
| 11 | 9 | 15 |
| 12 | 10 | - |
| 13 | 12 | 12dub. |
| 14 | 11 | 14 |
| 15 | 13, 14 | 16, 17 |
| 16 | adesp. 5 | adesp. 7 |
| 17 | 15 | 18 |
| 18 | 24 | 29 |
| 19 | 4 inc. loc. | 19 |
| 20 | - | - |
| 21 | 16 | 19 |
| 22 | - | - |
| 23 | - | p. 74 |
| 24 | 17 | 20 |
| 25 | adesp. 4 | 21dub. |
| 26 | 18 | 22 |
| 27 | 21 | 23 |
| 28 | 22 | 24 |
| 29 | 19 | 26 |
| 30 | 20 | 27 |
| 31 | 23 | 28 |
| 32 | 26 | 30 |
| 33 | 25 | 31 |
| 34 | 27 | - |
| 35 dub. | - | - |
| 36 dub. | - | - |
| 37 dub. | - | 8, p. 69 |
| 38 dub. | Hom. 9 | adesp. 16 |
| 39 dub. | - | - |
| 40 dub. | - | adesp. 17 |
| 41 dub. | - | 25dub., p. 78 |
| 42 dub. | - | - |
| - | - | 3dub. |

²Per le concordanze con le altre edizioni vedi BERNABÉ 1996, 260-4; per la numerazione secondo l'edizione West, comprendente sia l'edizione di Davies che quella di Bernabé, vedi WEST 2003, 300s.

BIBLIOGRAFIA

Abbreviazioni

- Bernabé A. Bernabé (ed.), *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta* - I-II, 1996²-2007
- Cougny E. Cougny (ed.), *Epigrammatum Anthologia Palatina, cum Planudeis et Appendice Nova*, Paris 1890
- DK H. Diels, W. Kranz (edd.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 voll., Zurich 1951
- Davies M. Davies (ed.), *Epicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen 1988
- Fowler R. Fowler (ed.), *Early Greek Mythography*, Oxford 2000
- FGrH F. Jacoby (ed.), *Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden 1923-58
- GP B. Gentili, C. Prato (edd.), *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, Lipsiae 1988²
- GVI W. Peek (ed.), *Griechische Vers-Inschriften*, 2 voll., Berlin 1955
- IG *Inscriptiones Graecae*, Berolini, 1873-
- LIMC H. C. Ackermann, J. R. Gisler (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich, 1981-2009
- LfgrE B. Snell et al. (edd.), *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen, 1955-
- LSJ H. G. Liddell, R. Scott, H. S. Jones, R. McKenzie, P. G. W. Glare, *Greek-English Lexicon, with a Revised Supplement*, Oxford 1996⁹
- MW R. Merkelbach, M. L. West (edd.), *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967
- PCG R. Kassel, C. Austin (edd.), *Poetae Comici Graeci*, 8 voll., Berolini 1983-2001

- Pf. P. Pfeiffer (ed.), *Callimachus*, 2 voll., Oxford 1949-53
- PMG D. L. Page (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962
- RE A. Pauly, G. Wissowa et al. (edd.), *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-1978
- SM B. Snell, H. Maehler (edd.), *Bacchylidis Carmina cum Fragmentis*, Leipzig 1970; *Pindari Carmina cum Fragmentis*, Leipzig 1987-9;
- Thompson S. Thompson, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, 6 voll., Bloomington 1955-58²
- TrGF B. Snell, R. Kanicht, S. Radt (edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 5 voll., Göttingen 1971-2004
- Voigt E. Voigt (ed.), *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971
- West M. L. West (ed.), *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, 2 voll., Oxford 1989²-1992²; Id. (ed.), *Greek epic fragments. From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Ma.-London 2003

Edizioni e commenti

- MÜLLER 1829 = C. W. Müller (ed.), *De cyclo Graecorum epico et poetis cyclicis scripsit eorum fragmenta collegit et interpretatus est Dr. Carolus Guilielmus Muller*, Leipzig 1829
- DÜNTZER 1840, H. Düntzer (ed.), *Die Fragmente der epische Poesie der Griechen bis zur Zeit Alexanders des Grossen*, Köln 1840
- DÜBNER 1845 = F. Dübner (ed.), *Cycli epici reliquiae*, Paris 1845
- KINKEL 1877 = G. Kinkel (ed.), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1877
- MONRO 1896 = D. Monro (ed.), *Epici Cycli fragmenta, Homeri opera et reliquiae*, Oxford 1896

- EVELYN-WHITE 1914 = H. G. Evelyn-White (ed.), *Hesiod, The Homeric Hymns and Homeric*, Cambridge–London 1914
- ALLEN 1946 = T. W. Allen (ed.), *Homeri Opera V, Hymnos Cyclum Fragmenta Margiten Batracomyomachiam Vitas continens*, Oxford 1946² (prima ed. 1912)
- BETHE 1966 = E. Bethe, *Der Troische Epenkreis*, 1966² (prima ed. *Homer. Dichtung und Sage*, II/2: *Kyklos*, Leipzig-Berlin 1929)
- XYDAS 1979 = Ch. Xydas (ed.), *Τὰ Κύπρια ἔπη. Προλεγόμενα, κείμενον, ἐρμηνευτικὸν ὑπόμνημα*, Ἀθῆναι 1979
- DAVIES 1988 = M. Davies (ed.), *Epicorum Graecorum fragmenta*, Göttingen 1988
- BERNABÉ 1996 = A. Bernabé (ed.), *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta – Pars I*, Stuttgart-Leipzig 1996² (prima ed. 1987)
- WEST 2003 = M. L. West (ed.), *Greek epic fragments. From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Ma.-London 2003
- WEST 2013 = M. L. West, *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford-New York 2013

Studi

- ALLAN 2006 = W. Allan, *Divine Justice and Cosmic Order in Early Greek Epic*, «JHS» 126 (2006), 1-35
- ALLAN 2008 = B. Allan, *Performing the Will of Zeus: The Διὸς βουλή and the Scope of Greek Early Epic*, in M. Revermann - P. Wilson (eds.), *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008, 206-16
- ALLEN 1908a = T. W. Allen, *The Epic Cycle*, «CQ» 2/1 (1908), 64-74
- 1908b = T. W. Allen, *The Epic Cycle (Continued)*, «CQ» 2/2 (1908), 81-8

- 1913 = T. W. Allen, *Homeric II. Additions to the Epic Cycle*, «CR» 27/6 (1913), 189-191
- 1924 = T. W. Allen, *Homer: The Origins and Transmission*, Oxford 1924
- ANDERSEN 1987 = Ø. Andersen, *Myth paradigm and spatial form in the Iliad*, in BREMER-DE JONG-KALFF 1987
- ANDERSON 2000 = G. Anderson, *Fairytale in the ancient world*, London-New York 2000
- AREND 1933 = W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933
- ARRIGHETTI 1975 = G. Arrighetti, *Cosmologia mitica di Omero ed Esiodo* in G. Arrighetti (cur.) *Esiodo. Letture critiche*, Milano 1975, 146-201 (= G. Arrighetti, *Cosmologia mitica di Omero e Esiodo*, «Studi Classici e Orientali» 15 (1966), 1-60
- BAKKER 2010 = E. J. Bakker (ed.), *A Companion to the Ancient Greek Language*, Oxford 2010
- BARKER 2008 = E. T. E. Barker, *Momos Advises Zeus: Changing Representations of 'Cypria' Fragment I*, in E. Cingano, L. Milano (curr.), *Papers on ancient literatures: Greece, Rome and the near east. Proceedings of the "Advanced Seminar in the Humanities"-Venice International University 2004-2005*, Padova 2008, 33-73
- BEEKES 2009 = E. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston 2009
- BENVENISTE 1975 = E. Benveniste, *Les noms d'agent en grec*, Paris 1975
- BERNABÉ 1979 = A. Bernabé, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid 1979
- 1982 = A. Bernabé, *Cyclica (I). Un fragmento de los «Cantos Ciprios»*, «Emerita» 50 (1982), 81-7
- 1984 = A. Bernabé, *Temas míticos de la epica griega perdida*, «Erytheia» 4 (1984), 48-55 (= BERNABÉ 2008, 67-79)
- 1988 = A. Bernabé, *Himno a Demeter 43-46. Adaptación de un motivo anatolio*, «Emerita» 56 (1988), 87-93 (= BERNABÉ 2008, 325-30)

- 1995 = A. Bernabé, *Influences orientales dans la littérature grecque : quelques réflexions de méthode*, «Kernos» 8 (1995), 9-22 (= BERNABÉ 2008, 233-46)
 - 2002a = A. Bernabé, *Orfeo. De personaje del mito a autor literario*, «Ítaca» 18 (2002), 61-78
 - 2002b = A. Bernabé, *Los mitos de los Himnos Homéricos: el ejemplo del “Hymno a Afrodita*, in J. A. López Ferez (ed.), *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid 2002 (= BERNABÉ 2008, 123-50)
 - 2004 = A. Bernabé (ed.), *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars II: Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta. Fasc. 1*, Monachii et Lipsiae 2004
 - 2005 = A. Bernabé (ed.), *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars II: Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta. Fasc. 2*, Monachii et Lipsiae 2005
 - 2007a = A. Bernabé (ed.), *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars II, Fasc. 3: Musaeus, Linus, Epimenides, Papyrus Derveni, Indices*, Berolini et Novi Eboraci 2007
 - 2007b = A. Bernabé, *The Derveni Theogony. Many Questions and Some Answers*, «HSCP» 103 (2007), 99-133.
 - 2008 = A. Bernabé, *Dioses, héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*, Madrid, 2008
 - 2009 = A. Bernabé, *Problemas de edición de textos fragmentarios: el caso de los órficos*, in M. Sanz Morales-M. Librán Moreno (edd.), *Verae Lectiones. Estudios de Crítica Textual y Edición de Textos Griegos*, Cáceres-Huelva 2009, 267-89
 - 2013 = A. Bernabé, *Language*, in FANTUZZI-TSAGALIS 2013
- BERNARDINI 2007 = P. A. Bernardini (ed.), *L’epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica. Atti dell’Incontro di studio (Urbino, 7 giugno 2005)*, Roma 2007

- BETHE 1891 = E. Bethe, *Proklos und der Epische Cyclus*, «Hermes» 26/4 (1891), 593-633
- BLECH 1982 = M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin-New York 1982
- BOLLING 1928 = G. M. Bolling, *Homeric Notes*, «CPh» 23/1 (1928), 63-5
- BRASWELL 1982 = B. K. Braswell, *A grammatical note on Cypria*, fr. 4K., «Glotta» 60 (1982), 221-5
- BRAVO 2001 = B. Bravo, *Un frammento della "Piccola Iliade" ("P. Oxy". 2510), lo stile narrativo tardo-arcaico, i racconti su Achille immortale*, «QUCC», 67(1) (2001), 49-114
- BREITENBERGER 2007 = B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York-London 2007
- BREMER-DE JONG-KALF 1987 = J. M. Bremer, I. J. F. De Jong, J. Kalff, *Homer: Beyond Oral Poetry. Recent Trends in Homeric Interpretation*, Amsterdam 1987
- BRESLOVE 1943 = D. Breslove, *How Old Were Achilles and Neoptolemus?*, «CJ» 39/3 (1943), 159-61
- BRILLANTE-PAVESE 1981 = C. Brillante, M. Cantilena, C. O. Pavese (edd.), *I poemi epici rapsodici non omerici e la tradizione orale: atti del Convegno di Venezia, 28-30 settembre 1977*, Padova 1981
- BRILLET-DUBOIS 2001 = P. Brillet-Dubois, *Les liaisons dangereuses: Dieux et mortels dans l'Hymne homérique à Aphrodite*, «Europe» 865 (2001), 250-60
- 2011 = P. Brillet-Dubois, *An Erotic Aristeia. The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition* in FAULKNER 2011, 105-32
- BROWN 1972 = E. J. Brown, *Achilles and Deidamia on the Portland Vase*, «AJA» 76/4 (1972), 379-91
- BRUNET 1914 = J. Brunet, *Vindiciae Platonicae I*, «CQ» 8/4 (1914), 230-6
- BURGESS 1996 = J. S. Burgess, *The Non-Homeric Cypria*, «TAPhA» 126 (1996), 77-99

- 2001 = J. S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore-London 2001
- 2002 = J. S. Burgess, *Kyprias, the “Kypria”, and Multiformity*, «Phoenix» 56/3-4 (2002), 234-45
- 2004a = J. S. Burgess, *Performance and the Epic Cycle*, «CJ» 100/1 (2004), 1-23.
- 2004b = J. S. Burgess, *Untrustworthy Apollo and the Destiny of Achilles: Iliad 24.55-63*, «HSCP» 102 (2004), 21-40
- 2006 = J. S. Burgess, *Neoanalysis, Orality, and Intertextuality: An Examination of Homeric Motif Transference*, «Oral Tradition» 21/1 (2006), 148-89
- BURKERT 1995 = W. Burkert, *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age* (trad. ingl.), Cambridge, Ma. 1995²
- BURNET 1914 = J. Burnet, *Vindiciae Platonicae I*, «CQ» 8/4 (1914), 230-6
- CAIRNS 2001 = D. L. Cairns (ed.), *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford 2001
- CAMERON 2004 = A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2004
- CAMPBELL 1949 = J. Campbell, *The Hero With a Thousand Faces*, New York 1949
- CANTILENA 1980 = *Enjambement e poesia esametrica orale: una verifica*, Ferrara 1980
- 1982 = M. Cantilena, *Ricerche sulla dizione epica. I – Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*, Roma 1982
- CASSIO 2008 = A. C. Cassio (ed.), *Storia delle lingue letterarie greche*, Firenze 2008
- 2009 = A. C. Cassio, *The Language of Hesiod and the Corpus Hesiodeum*, in MONTANARI-TSAGALIS 2009, 179-202
- CASSOLA 1952 = F. Cassola, *De Phocaide carmine, quod Homero tribui solet, commentatio*, «SIFC» 26 (1952), 141-8
- 1975 = F. Cassola, *Inni omerici*, Milano 1975

CERRI 2000 = G. Cerri, *Poemi epici attribuiti ad Omero*, in G. Cerri (cur.), *La letteratura psuedoepigrafica nella cultura greca e romana. Atti di un Incontro di studi (Napoli, 15-17 gennaio 1998)*, Napoli 2000, 29-58

— 2002 = *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: Il concetto di 'Poema tradizionale'*, «QUCC», 70/1 (2002), 7-34

CHANTRAINE 1933 = P. Chantraine, *La formation de noms in Grec Ancienne*, Paris 1933

— 1948 = P. Chantraine, *Grammaire homérique, I: Phonétique et morphologie*, Paris 1948

— 1953 = P. Chantraine, *Grammaire homérique, II: Syntaxe*, Paris 1953

— 1984 = P. Chantraine, *Morphologie historique du Grec*, Paris 1984²

— 1999 = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999²

CHRISTOPOULOS 2010 = M. Christopoulos, *Causus belli: Causes of the Trojan War in the Epic Cycle*, «Classic@» 6 (2010)

CLAY 1989 = J. S. Clay, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Princeton 1989

— 1999 = J. S. Clay, *The Whip and the Will of Zeus*, «Literary imagination» 1 (1999), 40-60

CORAY 2009 = M. Coray, *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, VI/2, München-Leipzig 2009

CORDANO 1998 = F. Cordano, '*Achille desiste dall'ira*' in M. Sordi (ed.), *Responsabilità perdono e vendetta nel mondo antico*, Milano 1998, 3-8

CURTI 1993 = M. Curti, *L'officina dei cicli*, «Studi classici e orientali» 43 (1993), 33-47

DAVIES 1986 = M. Davies, *Prolegomena and Paralegomena to a New Edition (with Commentary) of the Fragments of Early Greek Epic*, «Nachrichten der Akademie der Wissenschaften» (1986), 91-111

— 1989 = M. Davies, *The Date of the Epic Cycle*, «Glotta» 67 (1989), 89-100

- 2000 = M. Davies, *Euripides Telephus fr. 149 (Austin) and the Folk-tale Origins of the Teuthranian Expedition* «ZPE» 133 (2000), 7-10
 - 2001 = M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, Bristol 2001² (prima ed. 1989)
 - 2002 = M. Davies, *The Folk-tale Origins of the Iliad and Odyssey* «Wiener Studien» 115 (2002), 5-47
 - 2003 = M. Davies, *The Judgements of Paris and Solomon*, «CQ» 53/1 (2003), 32-43
 - 2007 = M. Davies, *The Hero and His Arms*, «Greece and Rome» 54/2 (2007), 145-55
 - 2010a = M. Davies, 'Sins of the Fathers': Omitted Sacrifices and Offended Deities in Greek Literature and the Folk-Tale, «Eikasmos» 21, 331-56
 - 2010b = M. Davies, *Folk-tale Elements in the Cypria*, «Classic@» 6 (2010)
- DEBIASI 2004 = A. Debiasi, *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'occidente*, Roma 2004
- 2005 = A. Debiasi, *Enotropi colombe discendenti di Zarace (Lycophr. Alex. 580)*, «Anemos» 3, 149-63
- DELEBECQUE 1980 = E. Delebecque, *Construction de l' «Odysée»*, Paris 1980
- DEL GRANDE 1975 = C. Del Grande, *Storia della letteratura greca I - Omero. Formazione dei poemi e delle opere minori*, Napoli 1975
- DE JONG 1988 = *Homeric Words and Speakers: An Addendum*, «JHS» 108 (1988), 189-9.
- 1991 = I. De Jong, *Narratology and Oral Poetry: The Case of Homer*, «Poetics Today» 12/3 (1991), 405-23
 - 1997 = I. De Jong, *Homer and Narratology*, in MORRIS-POWELL 1997, 305-25
 - 2001 = I. De Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001
 - 2004a = I. De Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, London 2004²

- 2004b = I. De Jong, *Homer*, in DE JONG-BOWIE 2004
- 2007 = I. De Jong, *Homer*, DE JONG-NÜNLIST 2007, 17-37
- 2012 = I. De Jong, *Homer*, in EAD. 2012, 21-38
- 2012 (ed.) = I. De Jong (ed.), *Studies in Ancient Greek Narrative, volume three: Space in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston 2012
- DE JONG-BOWIE 2004 = I. De Jong-R. Nünlist-A. Bowie (edd.), *Studies in Ancient Greek Narrative, volume one: Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Leiden-Boston 2004
- DE JONG-NÜNLIST 2007 = I. De Jong-R. Nünlist (edd.), *Studies in Ancient Greek Narrative, volume two: Time in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston 2007
- DE JONG 2012 = I. De Jong. (ed.), *Studies in Ancient Greek Narrative, volume three: Space in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston 2007
- DI BENEDETTO 1998 = V. Di Benedetto, *Nel laboratorio di Omero*, Torino 1998
- 2010 = V. Di Benedetto, *Omero. Odissea*, Milano 2010
- DIHLE 1970 = *Homer-Probleme*, Opladen 1970
- DI LORENZO 2002 = E. Di Lorenzo, *L'esametro greco e latino. Analisi, problemi e prospettive*, Napoli 2004
- DINDORF 1827 = W. Dindorf, *Athenaeus*, 3 voll., Lipsiae 1827
- DODDS 1951 = E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951
- DUMAS-REUNGOAT 2006 = C. Dumas-Reungoat, *La démesure à l'oeuvre dans les mythes de fleaux et de fin du monde*, «Kentron» 22 (2006), 45-66
- EDWARDS 1971 = G. P. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford 1971
- EDWARDS 1986 = M. W. Edwards, *Homer and Oral Tradition: The Formula, Part 1*, «Oral Tradition» 1/2 (1986), 171-230

- 1988 = M. W. Edwards, *Homer and Oral Tradition: The Formula, Part II*, «Oral Tradition» 7/2 (1992), 284-330
- 1991 = M. W. Edwards, *The Iliad: a Commentary. Vol. V: Books 17-20*, Cambridge 1991
- 1992 = M. W. Edwards, *Homer and Oral Tradition: The Type-Scene*, «Oral Tradition» 7/2 (1992), 284-330
- 2004 = M. W. Edwards, *Review of The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle by Jonathan S. Burgess*, «Phoenix» 58/1-2 (2004), 144-7
- ERBSE 1986 = H. Erbse, *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, Berlin 1986
- 1969-88 = H. Erbse (ed.), *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera)*, 7 voll., Berlin, 1969-88
- ERCOLANI 2006 = A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma 2006
- FANTUZZI-PRETAGOSTINI 1996 = M. Fantuzzi, R. Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, 2 voll., Pisa 1996
- FANTUZZI-TSAGALIS 2013 = M. Fantuzzi, Ch. Tsagalis (edd.), *A Companion to the Epic Cycle*, Cambridge 2013
- FAULKNER 2008 = A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford 2008
- 2011 = A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford 2011
- FINKELBERG 2000 = M. Finkelberg, *The Cypria, the Iliad, and the Problem of Multiformity in Oral and Written Tradition*, «Classical Philology» 91/1 (2000), 1-11
- 2012 = M. Finkelnberg, *The Formulaic and the Non-formulaic*, in MONTANARI-TSAGALIS 2012, 73-82

- FINLAY 1989 = R. Finlay, *Patroklos, Achilleus, and Peleus. Fathers and sons in the Iliad*, «CW» 73 (1980), 267-73
- FOLEY 1994 = H. P. Foley (ed.), *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, Commentary, and Interpretive Essays*, Princeton 1994
- 1997 = H. P. Foley, *Oral Tradition and the Homeric Hymn to Demeter*, in F. Létoublon (ed.) *Hommage à Milman Parry: Le Style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam 1997, 201-13
- FOLEY 2005 = J. M. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford 2005
- FORNARO 2003 = S. Fornaro, *Percorsi epici. Agli inizi della letteratura greca*, Roma 2003
- FOWLER 2004 = R. Fowler, *The Homeric Question*, in R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004, 220-32
- FRANKLIN 2010 = J. C. Franklin, *Cyprus, Greek Epic, and Kypriaka. Why Cyprus Matters* in Y. Maurey et al. (edd.), *Yuval. Studies of the Jewish Music Research Centre. Vol. 8: Sounds from the Past: Music in the Ancient Near East and Mediterranean Worlds*, Jerusalem 2010
- FRAZER 1921 = J. G. Frazer, *Apollodorus. The Library*, 2 voll., London-New York 1921
- 1966 = R. M. Frazer, *The Trojan War. The Chronicles of Dictys of Crete and Dares the Phrygian*, Bloomington 1966.
- FRIEDRICH 2002 = R. Friedrich, *Oral Composition-by-theme and Homeric Narrative. The exposition of the epic action in Avdo Medjedovic's Wedding of Meho and Homer's Iliad*, in MONTANARI 2002b, 41-71
- FURNÉE 1972 = E. J. Furnée, *Die wichtigsten konsonantischen Erscheinungen des Vorgriechischen. Mit einem Appendix über den Vokalismus*, Den Haag 1972
- GALINSKY 1969 = G. K. Galinsky, *Aeneas, Sicily, and Rome*, Princeton, 1969
- GÄRTNER 2008 = T. Gärtner, *Textkritische Überlegungen zu den Fragmenten*

- griechischer Epiker*, «QUCC» 88/1 (2008), 17-38
- GASSIER 1974 = J. H. Gassier, *Noun-Epithet Combinations in the Homeric Hymn to Demeter*, «TAPhA» 104 (1974), 113-37
- GENTILI-LOMIENTO 2003 = B. Gentili, L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003
- GONDA 1957 = J. GONDA, *Gr. ἐπί + dative*, «Mnemosyne» 10 (1957), 1-7.
- GOSTOLI 2008 = A. Gostoli, *Enjambement e formula nell'epica omerica*, in G. Cerboni Baiardi, L. Lomiento, F. Perusino (edd.), *Enjambement. Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Pisa 2008, 29-40
- GRAY 1947 = D. H. F. Gray, *Homeric Epithets for Things*, «CQ» 61(1947), 109-21.
- GRIFFIN 1977 = J. Griffin, *The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer*, «JHS» 97 (1977), 39-53
- 1986 = J. Griffin, *Homeric Words and Speakers*, «JHS» 106 (1986), 36-57
- 1995 = J. Griffin, *Homer. Iliad IX, edited with introduction and commentary*, Oxford 1995
- GRIFFITHS 1956 = J. G. Griffiths, *Archaeology and Hesiod's Five Ages*, «Journal of History of Ideas» 17/1 (1956), 109-19
- GULICK 1941 = Ch. B. Gulick (ed.), *Athenaeus. The Deipnosophists, Volume VII, Books XIV.653b-XV*, London-New York 1941
- HACKSTEIN 2010 = O. Hacksterin, *The Greek of Epic*, in BAKKER 2010, 401-23
- HADJICOSTI 2006 = I. L. Hadjicosti, *Apollo at the wedding of Peleus and Thetis : four problematic cases*, «L'Antiquité classique» 75 (2006), pp.15-22
- HAINSWORTH 1968 = J. B. Hainsworth, *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford 1968
- 1981 = J. B. Hainsworth, *Criteri di oralità nella poesia arcaica non omerica*, in BRILLANTE-PAVESE 1981, 3-27
- 1989 = J. B. Hainsworth, *The language and diction of Homeric Greek* in J.

- B. Hainsworth, A. Th. Hatto (edd.), *Tradition of heroic and epic poetry*, vol. II, 1989
- 1993 = B. Hainsworth, *The Iliad: a Commentary. Vol. III: Books 9-12*, Cambridge 1993
- HASHLAM 1997 = M. Hashlam, *Homeric papyri and transmission of the text*, in MORRIS-POWELL 1997, 55–100
- HEATH 1989 = M. Heath, *Unity in Greek Poetics*, Oxford 1989
- HEUBECK 1958 = A. Heubeck, *Zur inneren Form der Ilias*, «Gymnasium» 65 (1958), 37-47
- HEUBECK-HAINSWORTH 1988 = A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A commentary on Homer's Odyssey, Vol. I: Introduction and Books I-VIII*, Oxford 1988
- HEUBECK-HOEKSTRA 1989 = A. Heubeck, A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol. 2: Books IX-XVI*, New York 1989
- HOEKSTRA 1957 = A. Hoekstra, *Hésiode et la tradition orale*, «Mnemosyne» IV, 10/3 (1957), 193, 225 (=A. Hoekstra, *Esiodo e la tradizione orale*, trad. it., in G. Arrighetti (cur.) *Esiodo. Letture critiche*, Milano 1975, 60-88)
- 1965 = A. Hoekstra, *Homeric modifications of formulaic prototypes: studies in the development of Greek epic diction*, Amsterdam 1965
- 1970 = A. Hoekstra, *The sub-epic stage of the formulaic tradition. Studies in the Homeric Hymns*, Amsterdam 1970
- HIRSCHBERGER 2012 = M. Hirschberger, *The Fate of Achilles in the Iliad*, in MONTANARI-TSAGALIS 2012, 185-96
- HOLMBERG 1998 = I. Holmberg, *The Creation of the Ancient Epic Cycle*, «Oral Tradition» 13 (1998), 456-78
- HURST 1976 = A. Hurst, *L'huile d'Aphrodite*, «Živa Antika» 26 (1976), 23-5.
- HUXLEY 1969 = G. L. Huxley, *Greek Epic Poetry: From Eumelos to Panyassis*, Cambridge-Ma. 1969

- IMMISCH 1889 = O. Immisch, *Ad Cypria carmen*, «RhM» 44 (1889), 299-304
- JACQUINOD 1989 = B. Jacquinod, *Le double accusatif en Grec*, Louvain-la-Neuve 1989
- JAMES 2004 = A. James (ed.), *The Trojan Epic. Posthomerica, translated and edited*, Baltimore-London 2004
- JANKO 1982 = R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982
- 1982b = R. Janko, *P. Oxy. 2513: Hexameters on the Sacrifice of Iphigeneia?*, «ZPE» 49 (1982), 25-29
- 1994 = R. Janko, *The Iliad: a Commentary. Vol. IV: Books 13-16*, Cambridge 1994
- JÖRGENSEN 1904 = O. Jörgensen, *Das Auftreten der Götter in den Büchern 1-μ der Odyssee*, «Hermes» 39 (1904), 357-82
- JOUAN 1966 = F. Jouan, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris 1966
- KANNICHT 1982 = R. Kannicht, *Poetry and Art Homer and the Monuments Afresh*, «CA» 1/1 (1982), 70-86
- KARAGEORGHIS 2002 = V. Karageorghis, *Homeric Cyprus*, in MONTANARI 2008b, 227-45
- KIRK 1985 = G. S. Kirk, *The Iliad: a Commentary. Vol. I: Books 1-4*, Cambridge 1985
- 1990 = G. S. Kirk, *The Iliad: a Commentary. Vol. II: Books 5-8*, Cambridge 1990
- KALKRIDIS 1949 = J. Th. Kalkridis, *Homeric Researches*, Lund 1949
- KOENEN 1994 = L. Koenen, *Greece, the Near East, and Egypt: Cyclic Destruction in Hesiod and the Catalogue of Women*, «TAPhA» 124 (1994), 1-34
- KRISCHER 1971 = T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München 1971
- KULLMANN 1955 = W. Kullmann, *Ein vorhomerisches Motiv im Iliasproömium*, «Philologus» 99 (1955), 167-92
- 1956 = W. Kullmann, *Zur Διὸς βουλή des Iliasproömiums*, «Philologus» 100

(1956), 132-3.

- 1960 = W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960.
- 1984 = *Oral Poetry Theory and Neoanalysis in Homeric Research*, «GRBS» 25 (1984), 307-24.
- 2002 = *Realität, Imagination und Theorie. Kleine Schriften zu Epos und Tragödie in der Antike*, Stuttgart 2002
- 2012 = W. Kullmann, *Neoanalysis between Orality and Literacy: Some Remarks Concerning the Development of Greek Myths Including the Legend of the Capture of Troy* in MONTANARI-TSAGALIS 2012, 13-25
- KÜNER-GERTH 1955 = R. Kühner, B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover 1955
- LAMBERTERIE 1990 = Ch. de Lamberterie, *Les Adjectifs grecs en -ός: sémantique et comparaison*, Louvain-la-Neuve 1990
- LESKY 1956 = A. Lesky, *Peleus und Thetis im frühen Epos*, «SIFC» 27/28 (1956), 216-26
- 2001 = A. Lesky, *Divine and Human Causation in Homeric Epic*, in CAIRNS 2001, pp. 170-202 (= A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg 1951)
- LETRONNE 1838 = J. L. Letronne, *Fragments de Thespis, d'Ibycus, de Sappho, ecc., cités dans un Papyrus du Musée Royal*, «Journal des savants» (1838), 309-28
- LORD 1967 = M. L. Lord, *Withdrawal and return: an epic story pattern in the Homeric Hymn to Demeter and in the Homeric poems*, «CJ 62» (1967), 241-8.
- LORD 1987 = A. B. Lord, *Characteristics of Orality*, «Oral Tradition» 2/1 (1987), 54-72
- 1988 = A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Ma – London 1988²
- LOWENSTAM 1997 = *Talking Vases: The Relationship between the Homeric Poems and Archaic Representations of Epic Myth*, «TAPhA», 127 (1997), pp. 21-76
- LUPPE 1986 = W. Luppe, *Zeus und Thetis in Philodem. 1602 V*, «MH» 43 (1986), 61-7

- MARCOVICH 1969 = M. Marcovich, *Bedeutung der Motive des Volksglaubens für die Textinterpretation*, «QUCC» 8 (1969), 28-36
- MARCH 1988 = J. R. March, *Peleus and Achilles in the Catalogue of women*, in *Proceedings of the xviiiith intern. Congr. of papyrology (Athens. 25.31 May 1986)*, Athens 1988, 345-52
- MARIN 2008-2009 = T. Marin, *Tradizioni epiche sulla sosta di Achille a Sciro e la nascita di Neottolema* «Incontri triestini di filologia classica» 8 (2008-2009), 211-38
- 2009 = T. Marin, *Le Enotrope, Palamede e la sosta dei Greci a Delo nei Cypria*, «Lexis» 27 (2009), 365-80
- MARKS 2002 = J. Marks, *The Junction between the Kypria and the Iliad*, «Phoenix» 56/1 (2002), 1-24
- 2010 = J. Marks, *Inset narratives in the Epic Cycle*, «Classic@» 6 (2010)
- MAYER 1996 = K. Mayer, *Helen and the Dios Boule*, «AJPh», 117/1 (1996), 1-15
- MASSIMILLA 1996 = G. Massimilla (ed.), *Callimaco. Aitia, libri primo e secondo*, Pisa 1996
- MATELLI 2012 = E. Matelli (ed.), *Praxiphanes of Mytilene Called "of Rhodes": The Sources, Text and Translation*, in A. Martano, E. Matelli, D. Mirhady (edd.), *Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea: Text, Translation, and Discussion*, New Brunswick 2012, 1-156
- MEINEKE 1867a = A. Meineke (ed.), *Athenaei Deipnosophistae*, Lipsiae 1867
- MEINEKE 1867b = A. Meineke, *Analecta Critica ad Athenaei Deipnosophistas*, Lipsiae 1867
- MILNE 1946-7 = M. J. Milne, *Peleus and Akastos*. «BMM», n. s. 5 (1946-1947), 255-60
- MIRTO 2011 = M. S. Mirto, *Il nome di Achille nelle Argonautiche. Tra intertestualità e giochi etimologici*, «RFIC» 139 (2011), 279-309
- MONTANARI 1995 = F. Montanari, *The Mythographus Homericus* in J.G.J. Abbenes, S.R. Slings, I. Sluiter (edd.), *Greek Literary Theory after Aristotle. A*

- Collection of Papers in Honour of D. M. Shenkeweld*, Amsterdam 1995, 135-72
- 2002a = F. Montanari, *Ancora sul Mythographus Homericus (e l'Odissea)* in A. Hurst, F. Létoublon (edd.), *La Mythologie et l'Odissée. Hommage à Gabriel Germain*, Genève 2002, 130-44
- 2002b = F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo. Atti del congresso di Genova 6-8 luglio 2000*, Roma 2002
- 2012 = F. Montanari, *Introduction. The Homeric Question Today*, in MONTANARI-TSAGALIS 2012, 1-10
- MONTANARI-PITTALUGA 1997 = F. Montanari, S. Pittaluga (edd.), *Posthomerica, Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, vol. I, Genova 1997
- MONTANARI-TSAGALIS 2009 = F. Montanari, A. Rengakos, C. Tsagalis (edd.), *Brill's Companion to Hesiod*, Berlin-Boston 2009
- MONTANARI-TSAGALIS 2012 = F. Montanari, A. Rengakos, C. Tsagalis (edd.), *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin-Boston 2012
- MONRO 1891 = D. B. Monro, *A Grammar of the Homeric Dialect*, Oxford 1891²
- MORRIS-POWELL 1997 = I. Morris, B. Powell (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden, 1997
- MOST 1989 = G. W. Most, *The Structure and Function of Odysseus' Apologoi*, «TAPhA» 119 (1989), 15-30
- 2006 = G. W. Most (ed.), *Hesiod. Theogony, Works and Days, Testimonia. Edited and translated*, Cambridge, Ma. - London 2006
- MUREDDU 1983 = P. Mureddu, *Formule e tradizione nella poesia di Esiodo*, Roma 1983
- MYERS 2013 = T. Myers, *Representations of Causation in the Iliad*, in T. Schmaltz (ed.) *Efficient Causation (Oxford Philosophical Concepts Series)*, Oxford 2013
- NAGLER 1974 = M. N. Nagler, *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of*

Homer, Berkeley 1974

NAGY 1990 = G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore 1990

— 1996 = G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996

— 1999 = G. Nagy, *The Best of Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1999²

— 2001 = G. Nagy, *Homeric poetry and problems of multiformity: The "Panathenaic Bottleneck"*, «CP» 96/2 (2001), 109-19.

— 2010 = G. Nagy, *Aristarchus and the Epic Cycle*, «Classics@» 6 (2010)

— 2011 = G. Nagy, *The Earliest Phases in the Reception of the Homeric Hymns in* FAULKNER 2011

NETHERCUT 1979 = W. R. Nethercut, *The Epic Journey of Achilles*, «Ramus» 5 (1976), 1-17

NOTOPOULOS 1949 = J. Notopoulos, *Parataxis in Homer: A New Approach to Homeric Literary Criticism*, «TAPhA» 80 (1949), 1-23

— 1960 = J. Notopoulos, *Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry*, «Hesperia» 29/2 (1960), pp. 177-97

— 1962 = J. Notopoulos, *Studies in Early Greek Oral Poetry*, «HSC» 68 (1964), pp. 1-77

— 1964 = J. Notopoulos, *The Homeric Hymns as Oral Poetry; A Study of the Post-Homeric Oral Tradition*, «AJPh» 83/4 (1962), pp. 337-68

NÜNLIST 2004 = R. Nünlist, *Some Clarifying Remarks on "Focalization"*, in MONTANARI 2002b, 445-53

— 2004 = R. Nünlist, *Hesiod*, in I. De Jong, R. Nünlist, A. Bowie (edd.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston 2004, pp. 25-34.

— 2007a = R. Nünlist, *Hesiod*, in I. De Jong, R. Nünlist, *Time in Ancient Greek*

Narrative, Leiden-Boston 2007, pp. 39-52

- 2007b = R. Nünlist, *Homeric Hymns*, in I. De Jong, R. Nünlist, *Time in Ancient Greek Narrative*, Leiden-Boston 2007, pp. 53-62

OLSON 1995 = S. D. Olson, *Blood and Iron: Stories and Storytelling in Homer's Odyssey*, Leiden-New York-Köln, 1995

- 2006 = S. D. Olson (ed.), *Athenaeus. The Learned Banqueteurs*, Cambridge - London 2006

- 2012 = S. D. Olson (ed.), *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Text, translation and Commentary*, Berlin-Boston 2012

PAGE 1955 = D. L. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955

- 1961 = D. L. Page, *Review of W. Kullmann, Die Quellen der Ilias*, «CR» 11 (1961), 205-9.

- 1974 = D. L. Page, *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge, Ma.-Oxford 1974

PAGÈS CEBRIÁN 2007 = J. Pagès Cebrián, *Mythographus Homericus. Estudi i edició comentada*, diss. Universitat de Barcelona 2007

PARLATO 2007a = G. Parlato, *I «modernismi» linguistici dei «Cypria»: una diversa valutazione*, «RFIC» 135/1 (2007), 5-36

- 2007b = G. Parlato, *Note a Cypr. fr. 9.11-12 e 32.2 Bernabé*, in «Appunti romani di filologia» 9 (2007), 9-18

- 2008 = G. Parlato, *I fiori di Afrodite: nota a Cypr. fr. 4,6 Bernabé*, «QUCC» N. S. (2008), 145-49

- 2010 = G. Parlato, *Note di lettura a 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé*, «Lexis» 28 (2010), 291-8

PARRY 1971 = M. Parry, *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971

PAVESE 1972 = C. O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972

- 1974 = C. O. Pavese, *Studi sulla tradizione epica rapsodica*, Roma 1974
- 1981 = C. O. Pavese, *Poesia ellenica e cultura orale (Esiodo, gli Inni e la tradizione orale)*, in BRILLANTE-PAVESE 1981, 231-62
- 1996 = C. O. Pavese, *La iscrizione sulla kotyle di Nestor da Pithecoussai*, «ZPE» 114 (1996), 1-23
- 1998 = C. O. Pavese, *The Rhapsodic Epic Poems as Oral and Independent Poems*, «HSCP» 98 (1998), 63-90
- PAVESE-BOSCHETTI 2003 = C. O. Pavese - F. Boschetti, *A complete formular analysis of the Homeric poems*, Amsterdam 2003
- PELLIZER 1978 = E. Pellizer, *Tecnica compositiva e struttura genealogica nell'Inno omerico ad Afrodite*, «QUUC» 27 (1978), 115-44
- PENGLASE 1994 = C. Penglase, *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influences in the Hoemeric Hymns and Hesiod*, London 1994
- PHILLIPS 1957 = E. D. Phillips, *A Suggestion about Palamedes*, «AJPH» 78/3 (1957), 267-78
- PREZIOSI 1967 = P. G. Preziosi, *The Homeric Hymn to Aphrodite: An Oral Analysis*, «HSCP» 71 (1967), 171-204
- PUCCI 2000 = P. Pucci, *Inno alle Muse (Esiodo, Teogonia, 1-115). Testo, introduzione, traduzione e commento*, Pisa-Roma 2007
- PURVES 2010 = A. C. Purves, *Space and Time in Ancient Greek Narrative*, New York 2010
- QUERBACH 1985 = C. W. Querbac, *Hesiod's Myth of Four Races*, «CJ», 81/1 (1985), 1-12
- RABEL 1997 = R. J. Rabel, *Plot and Point of View in the Iliad*, Ann Arbor 1997
- RACE 2002 = W. Race, *Explanatory δέ-Clauses in the Iliad*, «CJ» 95, 205-229
- REDFIELD 1979 = J. Redfield, *The Proem of the Iliad: Homer's Art*, in «Classical Philology» 74/2 (1979), 95-110 (= J. Redfield, *The Proem of the Iliad:*

Homer's Art in CAIRNS 2001)

- REEVES 1966 = J. D. Reeves, *The Cause of the Trojan War: A Forgotten Myth Revived*, «CJ» 61/5 (1966), 211-4
- REITZENSTEIN 1900 = R. Reitzenstein, *Die Hochzeit des Peleus und der Thetis*, «Hermes» 35/1 (1900), 73-105
- RICHARDSON 1990 = S. D. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville 1990
- RICHARDSON 1974 = N. J. Richardson (ed.), *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1974
- 1993 = N. J. Richardson, *The Iliad: a Commentary. Vol. VI: Books 21-24*, Cambridge 1993
- RISCH 1974 = E. Risch, *Wortbildung der homerischen Sprache*, Berlin-New York 1974
- ROBERTSON 1940 = D. S. Robertson, *The Food of Achilles*, «CR» 54/4 (1940), 177-180
- ROMAGNOLI 1901 = E. Romagnoli, *Proclo e il ciclo epico*, «Studi italiani di filologia classica» 9 (1901), 3-123
- ROSENMEYER 1982 = T. G. Rosenmeyer, *History or poetry? The example of Herodotus*, «Clio» 11/3 (1982), 239-59.
- ROSSI 1997 = L. E. Rossi, *Esiado*, in MONTANARI-PITTALUGA 1997, 7-22
- SBARDELLA 2003 = L. Sbardella, *Mogli o buoi? Lo scontro tra Tindaridi e Afaretidi da Pindaro ai poeti alessandrini*, in R. Nicolai (ed.), *Rhysmos. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*, Roma 2003
- 2012 = L. Sbardella, *Cucitori di canti: studi sulla tradizione epico-rapsodica greca e i suoi itinerari nel VI secolo a.C.*, Roma 2012
- SCAIFE 1995 = R. Scaife, *The 'Kypria' and its Early Reception*, «Classical Antiquity» 14 (1995), 164-197
- SCAFOGLIO 2004a = G. Scafoglio, *Proclo e il ciclo epico*, «Göttinger Forum für Altertumswissenschaft» 7 (2004), 39-57

- 2004b = G. Scafoglio, *La questione ciclica*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes» 78 (2004), 289–310
- 2007 = G. Scafoglio, *Aristotele e il Ciclo epico. Una nota a Poet. 1459 A37-B7*, «Revue d'histoire des textes» 2 (2007), 287-98
- SCHEIN 1984 = S. L. Schein, *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley-Los Angeles-London 1984
- = S. L. Schein, *Divine and Human in the Homeric Hymn to Aphrodite*, in R. Bouchon, P. Brillet-Dunois, N. Le Meue-Weissman (edd.), *Hymnes de la Grèce antique. Approches littéraires et historiques*, Lyon 2012
- SCHMITT 1990 = R. Schmitt, *Zur Sprache der kyklischen Kypria*, in W. Gorier - S. Koster (edd.) *Pratum Saraviense. Festgabe für Peter Steinmetz*, Stuttgart 1990, 11-24
- SCHULZE 1892 = W. Schulze, *Quaestiones epicae*, Gütersloh 1892
- SCHWARTZBAUM 1957 = H. Schwartzbaum, *The overcrowded earth*, «Numen» 4/1 (1957), 59-74
- SCODEL 1982 = R. Scodel, *The Achaean Wall and the Myth of Destruction*, «HSCP» 86 (1982), 33-50
- 2008a = R. Scodel, *Zielinski's Law Reconsidered*, «TAPhA» 138/1 (2008), 107-25
- 2008b = R. Scodel, *Stupid, Pointless Wars*, «TAPhA» 138/2 (2008), 219-35
- 2012 = R. Scodel, *Hesiod and the Epic Cycle*, in MONTANARI-TSAGALIS 2012, 501-16
- SÉCHAN 1955 = L. Séchan, *Légendes grecques de la mer*, «BAGB» 4 (1955), 3-47
- SEGAL 1981 = C. Segal, *Orality, Repetition and Formulaic Artistry in the "Homeric Hymn to Demeter"*, in BRILLANTE-PAVESE 1981
- SEVERYNS 1928 = A. Severyns, *Le cycle epique dans l'école d'Artistarque*, Liège-Paris 1928

- 1932 = A. Severyns, *Pindare et les «Chants Cypriens»*, «L'Antiquité Classique» 1 (1932), 261-71
- 1953 = A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomatie de Procle*, III: *La Vita Homeri et le sommaires du Cycle. Étude paleografique et critique*, Paris 1953
- 1963 = A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomatie de Procle*, IV: *La Vita Homeri et le sommaires du Cycle. Texte et traduction*, Paris 1953
- 1965 = A. Severyns, *Sur le début des chants cypriens*, «Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde» n.s. 28/5 (1965), 285-97
- SISTAKOU 2007 = E. Sistakou, *Cyclic stories?: the reception of the «Cypria» in Hellenistic poetry*, «Philologus» 151/1 (2007), 78-94.
- SLATKIN 1991 = L. M. Slatkin, *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991
- SODANO 1953 = A. R. Sodano, *La saga Peleo-Teti nell'epos arcaico e i suoi riflessi nei τῶν μεθ' Ὀμηρον λόγοι di Quinto Smirneo*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli» 3 (1953), 81-104
- SOLMSEN 1979 = F. Solmsen (ed.), *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum*, Oxford 1970
- SOWA 2005 = C. A. Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Wauchonda 2005²
- STEINRÜCK 1999 = M. Steinrück, *Homer bei Sappho?*, «Mnemosyne», 52/2 (1999), 139-49
- TAGLIAFIERRO 1979 = E. Tagliafierro, *L'imperfetto omerico ἦην*, «Helicon» 19 (1979), 340-51
- TAN 2012 = T. Tan, *Confined Genius? Composition and Creativity in the Oral Poetry of Homer*, «Burgmann Journal» 1 (2012), 5-11
- TAPLIN 1992 = O. Taplin, *Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad*, Oxford 1992

- TSAGALIS 2008 = Ch. Tsagalis, *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Cambridge-Ma 2008
- 2012 = Ch. Tsagalis, *Cypria fr. 19 (Bernabé, West): Further Considerations*, «RFIC» 140/2 (2012), 257-89
- VAN DER VALK 1963 = M. Van Der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, vol. I, Leiden 1963
- VAN GRONINGEN 1960 = B. A. Van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam 1960²
- VELLAY 1957 = C. Vellay, *Les légendes du cycle Troyen*, München 1957
- VERGADOS 2013 = A. Vergados, *A Commentary on the Homeric Hymn to Hermes*, Berlin-Boston 2013
- VERZINA 2011 = P. Verzina, *Cinema e teoria storiografica antica*, «Dionysus ex machina» 2 (2011), 468-96
- VIAN 1959 = F. Vian, *Recherches sur les Posthomericæ de Quintus de Smyrne*, Paris 1959
- VIELLE 1998 = C. Vielle, *Les correspondances des prologues divins de la guerre de Troie et du Mahābhārata*, in L. Isebaert, R. Lebrun (edd.), *Quaestiones Homericae. Acta Colloquii Namurcensis. Namur, 7-9 septembre 1995*, Louvain-Namur 1998, 277-90.
- VOGLER 2007 = Ch. Vogler, *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers*, Los Angeles 2007
- WAKERNAGEL 1916 = J. Wakernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen, 1916
- WATHELET 1981 = P. Wathelet, *La langue homérique et le rayonnement littéraire de l'Eubée*, «L'Antiquité Classique» 50 (1981), 819-83
- WATKINS 1995 = C. Watkins, *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford-New York 1995
- WELCKER 1835-1849 = F. G. Welcker, *Der epische Cyclus, oder die Homerischen*

Dichter, 2 voll. I, Bonn 1836-1849

WHEELER 2002 = G. Wheeler, *Sing, Muse ...: The Introit from Homer to Apollonius*, «CQ» 52/1 (2002), 33-49

WEHRLI 1969 = F. Wehrli (ed.), *Die Schule des Aristoteles : Texte und Kommentar. 9: Phainias von Eresos, Chamaileon, Praxiphanes*, Basel-Stuttgart 1969²

WEST 1966 = M. L. West (ed.), *Hesiod. Theogony. Edited with prolegomena and commentary*, Oxford 1966

— 1966b = M. L. West, *Review of "New Fragments of Greek Poetry The Oxyrhynchus Papyri by E. Lobel"*, «CR» 16/1 (1966), 21-4

— 1978 = M. L. West, *Hesiod. Works and Days, edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1978

— 1988 = M. L. West, *The Rise of the Greek Epic*, «JHS» 108 (1988) 151-72

— 1995 = M. L. West, *The date of the Iliad*, «MH» 52 (1995), 204-219

— 1997 = M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997

— 2001 = M. L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig 2001

— 2007 = M. L. West, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford 2007

— 2011 = M. L. West, *The Making of the Iliad. Disquisition & Analytical Commentary*, Oxford-New York 2011

— 2013 = M. L. West, *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford-New York 2013

WHITMAN 1958 = C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge-Ma. 1958

WILAMOWITZ 1884 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884

— 1920 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Ilias und Homer*, Berlin

1920²

WILLCOCK 1997 = M. Willcock, *Neoanalysis*, in MORRIS-POWELL 1997, 174-189

WILSON 1974 = J. R. Wilson, *The wedding gifts of Peleus*, «Phoenix» 28 (1974), 385-9

WILSON 1983 = N. G. Wilson, *Scholars of Byzantium*, Baltimore 1983

WYATT 1982 = W. Wyatt, *Homeric 'ATH*, «AJPh» 103 (1982), 247-76

ZAMBARBIERI 2002-2004 = M. Zambarbieri, *L'Odissea com'è. Lettura critica*, 2 voll.,
Milano 2002-2004