



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA

Scuola di dottorato in italianistica e filologia classico-medievale
Dottorato di ricerca in filologia classico-medievale
XXIV ciclo

Anno accademico 2010-2011

COMMENTO AL SECONDO *LOGOS*
DEI *POSTHOMERICA* DI QUINTO SMIRNEO

Settore disciplinare:
L-FIL-LET/02 LINGUA E LETTERATURA GRECA
Tesi di dottorato di Marco Campagnolo, matricola 955585

Coordinatore del dottorato
prof. Pietro Gibellini

Tutor del dottorando
prof. Ettore Cingano

INDICE GENERALE

Introduzione

1.	I <i>Posthomerica</i>	5
2.	Le fonti del secondo <i>logos</i>	9
3.	La * <i>Memnonis</i> di Quinto	12
4.	La rielaborazione delle strutture compositive	21
5.	La filosofia stoica	27
6.	L' $\alpha\lambda\lambda\iota\omicron\nu$ e la metamorfosi	37
7.	L'influenza della retorica	40
8.	Il poeta e il suo pubblico	43

Abbreviazioni	51
Edizioni	53

Commento al secondo <i>logos</i>	55
----------------------------------	----

Bibliografia	413
--------------	-----

Tavole	431
--------	-----

Indice degli argomenti	437
Indice greco	441

Sequenze narrative	445
--------------------	-----

INTRODUZIONE

1. I *Posthomerica*.

Nella prima metà del III sec. d.C. Quinto Smirneo compone un poema in 14 *logoi* riguardante la guerra di Troia.¹ L'intento del poeta è quello di raccontare gli eventi mitici compresi fra la fine dell'*Iliade* e l'inizio dell'*Odissea*: i *Posthomerica* infatti iniziano *ex abrupto* con il verso Εὖθ' ὑπὸ Πηλείωνι δάμη θεοείκελος Ἔκτωρ (1.1) che, ricordando la morte di Ettore per mano di Achille, si collega ai funerali dell'eroe menzionati dal verso finale dell'*Iliade*, Ὡς οἷ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἔκτορος ἵπποδάμοιο (Ω 804).

D'altro canto i versi conclusivi dei *Posthomerica*

Ἄργεῖοι πλώεσκον ὅσους διὰ χεῖμα κέδασσεν·
ἄλλη δ' ἄλλος ἵκανεν, ὅπη θεὸς ἦγεν ἕκαστον
ὅσσοι ὑπὲρ πόντοιο λυγρὰς ὑπάλυξαν ἀέλλας. (14.656-8)

ricordano che, dopo la conquista di Troia, i principi achei sopravvissuti al naufragio sulla via del ritorno alla fine trovano tutti un approdo. L'unico ancora senza νόστος è Odisseo, come ricorda l'inizio dell'*Odissea*:

Ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον,
οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν·
τὸν δ' οἶον, νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικὸς,
νύμφη πότνι ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων ... (α 11-4)

I *Posthomerica* dunque raccontano gli eventi non trattati da Omero e in questo senso va inteso il titolo dell'opera riportato in genere dai codici, τὰ μεθ' Ὀμηρον.² Per colmare la lacuna fra *Iliade* e *Odissea*, la narrazione segue il criterio della rigorosa successione cronologica. Va detto che la tendenza a unire le vicende epiche sul piano del contenuto risale all'età arcaica: la guerra di Tebe e quella di Troia sono presentate congiuntamente

¹ La datazione del poema alla prima metà del III sec. d.C. è accettata dalla maggior parte degli studiosi, fra cui Vian 1963, 22: «...peut-être après le règne d'Alexandre Sévère (222-235 d.C.)»; id. 1986, 334; Cantilena 2001, 55; Bär 2009a, 23, che alle pagg. 14-23 riporta in modo completo lo stato della questione. Quanto a Smirne, vd. Vian 1963, X; Cantilena 2001, 53-5, con il richiamo al passo autobiografico di 12.308-13 nel quale la Σμυρναῖα ὀρεινή è indicata come luogo d'origine del poeta.

² Anche se il titolo τὰ μεθ' Ὀμηρον dovrebbe essere reso con «*il seguito di Omero*» o «*il seguito dei fatti raccontati da Omero*», nell'accezione limitata all'*Iliade* come nel codice K di Costantino Lascaris: Κοίντου ποιητοῦ ἀρίστου ποιήσις εἰς τὰ παραλειπόμενα τῆς Ἰλιάδος τοῦ Ὀμήρου (vd. Vian 1959b, 26).

come le due vicende che, secondo il piano di Zeus, hanno fatto scomparire la stirpe degli eroi (Hes. *Op.* 161-5; fr. 204.96-100 M.-W-; *Cypr.* fr. 1 B.; schol. in Hom. *Il.* A 5, I, p. 6 Dindorf).³ D'altro canto, gli episodi della guerra di Troia hanno trovato un arrangiamento ciclico esteso anche al collegamento formale: le antiche varianti dell'*Iliade*, sia quella iniziale conosciuta da Aristosseno (IV sec. a.C.),⁴ sia le due finali,⁵ dimostrano il chiaro intento di collegare il poema con uno precedente o successivo (l'*Etiopide*).

La tendenza a concatenare i poemi epici, già evidente in epoca assai remota come rivelano le fonti appena ricordate, subisce un impulso ulteriore nei primi secoli dell'impero: questa infatti è l'epoca dei mitografi che compongono manuali sia in greco (l'*Epitome* del non meglio identificabile Apollodoro nella quale la descrizione della guerra di Troia è inserita in un sommario del Ciclo Epico), sia in latino (le *Genealogiae* o *Fabulae* di Igino), probabilmente destinati all'uso della scuola.⁶ Al medesimo periodo potrebbe risalire anche il riassunto presente in alcuni manoscritti di Omero e tratto dalla *Crestomazia* di Proclo: in esso viene esposto secondo il criterio cronologico il contenuto dei poemi ciclici di epoca arcaica, a partire dai *Canti Ciprii* con il piano di Zeus che provoca la guerra troiana sino alla *Telegonia* che si conclude con la morte di Odisseo.⁷ La conservazione di questi poemi nel III sec. d.C. è stata però negata da più parti, anche per la mancanza di testimonianze su papiro che, comunque, ne rivelerebbe la scarsa diffusione. Per un verso si ricorda Filopono, filosofo neoplatonico del VI sec. d.C., secondo il quale i poemi non erano più reperibili al tempo del poeta epico Pisandro di Laranda (222-35 d.C.): Πεισάνδρου δὲ τὴν αὐτὴν πραγματείαν ποιησαμένου, λέγω δὴ πλείστην

³ Vd. Cingano 1992, 7-9; Cingano 2011 4s.: la conquista del regno di Edipo – μαρναμένους μήλων ἔνεκ' Οἰδιπόδαο (Hes. *Op.* 163) –, ha provocato la guerra di Tebe, così come la riconquista di Elena ha provocato quella di Troia, Ἐλένης ἔνεκ' ἠυκόμοιο (Hes. *Op.* 165).

⁴ Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι ἢ ὅπως δὴ μῆνις τε χόλος θ' ἔλε Πηλείωνα ἢ Λητοῦς τ' ἀγλαὸν υἷόν· ὁ γὰρ βασιλῆϊ χολωθεὶς (schol. in Hom. *Il.* A 1 p. 3 Erbse).

⁵ Ὡς οἳ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἐκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών ἢ Ἄρης θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο (schol. T in Hom. *Il.* Ω 804); Ὡς οἳ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἐκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών ἢ Ὀτρηρ[ῆ] <ς> θυγάτηρ εὐειδῆς Πενθεσίλ<ε>ια (*Pap. Lit. Lond.* 6 = Brit. Mus. 1873 del I sec. d.C.).

⁶ Vd. *OCD* 1996, s.v. Hyginus; Cameron 2004, 37; sui compendii di mitologia greca nell'epoca imperiale, *id.* pagg. 52-69, nonché sulla sistemazione del materiale mitico quale tendenza tipica del periodo romano, anticipata peraltro da quello ellenistico, Fantuzzi-Hunter 2004, 50.

⁷ Il Proclo autore della *Crestomazia* è individuato in un oscuro grammatico di II sec. a.C. oppure nel filosofo neoplatonico morto nel 485 d.C. Sulla sua identificazione vd. Rossi 1971, 74; Longo 1995, 118; Holmberg 1998, 458; Burgess 2001, 12.

ἱστορίαν κατὰ τάξιν συνα<αγ>γόντος, ἀντιποιησαμένου δὲ καὶ εὐτελείας καταφρονηθῆναί φασι τὰ τῶν πρὸ αὐτοῦ συγγράμματα· διὸ μηδὲ εὐρίσκεσθαι τὰ ποιήματα τὰ ἐν τοῖς κύκλοις ἀναγεγραμμένα (Philopon. in Arist. *Anal. Post.* 1.12 Wallies 1909, p. 157 = *Ep. Cycl.* T2 Davies).⁸ L'argomento peraltro non pare decisivo, poiché «...l'époque d'Alexandre Sévère marque seulement le début du discrédit définitif dans lequel tomba le Cycle, et un long temps a dû s'écouler avant la *disparition matérielle* des manuscrits que Philoponos constate à son époque, c'est-à-dire au VI^e siècle».⁹ Comunque sia, la progressiva scomparsa dei poemi ciclici può spiegare la redazione di opere come il sommario di Proclo già nel II sec. d.C. oppure come gli stessi *Posthomerica* i quali, esponendo la storia della guerra in modo unitario, possono aver colmato la lacuna e sostituito i distinti poemi arcaici sulle medesime vicende mitiche provocandone, nel contempo, la perdita irreversibile se non già avvenuta.¹⁰

In definitiva, vi è un nesso fra la progressiva scomparsa dei poemi del ciclo epico e la redazione di opere sullo stesso argomento le quali, in modo diverso (prosa o poesia, riassunto o racconto esteso), possono considerarsi sostitutive.

Il rapporto con i poemi del ciclo epico contribuisce a spiegare la fondamentale differenza dei *Posthomerica* rispetto all'*Iliade* che, senza alcun dubbio, è stata assunta da Quinto come modello principale. La grandezza del poeta dell'*Iliade* è in larga misura giustificata dal fatto che egli ha saputo dare uno spessore drammatico alla storia epica, inserendo in modo perfetto la tragedia di Achille nel racconto epico. Achille è infatti l'eroe più grande, protagonista indiscusso della trama sin dalla contesa con Agamemnone (canto A) che determina lo svolgimento dell'azione sino alla morte di Patroclo (canto Π) e agli eventi successivi: egli accetta di morire in guerra per vendicare la morte di Patroclo (Σ 94-126), pur avendo compreso che la guerra è inutile (I 401-9) e rendendosi conto di avere egli stesso procurato sofferenze agli altri (Ω 518-51). Per Achille non v'è speranza di

⁸ Vd. Kopff 1981, 921 e n. 15. La probabilità che i poemi fossero scomparsi nel III sec. d.C. è affermata, fra gli altri, da James 2004, XIXs.; *id.* 2007, 145, 149; vd. anche Cingano 2009, 95, 127.

⁹ Vian 1959a, 89. Secondo Scafoglio 2004, 42s., Proclo neoplatonico ancora nel V secolo legge i poemi del Ciclo, come afferma Phot. *Bibl.* 319a 30 (V 157 Henry); vd. però i dubbi espressi da Baumbach-Bär 2007, 1 e n. 2.

¹⁰ Secondo Vian 1986, 336, invece, i *Posthomerica* sono stati concepiti per colmare il vuoto determinatosi in seguito alla scomparsa dei tre poemi (*Etiopide*, *Piccola Iliade* e *Iliou Persis*) che raccontavano le vicende del ciclo troiano comprese fra l'*Iliade* e l'*Odissea*.

immortalità (un motivo mai accennato in tutto il poema),¹¹ mentre l'unica compensazione è la conquista della gloria, come l'eroe dichiara a Tetide: νῦν δὲ κλέος ἔσθλὸν ἀροίμην (Σ 121).¹² L'*Iliade* è dunque organizzata intorno al conflitto interiore di Achille che consente al poeta di imprimere unitarietà all'azione e alla composizione: in definitiva se la μῆνις, l'ira dell'eroe è l'argomento dell'opera, tutto quello che ne segue è correlato agli aspetti ora indicati che gettano luce sulla sempre presente figura di Achille. In vista di questo scopo sono impiegati i motivi tradizionali: per essere precisi, tutto quello che la tradizione offre viene rielaborato dal poeta per presentare Achille come figura tragica.

Del tutto differente era la situazione nei poemi del ciclo, i quali procedevano con una diversa forma narrativa, fondata sulla successione cronologica dei fatti in assenza di un centro unificante: questa caratteristica è colta da Aristotele, secondo il quale Ὅμηρος ... παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μὴδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος (Aristot. *Poet.* 1459^a 31-33) ... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα (Aristot. *Poet.* 1459^a 37s., 1459^b 1s.).¹³

In altre parole, nell'*Iliade* e nei poemi del ciclo epico, come opere derivate dalla medesima tradizione orale, la materia era la stessa (la leggenda troiana), mentre diversa era la strategia compositiva: da un lato il dramma di un solo eroe, intorno al quale veniva organizzata tutta la storia, dall'altro una successione cronologica degli eventi mitici priva

¹¹ Vd. p. es. Burgess 2009, 98, «...the *Iliad* stresses heroic mortality [of Achilles]», and 99, «...no special afterlife is given to Achilles in the *Odyssey*...».

¹² Gli elementi drammatici presenti nell'impostazione di fondo dell'*Iliade* sono trattati da Notopoulos 1964, 21; Griffin 1980, 81-102; Macleod 1982, 1-8; cf. inoltre West 2011, 40 che in generale sui poeti epici arcaici osserva: «They were highly selective, focusing on a few outstanding persons and episodes. They were concerned to build a dramatic narrative. They had to bring the characters to life, endow them with personality». Con riferimento all'*Iliade*, la presenza di Achille a Troia appare sostanzialmente ininfluenza, visto che la spedizione per la riconquista di Elena rimane un racconto completo anche senza di lui, «in the war as a whole he is just an episode» (p. 42), mentre lo scopo del poeta è la creazione di una figura tragica (p. 67) posta di fronte al conflitto irriducibile fra la vita e la morte.

¹³ Anche se i poemi ciclici potevano avere uno o più temi centrali riguardanti alcuni personaggi: le imprese di Pentessilea e Memnone (*Etiopide*), il giudizio per le armi di Achille, le imprese di Filottete e Neottolemo (*Piccola Iliade*), l'ultima notte di Troia (*Iliouperis*), il ritorno degli Achei (*Nosti*). Tuttavia nessuno di essi presentava l'unità organica raggiunta dall'*Iliade* sull'ira di Achille (Μῆνιν, A 1) oppure dall'*Odissea* sul ritorno di Odisseo (Ἄνδρα, α 1).

di una fonte di ispirazione unitaria.¹⁴

I *Posthomeric* condividono in linea di massima questa seconda modalità: la successione cronologica e la coerenza degli episodi sono gli elementi-chiave intorno ai quali è strutturato tutto il racconto. Questo peraltro non esclude che, in qualche raro caso, sia esperita la tecnica compositiva che dà rilievo drammatico all'azione: si può qui ricordare la vicenda di Enone la quale, pur sapendo di essere l'unica in grado di salvare da morte lo sposo Paride colpito dalla freccia di Filottete, lo lascia morire per vendicarsi di lui in preda alla gelosia (10.263-331). Alla fine l'eroina si uccide gettandosi sulla pira dove arde il corpo di Paride (10.411-89). Qui la vicenda viene strutturata in termini drammatici, e il conflitto irriducibile che agita Enone si inserisce perfettamente nel flusso della narrazione. Tuttavia l'individuazione della coerenza cronologica nel racconto come regola fondamentale della composizione offre un ausilio per l'interpretazione dell'opera in ogni sua parte: Quinto non ammette incongruenze tematiche – a differenza di quanto fa il poeta dell'*Iliade* –¹⁵ e dunque, riguardo a Memnone protagonista del secondo *logos*, egli compone una storia per molti aspetti originale.

In questa prospettiva appare utile individuare l'uso dei temi pertinenti al solo Memnone evidenziando scarti e analogie rispetto alle altre fonti a noi note che hanno trattato il personaggio, dall'epica (la tradizione mitica arcaica, *Iliade*, *Odissea* ed *Etiopide* che da quella tradizione sono derivate) alla lirica e alla tragedia.

2. Le fonti del secondo *logos*.

Le fonti offrono un quadro complesso che inizia con la tradizione orale anteriore all'*Iliade*: a essa risale il duello fra Memnone e Achille sopra il corpo di Antilocho alla presenza di Eos

¹⁴ Così inquadrati i termini del confronto, non ha alcun senso porli sullo stesso piano: piuttosto bisogna riconoscere che «...it belongs to the nature of a long epic that it lacks the unity which we find in the *Iliad*. Therefore the contention that the chronographical epic is a decadent and deteriorated form of the dramatic epic is fundamentally mistaken...», Kakridis, 1949, 92; nello stesso senso cf. Burgess 2001, 174.

¹⁵ Vd. West 2011 il quale, assumendo l'esistenza di un nucleo originario dell'*Iliade* costituito dal materiale dei canti A, B, Λ e Π che riguardano la punizione degli Achei da parte di Zeus per l'offesa ad Achille (p. 52s.), osserva: «...the overall structure of the story remains, but its coherence has been compromised; the logical consecution of scenes has been disrupted by the even more numerous expansions» (p. 67). Sulle anomalie strutturali dell'*Iliade* e dell'*Odissea* vd. Kirk 1962, 211-27, 228-52.

e Tetide. La scena non è pervenuta in un poema arcaico, ma se ne ricavano lo stesso significativi elementi dall'arte di quello stesso periodo.¹⁶

Il duello fra Memnone e Achille compare in un'idria corinzia della prima metà del VII sec. (tav. 1):¹⁷ si tratta di una testimonianza importante poiché i personaggi sono indicati dalle didascalie. I due eroi, ciascuno affiancato dalla madre, sono stati poi identificati (?) su un'anfora di Melo del 660 a.C. (tav. 2).¹⁸ Un altare in terracotta di Agrigento, datato al 550 a.C. (tav. 3), ripropone il medesimo schema con le cinque figure: i due guerrieri che si affrontano sul corpo del caduto e le due figure femminili ai lati in atteggiamento di sostegno o partecipazione.¹⁹ Su un'anfora calcidese sempre del 550 a.C. da Vulci (tav. 4) compare la scena dell'altare di Agrigento, e al centro sopra il guerriero caduto è dipinto il nome di Antiloco.²⁰ Un'anfora attica a figure nere datata al 510 a.C. (tav. 5) fornisce un elemento iconografico nuovo: essa rappresenta i duellanti la cui identificazione, anche in mancanza di didascalie, è sicura poiché dietro a ciascuno vi è una figura femminile, evidentemente Eos e Tetide, mentre sopra vola il falco (che, come si vedrà *infra* a 2.613, proprio in base al racconto dei *Posthomerica* va considerato il simbolo o l'anima di Memnone). In basso giace il terzo guerriero ancora in armi: in mancanza di alternative valide dovrebbe trattarsi di Antiloco, e il fatto che indossi ancora l'armatura potrebbe spiegarsi considerando che il duello fra Achille e Memnone si è verificato, come narra Quinto, subito dopo la morte di Antiloco. Quindi su altri vasi attici della fine del VI sec. a.C., con differenti combinazioni di elementi, sono raffigurate altre scene fra le quali sono da ricordare la *psychostasia* e il *threnos* di Eos su Memnone morto. In definitiva, i vasi più antichi (e l'altare in terracotta) mostrano che già in epoca remota esisteva una vera e propria scena che nel secondo *logos* di Quinto diventa il tema-chiave, ovvero la vendetta

¹⁶ I motivi rilevabili nei vasi del periodo arcaico possono gettare luce sulla tradizione pre-iliadica: la possibilità è ammessa da Sodano 1952, 183s., 190, 193s.; Kopff 1983, 59; Burgess 2001, 45s.; Brunori 2007, 122-6; id. 2010, 89s. Naturalmente ogni valutazione va fatta con cautela, quando sul vaso mancano le iscrizioni con i nomi dei personaggi: in tal caso l'evidenza iconografica non autorizza da sola conclusioni definitive, poiché ai pittori interessava il valore paradigmatico della scena raffigurata, più che uno specifico evento mitologico.

¹⁷ Vd. Burgess 2009, 33, mentre West 2003, 11 afferma che «Memnon is unknown to seventh-century art».

¹⁸ Vd. Burgess, 2004, 36-8; 2009, 30-3; *LIMC* s.v. «Achilleus» I.1 n. 846 = *LIMC* s.v.«Aias»I, I.1 n. 74, I.2 fig. 74.

¹⁹ Vd. M.J. Bennet, A.J. Paul, M. Iozzo, B.M. White, *Magna Graecia. Greek Art from South Italy and Sicily*, New York 2002, 272s.; *LIMC* s.v. «Achilleus» I.1 n. 825, I.2 fig. 825.

²⁰ Vd. *LIMC* s.v. «Antilochos» I.1.835, I.2 fig. 29; Burgess 1997, 8; Brunori 2007, 123.

di Achille su Memnone per l'uccisione di Antiloco: così la versione di Quinto potrebbe essere molto più antica di quanto non si creda, addirittura anteriore all'*Iliade*.²¹

Utili elementi in supporto di questa tesi si trovano nell'*Iliade*, nella quale svariati motivi hanno una corrispondenza con i *Posthomerica*.²² Nell'*Odissea* Antiloco è ricordato dopo morto da Nestore (γ 108, 111s.) e dal fratello Pisistrato (δ 186-202), mentre Memnone è ricordato da Odisseo nell'Ade (ω 78s.).²³

Fra le fonti arcaiche va inclusa anche la lirica, che ricorda sia Memnone nel pieno della battaglia associato ad Aiace (Alcm. fr. 68 D), sia la morte di Antiloco in difesa del padre (Pind. *Pyth.* 6.28-42) e quella dello stesso Memnone per mano di Achille (Pind. *Nem.* 6.49-53).

Infine, a quanto è noto, la storia era rappresentata in una tragedia di Eschilo,²⁴ la *Psychostasiama* ma, soprattutto, era uno degli argomenti principali dell'*Etiopide* attribuita ad Arctino di Mileto.²⁵ In cinque libri erano raccontate le ultime imprese e la morte di Pentessilea, Memnone e Achille, i giochi funebri in onore di quest'ultimo e la contesa fra Aiace e Odisseo per le sue armi (*Aethiop.* argum. 1-24 B.). Il seguito era narrato dalla *Piccola Iliade* di Lesche, con il giudizio per le armi di Achille e il suicidio di Aiace dopo il successo di Odisseo (*Il. Paru.* argum. 1-5 B.). Nel racconto di Arctino dunque venivano presentati prima i due ἐπίκουροι dei Troiani (Pentessilea e Memnone uccisi da Achille in distinte *monomachie*), poi i due ἄριστοι Ἀχαιῶν (lo stesso Achille ucciso da Paride e

²¹ L'epoca di composizione dell'*Iliade*, generalmente collocata alla metà dell'VIII sec., potrebbe però abbassarsi sino al 680-640 a.C. (vd. West 2011, 15-9), mentre per Heichelheim 1957, 261, il mito di Memnone si definisce nella sua versione finale verso la metà del VII sec. a.C. Cf. anche Kirk 1962, 69; Burgess 2009, 29s.

²² I riferimenti a Memnone nell'*Iliade* (dove peraltro l'eroe non è mai menzionato) sono esaminati da Edwards 1991, 18s., 62, 140s., 156-8, 304, 315; Janko 1992, 311-4, 322, 372s., 394; Richardson 1993, 129, 202s. Secondo West 2003, 7, invece «the *Iliad* poet knew the story of Achilles' death at the Scaean Gates and the events that followed it in the *Aethiopis*, but he did not know the Memnon episode that preceded it in the Cyclic epic».

²³ Nell'*Odissea* Euripilo è ricordato come il più bello fra i guerrieri che combatterono dalla parte dei Troiani *dopo* Memnone, κείνον δὴ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον (λ 522, parole di Odisseo nell'Ade): il motivo della bellezza tuttavia è eliminato da Quinto. Sui passi odissiaci riguardanti Antiloco vd. il commento di S. West 2004, 301s.; Heubeck 2004⁷, 274s.

²⁴ Che però secondo West 2000, 346 è opera di Euforione, figlio di Eschilo.

²⁵ L'*Etiopide* dovrebbe collocarsi dopo la redazione scritta dei poemi omerici: vd. Edwards 1987, 303; Holmberg 1998, 459; Burgess 2001, 12. La composizione dei poemi ciclici in generale risale alla fine del VII sec. a.C. e comunque non oltre la metà del VI sec. a.C. (vd. Griffin 1977, 39 n. 9; Burgess 1997, 1, 2004, 33 n. 2).

Apollo, e il cugino Aiace).²⁶ Il poema era strutturato su ripetute contrapposizioni, ma il titolo di *Etiopide* fa pensare che la storia di Memnone re degli Etiopi dovesse avervi un posto di rilievo.

3. La **Memnonis* di Quinto.

La storia di Memnone, narrata da Quinto nel secondo *logos*, è suddivisa in due giornate.

Nella prima, dopo la descrizione del campo acheo (1-4) e di Troia assediata (5-8), il poeta si sofferma sul consiglio di guerra troiano (9-99) nel quale i capi discutono le possibili soluzioni dopo che Achille ha ucciso Pentesilea. Nella seconda scena vi è l'arrivo dell'*aristeuon*: come anticipato da Priamo, si tratta di Memnone, figlio di Eos e re degli Etiopi, il quale viene accolto in città dal popolo (100-110) e onorato dal re con un banchetto (111-60). Dopo un intermezzo dedicato agli dei in Olimpo (164-79), nella seconda giornata hanno luogo la battaglia fra Troiani e Achei (190-227), l'*androktasia* di Memnone e quella di Achille (228-44), un primo duello in cui Memnone uccide Antiloco accorso a difendere il padre Nestore (244-59), infine il duello decisivo in cui Achille uccide Memnone per vendetta (401-546). La giornata si conclude con una serie di scene complementari: il recupero del corpo di Memnone da parte dei Venti (549-69), la trasformazione del suo sangue in acqua di fiume (556-67), la scomparsa dell'esercito etiope (570-85), il lamento di Eos e delle Ninfe (585-627), la sepoltura dell'eroe e una seconda, miracolosa trasformazione degli Etiopi in uccelli (642-57). Quindi, all'inizio del terzo giorno Eos riprende la corsa in cielo (642-57).

Rispetto all'*Etiopide* ciclica, Quinto opera delle modifiche sostanziali. Infatti nei primi cinque *logoi* del poema sono raccontate le ultime imprese di Achille, la morte per opera di Apollo, i giochi funebri in suo onore e la ὄπλων κρίσις (che invece era trattata per esteso nella *Piccola Iliade*). In questo contesto dominato dalla figura di Achille, al secondo *logos* riguardante Eos e Memnone è assegnato un rilievo particolare che ne fa un *unicum* nell'intero poema: da qui occorre procedere per individuare l'originalità della **Memnonis* di Quinto. L'idea ispiratrice è quella di presentare la vicenda di Memnone in modo straordinario: è un re che arriva a Troia da un mondo favoloso, al di là dei confini

²⁶ Non è fuori luogo ricordare che nell'*Iliade* sono cinque gli eroi che rientrano fra gli ἄριστοι Ἀχαιῶν: Agamennone (B 580), Achille (B 769), Aiace (H 288s.), Diomede (E 414s.) e Patroclo (P 689s.; vd. Nagy 1979, 32).

conosciuti; nel personaggio non mancano i tratti epici nel senso tradizionale: è infatti un *aristeuon* che combatte con grande accanimento ed è l'unico in grado di tenere testa ad Achille, che riesce addirittura a ferire. Tuttavia, il duello fra i due avviene sullo sfondo di una contrapposizione fra genealogie divine e la morte di Memnone è accompagnata da prodigi quali sparizioni e metamorfosi, e da lamenti delle figure primordiali.²⁷ Nulla di tutto questo si rileva per gli altri *aristeuontes* del poema: Penthesilea, Aiace, Achille, Euripilo sono presentati in modo più simile agli eroi iliadici.²⁸

Ora, proprio l'impiego di temi e motivi pertinenti al solo Memnone rivela l'originalità del secondo *logos*: se è vero che allo stato attuale delle conoscenze i *Posthomerica* non possono essere considerati come la diretta testimonianza dei poemi del ciclo epico nel loro testo originale,²⁹ tuttavia Quinto ha costruito il personaggio impiegando elementi compositivi tradizionali rilevabili nell'arte del VII-VI sec. a.C.: pertanto la convergenza fra il secondo *logos* e le immagini arcaiche appare di per sé significativa. D'altro canto, bisogna considerare che ai medesimi temi e motivi l'*Iliade* riserva talora un trattamento differente; questo aspetto potrebbe rafforzare l'idea che Quinto abbia davvero attinto alla tradizione arcaica *recta via*.³⁰ Una visione sintetica dei temi e dei motivi evidenzia le analogie e le differenze più rilevanti.³¹

Le armi costruite dal dio. Il poeta dell'*Iliade* descrive l'armatura di Achille (Σ 478-615), 'Esiodo' quella di Eracle (Hes. *Scut.* 122-320), entrambe opera di Efesto. L'*Etiopide*

²⁷ Vian 1959a, 27; Vian 1963, 55: «[Quintus] a inséré la tragédie humaine dans un drame cosmique où sont impliqués les dieux qui président à la vie universelle».

²⁸ In realtà Memnone – che pure per i Greci doveva essere uno straniero come le Amazzoni – nelle fonti letterarie e iconografiche dell'epoca arcaica non sembra distinguersi da un vero eroe greco: sul punto vd. Brunori 2007, 117s. La sua figura probabilmente viene modificata proprio da Quinto che inserisce l'elemento del mistero su nascita, esistenza, morte e vita ultraterrena dell'eroe.

²⁹ Come avverte Vian 1959, 88.

³⁰ Del resto secondo la tesi ora prevalente, i parallelismi tematici esistenti fra *Iliade* ed *Etiopide* (su tutti Achille che uccide Ettore per vendicare Patroclo e poi Memnone per vendicare Antiloco) si spiegano non con l'antiorità dell'*Etiopide* (o di una **Memnonis*) all'*Iliade* (tesi cui accede Kakridis 1949, 94s.) o con la situazione inversa (vd. West 2003, 5-12), ma con la dipendenza di entrambi i poemi dalla comune tradizione orale che si estende senza interruzione dall'epoca micenea fino al V sec. a.C., e dalla quale tutti i poeti hanno ricavato la dizione e le strutture compositive (vd. Notopoulos, 1964, 20, 27; Fenik 1968, 239s.; Holmberg 1998, 461; Burgess 2001, 134).

³¹ Valgono al riguardo le definizioni elaborate dalla teoria oralistica nella composizione per temi: il motivo è l'unità narrativa minima che, in concorso con altre, costituisce la scena (altrimenti detta tema), ovvero l'azione complessa caratterizzata da compiuta unitarietà e da uno scopo specifico. Vd. Lord, 1960, 71: «the singer...thinks the theme as a unit, it can be broken down into smaller parts...these are subsidiary to the larger theme».

ricorda che anche Memnone aveva un'analogo πανοπλία (*Aethiop.* argum. 11 B).³² Tuttavia il secondo *logos* di Quinto non descrive le armi di Memnone e neppure le accenna: ora è impossibile dire se questo motivo fosse sviluppato nella tradizione arcaica, ma la scelta di Quinto può essere spiegata con almeno due ragioni collegate con l'impostazione generale dell'opera e con la tecnica compositiva. Sotto il primo profilo in un poema ispirato, come si vedrà, da valori filosofici che per una buona parte sono manifestati dal personaggio di Memnone, non poteva esservi spazio per una specifica *ekphrasis* dell'armatura fondata esclusivamente sulla bellezza dell'oggetto.³³ E che la bellezza fisica sia un motivo irrilevante si desume dal fatto che, in contrasto con l'*Odissea* (λ 522), Quinto toglie a Memnone anche questo attributo. D'altro canto, l'esigenza di sviluppare il *logos* con due duelli e i numerosi eventi di contorno non consentiva di inserire l'*ekphrasis* delle armi. In situazioni narrative meno congestionate, altre esigenze giustificano anche questa soluzione: quando sono descritti lo scudo di Achille (5.1-120, 7.194-205) e di Euripilo (6.200-93), v'è l'opportunità di emulare i precedenti di Omero ed Esiodo; nel caso di Euripilo assume rilevanza pure la sua discendenza da Eracle (6.371, 7.131) esaltata dagli ἄθλα superati da quest'ultimo e riprodotti sullo scudo, e lo stesso accade per la cintura e la faretra di Filottete (brevemente descritte a 10.180-205) che Eracle aveva donato all'eroe.

Il tema del *figlio che muore per salvare il padre* è assente nell'epica arcaica: nell'*Iliade* vi è una scena simile, nella quale Nestore è salvato da Diomede dall'assalto di Ettore (Ψ 80-129),³⁴ ma il figlio che si sacrifica per il padre è un episodio che si afferma più tardi nella lirica in relazione ad Antiloco il quale, per salvare il padre Nestore, viene ucciso da Memnone (Pind. *Pyth.* 6.28-42).³⁵ in questa prospettiva esso diventa un fatto esemplare per la cultura ellenica del IV sec. a.C.³⁶

³² Gli studiosi si sono impegnati a trattare l'argomento assumendo le più varie posizioni, sulle quali vd. Sodano 1952, 176s.

³³ La rilevanza dell'impostazione ideologica del poema è confermata dall'*Iliade*: qui le armi di Efesto non bastano a salvare l'eroe che le indossa (Patroclo ed Ettore) o le indosserà (Achille) e questo accade perché, altrimenti, ne sarebbe stata pregiudicata l'idea del poeta sulla morte dell'eroe. Nell'*Iliade* non si concepisce un eroe invincibile o difeso da un'armatura impenetrabile (vd. Griffin 1977, 40; Edwards 1987, 68, 137).

³⁴ Cf. West 2003, 10 e n. 45.

³⁵ Sulla versione pindarica della morte di Antiloco vd. Sodano 1952, 180s.; Kopff 1981, 940s.; Giannini 2006, 547-50.

³⁶ Si possono citare due testimonianze: Ἀντίλοχος δὲ τοῦ πατρὸς ὑπεραποθανῶν τοσαύτης ἔτυχεν εὐκλείας, ὥστε μόνος φιλοπάτωρ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἀναγορευθῆναι (Xenoph.

Nel *logos* di Quinto Memnone, impegnato nell'*androktasia*, affronta anche il vecchio Nestore, ma il figlio di questo Antiloco si interpone fra i due: con un colpo di lancia manca l'aggressore e, secondo la tradizionale successione dei motivi, ne uccide un compagno, cosicché Memnone reagisce e, dopo una breve *monomachia*, uccide Antiloco (2.243-59). Il poeta rielabora il motivo pindarico, avendo come unico obiettivo la coerenza narrativa: infatti omette l'aspetto più famoso della scena, nel senso che non esalta il gesto di Antiloco, del quale però sfrutta la morte per introdurre la reazione di Achille come vendetta contro l'uccisore Memnone.

La profezia della morte e la vendetta. Si tratta di due motivi strettamente collegati fra di loro. Nell'*Iliade* Tetide avverte Achille che, se insisterà nel perseguire la vendetta per la morte di Patroclo, la sua sorte sarà segnata: αὐτίκα γάρ τοι ἔπειτα μεθ' Ἑκτορα πότμος ἑοῖμος (Σ 96), «subito dopo Ettore è pronto il tuo destino».

Tuttavia nella saga troiana Achille, dopo aver ucciso Ettore, compie ancora due grandi imprese contro gli ἐπίκουροι dei Troiani, Penthesilea e Memnone (*Aethiop.* argum. 5s., 14 B.). Solo dopo il duello con quest'ultimo si avvicina la fine anche per lui: e infatti nell'*Etiopide* Θέτις τῷ παιδὶ τὰ κατὰ τὸν Μέμνονα προλέγει, ovvero «Tetide riferisce in anticipo al figlio quello che gli capiterà dopo Memnone» (*Aethiop.* argum. 12 B.).³⁷

I *Posthomeric* seguono gli eventi nella medesima successione cronologica di Arctino e riescono a superare l'incongruenza dell'*Iliade*, nella quale *l'eroe che uccide per vendetta* – motivo tradizionale –, viene applicato ad Achille che uccide Ettore per vendicare Patroclo: in realtà esso ricorreva in una situazione cronologicamente posteriore, quella di Achille che uccide Memnone per vendicare Antiloco e poi muore.³⁸ Nel racconto di Quinto, in ogni caso, risulta più lineare anche la giustificazione della vendetta che Achille può dichiarare espressamente: Ἑκτορα γὰρ Πατρόκλοιο, σὲ δ' Ἀντιλόχοιο χολωθεὶς ἢ τίσομαι (2.447s.).

Cyneg. 1.14); μνημ' ἀρετῆς υἱοῦ τόδε Νέστορος Ἀντιλόχοιο, ἢ ὅς θάνεν ἐν Τροίῃ ῥυσάμενος πατέρα (Arist. fr. 640.36s. Rose).

³⁷ La frase di Proclo è generalmente intesa come un'allusione alla profezia di Tetide sulla morte di Achille (vd. Edwards 1991, 158; West 2003, 7; Burgess 2009, 30): si può aggiungere che nell'*Etiopide* essa era collocata addirittura prima del duello fra Antiloco e Memnone (*Aethiop.* argum. 12s. B.) e, dunque, proprio all'origine della catena causale che avrebbe portato alla vendetta finale di Achille, irato per l'uccisione di Antiloco. Questo aspetto non sembra considerato nella critica alla teoria della vendetta, sulla quale vd. Burgess 1997, 3; Edwards 1991, 18s.

³⁸ Così interpretava Sainte-Beuve 1870, 392: «...Antiloque joue un grande rôle dans l'épisode ... c'est un Patrocle immolé par ce nouvel Hector, et qui, en périssant, va également susciter la douleur et la vengeance d'Achille».

D'altro canto con la vendetta dell'eroe si interseca un altro tema, ovvero *l'eroe prima rifiuta di combattere per la profezia che morirà in battaglia, ma poi combatte e muore*.

Nell'*Iliade* la profezia è dichiarata ad Achille la prima volta da Tetide (Σ 96), la seconda dal cavallo immortale Xanto (T 404-17): si tratta peraltro di un motivo non esclusivo dell'Achille iliadico, ma probabilmente presente nella tradizione orale più remota.³⁹ Nell'*Iliade* esso è indispensabile per delineare la figura dell'eroe, il quale accetta di combattere pur essendo certo di morire. Significativamente nei *Posthomerica* questa situazione narrativa non è impiegata né per Memnone nel secondo *logos*, né per Achille nel terzo. Ora, poiché nell'*Etiopide* la profezia sulla morte imminente era ben riservata ad Achille, il fatto che Quinto l'abbia eliminata anche per lui può dimostrare una sua consapevole volontà di allontanarsi dalla versione arcaica, anche in connessione con l'irrilevanza degli dei e delle profezie in una storia predeterminata dal destino.

La ψυχοστασία. La comparsa della bilancia nell'*Iliade* indica l'atto di Zeus che determina la rottura dell'equilibrio e l'esito di una battaglia (Θ 68-74) o un duello, *Zeus pesa il destino di Ettore e Achille* (X 209-12). Il tema non è esclusivo di Omero:⁴⁰ tuttavia, non compare nel riassunto dell'*Etiopide*, la quale doveva presentare un altro elemento di rilievo riguardante l'immortalità che Eos concede a Memnone, καὶ τοῦτω [Μέμνονι] μὲν Ἡὼς παρὰ Διὸς αἰτησαμένη ἀθανασίαν δίδωσι (*Aethiop. argum.* 14s. B.). È nella tragedia di Eschilo che la *pesatura delle anime* durante la *monomachia* di Memnone e Achille diventa centrale trovando ampio sviluppo: da un lato *Zeus pesa le anime di Memnone e Achille* (schol. in Hom. *Il.* Θ 73, p. 531 van der Valk),⁴¹ dall'altro entrambe le dee, *Eos e Tetide implorano Zeus per Memnone e Achille* (Plut. *De audiend. poet.* 17 A 1-9). In Eschilo dunque la rilevanza dell'intera vicenda è posta sul piano del

³⁹ Edwards 1991 158s. ne individua alcune tracce nella storia di Meleagro (Hom. I 524-99; Apollod. *Bibl.* 1.8.3), oltre che dello stesso Achille, avvertito da Tetide di non uccidere Tene figlio di Cicno, altrimenti sarebbe stato a sua volta ucciso (Apollod. *Ep.* 3.26). L'episodio rientrava fra le vicende mitiche anteriori all'*Iliade* (vd. *Cypr. argum.* 54s. B.), come del resto anche quello dell'indovino-guerriero Anfiraio il quale, dopo aver rifiutato di partecipare alla spedizione contro Tebe, sapendo che il solo Adrasto si sarebbe salvato, vi era stato costretto dal tradimento della moglie Erifile (schol. in Hom. *Od.* λ 326 Dindorf; Apollod. *Bibl.* 3.6.2; Hygin. *Fab.* 73).

⁴⁰ Che la stessa *psychostasia* di Zeus risalga a una scena tradizionale anteriore all'*Iliade*, riguardante proprio il duello fra Memnone e Achille, è affermato da Richardson 1993, 129 e, più in generale, da Janko 1994, 394.

⁴¹ Questo potrebbe essere l'unico luogo della tragedia a noi nota nel quale Zeus compare sulla scena: vd. West 2000, 345s.

divino.⁴²

La versione dei *Posthomerica* modifica l'impostazione di fondo rispetto sia a Omero, sia ad Eschilo: sui piatti a rappresentare gli eroi non vi sono né le Kere, né le ψυχάι; la bilancia è retta non da Zeus, ma da Eris, la figura che infuria nella battaglia; spariscono altresì le madri divine a fianco degli antagonisti e viene eliminato il motivo dell'immortalità quale compensazione data all'eroe per la perdita della vita. Nella visione filosofico-poetica di Quinto, come si vedrà, l'unica realtà è quella del destino che impone di eliminare gli elementi arcaici epici e tragici che si oppongono a questa idea. In tal modo il poeta ribadisce all'interno del duello-chiave qual è la corretta interpretazione dell'intera opera.

L'immortalità dell'eroe è un motivo che nell'epica, nella lirica e nell'elegia consente di individuare varie situazioni *post mortem*:

(1) l'eroe è assunto fra gli dei, come accade a Eracle, ὅς μέγα ἔργον ἐν ἀθανάτοισιν ἀνύσσει || ναίει (Hes. *Th.* 954s.), Telegono, Telemaco e Penelope (*Telegon.* argum. 17-9 B. Pelope (Pind. *Ol.* 1.36-42), Ganimede (Theogn. 1345-7; Pind. *Ol.* 1.43-5), Semele, che ζῶει μὲν ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῖσα (Pind. *Ol.* 2.25), Peleo e Cadmo (Pind. *Ol.* 2.70);

(2) l'eroe ottiene l'immortalità e dimora nell'Elisio, come Menelao ed Elena (δ 561-9; Apollod. *Ep.* 6.29), Achille e Medea (Ibyc. fr. 291 D.=Simonid. fr. 558 P.; Apoll. Rhod. 4.811-5), oppure nell'isola Leukè dove, secondo una differente versione, lo stesso Achille è trasportato da Tetide (*Aethiop.* argum. 21s. B.); l'idea è sviluppata pure sul piano storico, poiché anche i tirannicidi Armodio e Aristogitone, per avere difeso la libertà sino a sacrificare la vita, si ritrovano nell'Isola dei Beati insieme ad Achille e Diomede (*Carm. conv.* fr. 894 P.); quanto a Memnone, egli ottiene l'ἀθανασία, ma non è detto dove dimori (*Aethiop.* argum. 14s. B.);

(3) del tutto particolare è la condizione dei Dioscuri: ἄλλοτε μὲν ζῶουσ' ἑτερήμεροι, ἄλλοτε δ' αὖτε || τεθνᾶσιν (Hom. λ 303s.), poiché a essi Zeus ἑτερήμερον νέμει τὴν ἀθανασίαν (*Cypr.* argum. 23s. B.);⁴³

⁴² L'insistenza su questo argomento da parte di Eschilo può essere all'origine della sua ripresa nella parodia di Aristoph. *Ran.* 1365-1410, dove oggetto di pesatura sui τάλαντα sono i versi di Eschilo ed Euripide.

⁴³ Sulla condizione dei Dioscuri definita con il rarissimo aggettivo ἑτερήμερος, «a giorni alterni», vd. Cingano 2011, 14-7.

(4) nei casi più frequenti, infine, le anime dei defunti vanno all'Ade: qui le incontra Odisseo (Hom. λ 23-635) e qui scendono accompagnate da Ermete (Hom. ω 1-204).⁴⁴

Nell'*Etiopide* il beneficio, proprio come si è visto per Memnone e Achille, è connesso con l'intervento delle rispettive madri (vd. anche Ov. *Met.* 13.595-606) mentre altri *aristeuontes*, quali Penthesilea, Antiloco e Aiace, ne sono esclusi. Quinto introduce due modifiche che riguardano Memnone: egli proviene da un regno dell'Oriente non ben individuato, posto nel luogo dove sorge il sole ai confini del fiume Oceano (2.118-20) e, alla fine della storia, dopo la morte forse dimora fra i Beati nell'Elisio (2.650-2) che si trova sempre lungo l'Oceano.⁴⁵ La sua apparizione a Troia e la sua scomparsa sono *volutamente* lasciate nel vago, perché il poeta vuole accrescere l'atmosfera misteriosa che circonda il personaggio e, d'altro canto, non ha più la certezza dei poeti arcaici sul destino ultraterreno degli eroi.

La scomparsa dell'eroe è un tema presente nell'*Iliade*: alla morte di Sarpedone Zeus dà ordine ad Apollo e questi invia *il Sonno e la Morte che rimuovono il corpo* e lo trasportano in Licia (Π 450-7, 666-83). Alla morte di Memnone su ordine di Eos i Venti ne prelevano il corpo dal campo di battaglia e lo trasportano altrove (2.550-6). Quinto contamina due motivi tradizionali: l'ordine della dea e l'esecuzione dell'ordine da parte dei Venti che incendiano la pira del morto. Nell'*Etiopide* i due motivi sono assenti, ma non nell'*Iliade*, dove Iris deve sollecitare Zefiro e Borea a incendiare la pira di Patroclo (Ψ 192-218).⁴⁶ Quinto rielabora l'intera scena presentando i Venti come fratelli di Memnone

⁴⁴ L'immortalità di Achille (e di Memnone) è un motivo della tradizione arcaica recepito dall'*Etiopide*, assente invece nell'*Iliade*, nella quale la morte dell'eroe senza la prospettiva dell'immortalità è indispensabile per costruirne la figura: vd. Edwards 1984, 72; id. 1987, 138-42, 321; Holmberg 1998, 465.

⁴⁵ L'Elisio (δ 567s.) e l'isola dei Beati (Hes. *Op.* 171), quali luoghi dove si svolge la vita ultraterrena, si trovano lungo i confini di Oceano: questa loro collocazione è sempre connessa con l'immortalità (vd. Nagy 1979, 206s.; Sourvinou-Inwood 1995, 51-6, 106s.), poiché il fiume Oceano «separa i vivi dai morti» (S. West 2004, 380s., che richiama Hom. κ 508-12, λ 155-9, ω 11-4).

⁴⁶ L'analisi riguardante le due scene dei Venti i quali nell'*Iliade* rifiutano di incendiare la pira di Patroclo e nei *Posthomerica* sottraggono il corpo di Memnone è svolta da Kakridis 1949, 75-83. Per lo studioso, il fatto che i Venti siano detti da Quinto fratelli di Memnone (2.550s., 555) risolve una difficoltà dell'*Iliade* nella quale il rifiuto che essi oppongono a incendiare la pira di Patroclo appare inspiegabile: in effetti i Venti potevano essere ostili non a Patroclo, ma ad Achille il quale però al funerale di Patroclo doveva ancora uccidere il loro fratello Memnone. Questa complicata situazione in cui il motivo tradizionale *i Venti rifiutano di incendiare la pira del morto* non è ben adattato alla successione cronologica degli eventi può essere un indizio di composizione orale oppure di una espansione della storia non perfettamente adattata al nucleo originario dell'*Iliade*.

(è l'unica nostra fonte al riguardo) e sostituendo alla semplice messaggera Iris la madre Eos. Al di là di tutto, quello che gli interessa è descrivere il *modo* in cui Memnone viene sottratto alla vista: a questo scopo serve l'insistenza sull'elemento patetico – rilevabile dai cenni ripetuti ai sentimenti di Eos e dei Venti – e su quello prodigioso che viene esaltato dal raddoppiamento del motivo mediante la scomparsa dell'intera armata etiope che, per l'appunto, suscita sbigottimento fra gli Achei e i Troiani (2.582-5).

Il miracolo e la metamorfosi. Si tratta di elementi assenti in Omero,⁴⁷ ma ben attestati nell'*Etiopide*.⁴⁸ Ora, la dimensione del fantastico è sviluppata nel secondo *logos* da Quinto nella sua veste di narratore principale:⁴⁹ in tal modo egli si impegna nei confronti del lettore sulla verità di quanto racconta. Le due sparizioni prodigiose di cui si è appena detto sono seguite ognuna da fenomeni miracolosi, rispettivamente il fiume Paflagonio in Cilicia formatosi dal sangue che cola dal corpo di Memnone mentre viene trasportato dai Venti e, alla fine del *logos*, la metamorfosi dei soldati etiopi in uccelli memnoni. Nelle due situazioni Quinto procede a modo suo, contaminando mito e realtà, *rectius* spiegando fenomeni naturalistici ben noti al lettore e da lui riscontrabili in termini oggettivi (un'acqua di fiume nauseabonda, certi uccelli migratori) con il racconto mitico. Entro questi limiti egli impegna la propria dichiarazione di verità ma, nel contempo, recupera la dimensione miracolistica, evidente eredità della leggenda arcaica e delle interpretazioni mitografiche di età ellenistica e imperiale.⁵⁰ Fors'anche si può ritenere che abbia inteso temperare l'elemento miracolistico con l'osservazione della natura che gli consentiva di dare una spiegazione razionalmente accettabile.

⁴⁷ Secondo Aristotele, Omero evita di garantire la verità del μῦθῶδης presente nei racconti dei suoi personaggi, come gli ἀπόλογοι di Odisseo o le imprese di Bellerofonte ricordate da Glauco (Z 179-190; Arist. fr. 163 Rose = schol. in Hom. *Il.* T 118 Erbse). Quinto, all'inverso, afferma direttamente la verità dei miracoli e delle metamorfosi che accadono nella storia.

⁴⁸ Il ciclo epico ammetteva svariati miracoli nelle più diverse situazioni del mondo eroico (vd. Griffin 1977, 40; id. 1980, 165-7): le metamorfosi di Nemese per sfuggire a Zeus (*Cypr.* fr. 9 B.), la prodigiosa vista di Linceo (*Cypr.* fr. 15 B.), la ruggine dell'asta di Achille che guarisce Telefo dalla ferita inferta dalla stessa arma (*Cypr.* argum. 41s., fr. 22 B.; Apollod. *Ep.* 3.20), i poteri magici di certi oggetti come il palladio che difendeva Troia finché vi fosse rimasto custodito (*Il. Parv.* argum. 1.17s. B.; *Il. Pers.* fr. 1.22-34 B.), l'arco e le frecce di Filottete indispensabili a prendere la città (*Il. Parv.* argum. 6s. B.), la magia di Medea che fece tornare giovane Esone (*Nost.* fr. 7 B.).

⁴⁹ La distinzione – applicata all'*Iliade* – fra narratore principale (ovvero il poeta come autore storicamente individuato) e narratore secondario (il personaggio che racconta la storia di cui è protagonista ma, ovviamente, anche come delegato del narratore principale) risale a de Jong 1987, 29-40.

⁵⁰ Vd. le osservazioni di Cameron 2004, 248, 292-5 sulle *Metamorfosi* di Ovidio.

Il lamento della dea. Il tema è ripetutamente sviluppato nell'*Iliade*: oltre al dolore di Tetide per consolare Achille dopo l'uccisione di Patroclo (Σ 35-64), vanno ricordati i *threnoi* rituali sui corpi di Patroclo (Σ 316s., T 282-5), Ettore (Ω 724) e dello stesso Achille (ω 47-59). Partendo da questi precedenti, Quinto opera una completa rivisitazione nel lamento di Eos (2.607-25): il suo scopo è di dare rilievo all'opposizione-chiave del *logos*, ovvero quella fra luce e tenebre materializzatasi prima nella sfida verbale fra Memnone e Achille e quindi nella vittoria in duello di quest'ultimo, figlio della dea dell'oscurità, sull'altro, figlio della dea della luce.⁵¹

Esaminando lo sviluppo di questi temi e motivi nei *Posthomerica* rispetto alle altre fonti nelle quali sono stati impiegati – epiche, tragiche e liriche –, si nota che Quinto tende a sviluppare in modo completo la storia, introducendo particolari assenti altrove carichi di significato: il sacrificio di Antiloco, il destino che decide la sorte dell'eroe, l'armatura forgiata dal dio che non vale a salvare chi la indossa, l'opposizione filosofica luce-oscurità e così via.

Non si può dire che la storia di Memnone raccontata in questo modo riproponga la versione dell'*Etiopide*: si può invece riconoscere l'originalità del risultato, poiché il concetto fondamentale è che Quinto ha *rivisitato la leggenda tradizionale inserendovi elementi tratti dalle proprie convinzioni filosofiche*.⁵²

Di conseguenza, la breve disamina complessiva sugli aspetti tematici suggerisce di non leggere i *Posthomerica* nella visione ristretta del confronto con l'*Iliade*. Questa prospettiva può condurre facilmente a valutazioni negative del poeta, considerato valido solo per apprezzare *a contrariis* Omero,⁵³ non più che un imitatore privo di originalità,⁵⁴ un «mediocre»,⁵⁵ un «modesto compilatore» di storie epiche che ha messo mano all'impresa di resuscitare Omero dopo millenni, ma non ha avuto successo per la mancanza di un'autentica statura poetica e che pertanto poteva solamente essere utile a qualcuno più

⁵¹ Le implicazioni dell'opposizione fra luce e oscurità nel *threnos* di Eos sono esaminate da Goṭia 2007, 100-6, che ravvisa in questo tema l'elemento strutturale indispensabile del secondo *logos*.

⁵² In questi termini vd. Vian 1959a, 27; cf. anche Kopff 1981, 941.

⁵³ Cantilena 2001, 57: «...non solo Quinto non raggiunge l'intensa drammaticità di Virgilio, nei luoghi dove gli è comparabile, ma in generale è il ritmo del racconto omerico che irrimediabilmente gli fa difetto...nella peggiore delle ipotesi leggerlo servirebbe almeno ad apprezzare, *per differentiam*, la grandezza di Omero...».

⁵⁴ Per Paschal 1904, 66, Quinto «...is guilty of the most serious and constant plagiarism and imitation».

⁵⁵ D'Ippolito in *EV* s.v. Quinto Smirneo, 377.

dotato di lui.⁵⁶ Nel passato qualcuno è riuscito a individuare nell'opera dei tratti di eccellenza p. es. nelle similitudini, nella capacità di costruire i discorsi secondo la tecnica retorica, in qualche episodio particolarmente riuscito come la storia di Enone.⁵⁷ Solo in tempi recenti tuttavia è emersa la tendenza a cambiare il metodo di studio:⁵⁸ e la realtà è che bisogna leggere Quinto principalmente per se stesso, non come l'imitatore di Omero.

4. La rielaborazione delle strutture compositive.

Nella tecnica compositiva non è difficile individuare alcuni tratti distintivi che nel corso del commento saranno illustrati in modo più puntuale: qui è utile dare delle indicazioni generali su epiteti, sequenze narrative e similitudini.

Dati i presupposti radicalmente differenti riguardo a finalità, contesto e modalità di *performance*, senza dubbio la lettura dei *Posthomeric* rivela l'assenza della composizione formulare o, almeno, della formularità tradizionale, quale sinora individuata nei poemi epici arcaici.⁵⁹

La tradizione epica è fondata sull'oralità che caratterizza le fasi della composizione, esecuzione e ricezione di ciascun canto, mai uguale a un altro anche sullo stesso argomento della leggenda. In particolare il cantore arcaico nel corso della *performance* riesce a improvvisare la storia attingendo al bagaglio di epiteti, formule, temi, motivi e scene tipiche di cui si è impadronito durante l'apprendistato: il procedimento è regolato dal principio di economia formulare, poiché termini e stilemi sono scelti in base alle

⁵⁶ Köchly 1850, XCIXs.: «...post exquisitam Alexandrinorum doctrinam et post Romanae aetatis negligentem titubationem, primus [Quintus] inauditum ausus est facinus et argumentum epicae poëseos et formam ad perennem Homericorum fontem revocandi...deficiente poetica indole...versu tamen maximeque dictione ad pristinum exemplum sobrie reformata...instrumentum paravit, quo successor poëticiis virtutibus benignius dotatus majore successu uti potuisset».

⁵⁷ Sainte-Beuve 1870, 319: «Il offre à chaque instant ... des comparaisons poétiques et charmantes et des mouvements d'affection et de sensibilité. En un mot, c'est un poëte, et on ne perdra pas sa peine, on ne plaindra pas son temps à le lire et à l'étudier»; p. 330s. «...les discours sont encore une partie supérieure de Quintus; il excelle à les mettre en accord avec les caractères des personnages et avec les situations...»; p. 453: «L'épisode d' Oenone s'élève et se détache par une beauté de premier ordre; cette peinture vaudrait seule à l'auteur un rang incontestable parmi le vrais poëtes...».

⁵⁸ Maciver 2008, 2s. propone di leggere i *Posthomeric* in modo nuovo, utilizzando l'analisi intertestuale per individuare non soltanto gli scarti da Omero (come si è fatto finora), ma soprattutto le ragioni che hanno guidato il poeta a compiere tali scarti.

⁵⁹ «The litmus test for deciding whether or not a poem is oral in character is the formula ... in addition, other criteria emerged from Parry's work, namely, composition by traditional theme, a paratactic structure which is the by-product of oral composition; the presence of such typological patterns as recurrent type-scenes, catalogues, genealogies, similes, ring-composition»: così riassume Notopoulos 1964, 19.

esigenze dell'esametro.⁶⁰ Ne deriva che l'epiteto ha un valore essenzialmente ornamentale, poiché viene impiegato unito al nome in una certa formula a seconda della posizione nel verso e senza un reale vincolo con il contesto narrativo.⁶¹ D'altro canto la scena tipica – altrimenti detta tema – è la sequenza unitaria che ritorna nel racconto per esprimere una medesima azione fondamentale. Il tema indica il gruppo di idee regolarmente impiegato per raccontare una storia nello stile formulare della canzone tradizionale: esso non è una qualche disposizione fissa di parole, ma un gruppo di idee espresso attraverso le formule.⁶² Sono così scene tipiche l'arrivo, il sacrificio e la preparazione del pasto, i viaggi per mare e per terra, la vestizione di armi e indumenti, la ritirata per dormire, la deliberazione interiore, l'assemblea, il giuramento, il bagno, la battaglia, il duello, l'intervento del dio. Nelle parti narrative di *Iliade* e *Odissea* il racconto è quasi esclusivamente organizzato attraverso una successione di scene tipiche con uso soltanto occasionale di altri elementi quali similitudini, apostrofi del narratore e così via. La tipicità delle scene consiste nel fatto che si ripetono sulla base di uno schema fatto di elementi essenziali – i motivi – espressi in forma grosso modo costante, ovvero nelle singole situazioni cambiano più o meno i particolari, ma si ripete il modello di base: esse pertanto si possono immaginare come dei blocchi costruttivi all'interno di strutture narrative più ampie. Occorre tenere a mente che la scena tipica non è essenziale per la completezza della storia, ovvero per la concatenazione degli eventi, ma è piuttosto il mezzo attraverso il quale sono riferiti gli eventi: per fare un esempio il poeta dell'*Odissea* avrebbe potuto raccontare il viaggio di Telemaco a Pilo e il suo incontro con Nestore (questa è la storia) senza necessariamente dare il più completo resoconto esistente della scena tipica di sacrificio (γ 341-72).

Quinto impiega epiteti e sequenze narrative in modo del tutto differente. Proprio perché è venuta meno l'urgenza insita in una composizione-esecuzione orale davanti a un

⁶⁰ L'economicità del sistema formulare arcaico implica l'impiego di una sola formula nella medesima posizione del verso. Sul sistema delle formule quale mezzo che rende possibile la composizione orale attraverso diverse combinazioni nell'esametro vd. Lord 1962, 184-93; Parry 1971, 272-9.

⁶¹ Parry 1971, 118 rileva come «...the facility of versification which they [epithets] afford the poet appeared the only factor determining their use».

⁶² Lord 2000, 68-98. Edwards 1992, 285-330 presenta le definizioni adottate nel testo per la scena tipica e il motivo; inoltre (290-8) contiene una breve storia della ricerca a partire da Arend *Die typischen scenen bei Homer* Berlin, 1933 (opera fondamentale), nonché un ampio e dettagliato resoconto bibliografico sulle singole scene.

uditorio⁶³ e invece l'elemento fondante è rappresentato dalla scrittura, un poeta che *scrive* i versi ha pure l'agio di regolarsi altrimenti: e la prima rottura della composizione formulare tradizionale investe senza dubbio gli epiteti. A solo titolo di esempio si può ricordare Odisseo, il quale viene qualificato nei modi più disparati: περιφραδής (5.143), πολύτροπα μῆδεα νωμῶν (5.238), δολόμητις (5.292), κερδαλέος (5.306, 7.243), δολόεις (5.358, 449), μητιόων (5.571), περίφρων (6.97, 7.347), πυκιμήδης (7.189, 438), πύκα φρονέων (7.404, 12.219), ἔυφρων (8.113), δαίφρων (11.358), πυνιτόφρων (14.630).⁶⁴ Gli esempi si potrebbero moltiplicare per altre figure, anzi si può dire che in tutte le occorrenze dei *Posthomeric* l'unico criterio che occorre considerare quando si valuta un epiteto è non più la facilità nella versificazione, ma il contesto: Quinto usa esattamente l'attributo richiesto dalla scena che sta raccontando, ed evita di applicarne uno non pertinente. Al contrario in Omero un nesso come ἀμύμονος Αἰγίσθοιο (α 29) ricorre in un contesto nel quale l'eroe è indicato come l'uccisore a tradimento di Agamennone, punito con la morte da Oreste (dunque sarebbe improprio definirlo «irrepreensibile»); ancora, la formula χεῖρὶ παχείῃ (13× nell'*Iliade*, 5× nell'*Odissea*; *hy. hom. Apoll.* 3.340) indica di solito la mano di un eroe che in situazioni di guerra afferra un elmo, una pietra, un'arma etc., ma anche quella di Penelope quando prende una semplice chiave (Hom. φ 6).⁶⁵ In Omero può dunque accadere che nella formula composta da nome + epiteto il primo elemento perda il suo significato specifico rispetto al contesto e che, nonostante questo, sia ugualmente impiegato per la compatibilità metrica.⁶⁶

⁶³ Si può pensare che Quinto recitasse i suoi *logoi* davanti a un pubblico di invitati: in tal senso depono le prassi delle *declamationes* nell'epoca della seconda sofistica, per cui il prodotto letterario trovava la sua forma principale di diffusione proprio nella lettura da parte dell'autore nell'*odeion*: vd. Whitmarsh 2001, 106; *id.* 2005, 23-40, dove si descrivono i tratti della «sophistic performance»; *contra* Hadjittofi 2007, 357s., che individua nel lettore solitario il destinatario del poema.

⁶⁴ L'elenco del testo è tratto da Bär 2010, 306 n. 60. Sugli epiteti degli eroi nei *Posthomeric* vd. Mansur 1940, 73-8; Whitby 1994, 118; Venini 1995, 187-97; Vian 1959a, 178-201; James 2004, XXIVs.; per puntuali rilievi sulla ridotta formularità di Quinto rispetto a Omero, Cantilena 2001, 66-70. Il caso di Odisseo è esemplare: nell'*Odissea* si registra un proliferare di epiteti col suo nome, che però derivano da un medesimo nucleo tradizionale e sono richiesti dal sistema formulare: πολύαινος, πολύμητις, πολυμήχανος, πολύτλας, πολύτροπος, πολύφρων (vd. Hainsworth 2002, 167).

⁶⁵ Altri esempi di epiteti impropri nell'*Odissea*: la biancheria sporca che Nausica deve lavare è detta «splendente», σιγαλόεντα (ζ 26) e «splendida» (ζ 74), mentre la madre del mendicante Iro è una «signora», πότνια μήτηρ (σ 5).

⁶⁶ Sugli epiteti ornamentali in Omero vd. Hainsworth 1993, 21s.

Questa fondamentale differenza non riguarda solo una questione di tecnica compositiva: vi è un motivo più profondo, legato alla riflessione sullo scopo della poesia. Come si vedrà al capitolo seguente, Quinto è un poeta sensibile ai principi dello stoicismo e per gli Stoici la poesia può essere accettata soltanto se diventa lo strumento per raggiungere la verità e per spingere l'individuo a praticare la pratica della virtù.⁶⁷ Un'affermazione ricorrente è che essa deve imitare la vita⁶⁸ e dunque non sono ammesse incoerenze, cominciando da quelle terminologiche: per un poeta stoico «the just man must speak justly, the unjust man unjustly».⁶⁹ Sotto questo rispetto, fra l'altro, Quinto conferma una netta tendenza al rigore e alla coerenza: la sua opera esclude scarti e contraddizioni sia nella successione cronologica degli eventi, sia nella scelta degli epiteti che vanno a qualificare i personaggi.

Le sequenze narrative sono ampiamente utilizzate nei *Posthomerica* al punto da costituire l'elemento principale della struttura: in effetti si configurano come dei moduli preparati in anticipo allo scopo di agevolare la composizione. Esse hanno bensì il proprio antecedente nelle scene tipiche dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, ma ne divergono per la maggiore flessibilità nella successione dei motivi al loro interno, nonché per la scelta dei termini, in linea con quanto accade nell'uso dell'epiteto singolo. L'estensione può essere la più varia e si va da sequenze di due versi sino ad altre di notevole lunghezza. Nel secondo *logos* sono state individuate e analizzate le seguenti sequenze:

1. *la situazione degli assediati* (2.5-7);
2. *l'allocuzione che oppone la morte gloriosa in battaglia alla fuga e all'esilio* (2.38-40);
3. *la reazione dell'ascoltatore al discorso* (2.81s.);
4. *la presentazione dell'ἐπίκουρος* (2.100-49);
5. *il banchetto in onore dell'ἐπίκουρος* (2.111-13);

⁶⁷ Ed è singolare che proprio gli Stoici del Principato usino interpretare Omero come fonte di insegnamento etico, in particolare indicando Odisseo, Achille, Agamennone come esempi di virtù o di vizio: vd. Sen. *Ep.* 31.1s., 56.15, 66.26, 88.7, 104.31, 123.12; *De benef.* 4.27.2, *De const. sap.* 2.1, *De tranq. an.* 2.12; Epitt. *Diatr.* 1.11.31, 22.5-8, 25.10, 28.23-5, 2.24.21-6, 3.22.7, 30-7, 4.2.10. Il tema è affrontato da De Lacy 1948, 264 e n. 140.

⁶⁸ Principio enunciato in Arist. *Poet.* 1447a 13-6, 28, e successivamente sviluppato in affermazioni quali προτέραν ... ἀρετὴν ποιητοῦ ... τὴν μιμητικὴν τοῦ βίου διὰ λόγων (Strab. 1.2.5), oppure ἐπαινοῦμεν ... τὴν τέχνην εἰ μεμίμηται προσηκόντως τὸ ὑποκείμενον (Plut. *De aud. poet.* 18 B 4s.).

⁶⁹ De Lacy 1948, 257.

6. *la menzione anticipata della morte* (2.161s., 361s.);
7. *la battaglia fra le falangi* (2.190-483);
8. *la similitudine della tempesta* (2.217s.);
9. *la similitudine di acqua e fuoco* (2.221-3; 345-51);
10. *la similitudine del fulmine e del masso nell'androktasia* (2.379-85);
11. *l'androktasia* (2.243-61);
12. *la monomachia* (2.396-546);
13. *la similitudine della nebbia* (2.471-81);
14. *il threnos* (2.609-19).

Tutte queste sequenze si trovano impiegate, con opportune variazioni, in altri luoghi del poema (come si può vedere esaminando le tavole in appendice): tuttavia l'adattamento alle differenti fasi del racconto non è mai tale da eliminare i motivi fondamentali anche se, va detto, capita che la loro successione non sia presentata in modo rigoroso.

A tale ultimo riguardo bisogna considerare che nel secondo *logos* sono raccontate due *monomachie*: Antiloco contro Memnone (vv. 243-341) e Memnone contro Achille (390-548). Se si include anche la fase dedicata alla battaglia degli eserciti troiano e acheo preliminare rispetto ai duelli (vv. 190-227), risulta che circa la metà del *logos* (293 versi su un totale di 666) è riservata a questi episodi di guerra. Questo di per sé basterebbe a spiegare perché i motivi tipici della *monomachia* non trovano in Quinto un impiego regolare, ma sono per così dire disseminati con maggiore libertà. Per converso, quando all'interno di un *logos* l'oggetto principale è una sola *monomachia*, allora è recuperata la struttura tradizionale con i motivi in rapida successione (avvicinamento dei rivali – minacce – scambio dei colpi – similitudine – uccisione – similitudine – terrore – fuga – inseguimento – vanto): questo accade di solito nei duelli dell'*Iliade* e, per l'appunto, in quello fra Euripilo e Neottolemo, che infatti non ha uno sviluppo molto lungo (8.134-216). Infine, nell'impiego delle similitudini emerge una caratteristica di Quinto che lo differenzia nettamente da Omero.⁷⁰ La similitudine omerica, desunta dai fenomeni naturali, dal comportamento degli animali o dalle attività umane, non implica sempre una rigorosa adesione al contesto narrativo nel senso che, talvolta, può anche sacrificare il

⁷⁰ Le similitudini sono frequenti nei primi *logoi*, mentre si riducono verso la fine del poema e mostrano tratti di più accentuata originalità (Vian 1963, XI): questa caratteristica è stata collegata con il progressivo affrancamento di Quinto dal modello omerico (Whitby 1994, 114). Per un'esauritiva disamina delle similitudini nei *Posthomeric* vd. Vian, 2005, 153-89.

proprio realismo a vantaggio di quello della scena principale o comunque.⁷¹ Questo accade perché essa si fonda su una stilizzazione derivata dalla tradizione: in altre parole, è un elemento tipico della *performance* orale come i temi e i motivi, e pertanto il suo inserimento è in prima istanza regolato dal principio di economia nella versificazione che si riflette specialmente nella dizione formulare e nell'impiego di temi ricorrenti sino ai casi limite di ripetizioni letterali (come in Hom. E 782s. = H 256s., E 860s. = Ξ 148s., Z 506-11 = O 263-8 etc.).⁷²

Nella differente situazione compositiva dei *Posthomerica*, invece, il poeta ha agio e cura di sviluppare il paragone in modo coerente con riguardo sia alla scena della similitudine, sia a quella narrativa di riferimento, cosicché riesce a evitare ogni incongruenza e a risolvere pure le inesattezze rilevabili nei corrispondenti omerici (vd. due esempi nel secondo *logos*, le similitudini in 2.103-5 e 298-300).⁷³

In definitiva, l'insieme degli elementi tradizionali (epiteto, formula, motivo, scena tipica, similitudine) è, in prima approssimazione, rilevabile anche nei *Posthomerica*, ma diverso è il modo in cui sono impiegati. Se si vuole indicare una caratteristica precisa, si può dire che Quinto recupera la dizione e le strutture della composizione, ma le usa in maniera flessibile, eliminando quasi ovunque la rigidità e la meccanicità.⁷⁴ Quello che è tipico (lingua poetica) e formulare (temi, motivi, scene, trame narrative), derivato dalla tradizione arcaica, non è più funzionale a un'inesistente *performance* orale e si risolve in un marchio di stile: il procedimento, da indispensabile modulo di tecnica combinatoria, diviene recupero della stilizzazione omerica perché questo vogliono l'autore e il

⁷¹ vd. Edwards 1987, 106s.; *id.* 1991, 33s.; S. West 2004, 362s.

⁷² Sulla similitudine omerica come elemento compositivo tradizionale vd. Bowra 1930, 117-9; Kirk 1962 202s., 347; Scott 1974, 162 «...similes were taken from the poet's memory harking back to the inherited diction of the oral tradition, rather than created from the poet's eye glancing on a memorable landscape...»; vd. anche, nella prospettiva della teoria cognitiva, Minchin 2001, 158-60, che spiega la similitudine come l'immagine mentale che il cantore crea al momento della *performance* orale attingendo alle risorse della memoria.

⁷³ Sainte-Beuve 1870, 420: «...quantité de ces comparaisons pleines de vérité et d'observation ... Il y a sans doute dans ces comparaisons quelque chose d'une formule une fois trouvée; mais le poète le plus souvent y ajoute je ne sais quoi de senti et de particulier qui en fait le rajeunissement. C'est là son coin original».

⁷⁴ I generi letterari tradizionali, una volta perduto il legame con l'occasione che ne aveva determinato gli stessi principi costitutivi, tendono a irrigidirsi, cosicché a partire dall'età ellenistica il primo compito del poeta è di superare questo difetto (sull'argomento vd. Rossi, 1971, 75 e n. 23; Fantuzzi-Hunter 2004, 22s.).

destinatario.⁷⁵ Si capisce che in tal modo Quinto persegue la continuità con la tradizione o meglio attua una complessa appropriazione–rielaborazione del materiale narrativo e della tecnica compositiva in un dinamico confronto con la tradizione. La forma letteraria dei *Posthomeric* è consapevolmente imitativa,⁷⁶ il sintomo di una cultura più vasta costruita in modo deliberato per educare: questo tratto del resto corrisponde all’approccio tipico della letteratura nel periodo della seconda sofistica, una letteratura che ha perduto ormai da tempo la spinta propulsiva in grado di guidare l’evoluzione della vita sociale e che ora è costretta a ripiegare su se stessa, diventando spesso «gioco letterario», esercizio retorico che può recuperare un contatto con la realtà soltanto attraverso l’allusione dotta, la rielaborazione raffinata e, correlativamente, la capacità di cogliere e apprezzare simili virtuosismi da parte del lettore o ascoltatore istruito. Gli strumenti compositivi del passato sono recuperati e vengono rielaborati in un prodotto adatto al presente: Quinto innova rimanendo all’interno della tradizione, secondo la caratteristica costante di tutta la letteratura greca. Di conseguenza, anche sotto questo profilo una lettura dei *Posthomeric* limitata al paragone con l’*Iliade* appare riduttiva: un simile raffronto è scorretto dal punto di vista del metodo, perché pone sullo stesso piano opere composte con modalità differenti (oralità vs scrittura) e, al tempo stesso, pone in ombra un elemento-chiave per comprendere il vero scopo dell’opera.

5. La filosofia stoica.

Secondo gli Stoici la poesia è una sorta di preparazione alla filosofia o addirittura una prima forma di filosofia.⁷⁷ Essa deve dare il suo contributo per migliorare l’esistenza umana e questo può avvenire soltanto se il poeta dice la verità.⁷⁸

⁷⁵ Qualcosa di analogo è stato rilevato da Conte 1985, 42 n. 26 a proposito della tecnica messa in atto da Virgilio nell’*Eneide* rispetto all’*Iliade* e all’*Odissea*.

⁷⁶ Da questo punto di vista è indubbio che Omero è stato profondamente assimilato da Quinto, il quale οἶος δ’ ἂν ἦ, ποιητῆς ἄριστος ἐγένετο καὶ μέγιστος ζηλωτὴς τοῦ Ὀμήρου πάντ’ ἐκεῖθεν ἀρυσάμενος, πᾶσαν ποιητικὴν μίμησιν, λέξεις, φράσιν, παραβολάς, διαγραφάς, γνώμας καὶ τᾶλλα, ὅσα τέλειον ποιητὴν ἀποφαίνει· ὀμηρικώτατος δὲ γινόμενος ἠθέλησε τὰ τῶ Ὀμήρῳ παραλελειμμένα τῆς Ἰλιάδος ὀμηρικῶς ποιῆσαι (Costantino Lascaris in Köchly 1850, CXI).

⁷⁷ Vd. De Lacy 1948, 267, 269s.; Long 1996, 82; Pohlenz 2005, 96s. Per Plutarco ἐν ποιήμασιν προφιλοσοφητέον (Plut. *De aud. poet.* 15 F 9) e l’educazione del giovane procede dalla poesia verso la filosofia, ἵνα ... προπαιδευθεῖς ... ὑπὸ ποιητικῆς ἐπὶ φιλοσοφίαν προπέμπηται (Plut. *De aud. poet.* 37 A 10–B 1s.).

⁷⁸ Così De Lacy 1948, 251 e n. 51. Vi sono nei testi puntuali dichiarazioni circa l’idea stoica della verità come ultimo scopo ultimo della poesia (rispetto al quale il piacere che prova l’ascoltatore è piuttosto un mezzo per raggiungere il risultato): οὔτε μὲν γὰρ ἅπασα τέρψις μεμπτόν οὔτε τῆς

Ora, nei *Posthomerica* vi è una caratteristica formale evidente, rappresentata dalla presenza di numerose massime dal contenuto etico che, di per sé, sono estranee alla storia tradizionale della saga troiana. Il particolare è stato colto sin dai primi studi dedicati al poema: basti qui ricordare come l'umanista olandese Lorenzo Rhodomann nell'edizione del 1604 abbia inserito a margine del testo greco una fitta successione di titoli in latino, fra i quali già compaiono le massime etiche. Nel poema la tendenza a esprimere massime dal contenuto morale è notevole: si sono contate 132 γνώμαι contro le circa 150 dell'*Iliade*, che però ha una lunghezza quasi doppia.⁷⁹ La formulazione delle γνώμαι è dunque una delle peculiarità stilistiche che più segnano la distanza dall'epica arcaica: mentre il poeta dell'*Iliade* svolge la narrazione in modo oggettivo, lascia parlare i fatti e l'espressione dei sentimenti e delle idee è regolarmente affidata ai personaggi dai quali poi il pubblico si forma un'idea in modo autonomo, l'inverso si verifica in Quinto che ama intervenire nel racconto per esprimere le proprie convinzioni etiche. Questo naturalmente non esclude che la sentenza contribuisca a delineare il carattere del personaggio: tuttavia il narratore principale interviene 33 volte (nel secondo *logos* soltanto a 2.83-5 e 263s.) con una frequenza nettamente superiore a Omero che interviene tre volte nell'*Iliade* (Π 688-90, Υ 265s., Φ 264) e due volte nell'*Odissea* (ε 79s., π 161). Questa tecnica così pervasiva è stata valutata come l'espressione di un pedante moralista *ad nauseam usque*,⁸⁰ ma forse può rivelare la meditata intenzione di proporre contenuti più adatti al pubblico e all'epoca storica della composizione.⁸¹ In sostanza Quinto ricava dalle varie situazioni narrative alcuni precetti per la vita che a lui sembrano moralmente accettabili e universalmente validi e li organizza intorno ad alcune idee fondamentali che sono quelle stesse condivise dalla filosofia stoica dell'età imperiale.⁸² In questo senso le γνώμαι servono ad assicurare

μουσικῆς αὐτῆ τέλος, ἀλλ' ἡ μὲν ψυχαγωγία κατὰ συμβεβηκός, σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος ἢ πρὸς ἀρετὴν ὠφέλεια (Aristid. Quint. *De Musica* 2.6.62-5 Winnington); cf. inoltre l'affermazione di Strabone, secondo il quale il poeta persegue il medesimo scopo dello storico, πρὸς δὲ τὸ αὐτὸ τέλος τοῦ ἱστορικοῦ καὶ τοῦ τὰ ὄντα λέγοντος βλέπων (Strab. *Geogr.* 1.2.9).

⁷⁹ vd. Maciver 2007, 269s.; per una classificazione delle γνώμαι nei *Posthomerica* vd. Köchly 1850, XCV-XCVI; in generale su questo mezzo stilistico considerato «an important facet of Greek literary expression from the earliest period» vd. Silk, *OCD* s.v. gnōmē 1996, 640 e, ancora, Maciver 2008, 75-119.

⁸⁰ Köchly 1850, XCV.

⁸¹ Vd. James 2004, XXVIII; Maciver 2008, 75s., 81, il quale ravvisa un intento didascalico del poeta che esprime le nuove idee aggiornando l'etica arcaica al contesto culturale del Principato.

⁸² Per un inquadramento dello stoicismo nei *Posthomerica* vd. Vian 1963 XVIIIs.; García Romero 1990, 119-24; James 2004, 28. Vd. anche Gärtner 2007, 239 n. 145, più cauta nel considerare i tratti di matrice stoica come ragione principale della composizione.

l'unitarietà della narrazione, poiché si possono leggere come i punti di una trama che pervade l'intero poema.⁸³

Una prima verità del poeta è che gli dei non esistono e che quanto accade è predeterminato dal destino. Nei *Posthomeric* non v'è dubbio che viene superata la dimensione religiosa dei poemi arcaici. Impegnato a raccontare l'ultima fase della guerra troiana, Quinto trova nel proprio orizzonte innanzitutto la tradizione, nella quale la guerra rientrava nel piano di Zeus, la Διὸς βουλή (vd. Hom. A 5, θ 82, λ 558s.; Hes. *Op.* 156-65, *fr.* 204.95-7 M.-W.; *Cypr.* *fr.* 1.7; *Cypr.* *argum.* 7 B.). Leggendo l'inizio dell'*Iliade* e dell'*Odissea* risalta subito il ruolo di primo piano che il cantore riserva agli dei: Apollo con la domanda retorica ritardata Τίς τ' ἄρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι; (A 8) è presentato come l'autentico protagonista della contesa fra Achille e Agamennone – ovvero del tema fondamentale del poema – poiché è Apollo che porta la peste nell'esercito acheo e, quindi, dà impulso al racconto (A 9-52). Il poeta dell'*Odissea* menziona subito Calipso (α 14) che trattiene Odisseo nell'isola contro voglia, Posidone che gli è ostile, ma si trova lontano ospite degli Etiopi (α 20-6), infine Atena e Zeus che decidono il ritorno dell'eroe (α 26-95). L'*Iliade* si conclude con Priamo che riscatta il corpo di Ettore sollecitato a questo da Iris: il re ha visto e udito la dea, come lui stesso assicura, νῦν δ' αὐτὸς γὰρ ἄκουσα θεοῦ καὶ ἐσέδρακον ἄντην (Ω 223). In definitiva, la storia dei due poemi non sarebbe concepibile senza la presenza degli dei, i quali hanno una funzione propulsiva essenziale sul piano narrativo, e questo riflette le convinzioni condivise dal cantore e dal suo uditorio circa l'efficacia dell'azione divina sullo svolgimento delle vicende umane.⁸⁴ Nell'impostazione dell'*Iliade* inoltre è Zeus che distribuisce agli uomini il bene e il male, ma egli agisce *in modo consapevole*.⁸⁵

δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει
δώρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἐάων·

⁸³ Da questo punto di vista nei *Posthomeric* emergono sia la funzione espressiva, nella quale l'autore esprime un tratto essenziale della sua poetica, sia quella conativa, finalizzata a convincere i destinatari circa la validità del messaggio poetico. Si può così cogliere la distanza rispetto all'impersonalità della narrazione omerica: ormai il poeta entra direttamente nel racconto epico con le proprie idee, avviandosi per la strada indicata da Apollonio nelle *Argonautiche* (vd. Fantuzzi-Hunter 2004, 119).

⁸⁴ I numerosi interventi degli dei nell'*Iliade* sono presentati in sintesi da West 2011, 66. Per l'idea omerica che l'azione umana dipende da quella divina vd. Snell 1963, 55s. Trattati analoghi sono rilevati nella lirica, p. es. nella relazione fra Afrodite e Saffo, su cui vd. Gentili 1966, 57s.

⁸⁵ Vian 1959, 163s.; Maciver 2008, 109.

ᾧ μὲν κ' ἀμμίξας δῶη Ζεὺς τερπικέραυτος,
 ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἔσθλῶ.
 ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δῶη, λωβητὸν ἔθηκε,
 καὶ ἔ κακὴ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα δῖαν ἐλαύνει,
 φοιτᾷ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν.

(Ω 527-33).

D'altro canto, nei poemi arcaici gli dei sono rappresentati in modo del tutto corrispondente agli eroi: manifestano sentimenti, reazioni, agiscono in modo analogo agli eroi e sono immersi nelle vicende umane, alle quali partecipano sul piano narrativo in modo che non esiste separazione fra il loro mondo e quello degli eroi. Apollo e Afrodite intervengono per evitare che Achille deturpi il corpo di Ettore e così, nonostante le ripetute corse del carro intorno al σῆμα di Patroclo è possibile che avvengano la restituzione del cadavere e il funerale.⁸⁶

L'altrove del dio è la terra lontana degli Etiopi, ma nell'*hic et nunc* della storia il dio è presente, opera ed è sempre riconosciuto come tale dall'eroe. In Omero la relazione fra uomini e dei non è più fondata sull'elemento magico appartenente a una fase barbarica: la vita di Meleagro, secondo la più antica tradizione, è lo stesso tizzone che la madre spegne al momento della sua nascita e che poi, in preda all'ira contro il figlio responsabile di averle ucciso il fratello, non esita a gettare nel fuoco (Apollod. *Bibl.* 1.8.3). Nell'*Iliade* invece Antea deve implorare gli dei sotterranei per ottenere la punizione del figlio (I 566-72), e così l'elemento magico del tizzone è sostituito dalla maledizione.⁸⁷ Per la mentalità del poeta arcaico la presenza e l'azione del dio sono sempre necessarie.⁸⁸ Allo stesso modo anche nell'epica alessandrina il dio ha un ruolo essenziale nella prosecuzione del racconto: Zeus, consigliato da Circe, stabilisce che gli Argonauti potranno tornare in patria solo dopo aver lungamente sofferto, come punizione per l'uccisione di Apsirto perpetrata da Giasone con la complicità di Medea (Apoll. Rhod. 4.557-61) e questo espediente consente di prolungare la storia per l'intero quarto canto. Del resto l'esistenza del dio è una

⁸⁶ Sull'intervento degli dei a preservare il cadavere di Ettore in modo che possa ottenere la sepoltura vd. Macleod 1982, 17-19.

⁸⁷ «... the epic poets exclude the magic and worship of Earth as they consider them incompatible with their faith in the bright Olympian gods ...», Kakridis 1949, 16; sulla versione pre-iliadica del mito di Meleagro vd. Bremmer 1988, 47-9.

⁸⁸ Vd. Edwards 1987, 125 che indaga «...in what ways does the poet use his "divine machinery" as a compositional device, as a convenient means ... of assisting the telling of his tale and of producing desired effects»; nonché pagg. 131-8 per i passi più significativi al riguardo, tratti da *Iliade* e *Odissea*.

necessità, se l'indovino Fineo dichiara che la sua arte esiste «perché gli uomini abbiano bisogno del senno degli dei», ἵνα καὶ τι θεῶν χατέωσι νόοιο (Apoll. Rhod. 2.316). In epoca prossima a Quinto, infine, l'*Eneide* presenta una potente immagine nella quale gli dei sono direttamente impegnati nell'eversione di Troia e questa scena per un attimo è pure intravista dal personaggio, Enea (Verg. *Aen.* 2.589-623).

La situazione cambia radicalmente nei *Posthomeric*. Una prima caratteristica è la totale mancanza dell'antropomorfismo, nel senso che nel poema la divinità non è mai rappresentata con tratti umani. Questo dipende dal fatto che viene portata a definitivo compimento la separazione fra i due mondi: il poeta ripropone gli dei tradizionali, ma senza alcun reale interesse nei loro confronti. In rari casi la presenza del dio è percepita dall'eroe: Apollo è riconosciuto da Achille, ma soltanto nella voce (3.43, 76-9),⁸⁹ da Enea ed Eurimaco, però in un modo quasi divinatorio (11.142s.). Del resto occorre leggere quasi per intero il primo *logos* dedicato a Penthesilea prima di trovare Ares, il primo dio rappresentato nel poema, infuriato per l'uccisione della figlia nel duello (1.675-715): si tratta comunque di una scena incidentale, priva di efficacia sulla prosecuzione della storia. Talvolta l'apparizione del dio è rapidamente risolta dal motivo ... *e sarebbe accaduto che ... se non ...* (1.670, 2.508, 8.342, 351),⁹⁰ quasi a ribadire, anche con la formulazione lessicale e sintattica, che un simile intervento non ha alcuna importanza: così si arriva a descrivere una teomachia, nella quale gli dei sono divisi in due partiti, l'uno che vuole incendiare il cavallo costruito da Epio, l'altro che vuole incendiare Troia. Ebbene, «la bataille n'aura aucune conséquence; elle ne remettra donc pas en cause les arrêts du destin»:⁹¹ al semplice invito di Temi (12.206-13) tutti gli dei cessano il combattimento e il racconto riprende con l'allocuzione di Odisseo agli Achei per preparare l'agguato (12.220-42), ovvero con una scena che si salda perfettamente all'ultima effettivamente necessaria nella quale Epio, finita l'opera, invoca l'aiuto di Atena (2.151-6). Analogamente in duelli e battaglie anche in Quinto *il dio dà forza all'eroe* (1.289s., 513s., 2.458-60 etc.), ma il motivo tradizionale è svuotato di reale significato e spesso sostituito dall'altro, *l'eroe dà forza a se stesso* (1.139, 507, 2.187, 4.332, 13.200). Tutto questo dimostra il ruolo

⁸⁹ Vian 1963, 97, n. 4. Il motivo è già nell'epica ellenistica, quando gli Argonauti riconoscono Era dalla voce e ne sono sconvolti, φόβῳ δ' ἐτίναχθεν αὐτῆς ἢ πάντες ὁμῶς (Apoll. Rhod. 4.641s.).

⁹⁰ *If not situation*: vd. de Jong 1987, 68-81.

⁹¹ Vian 1969, 95 n. 3. Contrariamente all'*Iliade* (vd. Γ 374-82, Ε 311-453, Π 788-804, Υ 291-342, 438-44, Χ 214-47, 276s.) nei duelli-chiave dei *Posthomeric* (Pentesilea vs Achille, Memnone vs Achille, Euripilo vs Neottolemo) non è mai inserito l'intervento del dio (vd. James 2004, XXVIIIs.).

marginale che gli dei dell'Olimpo hanno nei *Posthomerica* in cui non danno mai un impulso determinante allo sviluppo del racconto.

Fra la fine della Repubblica e l'inizio del Principato alla declinante religione tradizionale si sostituisce la filosofia stoica che si espande alla maniera di una religione:⁹² così, messe da parte le figure divine arcaiche, diventa centrale il potere insuperabile del destino, la κυριωτάτη αἰτία in grado di determinare la sorte degli uomini (11.272-7).⁹³ Di conseguenza, nel poema di Quinto la caduta di Troia non rientra nella volontà di Zeus, ma è determinata dal destino che nessun dio è in grado di fermare (1.710-2, 2.172, 3.635s., 649-51, 14.98-100). gli dei dell'Olimpo, cominciando da Zeus, sono sempre sottomessi al destino (2.164-72, 11.272-7, 13.558-61, 14.97-100): come afferma Nestore nella consolazione a Podalirio, è il destino, la Moira personificata che, al posto di Zeus, mescola il bene e il male e li distribuisce *in modo casuale* fra gli uomini:

ἔσθλά τε καὶ τὰ χέρεια θεῶν ἐν γούνασι κεῖται,
Μοίρης εἰς ἐν ἅπαντα μεμιγμένα. Καὶ τὰ μὲν οὐ τις
δέρκεται ἀθανάτων, ἀλλ' ἀπροτίοπτα τέτυκται
ἀχλύι θεσπεσίη κεκαλυμμένα· τοῖς <δ'> ἐπὶ χεῖρας
οἴη Μοῖρα τίθησι καὶ οὐχ ὀρώσω' ἀπ' Ὀλύμπου
ἐς γαῖαν προΐησι· τὰ δ' ἄλλυδις ἄλλα φέρονται
πνοιῆ<ς> ὡς ἀνέμοιο· καὶ ἀνέρι πολλάκις ἐσθλῶ
ἀμφεχύθη μέγα πῆμα, λυγρῶ δ' ἐπικάππεσεν ὄλβος
οὐ τι ἐκῶν. Ἄλαδὸς δὲ πέλει βίος ἀνθρώποισι·

(*Posthom.* 7.71-9).

Analoga γνώμη è espressa da un altro narratore secondario, Odisseo a Filottete: sono le Moire, non gli Achei responsabili del suo abbandono a Lemno perché

... μογεροῖσιν ἐπ' ἀνδράσιν ἀπροτίοπτοι
στρωφῶντ' ἦματα πάντα, βροτῶν μένος ἄλλοτε μὲν που
βλάπτουσαι κατὰ θυμὸν ἀμείλιχον, ἄλλοτε δ' αὐτε
ἔκτοθε κυδαίνουσαι, ἐπεὶ μάλα πάντα βροτοῖσι
κεῖναι καὶ στονόνετα καὶ ἦπια μηχανόωνται,
αὐτὰ ὅπως ἐθέλουσιν ...

(*Posthom.* 9.914-22).

Per Quinto non vi è dubbio che il destino è l'unica realtà sempre presente. Calcante può vaticinare alcuni eventi futuri: la presa di Troia (8.474-7), ma solo con l'aiuto di Filottete (9.325-32), il destino di Enea e la fondazione dell'impero (13.333-50), la distruzione

⁹² Bridoux 1966, 154.

⁹³ Il tema del complesso rapporto fra Dio, destino, ἀνάγκη e responsabilità o libertà (che pure è riconosciuta all'individuo) non è stato risolto in modo soddisfacente dalla filosofia stoica. Sull'argomento vd. le osservazioni di Bridoux 1966, 66-71; cf. inoltre Gourinat 2005, 247-73.

dell'armata greca durante il ritorno (14.360-5). Tuttavia, di gran lunga più frequente è l'idea del destino che regola le vicende umane, sia esso Αἴσα (3.649-54, 11.273-7, 13.473-7, 14.97-100) oppure Μοῖρα (7.67-84, 9.414-22, 499-508, 13.494s., 558-61).

Sembra evidente che simili affermazioni dei personaggi riflettano la convinzione che l'uomo non può modificare il corso degli eventi e che, quindi, deve solo accettarli: in tal modo l'insistenza dei *Posthomeric* su questo punto implica adesione al principio fondamentale condensato nella massima «vivere secondo natura», ovvero riconoscere e accettare l'unica legge che regola in modo inderogabile l'incessante successione di nuove aggregazioni, trasformazioni e dissoluzioni.⁹⁴ Questa legge vale nell'universo, di cui è parte anche l'essere umano, composto come quello da elementi che si aggregano quando viene alla vita e si dissolvono quando muore trasformandosi in altri elementi in un ciclo senza fine.⁹⁵

Peraltro il poeta si allontana non solo dalla religione tradizionale, ma pure dai principi della Stoà antica: per misurare la distanza percorsa basta leggere l'*Inno a Zeus* di Cleante (*SVF* I, 537) di cui vi è un riuo alla fine del secondo *logos* (2.663) e nel quale il padre degli dei è presentato nell'atto di governare l'universo con la folgore in mano, un'immagine inconcepibile nei *Posthomeric*. Ma in realtà, specialmente durante il Principato gli Stoici sono convinti che il vero dio sia la ragione, il λόγος del singolo individuo.⁹⁶

Il poeta dunque riduce gli dei dell'Olimpo a ruoli narrativi secondari, rivelando la sua indifferenza verso la religione tradizionale. Al loro posto pone in primo piano figure divine che nell'epica non avevano mai avuto molta importanza. Il secondo *logos* ne offre riscontri significativi, ove si consideri la parte di racconto riservata a Eos (2.115s., 416-28,

⁹⁴ L'affermazione del principio si trova in Zenone, ζῆν ὁμολογουμένως τῆ φύσει (*SVF* I, 179.2s.), Cleante, τέλος ἐστὶ τὸ ὁμολογουμένως τῆ φύσει ζῆν (*SVF* II, 552.2), Crisippo, ἴσον ἐστὶ τὸ κατ' ἀρετὴν ζῆν τῷ κατ' ἐμπειρίαν τῶν φύσει συμβαινόντων ζῆν (*SVF* II, 4.1s.). Su queste formule vd. l'analisi di Bridoux 1966, 96s. e della Striker 1991, 3-5, «...the goal of life, happiness, consists in a conscious observation and following of nature's will...»; cf. inoltre Pohlenz 2005, 235-9.

⁹⁵ Fra le diverse dichiarazioni: ἐκ τῶν ὅλων ἀπ' ἀρχῆς σοι συγκαθείμεαρτο καὶ συνεκλώθητο πᾶν τὸ συμβαῖνον (Marc. Aur. 4.26), πᾶν τὸ συμβαῖνον ὡς ἀναγκαῖον (4.33), τὸ συμβαῖνον ἐκάστῳ τέτακται πῶς αὐτῷ κατάλληλον πρὸς τὴν εἰμαρμένην (5.8).

⁹⁶ Sen. *Ep. mor.* 31.11: «Quid hoc est? animus ... quid aliud uoces hunc quam deum in corpore humano hospitantem?»; 41.1s.: «prope est a te deus, tecum est, intus est ... sacer intra nos spiritus sedet»; 66.12.3s.: «ratio autem nihil aliud est quam in corpus humanum pars diuini spiritus mersa»; 83.1 (deus) «interest animis nostris et cogitationibus medius interuenit»; Epict. *Diatr.* 2.8.1, *Ench.* 15; Marc. Aur. 3.5s.; vd. Pohlenz 2005, 184.

500s., 549-52, 593s., 607-27, 634-6, 656-66) e alle Ore che ne formano il corteggio (2.501-6, 599-602, 657-61).⁹⁷ In questa direzione Quinto avanza lungo la strada tracciata da Apollonio Rodio il quale riserva ampio spazio a divinità come Ecate e Rea,⁹⁸ anche se è vero che nelle *Argonautiche* gli dei dell'Olimpo conservano la loro importanza. E se il dio degli Stoici si caratterizza per la supervisione sull'azione dell'uomo, ὅτι ἕκαστον τῶν ὑπ' αὐτοῦ πραττομένων ἐφορᾶται ὑπὸ τοῦ θεοῦ (Epict. *Diatr.* 1.14.1s.), in Quinto domina incontrastato l'altro principio stoico che assegna al destino il potere supremo.

Gli dei dunque non esistono e tutto è predeterminato dal destino:⁹⁹ al poeta non resta che esprimere i suoi pensieri sulla condizione umana, che lo rendono senza dubbio più sentenzioso di qualunque altro poeta epico greco. Questo avviene innanzitutto attraverso le γῶμαι disseminate nell'opera ed espresse sia dal narratore principale, sia da quello secondario. A un livello superiore di elaborazione vi sono le storie personali degli eroi fra i quali, nel secondo *logos*, sono esemplari Memnone e Nestore. Il primo è naturalmente presentato con i tratti distintivi dell'*aristeuon*, cui però si aggiungono altre caratteristiche di natura squisitamente morale: la modestia, l'equilibrio, l'adesione al comportamento secondo natura sullo sfondo di una sorte comunque segnata (2.148-52, 161s.), la moderazione anche in battaglia di fronte a un avversario vecchio (2.305-18).

Quanto a Nestore, la figura del guerriero anziano che nell'*Iliade* dispensa consigli e ricorda le imprese del passato viene ridimensionata¹⁰⁰ (non del tutto eliminata) e il personaggio diventa essenziale per esprimere l'etica stoica. Nel secondo *logos* v'è l'episodio di Antiloco che sacrifica la propria vita per salvare quella del padre Nestore, secondo la versione del mito accolta dai *Posthomeric* (2.260-6). Ora questo fatto segna l'intera realtà del personaggio, il quale accetta la morte del figlio come un evento inevitabile e, dopo una prima incertezza, reagisce al dolore con fermezza (2.265s., 3.5-9); questo gli consente di consolare anche i compagni per la morte di Achille (3.514-24),

⁹⁷ Le idee di Quinto sulle divinità minori sono esaminate da Vian 1963, XVI e n. 4; García Romero 1985, 101-106, *id.* 1989, 95-102.

⁹⁸ Ἑκάτη: Apoll. Rhod. 3.251, (θεὰ Περσηίς 467), 478 Περσηίς, 529, 738, 842, (Δαΐρα 847, Βριμῶ 861s., (862 ἐνέροισιν ἄνασσα), 915, (θεὰ 940), 985, 1035 Περσηίς, (θεὰ 1037), 1211 Βριμῶ, 1220; ἄνασσα νυκτιπόλος χθονίη 4.147, 247, 251, 829, Περσηίς κούρη 1020; Ῥεΐη: (Ῥεΐη 1.506), 1139, (δαίμων 1141), 1151, 2.1235 = Μήτηρ συμπτάντων μακάρων 1.1094, Μήτηρ Δινδυμΐη 1.1125, Μήτηρ Ἰδαΐη 1.1128.

⁹⁹ Così James 2000, 12 può affermare che «...Stoic beliefs are apparent in the omnipotence of fate».

¹⁰⁰ Sul Nestore iliadico, figura paradigmatica del buon senso, «who voices experience, wisdom and moderation», vd. le osservazioni di Edwards 1987, 182, 217s.

Aiace (5.599-611) e Macaone (7.37-55).¹⁰¹ Ma i suoi discorsi non possono essere liquidati come semplice moralismo: in realtà nelle parole di Nestore Quinto riflette sulla vita umana la quale è incerta, Ἀλαὸς δὲ πέλει βίος ἀνθρώποισι (7.79), e breve Παῦρον δὲ ζῶντας (7.85). La tecnica è impiegata anche altrove, p. es. quando Aiace afferma che la condizione d'infelicità si dimentica soltanto morendo (3.452s.), oppure Achille ricorda che la morte è sempre presente (14.205s.).

In definitiva, non è difficile scorgere in queste dichiarazioni precisi riferimenti ai principi stoici che nell'età imperiale trovano le formulazioni più compiute in Seneca, Epitteto e Marco Aurelio¹⁰² e che, nella loro trattazione sistematica, sono estranei all'epica arcaica ed ellenistica. Il più importante di tutti secondo Quinto è la pratica costante della virtù, intesa come l'unica possibilità di riscatto offerta agli uomini. Di questo tema egli parla due volte in momenti di particolare significato. Dapprima, nell'*ekphrasis* dello scudo di Achille che Tetide offre in premio all' ἄριστος Ἀχαιῶν, il narratore principale conclude il quadro ricordando l' Ἀρετή (5.49-56), la dea Virtù ritratta da Efesto nel punto più in rilievo dello scudo, assisa sul vertice di un monte sul quale gli eroi riescono a salire in pochi e con grande fatica.¹⁰³ Alla fine dell'opera poi, con una chiara intenzione programmatica, il motivo è ripreso dalle parole del narratore secondario Achille, il quale appare in sogno a Neottolemo e gli indica i comportamenti che conducono a virtù (14.179-209): mettendoli in pratica gli eroi potranno raggiungere, questa volta, l'albero della Virtù, εἰς Ἀρετῆς ἀναβάντες εὐστεφάνου κλυτὸν ἔρνος (14.200).

Queste due enunciazioni generali sono poi precisate in alcuni passaggi.

¹⁰¹ Le avversità dell'esistenza vanno accettate poiché capitano secondo natura. Sotto questo profilo Nestore - che secondo alcuni è il portavoce di Quinto, vd. p. es. Maciver 2008, 95 - offre al poeta l'occasione per illustrare la solidità interiore del *sapiens*.

¹⁰² Fra i motivi stoici più ricorrenti nei *Posthomeric* vi sono: la virtù come valore supremo, «sola uirtus praestat gaudium perpetuum» (Sen. *Ep. mor.* 27.3), la brevità della vita, «nulla uita est non breuis» (Sen. *Ep. mor.* 77.20), βραχὺς ὁ βίος (Marc. Aur. 4.26.1, 6.30.1); il potere supremo del destino (Sen. *Ep. mor.* 8.3); la casualità delle vicende umane (Epict. *Ench.* 17); l'impossibilità di sfuggire alla morte (Sen. *Ep. mor.* 24.20s.); ποῦ φύγω τὸν θάνατον; ... οὐ δύναμαι τὸν θάνατον ἀποφυγεῖν (Epitt. *Diatr.* 1.27.9.s.); la necessità di accettare la morte ἴλεω τῇ γνώμῃ (Marc. Aur. 2.17.2).

¹⁰³ Nell'immagine dei *Posthomeric* sulla cima della montagna si trova una palma e, sopra di essa, l' Ἀρετή che tocca il vertice del cielo. La palma è l'albero sacro per eccellenza (vd. Vian 1966, 204) poiché è ἀείζων καὶ δυσανάβατον καὶ γλυκύκαρπον (Cornut. *Theol. Comp.* 14). Per la disamina di questa metafora - sulla quale Quinto insiste anche a 12.292-6 e 14.195-200 - in relazione agli ideali stoici vd. Maciver 2008, 213-34.

1. Tutti sono chiamati alla virtù, poiché l'istinto li spinge *naturaliter* verso il bene e lontano dal male: nell'*ekphrasis* dello scudo infatti non vi è alcuna possibilità di scegliere la strada piana o quella dura per salire il monte, si può solo indietreggiare di fronte alle difficoltà (5.52-6).¹⁰⁴
2. La virtù è un'arte che va appresa e praticata:¹⁰⁵ dunque il πόνος, ovvero il duro lavoro, apre la strada verso di essa. Il motivo è affermato in tutto il poema dal narratore principale o secondario (con l'asterisco viene indicato il primo: 1.72s.*, 459s., 736-40, 2.76s., 3.9s.*, 4.64*, 322, 5.595-7, 6.449-51, 7.52, 67-92, 635s.*, 9.104-9, 507s., 12.71s., 230s., 265, 292-6, 388*, 13.248-50*, 476-9, 14.112-4, 198s., 207s.).¹⁰⁶
3. Ogni scelta deve essere orientata secondo alcuni valori di concreta applicazione.¹⁰⁷
4. Il valore per eccellenza che domina sugli altri è la giustizia.¹⁰⁸ La Δίκη già presentata nell'*ekphrasis* dello scudo (5.45-8), dopo la distruzione di Ilio viene meglio delineata dal narratore primario: è una dea, θεὸς ... πρέσβη Δίκη (13.377s.) che si identifica con Αἴσα (13.468-73), ovvero il destino e che osserva ogni cosa: l'emistichio Δίκη δ' ἐπεδέρκετο πάντα (5.46) corrisponde esattamente a Πάντα γὰρ ἄσχετος Αἴσα βροτῶν ἐπιδέρκεται ἔργα (13.473).
5. L'offesa a Δίκη implica l'inevitabile punizione. Lo dimostra la storia della guerra poiché per il poeta la distruzione della città deriva non più dalla Διὸς βουλή della tradizione epica arcaica (un motivo mai menzionato in tutto il poema), ma dal

¹⁰⁴ Vd. Bridoux 1966, 97: «Dès la naissance, les êtres vivants vont spontanément vers leur bien. Par tendance naturelle, ils recherchent ce qui favorise leur existence et s'en réjouissent; ils repoussent ce qui lui est contraire et en ont horreur. Tel est l'effet des instincts primitifs qui sont en nous: τὰ πρῶτα κατὰ φύσιν...»; Long-Sedley, 1987, I, 383-6; Striker 1991, 44; Pohlenz 2005, 250. L'idea che l'istinto porti la natura umana verso il bene e lontano dal male si trova espressa nell'epoca del Principato in Epict. *Diatr.* 3.3.2; Marc. Aur. 11.10.

¹⁰⁵ A questo proposito vanno ricordate le osservazioni della Striker 1991, 24-35, «virtue as a craft or art of living which produces happiness», καὶ ἡ ἀρετὴ δὴ ὡς τέχνη ποιητικὴ τῆς εὐδαιμονίας ἔσται (Alex. Aphr. *De anima* 2.166.33s. Bruns); nonché, più in generale sull'ἀρετὴ come componente fondamentale dell'etica greca, Snell 1963, 232s., 245-54.

¹⁰⁶ Cf. ὁ δὲ βίος πόλεμος di Marc. Aur. 2.17, in un paragrafo che contiene una riflessione sulla condizione umana. Non è forse fuori luogo ritenere che la relazione fra πόνος e ἀρετὴ sia valida anche per il poeta: l'impresa dei *Posthomerica* è stata resa possibile da un imponente processo di assimilazione dei contenuti e delle tecniche compositive tradizionali che deve aver impegnato l'autore quanti altri mai nell'adattare il genere epico a un nuovo sistema di valori.

¹⁰⁷ Πίστις, Αἰδώς, Δίκη, Ἀλήθεια, ovvero *Fides*, *Pudor*, *Iustitia*, *Veritas* (Marc. Aur. 4.33); sono questi, in concreto, gli «aspri sentieri», αἰπὰ κέλευθα (5.55) della montagna di Ἀρετή.

¹⁰⁸ La supremazia di Δίκη è sottolineata dalla convinzione che da essa derivano tutti le altre virtù (Marc. Aur. 11.10).

fatto che i Troiani, con il rapimento di Elena da Sparta, hanno agito contro Δίκη violando il vincolo dell'ospitalità e i giuramenti (13.378–82).¹⁰⁹

Sul terreno dei contenuti, dunque, la parte riguardante l'etica stoica è un elemento di rilievo, che doveva suscitare l'interesse di un pubblico già da tempo abituato a simili idee. Da questo punto di vista l'esperimento letterario dei *Posthomerica* non è fine a se stesso, ma al *contratio* mostra un tratto di originalità, nel senso che alcuni principi cardinali della morale stoica sono trasfusi nel genere epico.¹¹⁰ Questi valori interagiscono con il mito in due direzioni: da un lato la loro importanza viene esaltata dall'*exemplum* mitico, dall'altro la riappropriazione della storia tradizionale consente a Quinto, per così dire, di rivitalizzarla e arricchirla di significati adatti al suo tempo. Un punto va però tenuto presente: la concreta ἀρετή di cui parla Quinto è un attributo esclusivo dell'uomo, non del dio il quale, come si è visto, non ha alcuna importanza. In tale prospettiva il poeta opera uno scarto dall'idea stoica originaria, che individuava proprio nell' ἀρετή l'elemento comune a uomini e dei.¹¹¹

6. L' αἴτιον e la metamorfosi.

Nel secondo *logos* una parte importante è riservata al mito locale. Dopo la morte di Memnone nella *monomachia*, viene raccontata la sua misteriosa scomparsa: le gocce di sangue che colano dal corpo trasportato dai Venti formano il fiume Paflagonio, la cui acqua diventa putrida e manda vapori nauseabondi una volta all'anno, in coincidenza con la morte dell'eroe (2.556–65). In seguito scompare anche l'intero esercito degli Etiopi i quali, dopo aver dato sepoltura al re, sono trasformati in uccelli – detti «memnoni» – e ingaggiano una battaglia cruenta sopra il σῆμα del re fino a morire tutti, tranne uno (2.643–55).

¹⁰⁹ Governo di *Dike*: Δικαιοσύνην δέ, ἵνα ἔλευθέρως καὶ χωρὶς περιπλοκῆς λέγῃς τε τὰληθῆ καὶ πράσσης τὰ κατὰ νόμον καὶ κατ' ἀξίαν (Marc. Aur. 12.1.4; sulla definizione stoica della giustizia vd. Striker 1991, 42 n. 23). Δίκη garantisce l'ordine attraverso la punizione dei colpevoli: in tal modo essa svolge il compito che nell'epica arcaica era di Zeus (Hes. *Op.* 267s.; Maciver 2008, 200–7) e che sempre a Zeus era stato riservato dalla Stoà antica: γνώμης, ἧ πίσυνοσ σὺ δίκης μέτα πάντα κυβερνᾷς (SVF I, 537, 31s.).

¹¹⁰ Anche gli eroi dei poemi omerici erano diventati un modello di comportamento da emulare (vd. Fantuzzi–Hunter 2004, 98). La novità sta nel messaggio proposto da Quinto, l'etica stoica.

¹¹¹ Si possono ricordare, fra le altre, le affermazioni di Cicerone, «virtus eadem in homine ac deo est» (SVF III, 245) e di Proclo, οἱ δὲ ἀπὸ τῆς Στοᾶσ καὶ τὴν αὐτὴν ἀρετὴν εἶναι θεῶν καὶ ἀνθρώπων εἰρήκασι (SVF III, 252).

Prima di Quinto la materia eziologica era stata elaborata dai poeti alessandrini, in particolare da Callimaco sia nel genere elegiaco (*Aitia*),¹¹² sia nell'epillio *Ècale* che, pur rientrando nel genere epico, rappresentava la nuova proposta del poeta alternativa al poema epico tradizionale di grande estensione da lui fortemente avversato.¹¹³

Un largo impiego dell' *αἴτιον* nell'epica ricorre nelle *Argonautiche*, nelle quali Apollonio Rodio inserisce frequenti *excursus* collocati di solito alla fine delle sequenze narrative e costituiti da una prima parte riservata al mito e da una seconda che riguarda l'attualità della storia, ovvero il rito, il costume, il nome del luogo che dal mito hanno avuto origine.

Quinto assimila la lezione sia di Callimaco sia di Apollonio Rodio e la porta a ulteriore sviluppo. Vi sono alcuni aspetti da evidenziare che interessano la tecnica compositiva.

L'integrazione dei differenti piani narrativi – il presente della vicenda narrata (l'assedio di Troia), il passato del mito (l' *αἴτιον*), e la contemporaneità storica – determina l'inserimento del mito locale in un racconto epico ben più esteso delle *Argonautiche*. Questo spiega una caratteristica della tecnica narrativa di Quinto che lo distingue da Apollonio: entrambi sviluppano la digressione del mito, ma nell' *αἴτιον* dei *Posthomerica* un'attenzione maggiore è riservata all'attualità dell'evento. Nelle *Argonautiche* la spiegazione mitica tende a risolversi in un sintetico riferimento alla storia attuale, spesso ridotto a un verso e mezzo: questo procedimento è applicato in particolare nei primi due libri del poema, laddove Apollonio Rodio spiega l'origine del σῆμα di Cizico, re dei Dolioni (1.1061s.), della fonte Clite (1.1067s.), del cibo mangiato dagli abitanti di Cizico (1.1075-7), del nome delle isole Strofadi (2.296s.), dei venti etesii (2.524-7), dell'isola di Apollo Eoio (2.686-8), del tempio della Concordia (2.717-9) e così via.¹¹⁴

In secondo luogo, la digressione eziologica nei *Posthomerica* si integra nel racconto e, diventandone parte essenziale, ha una specifica funzione narrativa. Al posto dello scarno

¹¹² Vd. Livrea 1980, 252. L'essenza dell' *αἴτιον* callimacheo sta nella volontà di usare l'episodio mitico per offrire una spiegazione *vera* di una realtà attuale, verificabile in maniera oggettiva: l' *αἴτιον* è il mito che spiega l'attualità in modo adeguato, esattamente come accade nei passi di Quinto (vd. Hutchinson 1988, 28s., 40-2, 55; cf. Serrao 1977, 227-9).

¹¹³ Anche se non deve essere dimenticato il debito di Callimaco nei confronti degli *Inni omerici*: sul punto vd. Fantuzzi-Hunter 2004, 366s.

¹¹⁴ Non è Quinto il primo ad avere sperimentato questa tecnica: infatti l'intersezione fra mito e attualità si era già espressa in estese sequenze narrative negli *Inni* di Callimaco (vd. Depew 1993, 57-77; Fantuzzi-Hunter 2004, 370); né essa mancava nelle *Argonautiche* (vd. p. es. l' *αἴτιον* dei venti etesii in Apoll. Rhod. 2.500-30).

riferimento che spesso si rileva nelle *Argonautiche* in chiusura di sequenza o di episodio, l'αἴτιον del secondo *logos* acquista un diverso spessore, nel senso che dà ulteriore impulso alla storia. Quinto non si limita a ricordare che il fiume Paflagonio si è formato dal sangue di Memnone morto e che manda odore nell'anniversario della morte, ma deve aggiungere che questo fatto è accaduto durante la scomparsa del re la quale, a sua volta, costituisce l'antecedente della successiva scomparsa (nonché metamorfosi) dell'esercito. Infatti, Οὐδὲ μὲν Αἰθιοπῆες ἀποκταμένοιο ἄνακτος ἢ νόσφιν ἀπεπλάγχθησαν (2.570s.), «neppure gli Etiopi vagarono lontano dal morto signore», cosicché nella visione del poeta le due scomparse sono strettamente collegate. Quella degli Etiopi, in particolare, è necessaria a spiegare non solo la nascita degli uccelli memnoni (nel che si sarebbe esaurito l'αἴτιον), ma pure la descrizione della loro battaglia sul sepolcro, che contribuisce a delineare il tratto fondamentale della storia di Memnone e dei suoi, ovvero la loro appartenenza a un mondo favoloso, diverso da quello degli eroi di Troia (motivo quest'ultimo ben evidenziato sin dall'avvio del *logos* nel discorso di Memnone a banchetto, vd. 2.115-25): senza la dettagliata descrizione dell'attualità, questo profilo sarebbe rimasto privo di reale consistenza. In tale riuso dell'αἴτιον si può individuare un ennesimo riscontro della tendenza, tipica del poeta, a espandere il racconto anche con particolari di gusto barocco e con l'inserimento di un elemento di novità, rappresentato dalla metamorfosi.¹¹⁵

A tale proposito va detto la dimensione fantastica è trattata nei *Posthomerica* in modo prossimo ai poemi del ciclo epico, più che a quelli omerici.¹¹⁶ Vi è tuttavia una caratteristica che li distingue da entrambi: il prodigio del sangue che diventa acqua – ma lo stesso vale per gli Etiopi trasformati in uccelli alla fine del *logos* – è riferito non dal personaggio della storia (a differenza delle incredibili avventure di Odisseo, narrate dallo stesso protagonista), ma dallo stesso poeta. Non per questo, tuttavia, egli modifica le proprie idee, esprimendo una fede in esseri e fenomeni soprannaturali: le metamorfosi del sangue e dei soldati etiopi sono infatti rappresentate come fenomeni della natura oggettivamente verificabili e, dunque, il mito rimane solo l'elemento che spiega un fenomeno singolare del presente.

¹¹⁵ Da questo punto di vista, Quinto si inserisce nella letteratura delle metamorfosi che, affermatasi a partire dalle opere greche (ora perdute) Μεταμορφώσεις di Partenio di Nicea (I sec. a.C.) e Ἐτεροιούμενα di Nicandro di Colofone (II sec. a.C.), ha trovato esiti di rilievo in ambito latino con le *Metamorfosi* di Ovidio (I sec. a.C.-I sec. d.C.) e di Apuleio (II sec. d.C.): vd. In proposito Cameron 2004, 286-303, il quale ipotizza una fonte greca per le *Metamorfosi* di Ovidio.

¹¹⁶ Sull'argomento vd. Griffin 1977, 40s.

La tecnica della descrizione estesa è impiegata nei diversi *aitia* del poema. Alcuni riguardano la formazioni di corsi d'acqua: p. es. i torrenti dell'Ermò e del Sipilo creati dal pianto di Niobe (1.293-304), il fiume Glauco che sgorga dal sepolcro dell'eroe omonimo in Licia (4.7-12), l'acqua di una grotta in Frigia derivata dal latte delle vacche di Endimione (10.126-137) ma, in realtà, sorgente incrostata. Non mancano fenomeni diversi, come la Κυνὸς κεφαλὴ, ovvero la rupe oltre l'Ellesponto creata dalla metamorfosi di Ecuba in cagna (14.347-53). In tutti i casi, peraltro, si ritiene che la conoscenza dell'Asia Minore occidentale da parte del poeta derivi non dall'esperienza diretta dei luoghi, ma da fonti letterarie.¹¹⁷

7. L'influenza della retorica.

All'epoca dei *Posthomeric* domina la retorica della seconda sofistica che giunge a compiuto sviluppo grazie al consolidarsi del Principato.¹¹⁸ Il suo centro di irradiazione è la provincia di Asia e proprio la città di Smirne, patria di Quinto, diventa sede di scuole rinomate, superata nel tempo soltanto da Atene.¹¹⁹ La caratteristica più evidente della pratica retorica è rappresentata dal recupero del vecchio stile attico che viene ora impiegato specialmente nella composizione dei discorsi: al di là del contenuto, quello che conta è la forma di un'opera artisticamente costruita per ottenere l'apprezzamento del pubblico.¹²⁰ Naturalmente un poeta che componeva avendo in mente i principi dello stoicismo non poteva aderire fino in fondo a una simile pratica: la posizione di Quinto è in effetti articolata, poiché della retorica egli si serve assai in alcune parti del poema, – in

¹¹⁷ Vian 1963, XII. spiega in tal modo alcune inesattezze geografiche rilevabili negli αἴτια.

¹¹⁸ La rinascita del vecchio stile attico è così spiegata da Dionigi di Alicarnasso: καὶ ἀπέδωκε τῇ μὲν ἀρχαίᾳ καὶ σώφρονι ῥητορικῇ τὴν δικαίαν τιμὴν, ἣν καὶ πρότερον εἶχε καλῶς, ἀπολαβεῖν ... αἰτία δ' οἶμαι καὶ ἀρχὴ τῆς τοσαύτης μεταβολῆς ἐγένετο ἢ πάντων κρατοῦσα Ῥώμη (Dion. Halicarn. *De ant. orat.* 2.7-9, 3.1s.).

¹¹⁹ Nicosia 1994, 102. Da Smirne proviene l'iniziatore della seconda sofistica, Nicete (di età neroniana), e nella stessa città sono attive le scuole di Scopeliano e Polemone (entrambi del I-II sec. d.C.). In effetti, Σκοπελιανοῦ δὲ σπουδάζοντος ἐν τῇ Σμύρνῃ Ξυμφοιτᾶν μὲν ἐς αὐτὴν Ἴωνάς τε καὶ Λυδοὺς καὶ Κᾶρας καὶ Μαίονας Αἰολέας τε καὶ τοὺς ἐκ Μυσῶν Ἑλληνας καὶ Φρυγῶν ... ὁ δὲ ἤγε μὲν Καππαδόκας τε καὶ Ἀσσυρίους, ἤγε δὲ Αἰγυπτίους καὶ Φοίνικας Ἀχαιῶν τε τοὺς εὐδοκιμωτέρους καὶ νεότητα τὴν ἐξ Ἀθηνῶν ἄπασαν (Philostr. *Vitae soph.* 1.518.9-17 Kayser).

¹²⁰ Vale la pena ricordare che sin dalle prime riflessioni teoriche sull'arte di costruire i discorsi è stato chiaro che il suo scopo era non la persuasione, ma la conoscenza dei mezzi utili a persuadere, ὅτι οὐ τὸ πείσαι ἔργον αὐτῆς [ῥητορικῆς], ἀλλὰ τὸ ἰδεῖν τὰ ὑπάρχοντα πιθανὰ περὶ ἕκαστον (Arist. *Rhet.* 1355b 9s. Ross; cf. Striker 1991, 30). Sulla «Musa attica» che guida il ritorno all'antico della prosa vd. Whitmarsh 2005, 49-52.

misura certo maggiore rispetto a Omero –, ¹²¹ dimostrando sicura padronanza dei mezzi espressivi: questo rappresenta un tratto di originalità stilistica nel poema epico, che gli consente altresì di meglio delineare la psicologia dei personaggi. Allo stesso tempo, però, non mancano le riserve per gli esiti cui può condurre l'esercizio dell'arte.

Fra i vari esempi si possono qui ricordare i discorsi di Ippodamia e Teano: la prima che, esaltata dal successo di Pentesilea, tenta di convincere le donne di Troia a partecipare alla guerra insieme alla Amazzoni, l'altra che riesce a trattenerle all'ultimo momento (1.403-76); di Memnone e Achille impegnati ad affermare la supremazia della rispettiva stirpe in funzione di minaccia preliminare al duello (2.410-51); infine, soprattutto, i quattro discorsi della ὄπλων κρίσις fra Aiace e Odisseo (5.180-317) nei quali è presentato un vero e proprio dibattito giudiziario con la parte che illustra la propria tesi, propone i riscontri probatori, infine replica alla tesi dell'avversario. ¹²²

In generale Quinto è convinto che la persuasione affidata alla retorica favorisca il predominio del discorso ingannevole: esemplare al riguardo è il terzo degli esempi ora ricordati, la contesa fra Aiace e Odisseo per il possesso dell'armatura di Achille. In un modo volutamente negativo il poeta opera un rovesciamento di valori inconcepibile nell'*Iliade*. Se in quest'ultima la parola in assemblea e l'azione sul campo sono poste sul medesimo piano e l'eroe deve conquistare l'eccellenza in entrambe, come afferma Fenice il quale si era impegnato a rendere Achille μύθων τὸ ῥήτηρ' ἔμμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων (Hom. I 443), le cose vanno altrimenti per Aiace e Odisseo nei *Posthomerica*: il primo invoca a suo favore la realtà delle imprese compiute, mentre il secondo si affida al discorso più abile (che, se si vuole, è un'impresa anch'esso) e solo in questa maniera sconfigge il superiore valore dell'avversario. Nel pieno della sua arringa infatti Odisseo può affermare Μέγα γὰρ κράτος ἀνδράσι μῦθος (5.262). ¹²³ È significativo che svariate fonti

¹²¹ Difficilmente si può parlare di uno stile retorico e barocco in Omero, anche se nei poemi non mancano esempi di accorta disposizione delle parole e delle frasi, variazioni, domande retoriche e così via (vd. Kirk 1962, 173s.). In Quinto la retorica è un tratto formale evidente, pur senza raggiungere il livello rilevabile nelle *Dionisiache* di Nonno (vd. James 2004, XXIV).

¹²² L'impostazione retorica della ὄπλων κρίσις è rilevata già da Eustath. in Hom. *Od.* λ 546, I, p. 434, 6s. Stalbaum: Ἰστέον δὲ ὡς οἱ μὲν ἀπλοϊκώτερον φασὶ Τρῶας καὶ Ἀθηνᾶν δικάσαι Ὀδυσσεῖ καὶ Αἴαντι περὶ τῶν Ἀχιλλέως ὄπλων ἐρίζουσι. καὶ δὴ Κοῖντος διασκευάζει ἐν τοῖς αὐτοῦ τὴν δίκην ῥητορικῶς.

¹²³ Per l'analisi della ὄπλων κρίσις vd. Bär 2010, 296-308: vi si individua il nucleo della discussione fra i due eroi in contesa in un concetto tipico della seconda sofistica – peraltro già rilevabile nella prima sofistica e anche in Pind. *Nem.* 7.21, 8.24-8 –, ovvero nella potenza del discorso ingannevole in grado di prevalere sulla realtà dei fatti.

ascrivessero in modo differente la responsabilità per l'ingiusto verdetto, addossata ai prigionieri troiani e alla dea Atena, παῖδες δὲ Τρώων δίκασαν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη (Hom. λ 547), agli Achei che avevano deliberato in segreto per favorire Odisseo, κρυφίαισι γὰρ ψάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν (Pind. *Nem.* 8.26), alle sole prigioniere troiane (schol. in Aristoph. *Eq.* 1056, 69 Dübner) o, infine, agli alleati degli Achei, καὶ κρινάντων τῶν Τρώων, ὡς δέ τινες τῶν συμμάχων, Ὀδυσσεὺς προκρίνεται (Apollod. *Ep.* 5.6). In tutti questi casi l'accento era posto sempre sull'azione di chi aveva giudicato. Quinto cambia radicalmente la prospettiva e ascrive la responsabilità all'astuzia della parte in causa che, dunque, grazie alle parole vince *contro* la giustizia. Per questa via egli esprime le sue riserve contro la moda del tempo, nel senso che la retorica vuota dei discorsi è semplicemente un non-valore.¹²⁴ Nella seconda sofistica la presenza della retorica all'interno del genere epico sembra un elemento tipico, ineliminabile.¹²⁵ E nel poema di Quinto colpisce la messa in opera di tutti gli artifici: fra i più notevoli vi sono l'ampio uso dell'*enjambement*, la studiata simmetria delle parti che compongono il discorso, l'attenzione all'ordine delle parole, alla posizione in chiasmo, al ritmo dell'esametro spesso marcato da assonanze, apostrofi, esortazioni, l'inserimento delle massime morali e così via: è un po' tutta la struttura dei discorsi, anche di quelli brevi (vd. p. es. i quattro interventi durante il consiglio di guerra troiano a 2.9-99) a rivelare l'inclinazione verso antitesi e simmetrie.¹²⁶ Le fasi dell'intervento verbale sono in genere fisse: al prologo seguono la constatazione di un fatto, quindi le argomentazioni a favore e contro, infine il personaggio espone la conclusione. L'occasione è data da una situazione di difficoltà che impone di prendere la parola. Alla proposta dell'uno si oppone quella dell'altro con analoghe caratteristiche formali e sostanziali, sicché si ha l'impressione che il

¹²⁴ Merita di essere ricordata l'osservazione della Cassin 1996, 1038 a proposito dell'*apaté* intesa come «le sentiment de la force du discours, sous toutes ses formes, ontologique, politique, culturelle» che, grazie alla παιδεία fondata sulla retorica diventa la verità universalmente condivisa nella cultura della seconda sofistica.

¹²⁵ Schubert 2007, 340, definisce la seconda sofistica «a literary context where rhetoric and epic are constantly intertwined, at least from a formal point of view». Del resto, l'educazione sofistica si fondava non solo sugli storici e gli oratori del passato, ma anche sui poeti, primo fra tutti Omero: vd. Nicosia 1994, 97 e n. 16.

¹²⁶ L'impostazione retorica induce Vian 1969, 74 a dire che «...les personnages de Quintus s'expriment en général dans un style véhément et pathétique»; e in effetti lo stile dei discorsi diretti mira a provocare la reazione emotiva, come accade nella storia di Paride ed Enone (10.253-489) che sotto questo profilo anticipa tratti sviluppati nelle *Dionisiache* di Nonno (vd. Whitby 1994, 115s. e n. 161).

poeta abbia inteso perseguire un equilibrio complessivo, sino al punto di assegnare a ciascuna fase o ciascun discorso un numero di versi uguale a quello contrapposto.

Simili discorsi nei *Posthomerica* tradiscono la prassi della *controversia* in ambito latino, ovvero l'esercizio retorico che presentava il dibattimento di un caso giudiziario attraverso situazioni presentate in modo ipotetico.¹²⁷ D'altro canto si possono cogliere anche gli elementi della *suasoria*, nella quale l'oratore cercava di orientare l'azione di taluno, in genere un personaggio famoso, di fronte a una situazione di difficoltà.¹²⁸ Prodotti letterari di questo genere si spiegano in modo soddisfacente con la mancanza di contenuti: sono il risultato imposto dal consolidamento del potere assoluto che agisce sulla libertà di espressione riducendone lo spazio e, proprio perché sono impiegati in situazioni fittizie, agiscono sul pubblico con lo scopo di stupire, più che di convincere. Tuttavia a Quinto va riconosciuto il merito di aver saputo utilizzare simili strumenti espressivi senza eccessi, e anzi inserendoli in modo appropriato nel singolo contesto narrativo. In definitiva, anche l'impiego della retorica obbedisce all'intenzione di rinnovare il genere epico, come l'inserimento della dottrina stoica e il recupero o la rivisitazione delle strutture compositive tradizionali.¹²⁹

8. Il poeta e il suo pubblico.

Dal punto di vista della lingua, leggere l'*Iliade* e i *Posthomerica* è sostanzialmente la stessa cosa:¹³⁰ Quinto impiega la dizione e lo stile dell'epica arcaica astenendosi da soluzioni più complicate, come quelle che si rilevano prima e dopo di lui nel greco delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (III sec. a.C.)¹³¹ o in quello delle *Dionisiache* di Nonno (V sec.

¹²⁷ Riguardo ai discorsi di Aiace e Odisseo nella ὄπλων κρίσις (5.180–316) nota Vian 1966, 12, che Quinto «...a conçu le procès à la manière des débats judiciaires réel...».

¹²⁸ Sui due tipi di declamazioni sofistiche, *meletai*, vd. Whitmarsh 2005, 210s., 70s.

¹²⁹ Paschal 1904, 66 ritiene invece che Quinto abbia abusato della retorica per compensare la modestia dell'ispirazione.

¹³⁰ Vd. James 2007, 157: «...anyone who can read Homer has no difficulty in reading Quintus, which is certainly not the case either with Apollonius or with Nonnus».

¹³¹ La lingua di Apollonio Rodio è basata su quella di Omero, ma è continuamente estesa e variata dall'analogia e da nuove formazioni, nonché dall'impiego di un vocabolario derivante da tutta la tradizione epica alta. Inoltre frasi complesse, legate da *enjambment* oppure sciolte dall'iperbato, discorso indiretto sintatticamente sofisticato rivelano le possibilità che si aprono all'autore di un'epica scritta, piuttosto che orale come quella omerica: sulle caratteristiche stilistiche delle *Argonautiche* in relazione ai modelli omerici vd. le osservazioni di Fantuzzi-Hunter 2004, 247s., 266–82.

d.C.).¹³² Il grado di letterarietà dei *Posthomerica* non è esagerato: certamente l'autore dimostra una grande familiarità con svariati poeti greci e latini, ma evita con cura arditezze lessicali-sintattiche e allusioni indecifrabili che, altrimenti, avrebbero sollecitato in modo improprio la capacità ricettiva del destinatario. Il dato che più colpisce è la facilità nella versificazione. Nel poema è assente l'organizzazione paratattica della struttura narrativa: il racconto è sempre continuo e lineare, e non viene interrotto dall'inserzione di digressioni o racconti paralleli, secondo la tecnica impiegata sia nell'*Iliade* (vd. p. es. A 260-73, H 132-57, I 527-99, Λ 670-762), sia su più vasta scala negli Ἀλκίβου ἀπόλογοι dell'*Odissea* (ι 1-v 2).¹³³ In tal modo Quinto si dimostra capace di far procedere la storia per quattordici *logoi* senza scarti e incongruenze: ed è proprio il rigoroso rispetto della successione cronologica degli eventi l'elemento che gli ha consentito di controllare una materia vastissima, reggendone la struttura intorno ad alcune figure quali Memnone (secondo *logos*), Aiace e Odisseo (quinto *logos*), Neottolemo (settimo e ottavo *logos*), Paride ed Enone (decimo *logos*).

Tutto questo, se si accede all'idea dell'esecuzione mediante pubblica lettura, fa ritenere che i *Posthomerica* fossero destinati essenzialmente all'intrattenimento di coloro che frequentavano l'*odeion*, ovvero a un pubblico di uditori che comunque dovevano essere in grado di apprezzare la lingua tradizionale e, nel contempo, cogliere i riferimenti alle opere di altri autori.¹³⁴ Del resto, nel poema si rilevano numerosi espedienti funzionali all'esecuzione orale: la struttura prevalentemente paratattica del periodo con un largo impiego di particelle coordinanti e di pronomi dimostrativi, anticipazioni, riprese a distanza e ricapitolazioni tipiche della composizione anulare, figure quali l'anafora, l'anadiplosi e così via. Va altresì sottolineato l'impiego di un esametro regolare: nel secondo *logos* un verso su due è olodattilico e nella stessa misura si rileva la coincidenza

¹³² Nonno esibisce uno stile retorico ed estremamente ricco, nel tentativo di creare un nuovo tipo di composizione formulare simile a quella di Omero, ma caratterizzata da una maggiore varietà e con molte più modifiche lessicali: vd. Vian 1976, XLV-L; Whitby 1994, 99-155.

¹³³ Per una disamina generale di questa tecnica nell'*Odissea* vd. de Jong 2001, 221-7.

¹³⁴ Si consideri che nell'epoca imperiale «...les spectacles théâtraux constituaient un autre *medium* de la diffusion des mythes homériques, et les plus traditionnels étaient ceux des rhapsodes et des poètes épiques...» (Gangloff 2010, 52). In effetti i *Posthomerica* appartengono al genere di produzione epica che non è mai venuta meno durante l'intera esperienza letteraria greca, dalla tradizione pre-iliadica sino a Nonno, destinata alla fruizione di un ampio pubblico (vd. Agosti 2006, 46), a differenza p. es. dell'epica dotta di Callimaco (a suo modo) e di Apollonio Rodio che si rivolgevano a una ristretta cerchia di lettori.

dell'*ictus* con l'accento intensivo in clausola.¹³⁵ D'altro canto, col procedere del racconto vengono corretti alcuni difetti: p. es. l'impiego sovrabbondante delle similitudini con la conseguente sensazione di una versificazione macchinosa, senza dubbio reale nei primi *logoi*, è eliminato nella seconda parte del poema e la similitudine non è più inserita in modo forzato; progressivamente si riduce l'impiego dell'iperbato, una figura retorica che, di per sé, non agevola l'immediata ricezione del testo; più in generale, dopo la prova data nella ὄπλων κρίσις (5.180-315), è tutto l'apparato della retorica a ridursi, anche in contesti come i discorsi di Paride ed Enone (10.283-329), che pure si prestavano ad accentuare l'effetto patetico.

In secondo luogo va considerata la filosofia stoica come fattore che ha agevolato la diffusione del poema in ambiente romano: qui era stata introdotta sin dal II sec. a.C. da Panezio di Rodi e Posidonio di Apamea e, in seguito, divulgata dai trattati di Cicerone, che pure non era un suo seguace. La penetrazione dei principi stoici era favorita dai valori culturali spontaneamente professati dai *ciues*, incarnati in figure come Attilio Regolo, Catone il Vecchio, Scipione Africano Maggiore, Catone Uticense, Seneca e così via. Non va poi dimenticato che durante i primi decenni del principato lo stoicismo aveva assunto anche la connotazione politica di opposizione al principe: alla dottrina si ispiravano sia gli appartenenti all'ordine senatorio, sia i pensatori e gli intellettuali che contestavano la persona del principe quando si fosse rivelata immeritevole della dignità imperiale per i comportamenti contrari ai precetti della filosofia stoica.¹³⁶ Nell'epoca di Quinto il declino dello stoicismo era ormai avviato di fronte al prevalere del neoplatonismo e degli scrittori cristiani.¹³⁷ Tuttavia, dal punto di vista dei rapporti con il potere politico, a un certo punto si registra un'importante inversione: lo stoicismo non è più il segno che individua il partito dell'opposizione al principe, ma diventa quello che contraddistingue il partito di governo e che, radicatosi nelle grandi famiglie della *nobilitas* che avevano contrastato gli

¹³⁵ In tal modo è più facile riconoscere la struttura metrica durante l'esecuzione orale: vd. Vian 1986, 339s.; James 2004, XXII e, in riferimento alla poesia tardoantica, Agosti 2006, 61s.

¹³⁶ Gli imperatori più odiati furono Nerone (54-68 d.C.), Vespasiano (69-79 d.C.) e Domiziano (81-96 d.C.), gli ultimi due responsabili di aver cacciato da Roma i filosofi stoici; sull'opposizione stoica al principe vd. Bridoux 1966, 127; Wistrand 1979, 93-101; Sharples 1996, 124.

¹³⁷ vd. Maciver 2008, 103s. Le linee di sviluppo dello stoicismo a Roma dal II al III sec. d.C. sono illustrate da Bridoux 1966, 133-90. In particolare va rilevato come sia il cristianesimo a segnare il radicale mutamento di prospettiva: per i cristiani l'uomo non può salvarsi se la grazia di Dio non lo soccorre per gli stoici, al contrario, l'uomo è in grado di ottenere la felicità confidando nel λόγος, nella propria forza interiore, vivendo in armonia con la natura della quale accetta ogni realtà.

imperatori nel I sec. d.C., raggiunge il vertice dello Stato con l'ascesa al trono di Marco Aurelio (160-181 d.C.). Inserendo nel poema i principi-chiave dello stoicismo Quinto andava dunque a toccare la sensibilità non solo dei Greci – per i quali questa filosofia affondava le proprie radici nell'ammaestramento di Socrate –, ma pure dei Romani appartenenti alle classi elevate. Oltre a questo, si può forse pensare a un ulteriore allargamento dei destinatari, considerando che l'etica stoica si risolveva in un insieme di precetti validi per tutti gli uomini senza distinzione di sorta e, dunque, anche di diversa estrazione sociale.¹³⁸

Più complessa è però una lettura dei *Posthomerica* che intenda individuarne le ragioni ideologiche. Per questa via l'opera si presenta come un tipico prodotto della seconda sofistica: nell'area greca dell'impero si era diffuso un fenomeno culturale ispirato dal desiderio di recuperare il passato di fronte alla perdita definitiva dell'indipendenza politica che, iniziata nel secondo secolo a.C., era giunta all'epilogo con la caduta del regno tolemaico e l'istituzione della provincia di Egitto (31 a.C.). Questa fase subisce l'impulso decisivo sotto il regno di Traiano e prosegue durante il secondo secolo d.C. coinvolgendo direttamente anche Adriano e Marco Aurelio.

La rinascita dell'interesse per gli ideali classici è alimentata dai letterati greci per delineare innanzitutto una specifica identità culturale distinta e anche contrapposta a quella romana: l'uomo greco è consapevole che il proprio *status* si radica in un passato prestigioso e pertanto l'autore di un'opera letteraria, se vuole incontrare il gusto del destinatario, deve mostrare la *continuità del presente con il passato* riaffermando che le radici del popolo greco si trovano nell'orizzonte culturale e nelle opere degli autori antichi.¹³⁹ Di conseguenza l'uomo greco, scrittore o lettore, avrà l'occasione per

¹³⁸ Per gli Stoici l'intera umanità condivide un'unica cittadinanza universale (vd. Sharples 1996, 127): essa è regolata dal *ius gentium*, inteso come l'insieme di regole valide nei rapporti dei *ciues* con i *peregrini*, ma proprio gli Stoici sviluppano il più ampio significato di «legge o diritto naturale» sovraordinata e teoricamente opposta alla stessa legge positiva (vd. Bridoux 1966, 125-31). In questa direzione la proposta letteraria di Quinto si colloca a pieno titolo con un'opera che si rivolge a un pubblico vastissimo composto da romani e non romani e, più in generale, a tutti gli uomini. Sull'argomento vd. anche Brunschwig 1996, 1042.

¹³⁹ La ricerca delle radici culturali elleniche trova una sistemazione teorica generale nella *μίμησις*, l'imitazione degli antichi ritenuti più grandi e più liberi politicamente dei νεώτεροι: nell'epoca imperiale questa strategia compositiva è ritenuta in grado di produrre risultati inattesi, nel senso che anche l'imitazione e lo studio profondo dell'autore antico possono consentire al più recente di attingere di riflesso il sublime (Ps. Long. *De Subl.* 13.2). Sul tema vd. Nicosia 1994, 96; Whitmarsh 2001, 57-71.

dimostrarsi superiore al dominatore romano, il quale non può vantare un passato analogo. Di tale fenomeno manifestano piena consapevolezza anche gli autori latini, con dichiarazioni sia programmatiche, sia ideologiche. Alla ben nota affermazione di Hor. *Ep.* 2.1.156s. «Graecia capta ferum uictorem cepit et artis || intulit agresti Latio», va accostato il discorso con cui Anchise indica a Enea le arti che faranno la grandezza politica di Roma, dopo aver elencato quelle dei Greci che già avevano conseguito l'eccellenza in settori diversi:

excudent alii spirantia mollius aera
 (credo equidem), uiuos ducent de marmore uultus,
 orabunt causas melius, caelique meatus
 describent radio et surgentia sidera dicent:
 tu regere imperio populos, Romane, memento
 (hae tibi erunt artes), pacique imponere mores
 parcere subiectis et debellare superbos. (Verg. *Aen.* 6.847-53).

Come tutti i Greci istruiti del suo tempo, anche Quinto si sente superiore per via del suo *status* culturale connesso con la παιδεία, ovvero l'educazione che si è formata nello studio dei classici e che ora misura il valore dell'individuo e ne rappresenta anzi la caratteristica fondamentale:¹⁴⁰ solo l'educazione può compensare la perdita dell' indipendenza politica.¹⁴¹

Durante il principato, almeno a giudicare dalle opere che ci sono pervenute, l'attività letteraria in greco si sviluppa in larga misura nella prosa con opere di filosofia, storia, retorica, satira, biografia, critica e narrativa, scritte nel dialetto attico impiegato sei-sette secoli prima dagli scrittori ateniesi: è una produzione imponente di lavori che per quantità e varietà non ha eguali nella storia della letteratura greca.¹⁴² In un simile contesto l'impresa di Quinto occupa una posizione di assoluto rilievo, se non altro per l'offerta del poema epico in un panorama generale di opere in prosa: la scelta del genere lo inserisce in una tradizione che parte dall'età arcaica e, attraverso il quinto secolo, arriva fino all'età

¹⁴⁰ L' ἀνδρεία, ovvero il valore virile che l'individuo può conseguire attraverso la παιδεία si contrappone alla debolezza di persone considerate inferiori, come eunuchi e donne (vd. Whitmarsh 2001, 195s.; Connolly 2003, 287-90, 298s.) e rivela la superiorità dell'individuo sino al grado più elevato del potere politico, come dimostrano gli imperatori ellenisti Adriano (117-138 d.C.), Antonino Pio (138-161 d.C.) e, soprattutto, Marco Aurelio (161-180 d.C.).

¹⁴¹ «...Greeks were so keen to represent themselves as lacking in power, but compensating for it with παιδεία...», così Whitmarsh 2001, 20. I profili problematici del rapporto fra potere politico romano e cultura ellenica fondata sul valore della παιδεία sono analizzati alle pagg. 17s., 43; vd. anche Nicosia 1994, 104; Preston 2001, 86-119.

¹⁴² Whitmarsh 2005, 1 considera che la sola opera di Galeno (II sec. d.C.) corrisponde per quantità a tutta la letteratura greca prodotta nell'Atene del V-IV sec. a.C.

ellenistica. Sul piano dei contenuti l'impostazione generale è complessa, poiché investe alla radice il rapporto fra l'identità greca e quella romana. Va ricordato che Quinto è cittadino romano, come lascia intendere il *praenomen* – del resto, tutti i letterati greci della seconda sofistica sono cittadini romani¹⁴³ – e tuttavia nell'opera è evidente l'ispirazione filo-ellenica. La sua strategia compositiva è, per certi aspetti, analoga a quella di Virgilio: l'*Eneide* è infatti concepita per esaltare il fondatore dell'impero partendo dai suoi antenati e in questo senso si capisce l'insistenza sulla ricerca delle radici del popolo romano, menzionata nell'invito che l'oracolo di Delo rivolge ai Troiani, «antiquam exquirite matrem» (Verg. *Aen.* 3.96) lungo la rotta verso l'Esperia (Verg. *Aen.* 3.161-168).¹⁴⁴ In Virgilio, inoltre, prevale la prospettiva filo-troiana: sono gli invasori troiani a essere rappresentati come i vincitori della guerra nel Lazio che, per l'appunto, costituisce l'antecedente storico del principato augusteo. Gli Achei sono sempre fraudolenti, come afferma Laocoonte a proposito del cavallo di legno, «quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentis» (Verg. *Aen.* 2.49) mentre l'acheo Sinone, che accetta di cadere in mano troiana per segnalare alla flotta ritiratasi presso Tenedo il momento dell'assalto finale, è il simbolo della perfidia greca, «Talibus insidiis periurique arte Sinonis // credita res» (Verg. *Aen.* 2.195s.).

Il *ciuis romanus* Quinto compie l'operazione inversa rispetto al poeta latino, muovendo da una prospettiva filo-ellenica che presenta la conquista di Troia da parte dei Greci. L'impresa tuttavia è possibile per il coraggio di Sinone il quale non è più l'impostore della versione romana del mito, ma il personaggio decisivo esaltato, curiosamente, per una virtù tipicamente romana, la *firmitas* sotto le torture e le mutilazioni subite a opera dei Troiani.¹⁴⁵

Per altro verso, come nell'*Eneide* i Greci danno un contributo alla fondazione di

¹⁴³ Accanto a esplicite attestazioni come nei casi di Dione di Prusa (*Or.* 41.6.4) e Lucius Mestrius Plutarchus (*SIG*³ 829a), il *praenomen* rivela il possesso sicuro della cittadinanza romana da parte di Quinto Eppio Flavio Arriano di Nicomedia, Favorino di Arelate, Musonio Rufo, Luciano di Samosata, Appiano di Alessandria, Cassio Dione e così via. Il fenomeno trova del resto sanzione giuridica definitiva nella costituzione di Caracalla del 212 d.C., con la quale viene concessa la cittadinanza romana, di massima, a tutti i sudditi dell'impero.

¹⁴⁴ Per Virgilio e il suo pubblico l'*Eneide* si inserisce così nella «tradizione epica nazionale di apologia delle armi romane» (Conte, 1985, 51 e n. 18) iniziata dal *Bellum poenicum* di Nevio e dagli *Annales* di Ennio.

¹⁴⁵ Vd. Hadjittofi 2007, 369.

Roma,¹⁴⁶ così nei *Posthomerica* non manca la celebrazione del potere romano affidata alle parole di Calcante (13.334-43), che profetizza la fondazione di Roma e il dominio universale per la stirpe di Enea.¹⁴⁷

Il senso di tutto questo è che ormai non vi è più spazio fra i Greci per l'ideologia anti-romana, attiva almeno sino alla fine del primo secolo a.C., anche se non va dimenticato che il desiderio di liberarsi dalla dominazione di Roma aveva addirittura fatto circolare degli oracoli sulla caduta dell'impero:¹⁴⁸ da questo punto di vista si può misurare la distanza percorsa, se all'interno di un poema sulla saga troiana scritto da un Greco si arriva a inserire la profezia di un indovino greco che esalta la (futura) fondazione dell'impero romano. Si tratta di un atteggiamento tanto singolare quanto rivelatore: basti ricordare che Apollodoro, raccogliendo i miti della Grecia in un'opera come la *Biblioteca* tutta dedicata all'arcaismo, non riserva alcun cenno al mito sulla fondazione di Roma da parte del troiano Enea. Ma ormai anche i Greci delle classi elevate del III sec. d.C. si sono integrati nella struttura politico-amministrativa dell'impero.¹⁴⁹ L'operazione letteraria di Quinto è dunque complessa: attraverso il racconto della più grande impresa mitica compiuta dagli Achei, la sua παιδεία mira a delineare i tratti dell'identità ellenica, della quale si sottolinea la superiorità (una sorta di impero della cultura contrapposto e superiore all'impero politico-amministrativo romano). Allo stesso tempo, egli vuole rivolgersi a tutti i sudditi del Principato in nome dei valori fondamentali del passato greco ormai generalmente condivisi: nella celebrazione dell'impero, inoltre, si può intravedere un atto di indirizzo verso l'imperatore.¹⁵⁰

In definitiva, l'idea che anima i *Posthomerica* non è solo quella di colmare il vuoto

¹⁴⁶ In Virgilio anche gli Arcadi di Evandro contribuiscono alla genesi di Roma. Sul piano narrativo, inoltre, Pallante ha un ruolo decisivo nell'epilogo della storia, poiché Enea decide di finire Turno soltanto perché vede che indossa il balteo da lui sottratto a Pallante, dopo averlo ucciso in duello (Verg. *Aen.* 10.496-505, 12.938-52).

¹⁴⁷ Per l'interpretazione della profezia di Calcante nei *Posthomerica* vd. Schubert 2007, 354; Hadjittofi 2007, 360-2.

¹⁴⁸ Vd. Bowie 1970, 38s.

¹⁴⁹ Vd. Bowie 1970, 12, 25: si possono citare Flavio Arriano, *consul suffectus* nel 129 d.C. quindi *legatus* in Cappadocia, Cassio Dione, membro del senato e console due volte, la seconda nel 239 d.C. sotto Alessandro Severo, Appiano di Alessandria che rivestì la carica di procuratore romano (Appian. *Hist. rom. proem.* 62).

¹⁵⁰ Nella prosa della seconda sofistica, del resto, vi sono diversi esempi di autori greci che si rivolgono direttamente all'imperatore a scopo educativo-celebrativo: vd. il discorso di Dione di Prusa a Traiano (Dio. *Or.* 3.2.2-4.1, 3.25.1-26.2) oppure il dialogo fra Apollonio di Tiana e Vespasiano (Phil. *Vit. Apoll.* 5.36.1-8).

narrativo fra la fine dell'*Iliade* e l'inizio dell'*Odissea* o di salvare dall'oblio le storie del ciclo troiano: vi è pure il desiderio di rivolgersi a tutti, Greci e Romani, rivisitando e adattando il genere letterario più antico e illustre perché fondato sull'autorità di Omero il quale, per parte sua, aveva educato la Grecia (Xenoph. fr. 14 G.P.; Plat. *Resp.* 10.606 e).¹⁵¹

¹⁵¹ Il testo critico di riferimento per il commento è *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*. Texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1963, 1966, 1969 [3 vols. repr. 2003].

ABBREVIAZIONI

A.P.

Antologia Palatina I-IV, ed. H. Beckby, München 1957-1958.

CEG

Carmina epigraphica graeca ed. P.A. Hansen, I-II, Berlin-New York 1983-1989.

D.-K.

Die fragmente der Vorsokratiker, edd. H. Diels-W. Kranz, Berlin 1951-52^o.

DELG

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 2009.

EG

Epigrafia greca, a c. di M. Guarducci, I-IV, Roma 1967-1978.

Etym. Mag.

Etymologicon Magnum, ed. T. Gaisford, Oxford 1848.

GH

P. Chantraine *Grammaire homérique* Tome I Phonétique et morphologie, Tome II Syntaxe, Paris 1953-1958.

GVI

Greek Verse Inscriptions. Epigrams on Funerary Stelae and Monuments, ed. W. Peek, Berlin 1955.

LfgrE

Lexikon des frühgriechischen Epos, hrsg. von B. Snell – H. Erbse, Göttingen 1955-2010.

Lexique

F. Vian – É. Battegay *Lexique de Quintus de Smyrne*, Paris 1984.

OCD

The Oxford Classical Dictionary, edd. S. Hornblower–A. Spathworth, Oxford 1996³.

SIG

Sylloge inscriptionum graecarum, ed. W. Dittenberger, Leipzig 1915-1924³ (rist. 1960).

SVF

H. von Arnim *Stoicorum veterum fragmenta*, Stuttgartiae 1903-1905-1924 (rist. 1964).

EDIZIONI

Jacobs 1793

Ioannis Tzetzae, *Antehomerica, homerica et posthomerica*, e codicibus edidit et commentario instruxit Friedericus Iacobs, Lipsiae 1793.

Köchly 1850

Κοίντου τὰ μεθ' Ὅμηρον, *Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV*. Recensuit prolegomenis et adnotatione critica instruxit Arminius Köchly, Lipsiae 1850 [repr. Amsterdam 1968].

Pauw-Dausque 1734

Quinti Calabri praetermissorum ab Homero libri XIV. Graece, cum versione Latina, et integris emendationibus Laurentii Rhodomanni; et adnotamentis selectis Claudii Dausqueji; curante Joanne Cornelio de Pauw, qui suas etiam emendationes addidit, Lugduni Batavorum 1734.

Pompella 2002

Quinti Smyrnaei Posthomerica. Recognovit Giuseppe Pompella, Hildesheim 2002.

Rhodomann 1604

Ἰλιᾶς Κοίντου Σμυρναίου, *Quinti Calabri Paraleipomena, Id est, Derelicta ab Homero, XIV. libris. comprehensa. Latine olim reddita & correctata a Laurentio Rhodmano*, Hanoviae 1604.

Tychsen 1783

Commentatio de Quinti Smyrnaei Paralipomenis Homeri, qua novam carminis editionem indicit Thomas Christiano Tychsen cum epistola C.G. Heynii, in qua obiter consilia de nova Homeri editione agitantur, Gottingae 1783.

Tychsen 1807

ΚΟΙΝΤΟΥ ΤΑ ΜΕΘ' ΟΜΗΡΟΝ. *Quinti Smyrnaei Posthomerorum Libri XIV: nunc primum ad librorum manuscriptorum fidem et virorum doctorum coniecturas recensuit, restituit et supplevit Thom. Christ. Tychsen. Accesserunt observationes Chr. Gottl. Heynii*, Argentorati 1807.

Tzetzes 1995

I. Tzetzes, *Carmina Iliaca*, ed. Petrus Aloisius M. Leone, Catania 1995.

Vian 1963, 1966, 1969

Quintus de Smyrne. La suite d'Homère. Texte établi et traduit par Francis Vian, Paris 1963, 1966, 1969 [3 vols. repr. 2003].

Zimmermann 1891

Κοίντου τῶν μεθ' Ὅμηρον λόγοι. *Quinti Smyrnaei Posthomerorum libri XIV*. Recognovit et selecta lectionis varietate instruxit Albertus Zimmermann, Lipsiae 1891.

Commento al secondo *logos*

1-8. Prologo. All'alba i capi dei Troiani e degli alleati tengono consiglio perché, dopo l'uccisione di Penthesilea per mano di Achille, la fine di Troia sembra vicinissima. Il vecchio Timete propone di fuggire abbandonando la città, il re Priamo invece esorta a resistere fino all'arrivo di Memnone ormai prossimo, l'indovino Polidamante rinnova l'invito a restituire Elena e le ricchezze sottratte da Sparta, ma Paride si oppone oltraggiandolo e la scena si chiude con la dura replica dell'indovino.

- 1 Αὐτὰρ ἐπεὶ κορυφὰς ὀρέων ὑπὲρ ἠχηέντων
λαμπρὸν ὑπὲρ φάος ἦλθεν ἀτειρέος ἡλίοιο,
οἱ μὲν ἄρ' ἐν κλισίῃσιν Ἀχαιῶν ὄβριμοι υἱῆς
γῆθεον ἀκαμάτῳ μέγ' ἐπευχόμενοι Ἀχιλῆϊ·
5 Τρῶες δ' αὖ μύροντο κατὰ πτόλιν, ἀμφὶ δὲ πύργους
ἐζόμενοι σκοπιάζον, ἐπεὶ φόβος ἔλλαβε πάντας,
μὴ δὴ πού μὲγα τεῖχος ὑπερθόρη ὄβριμος ἀνήρ
αὐτούς τε κτείνῃ κατὰ τε πρήσῃ πυρὶ πάντα.
1 *E quando sulle creste dei monti echeggianti
splendida si levò la luce del sole indomabile,
nelle baracche i possenti figli degli Achei
erano in festa, molto esaltando l'infaticabile Achille:*
5 *i Troiani invece gemevano per la città, e presso le torri
seduti scrutavano, poiché tutti li prese il terrore,
che mai il gran muro superasse il tremendo guerriero
e tutti li ammazzasse e bruciasse ogni cosa col fuoco.*

1-2. Il secondo *logos* si apre con la descrizione del sole che sorge: il nuovo sviluppo della storia coincide con la nuova giornata e segue la fine di quella precedente, nella quale i capi degli Achei hanno esaltato per tutta la notte Achille, vittorioso nello scontro con Penthesilea. Il modulo che fa coincidere l'inizio del *logos* con l'inizio del giorno e con una svolta importante nel racconto è impiegato in tutto il poema quando sono introdotti altrettanti episodi-chiave della guerra troiana quali: la morte di Achille (3.1), l'arrivo di Euripilo (6.1s.), l'arrivo di Neottolemo (7.1), la morte di Euripilo (8.1), l'arrivo di Filottete (9.1), la partenza degli Achei (14.1). Il medesimo procedimento può essere impiegato anche all'interno del *logos*, come p. es. a 2.183-5, dove nel nuovo giorno avrà luogo l'*aristeia* di Memnone (2.183-387; vd. il commento riguardante le variazioni lessicali impiegate quando è descritto l'inizio della seconda giornata). In questa tecnica non si registra uno scarto significativo rispetto ai modelli omerici: il verso formulare più

frequente per descrivere l'alba, Ἥμος δ' Ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς (2× nell'*Iliade* e 20× nell'*Odissea*), coincide sempre con un nuovo sviluppo nella narrazione (vd. Kirk 1985, 103s.; S. West 2004, 253). Peraltro, mentre Omero descrive l'aurora o l'arrivo della luce senza accennare all'oscurità che scompare, l'inverso avviene in Quinto che ama descrivere insieme l'apparire della luce e la scomparsa delle tenebre (vd. 1.826, 2.593, 3.656s., 5.346s., 6.1s., 7.1s., 8.489s., 9.1, 529, 12.117, 14.1s.; in generale sugli effetti di luce e oscurità nel secondo *logos* vd. Goṡia 2007, 85-106; sulle formule omeriche relative a Ἠώς, Ἠέλιος e sul loro impiego nell'epica narrativa di Quinto vd. James 1978, 153-64, 175-83).

Αὐτὰρ ἐπεὶ ... ἢ ... φάος ἦλθεν : questi due sintagmi all'inizio del terzo *logos* saranno fusi nel verso Αὐτὰρ ἐπεὶ φάος ἦλθεν ἐυθρόνου Ἠριγενείης (3.1). Poiché nel secondo *logos* Eos/Erigenia è una figura di primo piano della storia, non è necessario ripeterne il nome sin dall'inizio e, dunque, viene impiegato il nesso ἀτειρέος ἡέλιου che, in seguito, sarà sostituito da ἐυθρόνου Ἠριγενείης (3.1) nella stessa posizione metrica: in effetti, quando la dea non è protagonista, sul totale dei 7 versi iniziali di *logos* sopra ricordati il suo nome ricorre 5 volte.

Αὐτὰρ ἐπεὶ : la formula ricorre quattro volte nei *Posthomeric* per descrivere la nuova giornata a inizio di *logos* (2.1, 3.1) o introdurre una proposizione temporale (1.494, 6.185). Nel poema non è mai seguito l'uso dell'epica arcaica che tende a inserire un ulteriore avverbio di tempo secondo lo schema πρῶτον/πρῶτα ... αὐτὰρ ἐπεὶ/ἔπειτα, (11× nell'*Iliade*, 4× nell'*Odissea*; *hy. hom. Apoll.* 3.80s.; *Hes. Th.* 115s.), nonché a impiegare la formula in proposizioni successive (come si verifica in *Hom. Ω* 790-801; *Theb.* fr. 2.1-5 B., sul quale vd. Griffin 1977, 49).

ὑπὲρ ... ἢ ... ὑπὲρ : in questo esempio dello stile ridondante di Quinto, la medesima preposizione è riferita prima a κορυφᾶς in anastrofe, quindi a ἦλθεν in tmesi (Köchly 1850, LVIII). Il concetto rimane invariato.

2. ἀτειρέος ἡέλιου (2.2, 7.230, sempre in clausola) : in Omero l'aggettivo – di etimo incerto, vd. *DELG* s.v. ἀτειρής – è riferito al metallo (bronzo E 292, anche con significato traslato nel senso di arma o punta di lancia), alla voce (N 45), a uno strumento di lavoro (la scure Γ 60) o, infine, alla forza fisica dell'eroe (Eracle λ 270) o al suo orgoglio (Aiace λ 562, Ettore Γ 60) – vd. *LfgtE* s.v. ἀτειρής. Nei *Posthomeric* l'epiteto qualifica

genericamente l'eroe «invincibile» oppure un oggetto nel senso di «solido, indistruttibile», ma il suo significato pregnante si desume dal passo che descrive l'acheo Sinone a 12.366, ἀτειρέα γυῖ' ἐπιειμένος, dalle membra «indistruttibili» – più che «insensibili» – anche sotto tortura: l'epiteto, dunque, nel passo in esame allude alla forza che non si consuma mai propria del sole, il quale in Omero non è mai detto ἀτειρής.

3-4. ἐν κλισίῃσιν Ἀχαιῶν ὄβριμοι υἷες ἥ γῆθεον : il festeggiamento dell'*aristeuon* dopo un'impresa è una scena qui impiegata per collegarsi alla fine del primo *logos*, nel quale Achille ha ucciso l'Amazzone: anche se in questo punto non v'è un'esplicita menzione del banchetto, ricorrono tuttavia tutti gli altri motivi tipici, quali i compagni del vincitore, le baracche come luogo del banchetto, l'eroe festeggiato e la sua resistenza alla fatica (vd. p. es. Ἀργεῖοι δ' Ἀχιλλῆος εὐπτολέμου θρασὺν υἷα ἥ ἴσα τοκῆι τίεσκον· ὁ δ' ἐν κλισίῃσιν ἀνάκτων ἥ δαίνυτο καγχαλόων· κάματος δέ μιν οὐ τι βάρυνεν, 8.491-3).

3. Ἀχαιῶν ὄβριμοι υἷες : la struttura sintattica di questa formula (2.3, 8.3 sempre in clausola) deriva i propri elementi dalla combinazione di due formule omeriche,

1. υἷες Ἀχαιῶν con due sostantivi al nominativo e genitivo (32× nell'*Iliade*, 8× nell'*Odissea* in clausola);
2. ἄρημοι υἷες Ἀχαιῶν con aggettivo seguito da due sostantivi al nominativo e genitivo (6× nell'*Iliade* e 1× nell'*Odissea* in clausola).

Quinto inverte l'ordine come in Ἀχαιῶν υἷες ἄριστοι (Hom. ω 38) e, a differenza di quanto accade nelle soluzioni omeriche, rompe il nesso fra genitivo e sostantivo al nominativo con l'inserimento dell'epiteto.

4. ἀκαμάτω ... Ἀχιλῆι : l'epiteto in Omero è riservato in via esclusiva a πῦρ, mentre in Esiodo qualifica svariati attributi umani come αὐδή, μένος, χεῖρες, πόδες, ma anche μέλισσαι: in ogni caso, non entra mai a comporre una formula con il nome dell'eroe (vd. *Lfgre* s.v. ἀκάματος). Nei *Posthomeric* l'estensione semantica è notevole: non più aggettivo tipico di parti del corpo umano, ma piuttosto qualifica di un elemento naturale «immutabile» (come l'etere, l'Olimpo, la terra) oppure «in continuo movimento» (come il mare, il fuoco e l'acqua) oppure, in pochi altri casi, di oggetti come le armi «infrangibili». Il distacco dalla tradizione emerge proprio quando è il personaggio a essere definito

«invincibile, indomabile» e in effetti nella maggior parte delle occorrenze l'epiteto è associato direttamente al nome dell'eroe (5×), del dio (11×) o di altro essere divino (5×, vd. *Lexique* s.v. ἀκάματος).

μέγ' ἔπευχόμενοι : l'avverbio al neutro singolare unito al participio è una soluzione di largo impiego nei *Posthomeric* – p. es. 1.100, 106, 177, 325, 2.35, 81, 86, 3.128, 358, 427 etc. – che si spiega con ragioni metriche e stilistiche: «il s'agit en général de mots longs, faciles à placer devant a la césure ou la diérèse boucolique, et qui donne à peu de frais de l'ampleur au vers» (Vian 1963, XLI). Il verbo ha tradizionalmente due significati connessi con il ringraziamento e la preghiera rivolti al dio (Hom. Γ 350, λ 46, ξ 423, φ 203) oppure con il vanto, εὐχος, espresso dal vincitore (Hom. E 119, Λ 431s., P 450). Il participio del verbo semplice esprime proprio questo secondo aspetto nella formula καὶ εὐχόμενος ἔπος ἠΐδα (7× nell'*Iliade*), certo non appropriato al passo in esame, nel quale non è Achille a vantarsi per l'impresa, ma sono i compagni a esaltarlo. Pertanto il participio ha qui l'accezione specifica non del vanto, ma del ringraziamento al dio, come del resto dimostra l'impiego del nesso, leggermente variato, in μέγ' εὐχόμενοι Ἀχιλλῆι (14.252), sempre riferito agli Achei che ringraziano l'eroe ormai divinizzato.

5. Τρῶες δ' αὖ μύροντο κατὰ πτόλιν : si descrive la situazione dei Troiani i quali, in contrasto (δ' αὖ) con l'esultanza degli Achei, si sono ritirati fra le mura e stanno di vedetta aspettandosi di vedere Achille che in qualche maniera (δὴ που v. 7) riesce addirittura a salire sulle torri. La scena ricorre altrove nei *Posthomeric*, pur nell'ambito di una rielaborazione assai libera quanto a lessico e sintagmi secondo l'uso costante del poeta (vd. James 2004, XXV): essa rivela l'esistenza di una struttura compositiva organizzata nei seguenti motivi:

1. attacco dell'*aristeuon* (o dell'esercito);
2. fuga degli avversari;
3. la fuga si ferma presso il muro (o anche vicino alle navi);
4. gli assediati meditano sul futuro (o anche sul passato).

Questa soluzione compositiva è impiegata in apertura del primo, secondo, settimo e nono *logos* e per due volte come chiusura dell'ottavo *logos*. Così i Troiani rimangono chiusi in città terrorizzati da Achille (1.3s., 2.5-7) o da Neottolema (9.6-7a), mentre gli Achei si ritirano all'interno del muro in preda al panico di fronte all'avanzata di Euripilo (7.132,

140s.). Per converso, gli Achei montano la guardia a ridosso delle navi temendo un assalto notturno (8.498–501) e la stessa scena si ripete a parti invertite (8.502–4; vd. in appendice la sequenza narrativa n. 1 che descrive la situazione degli assediati). Il pianto del popolo in città (Τρῶες ... μύροντο) anticipa il sentimento dei βασιλῆες che fra poco prenderanno la parola nel consiglio di guerra ἀχνύμενοι (2.9), «angosciati».

7. μὴ δὴ πού μέγα τεῖχος ὑπερθόρη : il superamento del muro come azione decisiva nella conquista di una città è un motivo tradizionale: vd. nell'*Iliade* la guerra di Calidone, quando i Cureti salgono sulle sue mura e riescono pure a incendiarla, τοὶ δ' ἐπὶ πύργων ἢ βαῖνον Κουρήτες καὶ ἐνέπρηθον μέγα ἄστρ (I 588s.), oppure quella di Tebe con la scalata di Capaneo interrotta soltanto da Zeus (Aeschyl. *Sept.* 423–46; Eur. *Phoen.* 1172–86, *Suppl.* 496–9; Diod. Sic. 4.65.8; Hygin. *Fab.* 68b.2.1–3; Stat. *Theb.* 10.827–939; Apollod. *Epit.* 3.6.7).

ὄβριμος ἀνὴρ : dopo gli Achei ὄβριμοι υἱεῖς (2.3), ora Achille è definito ὄβριμος ἀνὴρ con una formula che Omero non impiega mai per lui – piuttosto ricorre in T 408 ὄβριμ' Ἀχιλλεῦ. Per i Troiani assediati Achille è ἀνέρα ... ἀτάσθαλον ὄβριμοεργόν (Hom. X 418, detto da Priamo), ovvero un «prepotente, che compie atti violenti» (*LSJ* s.v. ὄβριμος). Il modello è rappresentato dalle formule dell'*Iliade* – sempre in clausola – ὄβριμος Ἄρης (6×) e ὄβριμος Ἔκτωρ (4×), costituite da epiteto + nome proprio dell'eroe o del dio. L'epiteto come attributo tradizionale è utilizzato, anche senza una puntuale attinenza allo specifico contesto, per enfatizzare le qualità riconosciute al personaggio dal cantore durante la composizione–esecuzione orale e immediatamente percepite dall'uditorio come tali, una sorta di tema o motivo ridotto che, nel caso di Ettore, rievoca i significati propri dell'*aristeia* – sull'argomento vd. Parry 1971, 137s.; Camerotto 2009a, 122–5. Già in Omero può essere riferito agli oggetti, come accade nella formula ὄβριμον ἔγχος (13× nell'*Iliade*) che peraltro è sempre associata agli eroi (Menelao, Toante, Aiace, Achille, Soco) nei diversi motivi narrativi (uccisione, ferimento dell'avversario, vestizione delle armi). Le occorrenze dell'*Odissea*, pur notevolmente inferiori, riguardano oggetti ancora diversi, come un tronco di legno (1×) oppure il masso che chiude l'antra del Ciclope (2×). In ogni caso la tradizione arcaica evidenzia un ambito di impiego limitato sia nei sostantivi che nei casi grammaticali (sempre nominativo o accusativo). Nei *Posthomeric* si afferma una vasta gamma di impieghi declinati nei casi più diversi: a solo

titolo di esempio ὄβριμος può qualificare il nome proprio dell'eroe (12×), il sostantivo generico tipo ἀνὴρ, βασιλῆες, ἥρωες, υἴος, υἷες, τέκνα (50×), il nome di popoli tipo Δαναοί (1×), il nome proprio del dio (Ares 4×, Posidone 1×), le armi come lancia, spada e pietra (9×), infine i sentimenti o le parti del corpo umano (7×). Emerge poi la tendenza a valorizzare il legame fra epiteto e contesto specifico in modo che l'azione violenta con il suo connotato di «forza, potenza» (*DELG* s.v. ὄβριμος) diviene l'immediato riferimento narrativo. Così a 2.7 Achille è ὄβριμος non solo in quanto *aristeuon*, ma proprio perché ha appena dimostrato la sua forza uccidendo l'Amazzone e può ora superare le mura della città; più avanti Etiopi e Troiani sono ὄβριμοι per il modo terribile in cui si schierano a battaglia (2.200) e Trasimede lo è perché ha vendicato l'uccisione di Antiloco uccidendo a sua volta Laomedonte (2.294), infine il cavallo di legno mentre viene trascinato in città è ὄβριμον ἔργον poiché nasconde al suo interno la sciagura finale (12.43). Nel caso in commento la soluzione è altresì agevolata dall'assonanza intertestuale ὄβριμος Ἄρης → ὄβριμος ἀνὴρ (per un'analisi riguardante gli epiteti degli eroi in Quinto in rapporto con l'uso omerico vd. Venini 1995, 187-97).

8. κτείνη ... πρήση : nei *Posthomerica* due motivi individuano la paura degli assediati e, correlativamente, l'obiettivo dell'esercito che nella specifica occasione sta prevalendo sul campo: il primo è l'uccisione degli assediati o dei nemici, il secondo l'incendio che, sempre in base al contesto, può avere oggetti distinti. Così nella prospettiva dei Troiani esso minaccia sempre la città, κλυτὰ τεῖχεα λῦσαι || Τροίης εὐπύργιοιο καταπρήσαί τε πόληα (9.538s.); per gli Achei la minaccia investe le navi sulla spiaggia: Δαναῶν νέας ἠδὲ καὶ αὐτούς || δηώσειν (8.501s.), Τρώων μὴ ποτε λαὸς ... || νῆας ἐνιπρήση νόστου δ' ἀπὸ πάντας ἀμέρση (8.211s.).

αὐτούς τε ... κατὰ τε : la particella iterata esprime la situazione come stabile e definitivo: cf. Chantraine *GH* II, 239s.

κατὰ τε πρήση πυρὶ πάντα : nel senso di «distruggere completamente col fuoco» insieme al sintagma appena visto, καταπρήσαί τε πόληα, è impiegato nel secondo emistichio e nel medesimo contesto narrativo anche in 9.539, dove l'obiettivo degli Achei è l'incendio di Troia (mentre non è mai menzionata la riconquista di Elena).

9-99. Consiglio di guerra. Dopo la breve narrazione della paura in cui sono precipitati gli abitanti di Troia, la scena si sposta sul consiglio di guerra, rappresentato come una riunione improvvisata il cui oggetto è quello tipico dell'assemblea, ovvero trattare e risolvere questioni di comune interesse attraverso la contrapposizione aspra delle idee (sull'effetto drammatico della scena vd. James 2004, XXXII). A differenza dell'assemblea qui è l'urgenza dei fatti a dettare le regole e dunque, accanto alla minore apertura pubblica – infatti non vi prendono parte i λαοί ovvero l'intera armata, ma soltanto i βασιλῆες, i capi –, è omesso ogni formalismo (per le caratteristiche riguardanti le scene del consiglio di guerra e dell'assemblea in Omero vd. Beck 2005, 196-7). Il modulo tradizionale richiede che, quando si arriva a una situazione di estremo pericolo, i capi devono riunirsi per trovare una soluzione: nell'*Iliade* gli Achei tengono consiglio per riportare Achille in battaglia (I 93-173) o per tentare una sortita notturna nel campo troiano (K 202-54). Nei *Posthomeric* la scena è rappresentata due volte in modo fisso, secondo lo schema che segue:

1. il consiglio serve come introduzione al secondo e al dodicesimo *logos*;
2. le due scene hanno un'estensione equivalente (2.10-99, 12.1-87);
3. l'occasione specifica consiste in una situazione di difficoltà: nel primo caso sono i Troiani a riunirsi per decidere cosa fare dopo l'uccisione di Pentesilea in duello, nel secondo gli Achei (12.3 ἀριστήων ἄγυριν) devono inventare qualcosa di nuovo per conquistare Troia, visto che l'assedio si è rivelato inutile;
4. la scena è dominata dai discorsi dei capi;
5. si delinea il contrasto di proposte: per i Troiani la scelta è fra la fuga dalla città e la resistenza a oltranza, per gli Achei fra la βίη, l'azione di forza, e una diversa strategia fondata sulla μῆτις (un termine che indica il «piano strategico», non direttamente l'inganno del cavallo: vd. Vian 1969, 88, n. 2; Durante 1971 II, 42 e, con maggiori dettagli, Detienne-Vernant 1974, 31, 229);
6. l'esito non è sempre scontato: se nel consiglio degli Achei alla fine prevale il partito della μῆτις, quello dei Troiani si risolve in un nulla di fatto.

In generale, il secondo *logos* si segnala per la notevole percentuale di discorsi diretti e indiretti nelle scene del consiglio di guerra (2.9-99), del banchetto (2.113-60) e infine dei duelli (2.309-37, 412-51). Questi discorsi rivelano l'abilità del poeta nel perseguire equilibrio e simmetria fra le varie parti sia dal punto di vista formale sia da quello

sostanziale. La composizione di 2.10-99 in particolare rivela l'influsso della retorica – che troverà la sua migliore occasione di impiego nei quattro discorsi della ὄπλων κρίσις (5.181-236, 239-90, 292-305, 307-16, vd. Elderkin 1906, 43-9). Considerando i versi riservati all'intervento diretto del personaggio e lasciando da parte quelli di transizione e le allocuzioni introduttive, emerge la simmetria della composizione secondo lo schema che segue.

Le proposte.

Due discorsi presentano le alternative della fuga e del combattimento fino alla fine:

1. Timete ricorda la morte di Ettore (2.10-5), quella di Penthesilea (2.16-20) e propone di abbandonare la città (2.21-5);
2. Priamo invita ad aspettare Memnone (2.28-32), è convinto che la guerra possa essere vinta (2.33-7) ed esorta all'attesa (2.38-40).

Il partito del realismo.

C'è una terza possibilità, la restituzione di Elena a Menelao:

3. Polidamante teme che neppure Memnone sarà decisivo (2.43-8), ritiene inefficaci le altre soluzioni (2.49-52) poiché è meglio restituire Elena agli Achei (2.53-8);
4. i Troiani, in effetti, approvano le sue parole (2.63-6).

Il partito della guerra.

Nel quarto discorso prevale però la decisione per la guerra a oltranza:

5. Paride offende Polidamante (2.68-71), intima agli altri di combattere (2.72-5), ribadisce la validità della sua proposta (2.76-8), poiché l'indovino è un codardo (2.79-80);
6. Polidamante reagisce a sua volta con il νεῖκος (2.87-90) e rifiuta il θράσος (2.91s.).

L'epilogo.

7. Paride disapprova rimanendo in silenzio (2.93-7);
8. il consiglio si scioglie (2.97-9).

La percentuale del discorso diretto in Quinto è inferiore a quella di tutti i poemi epici anteriori (vd. Elderkin 1906, 6, che riporta le seguenti percentuali: *Iliade* 44%, *Odissea* 56%, *Argonautiche* 29%, *Posthomeric* 24%, *Dionisiache* 36%, *La presa di Ilio* 20%, *Il ratto di Elena* 37%, *Antehomeric*, *homerica*, *posthomeric* 5%; Vian 1986, 336; James 2004 XXIV; Cantilena 2001, p. 57 n. 22; le percentuali di discorso diretto nei poemi omerici si trovano anche in Griffin 2004, 156). Invece come in Omero e in Apollonio Rodio, la lunghezza media del singolo discorso nei *Posthomeric* è di circa 11 versi (vd.

Kakridis 1962, 193). A parte questo, Omero sfrutta i discorsi soprattutto per delineare la psicologia del personaggio, mentre «...la quantità di vicende raccontate nei 14 libri di Quinto è molto superiore a quella dell'*Iliade* (nei *Posthomerica* si compendia la tematica di ben tre poemi del Ciclo, *Etiopide*, *Piccola Iliade*, *Distruzione di Ilio*, più vario altro materiale), di conseguenza Quinto ricorre molto meno di Omero al discorso diretto. Omero concentra la sua attenzione su poche vicende e sviluppa al meglio le loro potenzialità offrendo il più ampio spazio ai suoi personaggi» (così Cantilena 2002, 27). Il ridotto impiego dei discorsi non esclude che la loro composizione sia molto accurata, come dimostra proprio l'esempio di 2.10-99, nel quale il dialogo evidenzia un'attenzione particolare alla simmetria fra le varie parti costitutive che però non implica una eccessiva rigidità: si può infatti osservare uno sviluppo della narrazione in cui lo spazio dedicato ai cinque interventi dei βασιλῆες, interrotto due volte dalla reazione silenziosa di approvazione e disapprovazione dei presenti, si riduce progressivamente con il risultato di accrescere l'attesa per l'esito finale. Le ultime parole di Polidamante (2.92) non sono seguite dalla replica di Paride e il lettore non sa quale sia l'esito della riunione che si scioglie nel silenzio dei protagonisti: è il narratore (2.94-7) a ricordare i pensieri di Paride facendo capire che il consiglio si è risolto in un nulla di fatto. L'osservazione del narratore, anche mediata come in questo caso dove si esprime dando voce ai pensieri di un personaggio, costituisce dunque lo strumento per offrire al lettore una conoscenza degli eventi superiore a quella dei personaggi: è la stessa tecnica utilizzata per ottenere l'effetto di anticipare lo sviluppo del racconto (vd. 1.171-3, 393-5, 2.161s., 186s., 10.102s., 209, 12.549s., 575, 13.27, 14.15s., Duckworth 1936, 58-86; per rilievi generali sulla retorica nei *Posthomerica* vd. Paschal 1904, 63-6; Mansur 1940, 62-4; sulla predilezione di Quinto per le antitesi e i bilanciamenti all'interno della frase, la ricerca del contrasto e della simmetria nei discorsi vd. Vian 1963, XXXIII-XL).

9-26. Discorso di Timete.

- 10 Τοῖσι δ' ἄρ' ἀχθυμένοισι γέρων μετέειπε Θυμοίτης·
 «ὦ φίλοι, οὐκέτ' ἔγωγε περὶ φρεσὶν οἶδα νοῆσαι
 ὅππως ἔσσεται ἄλκαρ ἀνιηροῦ πολέμοιο
 Ἴκτορος ἀγχεμάχοιο δεδουπότος, ὃς μέγα Τρώων
 κάρτος ἔην τὸ πάροιθε· καὶ οὐδ' ὃ γε Κῆρας ἄλυξεν,
 ἀλλ' ἐδάμη παλάμησιν Ἀχιλλέος, ᾧ περ οἶω
 15 καὶ θεὸν ἀντιάσαντα μάχη ἔν<ι> δηωθῆναι·

οἶν τήνδ' ἐδάμασσαν ἀνὰ κλόνον, ἦν περ οἱ ἄλλοι
 Ἄργεῖοι φοβέοντο, δαΐφρονα Πενθεσίλειαν·
 καὶ γὰρ ἦν ἔκπαγλος· ἔγωγέ μιν ὡς ἐνόησα,
 ὠισάμην μακάρων τιν' ἀπ' οὐρανοῦ ἐνθάδ' ἰκέσθαι
 20 ἡμῖν χάρμα φέρουσιν· ὃ δ' οὐκ ἄρ' ἐτήτυμον ἦεν.
 Ἄλλ' ἄγε φραζώμεσθα τί λώιον ἄμμι γένηται
 ἢ ἔτι που στυγεροῖσι μαχώμεθα δυσμενέεσσιν,
 ἢ ἤδη φεύγωμεν ἀπ' ἄστεος ὀλλυμένοιο·
 οὐ γὰρ ἔτ' Ἄργεῖοισι δυνησόμεθ' ἀντιφερίζειν
 25 μαρναμένου κατὰ δῆριν ἀμειλίκτου Ἀχιλλῆος».
 Ὡς ἄρ' ἔφη ...

In mezzo a questi lamenti prese a parlare il vecchio Timete:

10 «Amici, quanto a me non so immaginare
 quale difesa vi sarà in questa guerra sciagurata
 dopo la morte di Ettore, forte sul campo, il quale prima
 era il baluardo troiano: neppure lui però ha scansato le Kere,
 ma fu piegato dalle mani di Achille dal quale, io credo,
 15 anche un dio, se lo affrontasse in battaglia, sarebbe ucciso;
 come nel tumulto ha piegato questa, che pure gli altri
 Argivi temevano, la valorosa Penthesilea:
 era davvero straordinaria: appena l'ho vista,
 ho pensato che una degli immortali fosse scesa dal cielo
 20 a portarci la gioia: in realtà non era vero.
 Ma ora avanti, vediamo cos'è meglio per noi,
 se ancora combattere in qualche modo contro odiosi nemici,
 oppure ormai fuggire dalla città in rovina:
 perché non riusciremo più a resistere contro gli Argivi
 25 finché nella mischia Achille combatte senza pietà».
 Così disse ...

9. Τοῖσι δ' ἄρ' ... μετέειπε Θυμοίτης : l'introduzione della nuova scena è affidata a una formula di transizione, come a 2.100 Τοῖσι δ' ἄρ' οὐ μετὰ δηρὸν. Il pronome al dativo esprime il motivo che, pure in una riunione improvvisata qual è il consiglio di guerra sulle mura, il singolo eroe fa una proposta «in mezzo» agli altri: all'inizio della ὄπλων κρίσις, in modo analogo, Αἴας δ' ἐν μέσσοισιν ... φάτο μῦθον (5.180; vd. Detienne 1967, 98 e n. 71, il quale nell'uso di questi termini individua l'opposizione fra interessi collettivi e interessi privati, cosicché l'espressione τιθῆναι τὸ πρῆγμα ἐς μέσον si contrappone a ἰδιοβουλέειν, «prendere consiglio fra sé»).

ἀχθυμένοισι : il participio di ἄχθυμαι evidenzia la condizione di sofferenza psicologica, qui dei Troiani per la morte di Penthesilea. In Omero il verbo è generalmente declinato nei casi retti del tipo ἀχθύμενος (21×), ἀχθύμενοι (22×), ἀχθυμένη (4×),

raramente in quelli obliqui, 5 volte in tutto (vd. *Lfgre* s.v. ἄχθυμαι, ἀκαχίζω, ἄχομαι). Quinto conserva il participio nei casi retti con analoghe proporzioni: ἀχνύμενος (12×), ἀχνύμενοι (19×), ἀχνυμένη (9×). In più innova optando per il dativo plurale ἀχνυμένοισι che è presente solo in Hom. Ω 526 e ricorre, invece, 7 volte nei *Posthomeric*. Si può dunque dire che, mentre in Omero prevale la tendenza a esprimere la sofferenza nel *soggetto* dell'azione, il quale parla o agisce in una condizione di difficoltà psicologica, nei *Posthomeric* si accentua l'attenzione anche per il *destinatario* dell'azione, come nel caso in esame dove viene in primo piano la disperazione dei capi troiani che ascoltano le parole di Timete. Su questo personaggio nell'*Iliade* vd. Wathelet 1988, I, 594s.

10. ὦ φίλοι : il primo verso del discorso diretto in Quinto è introdotto dal vocativo con la particella ὦ una volta su due, mentre nell'*Iliade* la frequenza è una volta su dieci (vd. Elderkin 1906, pagg. 22-5).

περὶ φρεσὶν οἶδα νοῆσαι : nel secondo emistichio è il nesso utilizzato per esprimere in modo ridondante l'intima convinzione dell'eroe (vd. nella medesima posizione metrica al v. 310 ἐπεὶ γε μὲν οἶδα νοῆσαι). Nei *Posthomeric* il verbo νοέω ha tre significati fondamentali:

- «se rendre compte par les sens, s'apercevoir, voir» (2.18, 396, 515);
- «se rendre compte par l'esprit, comprendre» (2.310);
- «concevoir, imaginer, penser» (2.10; vd. *Lexique* s.v.).

Il sintagma impiegato al v. 10 rielabora due passi omerici: A 343 οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι (Achille afferma che Agamennone non è più in grado di discernere niente), nonché α 322 ὁ δὲ φρεσὶν ἦσι νοήσας (Telemaco riconosce Atena che si dilegua sotto le sembianze di un volatile). La sequenza di Quinto risente anche del formulare ὅς τις ἐπίστατο ἦσι φρεσὶν ἄρτια βάζειν (Hom. Ξ 92, θ 240).

11. ἄλκαρ : in Omero ricorre due volte ed è usato come semplice apposizione dell'eroe «baluardo, difesa» per i suoi, come è Sarpedone per i Troiani (E 644), mentre Patroclo è ἄλκαρ Ἀχαιῶν (Λ 823). Ora Timete dice, in fondo, che anche Ettore era il baluardo dei Troiani, μέγα Τρώων ἢ κάρτος ἦν (2.12s.). A parte il fatto che Ettore non è designato direttamente ἄλκαρ, il termine nei *Posthomeric* (10×) ha una gamma di impieghi notevolmente diversificata. Si conserva l'uso omerico quattro volte: Achille per Briseide è

ἄσπετον ἄλκαρ ἀνίης (3.565), mentre per Fenice poteva essere γήραος ἄλκαρ (3.478), Euripilo è μέγα πήματος ἄλκαρ (6.119) e Aiace lo è stato in vita (5.514). Inoltre, il sostantivo è impiegato come apposizione per lo scudo (11.452), l'ascia a doppio taglio (1.160), le penne dei volatili di cui si serve Filottete per coprirsi (9.359), le loro carni applicate dall'eroe sulla piaga (9.363), il sonno riversato sulle palpebre come rimedio alle fatiche, πόνων ἀλκτῆρα (10.258). Assume quindi il significato generico di rimedio contro la guerra (12.22) sino a indicare il piano di Odisseo, μῆτιν καὶ δόλον ἐσθλόν (12.48), riguardante il cavallo di legno: in quest'ultimo caso perde il senso di difesa *passiva* da o contro qualcosa o qualcuno per acquistare quello *attivo* di mezzo per conseguire la vittoria, νίκης ἔμμεναι ἄλκαρ (12.49). Il termine rientra nell'area semantica dell' ἄλκη ovvero la «forza difensiva» che si dispiega nel duello ed è tecnicamente essenziale quanto l'assalto (vd. *infra* 2.152).

ἀνιροῦ πολέμοιο : l'aggettivo, qui accostato alla guerra, ha un impiego estremamente vasto, poiché qualifica armi, oggetti, ma pure sensazioni fisiche, ferite, parole, situazioni difficili, esseri divini, sempre nella connotazione negativa del dolore e della crudeltà (vd. *Lexique* s.v. ἀνιερός).

12. Ἔκτορος ... δεδουπότος : corrisponde a Hom. X 431 σεῦ ἀποτεθνηῶτος, detto da Ecuba, e a Hom. Ω 244 κείνου τεθνηῶτος detto da Priamo, sempre riferiti a Ettore. L'anziano Timete fa un ragionamento condiviso da molti: sino a quando Ettore fosse rimasto a combattere, la città sarebbe stata imprendibile, perché lui era l'unico in grado di difenderla, come afferma Andromaca nel lamento, οἷος γὰρ σφι ἔρυσσο πύλας καὶ τείχεα μακρά (X 507): Ettore era il protettore della città, ἧ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτὴν ῥύσκει (Ω 729s.), la quale ora è destinata a essere distrutta, πόλις ἦδε κατ' ἄκρης πέσεται (Ω 728s.). Priamo, d'altro canto, avverte i Troiani che dopo la morte dell'eroe per loro non v'è più speranza: ῥήτεροι γὰρ μᾶλλον Ἀχαιοῖσιν δὴ ἔσεσθε κείνου τεθνηῶτος ἐναιρέμεν (Ω 243s.). In effetti l'idea che la morte di Ettore rappresenti il punto di svolta per le sorti troiane viene espressa con forza nella prima parte di 2.12.

ἀγχεμάχοιο : nell'epica arcaica (Hom. Π 248, 272, P 165; Hes. *Scut.* 25) è attribuito generico degli eroi sempre al plurale, nel significato di «esperto nel corpo a corpo» (vd. *Lfgre* s.v.). Nei *Posthomerica* – a parte il caso isolato in cui l'epiteto qualifica la cosa, ἀγχεμάχοις δοράτεσσι (6.363) – l'uso viene esteso a tutti gli eroi, siano essi designati

collettivamente (3×) o singolarmente (4×). In particolare, quando è riferito a un eroe il genitivo ἀγγεμάχοιο fornisce un sintagma di pronto impiego sempre nel primo emistichio: vd. Ἔκτορος ἀγγεμάχοιο (1.342, 2.12), Μέμνονος ἀγγεμάχοιο (2.586), Τηλέφου ἀγγεμάχοιο (7.380).

δεδουπότος : considerato il contesto in cui è avvenuta la morte di Ettore, il participio va inteso nel significato di «caduto in battaglia» come in Hom. N 426 (vd. Cingano 1992, 4-6 e n. 8). Quinto lo impiega sempre nella medesima posizione prima della diresi bucolica (10 volte) spesso associato al nome dell'eroe ucciso (7 volte): vd. Ἀλεξάνδροιο δεδουπότος (9.5), δεδουπότος Ἐυρυπύλοιο (9.41). In Omero invece è uno *hapax* nella clausola δεδουπότος Οἰδιπόδοιο (Ψ 679), mentre nelle *Argonautiche* si rileva una tendenza analoga ai *Posthomeric* in Πελίοιο δεδουπότος (Apoll. Rhod. 1.1204) e δεδουπότος Ἀψύρτοιο (Apoll. Rhod. 4.557) in clausola.

12-3. ὃς μέγα Τρώων ἢ κάρτος ἦν : richiama il κάρτος Ἀχαιῶν di Hom. P 623 ma, oltre al profilo formale dell'inversione nei due termini, la modifica riguarda anche il significato. Il termine κράτος nell'epica arcaica indica la supremazia sul campo quale prerogativa distribuita direttamente da Zeus che ne è la fonte suprema (Hom. Z 396s., Λ 318s., 753, ε 4 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, οὗ τε κράτος ἐστὶ μέγιστον; Hes. *Scut.* 328; vd. Nagy 1979, 81s., 85). Peraltro, nel precedente iliadico sopra citato Merione, in un momento di difficoltà, sollecita Idomeneo a ritirarsi presso le navi ὅ τ' οὐκέτι κάρτος Ἀχαιῶν, «perché la vittoria non è più degli Achei» e dunque il sostantivo è usato in senso assoluto; nel passo di Quinto invece κάρτος, pur legato al genitivo Τρώων, diventa apposizione dell'eroe, nel senso che Ettore in precedenza «era il baluardo dei Troiani». Va qui evidenziata una caratteristica generale nell'uso terminologico: nel poema la forza è sempre indicata con nomi differenti, ciascuno adatto a esprimere in concreto la funzione rilevante nel caso specifico: μένος ovvero l'impeto (vv. 491, 548), σθένος, il vigore nelle membra (vv. 48, 63, 340), βίη è l'azione violenta (vv. 192, 297), κράτος la forza che assicura il potere (vv. 13, 187, 204, 275, 335, 458, 516), ἀλκή è la forza difensiva (vv. 151s., 256, 446, 451, 523), infine δύναμις la capacità, l'abilità fisica di operare (v. 305). In questo senso è rispettata la regola di Omero (vd. Snell 1963, 45s.).

13. οὐδ' ὃ γε Κῆρας ἄλυξεν : compare il termine Ker, destinato a larghissimo impiego nel poema nelle più diverse soluzioni. In proposito occorre evidenziare una curiosa inversione rispetto alla tendenza generale di Quinto che, recuperando l'80% del suo lessico dai poemi omerici, lo impiega ricercando continuamente associazioni semantiche ignote a Omero. Nel caso di κῆρ, Κήρ accade il contrario: a fronte della vasta gamma di sfumature che il termine assume nell'epica arcaica quali: «distruzione della forza primordiale», «morte naturale», «sciagura», «rovina», «destino mandato dal dio», «personificazione della morte» o Moira (vd. *Lfgre* s.v. κῆρ, Κήρ; Lee 1961, 191-207), Quinto persegue una drastica semplificazione riducendo tutto al senso di morte naturale, o meglio di «destino nei suoi rapporti con la morte» (così Vian 1963, 52, n. 1; vd. anche Kakridis 1962, 172s.; James 2004, XXVIII; Gärtner 2007, 227-35.), talvolta personificato (vd. *Lexique* s.v.). Nei *Posthomerica* il motivo del destino che si compie con la morte in battaglia, «nec tamen parcas euitare potuit», ridotto nel suo senso fondamentale, subisce un considerevole sviluppo formale attraverso l'incessante variazione del verbo in tutta una serie di combinazioni:

1. «non riuscire a evitare» (2.13), «a respingere» (6.307), «a trattenere le Kere» (10.304);
2. «compiere» (6.499) o «andare dietro alle Kere» (5.500);
3. «infliggere» (3.266) o «scagliare addosso le Kere a qualcuno» (3.41, 349, 5.412, 7.109, 11.441).

A questi esempi si devono aggiungere tutti gli altri, non pochi, in cui il meccanismo è il medesimo e soltanto il termine è declinato al nominativo plurale (vd. commento a 2.172) oppure al singolare (vd. il commento a 2.266; la nozione del destino nei *Posthomerica*, con riguardo anche ai differenti epiteti impiegati dal poeta, è analizzata da García Romero 1985, 101-6). Sul piano della forma il modulo di 2.13 ricorre tre volte sempre in clausola (2× nella variante Κῆρας ἄλυξαι, 10.37, 262) per rappresentare, in termini negativi, la morte in battaglia: con il medesimo significato e una struttura lessicale-sintattica leggermente variata è riproposto in Κῆρας ἀλευόμενοι (7.127). I modelli omerici del v. 13 sono cinque: κῆρας ἀλύξας (4×), κῆρας ἀλύξει (2×), κῆρας ἀλύξη (1×), κῆρας ἄλυξεν (1×), κῆρας ἀλύξαι (1×), in tutti i casi sempre in clausola. Poco oltre va segnalato l'equivalente οὐκέτι μῶλον ἀλύξαι (2.413).

14. ἄλλ' ἐδάμη παλάμησιν Ἀχιλλέος : per esprimere il motivo *essere ucciso per mano di...* sono liberamente combinati elementi di vari versi iliadici quali il formulare ἄλλ' ἐδάμη ὑπὸ χερσὶ ποδῶκεος Αἰακίδαο (B 860, 874), nonché ἧ κ' ἐδάμην ὑπὸ χερσὶν Ἀχιλλῆος (Y 94) e infine Ἑκτορος ἐν παλάμησιν (H 106). In Omero il termine παλάμη nel senso di «palmo, mano in attività» (vd. *LfgE* s.v.) descrive l'azione meccanica della mano che impugna la lancia (Γ 338, 368, Θ 111, Π 74) anche in tempo di pace (α 104), l'arco (τ 577; vd. anche Hes. fr. 33a, 32), lo sgabello come arma da getto (ρ 231), lo scettro (A 238), uno strumento di lavoro (O 412, Σ 600, ε 234). Non designa mai l'uccisione di un eroe da parte dell'avversario: nell'unica occorrenza rappresentata da Hom. H 105s. in realtà viene espressa un'eventualità, nel senso che Menelao avrebbe potuto morire per mano di Ettore, ἔνθα κέ τοι, Μενέλαε, φάνη βιότοιο τελευτῆ ἢ Ἑκτορος ἐν παλάμησιν, ἐπεὶ πολὺ φέρτερος ἦεν. In Omero l'*uccisione per mano di...* si esprime sempre con l'impiego di χερσί. Quinto opta per παλάμησιν (12×) anche in questo caso, quando avrebbe ben potuto scrivere ὑπὸ χερσὶν nella stessa posizione metrica: lo scarto dal modello gli consente di trasmettere l'idea implicita in παλάμησιν, ovvero il riferimento all'arma impugnata dalla mano e usata per uccidere. La struttura del sintagma ἄλλ' ἐδάμη παλάμησιν Ἀχιλλέος al v. 14 tende a fornire un modulo tipico, come risulta dal raffronto con Τυδείδαω...παλάμησι δαμῆσαι (1.265) e, soprattutto, con ἄλλ' ἐδάμη παλάμησιν Ὀδυσσέως (3.306; cf. però 4.447, κρατερῆσι χέρησιν δαμήμεναι Ἡρακλῆος). In Omero lo strumentale al plurale ricorre sempre con preposizione: ἐν παλάμησι (17×), ἐκ παλαμάων-παλαμήφιν (2×), ὑπὸ παλαμάων-παλάμησι (2×) e mai senza: nei *Posthomeric* al contrario il termine è prevalentemente impiegato da solo (19×) come qui per ragioni metriche, in pochi casi con la preposizione ἐν (2×) oppure ὑπὸ-ὑπαί (6×).

14-5. ὧ περ οἶω ἢ καὶ θεὸν ἀντιάσαντα μάχῃ ἔν<ι> δρωθῆναι : «dal quale, io credo, anche un dio, se lo affrontasse in battaglia, sarebbe ucciso». Nell'epica arcaica l'eroe non può mai sfidare né gli dei – lo spiega Menelao a Telemaco in Hom. δ 78 ἧ τοι Ζηνὶ βρωτῶν οὐκ ἄν τις ἐρίζοι –, né un discendente degli dei come Achille (Hom. X 184s.). Chi tenta di sovvertire la gerarchia consolidata soccombe. Nelle occorrenze odissiache il motivo *nessuno potrebbe contendere con X in...* sottolinea il pericolo che corre il mortale quando sfida gli dei: lo affermano Menelao (δ 78-81), Calipso (ε 203-13), Odisseo (θ

223-8). Il motivo compare anche nell'*Iliade* a B 594-600 (confronto fra Tamiri e le Muse), E 440-2, Z 130-40 (storia di Licurgo ὃς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν), Ω 602-17 (storia di Niobe). Se questa è la convinzione di Omero per Quinto, al contrario, i Troiani possono esprimere il loro terrore immaginando un duello in cui un eroe, Achille, è ritenuto senz'altro capace di affrontare e vincere anche un dio. Per un raffronto lessicale e tematico vd. Hom. *Batrach.* 195 εἰ καὶ θεὸς ἀντίον ἔλθοι, detto parodisticamente dei topi la cui audacia, secondo Atena, li spinge ad affrontare gli dei; Apoll. Rhod. 1.470 καὶ εἰ θεὸς ἀντιόρωτο, detto dall'Argonauta Ida capace di opporsi anche a un dio; cf. inoltre l'iscrizione sepolcrale del 447 a.C. οὐ κατὰ δ[υσ]μένε[ο]ν ἀνδρῶν σθένοσ, ἀλλὰ τις ἡμᾶσ ἢ ἡμιθέον, θείαν [ἐσ ἔρι]ν ἀντιάσασ, ἢ ἔβλαφσεν (*CEG* 5.3-5).

δηωθῆναι : il verbo qui impiegato significa «tagliare a pezzi, fare strage» quindi «uccidere» (*LSJ* s.v.). Nell'uso omerico la sua accezione specifica è l'uccisione in battaglia quando si tratta, in particolare, di descrivere la strage dell'*aristeuon* contro i nemici (motivo *uno contro tutti* I 243, Σ 195, P 567), di un esercito contro l'altro (E 452, M 227, 425, N 675, Π 771) o, infine, di un eroe contro l'altro (Θ 534, Π 650, Σ 83, X 218). A questi significati – che sono tutti conservati nei *Posthomeric* (vd. p. es. 1.89, 94, 11.314) – si aggiunge il più generico «distruggere» riferito anche a cose materiali come le navi (vd. *infra* il commento a 2.108 e, inoltre, 7.212), un corpo umano (4.18) o la città (8.477, 14.3).

16. οἶν τήνδ' ἐδάμασσαν : si ripropone il collegamento con la fine del primo *logos* appena ricordata con il cenno al festeggiamento di Achille (2.2-4): l'Amazzone è stata uccisa ἀνὰ κλόνον «nel tumulto», non in un vero e proprio duello, ma al culmine della sua *aristeia* – *Aethiop.* argum. 5s. B. καὶ κτείνει αὐτήν ἀριστεύουσαν Ἀχιλλεύς – durante la quale l'eroina ha osato affrontare insieme Aiace e Achille (1.545-595). Il discorso di Timete si apre con il ricordo di Ettore all'inizio di 2.12, mentre la menzione di Pentesilea è anticipata dal nesso οἶν τήνδ' (2.16) e poi ritardata sino alla clausola del v. 17.

17. δαίφρονα Πενθεσίλειαν : alla duplice anticipazione del v. 16 (οἶν τήνδ' ... ἦν περ), già sufficiente a individuare il personaggio femminile vinto da Achille ben noto a tutti, segue il nesso esplicativo, che Quinto impiega più volte in clausola nei vari casi

(1.47, 538, 594), ed è poi ripreso da Triphiod. *Il. Pers.* 35 sul modello rappresentato nella medesima posizione metrica da Hom. Z 162 δαΐφρονα Βελλεροφόντην. Considerando le qualità guerriere di Penthesilea e la sconsideratezza nella sua pretesa di affrontare Aiace e Achille insieme (1.553-62), l'aggettivo richiede il senso di «valoroso» secondo le occorrenze dell'*Iliade*, piuttosto che di «saggio, intelligente» secondo l'*Odissea*, supponendosi una composizione derivata da -φρήν e δαΐ «battaglia» (vd. *DELG* s.v. δαΐφρων; *contra* Durante 1971, II, 40s. che intende «dal senno accorto»; un'ambivalente spiegazione del termine ricorre nello schol. in Hom. *Od.* α 47, I p. 41, Pontani). In tutta l'epica arcaica l'epiteto spetta agli eroi e solo in questa occorrenza dei *Posthomerica* è riferito a una eroina guerriera – escludendo dunque i casi di Persefone, δαΐφρονη Περσεφονείη (*hy. hom. Dem.* 359) e di Anticlea, sposa di Laerte, il quale ὀδύρεται ... ἢ κουριδίης τ' ἀλόχοιο δαΐφρονος (Hom. o 356) che non sono guerriere. In tal modo Quinto attribuisce al nuovo personaggio femminile l'insieme delle qualità tradizionalmente proprie dei guerrieri.

18. καὶ γὰρ : con valore assertivo, nel senso che ribadisce il concetto appena espresso circa la forza dell'eroina, temuta dagli Achei (vd. Denniston 1954, 109). La sequenza dà forza al ragionamento di Timete: Achille ha ucciso Ettore → potrebbe ora uccidere anche un dio → ha ucciso Penthesilea → la quale era considerata una dea.

ἔκπαγλος : (da cui ἐκ-πλήσσω) in Omero è attribuito di eroi e parole «terribili», mentre nei poeti posteriori assume il significato di «stupefacente, straordinario, meraviglioso» (vd. *DELG* s.v.): quest'ultima è l'accezione specifica per Penthesilea «veramente straordinaria», secondo l'uso di Quinto per qualificare sia gli eroi come Achille ἔκπαγλον ... καὶ ἀρήιον (3.624), sia le cose come la sala dove viene ospitato Euripilo, ἔκπαγλον τε καὶ ἔξοχον (6.189; vd. *Lexique* s.v.). L'aggettivo consente a Quinto di introdurre nel *logos* il tema dello θαῦμα, che rappresenta uno degli scopi fondamentali dell'epica tarda. La tecnica sfrutta molteplici possibilità. Innanzitutto vi sono i personaggi straordinari, qui è ricordata l'Amazzone Penthesilea protagonista del primo *logos*, mentre il successivo sarà dominato dalla figura di Memnone, misteriosa dal suo apparire sino alla scomparsa finale. Vi sono poi immagini esagerate e forti: a un certo punto p. es. αἰχμαὶ ἀνεγνάμφθησαν ἐν ἀσπίσιν (2.529), le punte delle aste si piegarono contro gli scudi per la foga del combattimento; al momento di morire, Memnone κάππεσε δ' ἐς μέλαν αἶμα

(2.545) etc. A un livello ulteriore il θᾶυμα trova compiuto sviluppo negli αἴτια, inseriti nel racconto come ampie digressioni dotate di autonoma rilevanza narrativa: due notevoli esempi sono l' αἴτιον del fiume Paflagonio (2.556-69) e quello degli uccelli «memnoni» (2.643-57), nei quali al dato storico oggettivamente rilevabile (il fiume che manda davvero esalazioni nauseabonde, gli uccelli che combattono) si sovrappone una spiegazione poetica del fenomeno per suscitare la meraviglia del pubblico.

ὥς ἐνόησα : vale qui «appena l'ho vista», mentre altrove il significato del verbo è diverso e serve a introdurre il motivo dell'*aristeuon* che individua sul campo di battaglia l'avversario più pericoloso contro cui subito si lancia, Τοὺς δ' ὁπότε εἰσενόησε δαίφρων Πενθεσίλεια «non appena Penthesilea individuò costoro [Aiace e Achille]» (1.538), Μέμνονα δ' ὥς ἐνόησεν, «non appena [Achille] riuscì a individuare Memnone» sul campo (2.396).

19 . μακάρων τιν' : Timete pensava che l'Amazzone fosse una dea scesa dall'Olimpo a soccorrere i Troiani. La frase resta un inciso isolato, senza alcuna connessione con la scena tradizionale del *dio che incontra il mortale* di cui i poemi omerici offrono importanti sviluppi (vd. A 194-222, 357-428, α 76-324, ν 217-86). D'altro canto, nella narrazione gli dei non si presentano quasi mai come personaggi visibili sulla scena e la loro volontà si manifesta piuttosto attraverso grida possenti (8.248s., 9.298s.), prodigi (8.450-5, 12.55-8, 94-8, 503-20), presagi (1.198-200, 9.307s., 10.265-9, 12.5s.), sogni (1.123-37, 12.106-12, 14.274-9).

20 . χάρμα φέρουσιν : presuppone la formula ἦρα φέροντες (Hom. Ξ 132, γ 164; Hes. Hes. fr. 193.7 P.S.I. 131 + PLit Palau Rib. 21, su cui vd. Cingano 2003, 70 e n. 46) che, al pari di altre costruzioni analoghe tipo ἦρα φέρουσιν (π 375), ἦρα φέρων (σ 56), nonché ἐπίηρα φέρων (A 572), ἐπίηρα φέρειν (A 578), esprime *in termini positivi* la soddisfazione, l'aiuto o l'appoggio che viene dato a qualcuno. Nella tradizione arcaica si trova poi χάρμα γίνεσθαι o ἔσοσθαι con un duplice impiego: può indicare *in positivo* la gioia che il successo dell'eroe procura agli amici anche in circostanze non di guerra (Hom. Ξ 325, P 636, Ψ 342, Ω 706 e, specialmente, χάρματα δ' εὐμενέτησι a ζ 185, i vantaggi che procurano agli amici i coniugi concordi; inoltre Archil. *Ep.* 196a.34 W. γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι, dove il poeta non vuole diventare «fonte di gioia per i vicini»). *In*

termini negativi il nesso designa la gioia che la sconfitta in guerra di un eroe procura ai nemici (Hom. Γ 51, Ζ 82, Κ 193). Per converso non ricorre mai il nesso χάρμα φέρειν, ora impiegato da Quinto. La scelta di χάρμα φέρουσιν al posto di ἦρα φέρουσιν – pure metricamente compatibile – è infatti determinata dal contesto che, nel primo sintagma è quello della guerra, nel secondo no. Così Timete si riferisce all'aiuto in guerra di Pentessilea che si è risolto in una disfatta per i Troiani: dunque, al posto di ἦρα «soddisfazione, piacere, onore», compare χάρμα, lett. «ragione di gioia» (vd. *DELG* s.v. χαίρω, che propone il parallelo con πῆμα «causa di rovina», cui può aggiungersi ἔρισμα (Hom. Δ 38) «ragione di contesa»), sempre in connessione con la guerra nella quale Pentessilea, figlia di Ares, aveva l'eccellenza. In effetti, il suo successo in battaglia reca χάρμα ai Troiani, Ἐπεσσυμένοις δ' ἄρα χάρμα ἥ ἔπλετ' (1.484s.), come del resto quello di Achille e Aiace agli Achei, Ἄιακίδαί, μέγα χάρμα λιλαιομένοισιν Ἀχαιοῖς (1.521). Quando cambia la ragione che giustifica l'atto di onore, allora la tendenza si inverte e ritorna il modello omerico, come dimostrano il nesso Μέμνονι ἦρα φέροντες (2.659) usato per esprimere il modo in cui gli Etiopi, dopo la loro metamorfosi in uccelli, «rendono onore a Memnone» sopra il suo σῆμα, oppure il Τῷ δ' ἐπίηρα φέροντες (13.297), detto degli Achei che si astengono dal massacrare Antenore «dando soddisfazione» a Menelao che da lui era stato in precedenza ospitato e salvato.

ὃ δ' οὐκ ἄρ' ἐτήτυμον ἦεν : «quod tamen a uero procul aberat» esprime la constatazione negativa *post euentum* circa una realtà che era stata supposta o attesa. Nell'epica omerica ricorre spesso la forma avverbiale ἐτήτυμον «realmente, per vero», ma in tutte le occorrenze (A 558, N 111, Σ 128, α 174=δ 645=v 232=ξ 186=ω 258, 297, 403, δ 157) il suo significato è quello opposto, ovvero la conferma positiva di un fatto che non era creduto o atteso.

21. Ἄλλ' ἄγε φραζώμεσθα τί λώιον ἄμμι γένηται : il nesso di conclusione e transizione introdotto dal formulare Ἄλλ' ἄγε/ἄλλ' ἄγετε è il più usato nel poema (27×), anche se non esaurisce lo spazio per altre soluzioni – vd. p. es. Ἀλλὰ τὸ μὲν πού (10.342, 13.560). La sua struttura prevede sostanzialmente due possibilità, l'esortazione espressa dal congiuntivo, oppure il comando diretto con l'imperativo e, comunque, tende a fissarsi in un modulo – vd. Ἄλλ' ἄγε τλήτ' ἔτι βαιόν, ἐπεὶ πολὺ λώιον ἔστι (2.38), Ἄλλ' ἄγε δὴ φραζώμεθ' ὅπως πολέμοιο τι μῆχος (10.11), Ἄλλ' ἄγε θέσθ' ἓνα θυμόν, ἐπεὶ πολὺ

λωϊόν ἐστι (11.219). Il v. 21 mostra l'adattamento di elementi derivati da una successione di tre versi omerici (β 167-9), sempre nel contesto di un discorso che l'anziano Aliterse tiene all'assemblea degli abitanti di Itaca: ἀλλὰ πολὺ πρὶν ἢ φραζώμεσθ' ὥς κεν καταπαύσωμεν· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ ἢ παυέσθων· καὶ γάρ σφιν ἄφαρ τόδε λωϊόν ἐστιν. La rielaborazione concentra in un solo verso l'invito ('Ἄλλ' ἄγε φραζώμεσθα) a fare la scelta migliore (τί λωϊον ἄμμι γένηται). Nella sostanza poi si verifica una significativa inversione: Aliterse sollecita i pretendenti di Penelope a desistere dal loro comportamento ingiusto («*non facere*») e questa per loro è la scelta migliore, Timete al contrario proporrà agli assediati di abbandonare la città («*facere*»). In Omero l'esortazione espressa dal congiuntivo si trova con vocale tematica sia breve: ἀλλ' ἄγε δὴ τινα μάντιν ἐρείομεν ἢ ἱερῆα (A 62, 210, 337, B 331, 437 etc), sia lunga (per questa alternanza vd. *GH* II.206s.): ἀλλ' ἄγεθ' ὥς ἄν ἐγὼ εἴπω πειθώμεθα πάντες (B 72, I 26, 704, M 75, X 74, 370 etc.) e la medesima alternanza si rinviene nei *Posthomeric* in funzione del metro (a vocale tematica lunga vd. p. es. 2.21-3, a vocale breve 3.522, 4.86 etc).

22-3. ἢ ἔτι που ... μαχώμεθα ... ἢ ἤδη φεύγωμεν : l'eroe propone un'alternativa, continuare ancora a combattere «in qualche modo» (που) oppure abbandonare la città ormai perduta. La fuga di fronte all'impossibilità di superare eventi ostili è presente nell'*Iliade*, dove gli stessi capi degli Achei (Agamennone a I 27, Achille a I 417-20) sono sul punto di abbandonare Troia, vista l'inutilità dell'assedio.

ἢ ἔτι που... ἢ ἤδη : *hapax* nei *Posthomeric*, è utilizzato per esprimere l'alternativa sul modello di alcune strutture omeriche quali ἢ ῥ' ἔτι που... ἢ ἤδη (Λ 820s.), εἴ που ἔτι... ἢ ἔτι που (λ 458s.), ἢ που ἔτι... ἢ ἤδη (δ 833s., ο 349s.).

22. **στυγεροῖσι ... δυσμενέεσσιν** (4.84): gli Achei per Timete sono «odiosi» e l'aggettivo (41× nel poema), significativamente, è usato una sola altra volta per qualificare i nemici, quando Aiace nel suo monologo decide di uccidersi lasciando perdere ogni ragionamento contro gli odiosi Achei, Ἄλλὰ τί μοι στυγεροῖσι μετέμμεναι ἐσθλὸν ἐόντα; (5.476).

23. **ἄστεος ὀλλυμένοιο** : il nesso è – presente anche a 6.307 e, sempre riferito a Troia, a 13.551 Ἰλίου ὀλλυμένης – rivela un'altra particolarità: il participio passivo di questo

verbo in Omero è sempre riferito a eroi, in Quinto l'uso si estende anche a qualificare le cose (in tutto per 5 volte).

24. οὐ γὰρ ἔτ' Ἀργείοισι δυνησόμεθ' ἀντιφερίζειν : l'alternativa proposta fra resistenza e fuga è solo apparente perché Timete, dopo aver ricordato gli eroi della parte troiana caduti per mano di Achille, conclude dicendo che, finché quest'ultimo combatte, sarà impossibile fronteggiare gli Achei. La sua proposta è dunque per abbandonare la città. Le ragioni del discorso disfattista si possono cogliere considerando la personale vicenda di questo eroe nell'epica arcaica. Timete è uno stretto parente di Priamo e nell'*Iliade* compare seduto insieme a lui e agli altri anziani sopra le Porte Scee: Οἱ δ' ἄμφι Πρίαμον καὶ Πάνθοον ἠδὲ Θυμοίτην...ἦατο δημογέροντες ἐπὶ Σκαιοῖσι πύλῃσι (Γ 146, 149). Secondo la tradizione riguardante la nascita di Paride, Priamo ha un figlio illegittimo a nome Munippo da Cilla, moglie di Timete e sorella di Ecuba. L'oracolo lo avverte di uccidere la donna che ha partorito e il bambino appena nato, ma il re mette a morte Cilla e Munippo al posto di Ecuba e Paride: Tzetz. schol. in Lycophr. 319, II p. 127s. Scheer ἢ Ἐκάβῃ ἔσχεν ἀδελφὴν Κίλλαν καλουμένην, ἣ ἐγαμήθη τῷ Θυμοίτῃ. Κίλλα Ἐκάβης ἦν ἀδελφή, Θυμοίτου δὲ γυνή. αὕτη, ὡς φασι, Πριάμῳ λάθρα συγγενομένη γεννᾷ Μούνιππον. Πριάμου δὲ χρωμένου ἐν Ζελεΐᾳ περὶ τῆς βασιλείας ἐχρήσθη αὐτῷ ἀνελεῖν τὴν νεωστὶ τεκοῦσαν καὶ τὸ γεννηθέν. ἔτυχε δὲ ἡ μὲν Ἐκάβῃ τεκοῦσα τὸν Ἀλέξανδρον, ἡ δὲ Κίλλα τὸν Μούνιππον. φεισάμενος οὖν τῆς Ἐκάβης ἀνεῖλε τὴν Κίλλαν καὶ τὸν παῖδα αὐτῆς Μούνιππον. Il medesimo scolio, peraltro, riporta una versione differente, presentando proprio Timete come il padre del bambino che, anche in questo caso, viene ucciso insieme alla madre da Priamo dopo che Esaco lo ha avvertito di eliminare la discendenza nata in quel giorno: Tzet. schol. in Lycophr. 224, II p. 103, 25-35 Scheer ἔκρινεν ὁ ῥηθεὶς Αἴσακος, ὅτε ἐγεννήθη ὁ Ἀλέξανδρος, τοὺς δύο ἀναιρεθῆναι τό τε τεχθὲν καὶ τὴν τεκοῦσαν, εἰπὼν ὅτι τὸ σήμερον τεχθὲν καὶ τὴν τεκοῦσαν χρὴ ἀνελεῖν. ὁ δὲ Πρίαμος ἀντὶ τούτων ἀνεῖλε Κίλλαν ἐκ Θυμοίτου κρυφαίῳ γάμῳ τότε γεννήσασαν Μούνιππον (sui figli di Priamo e le vicende riguardanti la nascita di Paride vd. anche Apollod. *Bibl.* 3.12.5; Hygin. *Fab.* 91; Gantz 1993, 561s.). Come si apprende da Virgilio, Timete è quello che più di tutti incita i Troiani a condurre il cavallo di legno dentro le mura e a sistemarlo sulla rocca: «primusque Thymoetes || duci intra muros hortatur et arce locari» (Verg. *Aen.* 2.32s.).

Tutto questo spiega il suo atteggiamento apertamente disfattista e comunque ostile a Priamo che, in effetti, pur non interpellato nel consiglio, sente il dovere di prendere subito la parola.

25. δῆριν : il termine è di raro impiego nella poesia anteriore, sia nell'accezione riguardante la guerra (Hom. P 158; Hes. *Scut.* 241, 251, 306; notevoli sono Ibyc. fr. S 151, 5s. D, ξα]νθᾶς Ἐλένας περὶ εἶδει ἢ δῆ]ριν πολύμνον ἔχ[ο]ντες, «la molto celebrata contesa» per Elena; Bacchyl. 5.111 a proposito della στυγερὰν δῆριν che impegna gli Ἑλλάνων ἄριστοι nella guerra di Calidone; Aeschyl. *Suppl.* 414, *Ag.* 942); sia nel più ampio contesto della rivalità fra gli individui, sempre in situazioni fortemente caratterizzate: così p. es. nelle parole di Laerte v'è contesa fra figlio e nipote, i quali ἀρετῆς πέρι δῆριν ἔχουσι (Hom. ω 515, su cui vd. Heubeck 2004, 342); Esiodo invita Perse a non coltivare la discordia in tribunale (Hes. *Op.* 14, 33; vd. Gagarin 1974, 105s.); gli Argonauti approdati a Egina ingaggiano una δῆριν ἀμεμφέα per l'acqua (Apoll. Rhod. 4.1767, *hapax* nelle *Argonautiche*). A fronte di un tale impiego tanto episodico, quanto pregnante, δῆρις è ritenuto un termine arcaico (vd. *Lfgre* s.v.): nei *Posthomerica* esso diventa uno dei più frequenti per indicare regolarmente la battaglia (anche personificata in 8.426) e il duello (vd. *Lexique* s.v.), sino ad assumere il valore di nome comune. In effetti, l'uso di Quinto si diversifica anche rispetto all'estrema varietà del lessico impiegato da Omero per il combattimento – ἀντή, δαίς, δηιοτής, ἐνοπή, κτύπος, ὀρυμαγδός, πόνος, φλοῖσβος –, che invece rivela l'alto grado di letterarietà della lingua.

ἀμειλίκτου Ἀχιλῆος : «implacabile, inesorabile», 10 volte nei *Posthomerica*, per quattro volte è attribuito specifico di Achille sempre al genitivo e nella stessa posizione metrica (2.25, 8.335, 9.247, 14.268), una volta inoltre è riferito alle Kere (8.139) e una al destino (14.521). L'idea di inesorabilità è ben esemplificata dall'episodio riguardante Polissena che, secondo la volontà di Achille apparso in sogno a Neottolema, viene trascinata a morire sul σῆμα dell'eroe: ἐλκομένης ποτὶ τύμβον ἀμειλίκτου Ἀχιλῆος (14.268). Di fatto Timete inizia il discorso al v. 12 con Ἔκτορος ἀγχεμάχοιο δεδουπότος e lo conclude con una costruzione analoga a termini invertiti, menzionando il rivale di Ettore al v. 25 μαρναμέμου ... ἀμειλίκτου Ἀχιλῆος . Nell' *Iliade* questo epiteto non è mai usato per un eroe, ma serve piuttosto a esprimere le parole spietate che taluno oppone alla richiesta di supplica, ἀμείλικτον δ' ὄπ' ἄκουσαν (Λ 137), ἀμείλικτον δ' ὄπ'

ἄκουσε (Φ 98). Sempre nell'ambito semantico relativo alle parole, anche l'acqua di Stige è definita ἀμείλικτον Στυγὸς ὕδωρ (*hy. hom. Dem.* 259). Esiodo poi spiega che Zeus risolve le contese fra gli dei ricorrendo al giuramento e all'acqua di Stige, στυγερὴ θεὸς ἀθανάτοισι (*Hes. Th.* 775): la parola contenuta nella formula del giuramento diventa dunque «spietata» in quanto, una volta che sia stata pronunciata falsamente, non lascia scampo allo spergiuro (*Hes. Th.* 782-806). L'epiteto è riferito a un eroe, ovvero il re di Misia Telefo, in χέρσ' ὑπ' ἀμειλίκτου φωτὸς ἐναιρό[μενοι (*Arch. P.Oxy.* 4708, 11). Lo scarto operato da Quinto parte da queste occorrenze, alle quali si può forse aggiungere ἀμειλίκτοιο Διὸς θυμαλγέα μῆνιν ἢ καὶ χόλον (*Apoll. Rhod.* 3.337s.): l'associazione agli dei, Stige e Zeus, nonché a Telefo, ferito nella spedizione degli Achei in Misia proprio da Achille, appare significativa per comprendere l'uso di ἀμειλικτός a designare quest'ultimo come un eroe «inflessibile» o «spietato».

26-41. Discorso di Priamo.

... τὸν δ' υἱὸς ἀμείβετο Λαομέδοντος·
 «ὦ φίλος ἢ δ' ἄλλοι Τρῶες σθεναροὶ τ' ἐπίκουροι,
 μή νύ τι δειμαίνοντες ἔης χαζώμεθα πάτρης,
 μηδ' ἔτι δυσμενέεσσι μαχώμεθα τῆλε πόλης,
 30 ἀλλά που ἐκ πύργων καὶ τείχους, εἰς ὃ κεν ἔλθῃ
 Μέμνων ὀβριμόθυμος ἄγων ἀπερείσια φύλα
 λαῶν οἱ ναίουσι μελάμβροτον Αἰθιοπίαν.
 Ἦδη γάρ ῥα καὶ αὐτὸν οἴομαι ἀγχόθι γαίης
 ἔμμεναι ἡμετέρης, ἐπεὶ ἦ νύ οἱ οὐ τι νέον γε
 35 ἀγγελίην προέηκα μέγ' ἀχνύμενος περὶ θυμῷ·
 αὐτὰρ ὃ γ' ἀσπασίως μοι ὑπέσχετο πάντα τελέσσαι
 ἔλθων ἐς Τροίην· καὶ μιν σχεδὸν ἔλπομαι εἶναι.
 Ἄλλ' ἄγε τλήτ' ἔτι βαιόν, ἐπεὶ πολὺ λώϊόν ἐστι
 θαρσαλέως ἀπολέσθαι ἀνὰ κλόνον ἢ ἐφυγόντας
 40 ζῶειν ἄλλοδαποῖσι παρ' ἀνδράσιν αἴσχε' ἔχοντας».
 Ἦ ῥ' ὁ γέρων ...

... e a lui rispose il figlio di Laomedonte:
 «Amico e voi pure Troiani e forti alleati,
 non è ora di abbandonare la patria per paura,
 né di combattere ancora il nemico lontani dalla città,
 30 ma in qualche modo dalle torri e dal muro, sino a che non arrivi
 il possente Memnone con l'esercito sterminato
 di genti che abitano l'Etiopia degli uomini scuri.
 Già infatti io credo che sia anche vicino alla terra
 nostra, poiché non è proprio da poco che gli ho
 35 mandato la richiesta, molto angosciato nell'animo:
 veramente col cuore mi ha promesso che farà di tutto

arrivato a Troia: e credo che quasi ci sia.
 E allora resistete ancora per poco, poiché molto meglio
 è morire con coraggio in battaglia invece che vivere
 40 in esilio fra genti straniere sopportando ignominia».

 Disse il vecchio ...

La struttura del discorso di Priamo è articolata in quattro brevi elementi :

1. ripresa in termini negativi del discorso di Timete (2.27-9);
2. formulazione di una proposta alternativa (2.30-2);
3. spiegazione delle ragioni a sostegno della proposta (2.33-7);
4. invito finale all'attesa (2.38-40).

26. υἱὸς ... Λαομέδοντος (=1.83): netta è la predilezione di Quinto a semplificare la designazione dell'eroe (o del dio) con il nome del padre e il sostantivo generico υἱός, senza aggiunta di epiteti (50×). A un livello di complessità superiore, ma in un numero inferiore di casi si trovano due sintagmi composti l'uno da nome del padre, epiteto nelle varie occorrenze e υἱός (come in Ἀχιλλέος ὄβριμος υἱός), l'altro da nome del padre, υἱός e due epiteti riferiti ai due nomi (come nel tipo Αἰακίδαο θρασύφρονος ὄβριμος υἱός). Rarissima invece è una diffusa soluzione omerica rappresentata, anche con l'aggiunta di epiteti, da patronimico + nome proprio dell'eroe, sul tipo Τυδείδης Διομήδης (18× nell'*Iliade* nei vari casi, 1× nell'*Odissea*, 1× nei *Posthomerica*), oppure Λαερτιάδης Ὀδυσσεύς (8× nell'*Iliade* nei vari casi, 29× nell'*Odissea* e mai nei *Posthomerica*: vd. Venini 1995, 194, n. 31).

27. «ὦ φίλος : è uno strano vocativo con desinenza al nominativo, presente tre volte nel poema (anche a 4.103 e 9.518) e mai usato da Omero (vd. Vian 1959a, 214). Questo impiego di φίλος consente di evitare lo iato (vd. ancora Vian 1959a, 195 n. 1 in riferimento ad altri casi, 1.525, 7.338, 10.241).

28-29. μή ... χαζώμεθα πάτρης, ἢ μηδ' ἔτι ... μαχώμεθα : l'inizio del nuovo discorso riprende, in parte anche testualmente, la fine di quello che lo ha preceduto. L'apparente alternativa suggerita da Timete fra continuare a combattere, στυγεροῖσι μαχώμεθα δυσμενέεσσιν (2.22) e fuggire, φεύγωμεν ἀπ' ἄστεος ὀλλυμένοιο (2.23), è respinta da

Priamo in termini negativi: μή ... χαζώμεθα πάτρης (2.28), μηδ'... δυσμενέεσσι μαχώμεθα (2.29). La costruzione finisce per assumere la forma di chiasmo: alle estremità si trovano i versi riservati alla μάχη (2.22, 29), al centro quelli per la φυγή (2.23, 28).

30. ἀλλά που : l'avverbio indefinito, «in qualche maniera, forse» (vd. *LSJ* II s.v.) ben si adatta al contesto, nel senso che neppure Priamo sa in che modo si possa ora combattere.

ἐκ πύργων καὶ τείχεος : il motivo ricorda l'appello da Polidamante a Ettore nell'*Iliade*: poiché Achille ha ripreso a combattere – e non si è soltanto limitato a vendicare Patroclo –, l'unico modo per contenerne la furia è riparare in città, e non rimanere in campo aperto, lontano dalle mura, ad aspettare l'assalto, vd. Σ 278s. στησόμεθ' ἄμ πύργους· τῶ δ' ἄλγιον, ἄι κ' ἐθέλησιν ἢ ἔλθῶν ἐκ νηῶν περὶ τείχεος ἄμμι μάχεσθαι.

εἰς ὃ κεν ἔλθῃ : il *basileus* prospetta la possibilità che l'arrivo di un ἐπίκουρος possa mutare la situazione difficile. Lo schema ricorre a parte invertite quando, nel corso di un'assemblea (6.5s.), Calcante sollecita gli Achei a inviare Diomede e Odisseo a Sciro per condurre a Troia Neottolemo (6.64-7).

31. Μέμνων ὀβριμόθυμος : lett. «dal forte cuore», riferito a Memnone per 3 volte nel secondo *logos* (2.31, 307, 370) riprende a distanza – e vi si contrappone – l'ὄβριμος ἀνὴρ impiegato poco prima (2.7) per designare Achille. Nelle parole di Priamo si delinea il confronto decisivo, quello che già nell'*Etiopide* doveva essere il più grande duello della guerra troiana (Vian, 1959a, 25). L'epiteto di uso frequente nei *Posthomeric* (17×), è assegnato a vari eroi, Aiace (5×), Memnone (3×), Agenore (3×), Fereo (2×), laddove nell'epica arcaica è uno *hapax* a designare il Ciclope Ἄργην ὀβριμόθυμος (Hes. *Th.* 140). Se ancora in epoca classica si trova τλῆ δὲ <καὶ> ὀβριμόθυμος Ἄρης ὑπὸ πατρὸς ἀνάγκης (Panyas. fr. 3.4 B.), il trasferimento dell'epiteto dal mondo divino a quello eroico si rileva in alcune occorrenze di età alessandrina quali ὀβριμόθυμος Ὀϊλεὺς (*A.P.* 2.209 Cristodoro) e ὀβριμόθυμος ... Τελαμώνιος Αἴας (*A.P.* 2.271 Cristodoro). Nel secondo *logos* si trovano ripetuti esempi di sintagmi composti dal nome dell'eroe e dall'epiteto sempre in *incipit* sino alla cesura femminile (2.31, 293, 307).

31-2. ἄγων ἀπερείσια φῦλα ἢ λαῶν : Priamo ha ragione di credere che Memnone conduca una grande armata. Il motivo riguardante l'accompagnamento collettivo dell'

ἐπίκουρος è impiegato con esiti opposti riguardo a Pentesilea, la quale giunge a Troia alla testa di dodici Amazzoni, Σὺν δὲ οἱ ἄλλαι ἔποντο δωδέκα, πᾶσαι ἀγαυαί (1.33), con un seguito che poteva far pensare all'azione mercenaria, «regina Amazonibus incertum pretio an bellandi cupidine auxiliatum Priamo aduentauerat» (Dict. Cret. III p. 70, 20s. Eisenhut). Nel sesto *logos* con la presentazione di Euripilo si torna al grande esercito, καὶ οἱ ἔποντο λαοί ... ἢ πολλοί (6.121s.). Priamo desume la sua certezza dal fatto che ormai parecchio tempo è passato da quando Memnone ha accettato la sua richiesta di soccorrere Troia. La variazione del sintagma dà poco più avanti ὃς κίε λαὸν ἀγων ἀπερείσιον (2.102) per confermare che l'aspettativa del re era fondata.

ἀπερείσια φύλα ἢ λαῶν : «stirpi infinite di popoli», con l'aggettivo ἀπερείσιος (2.31, 102, 646) che, come l'analogo ἀπειρέσιος, trasmette un'idea di indeterminatezza e immensità (vd. Vian 1963, XLI; James–Lee 2000, 41). Senza λαός un guerriero non può essere grande (vd. Griffin 1995, 132). Il generico φύλα associato al genitivo del termine che lo specifica secondo il contesto è frequente nei *Posthomeric*, p. es. βροτῶν (2.646), ἀνθρώπων (4.10, 6.619, 7.635), αἰζηῶν (9.303), ma anche ἐπικούρων (2.191), ἡρώων (3.31), δυσμενέων (11.154). L'aggettivo può cambiare e, in luogo di ἀπερείσια, si trovano ἄσπετα, μυρία, ὀππόσα (vd. *Lexique* s.v. φύλον). La perifrasi si presta a soluzioni in cui, in base alle esigenze del metro, sono combinati i sostantivi e gli epiteti come in

1. ἀθρόα (3.103), δῆια φύλα (7.100, 577, 693);
2. Τρώων ἐρικυδέα φύλα (4.23), μυρία φύλα ἢ αἰζηῶν (9.303s.) δυσμενέων ἀπερείσια φύλα (11.154);
3. ἄσπετα φύλα δαϊκταμένων ἡρώων (3.31), μυρία φύλα πολυτλήτων ἀνθρώπων (5.45).

32. οἱ ναίουσι μελάμβροτον Αἰθιοπείαν : nella tradizione il regno di Memnone costituisce il luogo di incontro fra gli dei e i mortali (vd. Nagy 1979, 213s.). Entrambi i poemi omerici all'inizio della storia riservano al popolo degli Etiopi una posizione di assoluto rilievo descrivendoli come gli abitanti di un luogo remoto, τηλόθ' ἔοντας, ἔσχατοι ἀνδρῶν (α 22s.), presso i quali gli dei sono soliti recarsi a banchetto, Zeus e gli altri dei nell'*Iliade*, Ζεὺς γὰρ Ὀκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας ἢ χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο (Α 423s.), Posidone nell'*Odissea*, Ἄλλ' ὁ μὲν

Αἰθίοπας μετεκίαθε ... ἔνθ' ὃ γε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος (α 22, 26). Di tale aspetto non v'è esplicita menzione nei *Posthomerica*, come si conviene a un racconto che deve privilegiare i riferimenti concreti al valore e alla forza che questa gente è in grado di esibire in battaglia (2.31s., 101s., 109s., 216).

33. Ἦδη γάρ ῥα ... οἴομαι : il re esprime in modo ragionato la sua aspettativa – οἴομαι ribadito da ἔλπομα al v. 37 –, la quale riposa essenzialmente sulla parentela che lo lega a Memnone, poiché Titono come Priamo è uno dei figli Laomedonte (Hom. Y 237; Apollod. *Bibl.* 3.12.3, 5). Per tale ragione la richiesta di aiuto, visto il tempo trascorso, sarà già stata accolta. Va però ricordato che anche per Memnone, come si è già visto per Penthesilea (vd. il commento al v. 31), si tramanda un cenno allo scambio mercenario: «Tithonus, frater Laomendontis... filium suum Memnonem... inlectus dono uitis aureae Priamo ad Troiae misit auxilia» (Serv. *ad Aen.* 1.489.3-5; sul rapporto di parentela fra Priamo, Titono e Memnone vd. Heichelheim 1957, 259-63).

35. μέγ' ἀχνύμενος : l'angoscia, già ricordata in modo generalizzato al v. 9, τοῖσι δ' ἄρ' ἀχνυμένοισι, è ora personalmente condivisa dal re.

36. ἀσπασίως μοι ὑπέσχετο : l'avverbio, come l'aggettivo ἀσπασίως – forma spesso concorrente nella tradizione manoscritta –, nell'epica arcaica è in prevalenza impiegato per evidenziare la situazione psicologica propria del soggetto che si trova nel bisogno e, quindi, desidera qualcosa o qualcuno (vd. p. es. Hom. Θ 488, K 35, λ 431, ι 466, ν 33; Hes. *Scut.* 45; fr. 30.30 M.-W.; *hy. hom. Apoll.* 63), non già di chi è desiderato, come invece accade nel passo in esame dove è Memnone che fa la promessa ἀσπασίως «ben volentieri, con gioia».

πάντα τελέσσαι : la promessa fatta da Memnone a Priamo si riferisce non tanto al fatto che l'eroe arriverà in soccorso dei Troiani, ma che cercherà di aiutarli in ogni modo. La medesima espressione sarà utilizzata più avanti ὃ δ' ὑπέσχετο πάντα τελέσειν (6.184) in tutt'altro contesto, allorché Euripilo – l'ultimo grande alleato dei Troiani dopo Penthesilea e Memnone – appena giunto in città promette vanamente di realizzare ogni loro desiderio. Gli elementi del secondo emistichio derivano dalla formula omerica ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν (B 112, I 19, M 236, δ 6) e dai due versi formulari σχέθλιος, ὃ

πρίν [τότε] μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον ἀπονέεσθαι (B 112s, I 19s.). La formula offre la possibilità di esprimere in modo diverso un concetto analogo a breve distanza Μέμνων τοι ἀριφραδέως κατένευσεν (2.43).

38 . Ἄλλ' ἄγε τλήτ' ἔτι βαιόν, ἐπεὶ πολὺ λώϊόν ἐστι : la replica è rivolta non solo al precedente intervenuto (v. 27), ma a tutti i presenti e si contrappone anche nella forma alla proposta di Timete riprendendone con leggera modifica l'invito finale Ἄλλ' ἄγε φραζώμεσθα τί λώϊον ἄμμι γένηται (2.21). Il verso deriva elementi dalla combinazione di τλήτε φίλοι, καὶ μείνατ' ἐπὶ χρόνον (B 299), l'invito che Odisseo fa agli Achei a sopportare e aspettare ancora e di ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν (X 104), vd. anche ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἶη (Z 410). La formula πολὺ λώϊόν ἐστι (3× nei *Posthomeric*) qui usata per esprimere il desiderio di morte, evidenzia un'altra caratteristica di Quinto, ovvero la tendenza a scegliere le forme omeriche meno frequenti (λώϊον ricorre in Omero solo cinque volte contro le 33 di κέρδιον, vd. Vagnone 1988, 35s.). Di fronte alla fuga proposta da Timete Priamo, che pure confida nell'aiuto di Memnone, propone solo la morte in battaglia: in effetti, una parte della tradizione ricorda che il re viene ucciso da Neottolemo presso l'altare di Zeus Erceo, καὶ Νεοπτόλεμος μὲν ἀποκτείνει Πρίαμον ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς ἐρκείου βωμὸν καταφυγόντα (*Il. Pers. argum.* 13s. B.; Apollod. *Epit.* 5.21; *Dict. Cret.* V p. 114, 3-5 Eisenhut). Tuttavia secondo un'altra versione Priamo muore proprio combattendo (*Verg. Aen.* 2.544-6). L'opposizione concettuale fra la morte in battaglia – l'unica che dà κλέος ἄφθιτον – e la fuga vergognosa per vivere da esule in un paese straniero si trova espressa nell'elegia (*Tyrt. fr.* 10.1-4 W.) e costituisce un esempio tipico della tecnica di Quinto: in questo stesso *logos* vd. le opposizioni fra gioia e paura (2.4, 6, 377s.), κῦδος e φύζα (2.77s.), sonno profondo all'alba e duro lavoro da riprendere (2.184s.), φάος e πῆμα (2.360), oscurità e luce (2.477-9, 618s., 635s.). Nel caso specifico è impiegata una sequenza narrativa che, sempre all'interno del discorso parenetico, organizza alcuni motivi fissi:

1. il panico dei compagni in presenza di una situazione difficile in genere determinata dal prevalere di un *aristeuon* (2.5-9);
2. l'incitamento da parte di un βασιλεύς (2.27-32) il quale esprime
3. la preferenza per la morte valorosa in battaglia (2.38s.) opposta alla
4. fuga vile e all'esistenza dell'esule (2.39s.).

Il modulo si trova impiegato nelle allocuzioni di Ippodamia (1.409, 432-5), Priamo (2.38-40), Menelao (6.30s.), Neottolemo (11.219s., 12.299, 301), sempre senza eccessiva rigidità e, anzi, proprio la flessibilità ne consente l'adattamento a contesti diversi: così p. es. l'opposizione fuga dalla guerra–morte in battaglia è riproposta a termini invertiti («fuggire è meglio che morire in battaglia») nelle parole di Menelao, ἐπεὶ πολὺ λωΐόν ἐστιν ἢ ἐκφυγέειν πολέμοιο δυσηχέος ἢ ἀπολέσθαι (6.30s); d'altro canto di fronte alle imprese di Penthesilea ἐπίκουρος dei Troiani, Ippodamia incita le donne troiane a prendere le armi, poiché morire combattendo è meglio che finire prigioniera, ἔοικε γὰρ ἐν δαΐ μᾶλλον ἢ τεθνάμεν ἢ μετόπισθεν ὑπ' ἄλλοδαποῖσιν ἄγεσθαι ἢ νηπιάχοις ἅμα παισὶν ἀνηρῆ ὑπ' ἀνάγκη (1.432-4); infine per Andromaca morire in battaglia è meglio che «servire persone di rango inferiore», ἐπεὶ βασιλεῦσιν ἄμεινον ἢ τεθνάμεν ἐν πολέμῳ ἢ χείροσιν ἀμφιπολεύειν (13.269s.; vd. in appendice la sequenza narrativa n. 2).

39-40. ἀπολέσθαι ... ἢ ἐφυγόντας ἢ ζῶειν ... αἴσχε' ἔχοντας : il discorso di Priamo si conclude con la ripresa dei motivi iniziali, solo che al combattimento (v. 30) si sostituisce la morte in battaglia (v. 39), mentre il motivo della fuga resta invariato (vv. 28, 39s.) e tutto il ragionamento è suggellato da una γνώμη con lo specifico scopo di persuadere i presenti. Sull'impiego di questa tecnica nei *Posthomerica* vd. il par. 5 dell'Introduzione, dedicato alla filosofia stoica.

41-63. Discorso di Polidamante.

... ἄλλ' οὐ τι σαόφρονι Πουλυδάμαντι
 ἦνδανεν εἰσέτι δῆρις, εὐφρονα δ' ἔκφατο μῦθον·
 «Εἰ μὲν δὴ Μέμνων τοι ἀριφραδέως κατένευσεν
 ἡμέων αἰνὸν ὄλεθρον ἀπώσμεν, οὐ τι μεγαίρω
 45 μίμνειν ἀνέρα δῖον ἀνὰ πόλιν· ἄλλ' ἄρα θυμῷ
 δείδω μὴ σὺν ἑοῖσι κιῶν ἑτάροισι δαμείη
 κεῖνος ἀνὴρ, πολλοῖς δὲ καὶ ἄλλοις πῆμα γένηται
 ἡμετέροις· δεινὸν γὰρ ἐπὶ σθένος ὄρνυτ' Ἀχαιῶν.
 Ἄλλ' ἄγε μήτε πόλιος εἴης ἀπὸ τῆλε φυγόντες
 50 αἴσχεα πολλὰ φέρωμεν ἀναλκείη ὑπὸ λυγρῆ
 ἄλλοδαπὴν περόωντες ἐπὶ χθόνα, μηδ' ἐνὶ πάτρῃ
 μίμνοντες κτεινόμεθ' ὑπ' Ἀργείων ὀρυμαγδοῦ·
 ἄλλ' ἤδη Δαναοῖσι, καὶ εἰ βραδύ, λωΐον εἶη
 εἰσέτι κυδαλίμην Ἑλένην καὶ κτήματα κείνης,
 55 ἡμὲν ὅσα Σπάρτηθεν ἀνήγαγεν ἠδὲ καὶ ἄλλα,
 δισσάκι τόσσα φέροντας ὑπὲρ πόλιός τε καὶ αὐτῶν

- <ἐκδόμεν, ἔ>ως οὐ κτῆσιν ἀνάρσια φύλα δέδασται
 ἡμετέρην οὐδ' ἄστν κατήνυκε πῦρ αἰδηλον.
 Νῦν δ' ἄγ' ἐμεῖο πίθεσθε ἐνὶ φρεσίν· οὐ γὰρ οἴω
 60 ἄλλον ἀμείνονα μῆτιν ἐνὶ Τρώεσσι φράσασθαι.
 Αἶθ' ὄφελον καὶ πρόσθεν ἐμῆς ἐπάκουσεν ἐφετμῆς
 Ἔκτωρ, ὅπποτε μιν κατερήτυον ἔνδοθι πάτρης».
- Ὠς φάτο Πουλυδάμαντος ἐὺ σθένος ...
 ... *ma al saggio Polidamante non andava
 più bene la lotta, e così fece un discorso sensato:*
 «Ora, se Memnone ti ha chiaramente promesso
 di respingere via da noi la tremenda rovina, non rifiuto
 45 di aspettare il guerriero divino in città; ma davvero nel cuore
 io temo che arrivando insieme ai compagni venga piegato
 quell'uomo, e diventi causa di sciagura per molti altri
 dei nostri: terribile infatti si è levata la forza degli Achei.
 Ma avanti, senza fuggire lontano dalla nostra città
 50 non accettiamo le molte umiliazioni di una dolorosa viltà
 passando in terra straniera, e neppure restando in patria
 facciamo ammazzare nel fracasso degli Argivi:
 piuttosto ai Danai, benché tardi, meglio sarebbe
 anche adesso ridare l'illustre Elena e i tesori suoi,
 55 e quanto si prese da Sparta e pure il resto,
 due volte tanto prendendo per salvare la città e noi stessi,
 finché le genti nemiche non si sono spartite la nostra
 ricchezza e il fuoco distruttore non ha divorato le case.
 Ora datemi retta nel cuore: non credo
 60 che un altro fra i Troiani abbia un piano migliore.
 Magari anche prima avesse seguito il mio consiglio
 Ettore, quando cercavo di tenerlo dentro la patria».
 Così parlò il forte Polidamante ...

41. σαόφρονι Πουλυδάμαντι : Polidamante in Omero è πεπνύμενος (δ 249) e anche qui è definito σαόφρων, «saggio», mentre il suo discorso è εὐφρονα (2.42). Figlio di Panteo, per Omero è l'unico troiano in grado di vedere «davanti e dietro», οἶος ὄρα πρόσσω καὶ ὀπίσσω (Σ 250), ovvero il presente, quello che si può conoscere in quanto è davanti a noi e il futuro, quello che non si vede perché sta dietro (sull'indovino nell'*Iliade* come figura provvista della μῆτις vd. Detienne-Vernant 1974, 301; per riferimenti riguardanti il personaggio vd. Wathelet 1988, II, 901-6). Nei *Posthomeric* Polidamante è innanzitutto il consigliere che prende la parola in circostanze difficili, come qui e in un episodio analogo all'inizio del decimo *logos*, ὃ γὰρ ἔσκε λίην πινυτὸς καὶ ἐχέφρων (10.9). È anche un guerriero valoroso e non per caso il poeta dice che la mischia non gli piaceva «più», εἰσέτι (2.42), segno che in precedenza le cose andavano diversamente: in effetti sarà

scelto con pochi altri da Euripilo per combattere in prima fila, τοὺς ἅμα λέξατο πάντας ἐπισταμένους πονέεσθαι ἢ ὄππως δυσμενέεσσι ἐνὶ πρώτοισι μάχονται ἢ ἐν πολέμῳ (6.320-2) e sarà pure ferito da Aiace Oileo (6.505-7). Il suo intervento si svolge in due parti: nella prima l'eroe condivide l'opinione di Timete («neppure Memnone riuscirà a salvarci») e rigetta le proposte della fuga e della guerra a oltranza (2.43-52), nella seconda espone un'ulteriore possibilità, la restituzione di Elena agli Achei (2.53-8). L'equilibrio del discorso, il più lungo in questa scena, è assicurato dalle due esortazioni Ἄλλ' ἄγε μήτε ... αἴσχεα πολλὰ φέρωμεν (2.49s.) e Νῦν δ' ἄγ' ἐμεῖο πίθεσθε (2.59), poste a conclusione di ciascuna parte. Gli stessi elementi costitutivi si rinvergono in una scena analoga che, pur essendo ridotta alla contrapposizione fra due soli discorsi (10.5-45), è sufficiente a dimostrare l'esistenza del modulo di base, adattato ai diversi contesti narrativi. Sotto l'assalto di Filottete i Troiani sono in preda al panico, δεινὸν γὰρ ὑποτρομέεσκον (10.7=2.6). Con il primo discorso Polidamante (10.8-25=2.43-62) propone loro di ritirarsi a combattere dall'alto delle mura, ritenute insuperabili perché opera del dio. Nel discorso sono inserite due esortazioni, Ἄλλ' ἄγε δὴ φραζώμεθ' (10.11=2.49) e Νῦν δ' ἄγε δὴ ... μίμνωμεν (10.13s.=2.59). Nel decimo *logos* seguono due suggerimenti *in positivo*, aspettare finché gli Achei non faranno ritorno a Sparta (10.15) oppure si stancheranno di un assedio senza gloria (10.16s.), mentre nel secondo *logos* vi sono due rifiuti espressi *in negativo* – non abbandonare la città (2.49-50) e non lasciarsi massacrare dagli Achei (2.51-2). Con il secondo discorso replica Enea (10.37-44) che, al pari di Priamo (2.38-40), è disposto a combattere fino alla morte in difesa della patria. Anche la proposta di Enea è approvata dai Troiani presenti (10.45=2.63s.).

41-2. ἄλλ' οὐ τι σαόφρονι Πουλυδάμαντι ἢ ἦνδανεν εἰσέτι δῆρις, εὐφρονα δ' ἔκφατο μῦθον : dopo la formula di transizione (2.41) il passaggio offre una interessante dimostrazione della rielaborazione cui il poeta sottopone il verso iliadico ἄλλ' οὐκ Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ἦνδανε θυμῷ (A 24, 378). Quello che Omero dice con un verso in cui il soggetto è addirittura lasciato implicito («ma [questo, ovvero il discorso di Crise] non andava bene all'Atride Agamennone») viene da Quinto scomposto in due versi successivi in forte *enjambement*, con la totale rottura della formularità e l'inserimento del soggetto (δῆρις): questo si spiega con la tendenza a espandere dove possibile la storia. La cadenza metrica dell'originale è riprodotta con l'impiego di diverse parole e con una loro

diversa disposizione, cosicché *εύφρονα δ' ἔκφατο μῦθον* sostituisce nella medesima posizione dopo la cesura pentemimere l'omerico *κρατερὸν δ' ἐπὶ μῦθον ἔτελλε*. È altresì presente un'eco del formulare ὁ σφιν *εύφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν* (5× nell'*Iliade*) di cui si conserva il concetto fondamentale del discorso saggio. La formula *ἔκφατο μῦθον* è presente nell'epica soltanto in Apollonio Rodio (8 occorrenze di cui 7 in clausola) e come tale transita nei *Posthomeric* (8×). Va infine notata la ripetizione dei suoni *σαοφρον-ευφρον* all'interno della sequenza verbale che sottolinea il carattere del personaggio (su tale procedimento stilistico vd. Silk, *OCD* s.v. *assonance*, Greek, 1996, 193s.): per gli Stoici la *φρόνησις*, lat. *sapientia*, è una delle quattro virtù cardinali (insieme a *σωφροσύνη*, *δικαιοσύνη* e *ἀνδρεία*, *SVF* III, 262) e indica la conoscenza delle cose che devono o non devono essere fatte (vd. Striker 1991, 42 n. 25). Di conseguenza, nelle parole di Memnone l'anziano Nestore potrebbe essere considerato ἄφρων (2.317) se intendesse sfidare un avversario molto più forte di lui.

44. αἰνὸν ὄλεθρον : la formula, esclusiva dei *Posthomeric* (1.685, 2.44, 3.169, 9.338, 10.221, 269 (dislocata), 12.355, 418, 14.363), è coniata su quella omerica *αἰπύς/ν ὄλεθρος/ν* (14× nell'*Iliade*, 11× nell'*Odissea*) che pure è utilizzata da Quinto (8.424, 13.452). In questo caso il desiderio di variare lo spinge a qualificare ὄλεθρος «rovina» con αἰνός nel senso di «terribile, sciagurato, crudele», ricorrendo a uno fra gli aggettivi di impiego più vario del poema, associato a un gran numero di termini per situazioni, sentimenti umani, elementi naturali, armi, eroi etc. connotati negativamente (vd. *Lexique* s.v. αἰνός).

45. ἀνέρα δῖον : il sintagma contiene un'allusione profonda. Nell'*Iliade* in un gran numero di occorrenze (55×) l'aggettivo δῖον qualifica un eroe, generalmente un βασιλεύς, come Ἀγαμέμνονα, Ἑκτορα, Διομήδεα, Λυκομήδεα, Νέστορα, Ἀγήνορα, Σαρπήδονα δῖον. Solo nell'*Odissea* troviamo, con inversione terminologica, δῖον ὑφορβόν (5×), l'epiteto che qualifica il sostantivo comune, oltre che proprio Μέμνονα δῖον (Hom. λ 522=*Posthom.* 2.542). Facile quindi per Quinto utilizzare lo stesso epiteto formulare di molti eroi, incluso Memnone, per designare sempre quest'ultimo, pur indicato con il sostantivo generico ἀνὴρ (lo stesso si verifica in δῖος ἀνὴρ a 2.404). D'altro canto, quello che in Omero non è mai presente, diventa addirittura una formula in

Quinto: ἀνέρρα δῖον ricorre infatti per designare Achille (1.604, 3.107), Memnone (2.45), Euripilo (6.131) e Neottolemo (7.706).

46. δείδω : Priamo ha appena invitato a non temere, μή νύ τι δειμαίνοντες (2.28) e Polidamante, in apparenza, non vuole contraddirlo dicendo che si può ancora aspettare (2.43-5), «siquidem Memnone tibi promisit se dirum a nobis excidium propulsaturum» (Rhodomann). Nella sostanza però lui teme che neppure Memnone sia in grado di risollevarle le sorti troiane: la tecnica retorica serve a non nascondere una verità diversa da quella apparentemente espressa a parole.

47. πῆμα γένηται : la ragione del timore è non tanto che Memnone non riesca a vincere, ma che il suo arrivo con l'esercito si risolva in una rovina per i Troiani. Il termine πῆμα vale in genere «sofferenza, sciagura» (vd. *DELG* s.v.) inevitabile e definitiva, determinata il più spesso dagli dei (2.167s.), talvolta dal destino (12.564s.). Il suo vastissimo impiego nei *Posthomeric* si specifica secondo il contesto potendo designare l'eroe (Memnone=πῆμα, 2.47, 360), la guerra (2.123, 167s.), la contesa per le armi di Achille (5.141), la morte incombente (7.522s.) etc. Nell'impiego ristretto come apposizione di un eroe «rovina per qualcuno» ovvero «cause ou sujet de douleur» secondo il suo significato essenziale e originale (Mawet 1979, 101s.) il termine è attestato nell'epica (Hom. Γ 350, E 282, K 453, X 288, 421; Apoll. Rhod. 4.63) e nella tragedia (Eur. *Io*. 1272, 1396). Nei *Posthomeric* presenta, in termini negativi, l'insieme delle caratteristiche soggettive implicite in χάρμα, l'eroe «ragione di gioia per gli amici»: vd. p. es. Αἰακίδαί, μέγα χάρμα λιλαιομένοισιν Ἀχαιοῖς (1.521, inoltre 7.639, 14.182).

48. δεινὸν γὰρ ἐπὶ σθένος ὄρνυτ' Ἀχαιῶν : il centro di tutta l'allocuzione è dato da σθένος Ἀχαιῶν, la «potenza degli Achei» che si è levata «in modo terribile» – δεινὸν va inteso come neutro avverbiale secondo una soluzione frequente nel poema (vd. il commento al v. 4). Quinto sviluppa il motivo in modo nuovo, ponendo in rilievo la forza fisica dell'esercito senza alcun riferimento al sostegno divino. Al contrario in Omero, fra l'altro a parti invertite, gli Achei sono in difficoltà per il θάρσος, l'«audacia» dei Troiani che cresce a opera di Zeus, μάλα γὰρ ἔθεν εὐρύσπα Ζεὺς ἢ χεῖρα ἔην ὑπερέσχε, τεθαρσῆκασι δὲ λαοί (I 420, 687).

50. **αἴσχεα πολλὰ φέρωμεν ἀναλκείῃ ὑπὸ λυγρῆ** : è descritta la condizione di chi abbandona la patria secondo un modulo presente nell'elegia in **τολμᾶι δ' οὐκ ἔθέλων αἴσχεα πολλὰ φέρειν χρημοσύνη εἴκων** (Theogn. fr. 388s. W.). Il riuso dei *Posthomerica* modifica la motivazione che spinge all'atto vile: in Teognide è la povertà come *condizione oggettiva* che «ha il coraggio di tollerare, senza volerlo, molte azioni vergognose cedendo al bisogno», ragione per cui l'individuo non ha alcuna possibilità di scelta e agisce οὐκ ἔθέλων, quasi senza colpa; in Quinto, al contrario, Polidamante condanna l'azione ignobile come frutto di una *scelta soggettiva*, accettata dall'individuo ἀναλκείῃ ὑπὸ λυγρῆ. Bisogno e viltà inducono ad accettare comportamenti ignobili quali ψεύδεά τ' ἔξαπάτας τ' οὐλομένας τ' ἔριδας (Theogn. fr. 390 W.), nonché la fuga dalla città come afferma qui Polidamante. Nelle sue parole è ripresa, anche a livello testuale, e condivisa l'idea appena espressa da Priamo che individua la fonte del disonore nella fuga e nella conseguente condizione di servitù riservata all'esule, φυγόντες/φυγόντας (2.39, 49), ἄλλοδαπὴν ... ἐπὶ χθόνα/ἄλλοδαποῖσι παρ' ἀνδράσιν (2.40, 51), αἴσχεα ... φέρωμεν/αἴσχε' ἔχοντας (2.40, 50). Il motivo del combattimento fino alla fine è espresso altrove nei *Posthomerica* in due contesti narrativi opposti. Nel primo parla l'assediato Deifobo il quale, invitando alla resistenza, afferma che il bene più prezioso, da difendere anche a costo della vita, è la terra patria, ἢ με δαμέντα κατὰ κλόνον ἀμφικαλῦψαι ἢ μᾶλλον ἢ ἀθρήσαιμι φίλην ὑπὸ δούρασι πάτρην ἢ δυσμενέων οὐ γάρ τι κακώτερον ἔλπομαι ἄλλο ἢ πῆμα μετ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσι τετυῆσθαι (9.92-5). Il motivo è impiegato con univoche convergenze concettuali e lessicali per esprimere l'idea dell'assediate Neottolema, il quale antepone la morte gloriosa sul campo a una fuga considerata fonte di disonore, βουλοίμην ὑπ' Ἄρηι εὐκλειῶς ἀπολέσθαι ἢ ἐφυγῶν Τροίηθεν ὀνειδέα πολλὰ φέρεσθαι (12.301s.).

51-2. **ἄλλοδαπὴν ... ἐπὶ χθόνα ... ἐνὶ πάτρῃ ἢ μίμνοντες** : nella sua prima esortazione Polidamante ritiene che la fuga o la guerra a oltranza in patria non siano alternative efficaci. Così facendo, rigetta la proposta di Timete (2.22s.) come ha appena fatto Priamo (2.28s.), dal quale peraltro si allontana proponendo una soluzione ancora diversa.

54-7. 'Ελένην καὶ κτήματα κείνης ἢ ... ἢ <ἐκδόμεν, ἔ>ως : vi è un problema testuale, poiché l'inizio del v. 56 è danneggiato (i codici leggono δηθάκι, mentre Scaliger emenda in δισσάκι), mentre quello del v. 57 è lacunoso (l'integrazione ἐκδόμεν è proposta da Dausque, e condivisa da Köchly (1850) sulla base di Hom. Γ 458s. ὑμεῖς δ' Ἀργείην 'Ελένην καὶ κτήμαθ' ἄμ' αὐτῇ ἢ ἔκδοτε; Rhodomann inoltre aggiunge ἔως al posto della lezione ὡς dei codici; sull'intera questione vd. Vian 1959b, 115). In ogni caso, sembra che qui sia ripresa la proposta di restituire agli Achei Elena con tutti i tesori sottratti da Paride a Sparta: si tratta di un motivo-chiave che rimanda alla causa immediata della guerra troiana. Infatti, prima di dare Elena in sposa a Menelao, il padre di lei Tindareo aveva ottenuto da tutti i pretendenti il giuramento di aiutare il futuro sposo in caso di necessità: la spedizione contro Troia era stata preparata dagli Achei per aiutare Menelao a recuperare la sposa osservando il giuramento fatto a Tindareo, un espediente suggerito da Odisseo, il quale πάντας εἶπεν ἔξορικήσαι τοὺς μνηστῆρας βοηθήσειν, ἔὰν ὁ προκριθεὶς νυμφίος ὑπὸ ἄλλου τινὸς ἀδικῆται περὶ τὸν γάμον (Apollod. *Bibl.* 3.10.9; sul giuramento vd. Hes. fr. 204, 77-85 M.-W.; Stesich. fr. 190 D.; sul motivo della contesa per la sposa fra i pretendenti vd. Cingano 2005, 124-7). D'altro canto, Μενελάος ... δεῖται στρατεῖαν ἐπὶ Τροίαν ἀθροίζειν ... ὁ δὲ [Ἀγαμέμνων] πέμπων κήρυκα πρὸς ἕκαστον τῶν βασιλέων τῶν ὄρκων ὑπεμίμησεν ὧν ὤμοσαν (Apollod. *Epit.* 3.6). Il motivo suscita facili contrasti: secondo una parte della tradizione sono contrari i Troiani «qui una uoce minime reddendam Helenam respondent» (Dict. Cret. I p. 7, 26s. Eisenhut) e anche Elena «ad postremum flens orare ne, quae semel in fide eorum recepta esset, prodendam putarent» (Dict. Cret. I p. 9, 8s. Eisenhut), mentre in Omero Ettore medita di fare ad Achille una simile proposta (X 114-17):

καὶ οἱ ὑπόσχωμαι 'Ελένην καὶ κτήμαθ' ἄμ' αὐτῇ,
 πάντα μάλ' ὅσσά τ' Ἀλέξανδρος κοίλῃς ἐνὶ νηυσὶν
 ἠγάγετο Τροίηνδ', ἢ τ' ἔπλετο νείκεος ἀρχή,
 δωσέμεν.

Accedendo alle integrazioni sopra riportate, l'esame comparato di Hom. X 111, 114-7 e *Posthom.* 2.53-8 evidenzia il riuso del passo iliadico operato da Quinto: il primo verso con i beni da restituire, 'Ελένην καὶ κτήμαθ' ἄμ' αὐτῇ (X 114) diventa 'Ελένην καὶ κτήματα κείνης (2.54) nella medesima posizione metrica del secondo emistichio. Quindi è modificato il luogo e ὅσσά τ' Ἀλέξανδρος ... ἢ ἠγάγετο Τροίηνδ' (X 115s.) diventa

ὄσα Σπάρτηθεν ἀνήγαγεν (2.55). Il verbo che indica la restituzione, posto all'infinito in *incipit* del quarto verso, δωσέμεν (X 117), diventa ἐκδόμεν (2.57). La proposizione che introduce tutto il ragionamento di Ettore e Polidamante, pure formalmente diversa, ἀλλ' ἤδη Δαναοῖσι, καὶ εἰ βραδύ, λώιον εἶη, «ma a questo punto, anche se tardi, sarebbe meglio etc» (2.53), sostituisce εἰ δέ κεν ... καὶ οἱ ὑπώσχομαι «e se invece ... gli prometto etc.» (X 111, 114).

54. κυδαλίμην Ἑλένην : l'epiteto, proprio di eroi, nazioni etc. si rapporta al vigore e allo splendore (*DELG* s.v. κῦδος, «forza magica, splendore della forza»), è impiegato in Omero 32 volte complessivamente e in 14 volte entra nella formula Μενελάου κυδαλίμοιο in clausola: questo ricordo ha guidato Quinto nell'associare alla moglie Elena l'epiteto più usato da Omero per il marito Menelao (sugli epiteti femminili nei *Posthomeric* vd. Calero Secall 1992, 43-54). Per il resto, l'aggettivo κυδάλιμος nei *Posthomeric* rivela la tendenza del poeta a impiegare gli epiteti in base al contesto narrativo: una volta qualifica i re, κυδάλιμοι βασιλῆες (1.89) in relazione al pasto che viene loro riservato nei banchetti, un'altra il luogo dov'è il σῆμα di Bellerofonte, Τ<λ>ῶ ἐνὶ κυδαλίμῃ (10.163, integrazione di Zimmermann), infine l'animo nobile di Enone, Οἷη δ' ἐκ θυμοῖο δαίζετο κυδαλίμοιο ἢ Οἰνώνη (10.411s.), l'unica fra le Troiane a provare un sentimento sincero verso il marito Paride, dopo la sua morte. Dunque, nelle quattro occorrenze dell'epiteto non v'è più traccia della formularità omerica (sulla quale vd. Parry 1971, 91): lo scarto di Quinto è istruttivo, nel senso che la tecnica tradizionale è messa da parte in relazione sia al metro, sia alla composizione della formula (in Omero κυδαλίμοιο è sempre in clausola e sempre associato al nome proprio o comune di un eroe, 11× nell'*Iliade*, 11× nell'*Odissea*).

54-5. κτήματα ἢ ... ἠδὲ καὶ ἄλλα : queste «ulteriori» ricchezze da dare agli Achei per salvare la città rappresentano un tema che subisce un interessante sviluppo in una diversa tradizione coeva ai *Posthomeric*, attestata dal resoconto latino di Ditti Cretese (IV sec. d.C. su un originale greco del II-III sec. d.C.). A un certo punto, vi è menzionato pure l'accordo col nemico da parte dei troiani Enea e Antenore, i quali avevano negoziato il tradimento di Priamo: «electique Agamemnon, Idomeneus, Ulixes atque Diomedes, qui secreto ab aliis proditorem componunt. Praeterea placet, uti Aeneae, si permanere in fide

uellet, pars praedae et domus uniuersa eius incolumis, ipsi autem Antenori dimidium bonorum Priami, regnumque uni filiorum eius, quem elegeret, concederetur» (Dict. Cret. IV 22 p. 100s. Eisenhut). La questione arriva fino alla poesia bizantina: vd. schol. in Tzetzae *Carm. il.* 3.610, p. 238, 8-10 Leone: καὶ χρήματα πολλά· Τρῶες Ἀντήνορα πρόσβυν πέμψαντες Ἑλλησιν ἀπήτουν αὐτοὺς παυθῆναι τῆς μάχης καὶ λαβεῖν τὴν Ἑλένην ἑξαχισχίλιά τε τάλαντα χρυσοῦ καὶ ἀργυροῦ ἑξαχισχίλια. Nei *Posthomeric* le ricchezze sono sempre indicate col termine κτήματα (2.54, 7.217, 14.10, 355), mai con χρήματα, pure metricamente compatibile: nel caso in esame la scelta lessicale pone in rilievo non tanto l'uso dei beni (implicito in χράομαι, lat. *utor*), quanto il dominio sui medesimi conseguente all'acquisto (vd. *DELG* s.v. κτάομαι): Paride in effetti considera di sua esclusiva proprietà sia Elena, sia il tesoro sottratto a Menelao e, come spiega il narratore alla fine della scena, è disposto a tutto pur di conservarli (vd. vv. 95-7); Polidamante inoltre propone di dare agli Achei altri beni di proprietà troiana. Allo stesso modo, nell'*Iliade* neppure le proprietà di Tebe d'Egitto, ὅθι πλεῖστα δόμοις ἐν κτήματα κεῖται (I 382), basteranno a risarcire l'offesa risentita da Achille, mentre nell'*Odisea* Antinoo avverte Telemaco che, fino a quando Penelope non avrà scelto uno dei pretendenti, βίοτόν τε τεὸν καὶ κτήματ' ἔδονται (β 123), «saranno divorati le sostanze e i tuoi averi».

κτήματα κείνης : è un emendamento di Zimmermann in luogo di κτήματ' ἐκείνης, *lectio facilior* data dai codici (vd. Vian 1959a, 161).

57. ἀνάρσια φύλα : l'epiteto, *hapax* nel poema, lett. vale «qui ne s'adapte pas» (vd. *DELG* s.v. ἄρτι), donde il significato, riferito a persone, di «nemico», come in δυσμενέες καὶ ἀνάρσιοι (Hom. Ω 365, ξ 85), ἀνάρσιοι ἄνδρες (Hom. κ 459, λ 401; vd. anche Soph. *Tr.* 854). Forse si può intendere nel senso passivo di «odiosi», come nelle parole di Fineo in Apoll. Rhod. 2.343 ὅσσον ἀνάρσιός εἰμι, καὶ εἰ πλεῖον, στυγέεσθαι.

57-8. ἕως οὐ κτήσιν ... δέδασται ἢ ἡμετέρην : rispetto al ragionamento di Ettore appena visto (Hom. X. 114-7), quello di Polidamante è ampliato con l'inserimento di una conclusione che, per quanto scontata, tuttavia esemplifica la tendenza del poeta a espandere anche un dettaglio marginale della storia, purché significativo.

58. ἄστῦ κατήνυκε πῦρ αἰδηλον : al v. 56 Troia è stata designata con il termine πόλις (che, in prima approssimazione, evoca il significato politico di città, l'insieme dei *civies* e anche lo Stato: vd. Benveniste 1969, II, 367; Poma 2003, 29-32). Invece in questo passaggio l'impiego di ἄστῦ, «agglomération urbaine» (*DELG* s.v.), si spiega meglio con la previsione dell'incendio adombrata dall'indovino Polidamante e, dunque, con l'idea delle entità concrete (uomini, animali, insieme di edifici etc.) che saranno bruciate: nello stesso senso è Hom. Z 331 ἀλλ' ἄνα, μὴ τάχα ἄστῦ πυρὸς δηϊοιο θέρηται, parole di Ettore che sollecita Paride a combattere per evitare il peggio; Hom. I 589 ἐνέπρηθον μέγα ἄστῦ, a proposito dei Cureti che appiccarono il fuoco a Calidone; inoltre, più in generale, con riguardo alle strutture edilizie in grado di dare protezione ai soldati, Hom. Σ 274-6 ἄστῦ δὲ πύργοι ἢ ὑψηλαί τε πύλαι ... ἢ ... εἰρύσσονται.

59. Νῦν δ' ἄγ' : la sequenza che introduce il pressante invito (3× nei *Posthomerica*) modifica la formula ἀλλ' ἄγε νῦν di uso frequentissimo nell'epica arcaica. La scelta di Quinto, derivata da isolati precedenti (Hom. A 141; *hy. hom. Herm.* 439; Apoll. Rhod. 1.415; Nicand. *Theor.* 359, 528, 636; Opp. *Halieut.* 3.1; *Cyneg.* 3.5), tende a sottolineare l'urgenza della situazione ponendo in *incipit* l'avverbio di tempo.

ἐμεῖο πείθεσθε : il sintagma è una congettura di Vian, mentre la lezione dei codici è ἐμοῖο πείθεσθε (famiglia H) oppure πείθεσθ' (famiglia Y). Secondo James-Lee 2000, 75 «the variants ἐμοῖο and πείθεσθε may reflect an attempt to substitute the usual construction of π. plus dative»: in effetti questa soluzione è presente in Hom K 57 κείνῳ γὰρ κε μάλιστα πιθοῖατο, nel senso di «dare retta a qualcuno». Tuttavia anche in questo caso è attestata la lezione κείνου: è dunque preferibile optare per la costruzione col genitivo, in analogia con ἀκούω la quale, a parte due occorrenze in prosa (Herod. 1.126.19-21, 5.33.19), ricorre in Apoll. Rhod. 3.308 οὐ μὲν ἐμεῖο ἢ πείθεσθε, con significato però non esortativo (vd. Vian 1959a, 147).

60. ἄλλον : è il soggetto della proposizione oggettiva, lett. «credo che nessun altro possa meditare» un piano migliore, e non già che «credo che non possa essere concepito un piano diverso». Φράσασθαι significa «pensare, escogitare» come in Hom. Σ 313 ὅς ἐσθλὴν φράζετο βουλήν, «il quale aveva esposto un buon piano», detto a proposito dello

stesso Polidamante nell'episodio da lui appena ricordato ai capi troiani, nel quale Ettore non gli diede retta.

ἀμείνονα μῆτιν : nell'*Iliade* sono numerose le situazioni difficili che gli Achei devono superare e in simili contesti μῆτις indica il piano, la soluzione che, in genere, viene richiesta o data da Nestore, ma non solo (vd. H 324, I 93, K 19, P 634, 712, infine nell'ambito dei giochi funebri Ψ 313). Può accadere che il personaggio riconosca la necessità di un'altra soluzione perché la sua non basta: così Agamennone si rivolge agli altri capi a Ξ 107s. νῦν δ' εἴη ὅς τῆσδέ γ' ἀμείνονα μῆτιν ἐνίσποι || ἦ νέος ἢ παλαιός· ἐμοὶ δέ κεν ἀσμένω εἴη. Ma il precedente meditato in questo passo si trova nelle parole con cui Achille nella πρεσβεία rimanda indietro i βασιλῆες venuti a convincerlo (I 421-429): come al solito la forma esce rielaborata e Hom. I 423 ὄφρ' ἄλλην φράζωνται ἐνὶ φρεσὶ μῆτιν ἀμείνω diventa a 2.58 ἄλλον ἀμείνονα μῆτιν ἐνὶ Τρώεσσι φράσασθαι.

61. Αἴθ' ὄφελον ... ἐμῆς ἐπάκουσεν ἐφετμῆς : ὄφελον è regolarmente impiegato da Quinto come avverbio (lat. *utinam*) per esprimere l'augurio per il futuro o il rammarico per qualcosa che non si è realizzato (vd. 1.729, 2.323, 3.464, 572, 4.30, 5.206, 218, 419 etc., nonché Heyne in Tychsen (1807), 54; James-Lee 2000, 86). In Omero v'è la costruzione personale del verbo (ὄφελον, ὄφελεν, «dovevo, doveva»: vd. Chantraine *GH* II, 228s.). La sintassi di Quinto riflette l'uso generalizzato della prosa nell'età imperiale: vd. p. es. NT *ad Cor.* 1.4.8 καὶ ὄφελόν γε ἐβασιλεύσατε, «magari anche voi regnaste»; Epict. *Diatr.* 2.18.15 ὄφελόν τις μετὰ ταύτης ἐκοιμήθη, «magari uno dormisse con questa»; Dio. Chrys. 38.47 ὄφελον ἐξῆν, «magari fosse stato possibile».

62. ὅππότε μιν κατερήτυον : contiene un'allusione allo scontro verbale nell'*Iliade* fra Ettore e Polidamante, quando quest'ultimo fa la proposta qui ricordata (Σ 243-313). L'episodio è ben presente anche a Ettore il quale, prima di affrontare Achille nel duello, riconosce l'errore di non avere ascoltato l'indovino: ἄλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην· ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν (X 104). La proposta di restituire Elena proviene da chi conosce il futuro e *deve* essere respinta, poiché il motivo tradizionale implica che l'indovino sia destinato sempre a dire la verità e a non essere creduto, fino a quando i fatti non dimostrano la verità, come accade a Calcante (Hom. A 92-108), Polidamante (Hom. Σ 295s.), Alitese (Hom. β 177-80), Cassandra (Aeschyl. *Ag.* 1202-13), Tiresia (Soph. *OT* 362-90; Eur.

Bacch. 322-59), Laocoonte (Verg. *Aen.* 2.40-56, 228-31; Apollod. *Epit.* 5.17). Si conclude così la seconda esortazione di Polidamante, articolata in tre passaggi: l'invito vero e proprio a seguire il consiglio di restituire Elena (v. 59); la certezza che nessuno ha una soluzione altrettanto efficace (vv. 59s.); la conferma di questo, desunta dal ricordo dell'analogo episodio nel passato, quando il saggio consiglio dell'eroe non fu ascoltato.

ἔνδοθι πάτρης : nell'appello conclusivo, dopo πόλις (v. 56) e il pregnante ἄστνυ (v. 58), un terzo termine indica Troia. L'uso di πάτριη nel significato traslato di città (ripreso poco oltre al v. 89) si adatta qui al ricordo di Ettore, il quale della patria era stato il difensore per eccellenza (vd. *supra* il commento al v. 12). Tuttavia, «πάτριη de patria urbe durissimum dixit» (Köchly 1850, 83).

63. Πουλυδάμαντος ἐν σθένος : ὁ δὲ ποιητικὸς οὗτος τρόπος περιφρασίδς ἐστίν (schol. in Tzetz. *Carm. Il.* 1.57, p. 120 Leone). L'*incipit* ἀλλ' οὐ τι σαόφρονοι Πουλυδάμαντι (2.41) è ripreso in modo circolare da un nesso non presente in Omero, ma ricorrente altrove in Quinto – vd. Αἴαντος ἐν σθένος (5.322, 424), θρασὺ σθένος Αἰνείαιο (10.112) – che tuttavia rivela il medesimo procedimento nell'accostare al nome dell'eroe il sostantivo astratto che indica la forza: pertanto σθένος sta al posto di βίη come in βίη Ὑπερήνορος (Hom. P 24), βίη Ἡρακλῆος (Hom. Σ 117; Hes. fr. 1.22 M.-W.), Πατρόκλοιο βίην (Hom. X 322), βίη Σθε]νέλοιο (Hes. fr. 190.9 M.-W.), Αἰγίμοιο δὲ βίη δουρικλειτοῦ βασι]λῆος (Hes. fr. 108(a).6 M.-W.), e poi nella lirica Μέμνονός τε βίαν (Pind. *Isthm.* 8.54), Κάστορος βίαν (Pind. *Pyth.* 11.61). Formule analoghe come Ὀδυσσῆος ἱερὴ ἴς (Hes. fr. 198.2 M.-W.) e ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο (7× nell'*Odissea*) risalgono a epoca molto antica, addirittura alla poesia eroica micenea (vd. Durante 1971, I, 117-9; West 1988, 157s.) e servono a parafrasare nomi metricamente scomodi (Hainsworth 2002, 260). Nella tradizione sia βίη sia σθένος indicano la forza fisica, mentre il secondo termine passa a designare anche la forza morale soltanto in epoca tarda e sempre in relazione a entità immateriali, come in τῆς ἀληθείας σθένος (Soph. *OT* 369), oppure τὸ τῆς ἀνάγκης ἐστ' ἀδῆριτον σθένος (Aeschyl. *Pr.* 105; vd. *LSJ* s.v. σθένος I.2). Ora al v. 63 si allude all'autorevolezza morale del personaggio, indovino infallibile e guerriero coraggioso, e per tale ragione è usato σθένος nell'accezione più tarda.

63-6. Reazione dei Troiani.

- ... ἀμφὶ δὲ Τρῶες
ἦνεον εἰσαΐοντες ἐνὶ φρεσίν, οὐδ' ἀναφανδὸν
- 65 μῦθον ἔφαν· πάντες γὰρ ἔον τρομέοντες ἄνακτα
ἄζοντ' ἠδ' Ἑλένην, κείνης ἔνεκ' ὀλλύμενοί περ.
... e intorno i Troiani
ascoltando approvavano in cuore, ma apertamente
- 65 *non dissero una parola: tutti temevano infatti il loro signore
e rispettavano Elena, pur ridotti in rovina per colpa di lei.*

I Troiani restano in silenzio perché, allo stesso tempo, temono e rispettano Paride ed Elena. Quinto impiega una struttura flessibile nella quale i due motivi ora indicati, ovvero la reazione dell'ascoltatore e il suo sentimento alle parole dell'oratore, possono essere sviluppati ciascuno in direzioni opposte: infatti la reazione può essere sul piano formale espressa o tacita e, su quello dei contenuti, positiva o negativa. Il poema offre i seguenti esempi:

1. i βασιλῆες nel consiglio di guerra troiano approvano le parole di Polidamante, ma restano in silenzio, perché hanno paura e rispettano sia Paride sia Elena (2.64-6);
2. Polidamante reagisce con ira alle offese di Paride poiché non teme di parlare apertamente (2.81-2);
3. nel banchetto in Olimpo gli dei disapprovano le parole di Zeus, ma si sottomettono rimanendo in silenzio (2.178s.);
4. Apollo, che ha appena ucciso Achille, non reagisce di fronte al discorso irato di Era poiché la rispetta come sposa di Zeus (3.129-32);
5. avvertiti da Temi gli dei si ritirano dalla mischia senza parlare, temendo l'ira di Zeus (12.214; vd. in appendice la sequenza narrativa n. 3 riguardante la *reazione dell'ascoltatore al discorso*).

64. ἦνεον ... ἐνὶ φρεσίν, οὐδ' ἀναφανδὸν : i βασιλῆες in consiglio hanno la stessa opinione degli anziani nella τειχοσκοπία omerica, i quali dichiarano che, nonostante tutto, Elena deve tornare a Sparta, Γ 154-61 ἀλλὰ καὶ ὥς τοίη περ ἑοῦς' ἐν νηυσὶ νεέσθω, ἢ μηδ' ἡμῖν τεκέεσσί τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο. In Omero, oltre che con una dichiarazione esplicita, l'opinione dell'eroe può essere manifestata anche in modo tacito

con il dialogo obliquo e drammatico, la descrizione dei gesti e, soprattutto, il silenzio significativo, tutte varianti largamente impiegate p. es. nei dialoghi della πρεσβεία πρὸς Ἀχιλλῆα (sugli effetti drammatici nei discorsi di Achille, ottenuti con l'impiego delle figure retoriche vd. Edwards 1991, 55-60; quanto ai significati univoci dei gesti nel discorso in Omero vd. Griffin 1995, 42-5). Ora Quinto, impegnato a seguire il corso di un lungo racconto, raramente ricorre a soluzioni compositive che implicano la drammatizzazione del discorso e la conseguente caratterizzazione del personaggio: questo caso rappresenta un'eccezione con il silenzio significativo per cui le parole dell'indovino sono approvate dai presenti, ma soltanto in modo tacito, ἦνεον ... ἐνὶ φρεσίν (v. 64), poiché v'è il duplice timore di irritare Paride e offendere Elena. Attraverso l'osservazione del narratore il silenzio è più eloquente delle parole date le circostanze, non v'è spazio per alcun dubbio di interpretazione e si capisce benissimo qual è l'intenzione dei protagonisti.

65 . ἐὼν τρομέοντες ἄνακτα : il motivo dell'inferiore che non parla liberamente e trema di fronte all'imprevedibile reazione di chi gli è superiore ricorre, con alcune convergenze formali, in Sol. fr. 36.14 W. ἦθη δεσποτέων τρομεομένους, nonché in Eur. *Bacch.* 775s. ταρβῶ μὲν εἰπεῖν τοὺς λόγους ἐλευθέρους ἢ πρὸς τὸν τύραννον.

66 . ἄζοντ' : il verbo nel senso di «provare un timore rispettoso», spesso con una sfumatura religiosa, è termine arcaico (*DELG* s.v. ἄζομαι), tradizionalmente riferito al dio come in ἄζόμενοι Διὸς υἱὸν ἐκηβόλον Ἀπόλλωνα (Hom. A 21), ἄζόμενοι κούρην Διὸς (Apoll. Rhod. 4.334), ἄζόμενος Μαίης υἷα κλυτόν (Apoll. Rhod. 4.1733). Quinto lo impiega per Elena posta, quindi, sullo stesso piano della divinità – secondo l'opinione espressa su Elena dagli anziani nella τειχοσκοπία, αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν (Γ 158).

κείνης ἔνεκ' ὀλλύμενοί περ : la figura dell'eroina, insieme a quella di Achille, è un motivo-chiave della saga troiana cui si connette la rovina per la generazione degli eroi come spiega Eusth. in Hom. *Il.* A 5s. I p. 33, 17s., 20-2, van der Valk συνήγαγεν ἐπὶ φθορᾷ Τρῶας καὶ Ἑλληνας, Μώμου ... ὑποθεμένου τήν τε τῆς Θέτιδος θνητογαμίαν, ἀφ' ἧς ὁ Ἀχιλλεύς, καὶ θυγατρὸς καλῆς γήνευσιν, τῆς Ἑλένης δηλαδή, δι' ἣν τὰ κατὰ Τροίαν ἐγένοντο. La guerra di Troia fa parte insieme a quella di Tebe del piano concepito da Zeus (vd. Hes. *Op.* 154-165; fr. 204, 93-119 M.-W.; Cingano 2005, 122s.).

L'emistichio riecheggia 'Ελένης ἔνεκ' ἠϋκόμοιο (I 339; Hes. *Op.* 165) e, dal punto di vista sostanziale, va accostato al verso lirico ξα]γθᾶς Ἐλένας περὶ εἶδει (Ibyc. fr. S151.5 D.).

67-81. Discorso di Paride.

Τὸν δὲ καὶ ἐσθλὸν ἔοντα Πάρις μέγα νείκεσεν ἄντην
 «Πουλυδάμα, σὺ μὲν ἔσσι φυγοπτόλεμος καὶ ἄναλκις,
 οὐδὲ σοὶ ἐν στέρνοισι πέλει μενεδήιον ἦτορ,
 70 ἄλλὰ δέος καὶ φύζα· σὺ δ' εὐχεαι εἶναι ἄριστος
 ἐν βουλήῃ, πάντων δὲ χερείονα μήδεα οἶδας.
 Ἄλλ' ἄγε <δη> σὺ μὲν αὐτὸς ἀπόσχεο δηιοτήτος,
 μίμνε δ' ἐνὶ μεγάροισι καθήμενος· αὐτὰρ οἱ ἄλλοι
 ἀμφ' ἐμὲ θωρήξονται ἀνὰ πτόλιν, εἰς ὃ κε μῆχος
 75 εὐρωμεν θυμῆρες ἀνηλεγέος πολέμοιο.
 Οὐ γὰρ νόσφι πόνοιο καὶ ἀργαλέου πολέμοιο
 ἀνθρώποις μέγα κῦδος ἀέξεται ἠδὲ καὶ ἔργον,
 φύζα δὲ νηπιάχοισι μάλ' εὐαδεν ἠδὲ γυναιξί·
 κείνης θυμὸν ἔοικας· ἐγὼ δέ τοι οὐ τι πέποιθα
 80 μαρναμένῳ· πάντων γὰρ ἀμαλδύνεις θρασὺν κάρτος».
 Φῆ μέγα νεικείων ...

E benché fosse un bravo, Paride gli disse un oltraggio diretto:
 «Polidamante, tu ami la fuga e sei privo di forza,
 nel tuo petto vi sono non un cuore che regge il nemico,
 70 ma terrore e fuga: ti vanti di essere il migliore
 in consiglio, ma fra tutti hai i pensieri peggiori.
 Or dunque tieniti pure lontano dalla strage,
 resta seduto a palazzo; nel frattempo gli altri
 con me si armeranno in città, finché troveremo
 75 il desiderato finale della guerra spietata.
 Perché non senza fatica e dura battaglia
 gli uomini compiranno una grande impresa gloriosa,
 la fuga va bene ai bambini e alle donne:
 a quelle somigli nell'animo: io certo di te non mi fido
 80 in battaglia: ché di tutti rovini l'ardore e la forza».
 Questo gli disse offendendo ...

La reazione di Paride alle parole di Polidamante è introdotta da due esametri olodattilici (2.67s.) con la funzione di accelerare il ritmo. Il discorso che ne segue, affidato a linguaggio dell'invettiva e del biasimo (vd. Kakridis 1962, 26), è strutturato in quattro momenti:

1. l'offesa diretta al rivale, accusato di essere vile in battaglia e pure mediocre in assemblea, per quanto egli ritenga di essere il migliore;

2. l'invito a restarsene lontano dalla battaglia, mentre tutti gli altri seguiranno Paride;
3. la riflessione basata sulla γνώμη a spiegare tutto il ragionamento;
4. l'aggravamento dell'offesa, nel senso che Polidamante non solo è un vile, ma con la sua condotta indebolisce anche gli altri.

Il tono dell'invettiva è sostenuto dalla successione di coppie terminologiche e concettuali in opposizione/accostamento reciproco: così Polidamante è vile e codardo, nel cuore non ha coraggio, ma paura e fuga, crede di essere il migliore in assemblea, ma ha le idee peggiori, e così via fino alla conclusione del discorso.

67 . Τὸν δὲ καὶ ἐσθλὸν ἔοντα Πάρις μέγα νείκεσεν ἄντην : prendendo la parola subito dopo Priamo Polidamante si rivolge a quest'ultimo ma, con la proposta di restituire Elena a Menelao, in realtà chiama in causa Paride, il quale capisce di essere considerato l'unico responsabile della situazione e, dunque, replica direttamente. È qui impiegata la tecnica iliadica del dialogo obliquo, in cui un personaggio parla senza rivolgersi al reale destinatario delle sue parole il quale, però, si sente legittimato a intervenire.

μέγα νείκεσεν ἄντην : deriva dalla combinazione delle due formule omeriche, μέγα νείκεσεν (E 471, Φ 470) e νείκεσέ τ' ἄντην (κ 158, λ 158), la seconda sempre in clausola. In νείκew è implicita l'idea dell'offesa e del disaccordo verbale che, se non controllato, può diventare ragione di contesa, ovvero ἔρισμα (Δ 38), dando luogo a una più radicale contrapposizione che non esclude il passaggio alle vie di fatto. Di conseguenza νείκειν esprime la reazione irritata del personaggio di fronte alla possibilità che un suo progetto o iniziativa possa non avere successo, esponendolo così alla disapprovazione degli altri (su tale interpretazione vd. Adkins 1969, 7-10, 20s.; cf. inoltre Martin 1989, 71-6), esattamente come ora sta accadendo nel caso di Paride che reagisce in modo violento. Il raffronto di 2.67 con 1.722 (offesa di Tersite contro Achille) e 2.86 (biasimo di Polidamante contro Paride) mostra che tutti i versi introduttivi dell'allocuzione ingiuriosa sono costruiti in modo analogo con il nesso μέγα νείκεσε(v) sempre nel secondo emistichio e con l'inserimento dell'avverbio ἄντην/ἄντα/ἀμφαδίη per sottolineare la gravità dell'offesa siccome arrecata nel contesto pubblico:

Θερσίτης δέ μιν ἄντα κακῶ <μέγα> νείκεσε μύθῳ (1.722);

Τὸν δὲ καὶ ἐσθλὸν ἔοντα Πάρις μέγα νείκεσεν ἄντην· (2.67);

Τῷ ῥα καὶ ἀμφαδίη μέγα νείκεσε δῖον ἄνακτα (2.86).

D'altro canto, nel verso che conclude il discorso ingiurioso il verbo *νεικέω* passa al participio rimanendo nel primo emistichio:

Φῆ μέγα νεικείων· ὃ δέ οἱ περιχώσατο θυμῷ (1.741);

Φῆ μέγα νεικείων· ὃ δὲ χωόμενος φάτο μῦθον (2.81);

Ἦ μέγα νεικείουσα πολυσθενέος Διὸς υἷα (3.128).

È omerico il motivo dell'eroe il quale osa levarsi di fronte a un rivale che si reputa superiore: l'affermazione della gerarchia è fatta da Agamennone quando nella contesa per Briseide minaccia Achille e tutti gli altri capi achei in Hom. A 186s. *στυγέη δὲ καὶ ἄλλος ἴσον ἐμοὶ φάσθαι καὶ ὁμοιωθήμενι ἄντην*.

68 . Πουλυδάμα : il vocativo iniziale è impiegato per introdurre l'allocuzione come in *Τυδείδη, σὺ μὲν ἐσθλὰ καὶ οὐκ ἀνεμώλια βάζεις* (4.89). Sulla forma Πουλυδάμα vd. Chantraine *GHI*, 208.

σὺ μὲν ἐσσι : l'avvio del discorso è strutturato sulla forte opposizione che l'oratore propone fra realtà e presunzione, v. 68 *σὺ μὲν ἐσσι*, v. 70 *σὺ δ' εὔχεται*.

φυγοπτώλεμος καὶ ἄναλκισ : i due termini – il primo dei quali è uno *hapax* in Omero (Ξ 213), mentre Quinto lo impiega anche a 1.740 – ricordano l'analogo accostamento nelle parole di Odisseo il quale, quando gli Achei si abbandonano alla fuga, li trattiene ricordando a ciascuno il suo scarso valore in guerra e in consiglio, *σὺ δ' ἀπτώλεμος καὶ ἄναλκισ* (B 201). Ἄναλκισ fa parte di un gruppo di aggettivi negativi, molti con valore etico o emozionale, che nell'epica omerica compaiono soltanto nei discorsi (Kirk 1990, 31): il suo significato «incapace di difendersi» si specifica in opposizione all'ἀλκή, la forza difensiva (vd. *infra* 2.152).

69 . μενεδήιον ἦτορ : «un animo che resiste di fronte al nemico», come in *οὐ γάρ τοι κραδίη μενεδήϊος* (Hom. M 247), è la caratteristica principale del guerriero.

70 . δέος καὶ φύζα : «terrore e fuga». È un motivo tradizionale, presente all'inizio del canto I dell'*Iliade*, quando è descritta la rotta degli Achei e la fuga è definita «compagna della paura agghiacciante», *θεσπεσίη ἔχε φύζα φόβου κρυόεντος ἑταίρη* (I 9). La scelta si rivela precisa sul piano lessicale poiché, secondo Apollon. Soph. *Lex. hom.* 164.8 Bekker, Ἀρίσταρχος σεσημείωται ὅτι συνήθως φόβος ἐπὶ τῆς φυγῆς, φύζα δὲ ἐπὶ τῆς

δειλίας φυγῆς, «Aristarco ha precisato che di solito il *phobos* riguarda la fuga, la *phyza* invece la fuga vergognosa». Il terrore e la fuga in battaglia sono tradizionalmente presentati come fonte di disonore sia per il guerriero, sia per la sua stirpe, in opposizione al coraggio. Le implicazioni fra ἀλκή, ἄλκιμον ἦτορ, κλέος e φύζα sono presenti in un'esortazione che Agamennone rivolge ai soldati, «a typical component of general battle scenes» nell'*Iliade* (Kirk 1990, 113; Hom. E 529-32 = O 561-4):

ὦ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἔλεσθε,
 ἀλλήλους τ' αἰδεῖσθε κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας·
 αἰδομένων ἀνδρῶν πλέονες σοοὶ ἢ ἐπέφανται·
 φευγόντων δ' οὔτ' ἄρ κλέος ὄρνυται οὔτε τις ἀλκή.

D'altro canto, l'elegia testimonia come anche sul piano storico, nel contesto simposiale, sia pienamente presente l'idea omerica che solo la morte in battaglia procura κλέος ἐσθλόν (vd. Tyr. fr. 12.31 W). Lo sviluppo che ne risulta dai *Posthomeric*, peraltro, appare prossimo ai poeti elegiaci, più che a Omero: per Quinto infatti chi abbandona la città – come vuole ora Polidamante – ha in sorte il disonore (ancora Tyr. fr. 10.9s. W. αἰχύνει τε γένος ... πᾶσα δ' ἀτιμὴ καὶ κακότης ἔπεται) e, dunque, il guerriero deve combattere non solo per la propria gloria personale – come accade in genere nell'*Iliade* –, ma prima ancora per la salvezza della patria (sulla differente concezione dell'ἀρετή guerriera in Omero, Callino e Tirteo vd. Snell 1963, 246-50; quanto alle elegie parenetiche cantate nei simposi di guerra vd. Bowie 1990, 221-9).

Quinto recepisce e sviluppa l'argomento anche altrove:

1. Nestore incita Trasimede a recuperare il corpo del fratello ucciso da Memnone ricordandogli che il δέος non si addice alla loro stirpe, Εἰ δὲ σοὶ ἐν στέρνοισι πέλει δέος, οὐ σύ γ' ἐμεῖο ἢ υἱὸς ἔφυς, οὐδ' ἐσσι Περικλυμένοιο γενέθλης (2.272s.);
2. Diomede reagisce a Menelao dichiarando che il κλέος deriva dall'audacia, mentre la fuga vile è causa di biasimo, ὄνειδος, θάρσος γὰρ μερόπτεσσι κλέος μέγα, φύζα δ' ὄνειδος (6.46) – viene qui riproposto il parallelismo fra i due termini-chiave, laddove κλέος equivale a κῦδος.

σὺ δ' εὐχεται εἶναι ἄριστος : una reminiscenza iliadica del vanto di Epeo nel pugilato, ἐπεὶ εὐχομαι εἶναι ἄριστος (Ψ 669), anche se non va escluso l'influsso del formulare ἄριστος Ἀχαιῶν εὐχεται εἶναι (A 91, B 82), nel quale il vanto è espresso in termini

generali con riferimento all'eccellenza di Agamennone, capo supremo dell'esercito, piuttosto che *primus inter pares*.

71 . πάντων δὲ χερείονα μήδεα οἶδας : nei precedenti dell'epica è sempre implicito un significato positivo: vd. Hom. Σ 363 ὅς περ θνητός τ' ἐστὶ καὶ οὐ τόσα μήδεα οἶδε, Hom. λ 445 λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μήδεα οἶδε ; *hy. hom. Merc.* 456 κλυτὰ μήδεα οἶδας. Quinto inverte il sintagma in senso negativo.

72-5. Dopo i quattro versi del νεῖκος (2.68-71), seguono i quattro versi che espongono una conclusione coerente solo per la prima parte: 1) Polidamante non vuole più combattere, dunque si ritira dalla mischia; 2) gli altri invece, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι (2.73), continueranno a combattere, ma Paride dà per scontato che costoro – ovvero quelli che non hanno detto una parola ma hanno tacitamente approvato quella dell'indovino (2.63-5) –, resteranno al suo fianco.

72 . ἀπόσχεο δηιοτήτος : riprende il nesso δηιοτήτος ἀποσχόμενοι (1.467) con cui poco prima Teano ha trattenuto le donne troiane dall'entrare in battaglia imitando le Amazzoni. Nei due casi la fuga porterà l'eroe a svolgere attività incompatibili con il suo *status*, motivo espresso qui con μίμνε δ' ἐνὶ μεγάροισι καθήμενος e con ἰσπὸν ἐπεντύνεσθε ἔων ἔντοσθε μελάθρων a 1.468. Nell'*Iliade* la costruzione si trova, a termini invertiti, quando Ettore minaccia di morte Polidamante in caso di fuga, οὐ γὰρ τοι κραδίη μενεδήϊος οὐδὲ μαχήμων. ἢ εἰ δὲ σὺ δηιοτήτος ἀφέξεαι (M 247s.), come anche in αὐτοὶ μὲν ἐχώμεθα δηιοτήτος (Ξ 129). Il verbo ἀπέχομαι esprime sempre l'idea di chi si astiene dal combattimento per scelta consapevole.

74-5. μῆχος ἢ εὗρωμεν : «mezzo, espediente, rimedio» (*LSJ* s.v.). Peraltro, come nel più comune μηχανή, il significato materiale di «macchina» da guerra o di teatro etc. passa a designare tutte le specie di mezzi, combinazioni, invenzioni, talvolta anche in senso negativo sino a coprire il campo semantico di δόλος (*DELG* s.v. μηχανή) necessarie a ottenere un certo risultato. Infatti ἀμήχανος vale «senza mezzi, senza risorse, incapace», mentre μηχανόεις è «ingegnoso». Dunque, εὗρεῖν μῆχος πολέμοιο significa «trovare il sistema della guerra» ovvero il modo per vincerla, donde la versione di Rhodomann

«donec machinamentum inueniamus optatum huius crudelis belli». Il concetto è caro a Quinto, che lo impiega tre volte sempre con il medesimo significato (2. 74, 5.276s., 10.11). Nell'ultima occorrenza, in particolare, l'ennesimo suggerimento di Polidamante è espresso con Ἄλλ' ἄγε δὴ φραζώμεθ' ὅπως πολέμοιό τι μήχος ἢ εὐρώμεν. Anche in Omero gli eroi cercano di escogitare la soluzione per dipanare la guerra. Diverse sono le formulazioni. Nell'*Odissea* quattro volte ricorre la formula ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσε (τολύπευσσ) per indicare di avere risolto, dipanato la guerra, come se si fosse trattato di sciogliere qualcosa di ingarbugliato. In effetti nei poemi omerici la conquista di Troia è espressa metaforicamente con lo scioglimento dei «veli di Troia», p. es. nel desiderio di Achille, ὄφρ' οἴοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύωμεν (Π 100) e nelle parole di Odisseo ad Atena, οἶον ὅτε Τροίης λύομεν λιπαρὰ κρήδεμνα (ν 388). Si tratta sempre di un vocabolario attinente alla sfera semantica della μήτις (per analoghe espressioni vd. Detienne-Vernant 1974, 18 n. 3 e 4, 140).

75. Θυμῆρες : τὸ ἀρέσκον τῆ ψυχῆ (Apollon. Soph. *Lex. hom.* 88.28 Bekker). L'epiteto deriva la radice da ἀραρίσκω (vd. *DELG* s.v. θυμός; sull'alternanza α/η vd. Chantraine *GH* I, 22) ed è tradizionalmente attribuito a persone o cose piacevoli come la donna, ἄλοχον θυμάρεια (Hom. A 136, ψ 232; Hes. fr. 43a, 20 M.-W.) o il necessario per vivere, βίοντον θυμαρές (*hy. hom. Dem.* 494, *hy. hom.* 30.18). Solo in questo passo di Quinto la guerra è definita «gradevole all'animo». Per una costruzione affine, vd. la supplica per il ritorno degli Argonauti rivolta agli dei, νόστοιο τέλος θυμηδῆς ὀπάσσαι (Apoll. Rhod. 1.249).

ἀνηλεγέος πολέμοιο : deriva dalla formula τανηλεγέος θανάτοιο (2× nell'*Iliade*, 6× nell'*Odissea*; vd. inoltre Tirt. 12.35 W.) con modifica dell'aggettivo senza il τ iniziale e sostituzione del sostantivo θάνατος con πόλεμος. τανηλεγής «dalla lunga sofferenza» si trova soltanto nella formula sopra indicata sempre in fine di verso; in essa la presenza del τ è spiegata con la necessità di eliminare lo iato nel tipo μοῖρα τανηλεγέος θανάτοιο. Altri pensano all'esito di una formula dove figurava la particella τ' (*DELG* s.v. τανηλεγής) o, ancora, a un probabile composto di ἄλγος (*LSJ* s.v. τανηλεγής).

76-7. Οὐ γὰρ νόσφι πόνοιο ... ἢ ... μέγα κῦδος : nel discorso di Paride è affermato in termini generali il modello di comportamento che l'eroe deve seguire. La riflessione

gnomica – che può anche non assumere la forma canonica della sentenza breve, vd. *infra* il commento ai 2.305–8 – viene espressa dal narratore oppure, come nella specie, da un personaggio ed è sempre la sede privilegiata in cui il poeta esprime le sue convinzioni, in special modo tratte dall’etica stoica. In proposito Quinto segna la sua netta distanza da Omero il quale, rimanendo fedele alla narrazione oggettiva, «...avoids making explicit moral judgements or siding with his characters...» (Griffin 1995, 36). Ora sono enunciati due principi fondamentali: il primo implica la necessità dell’impegno e del duro lavoro, πόνος, indispensabile per ottenere il successo, κῦδος ovvero ἀρετή e come tale opposto al vizio individuato nella ἡδονή (vd. *SVF* I, 190, 25, 3.117, 6s., Epict. *Diatr.* 2.19.13.1–5). Va rilevato che per lo Stoico il πόνος è un valore in sé stesso: ὄγε περὶ ἀγαθῶν καὶ καλῶν τελείων πόνος, κᾶν ὑστερίζῃ τοῦ τέλους, ἱκανὸς ἔξ αὐτοῦ προσωφελῆσαι τοὺς χρωμένους (*SVF* III, 505, 17s.). Nel caso specifico il contesto bellico contiene un richiamo all’ἀνδρεία ovvero una delle componenti fondamentali dell’ἀρετή, sempre secondo la dottrina stoica (*SVF* III, 262, 28; Long–Sedley, 1987 I, 383s.). L’altro principio sollecita il saggio a sopportare le avversità dell’esistenza (3.8s., 5.596s., 12.388). I due precetti uniti, «sopportare e faticare per vincere», trovano poi la loro enunciazione programmatica a 12.287–96 e rappresentano un elemento ricorrente sei volte nel poema, sempre nell’ambito dell’esortazione che un personaggio rivolge a uno o più compagni, in genere allo scopo di superare una soverchiante difficoltà. In tali occorrenze è impiegato lo stesso modulo compositivo in cui l’esortazione del personaggio (1.467–9, 2.72–5, 6.447–50, 9.102s., 12.288s., 14.189s., 192s.) è subito seguita dalla massima che illustra la validità del principio mediante un’opposizione di termini:

1. ... ἐπεὶ πόνος ἔς μέγα κάρτος
θυμὸν ἀνέξῃσεν καὶ ἄτρομα γούνατ’ ἔθηκε (1.459s.);
2. Οὐ γὰρ νόσφι πόνοιο καὶ ἀργαλέου πολέμοιο
ἀνθρώποις μέγα κῦδος ἀέξεται ἠδὲ καὶ ἔργον (2.76s.);
3. οὐ γὰρ ἀνιδρωτί γε μέγ’ ἀνδράσι κῦδος ἀέξει (6.451);
4. ἀνδράσιν ἐκ καμάτοιο πέλει θαλίη τε καὶ ὄλβος (9.105);
5. Ὅψὲ δ’ ἄρ’ ἐκ καμάτοιο μέγα κλέος ἔσσειται ἡμῖν (12.290);
6. ... ὅποσοισι δὲ κάρτος ὀπηδεῖ
καὶ πόνος, ἐκ καμάτου πολυγηθέα καρπὸν ἀμῶνται (14.198s.).

Per quanto riguarda l'associazione πόνος → κῦδος, ἀρετή il modello tematico si trova in Esiodo che contrappone la strada piana e comoda che porta alla malvagità all'altra che conduce alla virtù, dapprima lunga e ardua, ma poi facile quando uno abbia raggiunto la cima (Hes. *Op.* 287-92): anche in Quinto la strada che conduce alla montagna dell'Ἀρετή è impervia e pochi sono disposti a salirla (vd. 5.49-56). Sull'argomento vd. anche in metro lirico Simonid. fr. 579, 2, 4-7 P. τὰν Ἀρετὰν ... οὐδὲ πάντων βλεφάροισι θνατῶν ἢ ἔσοπτος, ᾧ μὴ δακέθυμος ἰδρῶς ἢ ἔνδοθεν μόλη, ἢ ἴκη τ' ἐς ἄκρον ἀνδρείας, il valore si acquisisce solo con la fatica e non si possiede per diritto di natura e di nascita.

77. μέγα κῦδος : la formula (7× nei *Posthomeric*) allude a una prerogativa divina, lo «splendore carismatico» o il «potere magico» che il dio può concedere (Hom. *A* 279, *Θ* 175s., *Λ* 300 etc.) o anche togliere all'eroe, come teme Agamemnone quando si rivolge a Zeus dicendo καί μιν μέγα κῦδος ἀπηύρας (Hom. *Θ* 237; vd. *DELG* s.v. κῦδος). All'inverso il κλέος, «gloria», sembra l'esito dell'azione compiuta dall'individuo, ovvero «la gloire telle qu'elle se développe de bouche en bouche, de génération en génération» (Detienne 1967, 20; Cingano 2006, 352; sulle relazioni in Omero fra κῦδος, κλέος e τιμή, ovvero «onore» riconosciuto dagli altri membri del gruppo, vd. Scodel 2008, 12-16, 22-30 e, soprattutto, Benveniste 1969, II, 57-69). Nelle parole di Paride dunque l'impresa, qui indicata con πόνος e πόλεμος, può attribuire addirittura il κῦδος, il massimo riconoscimento che nella tradizione è concesso soltanto dal dio. La gloria associata alla guerra ricorre con analogia lessicale in un'iscrizione del 458-7 a.C. μέγα κῦδος ἔχοντες (CEG 4.1), dedicata ai giovani Ateniesi caduti in combattimento.

77-8. ἀνθρώποις ... κῦδος ἢ φύζα ... γυναιξί : dopo la duplice opposizione di termini il discorso si conclude tornando al concetto iniziale: l'accusa a Polidamante è sintetizzata dalla coppia δέος → φύζα (2.70), la reazione di Paride dalla coppia πόνος → κῦδος (2.76), la fine del discorso richiama l'accusa di viltà al rivale, φύζα in opposizione al κῦδος riservato a chi resta a combattere. La fuga si addice a donne e bambini, la gloria al guerriero come anche Tersite, in analogo contesto di biasimo (1.741), afferma (1.738-40):

... Πόνῳ δ' ἄρα κῦδος ὀπηδεῖ·
 ἀνδρὶ γὰρ αἰχμητῇ νίκη<ς> κλέος ἔργα τ' Ἄρηος
 τερπνά, φυγοπτολέμῳ <δὲ> γυναικῶν εὔαδεν εὐνή.

Nei due passi le parole-chiave sono le stesse, gloria e impresa opposte a fuga, guerrieri opposti a donne e bambini: come nell'epica arcaica dunque l'eroe deve preferire il combattimento alla fuga, poiché solo in tal modo può conseguire la gloria. A chi non condivide questa etica guerriera è riservato il biasimo, θάρσος γὰρ μερόπεσσι κλέος μέγα, φύζα δ' ὄνειδος (6.46). Al v. 77 va accostata una sentenza orfica, οὐ γὰρ ἄτερ καμάτοιο τέλος μύθοισι καὶ ἔργοις ἢ εὐρύοπα Κρονίδης ἐθέλει δόμεν (*Orph. lith.* 87s. Halleux; vd. Kakridis 1962, 179 n. 1; Vian 1963, 165 n. 4), con la precisazione che, nel caso di Quinto, la validità della massima non dipende da Zeus.

79-81. Il νεῖκος conclude il discorso con un richiamo all'esordio di 2.68-71. In questo senso va inteso il commento del narratore, Φῆ μέγα νεικείων (= 1.741), che riprende in una sorta di composizione anulare il μέγα νείκεσεν ἄντην di 2.67 che aveva introdotto il discorso (e che sarà ripreso presto dal μέγα νείκεσε di 2.86). Il modello è il Tersite dell'*Iliade* che scaglia l'invettiva contro Agamennone, ὦς φάτο νεικείων Ἀγαμέμνονα (B 243), pure nella cesura pentemimere. Vd. inoltre Ἥ μέγα νεικείουσα πολυσθενέος Διὸς υἴα (3.128). La locuzione è impiegata per avviare o concludere un discorso animato da odio, risentimento, disappunto, etc.

79. κείνης θυμὸν ἔοικας : paragone sprezzante, visto che in tutte le altre occorrenze del *logos* – escludendo naturalmente i casi in cui indica la sede dei sentimenti (Snell 1963, 34s.) –, il termine con la sua connotazione di impulso irrazionale è associato al *furor* dell'eroe in battaglia (vd. 2.234, 286, 312, 325, 408, 516; vd. Nagy 1979, 136s.; Bremmer 1983, 54s.), e copre la medesima area semantica di μένος, μαίνομαι: così p. es. Achille durante l'*androktasia* μέγα μαίνετο θυμῷ (2.234) e, dopo aver ucciso Memnone, δίωκε μένος μέγα λαίλαπι Ἴσος (2.548), si lanciava all'inseguimento dei Troiani. In questo caso, al contrario, il θυμός non allude al guerriero, ma è associato alla codardia femminile.

79-80. ἐγὼ δέ τοι οὐ τι πέποιθα ἢ μαρναμένῳ : dopo l'assimilazione alle donne, a Polidamante è negato il tratto che distingue l'*aristeuon*, ovvero la capacità di suscitare la fiducia dei compagni. Al contrario, gli Achei confidano in Achille, κάρτεϊ Πηλείδαο πεποιθότες (v. 204), i Troiani seguono Memnone παρεσσύμενοι βασιλῆϊ (v. 214), infine gli Etiopi combattono ἐϞ πίσυνοι βασιλῆϊ (v. 367). Sono tutti riferimenti alla

fiducia che viene riposta in un capo carismatico nel momento del pericolo più grande, ovvero in battaglia: ma il sintagma si trova anche in situazioni differenti, come p. es. nel nono *logos*, quando gli Atridi si affidano all'indovino Calcante e, τῷ πίσυνοι (9.333), inviano Diomede e Odisseo a Lemno per condurre Filottete a Troia.

81-92. Replica di Polidamante.

... ὃ δὲ χῳόμενος φάτο μῦθον
 Πουλυδάμας· οὐ γάρ οἱ ἐναντίον ἄζειτ' αὔσαι
 κείνος, ἐπεὶ στυγερὸς καὶ ἀτάσθαλος ἦδ' ἀεσίφρων
 ὃς φίλα μὲν σαίνησιν ἐνωπαδόν, ἄλλα δὲ θυμῷ
 85 πορφύρη καὶ κρύβδα τὸν οὐ παρεόντα χαλέπτῃ.
 Τῷ ῥα καὶ ἀμφιδίῃ μέγα νείκεσε δῖον ἄνακτα·
 «᾿Ω μοι ἐπιχθονίων πάντων ὀλοώτατε φωτῶν,
 σὸν θράσος ἤγαγε νῶιν οἰζύα, σὸς νόος ἔτλη
 90 δῆριν ἀπειρεσίην καὶ τλήσεται, εἰς ὃ κε πάτρην
 σὺν λαοῖς σφετέροισι δαιζομένην ἐσίδηαι.
 Ἄλλ' ἐμὲ μὴ τοιόνδε λάβοι θράσος, ἀμφὶ δὲ τάρβος
 ἀσφαλὲς αἰὲν ἔχοιμι, σόον δὲ μοι οἶκον ὀφέλλοι».

... allora infuriato Polidamante
 parlò, ché non aveva paura di ribattere
 quello, poiché odioso, abietto e insensato
 è chi esprime lusinghe di fronte, ma altro agita
 85 in cuore e di nascosto calunnia l'assente.
 Così ora anche di fronte aggrediva il nobile principe:
 «Ah, il più rovinoso di tutti gli uomini in terra,
 la tua audacia ci portò la miseria, il tuo animo ha voluto
 una contesa infinita e continuerà, sino a quando vedrai
 90 devastata la patria con i suoi abitanti.
 Che una simile audacia mai non mi prenda, che sempre
 saldo io abbia il timore e al sicuro mi tenga la casa».

La replica di Polidamante è articolata in una prima riflessione del narratore (2.83-5), seguita dal νεῖκος espresso dal personaggio (2.86-90) e da una seconda riflessione generale, sempre affidata al personaggio a chiusura dell'intervento in consiglio (2.91s.).

81-2. χῳόμενος φάτο μῦθον || ... οὐ ... οἱ ἐναντίον ἄζειτ' αὔσαι : l'ira è accompagnata dalla mancanza del rispetto – «non enim uerebatur ei reclamare» come traduce Rhodomann –, premessa per la riflessione affidata subito alla γνώμη. I due motivi sono derivati dal formulare ὡς φάτο χῳόμενος (Hom. β 80; Hes. Th. 561) impiegato a conclusione di un'allocuzione, e da οὐδ' ἄρα τίς οἱ ἐναντίον ἔκφατο μῦθον || χῳόμενος

δ' ὄγ' ἔπειτα καθέζετο (Apoll. Rhod. 3.565s.), in cui l'ira è sempre riferita al soggetto che ha appena finito di parlare, mentre è invertito il soggetto che prova (o non prova) timore: nel passo di Quinto, Polidamante non teme di replicare apertamente, οἱ ἐναντίον, in quello di Apollonio Rodio nessuno ha il coraggio di replicare apertamente, οἱ ἐναντίον.

82. ἄζετ' ἀῦσαι : il verbo seguito dall'infinito vale genericamente «non aver riguardo, paura», come in ἐπεὶ ξείνους οὐχ ἄζεο σῶ ἐνὶ οἴκῳ ἢ ἐσθέμεναι (Hom. ι 478s.), «poiché non ti sei fatto riguardo di mangiare gli ospiti» detto da Odisseo al Ciclope, oppure in θανεῖν οὐχ ἄζομαι, «non ho paura di morire» (Eur. Or. 1116).

83-5. L'inserimento del narratore commenta con una γνώμη le parole di Polidamante il quale, σαόφρων al v. 41, non può essere ἀεσίφρων al v. 83. Achille durante la πρεσβεία, dopo aver lasciato parlare Odisseo, dichiara: ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἀΐδαο πύλησιν ἢ ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη (Hom. I 312s.). In Omero il principio è espresso in due versi con una massima di valore generale («è odioso chi dice una cosa e ne pensa un'altra»). Nella γνώμη di Quinto, al contrario, il ragionamento è più sottile e il disprezzo è riservato all'individuo che parla bene di un altro «in faccia», ἐνωπαδόν (v. 84), quando ce l'ha di fronte: in realtà la sua intenzione è diversa, poiché aspetta a danneggiarlo di nascosto, κρύβδα (v. 85), ovvero quando non è presente, οὐ παρεόντα. In definitiva, mentre nella πρεσβεία l'apertura pubblica del confronto è minima, essendo presenti Achille, Patroclo, Odisseo e Aiace (più Taltibio), nella scena dei *Posthomeric* si pone ripetutamente in rilievo la pubblicità dell'offesa, ἄντην (v. 67), ἐναντίον (v. 82), ἀμφαδίη (v. 86), in contrasto con l'approvazione tacita dei presenti, οὐδ' ἀναφανδόν (v. 64). Il «discorso tortuoso» (sul quale vd. Detienne 1967, 30s., n. 6) è nuovamente condannato da Quinto al momento dell'ingiusta vittoria riportata da Odisseo su Aiace nella ὄπλων κρίσις (5.121-321).

86. Τῷ ῥα καὶ : la successione di particelle e avverbio sottolinea che è cambiato il modo della contrapposizione, poiché la disapprovazione silenziosa di presenti (2.63-5) è ora sostituita da quella esplicita di Polidamante.

ἀμφαδίη : è una forma poetica per ἀναφανδίην (vd. *LSJ* II s.v. ἀμφαδίος) che, alla lettera, vale «pubblicamente», «en pleine assemblée» (Vian), anche se non va dimenticato

che in questo momento l'oratore si accinge a parlare senza alcuna riserva mentale, quindi in modo diretto. Per ragioni metriche è usato il dativo al posto del più frequente ἀμφοδόν (7× nei *Posthomeric*): allo stesso modo nelle *Argonautiche* il dativo ricorre in Apoll. Rhod. 2.1019 ὄσσα μὲν ἀμφοδίη ῥέζειν θέμις ἢ ἐνὶ δήμῳ, a fronte di 5 occorrenze del medesimo neutro avverbiale. I due rami della tradizione danno lezioni differenti: ἀμφοδίη (Y), ἀμφοδίην (H). Vian emenda il termine al dativo, seguendo sostanzialmente il ramo di Y che, nel complesso, è giudicato superiore (vd. Vian 1959b, 93; Vian 1963, XLVIII «Y est la première copie de Ω; elle est aussi la meilleure, si l'on compare son texte à celui de H»).

μέγα νεΐκεσε : si oppone, richiamandolo, all'analogo μέγα νεΐκεσεν ἄντην (v. 67) con cui è stato introdotto il discorso di Paride. L'essenza del νεΐκος, ovvero la sua potenzialità offensiva, è individuata sul piano pratico nel danno che l'offensore ha consapevolmente avuto di mira, anche per la rilevanza pubblica del suo comportamento. In questo senso una mediazione importante, dimostrata dalle convergenze lessicali, si trova in un passo della silloge teognidea, laddove il poeta mette in guardia Cirno da un amico che si manifesta soltanto a parole, non nel sentimento, per cui un simile individuo è meglio averlo come nemico (Theogn. fr. 87-92 W):

Μή μ' ἔπεσιν μὲν στέργε, νόον δ' ἔχε καὶ φρένας ἄλλη,
 εἴ με φιλεῖς καὶ σοι πιστὸς ἔνεστι νόος.
 ἢ με φίλει καθαρὸν θέμενος νόον, ἢ μ' ἀποπειπὼν
 ἔχθαιρ' ἀμφοδίην νεΐκος ἀειράμενος.
 ὅς δὲ μῆτι γλώσσηι δίχ' ἔχει νόον, οὗτος ἐταῖρος
 δεινός, Κύρν', ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὢν.

87. πάντων ὀλωότατε φωτῶν : nel secondo emistichio è tratto dalla combinazione di due differenti emistichi, Hes. *Th.* 543 Ἰαπετιονίδη, πάντων ἀριδείκετ' ἀνάκτων, dove pure v'è l'allocuzione a qualcuno (Zeus che si rivolge al figlio di Giapeto) per introdurre un discorso di biasimo; Hom. X 15 ἔβλαψάς μ' ἐκάεργε, θεῶν ὀλωότατε πάντων, che esprime la rabbia di Achille verso Apollo, quando non riesce a colpire Ettore. Risente pure del verso formulare Ἀλκίνοε κρεῖον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν (6× nell' *Odissea*) dove però non funziona come avvio di un discorso di biasimo. L'accostamento di genitivo plurale e superlativo è attestato in clausola sempre in età arcaica (VIII-VII sec. a.C.)

dall'iscrizione in esametri sulla coppa del Dipylon ὄρχεστών πάντων ἀταλότατα (CEG 432.1).

88. σὸν θράσος ... σὸς νόος : Paride ha appena accusato Polidamante di viltà, δέος καὶ φύζα (v. 70) e pertanto la reazione del secondo è modulata nell'accusa di θράσος – qui e anche subito dopo al v. 91 – ovvero nel contegno «audace» o «sfrontato» che è l'esatto contrario del comportamento vile. Il procedimento retorico sviluppa per due volte l'epanalessi, σὸν θράσος ... σὸς νόος, ἔτλη ... καὶ τλήσεται con un movimento sintattico concentrato sul rapporto fra passato e futuro identico a ὅσας ἐφέηκεν ἀνίας ἢ δ' ὀπίσσω ἔτ' ἔμελλεν (2.94s.). Polidamante ha mutato opinione, a lui la lotta non va più bene, οὐ τι ... ἢ ἦνδανεν εἰσέτι δῆρις (2.41s.), mentre Paride la vuole perpetua.

89. δῆριν ἀπειρεσίην : il sostantivo in Quinto è quasi sempre accompagnato da un aggettivo avente una connotazione negativa. Il suo impiego nelle numerose occorrenze tradisce l'incapacità del poeta di modificare i propri stilemi, nel senso che per indicare la battaglia impiega invariabilmente lo stesso termine e modifica senza posa l'epiteto che lo accompagna, come pure la sequenza prosodica (vd. nel secondo *logos* i vv. 89, 420, 484, 490, 507, 519, 525). Al pari di ἀπερείσιος (su cui vd. *supra* il commento al v. 31), anche ἀπειρεσίος (2.89, 116, 155, 179, 346, 380, 483, 584) è un epiteto vago che evoca un'idea di indeterminatezza, forza, immensità.

91-2. μὴ τοιόνδε λάβοι θράσος, ἀμφὶ δὲ τάρβος ἢ ἀσφαλὲς αἰὲν ἔχοιμι : Polidamante conclude il discorso con un'ultima serrata opposizione terminologica e semantica, il θράσος di Paride da un lato e il proprio τάρβος dall'altro. Se θράσος vale di per sé «audacia, coraggio, confidenza», qui è il senso preferibile è «temerarietà» (la «temeritas» di Rhodomann). All'inverso τάρβος indica il «timore sicuro» quello ovvero che dà sicurezza in quanto non sottovaluta l'avversario o le circostanze, il «metus tutus» di Rhodomann. Analoghe sono le accezioni dei verbi ταρβέω e θαρσέω (*DELG* s.v. ταρβέω): p. es. in ταρβῶ μὲν εἰπεῖν τοὺς λόγους ἔλευθέρους ἢ πρὸς τὸν τύραννον il coro pensa prima di parlare (Eur. *Bacch.* 775). In definitiva l'audacia di Paride, τοιόνδε θράσος (2.91), è rovinosa perché provoca atti d'impeto. La scelta delle parole è meditata: infatti in Omero φόβος, φοβοῦμαι indicano tutt'altra cosa, il panico della fuga, mentre δείδω il timore

ragionato. La migliore illustrazione dell'opposizione semantica fra τάρβος e θράσος si ha quando viene presentato Euripilo che, spinto dalla sua «temeritas», non prova alcun «metus tutus» nei confronti di Neottolemo – che infatti lo ucciderà, Ἄλλ' οὐδ' ὥς τάρβησε θρασὺ σθένος Εὐρυπύλοιο ἢ ἄσχετον υἱ' Ἀχιλῆος, ἐπεὶ ῥά μιν ὀτρύνεσκε ἢ θάρσος ἐὼν καὶ Κῆρες (8.171-3).

93. **σόον δέ μοι οἶκον ὀφέλλοι** : il soggetto di ὀφέλλοι è τάρβος, non lo stesso Polidamante e pertanto l'*interpretatio* corretta è quella di Tychsen (cit. da Köchly 1850) «mihi semper sit metus cautus atque is domum mihi saluam praestet», non quella di Rhodomann (1604) «et salva res est si domum meam seruem augeamque». È tradizionale il motivo del far crescere l' οἶκος, impiegato per la moglie riguardo al patrimonio del marito, οἴσθα γὰρ οἶος θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γυναικός· ἢ κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν, ὅς κεν ὀπιύη (o 20s.), per un individuo ἄοκνος «risoluto», ἔνθα κ' ἄοκνος ἀνὴρ μέγα οἶκον ὀφέλλοι (Hes. *Op.* 495), oppure, infine, nel racconto che Odisseo fa a Eumeo riguardo a un suo presunto passato di ricchezza accumulata nell'isola di Creta, αἶψα δὲ οἶκος ὀφέλλετο (Hom. *ξ* 233).

93-9. Reazione di Paride.

ᾠς ἄρ' ἔφη· ὃ δ' ἄρ' οὐ τι προσέννεπε Πουλυδάμαντα·
 μνήσατο γὰρ Τρώεσσιν ὅσας ἔφεηκεν ἀνίας
 95 ἠδ' ὀπόσας ἔτ' ἔμελλεν, ἐπεὶ ῥά οἱ αἰθόμενον κῆρ
 μᾶλλον ἐφώρμαινεν θανέειν ἢ νόσφι γενέσθαι
 ἀντιθέης Ἑλένης, ἧς εἵνεκα Τρώιοι υἴες
 ὑπόθεν ἐσκοπιάζον ἀπ' ἄστεος αἰπεινοῖο
 δέγμενοι Ἀργείους ἠδ' Αἰακίδην Ἀχιλῆα.
*Così disse: ma l'altro nessuna risposta diede a Polidamante:
 ricordava infatti quante pene aveva dato ai Troiani
 95 e quante ancora ve n'erano, poiché l'ardente suo cuore
 era pronto a morire piuttosto che stare lontano
 da Elena pari a una dea, per la quale i figli troiani
 stavano in guardia in alto, dalla ripida rocca
 spiando gli Argivi e Achille stirpe di Eaco.*

La scena del consiglio si chiude con la ripresa dell'immagine che l'ha aperta, ovvero i Troiani che scrutano ansiosi dall'alto delle mura, σκοπιάζον (2.6), ἐσκοπιάζον (2.98), qui accentuato dal participio δέγμενοι. Le parole del narratore in una sola proposizione riassumono il presente, il passato, il futuro per tornare di nuovo al presente, collegando

ciascun motivo a quello che lo segue in una successione causale, γὰρ (2.94), ἐπεὶ (2.95), ἧς εἵνεκα (2.97):

1. Paride non replica più perché
2. si ricorda dei mali sofferti dai Troiani per colpa sua e anche di
3. quelli che dovranno ancora subire, perché lui preferisce morire piuttosto che separarsi da Elena, a causa della quale
4. i Troiani tornano a scrutare le mosse nemiche dall'alto del muro.

93. Ὡς ἄρ' ἔφη· ὃ δ' ἄρ' οὐ τι προσέννεπε : uno dei rari versi formulari dei *Posthomeric* (2.93, 4.56, 9.230, anche se, va detto, il codice H recava la variante ὡς ὄγ' ἔφη): in ogni caso «Quintus' technique differs from it [the Homeric] in his avoidance of precisely repeated lines» (James 2004, XXV).

94-5. ὅσας ἐφέηκεν ἀνίας ἢ ἡδ' ὀπόσας ἔτ' ἔμελλεν : il motivo dei mali già inflitti e di quelli che ancora dovranno essere subiti è spiegato da Calcante, τοῦνεκ' ἄρ' ἄλγε' ἔδωκεν ἐκηβόλος ἡδ' ἔτι δώσει (Hom. A 96). Per indicare che la sofferenza non è ancora finita l'idea è altresì elaborata con riguardo alla distruzione di città nel formulare ὅς δὴ πολλῶν πολιῶν κατέλυσε κάρηνα ἢ ἡδ' ἔτι καὶ λύσει (Hom. B 117s., I 24s.). Il cenno ai mali ancora da subire, qui inserito nelle parole del narratore, anticipa lo sviluppo futuro della storia.

95. ἔμελλεν : il verbo esprime la previsione di un evento, ovvero l'ineluttabilità del destino che vuole Paride come rovina della città sin da prima che nasca (vd. Pind. fr. 52i, 17-23 M.; Hygin. *Fab.* 91.1-3; Apollod. *Bibl.* 3.12.5; schol. in Hom. *Il.* Γ 325, I p. 158, 20-7 Dindorf; Tzetz. *Antehom.* 40-7; Tzetz. schol. in Lycophr. 86, II p. 47, 30-2 Scheer διὰ τὸ ὄναρ ὃ εἶδεν Ἐκάβη, ὅτι δαλὸν ἔτεκε καιόμενον, ὅστις κατέφλεξε πᾶσαν τὴν πόλιν καὶ τὴν ἐν Ἰδίῃ ὕλην). La tecnica qui impiegata implica l'esistenza del poeta onnisciente come già in Omero (vd. l'analisi di Edwards, 1991, 7-10) e può dar luogo formazione di vere e proprie formule quali ὅς μιν ἔμελλε (2.144, 7.524), ἧ γὰρ ἔμελλε/ ἔμελλον (1.713, 10.51, 94), oppure di altri analoghi più ampi sintagmi (8.124-7, 12.47-9, 244s.).

αἰθόμενον κῆρ : il ricordo va all'azione di Patroclo il quale nell'*Iliade* entra in battaglia e spegne il fuoco che Ettore è riuscito ad appiccare alle navi achee, κατὰ δ' ἔσβεσεν

αἰθόμενον πῦρ (Π 293). Da questo αἰθόμενον πῦρ Quinto ricava αἰθόμενον κῆρ con una modifica incisiva nella forma ed economica, perché si tratta di sostituire un termine monosillabico a fine verso, col vantaggio di conservare la stessa potenza di immagine: l'animo di Paride per Elena è «incendiato» come il fuoco che, nell'episodio di Patroclo appena ricordato, allora stava distruggendo le navi. Lo stesso accostamento è in Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ (Pind. *Ol.* 1.1), mentre sul piano formale è rilevabile l'assonanza con la formula ἀχνύμενος περ (8× nell'*Iliade* e 5× nell'*Odissea*).

96-7. μάλλον ... θανέειν ἢ νόσφι γενέσθαι || ... Ἑλένης : Paride preferisce la morte piuttosto che «stare lontano da Elena simile a una dea». Sorprende la scelta di Quinto che preferisce esaltare l'attaccamento fino alla morte di Paride a Elena, in contrasto con l'*Iliade*, nella quale è presentata la ben diversa situazione di Elena che prova disgusto verso l'imbelle marito (Γ 428-36; vd. Gottschall 2008, 115s.). Bisogna comunque ricordare che il privilegio di avere Elena come sposa, dopo essere stata contesa da tutti gli eroi – escluso Achille –, implica riflessi sulla vita ultraterrena del vincitore: infatti proprio per il rapporto di parentela che lo lega a Zeus Menelao avrà una vita serena nella pianura Elisia, come afferma Preto in Hom. δ 569 οὔνεκ' ἔχεις Ἑλένην καί σφιν γαμβρὸς Διὸς ἔσσι (cf. *Cypr.* fr. 9 B.). Secondo un'altra versione, la medesima sorte spetta ad Achille: questi non aveva partecipato con gli altri alla *contesa per conquistare la sposa* proposta da Tindareo e, se lo avesse fatto, l'avrebbe sicuramente vinta (Hes. fr. 204.87-92 M.-W.; sull'assenza di Achille dal catalogo dei pretendenti vd. Cingano 2005, 129 e n. 43). In ogni caso, l'eroe si trova a vivere con lei nell'isola dei Beati: cf. Paus. 3.19.13 Ἑλένην μὲν Ἀχιλλεῖ συνοικεῖν; sul rapporto genealogico di Elena con Zeus e Leda vd. Gantz 1993, 318s., 323.

97. ἀντιθέης : l'epiteto riferito a Elena sostituisce in tutte le occorrenze (2.97, 6.152, 13.525) l'omerico Ἀργεῖη di uguale valore prosodico (9× nell'*Iliade*, 4× nell'*Odissea*).

ἧς εἵνεκα Τρώιοι υἴες : nell'epica ricorre la formula εἵνεκα κούρης a indicare Elena contesa dagli Achei (Hes. fr. 198.4 M.-W.), Briseide da Achille e Agamennone (Hom. A 298, 336, B 377, I 637, T 58), Afrodite come causa di risentimento per Efesto (Hom. θ 319), infine Medea prima che sia sposa di Giasone (Apoll. Rhod. 4.1099). Inoltre, con riferimento alla sola Elena, ricorre una formula analoga, Ἑλένης ἔνεκ' ἠῦκόμοιο (Hom. I 339; Hes. *Op.* 165; fr. 200.11 M.-W.). Sul piano formale il nesso relativo ἧς εἵνεκα

evidenzia la stessa tecnica di ἀμφὶ κασιγνήτης, ἧς εἵνεκα πένθος ἄεξευ (1.23), ovvero la tendenza a espandere il racconto con l'inserimento di una proposizione relativa-causale sui modelli omerici di B 161, 177, ρ 118.

99. δέγμενοι Ἀργείους ἢδ' Αἰακίδην Ἀχιλῆα : il verso ha il suo modello in Hom. I 191 δέγμενος Αἰακίδην ὅποτε λήξειεν αἰείδων, la cui struttura viene modificata con l'inserimento di Ἀργείους e la ripresa di Αἰακίδην Ἀχιλῆα (Λ 805, vd. anche I 825). Il riuo conserva l'atmosfera carica di sospensione e attesa propria dell'antecedente iliadico: il lettore infatti ricorda che in quel caso è Patroclo che sta seduto ai piedi di Achille in silenzio «spiando l'Eacide, quando smettesse il canto» sulla cetra e, dunque, con la medesima intensità i Troiani spiano dalla rocca i movimenti degli Achei e dello stesso Eacide. Sul participio δέγμενος in Hom. I 191 vd. Griffin 1995, 99.

100-10. Arrivo di Memnone.

Τοῖσι δ' ἄρ' οὐ μετὰ δηρὸν ἀρήϊος ἦλυθε Μέμνων,
 Μέμνων κυανέοισι μετ' Αἰθιοπέσιν ἀνάσσω,
 ὃς κίε λαὸν ἄγων ἀπερείσιον. Ἀμφὶ δὲ Τρῶες
 γηθόσσυοί μιν ἴδοντο κατὰ πτόλιν, ἠύτε ναῦται
 χείματος ἔξ ὀλοοῖο δι' αἰθέρος ἀθήρῃσιν
 105 ἦδη τειρόμενοι Ἑλίκης περιηγέος αἴγλην·
 ὡς λαοὶ κεχάροντο περισταδόν, ἔξοχα δ' ἄλλων
 Λαομεδοντιάδης· μάλα γάρ νύ οἱ ἦτορ ἑώλπει
 δηῶσειν πυρὶ νῆας ὑπ' ἀνδράσιν Αἰθιοπέσιν,
 οὔνεκ' ἔχον βασιλῆα πελώριον ἠδὲ καὶ αὐτοὶ
 110 πολλοὶ ἔσαν καὶ πάντες ἐς Ἄρεα μαιμῶντες.
*Non molto dopo giunse fra loro Memnone guerriero,
 Memnone principe degli Etiopi scuri,
 che guidava un'armata infinita. Intorno i Troiani
 lo videro lieti in città, come i naviganti
 fuori da una maligna tempesta scorgono in aria,
 105 ormai sfiniti, il lampo dell'Elica che gira intorno:
 così da ogni parte si rallegrava la gente, più degli altri
 il figlio di Laomedonte: ora davvero sperava nel cuore
 di distruggere le navi col fuoco con l'assalto degli uomini etiopi,
 perché avevano un re gigantesco e poi loro
 erano in tanti e tutti avidi di guerra.*

L'eroe arriva alla testa di grande esercito, tutti i Troiani lo accolgono: a banchetto, Priamo ricorda le sofferenze delle guerra, Memnone parla di cose meravigliose. Il re si augura la

vittoria dell'eroe per il giorno dopo e lo invita a prolungare la festa, ma Memnone si alza per andare a dormire. Nei *Posthomeric* vi sono tre grandi ἐπίκουροι di Troia: Penthesilea, Memnone ed Euripilo. Dal punto di vista narrativo per la loro presentazione è seguito sempre il medesimo modulo che, ripetuto in maniera regolare nei vari passaggi, agevola la composizione. Così l' ἐπίκουρος

1. giunge in un momento cruciale per i Troiani (1.15-7, 2.5-8, 6.116-9);
2. ha sempre epiteti da *aristeuon* (1.27, 2.100, 6.129);
3. gli assediati lo accolgono esultanti (1.62, 2.102s. 6.124);
4. l'eroe assomiglia a un dio (1.190, 2.131s., 6.294);
5. la sua apparizione è sottolineata da una similitudine (1.37-40, 2.103-5, 6.125-7);
6. l'aspettativa di Priamo è per un intervento risolutivo contro Achille (1.91s.) oppure contro gli Achei (2.129s., 6.182-4);
7. il nuovo alleato è onorato con un banchetto (1.88-90, 2.111s., 6.180s.);
8. promette (1.93-5, 6.184) o non promette (2.148s.) di fare quello che il re desidera;
9. il giorno dopo l'arrivo entra in battaglia (1.138-141, 2.183-9, 6.191-3).

Naturalmente questi sono i motivi di ciascuna presentazione, ma non bisogna pensare che siano impiegati in modo rigido, in sequenze prefissate: rispetto a quella omerica, la tecnica di Quinto si caratterizza per la maggiore flessibilità nel fluire della narrazione ragione per cui, oltre all'assenza quasi totale di formularità, non è rispettata la rigida successione dei motivi, anzi, talvolta l'ordine può risultare turbato. Peraltro tutti i motivi sopra indicati sono presenti nelle scene di accoglienza dell' ἐπίκουρος (vd. in appendice la sequenza narrativa n. 4 per la presentazione dell' ἐπίκουρος; Calero Secall 1995,45-58). In base alla sequenza, l' ἐπίκουρος deve apparire sin dall'inizio come *aristeuon* per anticipare le imprese nelle quali sarà presto impegnato. Su questo punto le fonti concordano a proposito di Penthesilea ed Euripilo. Della prima si dice che καὶ κτείνει αὐτὴν ἀριστεύσαν Ἀχιλλεύς (*Aethiop.* argum. 5s. B.); inoltre, [φασί] ... πολλοὺς ἀνελεῖν τῶν Ἑλλήνων, ἀριστεύσαναν δ' αὐτὴν ἐν τῇ παρατάξει καταστρέψαι τὸν βίον ἥρωικῶς ὑπ' Ἀχιλλέως ἀναίρεθεῖσαν (Diod. Sic. 2.46, 5). Il secondo ἐπίκουρος τοῖς Τρωσὶ παραγίνεται καὶ ἀριστεύοντα αὐτὸν ἀποκτείνει Νεοπτόλεμος (*Il. Parv.* argum. 11s. B.), particolare ribadito in τοῦτον ἀριστεύσαντα Νεοπτόλεμος ἀποκτείνει (Apollo).

Epit. 5.12). Un rilievo analogo è assente nel caso di Memnone, del quale è ricordata solo l'uccisione: ἔπειτα Ἀχιλλεὺς Μέμνονα κτείνει (*Aethiop.* argum. 14 B.).

100. δ' ἄρ' οὐ μετὰ δηρὸν : il nesso è modellato su Apoll. Rhod. 1.8 δηρὸν δ' οὐ μετέπειτα. Memnone arriva lo stesso giorno del consiglio di guerra, οὐ μετὰ δηρὸν: per la successione cronologica degli avvenimenti va ricordato che l'eroe morirà nella *monomachia* con Achille il giorno seguente (2.183-6, 593, 625) mentre Achille morirà colpito da Apollo il giorno ancora successivo (3.1-10, 138-85, 514).

ἀρήιος ἦλυθε Μέμνων : il medesimo sintagma composto da verbo e nome dell'eroe, già impiegato a ἦλυθε Πενθεσίλεια (1.19), sarà variato in ἀρήιος ἦιε Μέμνων (2.212), secondo la tecnica delle *Argonautiche*, ἀρήιος ἦλυθε Βούτης (Apoll. Rhod. 1.95).

ἀρήιος : riguardo agli epiteti per gli ἐπίκουροι dei Troiani la scelta di Quinto è univoca. Se Penthesilea, a parte un riferimento al suo θυμὸς ἀρήιος (1.27), è δεινή (1.71), θρασύφρων (1.122) e δαίφρων (1.538, 594) ed Euripilo è ὄβριμος (6.129), δαίφρων (6.180), λαοσσόος (6.513), il più grande risalto è dato proprio a Memnone, ἀρήιος (2.100) sin dal suo apparire e tale per tutto il secondo *logos*, dove è detto πελώριος (2.109), ὄβριμόθυμος (2.307), λοίγιος (2.344) secondo una tradizione risalente alla lirica, Μέμνονός τε βίαν ἢ ὑπέρθυμον Ἐκτορά τ' ἄλλους τ' ἀριστέας (Pind. *Isthm.* 8.54s.), ἐναρίμβροτον (Pind. *Pyth.* 6.30), ζαμενής (Pind. *Nem.* 3.63). Peraltro rispetto alla tradizione non si trovano accennati alcuni motivi di rilievo riguardanti l'armatura dell'eroe (su questo argomento vd. anche il commento a 2.455, 466), la sua bellezza, infine la sua abilità oratoria. Nell'epica arcaica vi sono sia la scena tipica dell'armamento (Hom. Γ 328-38, Λ 16-43, Π 130-44, Τ 364-91) sia la descrizione delle armi, quelle di Achille nel canto Σ dell'*Iliade* o di Eracle nello *Scudo*, ed è probabile che una descrizione delle armi di Memnone, opera di Efesto, fosse presente nell'*Etiopide*, ma Quinto riserva a esse soltanto un rapido cenno (2.455, 466) a fronte dell'intera scena in cui si arma Penthesilea (1.140-60), oppure dell'*ekphrasis* dedicata allo scudo di Euripilo (6.196-293). Allo stesso modo neppure si parla della bellezza di Memnone: questo scarto dal motivo tradizionale sorprende forse di più, considerando che in Omero è proprio Memnone il più bello fra i guerrieri che hanno combattuto a Troia, come afferma Odisseo parlando di Neottolema all'ombra di Achille, κείνον δὲ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον (Hom. λ 522). Si può dire che nell'epica arcaica la bellezza fisica dell'eroe che partecipa alla

guerra troiana non è mai un aspetto secondario, una sorta di qualità accessoria, come dimostra la menzione di Nireo, l'eroe più bello dopo Achille, Νιρεύς, ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε ἢ τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα (Hom. B 673-4) e di Cianippo figlio di Hyllis, cui Troiani e Danai paragonano il troiano Troilo per la sua «amabile bellezza», ἐρό[ε]σσαν ἢ μορφὰν μάλ' εἴσκοι ὅμοιον (Ibyc. fr. S151.44s. D.). Infine, se Fenice nella πρεσβεία enuncia il fondamentale criterio di comportamento eroico nell'eccellenza in parole e opere, μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων (Hom. I 443; vd. anche Pind. *Nem.* 8.8, χειρὶ καὶ βουλᾷς ἄριστος), neppure a questo proposito Memnone si segnala, essendo privo di doti oratorie (vd. il commento a 2.148-50). Dunque, l'abilità oratoria, la bellezza, la descrizione formale delle armi sono motivi che vengono esclusi, poiché al poeta interessa delineare in Memnone una nuova figura di eroe: egli evita di attardarsi sulla descrizione delle armi, recupera bensì il motivo della bellezza per lasciarlo come attributo (tradizionale) di Achille, il quale κάλλεί θ' ὡς Δαναοὺς μέγ' ὑπείρεχεν (4.167) e Nireo, bello come un dio, ma privo di *alke*, Νιρέα θ' ὃς μακάρεσσιν ἀειγενέεσσιν ἐώκει ἢ κάλλεί τ' ἀγλαίῃ τε, βίῃ δ' οὐκ ἄλκιμος ἦεν (7.7s.). Per Quinto la bellezza in battaglia conta poco: οὐ γὰρ κάρτεϊ κάλλος ἀνὰ κλόνον ἰσοφαρίζοι (6.389) e non è un caso che con queste parole Euripilo esprima il suo vanto dopo aver ucciso proprio Nireo il quale, come si è appena visto, nella tradizione omerica è considerato il più bello fra gli Achei. Memnone invece è ritratto come un grande guerriero di cui sono esaltate le doti *moralmente* essenziali, la saggezza, la modestia e la sobrietà nel parlare; non fa promesse inutili – a differenza di Penthesilea – e rimane fedele alla regola che impone di far parlare i fatti sul campo di battaglia. Così, a fronte di poche parole, è in grado di ferire il più grande degli Achei – τοῦ δ' ἐχύθη φίλον αἶμα (2.410) – ed è necessaria la scena della ψυχοστασία (2.540s.) per rompere l'equilibrio nel duello fra i due. Sulle storie tradizionali riguardanti l'arrivo di Memnone a Troia vd. Kehmptzow 1891, p. 59.

100-1. Μέμνων ἢ Μέμνων : l'anadiplosi è usata per introdurre informazioni aggiuntive, qui nei fatti si conferma fondata l'aspettativa di Priamo che in precedenza ha invitato i βασιλῆες ad aspettare εἰς ὃ κεν ἦλθε Μέμνων ὀβριμόθυμος ἄγων ἀπερείσια φύλα (2.31).

101. μετ' Αἰθιόπεσιν ἀνάσσω : il nesso deriva da svariate occorrenze omeriche, μετ' ἀθανάτοισι ἀνάσσεις (Δ 61, Σ 366), μετ' Ἀργείοισιν ἀνάσσει/ς (Ξ 94, Ψ 471), μετ' ἀνθρώποισιν ἀνάσσει(η 23). A 4.194 è variato in μετ' Ἀργείοισιν ἄνασσε.

102. λαὸν ἄγων ἀπερείσιον : l'accompagnamento collettivo dell' ἐπικούρος è un motivo variamente impiegato: qui Memnone giunge a Troia al comando di un'immensa armata per risollevarne le sorti della guerra, così come accade per l'arrivo di Euripilo (6.121-3), mentre Penthesilea era giunta con dodici Amazzoni (1.33). Memnone è presentato come il βασιλεύς degli Etiopi, con un motivo presente nella lirica arcaica, στρατάρχον Αἰθιόπων ἄφοβον ἥ Μέμνονα χαλκοάραν (Pind. *Isthm.* 5.40s.), στρατάρχον Αἰθιόπων ἥ Μέμνονα (Pind. *Pyth.* 6.30s.).

102-3. Ἀμφὶ δὲ Τρῶες ἥ ... μιν ἴδοντο : i Troiani si rallegrano alla vista di Memnone, così come hanno fatto accogliendo Penthesilea, ἀμφὶ δὲ Τρῶες ἥ πάντες ἐσσύμενοι μέγ' ἐθάμβεον, εὐτ' ἐσίδοντο ἥ Ἄρεος ἀκαμάτιο βαθυκνήμιδα θύγατρα (1.53-5). Solo l'eroe è salutato «per la città», κατὰ πόλιν, mentre l'esercito, proprio per il grande numero di armati, non vi entra e si accampa in pianura, secondo l'informazione di Dict. Cret. IV p. 84, 18-21 Eisenhut «exercitus qui cum Memnone uenerat, positus per locos patulos castris – nam intra moenia haud facile tanta uis hominum retineri poterat – diuersi suo quisque genere exercebantur». Con la medesima struttura sintattica viene più volte riproposto il motivo della moltitudine di popolo, compagni etc. che si rallegra alla vista o per le imprese dell'*aristeuon*, p. es. durante l'*aristeia* di Memnone: ἀμφὶ δ' ἑταῖροι ἥ γήθεον, mentre gli Achei hanno esultato per il successo di Achille, Ἀχαιῶν ὄβριμοι υἱῆς ἥ γήθεον ἀκαμάτῳ μέγ' ἐπευχόμενοι Ἀχιλλῆϊ (2.3s.). La tendenza stilistica è chiara, il secondo emistichio finisce sempre con il nesso ἀμφὶ δ' ἑταῖροι/Τρῶες e quello successivo inizia con il verbo γηθέω o l'aggettivo γηθόσσυνοι.

103. γηθόσσυνοί μιν ἴδοντο : il sintagma rivela la flessibilità nella composizione, se si considerano due altri luoghi, Γήθησαν <δ' > ἐσιδόντες (7.173) e Δαναοὶ δὲ γεγηθότες εἰσορόωσι (9.59), tre diverse soluzioni che impiegano gli stessi due termini e sviluppano la relazione fra la contemplazione (senso della vista) e la gioia dell'osservatore che ne

deriva (su tale aspetto vd. Fernández Contreras 1996, 171-87, con specifico riferimento a 2.102 vd. p. 186).

ἤύτε ναῦται : la prima similitudine del *logos* riguarda i marinai che, ormai sfiniti dalla tempesta, scorgono il bagliore del Grande Carro: all'oscurità *notturna* si oppone il bagliore della costellazione quando appare come segno di salvezza e così anche i Troiani, dopo ripetuti insuccessi con le uccisioni di Sarpedone, Ettore e Penthesilea, scorgono la speranza in Memnone, figlio della luce, ἐὺς πάϊς Ἡριγενείης (2.235). *L'Iliade* presenta una similitudine analoga a T 375-8, che peraltro non è del tutto congruente: il bagliore dello scudo di Achille che torna a combattere è paragonato a un fuoco che i marinai, spinti al largo dalle tempeste, vedono ardere lontano sui monti. È probabile che il poeta intendesse equiparare gli Achei, in rotta dopo la morte di Patroclo, ai marinai in balia delle onde per i quali, in ogni caso, non v'è possibilità di scampo: Quinto risolve la difficoltà e così i Troiani vedono in Memnone la loro salvezza, come i marinai scorgono nella costellazione la prova che la tempesta è passata (sulla similitudine in commento vd. l'esame di Goṭia 2007, 87).

104. χείματος ἕξ ὀλοοῖο = 14.91.

105. ἤδη τειρόμενοι : ha il proprio antecedente omerico nell'episodio di Ares che, incatenato da Oto ed Efialte, viene liberato «ormai sfinito» ἤδη τειρόμενον, χαλεπὸς δέ ἐ δεσμὸς ἐδάμνα (E 391). Al solito Quinto ama variare e così si possono trovare sia ἤδη τειρόμενον (6.573), sia ἤδη τειρομένοισι (9.302). Analoga è la similitudine di 7.455-61 nella quale i marinai, dopo essere rimasti fermi per la bonaccia, sfuggono al pericolo e riescono a prendere il largo per il sopraggiungere di un vento favorevole.

Ἑλίκης περιηγέος αἴγλην : corrisponde con perfetto parallelismo al paragone che descrive la reazione dei Troiani esultanti alla vista di Penthesilea, come i contadini alla vista di Iris (1.64). Ἑλίκη – propriamente la spirale – è il nome parlante dell'Orsa Maggiore, secondo lo schol. *in Arat. vet.* 35.4, Martin διὰ τὸ ἐλίσσεσθαι καὶ ἐλικώδη πῶς τὴν οὐρὰν ἔχειν: infatti, Cic. *De nat. deo.* 2.105.6 afferma: «Hunc circum [ovvero «intorno al polo»] Arctoe duae feruntur numquam occidentes. Ex is altera apud Graios Kynosoura vocatur, altera dicitur esse Helike, cuius quidem clarissimas stellas totis noctibus cernimus». Il primo a nominarla è Arat. *Ph.* 1.36-44:

Καὶ τὴν μὲν Κυνόσουραν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,
τὴν δ' ἑτέραν Ἑλίκην. Ἑλίκη γε μὲν ἄνδρες Ἀχαιοὶ
εἶν ἄλι τεκμαίρονται ἵνα χρὴ νῆας ἀγινεῖν·
τῇ δ' ἄρα Φοίνικες πίσυνοὶ περὶ ὄσι θάλασσαν.
Ἄλλ' ἢ μὲν καθαρὴ καὶ ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη
πολλὴ φαινομένη Ἑλίκη πρώτης ἀπὸ νυκτός·
ἢ δ' ἑτέρα ὀλίγη μὲν, ἀτὰρ ναύτησιν ἀρείων·
μειοτέρη γὰρ πᾶσα περιστρέφεται στροφάλιγγι·
τῇ καὶ Σιδόνιοι ἰθύντατα ναυτίλλονται.

Arato ricorda che si naviga solo se l'Orsa è ben visibile. Guardando poi quella Minore, che ha un giro ridotto rispetto alla Maggiore, è più facile individuare il polo nord (stella fissa): dunque l'Orsa Maggiore è più luminosa, ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη, «pronta a farsi vedere», ma meno affidabile per i naviganti e forse per questo aspetto nella similitudine si può cogliere un'allusione alla sorte negativa di Memnone.

περιηγέος : l'epiteto nel senso di «revolving» (*LSJ* s.v. 5) ricorda che «le stelle dell'Orsa girano intorno al polo senza mai sparire all'orizzonte» (Vian 1963, 60, n. 1), in pratica non tramontano mai e l'Orsa è «l'unica a non avere parte dei lavacri di Oceano», οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο (Hom. Σ 489), scontando in tal modo la vendetta di Era per essere stata l'amante di Zeus, «Helice ... a Tethy et Oceano ob Iunonis iram inter cetera sidera liquore non tinguatur, ut auctor Hesiodus indicat» (Ps. Lact. Placid. *Narrat.* 2.5; vd. anche Hygin. *Fab.* 177, *Astron.* 2.1; Cameron 2004, 38-41).

106. ὧς λαοὶ κεχάροντο : viene brevemente sottolineata l'esultanza degli abitanti di Troia (come a 1.62 e 6.124, 6.295 Τρῶες δ' ἀμφιέποντες ἐγήθειον) per passare subito a descrivere l'aspettativa di Priamo.

107. μάλα γάρ νύ οἱ ἦτορ ἐώλπει : in quattro casi (1.93, 2.107, 6.298, 8.7) è usato il piuccheperferetto per sottolineare un processo già realizzato (vd. *GH* II.199s.), mentre due volte ricorre il sintagma νύ οἱ ἦτορ ἐώλπει/νύ μοι ἦτορ ἔωλπε (2.107, 6.298).

108. δηώσειν πυρὶ νῆας : come si è accennato, l'incendio è lo scopo cui mira l'esercito che sta prevalendo sul campo, nel senso che gli Achei cercano di incendiare Troia e i Troiani le navi achee sulla spiaggia (vd. *supra* il commento a 2.8). Ora Priamo spera che

Memnone possa riuscire nell'impresa. In effetti, l'incendio delle navi achee è un nucleo narrativo impiegato più volte, intorno al quale sono variamente organizzati altri motivi quali:

1. la situazione di difficoltà in cui versano gli Achei. Questa si verifica per il successo sul terreno dei Troiani o di un loro campione: nel sesto *logos* i Troiani guidati da Euripilo e Paride riescono quasi ad appiccare il fuoco alle navi (6.644); nel settimo Euripilo arriva a combattere vicino a esse (7.142, 167, 496), ma viene ucciso da Neottolemo; nell'ottavo gli Achei si ritrovano assediati dai nemici (8.499). La difficoltà degli Achei può essere rappresentata anche in altro modo: p. es. nella ὄπλων κρίσις Aiace accusa Odisseo di avere occupato con le proprie navi il centro dello schieramento greco per paura che fossero incendiate (5.211-7; Dict. Cret. II p. 28, 27s., p. 29 1s. Eisenhut);
2. l'incendio e la distruzione delle navi (o anche l'annientamento degli Achei) è l'elemento centrale della sequenza, al quale si connette
3. la perdita del νόστος. La flotta che ha portato la guerra a Troia deve essere distrutta, cosicché gli Achei non potranno tornare in patria (1.368-72, 7.425-9, 8.499-501); la situazione provoca
4. l'affermazione di un eroe (o dello stesso narratore principale) il quale esprime la promessa (1.93-5), la certezza (1.366, 368), la speranza (2.108, 6.298-300), la paura (5.211-5, 7.426-9, 8.500s.) che le navi siano incendiate, oppure considera l'evento quasi avverato (6.644, 8.211).

Si tratta di un insieme di motivi che il poeta utilizza in modo assai libero, poiché a differenza di altre sequenze più compatte, non sono presentati in una successione coerente: al contrario, le combinazioni sono le più varie, e si può dire che intorno al tema centrale (l'incendio delle navi achee) volta per volta sono adattati uno o più dei motivi indicati. Sul piano formale l'accostamento della devastazione provocata dall'incendio ricorda un passo di Sofocle, nel quale Capaneo si vanta di poter distruggere Tebe con il fuoco: Soph. *Oedip. Col.* 1318s. ὁ πέμπτος δ' εὔξεται κατασκαφῆ ἢ Καπανεύς το Θήβης ἄστν δηώσειν πυρί.

109. βασιλῆα πελώριον : come epiteto da *aristeuon* riferito alla potenza fisica, richiama la formula iliadica impiegata in ἄλλ' ὅ γε μίμν' Ἀχιλῆα πελώριον ἄσσον ἰόντα, quando

Ettore attende l'assalto di Achille (X 92) e poi quando Priamo dall'alto della torre lo vede scatenato sul campo contro i Troiani (X 527). Ora πελώριος riferito a eroi o dei vale «gigantesco, prodigioso» ed è l'epiteto di Achille, ma anche dello stesso Ettore nell'*Iliade* (Λ 820), di Aiace (P 174), Αΐδης (E 395) e Ἄρης (H 208): attraverso il suo recupero Memnone è posto sullo stesso piano degli eroi più grandi e degli dei più terribili. Nell'iscrizione del 150 d.C. sul colosso di Tebe Memnone è detto ἀντολῆς βασιλῆα (iscr. 51.7 Bernand 1960, 130).

109-10. καὶ αὐτοὶ ἢ πολλοὶ ἔσαν : il numero degli Etiopi è un motivo spesso menzionato, sia nei *Posthomerica* (2.31, 109s., 196-201), sia in Apollod. *Epit.* 5.3, ὅτι Μέμνονα τὸν Τιθονοῦ καὶ Ἡοῦς μετὰ πολλῆς Αἰθιοπῶν δυνάμεως παραγενόμενον ἐν Τρωίᾳ καθ' Ἑλλήνων.

110. ἐς Ἄρεα μαιμώντες : il ramo H omette ἐς e legge πολλοὶ ἔσαν καὶ πάντες Ἄρηα μαιμώντες (donde l'*interpretatio* di Rhodomann «uim martiam spirantes»). Il verbo μαιμάω ricorre altrove con o senza preposizione: vd. ἐν δέ οἱ ἀλκή ἢ σμερδαλέη στέρνοισιν ἀέξετο μαιμώντι ἢ ἐς πόλεμον (6.459-61), detto di Podalirio mentre si arma, nonché μαιμώντες Ἄρηι (8.46), e in questo passaggio la preposizione sarebbe richiesta dall'accusativo: si potrebbe dunque pensare a un caso di aplografia (da παντεςες). In effetti, l'altro ramo della tradizione, rappresentato dai codici della famiglia Y (vd. *supra* il commento al v. 86), dà la lezione πάντες ἐς Ἄρεα μαιμώντες. Un'analoga oscillazione si ritrova a 3.20: μαιμώντ' ἐς Ἄρηα (H), μαιμώντες Ἄρηα (Y), mentre Vian recepisce l'ementamendo di Köchly μαιμώντ' ἐς Ἄρηα. Tuttavia la resa di Rhodomann appare più pregnante con l'immagine dei combattenti che respirano la guerra, come già in Lucr. *De rerum nat.* 5.392 «spirantes aequo certamine bellum». Il nesso «bramosi verso Ares», ovvero avidi di battaglia, propone l'accostamento di μαιμάω e Ἄρης come altrove nel poema, con forma leggermente modificata, μέγα μαιμώντες Ἄρηι (7.478, 8.46, 11.301). Coerentemente, la combinazione di numero e potenza implica che fin dal primo scontro fra gli opposti schieramenti debba distinguersi proprio l'armata etiopica: μετὰ δ' ἔτρεπον Αἰθιοπῆες (2.216) e Πολλοὶ ... θυμὸν ἔλειπον ἢ Αἰθιοπῶν ὑπὸ χερσὶ (2.355s.). Gli Etiopi non sono mai superati sul campo e, anche nella

vita ultraterrena dopo la loro metamorfosi (2.642-5), onorano il re proprio continuando a combattere (2.649s.). Al v. 110

111-25. Banchetto e discorso di Memnone.

- Τῷ ῥ' ἄμοτον κύδαιεν ἐὺν γόνον Ἑριγενείης
δωτίνης ἀγαθῆσι καὶ εὐφροσύνῃ τεθαλυίῃ.
'Αλλήλοισι δ' ὀάριζον ἐπ' εἰλαπίνῃ καὶ ἐδωδῆ,
ὃς μὲν ἀριστῆας Δαναῶν καὶ ὅσ' ἄλγε' ἀνέτλη
115 ἐξενέπτων, ὃ δὲ πατὴρ ἐοῦ καὶ μητέρος Ἡοῦς
ἀθάνατον βίον αἰὲν ἀπειρεσίης τε ῥέεθρα
Τηθύος Ὠκεανοῦ τε βαθυρροῦ ἱερὸν οἶδμα
ἦδὲ καὶ ἀκαμάτου πέρατα χθονὸς ἀντολίας τε
ἠελίου καὶ πᾶσαν ἀπ' Ὠκεανοῖο κέλευθον
120 μέχρῃς ἐπὶ Πριάμοιο πόλιν καὶ πρόονας Ἴδης,
ἦδὲ καὶ ὡς ἐδάϊξεν ὑπὸ στιβαρῆσι χέρεσσιν
ἀργαλέων Σολύμων ἱερὸν στρατόν, οἳ μιν ἰόντα
εἶργον, ὃ καὶ σφισι πῆμα καὶ ἄσχετον ὥπασε πότμον.
Καὶ τὰ μὲν ὡς ἀγόρευε καὶ ὡς ἶδεν ἔθνεα φωτῶν
125 μυρία· τοῦ δ' αἰόντος ὑπὸ φρεσὶ τέρπετο θυμός,
*Così largo onorava il nobile figlio di Erigenia
con magnifici doni e un generoso banchetto.
Fra loro conversavano a tavola mentre mangiavano,
l'uno raccontando i migliori dei Danai e quanti dolori
115 aveva sofferto, l'altro la vita sempre immortale del padre
e della madre Eos e i flutti dell'infinita
Tetide e il sacro corso di Oceano dalla profonda corrente
e poi i confini della terra mai stanca e i luoghi dove sorge
il sole e tutta la strada dall'Oceano
120 sino alla città di Priamo e ai picchi dell'Ida,
e poi anche come aveva massacrato con le mani possenti
il sacro esercito dei terribili Solimi, i quali il suo passo
chiudevano, il che fu per loro rovina e inevitabile fine.
Questo così raccontava e come vide infinite stirpi
125 di genti: ascoltandolo l'altro si rallegrava l'animo in petto,*

Dopo l'accoglienza del popolo e del re, la scena si apre sul banchetto in onore del nuovo arrivato: essa ricorda la prassi dei poemi omerici, nei quali il banchetto è un momento di speciale importanza, poiché segnala sia lo *status* di chi vi prende parte come ἐταῖρος, sia il dovere dell'ospite (vd. Griffin 1995, 84). Anche qui la convergenza dei motivi presenti in altre scene analoghe rivela che il poeta impiega una sequenza narrativa (riportata in appendice al n. 5) i cui tratti fondamentali sono i seguenti:

1. il re accoglie l'ἐπίκουρος e gli rende onore (1.86, 2.111, 6.133, 143s., 7.677);

2. l'offerta dei doni (1.91, 2.112, 7.678): può essere il segno dell'ospitalità oppure il compenso per l'opera prestata;
3. il banchetto vero e proprio (1.88s., 2.112, 6.180s., 7.707): vi partecipano anche gli altri βασιλῆες;
4. la conversazione fra i protagonisti (1.91, 93, 2.113, 6.150, 7.687s., 700): l'argomento può variare dalla richiesta di aiuto e correlativa promessa, alla narrazione di vicende umane e divine e così via.

Nei poemi omerici la scena del banchetto, di solito illustrata dal verso formulare οἱ δ' ἐπ' ὀνειάθ' ἑτοῖμα προκείμενα χεῖρας ἕλλον (14×), non è mai utilizzata per presentare l'accoglienza di un *aristeuon*, ma è funzionale ad altri scopi, p. es. il sacrificio (B 430s.), la deliberazione per risolvere una situazione difficile (I 70-6, θ 75-82), il festeggiamento di un successo – come la cena funebre che Oreste imbandisce agli Argivi dopo aver vendicato l'uccisione del padre (γ 309s.) –, il funerale (Ω 801-3), l'accoglienza (γ 40-1, 60-2, ξ 443s.) o la partenza dell'ospite (ο 134-42). Nei *Posthomeric*, al contrario, il banchetto è in genere riservato al festeggiamento dell'*aristeuon*: si può pensare che, pur in mancanza di espliciti riferimenti, anche gli Achei abbiano festeggiato in tal modo la vittoria di Achille su Pentesilea (vd. *supra* il commento a 2.3s.). Da questa impostazione di fondo derivano ulteriori conseguenze. Se l'occasione del banchetto è l'accoglienza dell'ἐπίκουρος, è evidente che una simile scena non può mai essere teatro di contrapposizioni e contese, come invece accade spesso in Omero nei banchetti fra gli dei (A 536-600, Δ 5-72) e in quelli fra gli eroi (θ 73-82, ρ 414-87, σ 320-39, 349-404). Dunque l'eliminazione della contesa, che nella scena omerica costituisce il fulcro di interesse, determina una nuova tipologia di aggregazione fra gli individui: proprio questa novità si vede nel banchetto offerto da Priamo a Memnone, in cui non v'è neppure menzione di altri eroi o servi presenti (salvo un cenno finale ai vv. 162s.), vi sono solo i due ospiti e tutta la scena è occupata dalla loro conversazione, l'unico elemento narrativo di rilievo attraverso il quale il poeta intende dare il massimo risalto ai due personaggi. Il narratore riporta in forma indiretta i discorsi di Priamo e Memnone: in questo si può cogliere un'ulteriore differenza rispetto ai poemi omerici, nei quali i discorsi sono sempre diretti, essendo indispensabili al progredire di un'epica drammatica in cui ha grande rilievo la caratterizzazione psicologica dei personaggi. Quando gli eventi sono riportati in forma indiretta, anche da parte di un narratore secondario, Omero ricorre a un diverso

espedito, ovvero alla trama della storia (οἴμη), come accade p. es. a γ 130-83 *i ritorni degli eroi* (qui però all'interno di un discorso di Nestore), θ 73-82 *la contesa per conquistare Troia*, λ 543-67 *il giudizio delle armi*. Nella scena in esame, la parte riservata ai discorsi esibisce il consueto equilibrio nella successione degli interventi e dei contenuti riservati a ciascuno, come pure nell'uso dell'*enjambement* (2.114s.-115s., poi 116s. e 118s., infine 121s.-122s.). Dopo l'introduzione al v. 113 Ἀλλήλοισ δ' ὀάριζον ἐπ' εἰλαπίνῃ καὶ ἐδωδῆ, il racconto di Priamo è riferito in breve dal narratore (2.114s.), mentre quello di Memnone, più lungo (2.115-25) è suddiviso in due parti di quasi identica estensione: nella prima l'eroe narra le straordinarie realtà del suo mondo, i genitori divini, i luoghi remoti etc. (2.115-9, quattro versi e mezzo), nella seconda passa a descrivere la marcia per raggiungere Troia (2.119-23, cinque versi). Il racconto si conclude con la locuzione riassuntiva Καὶ τὰ μὲν ὧς ἀγόρευε (v. 124), non senza un ulteriore accenno agli innumerevoli popoli conosciuti dall'eroe (vv. 124s.) – reminiscenza di Hom. α 3 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω – e un'ultima parola per la reazione di Priamo (v. 125).

111. κύδαινε ἐν γόνον Ἡριγενείης : presenta la stessa sequenza metrica di κύδαινον Ἀχιλλέος ὄβριμον υἷα (8.195; fra l'altro al v. 111 il ramo Y dà la lezione κύδαινον sintatticamente errata). Il significato fondamentale del verbo è «dare forza e splendore» e, quindi, per traslato «rendere onore» (*DELG* s.v. κῦδος) agli eroi (Hom. K 69, N 348, 350, O 612, π 212), a una città con la vittoria nei giochi (Pind. *Ol.* 10.66, *Pyth.* 1.31), alla patria (*A.P.* 13.20.1 Simonide).

112. δωτίνης ἀγαθῆσι : l'idea di nobiltà, splendore etc. associata al dono è espressa attraverso la combinazione di due versi omerici, οἳ κέ ἐ δωτίνῃσι θεὸν ὧς τιμήσουσι (I 155 e, con leggera variazione, I 297), nonché φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσι (γ 266, ξ 421, π 398). Il motivo dei donativi per l'ἐπίκουρος è impiegato anche per Penthesilea (1.91s.). Il termine δωτίνη è qui usato da Quinto in senso tecnico e presuppone il rapporto di alleanza nel quale l'aiuto militare di Memnone è compensato da regalie e contributi da parte di Priamo in esecuzione di un obbligo preciso (vd. Benveniste 1969 I, 69).

εὐφροσύνη : il termine va inteso nel significato di «banchetto», lett. la «gioia del banchetto» che si manifesta quando vi si accompagna il canto dell'aedo (vd. Hom. ι 5-

11). Altrove esso designa una specifica qualità della persona, come la saggezza o l'abilità: così Nestore esalta Tetide dicendo che la dea eccelle fra le altre figlie del mare εἵνεκ' εὐφροσύνης καὶ ἦδεος (4.130), mentre il pregio di alcune prigioniere di guerra deriva dalla loro «abilità nelle opere», εὐφροσύνη τε καὶ ἔργοις (4.275, vd. Vian 1963, 141, n. 3). Quando il contesto è quello simposiale (come in 2.112), il termine richiama l'impiego nell'elegia: vd. κρητὴρ δ' ἔστηκεν μεστὸς εὐφροσύνης (Xenophon. fr. 1.4 W).

τεθαλυίη : a parte la marginale occorrenza di εὐφροσύνη τεθαλυῖα (*Vita Hom.* 10.183 Allen), nell'epica arcaica il participio τεθαλυίη non qualifica mai εὐφροσύνη: le occorrenze omeriche sono τεθαλυῖά τ' ἀλωρή, la «vigna fiorente» (ζ 293), τεθαλυῖά τ' ὀπώρη, l'«autunno fecondo» (λ 192), εἰλαπίνη τεθαλυίη, «lauto banchetto» (λ 415), infine τεθαλυῖά τ' ἔερση, la «rugiada abbondante» (ν 245). Quinto recupera l'idea di abbondanza, ricchezza etc. dall'unica occorrenza omerica al dativo, ne conserva la sequenza metrica (sostantivo + participio in clausola) e però cambia il nome, non più εἰλαπίνη che in Omero designa direttamente il banchetto, ma εὐφροσύνη, la gioia che ne deriva, laddove l'omerico εἰλαπίνη (λ 415) compare nel secondo emistichio del verso successivo nel nesso ἐπ' εἰλαπίνη καὶ ἔδωδῆ (2.113).

113. Ἀλλήλοις δ' ὀάριζον : l'intrattenimento dell'ospite ha luogo in una anichevole conversazione, mentre non si parla di canto. Il verbo allude infatti a una «tendre conversation entre homme e femme» (*DELG* s.v. ὄαρ) nelle occorrenze epiche (*Hom.* Z 516, X 127, 128; *hy. hom. Herm.* 58, *hy. hom. Zeus* 23.3). La struttura sintattica che introduce la scena richiama un passo delle *Argonautiche*, nel quale Cizico, re dei Dolioni, s'intrattiene con gli Argonauti, Ἀλλήλους δ' ἐρέεινον ἀμοιβαδῖς ... ὁ μὲν σφεων Ἰ πεύθετο ναυτιλῆς ἄνυσιν Πηλίαό τ' ἐφετμάς, ἢ οἱ δὲ περικτιόνων πόλιας καὶ κόλπον ἅπαντα ἢ εὐρείης πεύθοντο Προποντίδος (*Apoll. Rhod.* 1.980-3).

ἐπ' εἰλαπίνη καὶ ἔδωδῆ : è un'endiadi, «à table, pendant le festin» (Vian), un esempio della tendenza a espandere i concetti tipica di Quinto. Il termine εἰλαπίνη è spiegato come ἡ πολλῶν ἀνδρῶν εὐωχία, ἐν ἧ κατὰ εἶλας πίνουσιν (schol. *in Hom. Od.* α 226, I p.120 Pontani), ovvero «bevono a gruppi».

114-5. ὃς μὲν ... ἢ ἔξενέπων : inizia a parlare l'ospite. La prima parte dei discorsi fatti a banchetto, uno per ciascun personaggio, è riportata in forma indiretta per passare a quella

diretta più avanti (2.126-60), anche qui con un intervento ciascuno. Il procedimento ricerca la contrapposizione: da un lato sta il breve cenno di Priamo alle cose che il lettore già conosce, ovvero la dura realtà della guerra sintetizzata in un verso e mezzo nel catalogo degli ἄριστοι Ἀχαιῶν e nel ricordo delle sofferenze subite; più ampio è invece lo spazio dedicato a quanto è ignoto, vale a dire al mondo favoloso di Memnone.

114. ἄριστήας Δαναῶν : il sintagma è uno *hapax* nel poema come del resto in Omero (P 245, vd. inoltre *A.P.* 9.385.11 Stefano gramm.). In proposito va sottolineata l'inclinazione di Quinto a evitare le ripetizioni formulari: così ἄριστος Ἀχαιῶν (4× nell'*Iliade* e 4× nell'*Odissea* nell'inversione Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος), una fra le formule più pregnanti nell'epica arcaica, si rinviene soltanto a 5.125.

καὶ ὄσ' ἄλγε' ἀνέτλη : combina verbo e sostantivo a esprimere l'idea del «sopportare dolori» in modo differente rispetto a Omero, nel quale il verbo τλῆναι è in genere impiegato in senso assoluto, mentre il sostantivo ἄλγεα è accostato a un verbo differente: πολλοὶ γὰρ δὴ τλήμεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες || ἔξ ἀνδρῶν χαλέπ' ἄλγε' ἐπ' ἀλλήλοισι τιθέντες, gli dei devono sopportare per colpa degli uomini, «tristi mali l'un l'altro infliggendosi» (E 383), τλήσομαι ἄλγεα πάσχων (ε 362), νῦν δ' ἔχομαι κακότητι καὶ ἄλγεσι· πολλὰ γὰρ ἔτλην, «ora sono vinto dalla sciagura e dai mali: ho molto sofferto» (θ 182). Nei *Posthomeric* al contrario è netta la tendenza a usare il medesimo modulo: ἄλγε' ἀνέτλη (2.114s.), τλήμεναι ἄλγος (3.8), ἄλγε' ἀνατλάς (7.638), ἄλγεα πόλλ' ἐπιόντα || τλῆναι (5.596s.), Τέτλαθι δ' ἄλγος || ἄσπετον (7.44s.), ἄλγε' ἀνέτλημεν (13.411), κύντερον ἄλγος || τλήσαν (14.626s.), anche se non sono escluse variazioni ulteriori con l'inserimento di un diverso sostantivo nei tipi κακὰ πολλὰ τέτληκα (1.192), ἔτλην μέγα πένθος (3.642), τλῆναι οἴζύν (9.508), τλῆναι κακὰ πολλὰ (14.561).

115. ἔξενέπων : vi è un problema nella trasmissione del testo, nel senso che il codice Y legge ἔξενέπων, mentre l'altro ramo rappresentato dal codice H dà ἔργ' ἐνέπων. Il verbo allude all'ordinata catalogazione degli eroi, un po' sul modello dell'analogo catalogo fatto da Elena a Priamo durante la τειχοσκοπία (Hom. Γ 161-242) anche se, ovviamente, qui il tema non è per nulla approfondito e tutto si riduce a un cenno fugace. L'importanza del racconto di Priamo è rivelata dal participio in *incipit* di esametro seguito da forte cesura («words placed at the beginning of the verse must have been immediately identifiable, and

often they are particularly emphatic, especially if they are runover words – i.e. standing in *enjambment* with the preceding verse and immediately followed by a pause», Edwards 1991, 42). Propriamente il verbo ἐξενέπω significa «dichiarare, proclamare» come in ἐξένεπε κρατέων πάλα δολιχῆρετμον Αἴγιναν πάτραν, «vincendo nella lotta fece proclamare la sua patria Egina dai lunghi remi» (Pind. *Ol.* 8.20s., vd. inoltre *Nem.* 4.33). Il passaggio del verbo a un significato meno formale è mediato da ὁ δ' ἄρ' ἐξενέποντι ἑοικώς, «simile a uno che parla» (Apoll. Rhod. 1.764) e, forse, da πάντ' ἐνέπων κατὰ κόσμον «raccontando ogni cosa secondo l'ordine» (*hy. hom. Herm.* 433), il passo in cui Ermete celebra ad Apollo tutti gli dei «secondo il rango e la nascita di ciascuno», τοὺς δὲ κατὰ πρέσιν τε καὶ ὡς γεγάασιν ἕκαστος (*hy. hom. Herm.* 431). In qualche modo il πάντ' ἐνέπων dell'inno a Ermete deve essere stato meditato da Quinto, come rivela il raffronto di ἐξενέπων (Υ) con la lezione ἔργ' ἐνέπων (Η), pure stampata nel testo greco da Rhodomann: quest'ultimo avverte una difficoltà e rende «Alter enim Danaum proceres et quantas aerumnas perpessus esset || recensebat», omettendo di tradurre ἔργ'.

115-6. ὁ δὲ πατὴρ ἐοῦ καὶ μητέρα Ἥους || ἀθάνατον βίον αἰὲν : il racconto di Memnone inizia non dal padre e dalla madre Eos, ma dalla loro «vita perennemente immortale», «uitam perpetuo immortalē», questo è l'argomento di interesse, il «modus uiuendi» dei due genitori divini che, come tali, Priamo già conosce. Alla madre di Memnone è dato un notevole rilievo nella storia come protagonista di numerosi episodi (2.115s., 416-28, 500s., 549-52, 593s., 607-27, 634-6, 656-66), al pari di altre figure divine che nella tradizione sono invece relegate a ruoli secondari, come p. es. le Ore (2.501-6, 594-602, 657-61; vd. García Romero 1989, 95-102).

115. πατὴρ ἐοῦ : si tratta di Titono ricordato da Esiodo, Τιθωνῶ δ' Ἥως τέκε Μέμνονα χαλκορυστήν || Αἰθιοπῶν βασιλῆα (*Th.* 984s.) e anche da Omero che lo dice figlio di Laomedonte e, quindi, fratello di Priamo, Λαομέδων δ' ἄρα Τιθωνὸν τέκετο Πριάμόν τε (Υ 237; vd. schol. *in Pind. Ol.* 2.148.2-4 Drachmann): innamoratasi di lui per la sua straordinaria bellezza (Sapph. *P.Oxy.* 1787, *PKöln* 21351+21376, 9-11; Tyr. fr.12.5 W), Eos lo rapisce portandolo presso gli Etiopi (*hy. hom. Ven.* 218s.; Apollod. *Bibl.* 3.12.4; Eusth. *in Hom. Il.* Λ 1, III p. 134, 4 van der Valk). I poemi omerici

descrivono poi con due versi uguali Eos che ogni mattina si leva dal letto dell'amante (Λ 1s., ε 1s.).

116. ἀθάνατον βίον αἰὲν : viene invertito un luogo pindarico, μὴ, φίλα ψυχά, βίον ἀθάνατον ἢ σπεύδε (Pind. *Pyth.* 3.61; vd. Gentili 2006, 415), non soltanto nella forma, ma anche nel contenuto: il pubblico infatti è in grado di cogliere l'allusione contenuta nell'invito del cantore a non cercare l'immortalità, accettando invece la condizione stabilita dagli dei per i mortali, laddove Memnone con il medesimo sintagma narra un'esistenza veramente immortale (sulla retorica dell'allusione come strumento espressivo che crea un significato nuovo partendo dallo scarto ovvero opposizione con l'antico vd. Conte 1981, specialmente pagg. 151-3; Conte 1985, 30-5; inoltre, per i riferimenti all'epica alessandrina, Giangrande 1967, 85-97). Naturalmente la «vita sempre immortale» di Eos è ben diversa da quella riservata a Titono: infatti secondo il mito la dea, dopo averlo rapito, ottiene per lui da Zeus l'immortalità, ma dimentica di chiedere anche la giovinezza, οὐδ' ἐνόησε ... ἢ βῆν αἰτῆσαι, ξῦσαί τ' ἄπο γῆρας ὀλοίων (*hy. hom. Ven.* 223s.; cf. Tzetz. schol. in Lycophr. 18, II p. 19, 14s. Scheer ἀθάνατον δὲ τὸν Τιθωνὸν ποιήσασα ἐπελάθετο ποιῆσαι καὶ ἀγήρω), per cui Titono è destinato a un «male senza fine, la vecchiaia», κακὸν ἄφθιτον ... ἢ γῆρας (Mimn. fr. 4.1s. W.), di cui si duole la stessa Eos, «queritur ueteres Pallatias annos ἢ coniugis esse sui» (Ov. *Metam.* 9.421s.). A nulla gli vale avere una dea come compagna: ἀλλ' αὐτὸν ὕμῳ ἔμαρψε ἢ χρόνῳ πῶλλον γῆρας, ἔχ[ο]ντ' ἀθανάταν ἄκοιτιν (Sapph. *PKöln* 21351+ 21376 = *P.Oxy.* 1787, 11s.). Alla fine Eos trasforma l'amante in cicala, μακρῶι δὲ βίῳι δαπανηθέντος ἐκείνου μετέβαλεν αὐτὸν εἰς τέτιγα ἢ θεός (Hellan. fr. 4F140.3; la metamorfosi di Titono è ricordata anche da Serv. *ad Georg.* 3.328, mentre la sua morte è menzionata in Hor. *Od.* 1.28.7s.; vd. infine la discussione in King 1989, 68-82 e i riferimenti al personaggio in Wathelet 1988, II, 1012-14). Eos e Titono rappresentano il modello della relazione fra divino e mortale, ovvero l'eternità della dea e la precarietà del suo amante, una storia raccontata dalla stessa Afrodite (*hy. hom. Ven.* 218-38; vd. Slatkin 1986, 6).

116-9. ῥέεθρα Τηθύος Ὠκεανοῦ ... οἶδμα ἢ ... πέρατα χθονὸς ἀντολίας τε ἢ ἡλίου : dopo la condizione di vita dei genitori, l'eroe passa a descrivere il mare, la terra e il sorgere del sole. Si intravede il recupero di elementi dalle *Argonautiche* – il canto di Orfeo

sull'origine del mondo, vd. Apoll. Rhod. 1.496 Ἦειδεν δ' ὡς γαῖα καὶ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα – e, inoltre, da un passo virgiliano, il canto di Sileno sul medesimo tema: il tono del modello (su cui vd. Clausen 1994, 189-92) è certo più oracolare e filosofico dello stringato racconto di Memnone, ma va comunque notata la presenza degli elementi primordiali espressi nella successione «terra-mare-sole» (Verg. *Ecl.* 6.31-40):

Namque canebat uti magnum per inane coacta
semina terrarumque animaeque marisque fuissent
et liquidi simul ignis; ut his ex omnia primis,
omnia et ipse tener mundi concreuerit orbis;
tum durare solum et discludere Nerea ponto
coeperit et rerum paulatim sumere formas;
iamque nouum terrae stupeant lucescere solem,
altius atque cadant summotis nubibus imbres,
incipiant siluae cum primum surgere cumque
rara per ignaros errent animalia montis.

In particolare si osservano le seguenti relazioni:

- la doppia menzione «terra-mare» fatta da Sileno, «*terrarum-maris*», «*solum-ponto*» (*Ecl.* 6.32, 35) è ripresa nel passo di Quinto dall'analoga coppia Tethys-Oceano (2.116s.) dove ciascun elemento è amplificato dalla perifrasi, «le acque dell'infinita Tethys», «il sacro flutto di Oceano dalla profonda corrente»;

- una sola perifrasi designa la terra, «i confini della terra mai stanca» (2.118) come «*tener mundi ... orbis*» (Verg. *Ecl.* 6.34);

- infine il racconto si conclude con la descrizione non tanto del sole, quanto del sorgere del sole: il dettaglio è pregnante perché Memnone, in quanto figlio di Eos, meglio di chiunque altro è in grado di descrivere a chi non deve averlo mai visto un fenomeno come il primo sorgere del sole. Queste ἀντολῖαι ἡλίου devono essere state proprio una situazione prodigiosa, da porre in relazione con la prima volta in cui il sole è sorto, «*nouum*» (Verg. *Ecl.* 6.37), provocando lo stupore delle terre, esattamente come nel passo dei *Posthomerica* lo stupore per il racconto straordinario fatto alla mensa dell'ospite è presto esplicitato, τοῦ δ' αἰόντος ὑπὸ φρεσὶ τέρπετο θυμός (2.125).

116-7. ἀπειρεσίης τε ῥέεθρα || Τηθύος : Quinto definisce Τηθύος ἀπειρεσίη nel significato di «immenso, illimitato, infinito» con un epiteto di uso frequentissimo nei *Posthomerica* nelle più svariate associazioni (vd. *Lexique* s.v. ἀπειρέσιος e ἀπερείσιος;

nonché *supra* il commento al v. 89). Nell'epica arcaica Τηθύς, già presente nei *Korinthiakà* (Eum. fr. 1 B., VIII sec. a.C.), può non avere epiteto (Hes. *Th.* 337) o presentare un sostantivo in apposizione come μητέρα (Hom. Ξ 201, 302), πόντια (Hes. *Th.* 368), mentre in due casi è detta ἑρατεινήν (Hes. *Th.* 136) ed ἠυκόμοιο (Hes. fr. 343.4 M.-W.). Solo in scrittori tardi a partire dall'età alessandrina il termine indica semplicemente «il mare» (vd. Lykophr. *Alex.* 1069; Τηθύος ἔς πέρατα *A.P.* 7.214.6 Archia; Nonn. *D.* 31.187), mentre Quinto lo impiega nella nozione mitologica originaria, ristretta a Omero, Esiodo, Eumelo, intendendo la sposa di Oceano come il fiume che circonda l'οἰκουμένη (vd. Vian 1963, 165 n. 5; sulle varie rappresentazioni di Tethys nella letteratura greca e latina vd. Burkert 1999, 15s.; Porro, 2000, 557-64).

117. Τηθύος Ὀκεανοῦ τε : il nesso compare solo nell'epica ellenistica in Apoll. Rhod. 3.244 πρίν περ κουριδίην θέσθαι Εἰδυῖαν ἄκοιτιν, ἢ Τηθύος Ὀκεανοῦ τε πανοπλοτάτην γεγαυῖαν. Tuttavia l'accostamento delle due entità si trova anche nell'epica arcaica (Hes. *Th.* 337, 362, fr. 343.4 M.-W.) ed è ripreso da Quinto mediante diverse soluzioni (3.748, 5.14, 11.418, 12.160): questi esseri sono entrambi figli dei Titani Urano e Gea (Apollod. *Bibl.* 1.1.3, 1.2.2), genitori di Era (Hom. Ξ 201, 302 Ὀκεανόν, τε θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν), di tutti gli dei (Hom. Ξ 245s. ποταμοῖο ῥέεθρα ἢ Ὀκεανοῦ, ὅς περ γένεσις πάντεσσι τέτυκται), dei fiumi e delle Oceanine (Hes. *Th.* 136, 337).

117-8. Ὀκεανοῦ τε βαθυρρόου ἱερὸν οἶδμα ἢ ἡδὲ καὶ ἀκαμάτου πέρατα χθονός : i due versi derivano dalla combinazione della formula omerica βαθυρρόου Ὀκεανοῖο (H 422, Ξ 311, λ 13, τ 434) con il verso ἢ δ' ἔς πείραθ' ἴκανε βαθυρρόου Ὀκεανοῖο (Hom. λ 13), detto della nave di Odisseo che raggiunge «i confini di Oceano dalla profonda corrente»: dunque Oceano conserva il suo epiteto omerico βαθυρρόος, mentre il sostantivo πείρατα è trasferito alla terra, χθών. Nei *Posthomeric* il motivo di «Oceano dalla profonda corrente» è variato ripetutamente, Ὀκεανοῖο βαθὺν ῥόον (1.119, 4.62), ὑπὲρ Ὀκεανοῖο βαθυρρόου (1.148, 10.197), Ὀκεανοῦ βαθὺ χεῦμα (5.14), βαθὺς ῥόος Ὀκεανοῖο (5.99). L'idea di Oceano, concepito come un fiume che scorre intorno all'intera superficie terrestre, è ricorrente nella cultura greca: vd. Hom. Σ 399, 607s.; υ 63-

5; Hes. *Th.* 776, 784-92; *Scut.* 314s.; Aeschyl. *Pr.* 136-43; Hdt. 2.21, 23, 4.8, 36. Sull'epiteto omerico βαθύρροος vd. Calero Secall 1993, 136.

118. ἀκαμάτου πέρατα χθονός : rielabora la formula iliadica πολυφόρβου πείρατα γαίης (Ξ 200, 301). L'aggettivo ἀκάματος (26× nei *Posthomerica*) esibisce l'impiego più vario, essendo attribuito di elementi naturali, come l'etere o l'Olimpo «immutabile», di mare, fuoco, acqua «in perenne movimento», di un essere vivente «invincibile, indomabile», infine di armi «infrangibili» (vd. *Lexique* s.v.). Solo al v. 118 qualifica la terra nel significato di «infaticabile» o «inesauribile»: ora, a parte un precedente di incerta datazione, καὶ σκότος ἀκάματον [καὶ] ἐπὶ χθόνα μητέρα λαῶν (*Orac. Sibyll.* 14.232 Geffcken), è Sofocle che accosta l'epiteto proprio alla terra, non a χθών, ma a Γᾶ, «la più potente fra gli dei», θεῶν ἢ τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν ἢ ἄφθιτον, ἀκαμάταν, ἀποτρύεται (*Soph. Ant.* 337-9).

118-9. ἀντολίας τε ἢ ἡλίου : il breve cenno propriamente al «luogo dove sorge Elio», qui ἀντολίη – forma poetica per ἀνατολή (*LSJ* s.v.) –, implica che la luce del sole si leva dai confini dov'è l'antro di Eos, ἡλίοιο φάος ... ἢ ἐκ περάτων ἀνίοντος, ὅθι σπέος Ἡριγενείης (8.1s.). In proposito va richiamato l'unico precedente linguistico nell'*Odissea*, all'inizio del canto μ, che propone una convergenza tematica, poiché anche in quel caso Odisseo racconta un viaggio, quello della sua nave dalla corrente del fiume Oceano sino al luogo dove sorge Elio (Hom. μ 1-4):

Αὐτὰρ ἐπεὶ ποταμοῖο λίπεν ῥόον Ὀκεανοῖο
νηῦς, ἀπὸ δ' ἴκετο κῦμα θαλάσσης εὐρυπόροιο
νησὸν τ' Αἰαίην, ὅθι τ' Ἡοῦς Ἡριγενείης
οἰκία καὶ χοροὶ εἰσι καὶ ἀντολαὶ Ἡλίοιο.

Il passo dell'*Odissea* colloca la dimora di Eos, οἰκία καὶ χοροί, dove sorge il sole e implicitamente ricorda che Elio, Eos e Selene sono fratelli, figli di Iperione e Tea (Hes. *Th.* 371; Apollod. *Bibl.* 1.2.2) oppure di Eurifaessa (*hy. hom. Hel.* 5-7). In modo del tutto coerente gli Etiopi del mito, di cui Memnone è signore, abitano un luogo remoto, sempre connesso con il sorgere e il tramontare del sole: vd. Hom. α 23s. ἔσχατοι ἀνδρῶν ἢ οἱ μὲν δυσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνίοντος, «quelli del sole che cade e quelli del sole che

nasce». In Omero le indicazioni sulla mitica razza e la localizzazione della sua patria restano volutamente indeterminate (vd. S. West 2004, 188s.; Romm 1999, 59-63).

119-23. Il racconto procede dai confini del mondo fantastico alla realtà della storia: dopo la descrizione delle forze primordiali della natura, sconosciute a Priamo, l'ultima parte è riservata alle azioni e imprese dello stesso Memnone ed è pure suddivisa in due brevi sezioni:

- l'intero viaggio «da Oceano sino alla città di Priamo e alle alture dell'Ida»;
- la battaglia che l'eroe ha dovuto vincere sui Solimi che gli sbarravano il passo.

Da dove provenga esattamente Memnone è impossibile dire: certo è presentato come il signore degli Etiopi, κυανέοισι μετ' Αιθιόπεσσιν ἀνάσσων (2.101) e l'accenno a Oceano come il punto di partenza della sua marcia ricorda che nel mito Oceano è il vasto fiume che circonda tutte le terre emerse (Hes. *Th.* 789-92):

Ὠκεανοῖο κέρας, δεκάτη δ' ἐπὶ μοῖρα δέδασται
ἐννέα μὲν περὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
δύνης ἀργυρέης εἰλιγμένος εἰς ἄλα πίπτει
ἢ δὲ μί' ἐκ πέτρης προρέει.

Alcuni poeti dicono che Elio naviga durante la notte attraverso le sue acque da occidente a oriente, χώρου ἄφ' Ἑσπερίδων γαῖαν ἔς Αἰθιόπων (Mimn. fr. 12.8s. W.; Stesich. fr. 184, S17 D), per poi riprendere la corsa sopra un altro carro, secondo la convinzione che il sole (e anche le stelle) sorgessero e tramontassero dentro l'oceano (Hanfmann-Bremmer, *OCD* s.v. Oceanus (mythological) 1996, 1058; vd. altresì Gantz 1993, 27s.). Dunque l'Etiopia del mito appare come una regione lontana, posta all'estremità della terra, ai confini con Oceano. Dagli storici è identificata con la regione a meridione dell'Egitto: ἀμφισβετοῦσι δὲ καὶ οἱ περὶ τὴν Αἴγυπτον Αἰθίοπες, λέγοντες ἐν ἐκείνοις τοῖς τόποις γεγονέναι τὸν ἄνδρα τοῦτον (Diod. Sic. 2.22, 3; vd. Prop. 1.6.4); «Aegyptiorum bellis attrita est Aethiopia vicissim imperitando seruiendoque, clara et potens etiam usque ad Troiana bella Memnone regnante» (Plin. *Nat. Hist.* 6.182.3-5, 10.74.4s.). Secondo l'opinione di Erodoto, la marcia verso Troia sarebbe avvenuta ἔς τὰ βασιλῆια τὰ Μεμνόνεια καλεόμενα, «per la Via Reale detta Memnoneiana», non dall'Etiopia, ma lungo la direttrice Susa-Sardi-Troia (Hdt. 5.53., 7.151; Strabo. 15.3, 2 (728); Diod. Sic.

2.22, 2-3, κατασκευάσαι δὲ καὶ διὰ τῆς χώρας λεωφόρον ὁδὸν τὴν μέχρι τῶν νῦν χρόνων ὀνομαζομένην Μειμόνεια, 4.75; Paus. 1.42, 3; 4.31, 5; 10.31, 7; Dar. Phryg. XXXIII p. 40 Meister, «[Memnone] Persarum ductor»; vd. Vian 1963, 166 n. 7). Più aderente al mito dovrebbe essere una provenienza dall'Oriente, essendo Memnone figlio di Eos. Heichelheim 1957, 261s. lo identifica in un principe africano, o meglio egiziano, storicamente esistito, tesi in parte condivisa da Burgess 2001, 158-60; invece secondo Drews 1969, 191 il personaggio dell'*Etiopide* sarebbe un asiatico. Per Quinto non vi sono dubbi: Memnone arriva a Troia dall'Oriente ο, meglio, dalle ἀντολίας τε ἢ ἡλίου (2.119s.).

121-22. ὡς ἐδάϊξεν ... ἢ ... Σολύμων ἱερὸν στρατόν : i Solimi sono ricordati come gente bellicosa. Contro di essi infatti Bellerofonte deve sostenere la prova più dura impostagli dal suocero di Preto, δεύτερον αὖ Σολύμοισι μαχέσασατο κυδαλίμοισι· ἢ καρτίστην δὴ τὴν γε μάχην φάτο δύμεναι ἀνδρῶν (Hom. Z 184s.). Tuttavia, la battaglia di cui parla Quinto è altrimenti sconosciuta (vd. Kakridis 1962, 28), e questo è un ulteriore elemento che accresce il mistero intorno alla figura di Memnone. La formula στρατόν εὐρὺν Ἀχαιῶν (8× nell'*Iliade*) suggerisce qui la modifica in Σολύμων ἱερὸν στρατόν, con la peculiarità che l'aggettivo ἱερὸν in Omero è impiegato per tutto meno che per l'esercito.

121. ὑπὸ στιβαρῆσι χέρεσσιν : il nesso, ricorrente altrove (4.225, 246, 6.209), è modellato su ἐπὶ στιβαροῖσι μέλεσσιν (Hes. *Th.* 152, 673).

122-3. οἳ μιν ἰόντα ἢ εἶργον : sulla localizzazione geografica dei Solimi si può solo dire che la loro terra e quella degli Etiopi si trovano vicine visto che nell'*Odissea* Posidone, tornando dagli Etiopi, scorge Odisseo in fuga sul mare verso Itaca vedendolo dall'alto dei monti Solimi, τὸν δ' ἐξ Αἰθιοπῶν ἀνίων κρείων ἐνοσίχθων ἢ τηλόθεν ἐκ Σολύμων ὀρέων ἴδεν (ε 282s.).

124. Καὶ τὰ μὲν ὡς ἀγορεύε : il discorso di Memnone si conclude con il recupero del finale nell'ecloga di Sileno, «questo così lo raccontava» come in Verg. *Ecl.* 6.82, 84

«Omnia ... ille canit», nei due casi è mantenuto l'andamento circolare, di chiusura o riassunto, accentuato dall'impiego di 7 *enjambements* in 12 versi.

124-5. ὥς ἴδεν ἔθνεα φωτῶν ἥ μυρία : non manca l'accenno a un'ultima impresa di Memnone, l'aver visto innumerevoli popoli come Odisseo, l'eroe che più di tutti πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω (Hom. α 3). Lo scarto significativo sta nel verbo, nel senso che il pregnante «conoscere» è sostituito dal più semplice «vedere» innumerevoli popoli.

125. ὑπὸ φρεσὶ τέρπετο θυμός : dal punto di vista lessicale un precedente è in τέρπετο γὰρ οἱ θυμός (Apoll. Rhod. 3.1140s.), ma sono state meditate altre occorrenze epiche, quali οὐδέ τι θυμῷ ἥ τέρπετο (Hom. T 312s.), τέρπετο δὲ κατὰ θυμόν (*hy. hom. Apoll.* 3.342; cf. Hes. *Op.* 358). Come al solito, Quinto non tralascia di espandere il movimento semantico inserendovi il cenno al petto, ὑπὸ φρεσὶ, come in un'altra occorrenza da segnalare anche per la convergenza metrica, μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμόν (*hy. hom. Ven.* 5.72).. Sul piano tematico, il motivo dell'ospite che si rallegra per un discorso altrui a banchetto è rilevabile nelle *Argonautiche*, allorché Giasone racconta a Lico le vicende sino ad allora capitate nella spedizione, ὁ δ' ἐξείης ἐνέποντος ἥ θέλγεται ἀκουῆ θυμόν (2.771s.).

126-35. Discorso di Priamo.

καὶ ἐ καταπτόμενος γεραρῷ προσεφώνεε μύθῳ·
«ὦ Μέμνον, τὸ μὲν ἄρ με θεοὶ ποίησαν ἰδέσθαι
σὸν στρατὸν ἠδὲ καὶ αὐτὸν ἐν ἡμετέροισι μελάθοις.
ὦς μοι ἔτι κρήνεια, ἴν' Ἀργείους ἐσίδωμαι
130 ὀλλυμένους ἅμα πάντας ὑπ' ἐγχείησι τεῆσι·
καὶ γὰρ δὴ μακάρεσσιν ἀτειρέσι πάντα ἕοικας
ἐκπάγλως, ὥς οὐ τις ἐπιχθονίων ἡρώων·
τῷ σ' οἴω κείνοισι φόνον στονόεντα βαλέσθαι.
Νῦν δ' ἄγε τέρπεο θυμόν ἐπ' εἰλαπίνησιν ἐμῆσι
135 σήμερον· αὐτὰρ ἔπειτα μαχήσεαι ὥς ἐπέοικεν».
e toccandolo gli rivolse il saluto d'onore:
«Memnone, intanto gli dei mi hanno dato di vedere
il tuo esercito e anche te nel palazzo.
Che ancora mi ascoltino e io veda gli Argivi
130 *tutti ammazzati dalla tua lancia:*
perché è vero, somigli in tutto ai numi immortali

*straordinariamente, come nessuno degli eroi sulla terra:
per questo, io credo, farai fare a coloro una misera fine.
Ora però rasserena il tuo cuore alla mia mensa*

135 *oggi: domani poi combatterai com'è giusto».*

126. **καί ἐ καθαπτόμενος γεραρῶ προσεφώνεε μύθῳ** : il verbo καθαπτομαι è impiegato nell'epica arcaica in riferimento a un discorso sia ostile come in ἀντιβίοις ἐπέεσσι καθαπτόμενος (Hom. σ 415; υ 323; Hes. *Op.* 332), sia amichevole come in ἐπέεσσι καθαπτεσθαι μαλακοῖσι (Hom. Α 582), μαλακοῖσι καθαπτόμενος ἐπέεσιν (Hom. κ 70), μειλιχίοις ἐπέεσιν καθαπτόμενος (Hom. ω 393). Partendo da questo uso Quinto modifica la struttura lessicale inserendo μῦθος al posto di ἔπεα e, soprattutto, sostituendo l'aggettivo μαλακός con γεραρός che nell'*Iliade* è riferito non al discorso, ma alla figura di Odisseo (Γ 170, 211): il verso anticipa così il contenuto dell'allocuzione, nel senso che Priamo intende rendere onore all'ospite, «et manu demulcens ipsum oratione honorifica compellabat» (Rhodomann). Dopo la dura realtà di Priamo e il mondo favoloso di Memnone il racconto prosegue con due interventi diretti dominati dall'opposizione fra l'aspettativa del re, in linea con quanto ha appena raccontato, e il misurato contegno di Memnone, indizio di saggezza. La struttura simmetrica del discorso di Priamo è assicurata da quattro brevi elementi e da altrettanti *enjambements*, secondo la tecnica già impiegata nel precedente intervento diretto dell'eroe (2.26-40 dove, peraltro, i quattro elementi sono poco più lunghi, 3 versi in media per ciascuno), e si articola associando ripetutamente la volontà degli dei alla situazione psicologica del re di desiderio realizzato, augurio, quasi certezza:

1. gli dei hanno voluto Memnone a Troia per la soddisfazione del re (2.127s.);
2. gli dei possono ora compiere l'ulteriore desiderio del re (2.129s.) perché
3. agli dei Memnone assomiglia più di tutti (2.131s.) e per tale ragione
4. il re pensa che Memnone vincerà (2.133).

127. **τὸ μὲν ἄρ με θεοὶ ποίησαν ιδέσθαι** : Priamo ricorda quello che gli dei gli hanno già dato, la possibilità di vedere a Troia una grande armata e un comandante straordinario. Di nuovo si ripresenta alla sua mente la possibilità di sconfiggere gli Achei con una differenza, però: mentre prima (vv. 107-10) la sua fiducia ha considerato il numero e

l'ardore dell'esercito alleato e non solo il suo comandante, ora l'attenzione si concentra su quest'ultimo e sugli dei.

129. Ὡς μοι ἔτι κρήνειαν : l'augurio è seguito, secondo l'uso omerico, dalla dichiarazione della cosa desiderata, come in τόδε μοι κρήνην ἐέλωρ (A 504), τόδε μοι κρήνην ἐέλωρ (ρ 242). La possibilità del successo è giustificata al verso seguente dal motivo dell'*eroe simile in tutto agli dei*.

131. καὶ γὰρ δὴ : la sequenza ricorre tre volte in *incipit* con la funzione di enfatizzare il concetto successivo (vd. Denniston 1954, 243s.).

μακάρεσσιν ... ἕοικας : la somiglianza dell'eroe con gli dei – prerogativa non di tutti – è tradizionale: in Omero la sua espressione è affidata ai tipi νῦν δὲ θεοῖσι ἕοικε, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν (ζ 243), detto da Nausica nei riguardi di Odisseo, oppure a νῦν δὲ θεοῖσιν ἕοικας, οἱ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι (π 200), detto di Odisseo quando si rivela a Telemaco. In tali casi peraltro la dichiarazione di somiglianza con gli dei postula sempre una specie di metamorfosi di Odisseo, che appare simile al dio dopo essersi lavato nel fiume o essere stato trasformato da Atena. Nel passo di Quinto non v'è alcuna metamorfosi, l'eroe è già di suo simile al dio e pertanto questo è l'aspetto da sottolineare (ἐκπάγλως del v. 132) in opposizione alla condizione dei mortali. Tradizionalmente la comparsa del personaggio è sottolineata da una similitudine (vd. Fenik 1968, 10s. n. 2: «entrance or re-entrance of a person into the narrative is described by a simile fifty times in the *Iliad*, thirteen times in the *Odyssey*»): nel caso di Memnone la regola non viene del tutto rispettata, il paragone esiste, ma è espresso da un altro personaggio.

μακάρεσσιν ἀτειρέσι : in Omero l'impiego più frequente dell'aggettivo, che sembra quello originario, è come epiteto del metallo, bronzo o ferro, «che non si logora, resistente, duro». Da qui si passa al significato di «solido, inflessibile» quando l'epiteto in diverse formule omeriche è riferito a κραδίη (Γ 360), φωνή (N 45, Σ 555, X 227), al μένος di un eroe (λ 270, *DELG* s.v. ἄτειρής); infine, esso arriva a qualificare gli dei, forse nel senso originario di «indistruttibili».

132. ἐκπάγλως : l'avverbio usato da Priamo per Memnone richiama l'aggettivo ἕκπαγλος (2.18) con il quale in consiglio di guerra Timete ha ricordato l'impressione

avuta alla vista di Penthesilea, poi rivelatasi vana. Nel significato di «straordinariamente» può anche sottolineare il superlativo (vd. *Lexique* s.v. ἔκπαγλος) e a questo scopo è posto sempre in *incipit*, spesso in *enjambement*.

ὥς οὐ τις ἐπιχθονίων ἠρώων : presente anche a 1.577, 2.132, 3.73, presuppone la formula ἐπιχθονίων ἀνθρώπων (1× nell'*Iliade*, 4× nell'*Odissea*, 5× negli *Inni*) e, soprattutto, il verso οὐδέ τις ἄλλος ἐπιχθονίων ἀνθρώπων (Hes. fr. 204.90 M.-W.). Nell'epica peraltro ἦρως non è mai associato a ἐπιχθόνιος che, nel senso pregnante di designare gli esseri che vivono sulla terra, οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν (Hom. ζ 153; Hes. *Th.* 564), qualifica sostantivi maggiormente attinenti a una tale condizione, tipo ἄνθρωποι, ἄνδρες, βροτοί.

133. τῷ σ' οἴω κείνοισι φόνον στονόεντα βράλεσθαι : il motivo è espresso due altre volte nel poema con forme variate, κερμάσιν ὠκυάτησι φόνον στονόεντα τίθησιν (2.376) e πολλοῖς δυσμενέεσσιν ἀνηλέα πότμον ὀπάσσας (7.209). L'epiteto è fra i più usati in assoluto, quasi sempre insieme a sostantivi che indicano battaglia, strage, sciagura etc. (vd. *Lexique* s.v. στονόεις); in questo senso nel secondo *logos* ricorre con οἰζύς (2.271), κυδοιμός (2.396), δῆρις (2.484), μόθος (2.517).

134-5. τέρπεο θυμὸν ... ἢ ... μαχήσεαι ὥς ἐπέοικεν : la gioia è la componente ineliminabile del banchetto in onore dell'*aristeuon*, non solo dopo la battaglia (vd. il commento a 2.3s.), ma anche prima, come in questo caso nel quale è connessa con i discorsi fra gli eroi (2.125). In una simile occasione si rallegra anche il θυμός di un dio, come Posidone nell'*Odissea* ὃ γε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος (α 26), ma quello che emerge nel passo in esame è la stretta relazione fra la serenità del banchetto e i discorsi che nel medesimo hanno luogo: questo aspetto assurge a specifica norma di comportamento nell'inciso ὥς ἐπέοικεν che – come poco dopo al v. 158 Οὐ γὰρ ἔοικεν – richiama il criterio fondamentale dell'etica omerica, ovvero la convenienza o non-convenienza di una certa azione o atteggiamento, che deve o non deve essere assunto perché è condiviso (I 70) oppure, più spesso, ἐπεὶ οὐδὲ ἔοικε (A 119, 126, M 212, Ψ 493, ε 212, φ 319; vd. Calhoun 1962, 450; Edwards 1987, 152-4). Nei banchetti omerici, peraltro, può anche accadere che proprio i discorsi siano ἔρισμα, ragione di contesa (θ 75-7).

136-45. *Catalogo del κειμήλιον.*

- Ἦς εἰπὼν παλάμησι δέπας πολυχανδὲς αἰίρας
 Μέμνονα προφρονέως στιβαρῶ δειδέκτο κυπέλλῳ
 χρυσεῖῳ, τό ῥα δῶκε περίφρων Ἀμφιγυήεις
 Ἦφαιστος κλυτὸν ἔργον, ὅτ' ἤγετο Κυπρογένειαν,
 140 Ζηνὶ μεγασθενεῖ· ὃ δ' ἄρ' ὤπασεν υἱεῖ δῶρον
 Δαρδάνῳ ἀντιθέῳ· ὃ δ' Ἐριχθονίῳ πόρε παιδί,
 Τρωὶ δ' Ἐριχθόνιος μεγαλήτορι· αὐτὰρ ὃ Ἴλῳ
 κάλλιπε σὺν κτεάτεσσιν· ὃ δ' ὤπασε Λαομέδοντι·
 αὐτὰρ ὃ Λαομέδων Πριάμῳ πόρεν, ὅς μιν ἔμελλεν
 145 υἱεῖ δωσέμεναι· τὸ δέ οἱ θεὸς οὐκ ἐτέλεσσε.
*Detto questo,alzata con le mani una coppa capace,
 salutò amabilmente Memnone con la tazza pesante
 d'oro, che lo Storpio sapiente
 Efesto, quando si prese Afrodite, diede come insigne lavoro
 140 al possente Zeus: questi la diede in dono al figlio
 Dardano simile a un dio: e lui la passò al figlio Erittonio,
 Erittonio a Troo magnanimo che la lasciò
 a Ilo con gli altri suoi beni; questi la diede a Laomedonte:
 Laomedonte infine la passò a Priamo, il quale voleva
 145 darla a un figlio: ma in questo il dio non lo esaudì.*

Concluso il discorso Priamo porge a Memnone una magnifica coppa d'oro. Il tipo e le caratteristiche dell'oggetto richiamano la coppa che nella tenda di Nestore la schiava Hekamede sistema sulla tavola per preparare un intruglio da somministrare agli eroi (Hom. Λ 632-41). Tuttavia la composizione di Quinto è solo in apparenza analoga a quella omerica: infatti, se nei due casi si è di fronte a un oggetto di pregio, di cui sono evidenziate la bellezza e la dimensione fuori dal comune, nell'*Iliade* è inserita una breve, quanto significativa descrizione (Λ 632-5), mentre nel passo di Quinto non v'è *ekphrasis* di alcun tipo e l'oggetto è soltanto il pretesto per elencare la successione dei re troiani. In tal modo il tema della coppa è contaminato con quello dello scettro di Agamennone che nell'*Iliade* (B 100-7) offre l'opportunità di elencare i re di Micene.

136. παλάμησι : con le palme di solito si afferra l'asta (E 594, O 677, Π 74), una scure (ε 234), l'arco (τ 597, φ 75), in ogni caso oggetti destinati a offendere o colpire, mentre qui il sostantivo si spiega per le dimensioni non comuni della coppa, πολυχανδὲς (v. 136), στιβαρός (v. 137). che deve essere sollevata.

δέπας πολυχανδές : la coppa di Priamo ha grande capacità, come del resto quella iliadica che, oltre a essere splendida, δέπας περικαλλές (Λ 632), da piena, per dimensioni e peso, solo Nestore è in grado di sollevare senza fatica (Λ 636s.).

137. Μέμνονα ... δείδεκτο κυπέλλω : descrive il saluto augurale fatto dall'ospite con la coppa piena di vino. Propriamente il verbo δειδίσκομαι significa «salutare, dare il benvenuto». I vv. 136–8 sono l'esito della combinazione fra due versi omerici, δέπας δείδεκτ' Ἀχιλλῆα (I 224) e δέπαϊ χρυσέω δειδίσκετο (σ 121).

137-8. στιβαρῶ ... ἢ χρυσείω : il cumulo degli epiteti – il secondo in *incipit* – sottolinea il pregio dell'oggetto in oro massiccio.

138. τό ῥα δῶκε : il pronome con la particella esplicativa dà inizio al catalogo, che è particolare poiché attraverso i passaggi dell'oggetto unisce gli dei (Efesto, Zeus) agli eroi, ovvero ai re di Troia elencati secondo la linea genealogica che si trova in Hom. Y 215–40: Dardano, Erittonio, Troo, Ilo, Laomedonte, infine Priamo l'eroe regnante (vd. Gantz 1993, 557). La coppa arriva dal mondo degli dei a quello degli eroi attraverso il passaggio padre-figlio, ovvero Zeus-Dardano. Il motivo è ripreso dalla successione dei re micenei esposta nell'*Iliade* con riferimento allo scettro di Agamennone (B 100–7): l'artefice dell'oggetto è sempre Efesto, la linea di successione si sviluppa da una originaria coppia di dei (Zeus-Ermete) per passare agli eroi, Pelope, Atreo, Tieste e Agamennone. Il δέπας dei *Posthomeric* ha senza dubbio un maggior pregio intrinseco rispetto allo σκῆπτρον dell'*Iliade*. Innanzitutto è straordinaria la sua origine, trattandosi del dono che Efesto fa a Zeus quando va a prendere in sposa Afrodite, Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη (Hom. Γ 374, θ 308, 320): dunque Zeus lo riceve dal futuro genero in cambio della sposa secondo una regola consolidata; a simili ἔεδνα (θ 318) si riferisce Efesto quando, scoperta la tresca della moglie con Ares, li rivuole indietro dal suocero. Nulla di tutto questo accade per lo σκῆπτρον iliadico che è semplicemente «dato» (δῶκεν B 102) da Efesto a Zeus senza una ragione esplicita. Sul piano della forma sono notevoli la frequente associazione dell'epiteto al nome di chi riceve la coppa, collocato per tre volte in *incipit* (Ζηνὶ–Δαρδάνω–Τρωϊ), e il movimento ampio consentito dai quattro *enjambements*. Nella tradizione l'oggetto di

pregio, il κειμήλιον, è sempre opera di Efesto come l'urna in cui sono poste le ossa di Achille e Patroclo (Hom. ω 73-5).

138-9. περίφρων Ἀμφιγυήεις ἢ Ἥφαιστος κλυτὸν ἔργον : ricalca Hom. A 607s. περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις ἢ Ἥφαιστος, di cui Quinto conserva il nucleo semantico rappresentato dalla relazione fra il dio-artefice e la sua attività. Intorno a questo nucleo si sviluppa la rielaborazione di Quinto: l'epiteto περικλυτὸς è sostituito da περίφρων avente identico valore prosodico, mentre il suo significato è trasferito dall'artefice all'opera, κλυτὸν ἔργον.

143. σὺν κτεάτεσσιν : l'inciso isola la coppa come un singolo oggetto prezioso in mezzo agli altri beni genericamente indicati e costituenti l'eredità.

144. αὐτὰρ ὁ Λαιομέδων : cf. Hom. B 105, αὐτὰρ ὁ αὖτε Πέλοψ δῶκ' Ἀτρεί, riguardante lo scettro degli Atridi. Quinto segue in genere l'uso omerico che omette l'articolo con il nome proprio al nominativo, salvo qualche eccezione (vd. Chantraine *GH* II 161; Vian 1959a, 152).

145. τὸ δέ οἱ θεὸς οὐκ ἐτέλεσσε : mentre il catalogo degli Atridi si chiude con l'affermazione che lo σκῆπτρον continua a svolgere la sua funzione come simbolo del potere nelle mani del re, Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι, ἢ πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν (Hom. B 107s.), il δέπας di Priamo, per quanto splendido, è destinato a non passare al successore perché «il dio non lo consentì». Ricorre qui un'anticipazione dell'evento affidata, come accade spesso nel poema (vd. *supra* 2.95), alla voce del narratore che enuncia il motivo *il dio ha [o non ha] esaudito la preghiera del mortale* (7.367s., 9.23-9, 11.271-4, 12.154, 14.120, 381s., 620, 627s.). Tale motivo è presentato in connessione con l'ignoranza del futuro propria del personaggio, che può essere anche sottintesa come in questo caso. La tecnica può essere variata quando il poeta è sostituito dai personaggi della storia, dei o eroi, nel compito di lasciare intendere il futuro (vd. Duckworth 1936, pagg. 60, 64, 66) ma, in tutti i casi, il lettore ottiene una conoscenza dei fatti e dell'azione superiore a quella dei protagonisti. La volontà favorevole o contraria del dio rispetto a un piano, voto etc. del mortale è un motivo che deriva sicuramente da Omero, allorché i

personaggi diversi dal narratore principale attribuiscono regolarmente a Zeus o a un dio (θεός) o a un nume (δαίμων) gli eventi di cui non hanno specifica conoscenza o che non sono in grado di determinare, come fanno p. es. Agamennone (Δ 160-2), Ettore (Η 69-72), Eurimaco (χ 48-53) e così via.

146-56. Replica di Memnone.

Κεῖνο δέπας περικαλλές ἐθάμβεεν ἐν φρεσὶ Μέμνων
 ἀμφαφῶων καὶ τοῖον ὑποβλήδην φάτο μῦθον·
 «Οὐ μὲν χρὴ παρὰ δαιτὶ πελώριον εὐχετάσθαι
 οὐδ' ἄρ' ὑποσχεσίην κατανευσέμεν, ἀλλὰ ἔκηλον
 150 δαίνυσθ' ἐν μεγάροισι καὶ ἄρτια μηχανάσθαι·
 εἴ τε γὰρ ἐσθλός τ' εἰμὶ καὶ ἄλκιμος εἴ τε καὶ οὐκί,
 γνώση ἐνὶ πτολέμῳ, ὁπότ' ἀνέρος εἴδεται ἀλκή.
 Νῦν δ' ἄγε δὴ κοίτοιο μεδώμεθα μηδ' ἀνὰ νύκτα
 πίνωμεν· χαλεπὸς γὰρ ἐπειγομένῳ μαχέ<σα>σθαι
 155 οἴνος ἀπειρέσιος καὶ ἀπυνοσύνη ἀλεγεινὴ».
 ὦς φάτο ...

*Proprio quella coppa fantastica ammirava Memnone
 fra le mani e interrompendolo questo gli disse:
 «Non bisogna a banchetto vantarsi da splendido,
 né insistere nella promessa, ma tranquillo
 150 mangiare nella sala e meditare il piano adatto:
 perché se sono forte e coraggioso oppure no,
 lo saprai in battaglia, quando di un uomo si vede il valore.
 Ma ora avanti, pensiamo al riposo e non beviamo
 di notte: a chi si avvicina a combattere sono fatali
 155 vino smisurato e veglia faticosa».
 Così parlò ...*

146-7. Κεῖνο δέπας ... || ἀμφαφῶων : il pregio della coppa è la caratteristica su cui il poeta si sofferma di più mediante accenni a diversi elementi dell'oggetto quali

1. il materiale di cui è fatto, κυπέλλῳ || χρυσείῳ (2.137s.);
2. l'aspetto estetico, δέπας περικαλλές (2.146);
3. la funzione – δῶρον in apposizione, ὃ δ' ἄρ' ὥπασεν υἱεὶ δῶρον (2.140) –;
4. l'eccellenza su tutti gli altri beni che passano in eredità, prima indicati soltanto in modo generico, σὺν κτεάτεσσιν (2.143).

La ripresa finale introdotta da Κεῖνο δέπας (v. 146) giustifica nella medesima prospettiva la reazione di Memnone che ammira la coppa fra le mani, ἐθάμβεεν ... ἀμφαφῶων; il participio esprime l'atto del maneggiare l'oggetto, come altrove una lancia (9.246).

147. **καὶ τοῖον ὑποβλήδην φάτο μῦθον** : «e interrompendolo questo gli disse», come in Hom. A 292 Τὸν δ' ἄρ' ὑποβλήδην ἠμείβετο δῖος Ἀχιλλεύς. Secondo Eustath. *in* Hom. *Il.* A 292, I p. 165, 5-6 van der Valk, ὑποβάλλειν δέ ἐστι τὸ ἄλλου λέγοντος μὴ ἀνασχέσθαι ἀπαρτισθῆναι τοὺς λόγους, ἀλλ' ὑποβάλλειν τοὺς ἑαυτοῦ, ovvero non permettere che l'altro finisca il suo discorso, ma «mettere innanzi» il proprio. Il sintagma deriva dalla combinazione di ὑποβλήδην προσέειπεν (Apoll. Rhod. 3.400) con καὶ τοῖον ὑποβλήδην ἔπος ἠΰδα (Apoll. Rhod. 1.699; sul significato dell'avverbio vd. Campbell 1994, 340).

Il verso introduce la risposta di Memnone che si sviluppa in tre pensieri riguardanti

1. il presente del banchetto (2.148-50, 3 versi) che offre l'occasione per una espressione di modestia;
2. il futuro della battaglia (2.151s. 2 versi) che ricorda come veramente decisivo soltanto l'esito sul campo;
3. infine il presente del banchetto in vista della battaglia imminente (2.153-5, 3 versi) per l'invito finale al riposo.

148-50. Quinto segue il modulo per la presentazione dell'eroe introducendo peraltro uno scarto significativo sul motivo della promessa. Di fronte alle richieste di Priamo Pentesilea ὑπέσχετο ἔργον ὃ οὐ ποτε θνητὸς ἐώλπει ἢ δηώσειν Ἀχιλλῆα (1.93s.) e anche Euripilo ὑπέσχετο πάντα τελέσειν (6.184), Memnone invece dichiara che *non* bisogna fare promesse: nelle sue parole si esprime il modello nuovo del guerriero misurato e forte ed è perciò appropriato l'inserimento della γνώμη, secondo la tecnica consolidata che affida a una tale sentenza l'espressione di contenuti stoiceggianti. Dunque è disdicevole a banchetto «vantarsi in modo smisurato, fare una promessa» – ὑποσχασίην κατανευσέμεν è reso da Rhodomann con «pollicitando se obstringere» – e, soprattutto, esaltare l'eroe prima della prova perché solo sul campo si misura il suo valore. Tuttavia si possono cogliere anche echi omerici: p. es. solo dopo la vittoria l'eroe può vantarsi, come risulta dalle parole di Patroclo morente per mano di Ettore: ἤδη νῦν Ἐκτορ μεγάλ' εὔχεο· σοὶ γὰρ ἔδωκε ἢ νίκη Ζεὺς Κρονίδης καὶ Ἀπόλλων (Π 844s.). È un fatto però che la moderazione non è mai presente nelle parole degli eroi omerici, anzi il motivo tipico è quello del vanto, εὔχος, e questo si spiega pensando che l'eroe omerico vive in perenne competizione e deve necessariamente affermare la sua eccellenza sia rispetto ai pari

attraverso la contesa, ἔρις, sia rispetto ai nemici nel duello. La replica si caratterizza per l'andamento paratattico con due infiniti per rifiutare i comportamenti disdicevoli, εὐχετάσθαι e κατανευσέμεν, e i due successivi per affermare quelli da seguire, δαίνυσθ' e μηχανάσθαι, con la ricerca di un più pregnante significato ottenuta attraverso l'impiego dei neutri avverbiali.

148. πελώριον εὐχετάσθαι : il sintagma è isolato nella letteratura greca poiché l'epiteto serve sempre per qualificare dei, eroi, esseri mostruosi, animali giganteschi, oggetti e armi di dimensioni smisurate (vd. *DELG* s.v. πέλωρ), mentre non è mai usato in forma avverbiale come in questo caso. Gli unici precedenti omerici significativi sono in οὐ μὲν καλὸν ὑπέρβιον εὐχετάσθαι (Hom. P 19) con isometria in clausola e οὐχ ὅσῃ καταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι (Hom. χ 412).

150. ἄρτια μηχανάσθαι : non è chiaro a che cosa si riferisca, se al contegno adeguato al banchetto (come propone Vian, «*modération et réserve sont bienséantes dans les salles de festin*»), oppure al piano che deve essere preparato nella specifica circostanza, ovvero per la battaglia del giorno dopo (come propone Rhodomann, «*quae res postulat machinari*»: troppo generica sembrano le proposte di Way «*to devise deeds worthy*» e di Pompella «*far saggi progetti*»). Nell'epica omerica l'aggettivo ἄρτιος è impiegato con i verbi βάζειν (Ξ 92, θ 240) ed εἰδέναι (E 326, τ 248) a indicare un personaggio che «parla a proposito», ovvero κατὰ κόσμον, o che «va d'accordo» con qualcuno (*LSJ* s.v. I.1), mentre in seguito si afferma l'accezione di convenienza, adeguatezza etc. nell'azione di governo: vd. così ἄρτια μηδόμενος (Pind. *Ol.* 6.94), il modo in cui Ierone governa, πάντα κατ' ἀνθρώπους ἄρτια καὶ πινυτά (Sol. fr. 4.40 W.), sotto il governo di Eunomia ogni cosa è «conveniente e saggia», χρὴ γὰρ μ' ἄρτια πάντα νοεῖν (Theogn. fr. 946 W.). Nelle varie accezioni μηχανάομαι implica sempre il riferimento a qualcosa che viene costruito con cura, pianificato etc. Qui il poeta ha in mente il verbo nelle occorrenze odissiche *negative* del tipo ἀτάσθαλα, κακά, ἀεικέα μηχανόωνται (γ 207, ρ 499, σ 143, χ 432) con cui si designa il comportamento dei pretendenti o delle schiave di Penelope e pertanto il senso dovrebbe essere, in accezione *positiva*, «preparare il piano» di guerra, anche perché di questo devono aver parlato, se a 2.135 Priamo ha detto ἔπειτα μαχήσεαι ὡς ἐπέοικεν.

151-2. εἴ τε γὰρ ἐσθλός τ' εἰμί ... ἢ γνώση ἐνὶ πτολέμῳ : Memnone può essere valoroso oppure no, ma questo lo deciderà il campo di battaglia perché solo lì emergono le qualità dell'eroe: il medesimo motivo ritorna nelle parole del principale eroe dei *Posthomerica*, ovvero Neottolemo il quale, esaltato da Fenice, afferma ἡμετέρην ἀρετὴν ἀνὰ δημοτῆτα ἢ Αἴσα διακρινέει κρατερὴ καὶ ὑπέρβιος Ἴδης (7.668s.). In precedenza (2.77s.) Paride ha escluso la fuga o l'esilio come comportamenti degni di un eroe, ora Memnone aggiunge che non esiste alternativa allo scontro sul terreno per cui anche la conversazione a banchetto appare vuota. La prevalenza dei fatti sulle parole è un altro motivo omerico, ἀλκῆς δ' οὐ μ' ἐπέεσσιν ἀποτρέψεις μεμάωτα ἢ πρὶν χαλκῶ μαχέσασθαι ἐναντίον (Y 256s.), come suona la sfida di Enea ad Achille. Coerentemente, solo al culmine dell'*aristeia* Memnone assumerà i tratti dell'eroe superbo, ὥς τότε <μὲν> Μέμνων φρόνεεν μέγα (2.287). Accanto alla moderazione e all'esaltazione giustificata dal successo, l'atteggiamento psicologico dell'eroe è delineato da un'ulteriore caratteristica, l'ignoranza del proprio destino, desumibile sia dal passo in esame, sia da 2.509-11, 515s. L'affermazione di Memnone è formalmente modellata sul motivo omerico *X potrebbe compiere, essere, dire qualcosa oppure anche no* (B 238, 300, 349, K 445, α 268, δ 80, 632, λ 493). La medesima opposizione è ripresa quando Paride implora l'aiuto di Enone dicendo σῆσι<ν> γὰρ ἐπὶ φρεσίν, εἴ τε σαῶσαι ἢ μήδεαι ἐκ θανάτοιο δυσσηχέος, εἴ τε καὶ οὐκί (10.294s.).

ἄλκιμος ... ἢ ... ἀλκή : la parola-chiave è ἀλκή presente nei due versi a indicare la specifica qualità del grande eroe. Tale non è Polidamante nell'accusa di ἄναλκις che gli rivolge Paride (2.68), a differenza di Achille rispetto al quale Patroclo è οὐ ... ἀνάλκιδος ἀνδρὸς ἑταῖρον (2.448). In Omero si ricorda l' ἀλκή di Idomeneo (Δ 253), Aiace Telamoneo e Aiace Oileo (H 164, Θ 262, Σ 157), Ettore (P 212, Σ 154), Enea (Y 256), Achille (Y 381), Agamennone (δ 527). Il significato fondamentale è quello di «forza difensiva» (*DELG* s.v. ἀλέξω) che consente di «faire face au péril sans jamais reculer, ne pas céder sous l'assaut, tenir fermement dans le corps à corps» (Benveniste 1969 II, 73). Quinto ne dà alcuni chiari esempi a proposito di Eracle bambino che riesce a uccidere i serpenti inviati da Era poiché οἱ ἀλκή ἢ ἔσπει' ἀπειρεσίη (6.206s.) oppure del dio della guerra il quale, senza essere visto, interviene a frenare la rotta troiana e i fuggitivi resistono πεποισθότες Ἄρεος ἀλκῆ (8.284). In genere gli eroi che la possiedono sono pure *aristeuontes*, come Idomeneo (Hom. N 361-539), Ettore, Achille, Aiace, Agamennone.

L'importanza della dichiarazione di Memnone, «lo saprai in battaglia, quando si vede la forza di un guerriero», emerge per contrasto da quello che accade se l' ἄλκη fa difetto, come Diomede ricorda ad Agamennone dicendogli che lo scettro di Zeus non basta per affermare il potere, σκήπτρῳ μὲν τοι δῶκε τετιμῆσθαι περὶ πάντων ἢ ἄλκην δ' οὐ τοι δῶκε, ὅ τε κράτος ἐστί μέγιστον (Hom. I 37s.).

153. κοίτοιο μεδώμεθα = Hom. γ 334 «pensiamo al sonno, al riposo» (vd. inoltre β 358 κοίτου τε μέδηται).

155. οἶνος ἀπειρέσιος : il vino può essere qualificato da epiteti generici, che nulla dicono circa i suoi effetti, quali «dolce» (3.690, 5.349s.), «rosso» (7.681), «profumato» (1.795), ma Quinto non manca di associare alla bevanda l'effetto tipico di pesantezza, molestia etc. che produce sull'uomo: così il vino è sempre dannoso quando è «illimitato» (2.155, 13.22) e i bevitori ne risultano appesantiti, βεβαρηότες (13.164). Proprio la condizione di debolezza e obnubilamento mentale provocata dall'assunzione smodata di vino sarà fatale ai Troiani, οἶνον ἐνιπλήθοντας ἀπειρεσίῳ καὶ ἐδωδῆ (13.22).

ἀυπνοσύνη ἀλεγεινή : riprende nella medesima posizione e per contrasto l' ἄγενορίς ἀλεγεινῆς, il «triste valore» (Hom. X 457) che nel presentimento di Andromaca può aver condotto Ettore a morte. Oltre alle parole esagerate del vanto o dell'elogio, il guerriero deve evitare una veglia prolungata a mangiare e bere, perché durante la notte è preferibile il riposo: vino eccessivo e veglia faticosa sono fatali per chi si accinge a combattere, motivi ben presenti in Omero, specialmente nelle parole di Ettore, μή μοι οἶνον ἄειρε μελίφρονα ... ἢ μή μ' ἀπογυιώσης μένεος, ἄλκῆς τε λάθωμαι (Z 264s.); all'inverso anche il sonno eccessivo può essere molesto, ἀνὴ καὶ πολὺς ὕπνος (α 394). Gli stessi motivi (ovvero invito a riposare, danno derivante da un banchetto notturno, imminenza della battaglia) sono presenti nel sollecito rivolto da Filottete agli Achei, Νῦν δ' ἴομεν ποτὶ κοῖτον, ἐπεὶ χατέοντι μάχεσθαι ἢ βέλτερον ὑπνώειν ἢ ἐπὶ πλεόν εἰλαπινάζειν (9.523s.).

156-61. Congedo di Priamo.

... τὸν δ' ὁ γεραιὸς ἀγασσάμενος προσέειπεν·
«Αὐτὸς ὅπως ἐθέλεις μεταδαίνυσσο, πείθεο δ' αὐτῷ·
οὐ γὰρ ἐγὼ σ' ἄεκοντα βιήσομαι. Οὐ γὰρ ἔοικεν

οὔτ' ἀπιόντ' ἀπὸ δαιτὸς ἐρυκέμεν οὔτε μένοντα
 160 σεύειν ἐκ μεγάροιο· θέμις νύ τοι ἀνδράσιν αὐτῶς».
 Ὡς φάθ' ...
 ... e ammirandolo il vecchio rispose:
 «Continua a mangiare come vuoi, seguendo l'istinto:
 non sarò io a forzare la tua volontà. Non va bene
 trattenere chi se ne va dalla mensa, né mandarlo via
 160 dalla sala se vuol rimanere: la regola fra gli uomini è questa».
 Così disse ...

Il re esprime la sua ammirazione per il senso della misura e lascia l'ospite libero di fare come preferisce, dopo che a 2.134s. lo aveva invitato a restare. La regola di comportamento è specificata dal richiamo alla non convenienza Οὐ γὰρ ἔοικεν (vd. 2.135) e alla θέμις che pure nell'*Iliade* (12×) e nell'*Odissea* (9×) serve al medesimo scopo, mai però in connessione con (Οὐ) ... ἔοικεν. Vi sono dei precedenti relativi sia al rapporto con l'ospite – vd. le parole di Menelao a Telemaco: ἴσόν τοι κακὸν ἐσθ', ὅς τ' οὐκ ἐθέλοντα νέεσθαι ἢ ξεῖνον ἐποτρύνῃ καὶ ὃς ἐσσύμενον κατερύκη (Hom. ο 73s.) –, sia al simposio: μηδένα τῶνδ' ἀέκοντα μένειν κατέρυκε παρ' ἡμῖν, ἢ μηδὲ θύραζε κέλευ' οὐκ ἐθέλοντ' ἰέναι (Theogn. fr. 467s. W).

156. τὸν δ' ὁ γεραιὸς ἀγασσάμενος προσέειπεν : il verso di transizione evidenzia un netto scarto rispetto alla formularità tradizionale, nella quale il cambio di interlocutore è quasi sempre introdotto da alcuni emistichi di larghissimo uso, come τὸν/τὴν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα, τὸν/τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, o ancora τὸν/τὴν δ' αὐτε προσέειπεν, seguiti dalle formule tipiche del personaggio che prende la parola. La soluzione di Quinto è diversa nel senso che, in genere, la transizione viene impostata con la formula Ὡς φάτο in *incipit* (9×) seguita da costruzioni variamente articolate sul piano lessicale-sintattico (vd. p. es. 2.319, 430).

157. Αὐτὸς ... αὐτῷ : l'epanalepsi del pronome di terza persona, in piena funzione oppositiva rispetto al successivo ἐγώ, rende bene la libertà che Priamo concede all'ospite.

158. βιήσομαι : il verbo, denominativo derivato da βία, si riferisce alla forza fisica, spesso violenta e quindi attivamente esercitata per costringere, aggredire etc. qualcuno (vd. *DELG* s.v. βία).

161-3. Ritirata per dormire.

... ὃ δ' ἐκ δόρποιο μεθίστατο, βῆ δὲ πρὸς εὐνήν
ὑστατίν. Ἄμα δ' ἄλλοι ἔβαν κοίτοιο μέδεσθαι
δαιτυμόνες· † τοῖς δέ σφιν † ἐπήλυθε νήδυμος ὕπνος.
... *e lui si alzò dal banchetto e andò alla tenda
per l'ultima volta. Insieme partirono pensando al riposo gli altri
commensali: sopra tutti scese un sonno profondo.*

La morte di Memnone è un tema ricordato più volte nel secondo *logos*, a 2.187 – ὑστατος ὕπνος ἀνήκεν con l'aggettivo sempre in *incipit* di verso e sostantivo modificato –, 360-2, 510s. L'evento è anticipato dal narratore per accrescere l'aspettativa del lettore (Duckworth 1936, 73): in tal modo si delinea il contrasto fra la dimensione di un presente fatto di sicurezza e fiducia e quella di un futuro dall'esito funesto (su questo procedimento vd. Conte 1985, 96s.). Il modulo impiega tre motivi:

1. l'essere divino (Moira, Kere, Ananke) stabilisce il termine di morte;
2. l'eroe ignora la sua sorte nel momento in cui compie
3. il narratore menziona l'ultimo atto della sua vita.

L'anticipazione del destino si colloca sempre all'inizio dell'episodio in cui il personaggio svolge una parte preminente (Duckworth 1936, 80), prima dell'*aristeia* o di altra notevole azione. Le scene riguardano nell'ordine:

– Pentesilea in procinto di entrare in battaglia: la sua sorte è subito segnata dalla menzione delle Kere (1.171s.);

– Memnone, per il quale i motivi riguardanti l'ignoranza del futuro e l'ultimo atto sono presentati a 2.161s., mentre la comparsa della Moira è *ritardata* a 2.361s., nel pieno svolgimento dell'*aristeia*;

– Achille: in questo caso lo schema è invertito rispetto al precedente, nel senso che prima sono menzionate le Kere (3.44), quindi l'ultimo atto dell'eroe (3.172, 174);

– Aiace il quale, appena sconfitto da Odisseo nella ὄπλων κρίσις, viene portato alle navi contro la sua volontà dai compagni percorrendo «il suo ultimo viaggio», *ultimam pedibus uiam* || *calcabat inuitus* (Rhodomann) perché costretto dalla Moira (5.331s.);

– Paride: qui lo sviluppo del motivo è più complicato in quanto l'eroe, ferito dalla freccia venefica di Filottete, si avvia al suo «ultimo giorno», ὑστατον ἡμαρ (10.209), può ancora essere salvato da Enone secondo un oracolo e dunque si reca da lei, ma contro

voglia perché «lo guidava una rovinosa necessità», ἦεν οὐκ ἐθέλων· ὅλοϊ δέ μιν ἦγεν ἀνάγκη (10.264);

– Enone, sposa di Paride la quale rifiuta di salvarlo ignorando che, subito dopo la sua morte, le Kere raggiungeranno anche lei, οὐδ' ἄρ' ἐφράσσαθ' ἐὼν μόρον· ἦ γὰρ ἔμελλον ἢ κείνου ἀποφθιμένοιο καὶ αὐτῇ Κῆρες ἔπεισθαι ἢ ἐσσυμένως (10.329-31).

Si possono verificare due situazioni. Nella prima la sorte dell'eroe appare già segnata quando interviene l'anticipazione del narratore, come nei casi di Achille, Aiace, Paride ed Enone: infatti il primo e il terzo sono già stati mortalmente feriti (vd. 3.175, 10.253s.), Aiace ha subito l'ingiusta sconfitta nella ὄπλων κρίσις e, quanto a Enone, è stato ricordato l'oracolo infausto per lei stessa e per Paride (10.261-3). Invece nei casi di Penthesilea e Memnone, quando compare l'anticipazione dell'evento nulla lascia supporre che essi saranno presto uccisi. In tutti i casi è poi decisiva la non conoscenza del destino da parte del protagonista, un elemento fisso nelle varie scene ed estraneo alla poetica tradizionale nella quale Achille, quando si rende conto del suo destino, è deciso a morire gloriosamente (Hom. I 410-6, Σ 94-9, 114-21); lo stesso fa Ettore, sia pur dopo il rifiuto iniziale (Hom. X 136s., 300-5; vd. in appendice la sequenza narrativa n. 6 *la menzione anticipata del destino o della morte*).

161-2. βῆ δὲ πρὸς εὐνήν ἢ ὑστατίην : la menzione dell'ultimo atto da parte del narratore rivela che l'eroe ignora il suo destino e così Memnone compirà ancora un'intera *aristeia*, ma questa è l'ultima volta che va a dormire. Allo stesso modo ciascuno degli eroi sopra ricordati, secondo la tendenza tipica alla variazione, si avvia verso un ultimo scontro, ultimo sentiero, ultimo giorno di vita. In alcuni sintagmi del secondo *logos* come εὐνήν ἢ ὑστατίην (2.161s.), ὑστατος ὕπνος (2.187) e ὑστάτιον δόλον ἄγρης (2.373) emerge l'idea dell'inevitabilità implicita nel significato di «estremo». A tale riguardo va soggiunto che l'aggettivo ὑστάτιος (7×), l'avverbio ὑστάτιον «per l'ultima volta» (4×), nonché ὑστατος (8×) e il correlativo avverbio ὑστατον (2×) esemplificano la tendenza di Quinto a impiegare il superlativo in luogo del comparativo – come dimostra pure l'oscillazione dei codici nella lezione di 2.187 fra ὑστατος e ὑστερος ὕπνος. Si tratta di una tendenza presente sia nell'epica alessandrina (Apoll. Rhod. 2.222, 4.511; Callim. *hy. Dian.* 3.109 Pfeiffer), sia in quella omerica: vd. τί νύ μοι μήκιστα γένηται; «che cosa mi accadrà di

peggio?» (ε 299: vd. Giangrande 1967, 85s.) come pure οὐ τις ἀνὴρ προπάρειθε μακάρτατος οὐτ' ἄρ' ὀπίσσω (λ 483).

162. **κοίτοιο μέδεσθαι** : riprende il precedente invito di Memnone κοίτοιο μεδώμεθα (2.153) in riferimento agli «altri banchettanti» che, per la verità, non sono mai citati dall'inizio della scena, ma la cui presenza è facilmente ipotizzabile.

163. † τοῖς δέ σφιν † ἐπήλυθε : *locus corruptus* secondo Vian per la duplicazione dei pronomi. Il senso in ogni caso è chiaro, «su tutti loro scese» il sonno. Quanto alla forma, l'integrazione potrebbe essere τοῖσιν δ' ἄρ' ἐπήλυθε (Peppermüller) secondo l'uso di Quinto confermato da τοῖσι<v> δε πέλει πόνος (2.653) e da τοῖσι<v> δὲ μέλαν ποτικλύζεται οἶδμα (11.313) nella stessa posizione metrica dopo cesura tritemimere. In alternativa Rhodomann propone τάχα δέ σφιν (Apoll. Rhod. 3.741).

νήδυμος ὕπνος (6 x nell' *Iliade*, 4 x nell' *Odisea*) è, anche nei *Posthomeric*, l'epiteto tipico del sonno (1.124s., 2.163, 4.72).

164-76. Banchetto in Olimpo. Allocuzione di Zeus.

- Αὐτὰρ ἐνὶ μεγάροισι Διὸς στεροπηγερέταο
165 ἀθάνατοι δαίνυντο· πατὴρ δ' ἐν τοῖσι Κρονίων
εὖ εἰδὼς ἀγόρευε δυσσηχέος ἔργα μόθοιο·
«Ἴστε θεοὶ περὶ πάντες ἐπεσσύμενον βαρὺ πῆμα
αὔριον ἐν πολέμῳ· μάλα γὰρ πολέω<v> μένος ἵππων
ὄψεσθ' ἀμφ' ὀχέεσσι δαΐζομένων ἐκάτερθεν
170 ἄνδρας τ' ὀλλυμένους. Τῶν καὶ περικηδόμενός τις
μιμνέτω ὑμείων μηδ' ἀμφ' ἐμὰ γούναθ' ἰκάνων
λισσέσθω· Κῆρες γὰρ ἀμείλιχοί εἰσι καὶ ἡμῖν».
Ὡς ἔφατ' ἐν μέσσοισιν ἐπισταμένοισι καὶ αὐτοῖς,
ὄφρα καὶ ἀσχαλῶν τις ἀπὸ πτολέμοιο τράπηται
175 μηδέ ἐ λισσόμενος περὶ υἱέος ἠὲ φίλοιο
μασιδίως ἀφίκηται ἀτειρέος ἔνδον Ὀλύμπου.
Frattanto nella sala di Zeus che raduna le folgori
165 *gli immortali banchettavano: fra loro il padre Cronide*
parlava, ben conoscendo gli atti della mischia dal lugubre suono:
«Sapete tutti, o dei, che una grave sciagura si abbatte
domani in guerra: ché vedrete molti cavalli gagliardi
squarciati coi carri da una parte e dall'altra
170 *e guerrieri ammazzati. Pur dandosi grande pensiero di loro*
ognuno di voi si fermi e non venga alle mie ginocchia
a supplicare: le Kere sono spietate anche con noi».

*Questo disse fra loro che già lo sapevano,
affinché ciascuno, per quanto indignato, si tenesse via dalla guerra
175 né a supplicarlo per un figlio o un altro caro
vanamente arrivasse all'indistruttibile Olimpo.*

A questo punto del *logos* una scena in Olimpo (rara nel poema: vd. Vian 1959a 27) offre a Quinto l'occasione di esporre la sua concezione degli dei nel punto fondamentale del rapporto con il destino. L'epica arcaica sembra accreditare la supremazia della volontà divina: nell'*Iliade* Sarpedone è πάλαι πεπρωμένον αἴση (Π 441=X 179) «da tempo assegnato al destino», ma Zeus può ancora salvarlo scontando, come unica conseguenza del suo atto, la disapprovazione generale come gli dice Era, ἔρδ'· ἀτὰρ οὐ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι (Π 443; vd. Janko 1994, 5, 375). Manca però una posizione inequivocabile, piuttosto «...Homer does not concern himself with the theological problem of the relationship of the gods and fate», e lo stesso forse vale per Esiodo (vd. Edwards 1987, 136). In ogni caso «*ker*, like *moira*, is in Homer not predetermination of the events of a life, but the fixing of the time of death» (Griffin 1995, 125). Solo in seguito si afferma l'idea più radicale attraverso esplicite dichiarazioni nella lirica, Ἀνάγκαι οὐδὲ θεοὶ μάχονται (Simon. fr. 542.29s. P), nella tragedia, Ζεὺς ἐστὶν ἀσθενέστερος ἢ οὐκ οὖν ἀν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην (Aeschyl. *Pr.* 517s.) e nella storiografia, τὴν δὲ Πυθίην λέγεται εἶπεῖν τάδε· τὴν πεπρωμένην μοῖραν ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγεῖν καὶ θεῶν (Hdt. 1.91.1). Il motivo è recepito in questi termini nei *Posthomeric* sia nelle parole del personaggio, Κῆρες γὰρ ἀμείλιχοί εἰσι καὶ ἡμῖν (2.171), sia in quelle del narratore, οὐδὲ γὰρ αὐτὸς ὑπὲρ μόρον οὐδὲ Κρονίων ἢ ῥηιδίως δύνατ' Αἴσαν ἀπωσέμεν, ὅς περὶ πάντων ἢ ἀθανάτων μένος ἐστὶ (10.98-100); ancora Αἴσα ... ἄζετο δ' οὔτε Ζῆνα ... οὔτε τιν' ἄλλον ἢ ἀθανάτων (12.272-4). Dunque gli dei di Quinto non hanno alcuna possibilità di modificare il corso degli eventi e questa condizione accentua la separazione fra la sfera divina e quella umana, rilevabile qua e là nel poema come tratto tipico dell'epoca post-eroica (vd. Carvounis 2007, 247). Gli dei di Omero interagiscono con gli eroi e sono da loro riconosciuti come tali – p.es. Achille riconosce Atena durante la contesa (A 199s.), Diomede si rende conto di aver ferito Afrodite (E 348, vd. il commento a 2.187): questa sembra una regola nell'epica arcaica, se anche in un poema minore Eracle, nel momento in cui viene salvato dalla folgore di Atena, riconosce la dea, ὁ δ' εἴσιδεν ἄσματοι θυίω[ν ἢ γνῶ τε] θεὸν (*Meropis* fr. 3.4s. B). Già in epoca ellenistica

tuttavia si verifica un cambiamento e nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio l'intervento del dio raramente è riconosciuto dall'eroe (vd. Knight 1995, 284-91). Nei *Posthomeric* il dio non si mostra mai all'eroe – né fa eccezione Eos la quale, in modo significativo, appare agli Etiopi quando ormai essi appartengono a un altro mondo (vd. il commento a 2.570-4, 642-5 e, inoltre, Paschal 1904, 57; Vian 1963, XIV; Gärtner 2007, 212). In definitiva, il poeta e il suo pubblico nel III sec. d.C. hanno perduto la fede religiosa del passato, come già rilevava Köchly 1850, V «...ut facile credas poetam ipsum de eorum [i.e. deorum] uita et potestate nihil amplius credidisse». Il vuoto che ne risulta è colmato dalla consapevolezza sul potere supremo del fato, la κυριωτάτη αἰτία degli Stoici (*SVF* II, 946, 37; vd. inoltre Sen. *Ep. mor.* 91.15; Vian 1963, XVI e n. 3; Garcia Romero 1985, 104, 1986, 111s.; Long 1996, 190s.) che non lascia alcuna possibilità di scelta perché «ducunt uolentem fata, nolentem trahunt» (Sen. *Ep. mor.* 107.11.5). Naturalmente azione del destino non significa azione casuale: come nell'epica arcaica (vd. Edwards 1987, 127; Janko 1994, 6) anche nei *Posthomeric* non v'è traccia di questo e, anzi, la dichiarazione di impotenza di Zeus a 2.172 può forse rivelare che il poeta aderisce al principio cardine dello stoicismo, ovvero la predeterminazione di ogni accadimento (vd. Sharples 1996, 50, 53-6, 74-6). Dal punto di vista narrativo alla scena in Olimpo è affidata la funzione di rappresentare la forza del destino, anticipando secondo l'uso di Quinto un tema che sarà meglio sviluppato in seguito con l'apparizione delle Kere – ovvero ψυχαί – degli eroi durante il duello (2.510s.), con la ψυχοστασία di Eris (2.540s.) e con numerosi altri accenni in diversi episodi (3.650s., 7.75, 9.415-22, 11.273s., 13.473-7, 14.97-100). La supremazia del destino implica l'eliminazione di due motivi tradizionali: *la dea avverte il figlio che morirà e la dea supplica Zeus per la salvezza del figlio*. Nella storia di Achille il primo motivo ricorre sia nell'*Iliade* (Σ 94-96), sia nell'*Etiopide*, καὶ Θέτις τῶ παιδὶ τὰ κατὰ τὸν Μέμνονα προλέγει (*Aethiop.* argum. 12 B.): nei due casi il poeta ha l'occasione di drammatizzare il racconto, poiché Achille accetta di affrontare Ettore, pur sapendo che dovrà morire subito dopo averlo ucciso. Nei *Posthomeric* un simile motivo non può trovare spazio: l'avvertimento della dea al figlio sarebbe privo di significato, visto che la sua sorte è segnata dal destino come, in modo esplicito, il narratore afferma a proposito di Enone: quest'ultima rifiuta di salvare Paride, ignorando che in tal modo procurerà la propria morte, οὐδ' ἄρ' ἐφράσσαθ' ἔὼν μόρον· ἦ γὰρ ἔμελλον ἢ κείνου ἀποφθιμένοιο καὶ αὐτῇ Κῆρες ἔπεισθαι ἢ ἐσσυμένως· ὡς γὰρ οἱ ἐπέκλωσε<v> Διὸς

Αἴσα (10.329-31). Allo stesso modo è omessa la supplica di Eos e Tetide a Zeus per la salvezza del rispettivo figlio, un motivo presente ancora nell'*Etiopide* e nella *Psychostasia* di Eschilo (Plut. *De aud. poet.* 17 A 7-10: ἐπιγράψας Ψυχοστασίαν καὶ παραστήσας ταῖς πλάστιγξι τοῦ Διὸς ἔνθεν μὲν τὴν Θέτιν ἔνθεν δὲ τὴν Ἥῳ, δεομένας ὑπὲρ τῶν υἰέων μαχομένων; vd. *infra* il commento ai vv. 540s.), e ben attestato nella pittura su vaso (vd. tavv. 7, 8 e 9). Con forte scarto rispetto a Eschilo, Quinto inserisce la scena in Olimpo allo scopo precipuo di impedire suppliche inutili (vv. 171s. μηδ' ... ἢ λισσέσθω, v. 175 μηδέ ἐ λισσόμενος; sul punto vd. Vian 1959a 26s.; Vian 1963, 166, n. 4 a p. 62; Kakridis 1962, 29).

164. Διὸς στεροπηγερῆται : modificato da στεροπηγερῆτα Ζεύς (Π 298), *hapax* in Omero e in Quinto, il termine significa «adunatore di folgori», epiteto di Zeus formulare e arcaico al pari di νεφεληγερῆτα «adunatore di nemi» (Chantraine *GH I*, 199; *DELG* s.v. ἀγείρω e ἀστερωπή). Tuttavia, secondo un'altra opinione, il significato è «colui che scatena le folgori» derivato da ἐγείρω (vd. *LSJ* s.v.).

165. ἀθάνατοι δαίνυντο : nell'epica arcaica la contesa, ἔρις, è una situazione narrativa che riguarda anche il mondo divino (vd. Hom. Σ 107; Hes. *Th.* 782). Le occasioni tematiche adatte sono le riunioni di più personaggi, come il banchetto e l'assemblea (ne sono esempi dall'*Iliade* i canti A 536-600, Δ 1-72, Ω 31-119; vd. Kearns 2004, 59-73). Il tema appare ridimensionato nei *Posthomericæ*: in questo banchetto, che pure si sarebbe prestato a sviluppi nella direzione del contrasto, non v'è neppure una discussione poiché gli dei οὐ ... ἢ μῦθον ἔφραν (vv. 178s.), anche se l'allocuzione di Zeus rivela una contrapposizione di parti. In realtà, la contesa fra gli dei è del tutto eliminata nel *logos* mediante un procedimento allusivo che anticipa gli eventi futuri inevitabili (la battaglia, la *monomachia* fra Memnone e Achille e l'esito doloroso per qualcuno). La stessa tecnica è impiegata poco oltre: durante il duello Καὶ νύ κε δὴ μακάρεσσιν ἀμείλιχος ἔμπεσε δῆρις (v. 507), vi sarebbe stata contesa, se Zeus non avesse mandato le Kere a fianco dei duellanti.

166. εὖ εἰδὼς ... δυσηχέος ἔργα μῦθοιο : «ben conoscendo ... gli atti della mischia dal lugubre suono», cosicché ἀγόρευε va reso nel senso assoluto di «prende a parlare»,

come «the son of Kronos told them what he knew of the fearful warfare» (James). È possibile interpretare altrimenti, dando significato assoluto a εὖ εἶδώς e ponendo ἀγόρευε con δυσηχέος ἔργα μόθοιο: «Le Père, né de Cronos, qui sait toutes choses, révèle parmi eux ce qui doit advenir dans la mêlée hurlante» (Vian). In ogni caso, queste parole non hanno alcuna efficacia sul progredire del racconto, ma servono a sottolineare la consapevolezza che il corso del destino non può essere modificato: il motivo è ribadito tre volte nel volgere di pochi versi, prima con le due forme del verbo *εἶδω in *incipit* (vv. 166, 167) e poi con ἐπισταμένοισι καὶ αὐτοῖς (v. 173).

δυσηχέος : l'aggettivo, ricorrente nelle formule omeriche πολέμοιο δυσηχέος (7× nell'*Iliade*) e θανάτοιο δυσηχέος (3× nell'*Iliade*), viene spesso utilizzato da Quinto sia in riprese formulari letterali (7.520, 9.278, 10.295, 11.186, 11.387, 12.225, 13.322, 14.123), sia in soluzioni modificate tipo μόθοιο δυσηχέος (1.376, 3.321, 7.313), ομάδου τε δυσηχέος (13.231). In 1.166, tuttavia, l'unità della formula si rompe con l'inserimento del sostantivo ἔργα, secondo una tendenza espansiva tipica dei *Posthomeric* rilevabile anche in δυσηχέος αἶψα γόοιο (3.519). L'etimologia del termine è spiegata in due modi: ἦτοι τοῦ κακὸν ἦχον ἐπιφέροντος θανάτου διὰ τὰς γινομένας οἰμωγὰς δυσθρήνους, ἢ τοῦ δυσαχέος, κακὰ ἄχη περιποιούντος (Apollon. Soph. *Lex. hom.* 61.6-8 Bekker; «qui cause de grands chagrins» oppure «au bruit affreux», *DELG* s.v. δυσηχίης).

167. «Ἴστε θεοὶ ... βαρὺ πῆμα : già comparso nelle parole timorose di Polidamante (2.47), torna ora in quelle di Zeus il termine πῆμα per esprimere il motivo della rovina che si abbatte su un eroe o un popolo. In Omero sono sempre gli dei a mandare la rovina agli eroi (Ζ 282, Θ 175s., Ρ 688, Ω 547, γ 152, ε 179, 187, κ 300,, 344, λ 555, μ 125, ρ 446), per cui «they function as a higher power, and provide an explanation of otherwise inexplicable events» (Edwards 1987, 125). Un'analogia certezza si trova anche in Quinto: vd. p. es. ἦ μέγα πῆμα καὶ ἄσχετον ἥματι τῷδε ἢ ἡμῖν συμφορέουσιν ἀκηδέες Οὐρανίωνες (5.141s.). Tuttavia, si tratta un'idea isolata, a fronte del ben maggiore numero di occorrenze nelle quali il poeta insiste sulla supremazia del destino. Fra i diversi significati del termine πῆμα (sui quali vd. il commento a 2.47) prevale in questo caso l'allusione alla giornata di guerra che sta per cominciare. Nel secondo emistichio il nesso è di uso frequente in due varianti formulari equivalenti, ἐπεσσύμενον βαρὺ πῆμα (1.374, 2.167) e ἀλευάμενοι βαρὺ πῆμα (5.434, 6.542, 11.317).

περὶ πάντες : con valore avverbiale nel senso di «voi tutti che mi state intorno», come in Omero (Γ 384 περὶ δὲ Τρωαὶ ἄλις ἦσαν, Τ 362 γέλασσε δε πᾶσα περὶ χθῶν, π 6 περὶ τε χτύπος ἦλθε ποδοῖν; vd. Chantraine *GH* II, 125).

168. μένος ἵππων : il nesso presuppone i passi dell'*Iliade* in cui il dio infonde il μένος ai cavalli, Zeus a quelli di Achille ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε (P 444, 451, 456, 476), Atena a quelli di Diomede durante la gara dei carri (Ψ 390, 399s.), infine Ermete a quelli di Priamo nella scena degli Ἑκτορος λύτρα (Ω 442). Mai altrove nell'epica il sostantivo è impiegato per designare la forza dei cavalli, mentre Quinto ne fa uso in scene di battaglia (vd. 1.348, 2.168, 4.512, 533, 9.215), nelle quali μένος illustra «l'ardeur au combat, la force qui anime les membres» anche di animali (*DELG* s.v. μέμονα II.), oltre che di eroi quando sconfina nel *furor* ovvero in forza irrazionale e istintiva (vd. il commento a 2.234).

169. δαΐζομένων : anche i cavalli saranno «straziati» nella mischia insieme ai fanti. In modo inequivocabile Quinto si riferisce alla battaglia della cavalleria, che anche altrove appare una pratica ormai consolidata (vd. *infra* 2.303 ἀφ' ἄρματος, 2.535s. ἵπποι ... ἡ τεθναότας στείβεσκον), a differenza di quanto accade nell'*Iliade*, dove in genere il guerriero non combatte dal carro, ma lo usa per spostarsi sul campo (vd. Kirk 1962, 124s., 189).

170. περικηδόμενος : il verbo esprime l'affetto, l'ansia o la preoccupazione per la sorte dell'eroe. Un simile sentimento nell'epica omerica può essere manifestato dal dio, come Atena la quale Ὀδυσσεύς περικήδετο κυδαλίμοιο (γ 219) oppure dal porcaro Eumeo, fedele ai beni del signore, per cui χαῖρε δ' Ὀδυσσεύς ἢ ὅτι ῥά οἱ βιότου περικήδετο νόσφιν ἐόντος (ξ 526s.). Per la forma participiale vd. ἀνδρῶν δικαίων περικαδόμενοι (Pind. *Nem.* 10.54), detto di Castore e Polluce protettori di «uomini giusti». Va segnalata la predilezione di Quinto per i composti verbali con περι-: nel solo secondo *logos* si registrano περικηδόμενος (v. 170 *hapax*), περικτυπέουσι (v. 348 *hapax*), περικλύζονται (v. 350), περιτρομέει (v. 232), -τρομέουσι (v. 383), -τρομέοντο (v. 497), περιπλομένοιο (v. 505 *hapax*), περικωκύσαντο (v. 591), περίαχε (v. 605), περίθηκας (v. 610 *hapax*), περικλονέουσι (v. 649).

171. ἀμφ' ἐμὰ γούναθ' ἰκάνων : deriva dal formulare τούνεκα νῦν τὰ σὰ γούναθ' ἰκάνομαι (Σ 457, γ 92, δ 322). La supplica si esprime, come in Omero, mediante la successione del gesto – abbracciare le ginocchia di uno più forte – e delle parole come nella richiesta di Achille a Tetide, λάβε γούνων ἢ ... ἢ λισσομένη προσέειπε (A 500, 502).

172. Κῆρες : le Kere sono le divinità del destino (2.510) sulle quali neppure gli dei possono prevalere. Il motivo è ripreso con la variazione della figura a Μοίραις ἢ εἵκει καὶ μέγαλοιο Διὸς μένος (13.559s.), nonché a οὐδὲ Κρονίων ἢ ῥηιδίως δύνατ' Αἴσαν ἀποσέμεν (14. 98s.; su queste diverse modalità di indicare il destino vd. Gärtner 2007, 238s.). La forza insuperabile del destino viene espressa sia dalla parte di chi soccombe con il motivo «non riuscì a evitare le Kere», οὐδ' ὅ γε Κῆρας ἄλυξεν (vd. commento a 2.13), sia dalla parte del destino stesso: «le Kere conducono via» (10.286), «si lanciano contro» (12.548), «si muovono insieme a ... contro qualcuno» (11.105), «volano intorno» (1.310, 3.44), «fagocitano» (1.591, 5.611), «afferrano» (1.193), «vanno dietro a qualcuno» (10.330), «avviluppano con sciagure» (14.294s.) «pongono innumerevoli mali intorno» (14.563), «lo portano all'Ade» (8.139), oppure «le Kere privano qualcuno di un altro» (11.39), «recano il termine di morte» (3.615), «procurano dolore» (5.601), «portano la strage» (1.311) «scagliano la rovina» (13.177), infine, le Kere sono spietate anche con gli dei. Esse «filano» la sorte di ognuno, Ἀλλὰ τὸ μὲν που ἢ Κῆρες ἐπεκλώσαντο (13.234s.) e la morte non avviene mai contro la loro volontà, οὐ γὰρ ὑπὲρ Κῆρας τις ὑπ' Ἄρει δάμναται ἀνήρ (7.289): il loro scenario tipico è il campo di battaglia. Nella tradizione epica *Ker*, di cui si ricorda lo sguardo, δεινὸν δερκομένη (Hes. *Scut.* 160), fa parte di un gruppo di figure quali *Deimos*, *Enyo*, *Eris*, *Kydoimos*, *Phonos* sempre evocate durante la strage: nella visione esiodea sono considerate non come astrazioni divinizzate create dalla mente dei poeti, ma autentiche potenze religiose attive nella realtà (vd. Detienne-Vernant 1974, 61 e n. 1). L'incapacità degli dei di fronte al destino è ribadita anche a proposito di *Aisa*, la sorte che ha già deciso la caduta di Troia e che nessun dio sarà in grado di trattenerne, θεῶν δ' οὐ τις μιν ἐρύξει (3.654). Puntuale sviluppo di questi concetti si trova nella rappresentazione delle Kere durante la *monomachia* (vd. commento a 2.361s., 515).

ἀμείλιχοί εἰσι καὶ ἡμῖν : «spietate anche con noi» ovvero con tutti gli dei, o forse con lo stesso Zeus, se si intende ἡμῖν come riferito solo a lui, destinatario della supplica. Ne risulterebbe l'ennesimo riscontro circa la soggezione del dio al fato.

173. Ὡς ἔφατ' ἐν μέσσοισιν ἐπισταμένοισι καὶ αὐτοῖς : il discorso di Zeus si conclude con una duplice successione di participio e verbo, ἀσχαλόων ... τράπηται, λισσόμενος ... ἀφίκηται. La ripresa è altresì sottolineata da ἐπισταμένοισι καὶ αὐτοῖς che segue εὖ εἰδώς (v. 166) e Ἴστε θεοὶ περὶ πάντες (v. 167): il concetto è già chiaro per tutti, ma nonostante questo il narratore principale sente ancora il bisogno di ribadirlo.

174. ὄφρα ... ἀπὸ πτολέμοιο τράπηται : «c'est-à-dire, qu'il s'abstienne d'intervenir dans la bataille» (Vian 1963, 62 n. 2), che corrisponde al precedente invito a rimanere tranquilli, τις ἢ μιμνέτω ὑμείων (vv. 170s.). L'intera scena del banchetto fra gli Olimpî richiama quella dell'*Iliade*, dove pure Zeus intima agli dei di non soccorrere i Troiani o i Danai (Θ 10-2):

ὄν δ' ἂν ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλοντα νοήσω
ἐλθόντ' ἢ Τρώεσσιν ἀρηγέμεν ἢ Δαναοῖσι
πληγείς οὐ κατὰ κόσμον ἐλεύσεται Οὐλύμπων δέ.

La rielaborazione di Quinto riguarda sia la forma, sia il contenuto. Nell'*Iliade* Zeus minaccia chi aiuterà Troiani o Danai (azione *positiva*); la minaccia della punizione è inoltre credibile poiché proviene dal dio più potente, γνώσεται ἔπειθ' ὅσον εἰμὶ θεῶν κάρτιστος ἀπάντων (Θ 17). Nel passo dei *Posthomerica*, invece, tutti devono astenersi dall'intervenire (azione *negativa*) e non vi è ricorso ad alcuna minaccia, poiché secondo l'idea del poeta la supplica è inutile di fronte al destino.

175. λισσόμενος περὶ υἱέος : è un motivo tradizionale che il dio si prenda cura del figlio. Vd. Hom. Ω 422s. ὥς τοι κήδονται μάκαρες θεοὶ υἱός ἔηος ἢ καὶ νέκυός περ ἐόντος. Da ricordare che lo stesso Zeus nell'*Iliade* tenta di salvare Sarpedone e ne è impedito da Era (P 450-61).

176. ἀπειρέος ἔνδον Ὀλύμπου (= 2.424; per la clausola, vd. anche Pind. *Pyth.* 11.64) : l'epiteto non è mai usato nella letteratura greca per la dimora degli dei. Nell'epica il motivo è quasi sempre concentrato sulla discesa dal monte (le eccezioni riguardanti la salita all'Olimpo sono in *Hy. hom. Herm.* 322; *Apoll. Rhod.* 3.113).

177-82. Reazione degli dei.

Καὶ τὰ μὲν ὡς ἐσάκουσαν ἐριγδούπου Κρονίδαο
τλήσαν ἐνὶ στέρνοισι καὶ οὐ βασιλῆος ἔναντα
μῦθον ἔφαν· μάλα γάρ μιν ἀπειρέσιον τρομέεσκον.
180 Ἄχνύμενοι ἴκανον ὅπη δόμος ἦεν ἐκάστου
καὶ λέχος ἀμφὶ δὲ τοῖσι καὶ ἀθανάτοις περ ἑοῦσιν
ὑπνου βληχρὸν ὄνειαρ ἐπὶ βλεφάροισι τανύσθη.
*Udite le parole del Cronide dal forte rimbombo,
sopportavano nell'animo e davanti al re non
dissero parola, perché lo temevano davvero molto.*
180 *Rattristati andarono dov'era la dimora di ognuno
e il letto; su di loro, per quanto immortali,
scese sulle palpebre il languido ristoro del sonno.*

177. Καὶ τὰ μὲν ὡς ἐσάκουσαν ἐριγδούπου Κρονίδαο : la fine della scena è introdotta da un sintagma costituito nel primo emistichio sino a cesura femminile dalla formula Καὶ τὰ μὲν ὡς (13 volte nel poema), seguita dal verbo che ricorda l'azione appena conclusa (discorso, intenzione, gesto, ascolto come nel caso in esame, ordine etc.), mentre il secondo emistichio è occupato da epiteto e nome del personaggio (questa soluzione è impiegata in 1.128, 2.177, 3.525).

ἐριγδούπου : l'epiteto è proprio del Κρονίδης come a 1.578, mentre in Omero qualifica Zeus soprattutto nella formula ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης nel secondo emistichio (4× nell'*Iliade*, 3× nell'*Odissea*).

178-9. οὐ ... ἢ μῦθον ἔφαν : secondo una tecnica tipica di Quinto, quando si conclude un discorso viene riservato un cenno alla reazione esteriore dell'ascoltatore e al sentimento che in lui hanno suscitato le parole dell'oratore: in questo caso gli dei restano in silenzio perché hanno paura. In sostanza è impiegata la medesima soluzione già vista per descrivere la reazione dei βασιλῆες nel consiglio di guerra troiano alle parole di Polidamante (2.64-6) e dello stesso Polidamante di fronte a Paride (2.81s.). Il nesso

rielabora nella medesima posizione metrica e in *enjambement* quello usato nella scena del consiglio di guerra per descrivere la reazione dei Troiani alle parole di Polidamante, οὐδ' ἀναφανδὸν ἢ μῦθον ἔφρα (vv. 64s.).

179. ἀπειρέσιον τρομέεσκον : l'avverbio ha lo stesso significato di quantità indeterminata e intensità già visto per l'aggettivo (vd. *supra* il v. 89).

180. ἴκανον ὄπη δόμος ἦεν : è la rielaborazione dei versi οἱ μὲν κακκείοντες ἔβαν οἶκον δὲ ἕκαστος ἢ ἤχι ἑκάστῳ δῶμα (Hom. A 606s.), nella quale il frequentissimo δῶμα (100× in Omero, 12× in Quinto) viene sostituito dal più raro δόμος (6 e 4 volte rispettivamente). I due termini hanno significati diversi (vd. *DELG* s.v.): il primo appartiene al lessico alto in tutta l'epica, la lirica e la tragedia nel senso di «palazzo, dimora», anche la «dimora degli dei» come nella formula δῶμα Διός (6× nell'*Iliade*), mentre il secondo si riferisce fondamentalmente alla casa come costruzione. Durante la presa di Troia pertanto l'incendio investe la casa di Enea, Καίετο δ' Αἰνείαιο δόμος (13.432a), non il suo palazzo, per indicare la distruzione della struttura edilizia. Nel v. 180 più appropriato sarebbe il termine alto in quanto riferito alla dimora degli dei ma, per evidenti ragioni metriche, viene scelto quello comune. L'associazione di δόμος e λέχος è invece opera esclusiva di Quinto, a fronte della perifrasi omerica θάλαμον καὶ δῶμα καὶ αὐλήν (Z 316) per indicare la casa dove abita Ettore.

181. ἀθανάτοις περ ἑοῦσιν : nell'*Iliade* il sonno può essere procurato dal dio all'eroe, come in τῷ δ' ὕπνον ἀπήμονά τε λιαρὸν τε ἢ χεύῃ ἐπὶ βλεφάροισιν (Ξ 164s.), oppure può scendere direttamente sul dio, come p. es. in ὅτε μιν γλυκὺς ὕπνος ἰκάνοι (A 610). Quinto però impiega la particella περ unita all'aggettivo e al participio di εἶμί in senso limitativo-concessivo (vd. *LSJ* s.v. 1.), quasi che per lui il sonno non sia una condizione normale per gli dei.

182. ὕπνου βληχρὸν ὄνειρα : l'epiteto è uno *hapax* nel poema, raro comunque altrove. Può qualificare elementi naturali come i venti (Alc. fr. 319.1 L.—P) e il mare (Apoll. Rhod. 4.152), oppure l'entità immateriale come i fiumi di Ade (Pind. fr. 130.2 M.) e in questo modo Quinto lo impiega per il sonno in un sintagma che viene ampliato dal

termine astratto, «il languido ristoro del sonno», laddove in Omero lo stesso motivo è espresso con un epiteto, νήδυμος, γλυκίς, ἡδύς, riferito direttamente a ὕπνος. Il procedimento rivela l'eredità dei precedenti sopra citati: Alceo non canta «i venti leggeri», ma βλήχρων ἀνέμων ἀχείμαντοι πνώαι (loc. cit.), «i soffi tranquilli di venti leggeri», Pindaro si riferisce a «languidi fiumi di una notte scura», βληχροὶ δνοφερᾶς νυκτὸς ποταμοί (loc. cit.) e, ancora, l'ampia perifrasi è impiegata da Apoll. Rhod. 4.152s. οἶον ὅτε βληχροῖσι κυλινδόμενον πελάγεσσιν ἢ κῦμα μέλαν κωφόν τε καὶ ἄβρομον.

183-548. La guerra. Un terzo del *logos* è stato dedicato a descrivere la situazione dei Troiani con una suddivisione in due parti: la prima dominata dai sentimenti di paura e preoccupazione espressi nel consiglio di guerra (2.5-99), la seconda dalla fiducia per l'arrivo dell' ἐπίκουρος (2.100-63). Da questo punto e per i rimanenti due terzi del *logos* la narrazione è riservata al combattimento, prima fra i due eserciti nemici, poi fra singoli eroi, gli *aristeuontes*. Il poeta si attiene a una precisa sequenza narrativa che viene applicata, in modo sempre flessibile, anche nel primo e nell'ottavo *logos* e che prevede le seguenti scene fondamentali:

1. battaglia fra le falangi, nella quale sono descritte la preparazione, l'uscita e lo schieramento sul campo, il primo scontro degli eserciti nemici (1.222-6, 2.215-20, 8.45-8, 53-8, 69-75); l'armamento della falange è un elemento compositivo sempre presente (1.220, 2.190s., 203, 6.194s., 8.3s.);

2. *androktasia* caratterizzata dalle uccisioni in serie compiute da ciascuno dei due eroi che, più tardi, si affronteranno in duello: Pentesilea e Achille (1.314-52), Memnone e Achille (2.235-59), Neottolemo ed Euripilo (8.76-136);

3. intermezzo: l'unitarietà (e anche la monotonia) del racconto può essere interrotta da un episodio come l'intervento di Ippodamia, la quale incita le donne troiane a imitare le Amazzoni in battaglia, trattenute però da Teano (1.404-76), oppure il duello mancato fra Nestore e Memnone dopo l'uccisione di Antiloco (2.260-344); nel caso di Euripilo invece si passa direttamente al punto 5);

4. *androktasia*: dopo l'eventuale interruzione il racconto riprende con le uccisioni generalizzate dell'*aristeuon*, prima Pentesilea (1.476-93), poi Memnone (2.345-87); questa fase anticipa l'epilogo rappresentato dalla

5. *monomachia*: l' ἐπίκουρος dei Troiani sembra inarrestabile ma, proprio al culmine del successo, deve affrontare un rivale che lo uccide; è il caso di Penthesilea (1.568-629), Memnone (2.396-548), Euripilo (8.137-209).

Come si può notare, l'estensione delle scene aumenta via via che procede il racconto: la descrizione della battaglia fra gli eserciti è molto breve mentre l'*androktasia*, che pure è suddivisa in due parti, ha una estensione dimezzata rispetto alla *monomachia* finale. Questo dipende dal fatto che i tre duelli hanno la funzione di dare compiuto sviluppo alle scene che li hanno preceduti, invertendo l'esito dell'azione: in altri termini l'eroe che fino ad allora ha dominato sul campo finisce per incontrare uno più forte di lui che lo uccide in duello e così le varie scene risultano strettamente collegate. D'altro canto, la battaglia fra le falangi costituisce un tema nuovo rispetto all'epica omerica, nella quale il massimo rilievo è riservato al guerriero singolo che si misura nel duello per costruire la sua gloria personale: nell'*Iliade* all'interno dell'*aristeia*, che costituisce sempre il quadro generale di riferimento, si susseguono senza interruzione le scene dei vari combattimenti individuali e le uccisioni in serie da un *aristeuon*. Così p. es. l'*aristeia* di Diomede inizia con l'intervento di Atena e non è mai interrotta dalla battaglia fra gli eserciti per l'intero canto E dell'*Iliade* e lo stesso accade per quella di Agamennone (Λ 91-283). Quinto invece procede dallo scontro collettivo verso quello individuale e lo scontro fra gli opposti schiaramenti continua anche durante la *monomachia* (2.355-7, 466-70, 479-89, 525-37).

183-9. Alba del secondo giorno.

ἤμος δ' ἠλιβάτων ὀρέων ὑπερέσσυται ἄκρας
λαμπρὸς ἀν' οὐρανὸν εὐρὺν Ἐωσφόρος, ὅς τ' ἐπὶ ἔργον
185 ἠδὲ μάλα κνώσσοντας ἀμαλλοδετῆρας ἐγείρει,
τῆμος ἀρήιον νῆα φαεσφόρου Ἐριγενείης
ἕστατος ἕπνος ἀνήκεν· ὃ δ' ἐν φρεσὶ κάρτος ἀέξων
ἦδη δυσμενέεσσι λιλαίετο δηριάασθαι·
Ἴως δ' οὐρανὸν εὐρὺν ἀνήιεν οὐκ ἐθέλουσα.
*Quando oltre le creste dei monti inaccessibili si leva
splendido nel vasto cielo Eosforo, che all'opera*
185 *sveglia i mietitori dolcemente assopiti,
allora il valoroso figlio di Erigenia portatrice di luce
l'ultimo sonno lasciò: e accrescendo in petto la forza
era avido ormai di affrontare i nemici:
ma Eos saliva riluttante nel vasto cielo.*

183-4. Ἦμος δ' ἠλιβάτων ὀρέων ὑπερέσσεται ἄκρας ἢ λαμπρὸς ἀν' οὐρανὸν εὐρὺν Ἐωσφόρος : l'inizio del secondo giorno è descritto con nuove combinazioni lessicali e sintattiche rispetto a quelle impiegate per il primo giorno, Αὐτὰρ ἐπεὶ κορυφὰς ὀρέων ὑπὲρ ἠχηέντων ἢ λαμπρὸν ὑπὲρ φάος ἦλθεν ἀτειρέος ἠελίοιο (1s.). Nel primo verso vi sono l'inversione di accusativo e genitivo, κορυφὰς ὀρέων ὑπὲρ ἠχηέντων → ἠλιβάτων ὀρέων ... ἄκρας, nonché la variazione di sostantivo, κορυφὰς → ἄκρας, e di aggettivo, ἠχίεν → ἠλιβάτων. Nel v. 184 – oloedattilico – la variazione riguarda φάος → Ἐωσφόρος, ognuno peraltro qualificato dal medesimo aggettivo, λαμπρὸν – λαμπρός, posto sempre in *incipit*. Il primo giorno è annunciato dalla luce del sole che supera le cime dei monti, il secondo da Ἐωσφόρος, la «stella del mattino» (*DELG* s.v. ἔως), lat. *Lucifer*, presente nell'*Iliade* a Ψ 226.

183. ἠλιβάτων : l'aggettivo è attestato con ὄρος per la prima volta in Apoll. Rhod. 3.162 e dopo di lui diventa comune (vd. Campbell 1994, 144).

184-5. ὅς τ' ἐπὶ ἔργον ἢ ἡδὺ μάλα κνώσσοντας ἀμαλλοδετήρας ἐγείρει : l'indicazione temporale della seconda giornata, già data nei due versi precedenti, è completata con un riferimento all'attività umana in corso a quell'ora: la gente dorme, Ἐωσφόρος infatti è la stella che sveglia i mietitori (lett. «legatori di covoni», vd. Hom. Σ 553s.) chiamandoli al lavoro quando ancora sono «dolcemente addormentati», ἡδὺ μάλα κνώσσοντας (2.185; per le espressioni temporali riferite all'attività umana vd. James 1978, 177-81). In tal modo si ottiene il contrasto fra sonno che dura e lavoro che deve essere ripreso, secondo la tendenza alle opposizioni semantiche attiva anche in altre direzioni (vd. il commento a 2.77s.). L'espressione ἡδὺ μάλα κνώσσοντας è modellata sul precedente omerico a δ 808s. ἡδὺ μάλα κνώσσουσ', riferito a Penelope. Sul piano tematico è la poesia ellenistica a elaborare il motivo del sonno che è più profondo verso l'aurora, quando λυσιμελῆς πεδάα μαλακῶ κατὰ φάεα δέσμῳ (*Mosc. Eur.* 2-4), «sciogliendo le membra avviluppa gli occhi con un molle legame». In contrasto con i mietitori dei *Posthomerica*, nelle *Argonautiche* la luce dell'alba è volentieri evitata dai cacciatori, i quali οὐ ποτε νύκτα ἢ ἄγχαυρον κνώσσουσιν, ἀλευάμενοι φάος ἠοῦς (Apoll. Rhod. 4.110s.), «non dormono mai la notte vicina al mattino», per impedire che il calore del sole faccia sparire l'odore della preda.

186-7. τῆμος ἀρήιον υἷα ... ἢ ... ὕπνος ἀνήκεν : anche Memnone si sveglia con la stella del mattino che sorge in mezzo alle tenebre notturne: il gioco dell'assonanza φαεσφόρου Ἡριγενείης vs Ἐωσφόρος (2.184) insiste sulla presenza di Eos–dea della luce ovvero luce personificata. Per l'eroe, tuttavia, a differenza dei mietitori, non è una luce favorevole perché quello è stato il suo ultimo sonno: l'osservazione è della voce narrante che anticipa al lettore l'esito fatale, Memnone non lo può sapere, in lui domina già l'impeto della battaglia.

186. φαεσφόρου Ἡριγενείης : la formula coniata da Quinto (vd. 2.656) contiene un aggettivo che fa la sua comparsa nei tragici, nei quali è riferito ora a oggetti luminosi come la torcia (Aeschyl. *Ag.* 489), ora all'occhio del Ciclope «che reca la luce» (Eur. *Cycl.* 462), ma può anche indicare in senso traslato il giorno, come in Eur. *Helen.* 629 ἐν μακρῷ ἢ φλογὶ φαεσφόρῳ, «dopo lunghi giorni». L'impiego come epiteto di una divinità parte da Apoll. Rhod. 4.885 φαεσφόρος ... ἠώς, per consolidarsi nell'epica tarda (Nonn. *D.* 7.302, 15.280, 35.242, 47.331). In alternativa Φαεσφόρος è il nome proprio del «messaggero di Eos», la stella del mattino in *A.P.* 12.114.1 (Meleagro) Ἡοῦς ἄγγελε, χαῖρε, Φαεσφόρε, e copre il medesimo ambito semantico di Ἐωσφόρος.

187. ὕστατος ὕπνος : Rhodomann stampa il comparativo ὕστερος seguendo la lezione dei codici, a differenza di quanto sostiene Vian, che in apparato dà il superlativo ὕστατος come lezione di Rhodomann poi recepita nel testo. In ogni caso, il comparativo non è un errore morfologico, anzi potrebbe essere proprio la lezione corretta se si pensa che Quinto abbia voluto conservare una peculiarità – l'uso del comparativo al posto del superlativo – che da Omero in poi è considerata legittima del genere epico (vd. Giangrande 1986, 49). Va registrata l'occorrenza di un'iscrizione sepolcrale del II sec. d.C. σὲ δ' ὕστατον ὕπνον ἔλο[ῦσαν (*GVI* 1511.7), relativa a una donna accolta dalla tomba dopo che «ha preso l'estremo sonno», ovvero è morta. Il significato metaforico del nesso comporta l'inversione semantica rispetto al caso di Memnone, il quale viene invece abbandonato dal sonno inteso in senso proprio.

ὃ δ' ἐν φρεσὶ κάρτος ἀέξων : è un sintagma caro a Quinto per esprimere l'accrescimento della forza (1.507, 2.187, 4.332, 5.242, 13.200), laddove Omero ricorre a diverse combinazioni, p. es. κράτος αἰὲν ἀέξειν (*M* 214), μένος μέγα οἶνος ἀέξει (*Z*

261), spesso inserendo l'intervento del dio, il quale ἔμπνευσε μένος (K 482, O 60, 262, Y 110, ω 520). Quest'ultimo è un motivo assente nei *Posthomeric* in conformità alla concezione religiosa del poeta che non considera mai gli dei in grado di agire determinando i sentimenti e gli eventi umani. In Omero una situazione contraria esemplare è l'intervento di Atena che frena Achille sul punto di uccidere Agamennone (A 188-222) o sollecita Telemaco al viaggio verso Pilo e Sparta (α 284-324) e gli infonde coraggio, τῷ δ' ἐνὶ θυμῷ ἥθηκε μένος καὶ θάρσος (α 320s.): nei due casi la dea è sempre riconosciuta come tale dall'eroe (A 199s., α 323) e addirittura la sua è una presenza fisica quando prende Achille per i capelli (A 197); vanamente si cercherà nei *Posthomeric* una frase come quella di Aiace Oileo che riconosce Posidone, ῥεῖ' ἔγων ἀπιόντος ἀρίγνωντοι δὲ θεοὶ περ (N 72; per l'interferenza divina nell'azione e nella volontà umana in Omero vd. Griffin 1980, 41s.). Già in Apollonio Rodio peraltro gli dei non si presentano mai al mondo degli eroi, né sono da loro percepiti come tali (vd. l'introduzione a 2.164-82). Per la convergenza lessicale-sintattica e la successione metrica va segnalato un passo di Esiodo, Ἀμφιτρωνιάδης ἀκόρητος ἀυτῆς, ἥ ἀντίος ἔσθη Ἄρηος, ἐνὶ φρεσὶ θάρσος ἀέξων (Hes. *Scut.* 433s.). Sul piano sostanziale l'allusione è chiarita dall'impiego di un diverso sostantivo: il θρᾶσος di Eracle sottolinea l'audacia che lo spinge a sfidare il dio della guerra, laddove κάρτος indica la «forza fisica» di Memnone che gli doveva permettere di trionfare sugli Achei (vd. *DELG* s.v. κράτος).

188. λιλαίετο δηριάσθαι : è uno *hapax* nel poema, a fronte dell'omerico λιλαίετο δῦναι ὄμιλον (Y 76), ma il motivo riguardante l'impeto verso la battaglia è sempre variato da Quinto nei tipi κακὰ πολλὰ λιλαίετο μητίσασθαι (1.725), ἐναντία δηριάσθαι ἥ Μέμνονος ὠρμήθησαν (2.280), πολέμοιο λιλαίετο δακρυόεντος (7.356), ἔμελλεν ἐναντία δηριάσθαι (8.341).

189. Ἥως ... οὐκ ἐθέλουσα : la descrizione dell'alba si conclude con l'apparizione di Eos, la cui completa personificazione si trova nell'*Iliade*, Ἥως γὰρ ῥα θεά dove è inclusa fra gli dei dell'Olimpo con il compito di recare loro la luce, Ζηνὶ φῶως ἐρέουσα καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν (B 48s.). In Omero la sua personificazione è rivelata anche dall'impiego di alcuni epiteti tipo ῥοδοδάκτυλος, ῥοδόπηχυς, κροκόπεπλος, εὐπλόκαμος, εὐθρονος – esclusivo di Eos –, χρυσόθρονος (vd. James 1978, 158s.). Nell'occasione, in contrasto con

il figlio avido di combattere, la dea si leva in cielo οὐκ ἐθέλουσα, perché consapevole che in quel giorno Achille lo ucciderà; all'inverso, dopo la morte di Memnone, abbandonerà il cielo κλαίουσα φίλον τέκος (2.594). Si noti che nei *Posthomeric* il nominativo Ἥως designa la dea 21 volte, ma solo sei volte è accompagnato da un epiteto quasi sempre differente: αἰγλήεσσα (1.826s.), ἄμβροτος (2.652, 657), χρυσήνιος (5.395), θεσπεσίη (7.400), χρυσόθρονος (14.1). La formularità tradizionale è completamente ignorata.

190-204. L'esercito troiano e quello acheo.

- 190 Καὶ τότε Τρῶες ἔσαντο περὶ χροῖ δῆια τεύχη,
 τοῖσι δ' ἄμ' Αἰθίοπες τε καὶ ὀππύσα φῦλα πέλοντο
 ἀμφὶ βίην Πριάμοιο συναγρομένων ἐπικούρων,
 πανσυδίη· μάλα δ' ὄκα πρὸ τείχεος ἔσσεύοντο
 κυανέοις νεφέεσσιν εἰκότες, οἷα Κρονίων
 195 χεῖματος ὀρνυμένοιο κατ' ἠέρα πουλὺν ἀγείρει.
 Αἴψα δ' ἄρ' ἐπλήσθη πεδίον πᾶν· τοὶ δ' ἐπέχυντο
 ἀκρίσι πικροβόροισιν ἀλίγκιον, αἶ τε φέρονται
 ὡς νέφος ἢ πολὺς ὄμβρος ὑπὲρ χθονὸς εὐρυπέδοιο
 ἄπληστοι μερόπεσσιν ἀεικέα λιμὸν ἄγουσαι·
 200 ὡς οἱ ἴσαν πολλοὶ τε καὶ ὄβριμοι, ἀμφὶ δὲ γαῖα
 στείνειτ' ἐπεσσυμένων, ὑπὸ δ' ἔγρετο ποσσὶ κονίη.
 Ἄργεῖοι δ' ἀπάνευθεν ἐθάμβεον, εὖτ' ἐσίδοντο
 ἔσσυμένους· εἶθαρ δὲ περὶ χροῖ χαλκὸν ἔσαντο
 κάρτεϊ Πηλείδαο πεπιοιθότες.
- 190 *Allora i Troiani indossarono in corpo le armi rovinose
 e con loro gli Etiopi e tutte le genti che v'erano
 degli alleati radunati intorno a Priamo,
 in massa: rapidi avanzarono davanti al muro
 simili a nuvole scure, che il Cronide*
- 195 *all'inizio dell'inverno nell'aria pesante raduna.
 Subito ne fu riempita tutta la piana: e dilagavano
 simili a locuste divoratrici di grano, che si muovono
 come nube o tempesta sulla terra dalle ampie contrade,
 a moltissima gente portando una tetra carestia:*
- 200 *così avanzavano numerosi e possenti, la terra
 gemeva al loro passaggio, si alzava dai piedi la polvere.
 Gli Argivi da lontano si stupirono, come li videro
 muoversi: subito rivestirono il corpo di bronzo
 fiduciosi nella forza del Pelide.*

190. Τρῶες ἔσαντο : i Troiani si armano ed escono dalle mura con gli alleati. La breve descrizione dell'esercito che si arma precede come al solito la battaglia fra le falangi

(1.220, 2.190, 202s., 8.3s.). Sulle fasi di questa scena vd. la sequenza narrativa n. 7 in appendice, nonché Vian 1959a, 175-8.

δήια τεύχη : il nesso non si trova in Omero, per il quale le armi non sono mai δήια, ma piuttosto καλά (18× nell'*Iliade*, 3× nell'*Odissea*) specialmente in clausola, ποικίλα (6× nell'*Iliade*), κλυτά (10× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*), ἄμβροτα (2× nell'*Iliade*), μαρμαίροντα (Σ 617). Netamente inferiori di numero sono gli epiteti attinenti non al loro aspetto esteriore, al pregio e alla bellezza, ma alla funzione che è quella di straziare il corpo del nemico, come ἀρήϊα (1× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*), πολεμήϊα (H 193), ταμείχροα (Ψ 803); spesso, infine, il termine è senza epiteto. D'altro canto l'aggettivo δήϊος può essere riferito a πῦρ (9× nell'*Iliade*) e πόλεμος (6× nell'*Iliade*), oppure ad ἀνήρ (6× nell'*Iliade*), nonché come sostantivo ai nemici, δήϊοι (Δ 373, Z 82, Λ 190 etc.). Nei *Posthomeric* sono utilizzati per le armi quasi tutti gli epiteti omerici e, in aggiunta, alcuni altri fra i quali, nel secondo *logos*, παγχάλκεα (2.296), ἄμβροτα (2.466), ἄσπετα (2.545), oltre a δήια che in questo caso qualifica le armi come strumenti micidiali che tagliano il corpo dell'avversario (vd. *DELG* s.v. δηίω e ivi il richiamo di Aeschyl. *Ch.* 429 per il senso ampio di «crudele») sul modello offerto da δήια τεύχεα δῦσαι (Apoll. Rhod. 1.635).

191-2. Αἰθίοπες τε καὶ ... φύλα ... ἢ ... ἐπικούρων : oltre agli Etiopi sono ricordati gli alleati di Troia. Negli anni di assedio la città ha potuto resistere grazie ai vari contingenti esterni sopraggiunti al comando di diversi principi: Sarpedone re dei Lici, Penthesilea regina delle Amazzoni, Memnone re degli Etiopi, Euripilo figlio di Telefo re di Misia, attirati da Priamo con doni (Hom. B 819-77; Dict. Cret. I p. 16, 10-15, III p. 70, 19-21, IV p. 83, 18-25, p. 92, 12-5 Eisenhut; Apollod. *Epit.* 3.34s.; Dar. Phryg. XVIII p. 22s. Meister). Sul piano narrativo il loro inserimento è spiegato con l'esigenza di prolungare il racconto della guerra (vd. West 2003, 9); tuttavia il dato corrisponde anche alla realtà storica (vd. Page 1959, 76 n. 17; Thomas-Stubbings 1962, 300-9). La perifrasi che designa gli alleati è un altro esempio di associazione fra il sostantivo generico φύλα e quello specifico espresso al genitivo (vd. *supra* il commento a 2.31)

192. βῆν Πριάμοιο : presuppone βῆν Ἡρακλῆος di Hom. Σ 117; Hes. fr. 1.22 M.-W., le uniche due occorrenze nell'epica arcaica del sostantivo βῆν unito al genitivo. In tutti gli

altri casi v'è concordanza fra sostantivo e aggettivo nel tipo βίην Ἡρακληίην (6× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*, 5× nella *Teogonia*, 6× nello *Scudo*), cui si può aggiungere la variante di Hes. fr. 198.2 M.-W. Ὀδυσσοῦς ἰερὴ ἴς (sul significato di simili nessi con i quali Omero designa l'eroe menzionandone la forza vd. Snell 1963, 45s.).

194. κυανέοις νεφέεσσιν ἔοικότες : la costruzione con il participio ἔοικότες + sostantivo + epiteto variamente combinati è impiegata 15 volte nel poema (vd. *infra* 2.449). L'uscita dalla città è descritta con una prima breve similitudine, nella quale i Troiani sono paragonati semplicemente alle nubi nere prima della tempesta, «atris nubibus haud absimiles, quales Jupiter tempestate imminente in denso aëre cogit» (Rhodomann). Non v'è alcun cenno all'azione compiuta dal termine del paragone, in questo caso le nubi scure che nel colore richiamano la pelle degli Etiopi, οἷ ναίουσι μελάμβροτον Αἰθιοπείαν (2.32) e sono detti κυάνεοι (2.101) e μελανόχροες (2.642). Gli elementi del paragone (nubi scure-tempesta-etero-Cronide) sono rielaborati in ὥς νέφος ἠερόεν τὸ ῥάι που περὶ χεῖματι μέσσω ἢ αἰθέρος ἔξ ὑπάτοιό μακρὸν διέτεινε Κρονίων (11.377s.). Segue subito una seconda similitudine più estesa, secondo un modulo impiegato anche prima della *monomachia* di Euripilo, laddove lo schieramento dell'esercito troiano è illustrato prima dal paragone tratto dal mondo animale, le api che si riversano fuori dai favi (6.324-6), poi dal fenomeno atmosferico, la forza del vento che agita il mare (6.330-4). Sulla tecnica delle similitudini successive vd. James 2004, XXIV; Maciver 2008, 28-40, nonché 55s., 73: la tendenza del poeta a raddoppiare la similitudine è dovuta al desiderio di unificare episodi altrimenti distinti, come rivelano i casi del secondo *logos* (2.194-5 ~ 197-9, 204s. ~ 208-10, 217s. ~ 221-4, 371-6 ~ 379-86).

196. ἐπλήσθη πεδίων πᾶν ... ἐπέχυντο : «subito si riempì l'intera pianura» ripropone il motivo dei soldati che occupano ogni spazio disponibile come in πᾶν πεδίων δ' ἀπάνευθεν ἐλάμπετο τεύχεσι φωτῶν (8.47). Il verbo ἐπέχυντο, che letteralmente significa «si espandevano come un fiotto verso» (vd. 5.270, 8.386), anticipa il movimento in massa delle locuste, protagoniste della similitudine successiva (2.197-9): il verbo infatti «per se uidetur defendi posse ut uertatur «fundebantur supra planitiem», quemadmodum infra de locustis dicitur: φέροντο» (Köchly 1850, 92).

197. ἀκρίσι πῦροβόροισιν ἀλίγκιον : nella seconda similitudine più lunga – che contiene al suo interno una ulteriore similitudine breve, ὡς νέφος ἢ πολὺς ὄμβρος (2.198) – gli armati che dilagano in pianura sono paragonati a un esercito di cavallette: il poeta si sofferma a descrivere con realismo l'azione delle cavallette e il risultato della loro invasione: gli insetti procurano ai mortali ἀεικέα λιμὸν, una «tetra carestia», abbattendosi sul terreno in quantità smisurata. È il secondo riferimento agli Etiopi: dopo il colore della pelle, ora è sottolineato il loro numero come in ἀπερείσια φύλα (2.31, 646) e λαόν ... ἀπερείσιον (2.102). La tecnica che alterna due similitudini successive, breve e lunga, per descrivere la medesima azione è utilizzata da Omero (vd. Moulton 1977, 27-33; Macleod 1982, 43-5; Edwards 1991, 25-30): la similitudine infatti è un elemento della tecnica tradizionale (vd. Bowra 1930, 117) al pari di epiteti, formule, temi e motivi, e finisce per integrarsi nella struttura del racconto (vd. Moulton 1977, 50-2). Così in Quinto il primo paragone delle nubi scure (2.194s.) presenta la distruzione come probabile, ma è il passaggio al secondo che la rende certa col cenno alla devastazione concretamente portata dagli insetti. Un'analoga soluzione nel secondo *logos* si trova durante l'*aristeia* di Memnone (2.345-52, 370-6). Il paragone è introdotto in modo diverso: al posto del participio εἰκότες (2.194), pure metricamente compatibile, è impiegato il neutro avverbiale ἀλίγκιον (come a 2.207). La lezione tràdita προβόλοισιν è insoddisfacente, poiché πρόβολος significa «tutto ciò che sporge», quindi p. es. «scoglio», «ostacolo» etc. (vd. *LSJ* s.v.). Invece la lezione πῦροβόροισιν «divoratrici di grano» proposta da Pauw («egregia emendatio meritoque recepta», Köchly 1850, 195) e accolta da Vian ben si adatta alle locuste, anche se l'aggettivo è uno *hapax* nella letteratura greca e, quanto al sostantivo, nell'unico precedente dell'epica arcaica ἀκρίδες compare senza epiteto (Hom. Φ 21). La distruzione del raccolto da parte delle locuste è attestata la prima volta in Phil. Jud. *De vita Mosis* 1.121.2-122.1 πλήθος ἀμήχανον ζώων ἐπέφερετο φθοροποιὸν φυτῶν, ἀκρίδες, αἱ ῥεύματος τρόπον ἀπαύστως ἐκχεόμεναι καὶ πάντα πληρώσασαι τὸν ἀέρα, διέφαγον ὅσα οἱ κεραυνοὶ ὑπελίποντο καὶ ἡ χάλαζα, ὡς μηδὲν ἐν τῇ τοσαύτῃ χώρᾳ βλαστάνον ἔτι θεωρεῖσθαι (vd. anche Artemid. *Onir.* 2.21.18, 20; Plin. *N.H.* 11.104.6-7 «immensos tractus permeant diraque messibus nube contegunt, multa contactu adurentes»).

198. ὑπὲρ χθονὸς εὐρυπέδοιο : l'epiteto della terra (2.198, 3.396, 430) o di altro che si estende per vasto tratto sulla medesima come la pira (5.631) o la foresta (11.125) non trova un precedente nell'epica. Il medesimo concetto è espresso dalla formula omerica χθονὸς εὐρυοδείης, «terra dalle ampie contrade» (1× nell'*Iliade*, 3× nell'*Odissea*).

199. ἄπληστοι : l'aggettivo (congettura di Dausque) nel significato di «insaziabile» (*LSJ* s.v. ἄπληστος) è riferito alle cavallette, insaziabili nell'opera di distruzione che procura la carestia, e potrebbe essere riferito anche ai soldati, avidi di combattere. L'alternativa è ἄπλητοι, «sterminati, immensi», che Rhodomann traduce con «innumeris agminibus»: la lezione si adatta sia alle cavallette sia ai Troiani. Più ardua è la lezione dei codici ἄπληκτοι, «non colpiti» (da πλήσσω). Vian sceglie ἄπληστοι: «quoique ἄπληστος ne se lise pas ailleurs chez Quintus, il est préférable paléographiquement et fournit une utile explication de la suite du vers; au contraire ἄπλητοι ferait double emploi avec le vers précédent» (Vian 1963, 63 n. 2).

ἀεικέα λιμὸν ἄγουσαι : è modellato sul verso formulare ἀεικέα λοιγὸν ἀμύναι (Hom. A 341, 398). Le modifiche introdotte riguardano il sostantivo, λοιγόν → λιμόν, «carestia» al posto di «rovina», e il verbo ἀμύνω → ἄγω, per cui in Omero il malanno è da respingere, in Quinto invece viene inflitto. Il motivo è variato in φόνον στονόεντα τίθησιν (2.376) che, a sua volta, risente di un precedente odiassico, ἀεικέα πότμον ἐφῆκεν (δ 339).

200-1. πολλοί ... γαῖα ἢ στείνεται : nella presentazione dell'esercito troiano che si schiera a battaglia il primo particolare posto in rilievo è il numero dei soldati sottolineato dalla similitudine delle cavallette, da specifici termini riguardanti la quantità (ἄπληστοι 2.199, πολλοί 2.200), dalla menzione del suolo stipato di armati e quasi sofferente, ἐπλήσθη πεδίων πᾶν (2.196) e γαῖα ἢ στείνεται (2.200s.). Questo motivo rievoca la sofferenza di Gea quando Urano, odiando i figli avuti da lei, li nascose nei recessi della terra, ἡ δ' ἐντὸς στοναχίζετο Γαῖα πελώρη ἢ στεινομένη (Hes. *Th.* 160; vd. Detienne-Vernant 1974, 67s. e n. 28). Il motivo del suolo occupato da soldati si trova anche in πολὺς δ' ἐστείνετο χῶρος (8.46) e può essere sviluppato con diversi adattamenti a descrivere il campo di battaglia coperto di corpi: ἀμφὶ δὲ νεκρῶν ἢ στείνετο Τρώϊον οὐδας (2.358s.); στείνετο δὲ κταμένων πεδίων (2.487); πολὺς δ' ἐστείνετο χῶρος ἢ Ἀργείων (6.642s.), oppure la

spiaggia dopo il naufragio degli Achei durante il ritorno, περιστρίβοντο δὲ πᾶσαι ἢ ἰόνες (14.607s.). Quando i corpi ricoprono il suolo è usato il vero στείνω, quando invece galleggiano sul mare Quinto impiega πλήθω, come in ἀμφὶ δὲ νεκρῶν ἢ πλήθεθ' ἄλλος μέγα χεῦμα (14.606s.).

201. ὑπὸ δ' ἔγρετο ποσσὶ κόνιη : rispetto al motivo omerico ποδῶν δ' ὑπένερθε κόνιη ἢ ἴστατ' ἀειρομένη (B 150), Quinto persegue una radicale semplificazione nel descrivere la polvere che si solleva al passaggio dell'esercito, così come a τῶν ἀμφὶ πόδεσσι κόνις πεπότητ' ἀλεγεινή (2.477).

203. περὶ χροῖ χαλκὸν ἔσαντο : la preparazione dei Troiani e la loro uscita dalla città per la battaglia (2.190-201) è seguita dal movimento degli Achei, dei quali si sottolinea lo stupore alla vista dell'esercito nemico: in effetti il poeta li ha ricordati all'inizio del *logos* (2.3s.) in tutt'altra situazione, immersi nel festeggiamento notturno per l'ultimo successo di Achille. La vestizione delle armi da parte degli Achei rielabora il motivo impiegato per i Troiani al v. 190 ἔσαντο περὶ χροῖ δῆϊα τεύχη. È frequente nel poema l'impiego del termine «bronzo» nel senso traslato di «arma» da offesa (1.225, 6.641, 11.28) o da difesa (2.203, 3.442, 6.353).

204. κάρτεϊ Πηλείδαο πεποιθότες : il motivo, subito ampliato da una coppia di similitudini (2.204s., 208-10), descrive la fiducia degli Achei nel loro campione, reduce dalla vittoria sull'Amazzone. Nell'epica anteriore vi sono alcune situazioni analoghe, nelle quali peraltro l'eroe ripone fiducia in se stesso, non in altri: Achille e Aiace ἠνορέη πίσυνοι καὶ κάρτεϊ χειρῶν (Hom. Θ 226, Λ 9), gli Argonauti κάρτεϊ ᾧ πίσυνοι in *incipit* (Apollo. Rhod. 2.559). Rispetto a questa occorrenza inoltre πεποιθότες sostituisce πίσυνοι che gli è equivalente (Apollon. Soph. *Lex. hom.* 131.31 Bekker). Il κάρτος come «forza» fisica che permette di vincere, da cui deriva il senso di «potere, sovranità» (vd. *DELG* s.v. κράτος), è una qualità pertinente ad Achille nelle parole sia di Tetide (A 509), sia di Peleo, opposta in questo caso all'altra caratteristica dell'eroe, vale a dire il θυμός (I 254-6). Nella tradizione epica soltanto il dio può dare questa forza all'eroe come nell'*Iliade* capita ad Achille (A 509s.), Ettore (Λ 192), Menelao (P 562), non invece ad Agamennone (I 38s.): questo perché, in definitiva, il κράτος appartiene in massimo grado

a Zeus (Hom. B 118.; Hes. fr. 308.2 M.-W). Come in Omero (4× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*) il participio completa il verso fino alla dieresi bucolica.

204-14. Achille e Memnone.

... Ὅς δ' ἐνὶ μέσσοις
205 ἦιε Τιτήνεσσι πολυσθενέεσσιν ἑοικώς,
κυδιόων ἵπποισι καὶ ἄρμασι· τοῦ δ' ἄρα τεύχη
πάντη μαρμαίρεσκον ἀλίγκιον ἀστεροπῆσιν.
Οἷος δ' ἐκ περάτων γαιήοχου Ὀκεανοῖο
ἔρχεται Ἥελιος φαεσίμβροτος οὐρανὸν εἴσω
210 παμφανόων, τραφερὴ δὲ γελᾷ περὶ γαῖα καὶ αἰθήρ·
τοῖος ἐν Ἀργείοισι τότε ἔσσυτο Πηλέος υἱός.
Ὅς δὲ καὶ ἐν Τρώεσσιν ἀρήιος ἦιε Μέμνων
Ἄρει μαιμώωντι πανείκελος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ
προφρονέως ἐφέποντο παρεσσύμενοι βασιλῆι.

... *Lui nel mezzo*

205 *si muoveva simile ai giganteschi Titani,
fiero di carro e cavalli: le sue armi
mandavano ovunque il bagliore del fulmine.
Come quando dai confini di Oceano che avvolge la terra
arriva Elio che dà luce ai mortali su in cielo*
210 *brillando, intorno sorridono la terra grassa e l'etere:
così fra gli Argivi si muoveva allora il figlio di Peleo.
Così pure fra i Troiani avanzava marziale Memnone
in tutto simile ad Ares impetuoso, e intorno i soldati
solleciti lo seguivano muovendosi accanto al re.*

204-5. Ὅς δ' ἐνὶ μέσσοις ἢ ἦιε : come nel precedente omerico ἐν δὲ μέσοισι κορύσσετε δῖος Ἀχιλλεύς (T 364), nella massa dei soldati emerge la figura dell'*aristeuon*, l'eroe che ha già dato prova di saper combattere e vincere contro tutti o anche contro un solo avversario suo pari (Ettore, Pentesilea) e che, con la sua semplice apparizione, riesce a infondere coraggio ai suoi, disorientati alla vista dei nemici; così accade quando gli Achei, fiaccati dall'inarrestabile assalto di Ettore, si riprendono vedendo Achille ritto sopra la fossa (Hom. Σ 197-201). Quinto introduce il paragone a Ὅς δ' ἐνὶ μέσσοις ἢ ἦιε (2.204s.) e lo conclude a τοῖος ἐν Ἀργείοισι τότε ἔσσυτο Πηλέος υἱός (2.211), sempre descrivendo l'incedere o il movimento dell'eroe in mezzo agli Achei, mentre le due similitudini stanno nel mezzo. Il motivo dell'*aristeuon* che appare sulla scena viene di solito sviluppato attraverso una similitudine, come accade qui per Achille (2.208-210), Memnone (2.248-50), Euripilo (7.107-11), Neottolemo (7.359-64). L'eccezionale condizione di superiorità

riconosciuta all'eroe non è opera del dio: in Omero accade il contrario, p. es. Atena rende straordinario Diomede prima dell'*aristeia* (E 1-3), ma un simile motivo è estraneo all'opinione religiosa di Quinto e viene pertanto eliminato.

205. Τιπήνεσσι πολυσθενέεσσιν ἐοικώς : le due precedenti similitudini dedicate all'esercito troiano (2.194s., 197-9) sono ora seguite da altre due per il solo Achille, paragonato a un gigantesco Titano (2.205) oppure a Elio (2.208-10). La contrapposizione dell'intero esercito a un solo eroe serve anche a mettere in rilievo l'eccezionalità del suo prossimo sfidante, Memnone. Nella mitologia teogonica i Titani sono rappresentati come figure divine (Hes. *Th.* 630, 648), nate da Gea e Urano e ribelli a Zeus (Hes. *Th.* 207-10, 391-4) il quale, alla fine, riesce a imporre il suo ordine dopo una battaglia (Hes. *Th.* 650, 663, 674-86, 716-9; Hor. *Od.* 3.4.42-4; Apollod. *Bibl.* 1.2.1; Hygin. *Fab.* 150; vd. inoltre Detienne-Vernant 1974, 78). L'aggettivo πολυσθενής (10× nei *Posthomerica*) indica le dimensioni e la mostruosa potenza delle creature che precedevano gli dei olimpî (e quindi dello stesso Memnone) ed è una creazione di Quinto, in quanto nell'epica arcaica che ci è pervenuta i Titani sono privi di un epiteto che esprima la loro forza. La figura dei Titani è frequentemente impiegata nei *Posthomerica* sia in relazione a un eroe come Aiace ἀκαμάτω Τιτῆνι ... ἐοικώς (14.550), sia per esprimere la superiorità di Zeus (5.102-9, 8.459-70; vd. Maciver 2008, 45s. e n. 153).

206. κυδιόων : lett. «pieno di forza e di fierezza» (*DELG* s.v. κῦδος). La costruzione con l'elemento che procura forza espresso al dativo si trova in κυδιόων λαοῖσι (Hes. *Scut.* 26s.; vd. anche *hy. hom.* 30.13). Nell'*Iliade* il verbo ha un impiego più vario, potendo essere riferito sia all'atteggiamento di un eroe (Agamennone, B 579) o degli dei (Φ 519), sia al movimento di un cavallo (Z 509). Altrove nei *Posthomerica* è usato in senso assoluto, come in φρεσὶ κυδιόωντες (2.454) e in αἶ μέγα κυδιάσσκον ἀνὰ φρένας (13.418).

ἵπποισι καὶ ἄρμασι : congettura di Wernicke (=9.254; vd. anche 8.30 πώλοισι καὶ ἄρμασι), per sostituire la lezione ἵπποισι καὶ ὄχεσφι data dai codici, ma incompatibile col metro. Cf. Vian 1959a, 162 che spiega: «d'une manière générale, les formes archaïques en -φι ont attiré les copistes».

206-7. τοῦ δ' ἄρα τεύχη ἥ πάντη μαρμαίρεσκον ἀλίγκιον ἀστεροπηΐσιν : il motivo *l'armatura risplende simile al bagliore di ...* è impiegato nell'*Iliade* per Diomede, δαΐέ οἱ ἐκ κόρυθος τε καὶ ἀσπίδος ἀκάματον πῦρ ἥ ἀστέρ' ὀπωρινῶ ἑναλίγκιον (E 4s.), e per Achille, ἀμφὶ δὲ χαλκὸς ἐλάμπετο εἵκελος αὐγῆ ἥ ἢ πυρὸς αἰθομένου ἢ ἡελίου ἀνιόντος (X 134s.). Nel caso di Paride è espresso anche l'orgoglio che deriva all'eroe dallo splendore dell'armatura: ὧς υἱὸς Πριάμοιο Πάρις κατὰ Περγᾶμου ἄκρης ἥ τεύχεσι παμφαίνων ὧς τ' ἠλέκτωρ ἐβεβήκει ἥ καγχαλόων (Z 512-4). Il motivo è impiegato nelle *Argonautiche* per l'elmo di Eeta, «abbagliante, qual è in giro il lampo del sole quando per la prima volta sale su Oceano», χρυσεῖην δ' ἐπὶ κρατὶ κόρυν θέτο τετραφάληρον ἥ λαμπομένην, οἷόν τε περίτροχον ἔπλετο φέγγος ἥ ἡελίου, ὅτε πρῶτον ἀνέρχεται Ὠκεανοῖο (Apoll. Rhod. 3.1228-30).

208-9. Οἷος ... ἥ ἔρχεται Ἡέλιος : la similitudine del sole che sorge è una delle due (per l'altra vd. 8.28-31) prive di precedenti omerici. Il paragone con Elio che si leva luminoso nell'etere sottolinea l'avanzare di Achille fra gli Achei. Nell'*Iliade* invece l'eroe, quando avanza contro Ettore, è paragonato al Cane di Orione, stella luminosissima, ma nociva ai mortali, λαμπρότατος μὲν ὅ γ' ἐστί, κακὸν δέ τε σῆμα τέτυκται (X 30). Achille è Elio per gli amici o il Cane di Orione per i nemici.

208. γαιήοχου Ὠκεανοῖο : compare – unica occorrenza nel poema – l'epiteto tradizionale di Posidone (12× nell'*Iliade* e 6× nell'*Odissea*), di etimo e significato non univoci (vd. *DELG* s.v. γῆ), qui applicato a Oceano. La prima interpretazione, il dio «che scuote la terra» (= ἐννοσίγαιος), è inadeguata al contesto in esame, mentre appare preferibile l'altra, il dio «che sostiene la terra» scorrendo come un fiume *sotto* di essa e che quindi la scuote (vd. *LfgE* s.v. γαιήοχος). Va altresì registrato l'uso dei tragici, nei quali l'epiteto significa il dio «che protegge il paese»: Aeschyl. *Suppl.* 816 γαιάοχε ... Ζεῦ; Soph. *OT* 160 γαιάοχόν τ'... Ἄρτεμιν. In effetti è probabile che Quinto intenda proprio la natura mitica di Oceano, il fiume che «avvolge la terra» sin dai suoi estremi confini, «ex Oceani terram ambientis finibus» (Rhodomann), «from utmost bounds of earth-encompassing ocean» (Way): di qui l'interpretazione antica che spiega il termine παρὰ τὸ περιέχειν τὴν γῆν διὰ τῶν τοῦ Ὠκεανοῦ (*Et. Gud.* 294.11) οὐνερο περιλαμβάνει γὰρ αὐτὴν [τὴν γῆν] ὁ Ὠκεανός· δεσπότης γὰρ τῶν ὑδάτων ὁ Ὠκεανός (*Et. M.* 223.6). Un

solo *locus similis* è in *Anth. Pal. App.* 3.209.1 Cougny Ὠκεανὸς ... γαίηχος (vd. Calero Secall 1993, 137).

209. φαεσίμβροτος : Elio «che porta luce ai mortali» (*LSJ* s.v. φαεσίμβροτος; l'epiteto è sempre connesso con il dio, vd. Giangrande 1989, 40; Calero Secall 1993, 136) sorge dall'Oceano. Nell'*Odissea* il motivo è impiegato in modo inverso: approdato all'isola di Circe, Odisseo non sa dove *tramonta* il sole, ὄπη ἡέλιος φαεσίμβροτος εἶσ' ὑπὸ γαῖαν (κ 191). Nella modifica di Quinto Elio rimane sempre φαεσίμβροτος, ma anziché scendere sotto terra (e quindi indicare l'occidente), «sale verso il cielo» indicando l'oriente, come richiede la similitudine di Achille. Allo stesso modo, mentre Elio parte «dai confini di Oceano che avvolge la terra» (v. 208s.), la nave di Odisseo arriva «ai confini di Oceano dalla profonda corrente», ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρροῦ Ὠκεανοῖο (Hom. λ 13). Di per sé Oceano non dà alcuna indicazione su oriente e occidente, trattandosi di un fiume che scorre lungo tutta la terra avvolgendola come un'isola (vd. Romm 1992, 11-3): allo scopo è necessario vedere dove Elio sorge e scompare, come afferma Odisseo sull'isola di Circe, οὐ γὰρ ἴδμεν ὄπη ζόφος οὐδ' ὄπη ἡώς ἢ οὐδ' ὄπη ἡέλιος φαεσίμβροτος εἶσ' ὑπὸ γαῖαν ἢ οὐδ' ὄπη ἀννεῖται· (Hom. κ 190-2). La similitudine è rielaborata più avanti, Οἷος δ' ἐκ περάτων ἀν<α>φαίνεται Ὠκεανοῖο ἢ Ἡέλιος θηητὸν ἐπὶ χθόνα πῦρ ἀμαρύσσων (8.28s.).

210. παμφανόνων : in *incipit* riprende e amplifica all'interno della similitudine il κυδιόων (2.206) nella stessa posizione metrica riferito al termine di paragone rappresentato dal personaggio.

τραφερὴ : in Omero è usato come sostantivo a indicare la terra solida, ferma in opposizione a quella umida, ovvero al mare, come in ἐπὶ τραφερὴν τε καὶ ὑγρὴν (Ξ 308, υ 98) e così γαῖαν ἐπὶ τραφερὴν (11.369) vale «sopra il duro suolo» (sul sintagma ἐπὶ τραφερὴν senza aggiunta di nome vd. Giangrande 1989, 38). Nei poeti tardi (Opp. *Halieut.* 1.204, τραφερὴ ἄρουρα) l'aggettivo, senza perdere il significato originario di «solido», deriva da τρέφω anche quello di «grasso», appropriato in questo caso (*LSJ* s.v. τραφερός II., *DELG* s.v. τρέφω).

γέλᾱ περι γαῖα καὶ αἰθήρ : partendo da un motivo omerico, αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περι χθών (T 362), Quinto estende la presenza della luce all'aria

secondo una sua costante: vd. γέλασσε δὲ γαῖα καὶ αἰθήρ (6.3), quando Eos si leva in cielo. L'epica tarda torna alla formulazione originaria in γαῖα δὲ πᾶσα γέλασσε (Nonn. D. 7.344, 22.7, 38.416).

212. ἀρήϊος ἦε Μέμνων : modifica leggermente ἀρήϊος ἦλυθε Μέμνων (v. 100), pure metricamente compatibile. Da notare la simmetria: per Memnone niente similitudine, a differenza che per Achille, mentre in precedenza ha avuto una similitudine l'esercito troiano e non quello acheo.

213. Ἄρει μαιμώντι πανείκελος : l'avvicinamento degli eserciti si conclude con una similitudine breve dedicata a Memnone in cui il motivo già impiegato per Achille (=Titano, Elio 2.205, 209) si specifica nell'assimilazione al dio; qui Memnone è paragonato ad Ares. La stessa tecnica descrive l'apparizione di Euripilo in armi fra i Troiani schierati per la battaglia, φαίνεται δ' ἴσος Ἄρηϊ μετὰ στίχας αἴσسونτι (6.294).

213-4. ἀμφὶ δὲ λαοὶ ἢ προφρονέως ἐφέποντο : l'apparizione dell'*aristeuon* è sufficiente a infondere coraggio nei suoi che subito lo seguono. Come gli Achei confidano in Achille, κάρτεϊ Πηλεΐδαο πεποιθότες (2.204), così i Troiani sono trascinati da Penthesilea (1.163-5), Memnone (2.213s.) ed Euripilo, ἀμφιέποντες ἐγήθειον (6.295). Il motivo è utilizzato anche durante la battaglia, p. es. l'azione del solo Neottolemo riesce a trascinare gli Achei (8.365-7). La preferenza del poeta per questo motivo non lascia spazio alla vestizione delle armi che secondo lo schema tradizionale precede il combattimento (vd. Hom. Γ 328-38, Λ 16-43, Π 130-44, Τ 364-91, nonché l'analisi di Fenik 1968, 78s. 191 e Kirk 1985, 313s.). La scena tipica ricorre una sola volta per Penthesilea (1.142-51), mentre è assente per Achille e Aiace (1.510s.), Memnone (2.212-4), Euripilo (8.7-11) e Neottolemo (8.23s.), ed è sostituita da un cenno generico all'armamento dell'eroe.

215-27. Battaglia fra le falangi.

215 Αἶψα δ' <ἄρ'> ἀμφοτέρων δολιχαὶ πονέοντο φάλαγγες
Τρώων καὶ Δαναῶν, μετὰ δ' ἔπρεπον Αἰθιοπῆες.
Σὺν δ' ἔπεσον καναχηδὸν ὁμῶς, ἅτε κύματα πόντου
πάντοθεν ἀγρομένων ἀνέμων ἢ ὑπὸ χείματος ὄρη·
ἀλλήλους δ' ἐδάϊζον ἐυξέστης μελίησι
220 βάλλοντες, μετὰ δέ σφι γόος καναχή τε δεδήει.

- ὦς δ' ὅτ' ἐρίγδουποι ποταμοὶ μεγάλα στενάχωνσιν
 εἰς ἄλλα χευόμενοι, ἴστε λαβρότατος πέλει ὄμβρος
 ἐκ Διός, ἴ εὗτ' ἀλίσστον ἐπὶ νέφεα κτυπέωσι
 θηγόμεν' ἀλλήλοισι, ἴ πυρὸς δ' ἔξέσσυτ' αὐτμή·
 225 ὦς τῶν μαρναμένων μέγ' ὑπαὶ ποσὶ γαῖα πελώρη
 ἔβραχε, ἴ θεσπεσίου δὲ δι' ἠέρος ἔσσυτ' αὐτὴ
 σμερδαλή· ἴ δεινὸν γὰρ αὐτεὸν ἀμφοτέρωθεν.
 215 *Dalle due parti attaccarono subito le lunghe falangi
 di Troiani e Achei, ma più bravi erano gli Etiopi.
 Si vennero addosso con strepito, come flutti del mare
 che da ogni parte i venti radunano nella stagione della tempesta:
 si scannavano tra loro con le aste lisce*
 220 *colpendo, in mezzo si levavano gemiti e frastuono.
 Come quando fiumi dal forte rimbombo gemono forte
 riversandosi al mare, violentissima scende la pioggia
 da Zeus e senza fine crepitano le nubi
 sfregandosi fra loro, divampa il lampo del fuoco:*
 225 *così sotto i piedi dei combattenti la terra immensa
 risuonava e nell'aria divina usciva l'urlo
 assassino: tremendi gridavano di qua e di là.*

Prima di passare all'azione dei singoli nelle scene dell'*androktasia* e della *monomachia*, è descritto lo scontro fra le falangi attraverso una similitudine dominata dal rumore dei fiumi in piena, cui si aggiunge il bagliore della folgore prodotto dallo sfregamento delle nubi: il frastuono degli elementi naturali è sottolineato dai verbi στενάχω, ἐπικτυπέω, θήγω, βράχω, αὐτέω e dai corrispondenti neutri avverbiali μεγάλα, ἀλίσστον, μέγ', θεσπεσίον, δεινόν. Il ripetuto impiego dell'*enjambement* in corrispondenza delle cesure assicura alla similitudine un ritmo incalzante, appropriato al cozzo degli eserciti. Anche in questo caso si può rilevare l'esistenza di uno schema di base, utilizzato in tutto cinque volte nel poema in relazione a scene diverse: qui per lo scontro fra gli eserciti, altrove per l'azione dell'*aristeuon*; vd. la sequenza n. 9 in appendice *la similitudine di acqua e fuoco*, nonché il commento a 2.345-52).

215. πονέοντο φάλαγγες : il primo scontro a ranghi compatti fra gli schieramenti introduce una scena nuova rispetto all'epica arcaica, che invece è dominata dall'impresa del singolo eroe (vd. Aloni 1984, 122 e n. 58, secondo cui la tattica oplitica è un tema sporadico e scarsamente organico alla narrazione dell'*Iliade*). Il termine-chiave è πονέοντο, poiché la battaglia è considerata una fatica: in effetti il verbo, impiegato da

solo o con preposizione, tende nei *Posthomeric* a specializzarsi come termine tecnico della guerra, un equivalente di μάχεσθαι (vd. *Lexique* s.v. πονέομαι; inoltre 2.275, 302, 528). Questa accezione in Omero, dove pure è attestata (vd. p. es. Δ 374, E 84, Z 252, N 288, P 158), non esclude un altrettanto vasto impiego nel senso più generico di «fare fatica», «lavorare» etc. (vd. *LSJ* s.v. πονέομαι, A., πόνος). L'emistichio risente del formulare κλονέοντο φάλαγγες (4× nell'*Iliade* in clausola).

δολιχαὶ ... φάλαγγες : la combinazione è propria di Quinto (vd. anche a 11.114 δολιχὰς στίχας). Nell'epica arcaica l'aggettivo è usato per indicare la lunghezza non delle schiere ma, piuttosto, di armi (Hom. Δ 533, I 86, H 255, N 162, P 607, O 474, τ 448; Hes. *Th.* 186) o di un viaggio sia nella distanza, sia nella durata (Hom. γ 169, δ 393, 483; *hy. hom. Merc.* 86). Le φάλαγγες iliadiche invece sono sempre qualificate da un aggettivo che esprime la loro potenza tipo πλεῖσται (2×), πυκινὰι (2×) o infine καρτεράι (3×).

216. μετὰ δ' ἔπρεπον Αἰθιοπῆες : il valore degli Etiopi in battaglia è una caratteristica impiegata da sola (qui e a 2.355s.) oppure associata al motivo del loro numero (2.107-110) e, in questo caso, è sottolineata dalla particella δὲ con valore limitativo avversativo, che li isola rispetto ai due eserciti troiano e acheo appena menzionati.

217-8. ἄτε κύματα πόντου ἢ ... ἀγρομένων ἀνέμων : un'appropriata similitudine riproduce il frastuono provocato dal cozzo delle due falangi, e per tale ragione καναχηδὸν (v. 217) è replicato da καναχή (v. 220). Allo scopo serve l'immagine delle tempeste che si scontrano sul mare spinte da venti contrari, il cui precedente si trova nell'*Odissea*, quando Posidone scatena le tempeste dopo aver individuato Odisseo sulla zattera in fuga verso Itaca (ε 291-296):

... σύναγεν νεφέλας, ἑτάραξε δὲ πόντον
 χερσὶ τρίαιναν ἑλών· πάσας δ' ὀρόθουνεν ἀέλλας
 παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
 γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.
 σὺν δ' Εὐρὸς τε Νότος τ' ἔπεσον Ζέφυρός τε δυσαῆς
 καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῆμα κυλίνδων.

La rielaborazione del passo omerico è libera. Omero presenta le tempeste contro Odisseo che sta fuggendo sul mare, Quinto invece lo scontro fra due eserciti. In tali differenti contesti il σὺν ... τ' ἔπεισον (ε 295) che nell'*Odissea* indica l'azione di Euro, Noto, Zefiro e Borea, passa a descrivere quella delle falangi (v. 217). Vi sono poi elementi comuni, come κύμα e πόντος (ε 291, 294, 296; 2.217), ma la similitudine delle falangi è autonoma: infatti, a differenza di Omero (ε 293s.) non si parla dell'oscurità e, all'inverso, si menziona per due volte il rumore (vv. 217, 220). I quattro elementi della similitudine (vale a dire il frastuono degli elementi, il mare agitato, il vento e la stagione invernale), si rinvencono in Ov. *Metam.* 11.485, 490s. «nec sinit audiri uocem fragor aequoris ullam ... asperta crescit hiems omnique e parte feroces // bella gerunt uenti fretaque indignantia miscent». Con l'inserimento di un'immagine ulteriore - l'urto delle onde contro la costa - essi integrano una sequenza narrativa utilizzata per tre scene differenti, l'attacco dell'*aristeuon* (1.320-3), lo scontro degli eserciti (2.217s., 6.330-4, 8.59-66) e infine il lamento su Achille morto (3.508-11; vd. in appendice la sequenza narrativa n. 8 *La similitudine della tempesta*). Nel secondo *logos* (2.217s., 221-4), nel sesto (6.324-6, 330-4) e nell'ottavo (8.59-66, 69-73) la tecnica prevede sempre l'impiego di due similitudini in rapida successione, la prima in genere più breve.

κύματα πόντου : il sintagma è presente in Pind. *Thren.* fr. 136.1 M.; *Orac. Sibyll.* 3.778, nonché in un trattato magico-curativo di I-II sec. d.C., ὄψει δεσπόζοντα θεὸν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλαις, ὃς βροντάς, σεισμούς ἀεὶ γαίῃ ἐπάγει ἀστραπάς τε κεραυνούς, καὶ θεμέλια γαίης κινεῖ, καὶ κύματα πόντου (*Cyranid.* 1.84-6). Quest'ultimo passo è un repertorio delle immagini impiegate da Quinto oltre che per lo scontro fra gli eserciti (2.217s. 2.223s.), anche per l'*androktasia* di Achille descritto come un sisma sulla terraferma (2.230-2).

219-20. ἀλλήλους δ' ἐδάιζον ἐυξέστης μελήρσι // βάλλοντες : un'elegia di Tirteo contiene l'esortazione a combattere espressa con i versi μεγάλοις βάλλετε χερμαδίοις // δούρασί τε ξεστοῖσιν ἀκοντίζοντες (Tyrte. fr. 11.36s. W.). Il raffronto con il passo dei *Posthomerica* evidenzia alcune peculiarità: in Tirteo i soldati privi di armatura pesante non prendono parte al combattimento ravvicinato e sono esortati a serrare i ranghi accanto agli opliti scagliando armi da getto quali pietre e giavellotti, come chiarisce il participio ἀκοντίζοντες. In Quinto vi è già stato il cozzo iniziale (Σὺν δ' ἔπεισον al v.

217): pertanto non v'è spazio per il lancio di pietre (inutili in uno scontro frontale fra schieramenti), ma pure le lance appaiono poco adatte al contesto, poiché la μελία viene normalmente scagliata dalla distanza. L'incogruenza non è risolta dal verbo δαίζω che lett. vale «fare a pezzi» (vd. *LSJ* s.v. II. in relazione a δαίω (B); *DELG* s.v. δαίομαι; nonché l'analogo uso in 2.654). Va notato che ἐδάιζον ἐυξέστης μελίησι è una delle rare formule nei *Posthomerica* (1.344, 2.219, 3.324).

220. γόος καναχή τε δεδήει : gemiti e frastuono sono i motivi tipici della battaglia prodotti da guerrieri con grida, movimenti, da armi che cozzano etc. A tale scopo in Omero compare nel secondo emistichio il formulare πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει (B 810, Δ 449, Θ 59, 63, ω 70). Il verbo δαίω, che in senso intransitivo vale «ardere, divampare», si trova riferito alla battaglia in μάχη πόλεμος τε δέδηε (Hom. Y 18).

221. ἐρίγδουποι ποταμοὶ : i fiumi «dal forte rimbombo» rievocano il frastuono della battaglia. L'epiteto, che nell'epica arcaica è proprio di Zeus, presenta il prefisso ἐρι- con valore superlativo equivalente ad αρι-, «une trentaine d'ex. ... attesté chez Hom. et dans l'épopée tardive, rarement chez les lyriques ou les tragiques ... nombreux composés concernant un son ou un bruit» (*DELG* s.v. ἐρι-); ἐρίγδουπος «dal forte rumore, frastuono».

221-2. μεγάλα στενάχωσιν ἢ εἰς ἄλλα χευόμενοι : «gemono fortemente riversandosi al mare» è la riproduzione di un'analoga similitudine omerica a Π 390s. χαράδραι ἢ εἰς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλα στενάχουσι ῥέουσai, nella quale le cavalle troiane in ritirata sotto l'assalto di Patroclo sono paragonate a torrenti in piena che rovinano al mare. A parte questo passo, nei *Posthomerica* il tipo μεγάλα στενάχοντες (3.3, 612, 5.196, 633) è impiegato per esprimere sempre il gemito di uno o più eroi.

222-3. ὅτε λαβρότατος πέλει ὄμβρος ἢ ἐκ Διός : un caso limite di rielaborazione. Il passo omerico che può esservi accostato è ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ ἢ Ζεύς (Π 385s.). Il poeta trasforma l'avverbio λαβρότατον nell'aggettivo λαβρότατος, sostituisce a χέει il verbo πέλει, all'accusativo ὕδωρ il nominativo ὄμβρος, al genitivo ἐκ Διὸς il nominativo Ζεύς (negli ultimi due casi tenendo presente E 91 ὅτ' ἐπιβρίση Διὸς ὄμβρος). L'intera

operazione ha praticamente mantenuto inalterati il numero delle parole (5 contro 6), il loro ordine nel verso e, infine, il senso.

223. ἀλίσστον ἐπὶ νέφεα κτυπέωσι : al frastuono della terra corrisponde quello del cielo, le nubi danno un sordo fragore con il loro sfregamento.

ἐπὶ ... κτυπέωσι : un procedimento comunissimo nei *Posthomeric* presenta la tmesi di preposizione e verbo (stesso verbo in due luoghi diversi, stesso sostantivo in casi diversi in due luoghi diversi, talora retto da verbi diversi: vd. Giangrande 1986, 47). Il verbo ἐπικτυπέω è onomatopoeico come mostra la successione velare-dentale-labiale κτπ, e può indicare il rumore secco del fulmine – vd. anche περικτυπέουσι δὲ πάντη ἢ βρονταὶ ὁμῶς στεροπῆσιν (2.348s.) –, oppure di un masso che rovina al suolo e provoca frastuono nelle gole, βῆσσαι ἐπικτυπέουσι (2.383). La scena si conclude con la terra che risuona, ἔβραχε (2.221) e con l'urlo dei combattenti, ricordato due volte, ἀυτὴ ἢ σμερδαλή (2.226s.), δεινὸν γὰρ ἀύτεον (2.227).

223-4. νέφεα ... ἢ θηγόμεν' ἀλλήλοισι, πυρὸς δ' ἐξέσσυτ' ἀυτμή : nella concezione degli antichi il «lampo di fuoco» o semplicemente «lampo» si sprigiona dallo sfregamento delle nubi, come se si trattasse di due corpi di metallo, tipo ferro etc. In questo passo peraltro si riflette pure l'importanza che la fisica stoica attribuisce al fuoco come l'elemento primordiale che dà origine agli altri tre (aria, acqua e terra) e che trova la sua fondamentale manifestazione proprio nella folgore (vd. Bridoux 1966, 47-50). Il suono dello sfregamento è quello prodotto dall'affilatura della lancia (Hom. B 382), dai denti del cinghiale (Hom. Λ 416, Ν 474s.; Hes. *Scut.* 388). La medesima immagine è impiegata a 2.349s. (ancora per l'assalto di Memnone), 4.349-52 (incontro di pugilato fra Eπιο e Acamante), 8.69-73 (battaglia fra gli eserciti). La discussione scientifica si trova in Aristot. *Meteor.* 369a.35-369b.1 Fobes οὕτως γὰρ καὶ ἐν τοῖς νέφεσι ἢ γιγνομένη τοῦ πνεύματος ἔκκρισις πρὸς τὴν πυκνότητα τῶν νεφῶν ἐμπίπτουσα ποιεῖ τὴν βροντήν. Una simile spiegazione, presente nella filosofia ellenistica (vd. Sharples 1996, 14), è recepita da Quinto che pertanto elimina il legame tipico nell'epica arcaica fra la folgore e Ζεὺς ὑψιβρεμέτης (4× nell'*Iliade*; 2× nell'*Odissea*; *hy. hom. Merc.* 4.329; Hes. *Th.* 601, *Op.* 8, fr. 204.97 M.-W.).

225-6. ὑπαὶ ... γαῖα πελώρη ἢ ἔβραχε : la formula epica γαῖα πελώρη (7× nella *Teogonia*, ma anche in Theogn. fr. 9 W.) è sempre impiegata da Quinto con il verbo onomatopoeico ὑποβραχεῖν «ingens terra ualde resonat» (2.225 in tmesi, 6.335, 10.72). Nella tradizione è associata al verbo στεναχίζω per esprimere il gemito della terra dolente per i figli che Urano ha nascosto dentro di lei (Hes. *Th.* 159), o per la caduta di Tifeo (Hes. *Th.* 858). Il diverso suono qui richiesto spiega la modifica del verbo con βραχεῖν, presente nell'epica arcaica soltanto in βράχε δ' εὐρέϊα χθών (Hom. Φ 387) e riutilizzato da Quinto per il rumore delle armi quando il guerriero cade al suolo, βράχεν δέ οἱ ἄσπετα τεύχη (2.545).

226. θεσπεσίου ... δι' ἥρος : fra i significati diversificati dell'epiteto sia in Omero sia negli autori posteriori (vd. *DELG* s.v. θεσπέσιος) qui prevale quello di «meraviglioso, straordinario» riferito all'aria, come altrove ad altri elementi o fenomeni naturali tipo νέφος (O 669), ἀχλύς (η 42), λαίλαψ (ι 68). Il sintagma è ripreso leggermente modificato oltre che a 9.310 e 11.249, anche in θεσπεσίῳ δι' ἥρος (Nonn. *Par. in ev. Johann.* 19.156).

226-7. ἔσσυτ' αὐτὴ ἢ σμερδαλή· δεινὸν γὰρ αὐτεον : in una sorta di chiasmo il frastuono è ora riferito ai combattenti, propriamente al loro «grido di guerra», (vd. *DELG* s.v. 2 ἔσσω) e conclude la scena del primo contatto fra le falangi.

228-59. *Aristeia*. L'*aristeia* si può definire come un tema complesso nel quale convergono alcune scene come la preparazione dell'eroe con la vestizione delle armi e la sua azione in battaglia (*mache* o *androktasia*), a sua volta preliminare al duello con l'antagonista (*monomachia*). Questo schema nell'*Iliade* è seguito nei casi di Diomede (canti E, Z) e Agamennone (*aristeia* interrotta del canto Λ; per l'individuazione e l'analisi dei motivi tipici dell'*aristeia* nell'*Iliade* vd. Fenik 1968, 13s., 82; Kirk 1990, 15-27). La soluzione data da Quinto a questo importante snodo narrativo implica una successione di tre fasi regolate da una certa simmetria:

1. *androktasia* di Achille che uccide due nemici (2.228s.);
2. similitudine lunga (2.230-4);
3. *androktasia* di Memnone che uccide due nemici (2.235s.);

4. similitudine breve (2.236s.);
5. *monomachia* di Antiloco contro Memnone (2.243-59);
6. similitudine elaborata (2.248-50).

Il poeta peraltro inserisce taluni elementi non presenti in Omero e riguardanti innanzitutto l'azione individuale dell'*aristeuon* che viene ripetutamente interrotta dalla battaglia fra gli eserciti (2.215-27, 355-7, 467-80): questo tema acquista nuovo rilievo nel poema (vd. p. es. la descrizione a 9.125-38) mentre in Omero, una volta avviata l'*aristeia*, tutto l'interesse narrativo tende a concentrarsi sul suo protagonista. Inoltre il duello minore fra Antiloco e Memnone (2.243-59) anticipa quello più importante fra Memnone e Achille (2.388-548): si tratta di una situazione unica nei *Posthomeric*, assente nell'*Iliade* dove la *monomachia* tende a essere trattata una sola volta, costituendo il culmine delle imprese compiute dall'*aristeuon* nella specifica occasione. Una simile duplicazione tematica è ricca di implicazioni. Nella tradizione epica il duello che oppone Memnone ad Achille è considerato se non il più grande, certo uno fra i più grandi: a parte il riscontro che se ne ricava dal notevole impiego come soggetto di raffigurazioni vascolari sin dall'epoca arcaica, esso segna la fine della lunga serie di scontri vinti da Achille nella saga troiana, a cominciare dal ferimento di Telefo re di Misia (*Cypr. argum.* 37s., 41s.; *frr.* 20, 22 B.; *Pind. Isthm.* 8.49s.; *Eustath. in Hom. Il.* A 59, I p. 75, 15-25 van der Valk; *Apollod. Bibl.* 3.17-20), per proseguire con le uccisioni di Cicno (*Pind. Ol.* 2.82, *Isthm.* 5.39; *Apollod. Epit.* 3.31), Polidoro (*Hom. Y* 407-18), Troilo (*Hom. Ω* 257; *Cypr. argum.* 63 B.; *P.Oxy.* 2637 fr. 12, 9-11 in *SLG S* 224), Asteropeo (*Hom. Φ* 139-82), Ettore (*Hom. X* 322-60), Pentesilea (*Aethiop. argum.* 5s. B.; *Apollod. Epit.* 5, 1) e ultimo, per l'appunto, Memnone (l'elenco si trova a 4.151-61, dove è inserito anche Licaone il quale però non è ucciso in duello, vd. *Hom. Φ* 34-114). Oltre a questo, la morte di Memnone anticipa quella di Achille (*Aethiop. argum.* 12 B.) che sarà raccontata nel terzo *logos*, secondo un modulo noto all'*Iliade* nella quale è la morte di Ettore ad anticipare quella di Achille (Σ 95s.). In tale situazione l'uccisione di Antiloco da parte di Memnone accresce la statura eroica di quest'ultimo di fronte all'antagonista, ἄριστος Ἀχαιῶν, evidenziata anche dai cenni all'equilibrio nello scontro finale (2.491, 525) e al ferimento di Achille (2.410), e aggiunge il tema dell'amicizia fra Antiloco e Achille (2.390-4) che inquadra la seconda più importante *monomachia* nella prospettiva della vendetta.

228-34. *Androktasia* di Achille.

- Ἔνθ' ἔλε Πηλείδης Θάλιον καὶ ἀμύμονα Μέντην,
ἄμφω ἀριγνώτω. Βάλε δ' ἄλλων πολλὰ κάρηνα·
230 εὖτ' αἰγὶς μελάθροισιν ὑποχθονίη ἐπορούση
λάβρος, ἄφαρ δέ τε πάντα κατὰ χθονὸς ἀμφιχέηται
ἐκ θεμέθλων, μάλα γάρ ῥα περιτρομέει βαθὺ γαῖα·
ὥς οἳ γ' ἐν κονίησι κατήριπτον ὠκέϊ πτόμῳ
αἰχμῇ Πηλείωνος· ὃ γὰρ μέγα μαίνετο θυμῷ.
Fu qui che il Pelide uccise Talio e il nobile Mente,
entrambi famosi. Molti altri ancora ne stese:
230 *come la scossa sotto terra si abbatte sul palazzo*
violenta, e all'improvviso tutto rovina al suolo
dalle fondamenta, perché nel profondo trema davvero la terra:
così quelli rovinavano nella polvere in una rapida fine
per la picca del Pelide, che aveva la furia nel petto.

228-9. L'*aristeuon* fa la sua apparizione sul campo di battaglia e inizia subito a uccidere alcuni nemici: è questa la scena dell'*androktasia* che implica l'impiego di alcuni motivi presenti in successione anche in altre scene analoghe, quali:

1. l'uccisione di nemici indicati per nome – vd. l'*androktasia* di Penthesilea (1.227-9), Achille (1.531-3, 2.228s.), Memnone (2.238-42), Neottolemo (8.76-87), Euripilo (8.110-3);
2. la strage di nemici anonimi compiuta da Penthesilea (1.324, 336, 382-6, 395, 401s., 476-8, 492s.), Achille (1.533-5, 2.229, 3.21s.), Memnone (2.235s.), Neottolemo (8.88s., 92), Euripilo (8.109s., 128s.);
3. la Moira o le Kere irretiscono l'eroe e il narratore anticipa l'esito dell'*aristeia* – vd. gli episodi di Penthesilea (1.389-93), Memnone (2.361s.), Achille (3.44), Euripilo (8.11s.);
4. il *furor* come tratto tipico nell'azione di Penthesilea (1.314, 388), Achille (2.234), Memnone (2.244, 255s.), Neottolemo (8.92), Euripilo (8.122, 129).

Tradizionalmente l'*aristeia* – e l'*androktasia* che ne costituisce la fase rilevante – sono introdotte dall'eroe che si lancia da solo o per primo dove più serrate sono le file nemiche, come in Omero fanno Diomede (E 8), Patroclo (Π 285, 377), Agamennone (Λ 148s.), Ettore (O 616), Odisseo (ε 309): il motivo non è in genere recuperato da Quinto, anche se non gli è ignoto visto che lo impiega nel primo combattimento di Neottolemo, il quale Οἴμησεν δ' ἄρα πρῶτος ὅπη μάλα δῆρις ὀρώρει (7.474). Nel caso di Achille, invece, il

racconto si concentra sui due eroi da lui uccisi, nominati secondo la tecnica omerica Θάλιον καὶ ἀμύμονα Μέντην, ἢ ἄμφω ἀριγνώτω, quindi sugli altri indicati in modo generico, ἄλλων πολλὰ κάρηνα (2.229). Anche in Omero la strage può essere descritta in due modi o attraverso i nomi degli uccisi in sequenza, magari accompagnati dal semplice epiteto, come nell'*aristeia* di Patroclo (Π 415-8, 692-7), oppure con uno sviluppo narrativo più completo e particolareggiato, come in quella di Diomede (E 144-65) dove sono inclusi nome, epiteto e storia personale degli uccisi, nonché modalità dell'uccisione, anche con l'inserimento di una breve similitudine. La prima soluzione è impiegata da Quinto per Achille (2.228s.), la seconda per Memnone subito dopo (2.238-42). I vv. 228s. esprimono dunque il motivo *uno contro tutti* secondo il paradigma narrativo più semplice limitato alla menzione dei due nemici uccisi, ma questo non esclude l'immediato inserimento della similitudine che normalmente è riservata al secondo tipo descrittivo di *androktasia* (vd. Hom. E 161s.): le uccisioni seriali di Achille sono infatti paragonate a quelle provocate da una violenta scossa sotterranea, αἰγῖς ὑποχθονίη ... λάβρος.

229. Βάλε δ' ἄλλων πολλὰ κάρηνα : lett. «abbattè molte altre teste ancora» con il termine κάρηνα a significare «uomini» come in τῆ ῥα μάλιστα ἢ ἀνδρῶν πῖπτε κάρηνα (Hom. Λ 499s.) e νεκύων ἀμενήνα κάρηνα «la teste senza forza dei morti» (Hom. κ 521; vd. Griffin 1995, 124).

230. εὗτ' αἰγῖς ... ἐπορούση : dopo lo strepito provocato dallo scontro fra gli eserciti, la narrazione prosegue sempre sul registro dei suoni con l'immagine del terremoto che descrive il rumore dei guerrieri travolti da Achille. Il fenomeno naturale del sisma che costituisce il nucleo del paragone è ripreso anche per la morte di Achille a opera di Apollo (3.63-6):

... ὃ δ' ἀνετράπετ' ἠύτε πύργος,
ὄν τε βίη τυφῶνος ὑποχθονίη στροφάλιγγι
ῥήξει ὑπὲρ δαπέδοιο κραδαινομένης βαθὺ γαίης·
ὥς ἐκλίθη δέμας ἠὲ κατ' οὐδεος Αἰακίδαο.

Il passo risente della teoria fisica degli antichi per i quali il sisma è il movimento provocato da una turbolenza sotterranea: cf. Aristot. *Meteor.* 365b.21-23 Fobes ἀναθυμίασις: ἀλλ'

ἐπειδὴ φανερόν ὅτι ἀναγκαῖον καὶ ἀπὸ ὑγροῦ καὶ ἀπὸ ξηροῦ γίγνεσθαι ἀναθυμιάσιν, ὥσπερ εἴπομεν ἐν τοῖς πρότερον, ἀνάγκη τούτων ὑπαρχόντων γίγνεσθαι τοὺς σεισμούς. La similitudine del terremoto è ritenuta una creazione di Quinto (vd. James 2004, 277).

αἰγίς ... ὑποχθονίη : il termine indica nell'*Iliade* lo scudo in pelle di capra di Zeus (E 738) da lui prestato ad Atena (B 447) e ad Apollo (O 318), cosicché lo scuotimento dell'egida produce l'uragano, in questo caso sotterraneo (*LSJ* s.v. αἰγίς I-II; vd. anche *Etym. Mag.* s.v. αἰγίς δέ ἐστὶν ὄπλον Διὸς ἠφαιστότευκτον ... ἀπὸ τοῦ τὰς συστροφὰς τῶν ἀνέμων ποιεῖν κυνουμένην).

231. λάβρος : la posizione dell'aggettivo in *incipit* sottolinea la violenza della natura. Quinto predilige l'impiego del neutro avverbiale in riferimento a fenomeni come la pioggia (1.697, 2.222), il terremoto (2.231), soprattutto il vento (1.40, 3.326, 703, 8.71, 10.66, 11.123, 13.481, 14.474), la tempesta (8.381), il fiume in piena (10.172), l'acqua della pioggia e del mare (14.599).

πάντα κατὰ χθονὸς ἀμφιχέηται : «ut mox tota ad terram profligentur ex fundamentis». Il significato di ἀμφιχέομαι è letteralmente «versare o riversarsi attorno» a qualcosa o qualcuno, come più avanti in ἀμφεχέαντο θανόντι (v. 552), quando i Venti «si riversarono intorno» e quindi «avvilupparono il morto». L'accezione qui richiesta è diversa, ovvero «rovinare al suolo», detto di cose.

232. ἐκ θεμέθλων : Omero impiega θεμίλια per le strutture architettoniche, p. es. il muro degli Achei (M 28), una tomba (Ψ 255), mentre θέμεθλα ha un significato anatomico, p. es. la base dell'occhio (Ξ 493), dello stomaco (P 47). In questo caso Quinto, invertendo l'uso omerico, indica con θέμεθλα le fondazioni degli edifici, come già nella lirica, Διὸς ἐν Ἄμμωνος θεμέθλοις, «nel tempio di Zeus Ammone» (Pind. *Pyth.* 4.16) e più tardi in Trifiodoro, Ἴλιος ἀκλινέεσσι ἐπεμβεβαυῖα θεμέθλοις (*Il. Pers.* 41). Talora però con lo stesso termine designa la parte anatomica: vd. *infra* ὑπὸ στέρνοιο θέμεθλα, 2.542.

περιτρομέει βαθὺ γαῖα : all'inizio del terzo *logos* il sintagma è variato in κρῆδαινομένης βαθὺ γαίης (3.65). Quinto impiega pertanto queste due costruzioni analoghe all'interno di due similitudini dedicate rispettivamente al successo e alla morte di

Achille che cade colpito dalla freccia di Apollo (3.61s.). L'accostamento a γαῖα del neutro avverbiale βαθὺ ha un antecedente in βαθεῖαν γῆν (Eur. *Andr.* 637).

233. ὡς οἷ γ' ἐν κονίησι κατήριπον : corrisponde a ἤριπε δ' ἐν κονίησιν/κονίης (Λ 743, X 330) che nell'*Iliade* descrive la caduta di un eroe colpito a morte. Nei *Posthomerica* non v'è traccia della formula δούπεσεν δὲ πεσών (19× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*), solitamente impiegata per il rumore prodotto dalla caduta.

ὠκέι πότμῳ : nella varietà di epiteti utilizzati per il destino l'elemento fisso è l'accezione negativa di «destino spietato», «rovinoso», «ignobile» etc. e dunque ἀμείλιχος (1.763, 3.465, 5.538), ἀνήλεος (7.127, 209, 11.280, 14.423), rilevabile anche in tutti gli *hapax* quali ἀεικής (9.232), ἀμείλικτος (10.299), ἄσχετος (2.123), ὀλοός (11.464), πολυαχθής (10.38), τλήμων (11.395). L'aggettivo ὠκύς, altrove impiegato per animali, armi da lancio, le membra del corpo umano (vd. *Lexique* s.v.) è trasferito in quest'unica occorrenza al destino ed evoca il composto ὠκύμορος (5× nell'*Iliade*, 4× nell'*Odissea*) ripreso nell'epica tarda in ὠκυμόρων μερόπων βίος, ὣν ἐπὶ πότμῳ (Nonn. *D* 7.35). In Omero la formula ἀεικέα πότμιον (1× nell'*Iliade*, 8× nell'*Odissea*) allude invece al «destino umiliante», quello che getta il discredito sulla vittima (vd. Kirk 1985, 372; S. West 2004, 276).

234. αἰχμῇ Πηλείωνος· ὃ γὰρ μέγα μαινέτο θυμῷ : il motivo del *furore* rappresenta il tratto caratteristico dell'*aristeuon* (vd. Bremmer 1983, 58s.) e nell'*Iliade* è di solito espresso con il verbo μαινομαι: si vedano i casi di Ettore, il quale μαινέτο δ' ὡς ὅτ' Ἄρης ἐγγέσπαλος ἢ ὀλοὸν πῦρ ἢ οὔρεσι μαινῆται βαθέης ἐν τάρφεσιν ὕλης (O 605s.), o Diomede, preso dall'ardore per il combattimento e dalla furia, Τυδείδης δ' ἔξαυτίς ἰὼν προμάχοισι ἐμίχθη ἢ καὶ πρίν περ θυμῷ μεμαῶς Τρώεσσι μάχεσθαι· ἢ δὴ τότε μιν τρίς τόσσον ἔλεν μένος ὡς τε λέοντα (E 134-6). In effetti il semplice «ardore guerriero», ovvero μένος, nell'azione dell'*aristeuon* tende a trasformarsi nel *furore*, la forza rabbiosa e sfrenata (*DELG* s.vv. μαινομαι e μέμονα II; Camerotto 2009a, 135-7). Analogie di forma e significato si rinvencono in Hom. N 337s. μέμασαν δ' ἐνὶ θυμῷ ἢ ἀλλήλους καθ' ὄμιλον ἐναίρεμεν ὀξεί χαλκῷ, detto dei Troiani che muovono all'assalto di Idomeneo e Merione.

235–42. *Androktasia di Memnone.*

- 235 ὥς δ' αὐτως ἐτέρωθεν εὖς πάϊς Ἡριγενείης
Ἀργείους ἐδάϊζε κακῆ ἑναλίγκιος Αἴση,
ἢ τε φέρει λαοῖσι κακὸν καὶ ἀεικέα λοιγόν.
Πρῶτον δ' εἶλε Φέρωνα διὰ στέρνοιο τυχήσας
δούρατι λευγαλέῳ, ἐπὶ δ' ἔκτανε δῖον Ἔρευθον,
240 ἄμφω ἐελδομένῳ πόλεμον καὶ ἀεικέα χάρμην,
οἱ Θρύον ἀμφενέμοντο παρ' Ἀλφειοῖο ῥεέθροις
καὶ ῥ' ὑπὸ Νέστορι βῆσαν ἐς Ἴλιον ἱερὸν ἄστυ.
235 *Ugualè dall'altra parte il nobile figlio di Erigenia
massacrava gli Argivi simile al destino maligno,
che reca alle genti sciagura e ignobile sterminio.
Per primo ammazzò Ferone trapassandogli il petto
con la lancia funesta, quindi uccise il divino Ereuto,*
240 *avidì entrambi di guerra e di mischia indegna,
i quali abitavano Trio presso le correnti di Alfeo
e al comando di Nestore erano giunti alla sacra rocca di Ilio.*

Secondo Apollodoro a Troia Memnone uccide un gran numero di Achei, Μέμνονα ... παραγενόμενον ἐν Τροίᾳ καθ' Ἑλλήνων καὶ πολλοὺς τῶν Ἑλλήνων κτείναντα καὶ Ἀντίλοχον, κτείνει δ' Ἀχιλλεύς (Apollod. *Epit.* 5.3). D'altro canto il sommario di Proclo – il quale molto probabilmente aveva a disposizione una versione dell'*Etiopide* – non menziona una vera e propria *androktasia*, ma un generico scontro che culmina nell'uccisione di Antilocco, καὶ συμβολῆς γενομένης Ἀντίλοχος ὑπὸ Μέμνονος ἀναιρεῖται (*Aethiop.* argum. 12s. B.). Quinto peraltro intende sviluppare il tema tradizionale quale l'uccisione generalizzata degli avversari da parte dell'*aristeuon* e infatti Memnone compie una strage all'inizio della battaglia (2.235–42), durante l'inseguimento sino all'Ellesponto (2.357–9), infine dopo l'uccisione del compagno Meneclo (2.369–70, 377).

235. ὥς δ' αὐτως ἐτέρωθεν : introdotta dalla formula di transizione prosegue la composizione speculare: l'*androktasia* di Achille è ora seguita da quella di Memnone (2.235–44). Nella prima sono stati solo nominati i nemici uccisi (2.228s.) ed è stato ricordato il *furor* dell'eroe, ὃ γὰρ μέγα μαίνεται θυμῷ (2.234). La successiva è sviluppata in modo più completo, in quanto vi ricorrono i nomi dei due Achei affrontati e vinti dall'eroe (motivo *uno contro due*) con brevi cenni alla loro storia personale e al modo dell'uccisione (2.238–42).

ἔς πάις Ἡριγενείης : i precedenti sono in Omero, ἔς πάις Ἀγχίσαιο (B 819, M 98 P 491), nonché Esiodo, ἔς πάις Ἰαπετοῖο (Hes. *Th.* 565, *Op.* 50), ἔς πάις Ἀλκαίοιο (Hes. *Scut.* 26, fr. 195.26 M.-W.). L'alternativa prevede la formula preceduta dal genitivo sul tipo Ἀχιλῆος ἔς πάις (7.365, 14.21) che Quinto predilige (5× su un totale di 7×), sulla linea tracciata dall'epica ellenistica (Apoll. Rhod. 4.912, 1762).

236. Ἀργείους ἐδάιζε : nel significato fondamentale di «fare a pezzi» (vd. *DELG* s.v. δαίομαι), il verbo è forse il più usato nei *Posthomerica* per descrivere la strage dell'*aristeuon* e compare negli episodi di Penthesilea la quale Δαναῶν ἐδάιζε φάλαγγας (1.324, 385), Memnone (2.236, 377), Achille (2.398), Aiace (3.331 Τρῶας ἄδην ἐδάιζε), Ettore ὄτ' Ἀργείους ἐδάιζε (7.730), Euripilo (9.181), Enea (11.167), Neottolemo (13.220).

κακῆ ἐναλίγκιος Αἴση : Αἴση significa «parte», donde derivano le espressioni omeriche κατ' αἴσαν, ὑπὲρ αἴσαν «secondo, oltre la parte», Διὸς αἴση «la parte accordata da Zeus» e, infine, il senso di «quello che è destinato», οὐ γὰρ οἱ τῆδ' αἴση φίλων ἀπονόσφιν ὀλέσθαι (Hom. ε 113; vd. *DELG* s.v. αἴση; Dietrich 1965, 207s.; Di Mauro Battilana 1985, 57-66; Gärtner 2007, 214-19). Nell'uso omerico Μοῖρα, Αἴση e Κῆρ sono interscambiabili nell'accezione primaria di «destino» e in quella metaforica di «morte» (vd. Lee 1961, 196). Nel caso di Memnone, come pure di Aiace (2.236 = 3.331), il *furore* in battaglia rende l'eroe simile al destino inesorabile.

237. ἧ τε φέρει λαοῖσι κακὸν καὶ ἀεικέα λοιγόν : «quae calamitosum foedumque extitium populis affert». La rovina è espressa con la combinazione di elementi ricavati dall'epica arcaica nella formula ἀεικέα λοιγόν (6× nell'*Iliade*) e in quella ellenistica di Apoll. Rhod. 4.739 κακὸν καὶ ἀεικέα ... νόστον. Come termine di paragone Quinto ricorre ad Αἴση, entità soprannaturale priva di una specifica soggettività, laddove Omero è più preciso quando, nel contesto della *monomachia*, paragona Achille al Cane di Orione, il quale φέρει πολλὸν πυρετὸν δειλοῖσι βροτοῖσιν (X 31).

239. δούρατι λευγαλέω : l'aggettivo è usato da Quinto nel senso di «crudele, funesto» anche per le armi, vd. ἄορι λευγαλέω (1.262) con una estensione semantica ignota alla tradizione epica. In Omero «miserevole» è detto di persone e «deplorabile» di guerra,

sofferenze, morte etc. (vd. *DELG* s.v. λευγαλέος), in Esiodo ricorre λευγαλή ... ποιινή (Hes. *Op.* 754s.), nell'epica ellenistica infine l'aggettivo qualifica prevalentemente i sentimenti (Apoll. Rhod. 1.295, 632, 4.1671) oppure l'inganno (Apoll. Rhod. 1.1256, 2.439, 3.263), la pelle del caprone (Apoll. Rhod. 3.374), la parola di Elio (3.598), la mischia (Apoll. Rhod. 4.338), l'odore (Apoll. Rhod. 4.622), ma non è mai impiegato come attributo dell'arma.

240. ἄμφω ἐελδομένω πόλεμον καὶ ἀεικέα χάρμην : il desiderio di andare in guerra proprio dei due antagonisti di Memnone, Ferone ed Ereuto, è rappresentato con un sintagma frequente (vd. 1.20, 34, 2.240, 7.265) all'interno di un modulo che, accanto al personaggio agente, duplica l'oggetto del desiderio: così si descrive la motivazione che spinge Penthesilea a Troia, ἄμφω καὶ στονόεντος ἐελδομένη πολέμοιο || καὶ μέγ' ἄλευομένη στυγερὴν καὶ ἀεικέα φήμην (1.20s.), mentre Nestore esorta gli Achei a entrare nel cavallo di legno dicendo νῦν γὰρ τέρμα πόνοιο θεοὶ καὶ ἀμύμονα νίκην || ἧμιν ἐελδομένοισι φίλας ἐς χεῖρας ἄγουσιν (12.262s.). Ancora il modulo può servire per raddoppiare l'oggetto del desiderio in riferimento non al medesimo personaggio, ma a soggetti diversi come in Τρώων μὲν ἐελδομένων ἀπερύξαι || δυσμενέων στρατὸν αἰνόν, ἐυσθενέων δ' Ἀργείων || ἄστυ διαπραθέειν (9.288-90). Il secondo emistichio πόλεμον καὶ ἀεικέα χάρμην è formulare nel poema (1.34, 2.240, 7.265).

ἐελδομένω πόλεμον : un precedente puntuale si rinviene in Apoll. Rhod. 3.1259 ἀρήϊος ἵππος, ἐελδόμενος πολέμοιο.

ἀεικέα χάρμην : con una ripresa a breve distanza della formula iliadica ἀεικέα λοιγόν (v. 237) l'aggettivo ἀεικής qualifica ora χάρμη, da intendere nel significato di «battaglia» come negli omerici μηδ' εἴκετε χάρμης (Δ 509), εἰδότε χάρμης (Ε 608), παῦσε δὲ χάρμης (Μ 389) e, dunque, diverso dal χάρμα «ragione di gioia» (vd. *supra* 2.20). Il nesso in esame non è mai impiegato nell'epica arcaica, dove ἀεικής nel significato di «ignobile, vergonoso» è usato con termini astratti tipo λοιγός, πότμος, ovvero generici come στόνος, πληγαί, λώβη, ἔργα, ἔπος, sempre con una connotazione negativa (vd. *LfgE* s.v. ἀεικής). Quinto dunque trasferisce all'azione specifica, la «ripugnante battaglia» l'insieme di significati convergenti verso l'idea della non-convenienza morale (vd. *DELG* s.v. ἔοικα 3.) presente in tutte le occorrenze omeriche ed esiodee, preceduto in questo da analoghe soluzioni quali ἀεικέα ... νόστον (Apoll. Rhod. 4.739) e ἀεικέα φύξιν (Apoll.

Rhod. 4.748). L'epiteto inoltre connota negativamente un termine che nell'epica arcaica aveva un significato positivo, ancorché riferito al contesto di guerra (vd. Durante 1976 II, 114 che interpreta *χάρμη* come «la battaglia simbolo di gioia»).

241-2. οἱ Θρύον ἀμφενέμοντο ... ἢ καὶ ῥ' ὑπὸ Νέστορι βῆσαν : dalla patria presso l'Alfeo i due Achei sono giunti a Troia al seguito di Nestore, signore di Pilo in Messenia, la regione peloponnesiaca a meridione di Trio in Elide come informa il catalogo delle navi iliadico, Οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινέν ἢ καὶ Θρύον Ἀλφειοῖο πόρον ... ἢ ... ἢ τῶν αὖθ' ἡγεμόνευε Γερήνιος ἵππότης Νέστωρ (B 591s., 601).

241. παρ' Ἀλφειοῖο ρεέθροις : il luogo d'origine dei due guerrieri è indicato con un sintagma ricorrente in alcune iscrizioni sepolcrali: vd. l'iscrizione risalente al 600 a.C. ἐπ' Ἀράθθιοιο ροφαῖσι (CEG 145.2), nella quale tuttavia il luogo è quello dove il guerriero è morto in battaglia, nonché παρ' Ἀλφειοῦ ποτε δίναις (IG IX 1.191.1 del IV sec. a.C.). Da notare che Quinto usa un sintagma semplificato come nelle iscrizioni, a differenza dell'epica e della lirica che, in genere, ricorrono a soluzioni più elaborate: vd. p. es. πὰρ ποταμὸν Κηφισὸν δῖον (Hom. B 522), Ξάνθῳ ἔπι δινήεντι (Hom. E 549), ποταμοῖο παρ' ὄχθας ἢ εὐρεῖος Πείροιο (Hes. fr. 13.1s. M.-W.), ποταμὸν πάρα δινήεντα ἢ Πηνειόν (hy. hom. Apoll. 21.2s.), Ταρτησσοῦ ποταμοῦ παρὰ παγὰς (Stesic. fr. 184 D.), ποταμοῖο παρὰ ῥόον Ἐργίνοιο (Apoll. Rhod. 1.217).

242. ἐς Ἴλιου ἱερὸν ἄστῃ : in Omero l'aggettivo compare nella formula Ἴλιον ἱρὴν (13× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea* sempre in clausola), nonché in Ἴλιον εἰς ἱερὴν (H 20) e Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα, «i sacri veli di Troia» (Π 100). Quinto inserisce la formula ἱερὸν ἄστῃ (8× nei *Posthomerica*) nel secondo emistichio (2.242, 3.216, 284, 5.191) con nome della città al genitivo, epiteto e sostantivo secondo le analoghe soluzioni di Ἴλιου ... εὐκτίμενον πτολίεθρον (3× nell'*Iliade*) e Θήβας ἱερὸν κατ' ἄστῃ (Eur. *Herc.* 764s.).

243-59. *Monomachia: Antiloco vs Memnone.*

Τοὺς δ' ὀπότε ἔξενάριξεν, ἐπώχετο Νήλεος υἱὰ
κτεῖνάϊ μιν μεμαῶς· τοῦ δ' Ἀντίλοχος θεοειδῆς
245 πρόσθ' ἔλθων ἴθυνε μακρὸν δόρυ· καὶ οἱ ἅμαρτε
τυτθὸν ἀλευαμένοιο, φίλον δέ οἱ εἶλεν ἑταῖρον

- Αἶθοπα Πυρρασίδην. Ὅ δὲ χωσάμενος κταμένοιο
 Ἀντιλόχῳ ἐπιᾶλτο, λέων ὡς ὄβριμόθυμος
 καπρίῳ, ὅς ῥα καὶ αὐτὸς ἐναντίον οἶδε μάχεσθαι
 250 ἀνδράσι καὶ θήρεσσι, πέλει δέ οἱ ἄσχετος ὀρμή·
 ὡς ὁ θεὸς ἐπόρουσεν, ὃ δ' εὐρέι μιν βάλε πέτρῳ
 Ἀντιλόχος. | Τοῦ δ' οὐ τι λύθη κέαρ, | οὐνεκ' ἄρ' αὐτοῦ
 ἀλγινόεντ' ἀπάλαλκε φόνον κρατερὴ τρυφάλεια·
 σμερδαλέον δέ οἱ ἦτορ ἐνὶ στήθεσσι ὀρίνθη
 255 βλημένου. | ἀμφὶ δέ οἱ κόρυς ἴαχε· | καὶ ῥ' ἔτι μᾶλλον
 μαίνεται' ἐπ' Ἀντιλόχῳ, κρατερὴ δέ οἱ ἔζεεν ἀλκή.
 Τοῦνεκα Νέστορος υἷα καὶ αἰχμητὴν περ ἔοντα
 τύπεν ὑπὲρ μαζοῖο· διήλασε δ' ὄβριμον ἔγχος
 ἐς κραδίην, θνητοῖσιν ὄπη πέλει ὠκύς ὄλεθρος.
*Dopo aver ucciso costoro, avanzò sul figlio di Neleo
 bramoso di ucciderlo: ma Antilocco simile a un dio,
 245 balzato davanti, puntò la lunga lancia; mancò lui che
 si era un poco piegato e gli uccise un caro compagno,
 Etope figlio di Pirraso. Quell'altro furioso per il morto
 si girò contro Antilocco, come un leone impetuoso
 contro un cinghiale, che pure lui sa lottare di fronte
 250 con uomini e bestie, il suo assalto è inarrestabile:
 così presto attaccò, ma l'altro lo investì con un masso enorme
 Antilocco. Però non si spaccò il cuore, perché gli
 tenne distante la fine dolorosa l'elmo robusto:
 tremendo il suo animo s'infuriò nel petto
 255 per il colpo: l'elmo intorno scricchiolò e ancor più
 si scatenò contro Antilocco, poderosa gli ribolliva la forza.
 Fu così che al figlio di Nestore, per quanto gagliardo,
 tirò un colpo in alto nel petto: la lancia violenta lo passò
 nel cuore, dov'è rapida la fine per i mortali.*

Memnone uccide Antilocco e lo spoglia delle armi. Nestore vuole affrontarlo, ma Memnone si rende conto che è un vecchio e rifiuta lo scontro, lanciandosi all'inseguimento degli Achei. La prosecuzione dell'*androktasia* prevede l'inserimento del motivo *uno contro uno*, ovvero la breve *monomachia* di Antilocco e Memnone (2.244-59): il racconto torna quindi sulla strage compiuta da quest'ultimo (2.353-87) sino a che inizia il duello con Achille (2.396) che costituisce la scena centrale del *logos*. La sequenza tradizionale è sviluppata in un collegamento fra le varie fasi, prima la strage generalizzata, poi l'uccisione di alcuni eroi indicati per nome, in genere una coppia, infine quella di un eroe più importante che, provocando la reazione del rivale, dà luogo alla *monomachia* decisiva. Lo schema è seguito per le tre *monomachie* in cui sono impegnati Penthesilea

(1.238-46, 619-21), Memnone (2.243-59, 542-4) ed Euripilo (8.123-7, 199-203). Nella struttura di base vi sono alcuni motivi presenti anche nel racconto di altre battaglie:

1. la lancia o la freccia colpisce un guerriero al quale non era diretta (*aberratio ictus*), come capita ai colpi di Paride (1.271-5), Antilocco (2.245s.), Antifo (8.117-9), Teucro (8.315-21), ancora Paride (10.210-5) e Filottete (11.474-85);
2. l'ira o il dolore per la morte del compagno è la reazione di Penteseila (1.238), Paride (1.270), Memnone (2.247s.), Antifo (8.115s.), Euripilo (8.122), Teucro (8.314);
3. la vendetta per la morte del compagno è consumata (o tentata) da Penteseila (1.238-46), Paride (1.230s.), Memnone (2.257-9), Teucro (8.321-3), ancora Paride (10.207-9, 219-22) e Filottete (11.474s.).

Nell'*Iliade* una successione analoga offre l'occasione per un'intera scena di battaglia. Così, p. es. Aiace prende di mira un certo Simoisio e lo uccide (Δ 473s.); Antifo reagisce scagliando la lancia (Δ 489s.), manca il bersaglio designato e, al posto di Aiace, colpisce Leuco (Δ 491); Odisseo, infuriato per l'uccisione del compagno (Δ 494, cf. ἐτάροιο χολωσάμενος Δ 501) uccide Democoonte (Δ 498s.). Allo stesso modo si svolge la sequenza nel caso di Teucro che punta l'arco su Ettore, ma lo sbaglia (Θ 310) e colpisce l'auriga di Ettore; quest'ultimo, angosciato per il compagno, ἀχνύμενός περ ἐταίρου (Θ 317), lo vendica scagliando una pietra contro Teucro (Θ 327) e lo mette fuori combattimento (per l'analisi delle scene tipiche di battaglia nell'*Iliade* vd. Fenik 1968, 10, 57, 174 etc.; la successione dei motivi qui in esame è trattata in particolare alle pp. 127, 177). Partendo dallo schema omerico, Quinto realizza una composizione meno meccanica. Presenta infatti Memnone che, dopo la strage generalizzata (2.235s.) e l'uccisione di due gregari achei (2.238s.), attacca il βασιλεύς Nestore (2.243). Rispetto alla trama tradizionale a questo punto non si inserisce il colpo sul bersaglio sbagliato (1° motivo, *aberratio ictus*), poiché interviene Antilocco in difesa del padre. Con una seconda innovazione è proprio Antilocco che, dopo aver mancato Memnone (2.245s.), ne uccide il compagno Etope (2. 246s., 2° motivo, la lancia che uccide il guerriero cui non era diretta). A questo punto Memnone reagisce e, secondo il modulo tradizionale, dovrebbe uccidere un altro acheo per vendicare Etope: in effetti vengono recuperati sia il motivo dell'ira al v. 247 "Ο δὲ χωσάμενος κταμένοιο, sia quello dell'attacco ad Antilocco al v. 248 Ἄντιλόχῳ ἐπιᾶλτο, ma qui si arresta la successione dei motivi e si inserisce quello del

colpo di pietra che viene scagliata sempre da Antiloco, il quale dunque ha portato due colpi, il primo mortale. In tal modo il poeta può rappresentare l'incremento del *furor* in Memnone il quale, al posto del gregario acheo (3° motivo, la vendetta), ucciderà Antiloco in una breve *monomachia*: questo è il fulcro della scena cui sono funzionali tutti gli scarti dall'ordine tradizionale. Lo schema dell'uccisione di Antiloco sarà ripreso da Quinto per Euripilo che uccide Macaone (6.391-435), un episodio che doveva essere presente nella *Piccola Iliade*, Μαχάονα δὲ ὑπὸ Ἐυρυπύλου τοῦ Τηλέφου τελευτήσασί φησιν ὁ τὰ ἔπη ποιήσας τὴν Μικρὰν Ἰλιάδα (*Il. parv.* fr. 30 B. = Paus. 3.26.9).

243. ἐπὶ χετο Νήλεος υἱά : a questo punto compare Nestore, figura centrale nell'*Iliade* e nell'*Odisea* che viene rappresentata attraverso il recupero di motivi tradizionali e l'inserimento di nuove caratteristiche (per alcune indicazioni utili al raffronto fra il personaggio omerico e quello rivisitato da Quinto vd. Mansur 1940, 26-8). Nei poemi omerici Nestore è una personalità fuori dalla norma per storia, temperamento e carattere. All'epoca della guerra troiana «governava sulla terza generazione», τῷ δ' ἤδη δύο μὲν γενεαὶ μερόπων ἀνθρώπων ἢ ἐφθίαθ', οἳ οἱ πρόσθεν ἅμα τράφεν ἢ δ' ἐγένοντο ἢ ἐν Πύλῳ ἠγαθήη, μετὰ δὲ τριτάτοισιν ἄνασσειν (A 250-2). Rispettoso degli dei e profondo conoscitore della giustizia e dell'animo umano, περίοιδε δίκας ἠδὲ φρόνιν ἄλλων (γ 244), nel passato ha compiuto imprese prodigiose (A 260-73) con eroi ben diversi da quelli del presente, i quali gli davano ascolto: a maggior ragione quelli della sua epoca, inferiori agli antichi, devono dargli retta, καὶ μὲν μευ βουλέων ξύνιεν πείθοντό τε μύθῳ ἢ ... ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὑμεῖς (A 273-4). Il valore del passato si riflette dunque sul presente (su questa figura nell'epica arcaica vd. Detienne-Vernant 1974, 18-21 e, in soprattutto, p. 292 dove si presenta «l'homme qui donne le meilleurs avis à l'assemblée, préfigure directement l'habilité du politique, l'homme qui sait dans le temps le plus court se faire la plus juste opinion sur les perspectives les plus étendues»; S. West 2004, 290, 297-8 e bibliografia ivi citata; Cingano 2011, 7). Le qualità tradizionali del personaggio sono in larga misura conservate nei *Posthomeric* come p. es. la fermezza d'animo (3.5-9, 5.600-11), l'abilità affabulatoria superiore a quella di chiunque altro (4.118-80; cf. Hom. A 247-9), la capacità di dare consigli appropriati nelle circostanze difficili (5.134-76, 7.37-55, 8.450-78), l'attitudine al comando militare nonostante l'età avanzata (12.338-44; cf. Hom. γ 157, 165) e così via. Inoltre l'eccellenza dell'eroe è sfruttata nel poema come

occasione per la riflessione filosofica e metapoetica. Partendo dal fatto che tradizionalmente in Nestore coincidono intelligenza e onesti principi etici, ψεῦδος δ' οὐκ ἐρέει· μάλα γὰρ πεπνύμενος εστὶ (γ 20, 52), Quinto ne fa innanzitutto il portavoce della propria filosofia stoica, espressa sia nelle γνώμαι del narratore (2.263s., 3.8s.), sia nei discorsi del personaggio (5.155s., 610s., 7.52-5, 8.473; su questo aspetto vd. Maciver 2008, 95). Ma è a proposito del secondo aspetto che il poeta propone una soluzione singolare. In una fase di grave pericolo per gli Achei, quando si devono interpretare i segni divini, Nestore sollecita i compagni alla ritirata per salvare le navi e tutti gli danno retta non perché sia il consiglio di un anziano saggio, ma perché l'eroe era «uno che conosceva le antiche storie», ἀνέρι γὰρ πεπίθοντο παλαιῶν ἱστορί μύθων (8.480) e dunque sapeva che Troia sarebbe stata conquistata, ma non in quel momento: lo scarto operato da Quinto è chiaro considerando che in Omero la saggezza dell'eroe è individuata dal ben diverso sintagma παλαιά τε πολλά τε εἰδώς (ω 51). Così Nestore merita di essere creduto in ogni occasione e di conseguenza, messe da parte tutte le altre qualità, la sua risorsa fondamentale diventa la memoria della saga (vd. Schmitz 2007, 79s.): dal punto di vista della composizione, è invece il poeta a conoscere la storia; affidando la sua conoscenza al personaggio, egli si sovrappone a esso entrando nella storia.

244. κτειναί μιν μεμαώς : l'*aristeuon* è trascinato dal *furor*. Il motivo tradizionale è applicato a Memnone con diversi termini o espressioni tipo μεμαώς (2.244), χλωσάμενος (2.247), λέων ὧς (2.248), ἄσχετος ὀρμή (2.250), μαινέτ' (2.256), θρασὺς δέ μοι ἔλπετο θυμὸς (2.312) e spiega perché solo in un secondo tempo l'eroe identifica in Nestore il suo rivale (vd. 2.309-12). Il nesso di Quinto può essere accostato a κτεινέμεναι μεμαώς (Hes. *Scut.* 414) che descrive l'analogo assalto di Eracle contro Cicno. Da segnalare la presenza del motivo nel frammento lirico δουρὶ δὲ ξυστῶι μέμανεν Αἴας αἵματῆι τε Μέμνων (Alcm. fr. 68 D).

244-5. τοῦ δ' Ἀντίλοχος θεοειδῆς ἢ πρόσθ' ἔλθων : l'ordine dei motivi tradizionali è turbato dall'inserimento di una scena in cui compare Antiloco che si mette davanti, πρόσθ' ἔλθων (2.245) a difendere il padre. Questo eroe nell'*Odissea* è annoverato da Nestore fra gli *aristoi* caduti a Troia, ... ἔνθα δ' ἔπειτα κατέκταθεν ὅσοι ἄριστοι ἢ ... ἢ ἔνθα δ' ἐμὸς φίλος υἱός, ἅμα κρατερὸς καὶ ἀταρβής ἢ Ἀντίλοχος (γ 108, 111s.) ed è

ricordato come atleta e guerriero, περὶ μὲν θείειν ταχὺς ἠδὲ μαχητής (γ 112). Omero però non parla del suo sacrificio, anche se nell'*Iliade* è impiegato il motivo dell'eroe che interviene a difesa di un guerriero anziano, come quando Diomede salva proprio Nestore rimasto bloccato sul carro perché una freccia di Paride ha ucciso uno dei cavalli (Θ 80-115). Quest'ultimo episodio «must have been written on the model of the scene in the *Aethiopsis* – or the *Little Iliad* – in which Antilochus saved his father by sacrificing his own life» (vd. Kakridis 1949, 94), ma soltanto in fonti recenti il sacrificio di Antiloco ucciso da Memnone è compiutamente attestato (Pind. *Pyth.* 6.28-42; Xenoph. *Cyneg.* 1.14, Ἀντίλοχος δὲ τοῦ πατρὸς ὑπεραποθανῶν τοσαύτης ἔτυχεν εὐκλείας, ὥστε μόνος φιλοπάτωρ παρὰ τοῖς Ἑλλησιν ἀναγορευθῆναι; Aristot. fr. 640, 11 Rose, μνήμ' ἀρετῆς υἱοῦ τόδε Νέστορος Ἀντιλόχοιο, ἢ ὃς θάνεν ἐν Τροίῃ ῥυσάμενος πατέρα; vd. Vian 1959a, 26; Vian 1963, 50; Burgess 1997, 8; West 2003, 5-11; Camerotto 2009b, 7 n. 31). Quinto contamina gli elementi della tradizione omerica – Nestore in difficoltà e l'eroe che interviene a salvarlo, ma che non viene ucciso –, con quelli dell'*Etiopide* e della lirica concentrati sul sacrificio del θεῖος ἀνὴρ, il quale πρίατο μὲν θανάτοιο κομιδὰν πατρὸς (Pind. *Pyth.* 6.38s), «comprò con la morte il riscatto del padre». Nei *Posthomerica* la morte di Antiloco è ricordata più volte come l'occasione per il *sapiens* stoico di dimostrare la sua capacità di resistere alle avversità della vita (3.1-9, 7.44-55) e, d'altro canto, come una gravissima perdita per l'esercito acheo, sullo stesso piano della morte di Aiace e Achille (5.601-5). Non mancano infine varianti di minore rilevanza che presentano Antiloco ucciso da Ettore (Ov. *Heroid.* 3.1.14-6; Hygin. *Fab.* 113.1s.) oppure da Memnone, ma per caso, «Antilochus ... obuius forte Memnoni interficitur» (Dict. Cret. IV, p. 86, 5s. Eisenhut).

245-6. καὶ οἱ ἄμαρτε ἢ τυτθὸν ἀλευαμένοιο : anche Teucro nell'*Iliade* punta l'arco contro Ettore, ἀλλ' ὃ γε καὶ τόδ' ἄμαρτε (Θ 311), «ma mancò anche questo bersaglio». La sintassi di Quinto non è regolare, come già aveva notato Heyne in Tychsen (1807), 52s.: il verbo ἀμαρτάνω riferito al colpo che non va a segno può essere usato in senso assoluto, ἡμβροτες οὐδ' ἔτυχες (E 287), con il genitivo, ἡμάρτανε φωτός (K 372), oppure con l'accusativo al neutro come nell'esempio omerico ora citato o anche in χ 154 (vd. *LSJ* s.v. ἀμαρτάνω), mentre non ricorre mai il dativo di moto da luogo (vd. *GH* II.67-81). Köchly (1850) nel commento al v. 245 riporta la lezione del codice *Vindobonensis* (C1

vd. *Prolegom.* p. CI) καὶ οὗ ἄμαρτε, nonché la congettura di Scaliger καὶ τοῦ ἄμαρτε ἢ τυτθὸν ἀλευαμένοιο: nei due casi è ripristinata la sintassi con il genitivo di pronomi e participio dipendente dal verbo per cui la traduzione, come propone Rhodomann, dovrebbe essere «atque ab eo aberravit ἢ paululum declinante» (nello stesso senso vd. Way «Yet missed him, for a little he swerved») e Pompella «ma lo mancò, ἢ avendo quello un po' piegato il corpo»).

247-8. Ὁ δὲ χωσάμενος κταμένοιο ἢ Ἀντιλόχῳ ἐπιᾶλτο : l'uccisione del compagno provoca la reazione del βασιλεύς, di solito espressa dal sintagma participio + sostantivo come in ὁ δ' ἀσχαλόων ἐτάριοιο (2.369) e χολούμενος Ἀντιλόχοιο (2.400) sempre nel secondo emistichio, nonché in Αἰνείας δ' ἐτάριοιο χολωσάμενος βάλει πέτρην (11.486).

248. λέων ὡς ὀβριμόθυμος : nell'epica omerica leone e cinghiale sono gli animali selvatici per eccellenza, spesso presentati come paradigma degli eroi per via delle loro specifiche caratteristiche, quali la forza straordinaria, l'ardimento, il furore, la pericolosità etc. (Camerotto 2009a, 156-60). Al leone sono paragonati Patroclo (Π 487-9, 752, 756), Ettore (Σ 161s.), Diomede (E 146-142), Achille (Υ 164s., Ω 41), Agamennone (Λ 129, 172-6), al cinghiale Idomeneo (Δ 253, Ν 471), Diomede (Η 257, Λ 324-6), Odisseo (Λ 418), Ettore (Μ 41-8), Polipete e Leonteo (Μ 146, 149s.), Patroclo (Π 823-6), Aiace Telamonio (Η 257, Ρ 281). La similitudine del leone che uccide il cinghiale, impiegata per Memnone che uccide Antilocco, richiama quella omerica di Ettore che sta uccidendo Patroclo (Π 823-6): qui, in aderenza a un contesto realistico, il leone prevale per la sua βίη, la forza fisica, λέων ἐβίησατο (Π 823), λέων ἐδάμασσε βίηφιν (Π 826). Il confronto è motivato da una *ragione oggettiva* interna al mondo animale, nel senso che i due animali lottano per poca acqua da bere ovvero per la sopravvivenza, μάχεσθον ἢ πίδακος ἄμφ' ὀλίγησ· ἐθέλουσι δὲ πιέμεν ἄμφω (Θ 824s.). Infine, il leone è privo di epiteto, mentre il cinghiale è detto ἀκάμαντα (Θ 823; vd. Janko 1994, 416). Del tutto diversa è la similitudine di Quinto che trasferisce agli animali selvatici una caratteristica umana come l'*istinto soggettivo* ad affermare genericamente la propria supremazia: così al leone è attribuito l'epiteto di ὀβριμόθυμος, «intrepido» che, assente in Omero, qualifica nell'epica soltanto esseri divini come il Ciclope Arge (Hes. *Th.* 140) o Ares (*hy. hom. Mart.* 8.2, Panyas. fr. 3.4 B.), mentre nei *Posthomeric* per la quasi totalità delle occorrenze è usato

per gli eroi (23×) e solo in quattro casi per gli animali: leone (2.248, 5.406), tori (5.249) e lupi (10.183). Inoltre, se il rilievo dato all' ἄσχετος ὄρμη ovvero all'impeto dell'animale rientra ancora nel parametro iliadico in cui il cinghiale è detto «infaticabile», ἀκάμαντα, anche a quest'ultimo è attribuita una *coscienza soggettiva* giacché καὶ αὐτὸς ἐναντίον οἶδε μάχεσθαι.

251. ὧς δ' ἑοῶς ἐπόρουσεν : Memnone muove all'assalto e Antiloco tenta di difendersi attaccando a sua volta con un secondo colpo, dopo il primo mortale contro Etope (v. 247). Per sottolineare la concitazione del momento il ritmo si rompe al v. 252 Ἀντίλοχος. | Τοῦ δ' οὐ τι λύθη κέαρ, | οὐνεκ' ἄρ' αὐτοῦ con l'inserimento della cesura tritemimere e della diresi bucolica; riprende il corso normale nei due versi successivi e torna a rompersi con analoghe modalità al v. 255 βλημένου. | ἀμφὶ δέ οἱ κόρυς ἴαχε. | καὶ ῥ' ἔτι μᾶλλον.

ὃ δ' εὐρέι μιν βάλε πέτρῳ : l'eroe che scaglia una pietra contro l'avversario è un motivo ben attestato nell'*Iliade*: Di solito la pietra è ferma al suolo, come nell'episodio di Ettore e Aiace Telamonio (H 264-72) ed è descritta con dettagli che ne accentuano il potenziale distruttivo: μέγα ἔργον è quella afferrata da Diomede (E 303) o Enea (Y 286), mentre altrove ricorrono μαρμάρῳ ὀκρυόεντι (M 380), πρυμνός, παχύς (M 446). Può anche seguire la precisazione che a fatica «due uomini di adesso», οἷοι νῦν βροτοὶ εἰς' (M 449) riuscirebbero a spostarla, mentre l'eroe, grazie alla sua forza straordinaria, è in grado di farlo da solo. Nella descrizione omerica dunque le caratteristiche della pietra e la forza sovrumana di chi la solleva come un'arma non lasciano dubbi sulle conseguenze del colpo: un tale Diore viene reso zoppo e quindi finito da un colpo di lancia (Δ 518s., 525), Enea è gravemente ferito all'anca (E 307-10), Teucro non è più in grado di tendere l'arco (Θ 326-9), Epicle (M 384-6), Epigeo (Π 571, 577-80) e Cebrione (Π 734-41) muoiono con la testa fracassata. L'unico a salvarsi da un simile colpo è Achille, difeso però dall'elmo divino (Y 288s.). Nella *monomachia* fra Antiloco e Memnone il motivo tradizionale non può essere sviluppato in tutti gli elementi e anzi viene ridotto alla descrizione del masso che colpisce Memnone: infatti, secondo una prima modalità narrativa rilevabile altrove nel poema, il racconto del duello procede attraverso una fase di equilibrio più o meno lunga segnata dai colpi contrapposti per poi virare all'improvviso verso l'epilogo provocato dal colpo mortale, come accade per la morte di Memnone (2.538-45), Macaone (6.391-411), Euripilo (8.184-203). La soluzione alternativa prevede una descrizione

dell'epilogo molto più articolata dopo il colpo mortale, come accade per Penthesilea (1.594-629), Achille (3.61-179), Paride (10.239-363), ma qui entrano in gioco le specifiche istanze di ciascuna storia tradizionale. Il motivo ora in esame ricorre anche nel duello fra Achille e Memnone (2.401-4, 520s.), nonché fra Euripilo e Macaone (6.403-6).

252. Τοῦ δ' οὐ τι λύθη κέαρ : la formula (=10.236), variata a 1.312 ἐν κονίησι λύθη κέαρ, deriva i propri elementi dai versi τοῦ δ' αὐθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε (3× nell' *Iliade*) e τοῦ (τῆς, τῶν) δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ (2× nell' *Iliade*, 4× nell' *Odissea*). La rielaborazione riduce l'estensione del sintagma e coinvolge anche il contenuto: in Omero si sciolgono le membra e il cuore, ἦτορ, inteso come la sede dei sentimenti e della coscienza oppure il μένος, la forza vitale e la ψυχὴ, l'entità che «tiene in vita l'uomo» (così Snell 1963, 28). Questo complesso fenomeno segna la morte dell'individuo (vd. Calhoun 1962, 447s.). D'altro canto nei lirici la sede dei sentimenti – coraggio, amore, dolore, ira, paura – è indicata con καρδίη (vd. Sullivan 1995, 21-3, 26). Ora Quinto rivela spesso un interesse per le teorie mediche e la volontà di inserirle nella trama della narrazione, allorché descrive sia le lesioni, sia l'attività di medici con modalità assenti in Omero (4.203-5, 210-4, 396-402, 5.322-31, 390-2, 6.634-8, 9.362-91, 463s., 10.239-45, 273-81, 11.71-8, 188-200, 12.399-415; vd. Ozbek 2007, 166). Si afferma così una sorta di rigore scientifico per cui nel caso in esame la morte dovrebbe coincidere con la rottura (o forse lo svuotamento?) del cuore causato dal colpo (vd. subito 2.259): l'organo è designato con κέαρ, da cui deriva il più comune καρδίη (vd. *DELG* s.v. καρδία), con uno scarto significativo rispetto all'uso della lirica visto sopra. Poco dopo invece, dovendosi menzionare l'ira di Memnone, ovvero un sentimento, ricorre il tradizionale ἦτορ (2.254). La forma κέαρ è più recente di κῆρ (vd. *LSJ* s.v. κῆρ), visto che l'epica arcaica conosce solo quest'ultima, laddove κέαρ s'impone a partire dalla lirica (Pind. *Pyth.* 10.22, *Nem.* 7.102, *Isthm.* 5.20, fr. 51i, 11 M.) per poi passare nella tragedia.

253. ἀλγινόεντ' ἀπάλαλκε φόνον κρατερὴ τρυφάλεια : Antiloco ha scagliato una pietra enorme, εὐρέι (v. 251) senza però frenare l'impeto di Memnone il quale θεῶς ἐπόρουσεν (v. 251), lo stava attaccando in velocità. Il colpo non fa danno: come Achille che, raggiunto dalla pietra di Enea, è difeso dall'elmo e dallo scudo di Efesto (Hom. *Y* 289 ἢ κόρουθ' ἠὲ σάκος, τό οἱ ἤρκεσε λυγρόν ὄλεθρον), così l'armatura fabbricata sempre da

Efesto difende ora Memnone (vd. in analogo contesto a 6.405 τοῦ δὲ κόρυς στονόεντα φόνον καὶ πῆμ' ἀπάλαλκεν). Il verso contiene due formule esclusive dei *Posthomeric*, ἀλγινόεντα φόνον (2.253, 7.604) e κρατερὴ τρυφάλεια (2.253, 11.469).

254. ἦτορ ἐνὶ στήθεσσι ὀρίνθη : nel verso, modellato sul formulare θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε (5× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odisea*), compare il termine ἦτορ per indicare il cuore in modo figurato come la sede dei sentimenti. Si tratta di un termine che «ne s'emploie pas par la description d'une blessure» (vd. *DELG* s.v. ἦτορ), a differenza di κέαρ usat al v. 252 per l'organo non danneggiato dal colpo di Antiloco. Peraltro, se pure l'organo non ha subito un danno fisico, è anche vero che viene subito evidenziato il sentimento di Memnone (2.255s.): di conseguenza più appropriato al contesto sarebbe stato l'omerico θυμός sopra citato – che copre un'area semantica analoga a ἦτορ tanto da essere considerato un suo semplice equivalente (Vian 1959a, 181) e inoltre indica l'impulso irrazionale, l'ira dell'individuo (*DELG* s.v. θυμός). Sulla scelta di ἦτορ tuttavia ha influito la necessità del metro, in quanto θυμὸν non avrebbe consentito la *correptio epica* del pronome relativo οἱ.

254-5. οἱ ἦτορ ... ὀρίνθη ἢ βλημένου : la costruzione non è regolare, poiché presenta il pronome al dativo seguito dal verbo al genitivo assoluto. Si tratta di una prassi nei *Posthomeric* (3.84s., 141s., 152, 315s., 6.564, 7.319, 8.298s., 13.404s., 14.576, 578) rilevata da Heyne in Tychsen (1807), 53s.

255-6. ἔτι μᾶλλον ἢ μείνεται ἐπ' Ἀντιλόχῳ : il colpo di pietra accresce il *furor* di Memnone, già evidenziato da Ἀντιλόχῳ ἐπιᾶλτο (v. 248). Anche nell'*Iliade* l'analogo colpo di Enea scatena la furia di Achille, ma l'esito del confronto è diverso per l'intervento di Posidone che salva l'eroe (Y 290-329): nel caso di Antiloco al contrario non v'è spazio per l'intervento del dio e il racconto procede verso l'epilogo. La medesima sequenza è osservata nel sesto *logos*, quando Macaone colpisce Euripilo con il masso e, anziché ferirlo, suscita nell'avversario un'ira ancor maggiore (6.406s.). Talvolta può però accadere il contrario, come nel caso di Aiace Oileo che viene stordito da Enea e portato alle navi βασιὸν ἔτ' ἐμπνείοντα (6.526).

256. κρατερὴ δέ οἱ ἔξεν ἀλκή : poiché l' ἀλκή è la forza difensiva che qui «gli ribolliva poderosa», la scelta lessicale può apparire strana. Bisogna tuttavia ricordare che l'unico obiettivo di Memnone era Nestore (2.243s.), non Antiloco il quale si era messo in mezzo *attaccando* Memnone (2.245s.) e uccidendone il compagno Etope (2.246s.): coerentemente pertanto l'azione di Memnone è ritenuta *difensiva*. Analogo è l'impiego della formula dislocata in κρατερὴ γὰρ ᾄδην ἐκ θάρσεος ἀλκή (8.18), nel contesto di un'allocuzione con cui Neottolema incoraggia gli Achei a reagire. Il sentimento esagerato espresso con l'immagine dell'organo o liquido umano che ribolle è frequente nei *Posthomerica*: oltre che per ἀλκή (2.259), essa è impiegata per αἶμα (3.140, 163, 6.461), ἦτορ (5.379) e θυμός (8.174) secondo un procedimento che si rinviene in ὀπηνίκ' ἔζει θυμός (Soph. *OC* 434) e in θυμὸν ἐπὶ Τροίῃ πόσον ἔζεσας (*A.P.* 7.385.7 Filippo).

257. καὶ αἰχμητὴν περ ἔοντα : il poeta passa dall'ultimo atto del guerriero a quello dell'avversario che ne determina la morte. Nell'epica, inclusi i *Posthomerica*, il sintagma καὶ ... περ ἔοντα frequentissimo in clausola è quasi esclusivamente impiegato con un aggettivo o un participio, mentre il sostativo al singolare ricorre in Hom. Π 617 καὶ ὄρχεσθῆν περ ἔοντα. Il nesso ricorre altresì con il sostantivo al plurale in Archil. *P.Oxy.* 4708, 8αἰχμηταὶ περ ἔοντε[ς.], detto degli Achei messi in fuga da Telefo dopo lo sbarco in Misia.

258. τύψεν ὑπὲρ μαζοῖο· διήλασε δ' ὄβριμον ἔγχος : il primo emistichio sino alla cesura femminile individua il punto esatto in cui arriva il colpo, come nel formulare dell'*Iliade* τὸν μὲν ὑπὲρ μαζοῖο (E 145, Λ 108). Il secondo emistichio διήλασε δ' ὄβριμον ἔγχος corrisponde a βαλὼν χαλκήρεϊ δουρί (E 145) con la menzione dell'arma utilizzata. La morte di lancia è regolare nelle *monomachie* omeriche: in questo modo Odisseo uccide Soco, μεταφρένω ἐν δόρυ πῆξεν (Λ 447), Patroclo uccide Sarpedone, τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός (Π 480) e poi ἐκ χροὸς ἔλκε δόρυ (Π 504), Ettore uccide Patroclo διὰ πρὸ δὲ χαλκὸν ἔλασσε (Π 821) – come διήλασε δ' ὄβριμον ἔγχος al v. 258 –, infine Achille uccide Ettore, ἔλασ' ἔγχεϊ δῖος Ἀχιλλεύς (X 326). Al di fuori dell'*Iliade* Eracle uccide Cicno con un colpo di lancia, ἀνδροφόνοσ μελίη (Hes. *Scut.* 420). Ora, mentre Memnone come tutti gli eroi ora indicati uccide Antiloco con la lancia, più tardi Achille ucciderà lui con la spada (2.543s.).

ὄβριμον ἔγχος : la formula tradizionale (13× nell'*Iliade*; Hes. *Scut.* 135; Tyrt. fr. 11.25; Apoll. Rhod. 3.1286) è impiegata 5 volte nei *Posthomeric*, ma è nettamente preferito il sostantivo ἔγχος da solo (14 volte) secondo la tendenza rilevabile anche per l'analogo δόρυ (vd. *infra* 2.445).

259. ἐς κραδίην ... ὠκύς ὄλεθρος : emerge un dettaglio di conoscenza medica, nel senso che la ferita al cuore, ἐς κραδίην (2.259 = 11.106) non lascia scampo: l'organo è designato con κραδίη (forma generalmente impiegata per ragioni metriche al posto di καρδία) poiché, oltre a essere sede di pensiero e forza vitale, offre alla morte il passaggio più rapido, ἐς κραδίην, ὅθι περ νόος ἔξε<ται> ἀνδρῶν || καὶ μένος, ὀτραλέαι δὲ ποτὶ μόνον εἰσὶ κέλευθοι (11.105s.). L'opinione di Omero è diversa: Achille mira alla gola di Ettore prima di vibrare la lancia, perché φαίνεται δ' ἧ κληΐδες ἀπ' ὕμων αὐχέν' ἔχουσι || λαυκανίην, ἵνα τε ψυχῆς ὀκιστος ὄλεθρος (X 324s.). Sempre nel medesimo punto Ettore scaglia la pietra contro Teucro, παρ' ὤμων, ὅθι κληΐς ἀποέργει || αὐχένα τε στήθος τε, μάλιστα δὲ καίριόν ἐστι (Θ 325s.).

260-344. Battaglia sul corpo di Antiloco.

- 260 Τοῦ δ' ὑποδηωθέντος ἄχος Δαναοῖσιν ἐτύχθη
 πᾶσι, μάλιστα δὲ πατρὶ περὶ φρένας ἦλυθε πένθος
 Νέστορι παιδὸς ἐοῖο παρ' ὀφθαλμοῖσι δαμέντος·
 οὐ γὰρ δὴ μερόπεσσι κακώτερον ἄλγος ἔπεισιν
 ἢ ὅτε παῖδες ὄλωνται ἐοῦ πατρὸς εἰσορόωντος.
- 265 Τοῦνεκα καὶ στερεῆσιν ἀρηρέμενος φρεσὶ θυμὸν
 ἄχυντο παιδὸς ἐοῖο κακῆ περὶ Κηρὶ δαμέντος.
- 260 *Abbattuto che fu, dolore venne ai Danai
 tutti, ma specialmente al padre nell'animo scese lo strazio
 a Nestore, quando il figlio fu piegato sotto i suoi occhi:
 perché dolore malvagio non assale i mortali più
 di quando i figli muoiono mentre il padre li guarda.*
- 265 *Perciò, pur avendo un cuore ben saldo nel petto,
 fu trafitto per il figlio piegato dalla Kera maligna.*

260-1. Il motivo *la morte dell'eroe provoca dolore nei compagni, ma soprattutto in X* è frequente nell'epica omerica: alla morte di Sarpedone Γλαύκῳ δ' αἰνὸν ἄχος γένετο (Π 508) e di un tale Epigeo Πατρόκλῳ δ' ἄρ' ἄχος γένετο φθιμένου ἐτάριοιο (Π 581), mentre quando muore Patroclo, Achille viene coperto da una «nube nera di dolore», τὸν

δ' ἄχος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα (Σ 22). Inoltre gli Achei provano dolore per la morte di Patroclo, μέγα δ' ἦκαχε λαὸν Ἀχαιῶν (Π 82), di Aiace, ἀχνύμεθα φθιμένοιο (λ 558) e di Achille, πολλὰ δὲ σ' ἀμφί ἢ δάκρυα θερμὰ χέον Δαναοί (ω 45s.), come pure i Troiani per quella di Sarpedone, Τρῶας δὲ κατὰ κρηῖθεν λάβε πένθος ἢ ἄσχετον (Π 548s.). Quando poi deve esprimere la reazione provocata dalla notizia che un eroe è stato ucciso, di solito Omero usa il tipo formulare Ἀργείοισι δ' ἄχος γένετ' εὐξαμένοιο, ἢ Ἀντιλόχῳ δὲ μάλιστα (Ν 417s., Ξ 458s., 486s.), col cenno al vanto, εὖχος dell'uccisore. Anche in Quinto il motivo ha un duplice sviluppo: prima è introdotto il dolore di un singolo compagno, poi quello dell'intero esercito. La reazione di Nestore alla morte di Antilocho è ricordata anche da Trifiod. *Il. Pers.* 18 Ἀντιλόχῳ δ' ἐπὶ παιδὶ γέρων ὠδύρετο Νέστωρ.

260. ὑποδηωθέντος : non è da scartare l'osservazione di Herwerden 1892, 169, «uerbum ὑποδηιοῦν quia non Graecum esse uidetur, diuisim scripserim: τοῦ δ' ὑπὸ δηωθέντος κτλ., *per hunc caesum*, i.e. *huis caede*», o anche «ucciso in quel modo», come propone Rhodomann (1604), «hoc ita caeso». Vd. però 3.355, λύκοις ὑποδηωθέντα, detto delle pecore divorate dai lupi.

ἄχος Δαναοῖσιν ἐτύχθη : corrisponde a Δαναοῖσι δ' ἄχος γένετ' (6.452, il dolore degli Achei alla notizia che Macaone e Nireo sono stati uccisi da Euripilo). Il termine ἄχος indica il dolore acuto «du cœur ou de l'esprit» (*DELG* s.v. ἄχος), strettamente collegato con l'evento che lo ha prodotto: «ἄχος se distingue de πένθος, expression privilégiée et rituelle du deuil, par sa valeur propre d'*instantanéité*, par la désignation d'un *bouleversement de sentiments*, d'un *saisissement ou de l'éclosion de la douleur*: ἄχος se rapporte à un moment précis ... il est la perception d'un malheur; πένθος est plus un sentiment qu'une émotion» (Mawet 1979, 299). Il significato è ben esemplificato da alcuni passi dell'epica: Hom. Τ 125 τὸν δ' ἄχος ὄξυ κατὰ φρένα τύψε βαθεῖαν, il dolore di Zeus quando si accorge di essere stato ingannato da Era in occasione della nascita di Eracle e Euristeo; Apoll. Rhod. 1.1257 στυγερὸν τοι ἄχος πάμπρωτος ἐνίψω, il dolore che Eracle proverà per la scomparsa di Ila; Apoll. Rhod. 3.764 ἄλεγεινότατον δύνει ἄχος, lo strazio di Medea al pensiero della prova imposta a Giasone.

261. πατρὶ περὶ φρένας ἦλυθε πένθος : il dolore di Nestore è indicato con πένθος che «ne s'emploie pas au sens physique et tend à se spécialiser pour désigner le deuil» (*DELG*

s.v. πάσχω). In realtà, πένθος è il termine tecnico del cordoglio che nei *threnoi* si manifesta in comportamenti rituali, quali coprirsi di polvere, rotolarsi nel fango, percuotersi, tenere fra le mani la testa del morto, intonare il lamento etc. (vd. Mawet 1979, 391s.; Nagy 1979, 94; cf. πένθος ποιέεσθαι in Hdt. 2.1.1). In questo significato esso è impiegato nei *Posthomeric* per la morte di Penthesilea (1.23, 116, 819), Memnone (2.609, 633, 660), Antiloco (3.5s.), Achille (3.451, 481, 490, 605, 642, 747, 4.15, 7.248, 405), Aiace (5.146, 534, 571, 602), Macaone (7.64, 252), Paride (10.373, 463) e Polissena (14.303). Vi sono tuttavia delle eccezioni, forse dettate dal metro che impone πένθος in clausola anche in contesti estranei al vero e proprio lamento funebre: qui per Nestore e al v. 395 per Achille i quali, quando si rendono conto che Antiloco è stato ucciso, dovrebbero provare ἄχος (va peraltro ricordato il precedente iliadico: alla notizia della morte di Sarpedone Τρῶας δὲ κατὰ κρήθην λάβει πένθος, Π 548). La regolarità lessicale è recuperata poco oltre, quando Nestore ἄχνητο παιδὸς ἑοῖο (2.266). Tutto questo non deve far dimenticare che nella visione di Quinto Nestore è anche il *sapiens* stoico che non teme la morte (cf. Epict. *Ench.* 5.2): per lui la felicità risiede nell'accettare il destino come inevitabile («For the Epicurean as for the Stoic, happiness lies in accepting the inevitable», Sharples 1996, 99; vd. Epict. *Ench.* 8.1) e pertanto, anche dopo morto Antiloco, Ὁ δ' οὐ μέγα δάμνατο θυμῷ (3.7). Sul piano formale il motivo viene espresso associando a πένθος il termine φρήν che qui indica la sede del sentimento: nei *Posthomeric* le costruzioni sono diverse, p. es. ἔμπεσε πένθος ὑπὸ φρένας (1.675), περὶ φρένας ἦλυθε πένθος (2.261), ὑπὸ φρένας ἔμπεσε πένθος (2.395), ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἀέξων (3.490), ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἔχουσαι (14.385), a fronte di una maggiore tipicità omerica rilevabile nelle formule anche dislocate (ἐνὶ φρεσὶ πένθος (1× nell'*Iliade*, 7× nell'*Odissea*) e φρένας ἵκετο πένθος (2× nell'*Iliade*).

262. παιδὸς ἑοῖο παρ' ὀφθαλμοῖσι δαμέντος : il verso richiama un motivo che Virgilio impiega nell'*Eneide* prima per il figlio di Priamo Polite, ucciso da Neottolemo *ante ora parentum* (Verg. *Aen.* 2.531) e in seguito per le anime dei giovani incontrate da Enea nell'Ade, «pueri innuptaeque puellae // impositique rogis iuuenes ante ora parentum» (Verg. *Aen.* 6.307s. = *Georg.* 4.446s.; sull'argomento vd. l'analisi di O' Sullivan 2009, 447-86, il quale scorge nella morte del figlio una minaccia alla successione patrilineare). Nell'episodio di Polite il poeta vuole sottolineare la drammaticità della scena in cui il

ragazzo inerme, inseguito da Neottolema per il palazzo, muore sotto gli occhi del vecchio padre che, sdegnato e sul punto di morire anche lui, scaglia contro il nemico un «telum imbelles sine ictu» (Verg. *Aen.* 2.544). Quinto rilebora il motivo in modo coerente con la sua storia: sempre in un contesto di guerra, il confronto che oppone un guerriero a un vecchio e un giovane disarmati è sostituito da un duello sul campo provocato dal sacrificio di Antiloco che muore in difesa del padre (2.243-5): in questo specifico sviluppo narrativo risiede l'*aliquid noui* tipico del procedimento allusivo ora impiegato.

263-4. οὐ ... κακώτερον ἄλγος : dopo ἄχος (2.260) e πένθος (2.261) ricorre una terza parola per esprimere il dolore, ἄλγος che di per sé vale «sofferenza fisica», come pure «sofferenza» in generale (*DELG* s.v. ἄλγος; Mawet 1979, 161s.). In effetti alla natura della riflessione gnomica si adatta meglio il termine dal significato più ampio ma, a parte questo, nel caso specifico è decisivo il metro che non consentiva di impiegare né ἄχος, né πένθος. Analoga è la soluzione in ἀνδρὸς γὰρ πινυτοῖο περὶ φρεσὶ τλήμεναι ἄλγος ἢ θαρσαλέως καὶ μή τι κατηφιόωντ' ἀκάχησθαι (3.8s.) che delinea il contegno del saggio di fronte al dolore. Il motivo *non esiste dolore più grande di quando...* è espresso attraverso la rielaborazione delle parole di Odisseo, οὐ μὰν οὔτ' ἄχος ἐστὶ μετὰ φρεσὶν οὔτε τι πένθος ἢ ὅπποτ' ἀνήρ (Hom. *ρ* 470s.). Il raffronto fra

παιδὸς ἐοῖο παρ' ὀφθαλμοῖσι δαμέντος (2.262) e
παῖδες ὄλωνται ἐοῦ πατρὸς εἰσορόωντος (2.264)

offre un esempio di come Quinto, mantenendo inalterati la scansione metrica e gli elementi semantici, modifichi la struttura lessicale-sintattica per passare sul piano dei contenuti dal particolare della storia – ovvero dall'episodio specifico appena raccontato – al generale della γνώμη: il nome al genitivo assoluto παιδὸς ἐοῖο (v. 262) è sostituito da ἐοῦ πατρὸς (v. 264) per spostare l'attenzione dal morto al vivo, la morte è espressa nel primo caso con il participio δαμέντος (v. 262) riguardante solo Antiloco, poi con il plurale παῖδες ὄλωνται (v. 264), infine l'atto del vedere proprio di Nestore espresso con παρ' ὀφθαλμοῖσι «sotto i suoi occhi» (v. 262) è riferito alla figura paterna in generale nel genitivo assoluto, πατρὸς εἰσορόωντος (v. 264).

265. στερεῆσιν ἀρηρέμενος φρεσὶ θυμὸν : la fermezza di Nestore di fronte al dolore, tratto tipico del *sapiens* stoico di cui l'eroe è un'importante figura paradigmatica nel

poema, è ricordata a 3.5-9 (sempre in relazione alla morte di Antiloco), nonché a 7.28-96 quando, confortando Podalirio dopo il suicidio di Aiace, esprime riflessioni più ampie sulla condizione umana. Nestore ora prova ἄχος, dolore penetrante, pur essendo fermo nell'animo e il concetto è espresso con una struttura sintattica articolata. Infatti per esprimere la capacità intellettuale dell'individuo il verbo ἀραρίσκω si trova usato in senso assoluto in οὔτε φρεσὶν ἤσιν ἀρηρώς (Hom. κ 553; vd. anche Opp. *Halieut.* 4.363). D'altro canto l'accostamento φρεσὶ-θυμὸν è presente in due versi omerici a indicare il sentimento dell'eroe: οἱ δ' ἄρα πάντες ἕνα φρεσὶ θυμὸν ἔχοντες (N 487) e ἡ μάλα δή μοι ἐνὶ φρεσὶ θυμὸν ὄρινας (o 486). Ora, la formula φρεσὶ θυμός/v – che Quinto impiega 14 volte nel poema, anche dislocata – è qui associata al participio del verbo ἀραρίσκω secondo la sequenza ἀρηρεμένη (3.632), ἀρηρέμενος (2.265, 7.705), ἀρηρέμενοι (7.348) φρεσὶ θυμόν: la traduzione pertanto è «pur avendo ben saldo l'animo in petto» cosicché φρήν va inteso in senso fisico, non figurato (vd. *Lexique* s.v.). Una particolare sfumatura è aggiunta da στερεῖσιν: il senso figurato dell'aggettivo riferito ai sentimenti vale «rigido, ostinato» (vd. *LSJ* s.v. στερεός 2.), come in σοὶ δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο (Hom. ψ 103) quando Penelope si trattiene ostinata di fronte a Odisseo dopo vent'anni di assenza, oppure in στερεόν ἦθος (Plat. *Polit.* 309b) che descrive l'indole dei cittadini meglio predisposti al valore guerriero. Nei *Posthomerica* questo significato ricorre due sole volte, in riferimento al φρήν di Nestore (2.265) e a quello del *sapiens* stoico che deve saper sopportare la miseria in modo caparbio, χρὴ δὲ σαόφρονα φῶτα ... ἢ ... στερεῖ φρενὶ τλήναι οἰζύν (9.507s.). Dunque la fermezza dell'animo non è disgiunta dall'ostinazione a resistere di fronte alle avversità.

266. παιδὸς ἑοῖο κακῆ περὶ Κηρὶ δαμέντος : con una ripresa quasi letterale del v. 262 – il sintagma παρ' ὀφθαλμοῖσι è sostituito da κακῆ περὶ Κηρὶ – il poeta ritorna sul piano della storia proseguendo il racconto dopo la parentesi della γνώμη.

267-77. Reazione di Nestore.

Κέκλετο δ' ἐσσυμένως Θρασυμήδεα νόσφιν ἔοντα·
 «Ὅρσό μοι, ὦ Θρασύμηδες ἀγακλεές, ὄφρα φονῆα
 σεῖο κασιγνήτοιο καὶ υἱέος ἡμέτεροιο
 270 νεκροῦ ἐκὰς σεύωμεν ἀεικέος ἠὲ καὶ αὐτοὶ
 ἀμφ' αὐτῷ στονόεσσαν ἀναπλήσωμεν οἰζύν.

- Εἰ δὲ σοὶ ἐν στέρνοισι πέλει δέος, οὐ σύ γ' ἐμεῖο
 υἱὸς ἔφυς οὐδ' ἔσσι Περικλυμένοιο γενέθλης,
 ὅς τε καὶ Ἡρακλῆι καταντίον ἔλθ' ἔμεν ἔτλη.
 275 Ἄλλ' ἄγε δὴ πονεώμεθ', ἐπεὶ μέγα κάρτος ἀνάγκη
 πολλάκι μαρναμένοισι καὶ οὔτιδανοῖσιν ὀπάζει». Ὡς φάτο ...
Chiamò forte Trasimede che stava lontano:
«Muoviti nobile Trasimede, perché l'uccisore
di tuo fratello e mio figlio
 270 *teniamo via dal miserevole corpo, oppure anche noi*
facciamo una triste fine vicino a lui.
Se invece in cuore hai paura, non sei certo mio
figlio, e non sei stirpe di Periclimeno
che anche contro Eracle ebbe coraggio di andare.
 275 *Ma avanti, allora, mettiamoci all'opera, poiché grande è la forza*
che spesso la necessità dà a chi combatte, per quanto incapace».
Così disse ...

267. **Κέκλετο ... Θρασυμήδεα** : Nestore chiama Trasimede per salvare il corpo di Antilocò: i due di solito combattevano insieme secondo l'ordine del padre, νόσφιν ἐμαρνάσθην, ἐπεὶ ὧς ἐπετέλλετο Νέστωρ (Hom. P 382), ma in questo frangente Trasimede è lontano, νόσφιν ἔοντα. L'allocuzione si suddivide in tre parti: nella prima è proposta l'azione (ovvero respingere il nemico dal cadavere di Antilocò oppure morire); nella seconda l'intervento di Trasimede è sollecitato da un richiamo all'*exemplum* mitico; nella terza l'esortazione iniziale viene ripresa e sottolineata dalla γνώμη.

268. «Ὡρσό μοι, ὦ Θρασύμηδες ἀγακλεές : l'invito di Nestore sino alla dieresi bucolica presenta l'epiteto accanto al nome dell'eroe, laddove analoghe soluzioni nell'epica hanno un'estensione più ridotta, da ὄρσο πέπτον Καπανηϊάδη (Hom. E 519), ὄρσο Θέτι (Hom. Ω 88) sino a Ὡρσο μοι, Ἴφινόη (Apoll. Rhod. 1.703); ancora diverso è l'impiego in *incipit* della forma ὄρσειο, spesso seguita dal solo patronimico: Λαιομεδοντιάδη (Hom. Γ 250), Πηλεΐδη (Hom. Σ 170), Δαρδανίδη (*hy. hom. Ven.* 5.177; Chantraine *GHI*, 417s. evidenza che ὄρσειο è un adattamento di ὄρσο dettato da ragioni metriche, che fornisce un dattilo all'inizio del verso). L'epiteto ἀγακλεής, lett. «molto illustre», in Omero ricorre al vocativo una sola volta in ἀγακλεές ὦ Μενέλαε (P 716). L'inversione del nome rispetto all'epiteto è imposta dal metro.

269-70. **κασιγνήτοιο ... υίέος ... || νεκροῦ** : con un argomentare un po' ridondante l'ucciso è indicato prima come persona mediante il vincolo di parentela (fratello e figlio) e poi come «corpo miserevole» per il trattamento ricevuto. Nell'*Iliade* l'uccisione dell'eroe provoca la reazione di uno o più ἑταῖροι i quali temono che il vincitore o i nemici possano conquistare le armi del caduto e maltrattarne il corpo, μὴ ἀπὸ τεύχε' ἔλονται, ἀεικίσσωσι δὲ νεκρόν (Π 545): così Glaucò chiama Ettore ed Enea per recuperare Sarpedone appena ucciso da Patroclo (P 544-6) e Menelao si rivolge ad Antiloco per impedire che i Troiani, oltre le armi, sottraggano anche il corpo di Patroclo (P 690-3). Quinto impiega il motivo senza per il momento menzionare la conquista delle armi e, soprattutto, la mutilazione del corpo, anche se tali elementi si ricavano agevolmente dal fatto che sul guerriero ucciso si accende subito la mischia (2.287-94) mentre, poco oltre, Memnone riesce a conquistare le armi di Antiloco (2.295s.). Come mostra la scelta lessicale, σεῖο κασιγνήτοιο καὶ υίέος ἡμετέροιο, il rilievo maggiore è dato al rapporto di parentela cui il padre si appella per salvare il cadavere del figlio: non v'è menzione dell'αἰδώς o della φιλία che nella tradizione spingono i membri del gruppo, parenti ma anche amici, ad agire in favore di qualcuno per evitare di infrangere l'etica del guerriero (sul legame fra αἰδώς e φιλία e il conseguente dovere per l'individuo di difendere un membro dello stesso gruppo vd. Cairns 1993, 93s. con il riferimento all'affermazione di Aiace nella πρεσβεία a I 523 πρὶν δ' οὗ τι νεμεσσητὸν κεχολῶσθαι, la quale lascia intendere la possibilità di biasimare Achille che rifiuta il suo aiuto; vd. inoltre Redfield 1994, 115: «*Aidōs* is the most pervasive emotion in Homeric society: it is basically a responsiveness to social situations and to the judgements of others»). Questi ulteriori elementi saranno recuperati più avanti quando Nestore invoca l'aiuto di Achille (2.390-4), membro del gruppo ma estraneo all'ambito familiare.

270. **νεκροῦ ... ἀεικέος** : la connotazione negativa dell'epiteto che qualifica l'atto, il gesto, l'evento «oltraggioso, orribile, che non conviene » (vd. *DELG* s.v. ἔοικα 3.) implica un senso attivo riferito a quello che provoca la reazione di disgusto. Qui tuttavia tale accezione è inadeguata, non potendosi pensare che Nestore ritenga ripugnante il corpo del figlio: l'epiteto va dunque inteso in senso passivo, «il corpo trattato indegnamente» (vd. *Lexique* s.v.) con l'implicita evocazione dell'azione oltraggiosa che potrebbe essere portata da Memnone.

270-1. ἤε καὶ αὐτοὶ ἄναπλήσωμεν οἰζύν : l'alternativa prevista dal codice etico per chi non riesce a salvare il cadavere e le armi è la morte, lett. «raggiungiamo il colmo di una sciagura lacrimevole», secondo l'uso omerico come in πότμον ἀναπλήσαντες (Λ 263), oppure colmare la misura di un destino maligno, di mali etc., ἀναπλήσαι κακὸν οἶτον (Θ 465), κακά πολλά (Ο 132), ἄλγεα (ε 302), κήδεα (ν 307, v.l.); vd. inoltre Apoll. Rhod. 1.1035 μοῖραν ἀνέπλησεν. Il motivo è presente con un'analogia opposizione nelle parole di Teucro nell'episodio di Macaone sopra citato, ὄφρα δαΐκταμένους εἰρύσσομεν ἤε καὶ αὐτοὶ ἄμφιθάνωμεν (δ.448s.).

271. στονόεσσαν ... οἰζύν : il sintagma, esclusivo di Quinto, è utilizzato anche in Στονόεσσα δ' ἔτ' ἄμπεχε Τρῶας οἰζύς (13.479): nell'epica arcaica il termine ricorre sia da solo, sia associato a un altro sostantivo come πόνος, κάματος, ἀέθλους, mentre raramente è qualificato dall'epiteto (vd. *LfgE* s.v. οἰζύς, Ὀϊζύς). All'inverso si registra in Esiodo una sequenza assimilabile a quella in esame, laddove compare personificata la «Miseria dolorosa», Ὀϊζύν ἀλγινόεσσαν (Hes. *Th.* 214).

272. Εἰ δὲ σοὶ ... πέλει δέος : la paura che impedisce l'azione di guerra è già stata ricordata nell'accusa di Paride a Polidamante, οὐδέ σοι ἐν στέρνοισι πέλει μενεδήιον ἦτορ ἢ ἄλλὰ δέος καὶ φύζα (2.69s.). Si tratta di una paura che si rappresenta il male futuro, poiché δέος μὲν γάρ ἐστι πολυχρόνιος κακοῦ ὑπόνοια, φόβος δὲ παραντικά πτόησις (Ammon. *De adfinium vocabulorum differentia* 128, Nickau) ed è percepita in un senso quasi fisico (vd. *DELG* s.v. δείδω). Questa forma di timore, proprio per la caratteristica di prevedere l'evento che gli è propria, non può essere che rigettata in modo consapevole dall'eroe: nei *Posthomerica* non v'è mai un dio come Atena che leva il terrore a Nausica quando vede Odisseo, ἐκ δέος εἴλετο γυίων (Hom. ζ 140), o come Afrodite che rassicura Anchise, οὐ γάρ τοί τι δέος παθέειν κακόν ἐξ ἐμέθεν γε (*hy. hom. Ven.* 5.194). All'inverso solo l'audacia di ciascuno riesce a vincere la paura di combattere: οὐ γάρ τιν' ἔχεν δέος, ἀλλ' ἐμάχοντο ἢ προφρονέως θάρσος γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρας ἐς αἰχμήν (11.281s.).

272-3. οὐ σύ γ' ἐμεῖο ἢ υἱὸς ἔφυς οὐδ' ἐσσι Περικλυμένοιο γενέθλης : l'argomentazione ridondante esposta in chiasmo sottolinea il rischio cui si espone Trasimede se rifiuta di

intervenire. La paura di combattere è estranea alla stirpe dell'eroe, come nel caso di Trasimede il cui valore è garantito dal padre e dallo zio Periclimeno, uno degli Argonauti (Apoll. Rhod. 1.156). Quinto rielabora liberamente il motivo del paragone fra padre e figlio, ricorrente nell'*Odissea* (p. es. α 308, β 47 = 234, ο 152, π 17-21; vd. de Jong. 2001, 49), del quale conserva la funzione caratterizzante del personaggio: le imprese del padre (o dell'avo) assumono un valore paradigmatico per il discendente che deve comportarsi allo stesso modo. L'eccellenza della stirpe come elemento decisivo per il successo in battaglia è ampiamente sviluppata nelle allocuzioni di Memnone (2.417-29) e Achille (2.433-45) prima della *monomachia*. A proposito di Nestore il poeta non aggiunge alcun dettaglio, ma la frase è sufficiente a rievocare le imprese passate dell'eroe da lui stesso raccontate nell'*Iliade*, come la battaglia contro i centauri (A 266-8) o quella contro gli Elei (Λ 671-762), nelle quali Nestore partecipò combattendo «da solo», καὶ μαχόμεν κατ' ἑμ' αὐτὸν ἐγὼ (A 271) ovvero appiedato, senza carro o cavallo, distinguendosi anche in mezzo ai cavalieri, ἵππεῦσι μετέπρεπον ἡμετέροισι ἢ καὶ πεζός περ ἐών (Λ 720s.; vd. Kirk 1985, 81).

274. καταντίον ἐλθέμεν ἔτλη : il sintagma (= 5.200; vd. anche οὐδέ μοι ἔτλη ἢ ἀντίον ἐλθέμεναι a 4.312s.) si pone in stretta correlazione con il δέος del verso precedente, nel senso che il coraggio della sfida esclude la paura. Così, nell'*aristeia* iliadica di Menelao i nemici in fuga sono paragonati a cani e pastori che, in preda al terrore, non hanno il coraggio di affrontare il leone-Menelao, πολλὰ μάλ' ἰύζουσιν ἀπόπροθεν οὐδ' ἐθέλουσιν ἢ ἀντίον ἐλθέμεναι· μάλ' αὖ γὰρ χλωρὸν δέος αἰρεῖ (P 66s.). La formula ἀντίον ἐλθεῖν indica la minaccia verbale nella fase preliminare della *monomachia* (vd. Camerotto 2010, 24-8) e la sua espressione basta ad affermare il valore dell'eroe. Talora il θάρσος non ha successo, come capita ad Asteropeo, al quale Achille si rivolge dicendo τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν ὃ μὲν ἔτλης ἀντίος ἐλθεῖν; (Φ 150) e poi viene ucciso. L'esito può essere però differente: così, se nell'immagine del leone-Ares il poeta afferma che οὐδέ τις αὐτὸν ἔτλη ἐς ἄντα ἰδὼν σχεδὸν ἐλθέμεν οὐδὲ μάχεσθαι (Hes. *Scut.* 431s.), alla fine prevale proprio Eracle che si è misurato con Ares. Quanto a Periclimeno, egli ha osato affrontare Eracle, dal quale però è stato ucciso, come racconta sempre Nestore (Hom. Λ 670-762) a proposito della guerra fra Pili ed Elei per una βοηλασία, furto di bestiame. Nell'occasione Eracle conquistò la città dopo aver ucciso i figli di Neleo incluso

Periclimeno (λ 286), a eccezione del giovane Nestore (Λ 693). L'episodio è narrato anche da Esiodo: ὄφρα μὲν οὖν ἔζ]ωε Περικλύ[μ]ενος θε[ο]ειδής, ἢ οὐκ ἐδύναντο Πύ]λον πραθέειν μάλα περ μεμαῶτες· ἢ ἀλλ' ὅτε δὴ θανάτο]ιο Π[ε]ρικλύμενον λάβε μοῖρα, ἢ ἐξαλάπαξε Πύλοιο πόλιν Δι]ὸς ἄ[λ]κιμο[ς] υἱός, ἢ κτεῖνε δὲ Νηλῆος ταλα]σίφρονος υἱέας ἐσθλοῦς, ἢ ἔνδεκα, δωδέκατος δὲ Γερ]ήνιος ἵπποτα Νέστωρ ἢ ξεῖνος ἐὼν ἐτύχησε παρ' ἰ]πποδάμοισι Γερηνοῖς· ἢ οὕτω δ' ἐξέφυγεν θάνατο]ν καὶ κῆ[ρ]α μέλαιναν (Hes. fr. 4.35, 2-9 M.-W.; vd. inoltre Eustath. in Hom. *Il.* B 336, I p. 351, 23, 28-30 van der Valk). Fra l'altro Periclimeno, oltre a essere il più valoroso, τὸν ἀλκιμώτατον τῶν Νηλέος παίδων (Apollod. *Bibl.* 2.7.3), riuscì a fronteggiare Eracle, poiché Posidone gli aveva concesso di mutare aspetto in battaglia come si legge sempre in Apollod. *Bibl.* 1.9.9, Περικλύμενος, ᾧ δὴ καὶ Ποσειδῶν δίδωσι μεταβάλλειν τὰς μορφάς, καὶ μαχόμενος ὅτι Ἡρακλῆς ἐξεπόρθει Πύλον, γινόμενος ὅτε μὲν λέων ὅτε δὲ ὄφις ὅτε δὲ μέλισσα, ὑφ' Ἡρακλέους μετὰ τῶν ἄλλων Νηλέως παίδων ἀπέθανεν (sul potere della metamorfosi come espressione di un'astuzia ritorta vd. Detienne-Vernant, 1974, 107s.; *contra*, sulla metamorfosi di Periclimeno nel duello con Eracle, Gantz 1993, 184s.).

275-6. κάρτος ἀνάγκη ἢ ... ὀπάζει : dopo il richiamo della figura esemplare la scena si chiude con una γνώμη, «la necessità dà forza anche ai buoni a nulla». La sentenza è ripresa da Calcante il quale, esortando gli Achei a costruire il cavallo, osserva che ormai Τρωσὶν γὰρ ἐνέπνευσεν μέγ' ἀνάγκη ἢ θάρσος, ὃ περ πρὸς Ἄρηα καὶ οὐτιδανόν περ ἐγείρει (12.60s.). Ἀνάγκη è un termine-chiave nel poema, dove ricorre 23 volte declinato in modo vario sempre nell'ultimo piede: in effetti, se pure Quinto non la concepisce come un'astrazione divinizzata al pari delle numerose altre figure presenti nel poema, di sicuro non si tratta di un'entità connessa con gli dei, come l'ἀνάγκη δαιμόνων (Eur. *Ph.* 1000). Piuttosto, la concezione del poeta pensa a una forza esterna che dà un impulso irresistibile alle vicende e azioni umane, una *uis maior cui resisti non potest*. Talvolta anche in Omero il termine allude a un destino superiore, p. es. quando Ettore dice ad Andromaca κρατερὴ δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη (Z 458), «un grave destino sarà su di te» e altrove proprio la volontà divina è considerata la causa della necessità, come in Archil. *P.Oxy.* 4708, 1 θεοῦ κρατερῆ]ς ὑπ' ἀνάγκης. In generale però, soprattutto quando ricorre il dativo ἀνάγκη (12× nell'*Iliade*, 19× nell'*Odissea*), il senso è quello di una

costrizione imposta dalle circostanze specifiche che il personaggio deve subire suo malgrado (vd. *DELG* s.v. ἀνάγκη). La visione di Quinto è diversa, poiché egli aderisce al determinismo di matrice stoica (vd. Long-Sedley 1987, I, 385s. 392; Pohlenz 2005, 203-13): di conseguenza, l'idea omerica di Zeus che dà gloria, κῦδος ὀπάζει (Θ 141, P 566, Φ 570) oppure forza al guerriero, μέγα κράτος ἐγγυάλιξε (Λ 753) appare ripetutamente superata dall'affermazione che tutto è governato da una necessità assoluta nel bene e nel male (per il principio che considera πᾶν τὸ συμβαῖνον ὡς ἀναγκαῖον vd. Marc. Aur. *Ad se ipsum*, 4.26, 33, 5.8 etc.). In effetti, nell'impiego del termine prevale la connotazione negativa sottolineata da aggettivi come ἀνηρή (1.434, 12.230), αἰνή (4.71), νεόδημος (5.161), ὀλοή (10.264), δορυκτής (10. 384, 13.523), κακή (12.388), ma vi sono anche casi in cui la costrizione suscita energie positive, come in Τρωσὶν γὰρ ἐνεπνεύσεν μέγ' ἀνάγκη ἢ θάρσος, ὃ περ πρὸς Ἄρηα καὶ οὐτιδανόν περ ἐγείρει (12.60s.), ἐπεὶ μέγα θάρσος ἀνάγκη ἢ ὤπασεν (13.121s.). – dove si nota la convergenza semantica con 2.275s. – e, infine, Μένοσ δ' ἐνεπνεύσεν ἀνάγκη (14.564).

277-81.

... τοῦ δ' αἰόντος ὑπὸ φρεσὶ σύγχυτο θυμὸς
 πένθεσι λευγαλέοισιν. Ἔφαρ δέ οἱ ἦλυθεν ἄγχι
 Φηρεὺς, ὃν ῥα καὶ αὐτὸν ἀποκταμένοιο ἄνακτος
 280 εἶλεν ἄχος· κρατεροῖο δ' ἐναντία δηριάσθαι
 Μέμνονος ὠρμήθησαν ἀν' αἱματόεντα κυδοιμόν.
 ... *sentendolo n'ebbe l'animo in petto sconvolto*
da acuto dolore. Subito gli venne vicino
Fereo, pure lui per la morte del principe
 280 *trafitto dal dolore: a lottare contro il possente*
Memnone si lanciarono nel cruento tumulto.

277. Alla morte di Antiloco la reazione psicologica di Nestore, Trasimede e Achille è descritta in modo generico con un'analogia successione lessicale-sintattico-metrica:

1. μάλιστα δὲ πατρὶ | περὶ φρένας ἔμπεσε πένθος (2.262, Nestore);
2. τοῦ δ' αἰόντος | ὑπὸ φρεσὶ σύγχυτο θυμὸς (2.277s., Trasimede);
3. τοῦ δ' αἰόντος | ὑπὸ φρένας ἔμπεσε πένθος (2.395, Achille).

Nei tre casi φρήν indica la «sede delle sensazioni» (vd. *DELG* s.v. φρήν) e, come accade prevalentemente in Omero, è impiegato al plurale (vd. Chantraine *GH* II, 31). Quinto omette ogni più puntuale riferimento ai sentimenti del personaggio, a differenza di quanto

accade nell'*Illiade* ad Antiloco quando apprende l'uccisione di Patroclo: κατέστυγε μῦθον ἀκούσας· ἢ δὴν δέ μιν ἀμφασίη ἐπέων λάβει, τῷ δέ οἱ ὅσσε ἢ δακρυόφι πλησθεν, θαλερὴ δέ οἱ ἔσχετο φωνή (P 694-6). In effetti il ritmo del racconto impone di passare alla scena successiva che presenta la vendetta (o il tentativo di vendetta) da parte dell'ἑταῖρος. Nei *Posthomerica* inoltre non v'è traccia del verso formulare tradizionalmente impiegato nell'epica in contesti analoghi per descrivere l'agitazione interiore di fronte alla notizia spiacevole, Ὡς φαστο, τοῖσι δὲ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε (4× nell'*Illiade*, 1× nell'*Odissea*, con le varianti τῆ/τῷ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε).

278. πένθεσι λευγαλέοισιν : si tratta di un nesso esclusivo di Quinto che se ne serve sei volte, cui vanno aggiunte le quattro occorrenza nelle quali l'aggettivo «miserevole, deplorabile» (vd. *DELG* s.v. λευγαλέος) qualifica ἀνίη (vd. il commento a 2.512s.). Nell'epica anteriore la sofferenza è definita così in ἄλγεσι λευγαλέοισιν (Hom. υ 203), κήδεσιν ... λευγαλέοισι (Hom. ο 399) e in λευγαλέας ... ἀνίας (Apoll. Rhod. 1.295) con un sostantivo sempre diverso. Il termine πένθος è imposto da ragioni metriche, non essendo possibile l'impiego di ἄχος, più adatto dal punto di vista semantico.

278-9. Ἄφαρ δέ οἱ ἦλυθεν ἄγχι ἢ Φηρεύς : accanto al primo sopraggiunge un secondo eroe nella medesima condizione psicologica per la morte di Antiloco, καὶ αὐτὸν ... εἶλεν ἄχος: i due vanno all'assalto di Memnone che si trova presso il caduto, ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῷ (v. 295). Viene qui rielaborato il motivo *uno contro due* impiegato nell'*Illiade* secondo uno schema fisso: un guerriero acheo attacca in successione due troiani; l'acheo uccide sempre il primo troiano per poi affrontare il secondo; la scena si risolve con il troiano supersite che viene salvato da un dio (E 23-6, 311-8, Y 443-51), oppure con l'acheo che si ritira ferito (Θ 330-4, Λ 592-5) o fugge tra i suoi (O 585-91; vd. Montanari 1978, 66-85). Quinto modifica lo schema presentando in questo caso due achei, Trasimede e Fereo, contro un (alleato) troiano; gli achei attaccano Memnone senza riportare danno e si ritirano dopo aver constatato l'impossibilità di prevalere sull'avversario (vv. 342-4). Per il resto lo scontro *uno contro due* si inserisce come una fase della più ampia *androktasia* e anticipa il motivo *uno contro uno* rappresentato dalla *monomachia*. Nei *Posthomerica* tale sequenza ricorre altre volte con modifiche: p. es. durante l'*androktasia* Penthesilea attacca Aiace e Achille (1.538, 540), poi affronta il secondo da solo (1.569s.) dal quale

viene uccisa (1.591-6); Neottolemo uccide una coppia di nemici (8.76-95) e altrettanto fa Euripilo (8.109-33), finché i due non si sfidano in duello (8.134-218; vd. in appendice la sequenza n. 11 che riproduce i motivi nell'*androktasia*). Nell'epica arcaica la presenza di un eroe o di un dio che si avvicina a dare conforto, esortare etc. viene espressa con il formulare ἀγχοῦ δ'ίσταμένη (ίσταμενος) προσέφη (9× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*), ἀγχοῦ δ'ίσταμένη (ιστάμενος) ἔπεα πτερόεντα προσηύδα (4× nell'*Iliade*, 3× nell'*Odissea*) oppure con l'emistichio σχεδόθεν δέ οἱ ἦλθεν Ἀθήνη (3× nell'*Odissea*). Sono tutte soluzioni che introducono un discorso ignote ai *Posthomeric*: nel caso di Fereo e Trasimede, per esempio, viene dato rilievo al dolore per la morte di Antilocò come mostrano il θυμὸς sconvolto di Trasimede (v. 277) e l'ἄχος di Fereo (v. 280) e, omesso del tutto l'intervento verbale, si passa subito all'attacco dei due contro l'uccisore.

280-1. ἐναντία δηριάσθαι ἢ Μέμνονος : l'eroe che si avvicina all'avversario è il primo atto di ogni *monomachia*; nel poema viene espresso sempre da un sintagma che associa ai differenti verbi riguardanti la battaglia la forma al neutro avverbiale con valore di preposizione (vd. *Lexique* s.v. ἐναντίον, κατέναντα, καταντία/ον; vd. p. es. καταντία σεῖο μάχεσθαι al v. 309).

281. αἱματόεντα κυδοιμόν : nella tradizione l'epiteto qualifica la guerra in πολέμοιο ... αἱματόεντος (Hom. I 650) e πολέμου ... αἱματόεντος (Hom. T 313), nonché in αἱματόεντος ἐν ὑσμίνῃ πολέμοιο (Mimn. fr. 14.7 W.). Quinto lo assegna al κυδοιμός ovvero al «tumulto del combattimento», «un mot de structure obscure» (vd. *DELG* s.v. κυδάζομαι) che, forse, va considerato una fase della guerra come si desume da ἐν δ' ἔρις, ἐν δὲ κυδοιμός ὁμίλεον, ἐν δ' ὀλοῇ Κῆρ (Hom. Σ 535; cf. Hes. *Scut.* 156); ne ricava quindi una formula (ricorrente a 2.514 nonché, dislocata, a 6.549) che sarà impiegata anche nell'epica tarda, (Nonn. *D.* 30.316).

282-90.

ὄσος δ' ὅταν ἀγρευτῆρες ἀνὰ πτύχας ὑληέσσας
οὔρεος ἠλιβάτοιο λιλαιόμενοι μέγα θήρης
ἢ συὸς ἢ ἄρκτοιο καταντίον αἰσσωσι
285 κτεινόμεναι μεμαῶτες, ὃ δ' ἀμφοτέροις ἐπορούσας
θυμῷ μαιμώνωντι βίην ἀπαμύνεται ἀνδρῶν·

- ὥς τότε <μὲν> Μέμνων φρόνεεν μέγα· τοὶ δὲ οἱ ἄγχι
 ἦλυθον, ἀλλὰ μιν οὐ τι <κατα>κτανέειν ἐδύναντο
 μακρῆσι<ν> μελίησιν· ἀπέπλαγχθεν γάρ οἱ αἰχμαὶ
 290 τῆλε χροός, μάλα γάρ που ἀπέτραπεν Ἥριγένεια.
*Come quando dei cacciatori negli oscuri anfratti
 di un inaccessibile monte, avidi molto di caccia,
 si mettono avanti a un cinghiale o un orso*
 285 *bramosi di ucciderlo, ma quello balzando su entrambi
 con animo intrepido respinge l'assalto degli uomini:
 così allora Memnone li sfidava; e quelli vicino gli
 andarono,, ma non riuscivano a ucciderlo
 con le grandi aste: le punte furono respinte*
 290 *via dal corpo, in qualche parte davvero le mandava Erigenia.*

Una prima similitudine (per la seconda vd. 2.298s.) illustra la mischia sopra il corpo di Antiloco: due cacciatori cercano di uccidere un cinghiale o un orso, gli arrivano molto vicini, ma l'animale li respinge furioso. In una scena analoga dell'*Iliade* (M 41-8) è messo in rilievo il fatto che il cinghiale o il leone si girano con movimenti fulminei, κάπριος ἠέ λέων στρέφεται ... ταρφέα τε στρέφεται (M 42, 47), cosicché i cacciatori *si fermano* di fronte a tirare le lance, ἀντίον ἴστανται καὶ ἀκοντίζουσι (M 44); la fiera tuttavia non ha paura, non fugge e la sua ἀγνηορή finisce per ucciderla, τοῦ δ' οὐ ποτε κυδάλιμον κῆρ ἢ ταρβεῖ οὐδὲ φοβεῖται, ἀγνηορή δὲ μιν ἔκτα (M 45s.); l'animale inoltre sfida i cacciatori e, laddove punta, quelli *si tirano indietro*, στίχας ἀνδρῶν πειρητίζων· ἢ ὅππη τ' ἰθύση τῆ εἵκουσι στίχες ἀνδρῶν (M 47s.). La similitudine omerica pertanto evidenzia la cautela dei cacciatori di fronte alla forza imprevedibile dell'animale. In quella di Quinto, invece, l'attenzione è posta sul *furor* che anima sia i cacciatori sia la preda, i primi all'attacco diretto, καταντίον αἴσσωσι ἢ κτεινόμεναι μεμαῶτες (vv. 284s.), mentre la preda si difende attaccando a sua volta, ὃ δ' ἀμφοτέροις ἐπορούσας ἢ θυμῷ μαμῶωντι βίην ἀπομύνεται ἀνδρῶν (vv. 285s.). In questo modo si ottiene un'adeguata rappresentazione dello scontro sul terreno anche per quanto riguarda Fereo e Trasimede, i quali per il momento non indietreggiano di fronte a Memnone, ma sferrano colpi che vanno a vuoto solo perché deviati da Eos (vv. 291-3).

282-3. πτύχας ὑλήεσσας ἢ οὔρεος ἠλιβάτιο : il monte è «inaccessibile» piuttosto che «alto» in modo da rendere l'idea di una battuta di caccia difficile. Questa accezione è chiarita da un passo della *Teogonia* che associa oscurità e inaccessibilità di un luogo

sotterraneo, laddove Gaia nasconde Zeus appena nato ἄντρω ἐν ἡλιβάτω, ζαθέης ὑπὸ
κεύθεσι γαίης || Αἰγαίω ἐν ὄρει πεπυκασμένω ὑλήεντι (Hes. *Th.* 483s.).

283. λιλαιόμενοι μέγα θήρης : «avidì molto di caccia», intendendo il termine come in
δύω κύνε, εἶδοτε θήρης (Hom. *K* 360) e pertanto l'oggetto del desiderio per i cacciatori,
quello che dà soddisfazione non è solo la preda catturata, ma ben prima l'attività di caccia
in sé stessa, poiché *artifici iucundius pingere est, quam pinxisse* (Sen. *Ep. mor.* 9.7.4s.).
Un *locus similis* che ben illustra l'uso del poeta è in κύνες λελημένοι ἄγρης (8.364).

284-5. ἦ συὸς ἦ ἄρκτηιο καταντίον αἰσσοσι || κτεινόμεναι μεμῶτες : riprende a breve
distanza il καταντίον ἐλθέμεν ἔτλη (v. 274) di Periclimeno contro Eracle, nonché ἐναντία
δηριάσθαι (v. 280) di Fereo e Trasimede contro Memnone. I cacciatori portano contro
la preda un attacco diretto e, quindi, più rischioso, poiché la loro non è una caccia con
l'inganno secondo la pratica tradizionale (sulla quale vd. Detienne-Vernant 1974, 35
«dans ce monde de la chasse ... la victoire ne s'acquiert che par mépris»).

286. θυμῷ μαιμώντι : anche in relazione agli animali cacciati è impiegato il motivo
della furia che contrasta l'analogo furore dei cacciatori, μεμῶτες (v. 285).

βίην ἀπαμύνεται ἀνδρῶν : l'animale attacca per respingere l'attacco, ovvero spiega
la propria βίη, forza aggressiva (sul termine vd. il commento a 2.158).

287. τότε <μὲν> Μέμνων : i manoscritti leggono τότε Μέμνων. Esaminando la lezione
τότεμνων del codice D, Vian la spiega con τότε <μὲν Μέμ>νων, ravvisandovi un caso
complicato di aplografia (vd. Vian 1959b, 57).

Μέμνων φρόνεεν μέγα : come l'animale selvatico l'eroe appare, qui per la prima volta
nel *logos*, in un atteggiamento di sfida coerente con il fatto di trovarsi al culmine
dell'impresa e, quindi, senza più la moderazione che lo aveva contraddistinto a banchetto.
Il motivo è ribadito da ὑψηλὰ φρονέων (v. 327). Vd. la conclusione del discorso di Eracle
con inversione sintattica, ἦ ῥα μέγα φρονέων (Apoll. Rhod. 1.348).

288. ἀλλά μιν οὐ τι <κατα>κτανέειν ἐδύναντο : Fereo e Trasimede si avvicinano, ma
non riescono a uccidere Memnone. Questo non dipende da una loro debole azione, infatti

le lance uccidono due guerrieri diversi da quello designato. La situazione è dunque diversa da quella iliadica dei nemici, paragonati a cani e pastori che non hanno il coraggio di affrontare il leone-Menelao (P 66s.).

289. μακρῆσι<ν> μελίησιν : le aste sono «lunghe» (secondo il primo dei significati registrato dal *LSJ* s.v. μακρός I.) e il sintagma è uno *hapax* nel poema che in clausola impiega ἐυξεστῆς μελίησι (3 volte), a fronte dell'epico δολίχ' ἔγχεα (3× nell'*Iliade*; Hes. *Th.* 186) con lo stesso valore semantico, ma sono pure rilevabili sempre nell'*Iliade* ἔγχεα μακρά (Γ 135) e μακρῆσι τετυμμένω ἐγχείησιν (Ν 782). Propriamente la μελία è il frassino e quindi in significato traslato l'asta con il manico di frassino, leggera e potente.

ἀπέπλαγχθεν : nell'*Iliade* è presente il motivo dell'arma da getto, lancia, freccia etc. che rimbalza dal bersaglio: questo accade innanzitutto per la resistenza dell'armatura, come l'elmo di Ettore (Λ 352), la corazza di Menelao (Ν 592), lo scudo di Achille (Χ 291) e, in effetti, questa soluzione è impiegata da Quinto per Afrodite che difende Enea insieme allo scudo, ἀπέτραπτε γὰρ Κυθήρεια ἢ καὶ σάκος (11.479s.). In alternativa, il colpo mortale può venire deviato solo dal dio: così Apollo salva Ettore da un freccia di Teucro, παρέσφελεν γὰρ Ἀπόλλων (Θ 311), Atena devia l'asta di Ares contro Eracle, ἀπὸ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη ἢ ἔγχεος ὄρμην ἔτραπ' (Hes. *Scut.* 455s.). Quinto segue la seconda modalità nel caso di Memnone e, senza parlare della sua armatura pure fabbricata da Efesto, inserisce un rapido cenno alla presenza di Eos sul campo di battaglia a difendere il figlio. Il verbo πλάζομαι è impiegato nel senso attivo di «scartare dal cammino, uscire di strada, vagare» come in ὅς μάλα πολλὰ ἢ πλάγχθη (Hom. α 1s.) e in tutte le nove occorrenze odissiache dell'aoristo passivo. Da qui si passa al significato passivo di «essere respinto» (*DELG* s.v. πλάζω). La sequenza esprime in modo sintetico i due motivi dell'arma respinta che non riesce a ferire, come in πλάγχθη δ' ἀπὸ χαλκῶφι χαλκός, ἢ οὐδ' ἴκετο χροά καλόν (Λ 351s.). Non è raro nei *Posthomerica* il motivo dell'arma che, per qualche ragione, viene deviata lontano dal suo bersaglio (1.272, 549, 2.289, 11.468).

αἶχμαί : sono le «punte» delle aste in frassino che vengono deviate secondo il senso proprio del termine come nell'iliadico ἔγχεος αἶχμή (Π 315) e δουρὸς αἶχμή (Ζ 320) che poi si sviluppa in quello esteso di «giavellotto» (vd. *DELG* s.v. αἶχμή).

290. **μάλα γάρ που** : la formula con valore accrescitivo μάλα γάρ (27× nei *Posthomerica*) unita all'avverbio indefinito που rafforza e specifica il concetto appena espresso, ovvero non solo i dardi sono respinti lontano da Memnone, ma questo avviene perché Eos lo assiste deviandoli altrove. L'avverbio που ha quindi un valore spaziale (non modale) in associazione con quello pure di luogo, τῆλε, che lo precede (vd. *LSJ* s.v.).

291-8.

Δούρατα δ' οὐχ ἀλίως χαμάδις πέσεν· ἀλλ' ὃ μὲν ὦκα
 ἐμμεαῶς κατέπεφνε Πολύμνιον υἷα Μέγητος
 Φηρεὺς ὄβριμόθυμος, ὃ δ' ἔκτανε Λαομέδοντα
 Νέστορος ὄβριμος υἱὸς ἀδελφειοῖο χολωθεῖς,
 295 ὃν Μέμνων ἐδάϊξε κατὰ μόθον, ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῶ
 χερσὶν ὑπ' ἀκαμάτοισι λύνε παγχάλκεα τεύχη
 οὔτε βίην ἀλέγων Θρασυμήδεος οὔτε μὲν ἐσθλοῦ
 Φηρέος, οὐνεκα πολλὸν ὑπείροχος·
*Le lance però non finirono a vuoto in terra, ma l'uno rapido
 nell'impeto uccise Polimnio figlio di Megete
 il violento Fereo, e l'altro ammazzò Laomedonte
 il forte figlio di Nestore, irato per il fratello,
 295 che Memnone aveva trafitto nella mischia; sopra di lui
 con le mani infaticabili sciolse le armi di bronzo
 senza pensare all'assalto di Trasimede né del valente
 Fereo, poiché era molto più forte;*

In Omero il motivo dell'arma che uccide il guerriero al quale non era stata diretta ha uno sviluppo lineare: p. es. Antifo figlio di Priamo con un tiro di lancia (Δ 489s.) manca Aiace e colpisce il compagno di Odisseo, Leuco (Δ 491); Teucro punta l'arco su Ettore, ma lo sbaglia, ἀλλ' ὅ γε καὶ τόδ' ἄμαρτε (Θ 311) e colpisce Archettolemo, l'auriga di Ettore e così via. Una sequenza di questo genere è applicata cinque volte nei *Posthomerica*:

1. la freccia di Paride, destinata a Stenelo, è deviata dalle Kere su Evenore (1.271-4);
2. l'asta di Antifo, tirata su Euripilo, uccide Milianione (8.116-9);
3. Teucro scaglia una freccia su Antenore che si scansa e uccide Deiofonte (8.315-23);
4. Paride tira la freccia contro Filottete, ma uccide Cleodoro (10.207-22);
5. Filottete tira una freccia contro Enea che però, deviata da Afrodite e dallo scudo dell'eroe, uccide Mimante (11.474-85).

In tutte queste occorrenze l'uccisione è automatica, nel senso che la lancia o la freccia vanno a segno più o meno direttamente. La situazione nel caso dell'attacco a Memnone è invece differente: le lance, dice il poeta, non sono cadute al suolo inutilmente perché gli Achei riescono a uccidere, per primo Fereo «con furia rabbiosa», ὄκα ἢ ἐμμεμῶς (2.292s.), subito dopo Trasimede ancora «infuriato per il fratello ucciso», ἀδελφειοῖο χολωθεῖς (2.294). Quinto pertanto si allontana dallo schema tradizionale, recepito in cinque altre scene, per sottolineare in questa l'impeto dei due Achei che si riprendono le lance e continuano a combattere. Inoltre il motivo appena esaminato, *le punte sono deviate lontano* dall'intervento della dea anticipa il successivo, *l'arma va comunque a bersaglio* che viene espresso in termini impliciti come in Οὐδ' ἄρα μαψιδίως χαμάδις πέσεν (11.481).

291. χαμάδις πέσεν : nell'*Iliade* la formula χαμάδις πέσει/ον è impiegata tre volte sino alla dieresi bucolica per descrivere la caduta al suolo del guerriero colpito (H 16, O 435) oppure di armi (O 714) come in questo caso. Omero descrive il colpo a vuoto con il formulare, ὅττι ῥά οἱ βέλος ὠκὺ ἐτώσιον ἔκφυγε χειρός (Ξ 407, X 292), mentre alla vera e propria *aberratio ictus* è riservata un'altra sequenza formulare, ἀλλ' ὅ γε καὶ τόθ' ἄμαρτε (Θ 311, N 518).

294. ἀδελφειοῖο χολωθεῖς : l'uccisione di Antiloco è ricordata con l'impiego di un sintagma che in Omero esprime la reazione di un tal Maris proprio contro Antiloco che gli ha appena ucciso il fratello, Ἀντιλόχῳ ἐπόρουσε κασιγνήτοιο χολωθεῖς (Π 320) - vd. anche la formula κταμένοιο χολωθεῖς (Σ 337, Ψ 23).

295. ὃν Μέμνων ἐδάϊξε : la proposizione relativa ripete quanto è già noto, quasi a non voler lasciare dubbi sull'identità dell'ucciso. L'impiego di pronomi dimostrativi e relativi nelle ripetizioni e ricapitolazioni può riverlarsi un indizio di esecuzione orale. Sotto un altro profilo, si può ricordare nell'*Iliade* un caso analogo, nel quale il semplice pronome basta a individuare l'eroe: quando Cassandra per prima scorge il corpo di Ettore steso sul carro che risale verso Troia, Τὸν δ' ἄρ' ἐφ' ἡμιόνων ἶδε κείμενον ἐν λεχέεσσι (Ω 702): non v'è bisogno di dire chi sia il morto, «the lack of the name is expressive: "him" can mean only one person to Cassandra and the Trojans» (Macleod 1982, 146).

296. **λύεν ... τεύχη** : l'aspirazione fondamentale dell'*aristeuon* è conquistare le armi del nemico ucciso, poiché questo atto è la dimostrazione concreta della sua ἀρετή e, quindi, il presupposto per la τιμή, ovvero il riconoscimento esterno del valore. All'inverso gli ἑταῖροι, come Fereo e Trasimede, che non riescono a impedire la cattura delle armi dell'ucciso subiscono una perdita nel loro *status* (vd. Scodel 2008, 22). La conquista dell'armatura è atto essenzialmente del singolo, poiché non può esservi spartizione della τιμή, essa è il possesso del singolo eroe in una certa misura e ne esprime il rango fra i pari come pure nel più vasto ambito della comunità (vd. Redfield 1994, 100s.): in Omero non vi sono due eroi posti sullo stesso piano perché provvisti della stessa τιμή. Se questo avviene e, quindi, ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακός ἡδὲ καὶ ἐσθλός (I 319) «nel medesimo onore stanno il vigliacco e il valoroso», l'etica e l'ordine ne risultano sovvertiti. Al contrario, vi può essere divisione dell'onore soltanto se lo consente l'eroe di rango superiore secondo l'invito di Achille a Fenice, ἴσον ἐμοὶ βασίλευε καὶ ἥμισυ μείρεο τιμῆς (I 616), «regna insieme a me e abbi metà del mio onore». L'importanza del motivo è rilevabile dalle numerose situazioni narrative in cui esso compare: si va dall'augurio di poter conquistare le armi (Z 480s.), alla sollecitazione (X 243-6), all'intimazione di non prenderle (P 13), sino alla consegna di esse ai compagni per portarle via (K 528s., N 640s.). Tradizionalmente alla conquista delle armi segue il maltrattamento dell'ucciso come dimostra Achille che prima riporta le armi indossate da Ettore, ὁ δ' ἅπ' ὤμων τεύχε' ἐσύλα ἢ αἵματόεντ' (X 368s.) e poi ne maltratta il cadavere (X 395-404). Nel caso di Antiloco effettivamente i due aspetti sono presenti nelle parole di Nestore che invita gli Achei a sottrarre il cadavere del figlio (2.268-271), ma è un fatto che Memnone si impossessa solo delle armi e non anche del cadavere, pur avendo messo in fuga i nemici come viene più volte sottolineato (2.344, 353, 359, 378, 386s.). Da questo dettaglio si può forse ricavare un puntuale riscontro circa la scarsa propensione del poeta a trattare la mutilazione del cadavere (su questa pratica nei *Posthomeric* vd. Vian 1959a, 107).

παγχάλκεα τεύχη : tutte le armi di eroi uccisi nell'*Iliade* sono ἕναρα βροτόεντα (8× nell'*Iliade*), «le spoglie insanguinate». L'epiteto παγχάλκεος, che ricorre solo qui nei *Posthomeric*, si trova riferito a un'arma specifica da offesa in ἄορ παγχάλκεον (Hom. θ 403), ῥόπαλον παγχάλκεον (Hom. λ 575), πάγχαλκον αἰχμήν (Eur. *Her.* 276), oppure da difesa come in κυνέη πάγχαλκος (Hom. Σ 378) e ἀσπίδ' ... ἢ πάγχαλκον (Aeschyl.

Sept. 590s.). Più rare sono le associazioni generiche come πάγχαλκα τέλη, (Soph. *Ant.* 143) e παγχάλκοις ὄπλοις (Eur. *Ph.* 1242, *Or.* 444).

297. οὔτε ... ἀλέγων : l'eroe o il dio non si preoccupa degli altri o perché a lui inferiori nel rango, o perché supposti tali. Nel primo caso le occorrenze iliadiche riguardano Zeus, il quale può essere indifferente all'ira di Era (Θ 477), ovvero al risentimento degli dei (Λ 80) perché, come dice Temi, è di gran lunga l'*aristos* fra loro, ὁ δ' ἀφήμενος οὐκ ἀλεγίζει || οὐδ' ὄθεται· φησὶν γὰρ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι || κάρτεϊ τε σθένει τε διακριδὸν εἶναι ἄριστος (O 106-8). D'altro canto Agamennone, nella contesa per Briseide, supponendo di essere πολλὸν ἄριστος rispetto ad Achille, può dirgli σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω (A 180). Memnone può dunque impossessarsi delle armi di Antiloco senza pensare a Fereò e Trasimede perché è di gran lunga superiore, οὐνεκα πολλὸν ὑπείροχος (v. 298). Il verbo ἀλέγω è costruito con l'accusativo come in θεῶν ὅτιν οὐκ ἀλέγοντες (Hom. Π 388).

βίην : fra le varie accezioni del generico «forza» (sulle quali vd. *supra* il commento ai vv. 12s.) prevale qui l'idea della pura violenza fisica degli assalitori («le mot se rapporte à un acte de violence ... se dit des actes de violence», *DELG* s.v.), che da sola non basta a superare l'avversario.

298. ὑπείροχος : il termine è usato una sola altra volta nel poema, quando l'amazzone Bremùsa colpita a morte da Idomeneo è paragonata a un alto frassino che cade (1.250). L'eccellenza dell'eroe implicita nell'aggettivo è presente nel verso iliadico αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων (Z 208, Λ 784).

298-300.

... οἱ δ' ἄτε θῶε
ἀμφ' ἔλαφον βεβαῶτα μέγαν φοβέοντο λέοντα
300 οὔ τι πρόσω μεμαῶτες ἔτ' ἐλθέμεν.
... e quelli come sciacalli
temevano il grande leone che girava intorno al cervo,
300 non avevano animo di andare più innanzi.

Una seconda similitudine conclude la scena impiegando i medesimi motivi iniziali, ma con un significato invertito per sottolineare il capovolgimento della situazione. Infatti in

precedenza Nestore aveva chiamato l'attacco contro Memnone ricordando Periclimeno che era andato contro Eracle, καταντίον ἐλθέμεν ἔτλη (v. 274) e così Trasimede e Fereo si erano mossi, ἐναντία δηριάασθαι ἢ Μέμνονος ὠρμήθησαν (vv. 280s.), animati dal μένος come i cacciatori della prima similitudine (vv. 284s.). Ora le parti si sono invertite: i due Achei da cacciatori arditi sono diventati sciacalli timorosi e, dopo essere stati esaltati nel loro *furor* contro nemici di rango inferiore (vv. 291-4), adesso di fronte al leone-Memnone hanno perduto il μένος e non hanno più il coraggio di avvicinarsi, οὐ τι πρόσω μεμαῶτες ἔτ' ἐλθέμεν (v. 300).

298. θῶε : lo sciacallo è presente otto volte nei *Posthomeric*, in tre è qualificato dall'aggettivo ἀναιδής che ne sottolinea l'indole vile. Nell'*Iliade* l'animale compare in una similitudine (Λ 473-81) in cui Aiace e Menelao accorrono in aiuto di Odisseo e lo trovano presso il corpo di Soco che ha appena ucciso, circondato dai Troiani «come sciacalli intorno a un cervo», ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτὸν ἢ Τρῶες ἔπονθ' ὥς εἴτε δαφουνοὶ θῶες ὄρεσφιν ἢ ἀμφ' ἔλαφον (Λ 473-5). Il paragone prosegue e, quando il cervo poco dopo muore, gli sciacalli cominciano a divorarlo, finché non sopraggiunge un leone a metterli in fuga: ὠμοφάγοι μιν θῶες ἐν οὔρεσι δαρδάπτουσιν ἢ ἐν νέμει σκιερῶ· ἐπὶ τε λῖν ἤγαγε δαίμων ἢ σίντην· θῶες μὲν τε διέτρεσαν, αὐτὰρ ὁ δάπτει (Λ 479-81). La similitudine omerica contiene un'incongruenza, poiché il leone-Odisseo non è mai sopraggiunto sulla carcassa del cervo-Soco, né i Troiani lo potevano assalire come gli sciacalli fanno con il cervo fino a quando non arriva il leone. Più lineare appare la rielaborazione di Quinto: il leone-Memnone rimane sempre sopra il cervo-Antiloco, mentre gli sciacalli-Achei non osano avvicinarsi impauriti, φοβέοντο (v. 299). Alcuni di questi elementi sono utilizzati per un'altra similitudine: il cinghiale-Deifobo, dopo aver messo in fuga degli sciacalli dalla tana, all'apparire del leone-Neottolema non arretra, né va all'attacco, οὔτε πρόσω μεμαῶτος ἔτ' ἐλθέμεν, οὔτ' ἄρ' ὀπίσσω (9.244).

299. φοβέοντο : la forma medio-passiva del verbo con l'accusativo di ciò che si fugge è raramente attestata nell'epica: un esempio si trova in οὐ σ' ἔτι, Πηλέος υἱέ, φοβήσομαι (Hom. X 250). Poiché il φόβος è la paura improvvisa, mentre il δέος è un timore meditato che deriva dalla previsione del pericolo (vd. *supra* il commento a 2.272), la scelta lessicale evidenzia la natura degli sciacalli i quali si nutrono di carcasse abbandonate e

sono messi in fuga soltanto dal timore improvviso di un rivale più forte. Se il testo è sano, la similitudine è costruita in modo particolare per l'uso dell'imperfetto (attestato dal codice L e recepito da Vian) al posto del presente φοβέονται (attestato dal codice Ω). In tal caso, vi è un'immediata sovrapposizione fra i termini del racconto e quelli dell'immagine: «e quelli, come sciacalli, temevano il leone (=Memnone) che stava sopra il cervo (=Antiloco) etc.». Nel secondo caso, invece, la similitudine è senza il verbo reggente: «ma quelli [non avanzavano], come due siacalli temono il leone sopra il cervo».

300-8. Sfida di Nestore.

300 ... Αἰνὰ δὲ Νέστωρ
 ἐγγύθεν εἰσορόων ὀλοφύρετο, κέκλετο δ' ἄλλους
 σφοῦς ἐτάρους δηίοισιν ἐπελθέμεν· ἄν δὲ καὶ αὐτὸς
 ὤρμαινε<ν> πονέεσθαι ἀφ' ἄρματος οὔνεκ' ἄρ' αὐτὸν
 παιδὸς ἀποφθιμένοιο ποθὴ ποτὶ μῶλον ἄγεσκε
 305 πὰρ δύναμιν. Μέλλεν δὲ φίλῳ <περὶ> παιδὶ καὶ αὐτὸς
 κεῖσθαι ὁμῶς | κταμένοις ἐναρίθμιος, | εἰ μὴ ἄρ' αὐτὸν
 Μέμνων ὄβριμόθυμος ἐπεσσύμενον προσέειπεν
 αἰδεσθεῖς ἀνὰ θυμὸν ὁμήλικα πατρὸς ἐοῖο·
 300 ... *Miseramente Nestore*
vedendo da presso gemeva e incitava gli altri
suoi compagni ad assalire il nemico; lui pure
era pronto a lottare dal carro, perché davvero
il ricordo del figlio morto lo spingeva nel tumulto
 305 *oltre le forze. E anche lui presso il figlio sarebbe finito*
disteso insieme, nel novero dei morti, se proprio
Memnone dal forte cuore non gli avesse parlato mentre avanzava
rispettando nel cuore un uomo con l'età di suo padre:

Vedendo che Fereo e Trasimede non sono riusciti a recuperare le armi e il corpo di Antiloco, Nestore rivolge ad altri ἑταῖροι le sue invocazioni di aiuto (2.267, 301). Nella parte centrale del *logos* domina la figura di questo eroe, il quale decide di affrontare Memnone. La composizione si articola in una breve allocuzione di Memnone (2.309-18) seguita dalla replica di Nestore (2.320-37): i due discorsi si collocano nella posizione tradizionalmente riservata agli scambi verbali che anticipano la *monomachia*. Nell'epica arcaica infatti prima di far parlare le armi ciascuno dei contendenti esprime la minaccia e il vanto per la propria stirpe per influire sull'esito del confronto, oppure l'invito a non perdersi in parole per passare immediatamente all'azione: secondo il canone eroico il guerriero si vede sul campo, mentre i discorsi hanno altrove la loro sede privilegiata, nel

consiglio dei capi, nell'assemblea dell'esercito o infine a banchetto. Nell'*Iliade* vi sono parecchi duelli anticipati da simili parole di sfida: Achille vs Enea (Y 177-258), Achille vs Asteropeo (Φ 149-60), Achille vs Ettore (X 250-72) etc. Il confronto fra Nestore e Memnone peraltro non si risolve in un duello e, dal punto di vista strutturale, segue lo scambio di parole fra Glauco e Diomede nell'*Iliade* (Z 119-236). Più in generale la *monomachia* mancata – come pure l'*aristeia* mancata – si spiegano con le esigenze della composizione, nel senso che l'azione dell'eroe non inizia o si arresta prima dell'esito naturale perché la trama della storia non prevede per lui un ruolo di *aristeuon* nella specifica circostanza: esemplari a questo riguardo sono i casi di Paride (Γ 15-37) e Asio (M 108-95; vd. Camerotto 2009a, 60). Nell'episodio in esame riprende quindi il racconto con l'*androktasia* di Memnone, rallentato dall'inserimento di tre similitudini (2.345-52, 371-6, 379-86), finché non riappare ancora Nestore a sollecitare la vendetta di Achille (2.390-4).

300-1. Αἰνὰ ... ἢ ὀλοφύρετο : l'avverbio è qui impiegato con l'imperfetto, mentre nell'epica omerica è associato al participio come in πολλ' ὀλοφυρόμενοι (Ω 328), οἴκτρ' ὀλοφυρομένους (κ 409), αἴν' ὀλοφυρομένους (χ 447). Riferito ai sentimenti αἰνῶς significa «in modo terribile» e la scelta lessicale appare appropriata rispetto all'alternativa, pure consentita dal metro, di scrivere οἴκτρα δὲ Νέστωρ in clausola considerando che l'eroe vuole recuperare Antiloco a ogni costo, nonostante i tentativi falliti. La scena si inserisce così in una progressione di intensità narrativa che culmina nel duello finale. La forma verbale ricorrente nell'epica è ὀλοφύρατο (2× nell'*Iliade* e 2× nell'*Odissea*, 3× nelle *Argonautiche*) che lo stesso Quinto non manca di impiegare altrove (3.434, 10.372). Tuttavia l'imperfetto ὀλοφύρετο è preferito di gran lunga (9× nei *Posthomeric*).

301-2. κέκλετο δ' ἄλλους ἢ σφουὸς ἐτάρους δηίοισιν ἐπελθέμεν : la successione sintattica è rilevabile in κέκλετο δ' ἄλλους ἢ Τρῶας φευγέμεναι (Π 657s.) e soprattutto in κέκλετο δ' ἄλλους ἢ ὄτρηρους θεράποντας ἅμα σπέσθαι ἐοῖ αὐτῷ (δ 37s.).

303. πονέεσθαι : il verbo è l'equivalente di μάχεσθαι secondo l'impiego quasi esclusivo dei *Posthomeric* come a 2.215, 275, 528.

ἀφ' ἄρματος : il passo contiene un riferimento al combattimento dal carro. Per i guerrieri di Quinto si tratta di una prassi normale a differenza di quelli omerici, i quali si servono del mezzo per spostarsi sul campo e poi combattere a piedi tranne che in rare occasioni (Δ 306-9, Λ 743s.; vd. Griffin 1995, 81; Cingano 2005b, 149 sull'assenza della cavalleria nell'*Iliade*). In questo caso Nestore vuole combattere dal carro καὶ αὐτὸς, «anche lui» come probabilmente gli altri: del resto, una siffatta possibilità è confermata da alcune descrizioni nelle quali la battaglia dei carri è tenuta distinta da quella fra i fanti (6.355-8, 8.55-7) fino a diventare uno scontro autonomo in ἄρμασι δ' ἄρματ' ἴκοντο καταντίον (9.129), mentre altrove si confonde con la battaglia della fanteria (2.535-7). Nell'*Iliade* invece Nestore riesce a distinguersi fra i cavalieri combattendo contro gli Elei πεζός περ ἐὼν (Λ 721).

304-5. ἀποφθιμένοιο ποθή ... ἢ παρ δύναμιν : la perdita dell'eroe provoca un danno all'esercito, il rimpianto, ποθή, negli amici come pure una forza straordinaria a continuare la battaglia. Nell'epica omerica si può ricordare la vicenda di Patroclo, sciagura per l'esercito quando viene ucciso da Ettore e ragione di rimpianto per tutti gli Achei, μεγάλη δὲ ποθή Δαναοῖσι τέτυκται (P 690). Quinto espande la successione degli elementi tradizionali presentando il vecchio Nestore addirittura pronto a lottare oltre le sue forze, παρ δύναμιν: il termine (*hapax* nei *Posthomeric*) esprime in pieno l'inabilità a combattere propria di Nestore, già ripetutamente sottolineata (2.303-5, 323s., 328, 335s. 339-41; cf. ἀδύνατος «incapable, faible, invalide» oppure «impossibile» *DELG* s.v. δύναμαι), cosicché sotto questo profilo il motivo interagisce come l'ἀνάγκη che, invece, infonde l'audacia anche nei buoni a nulla (2.275s.).

305-6. Μέλλεν δὲ φίλῳ <περὶ> παιδὶ ... ἢ κείσθαι : Nestore è determinato a morire – come ha già detto a 2.270s. e subito si muove contro l'avversario (2.307). In qualche misura questo desiderio di morte è presente anche nell'elegia latina, laddove l'eroe si duole di essere vissuto più a lungo del figlio, mentre se fosse morto prima in battaglia «non ille Antilochi uidisset corpus humari ἢ diceret aut: o mors, cur mihi sera uenis?» (Prop. 2.13.49s.).

306. **κεῖσθαι ὁμῶς καταμένοις ἐναρίθμιος** : il verso presenta un problema testuale. Il nesso **καταμένοις ἐναρίθμιος** è la lezione di Hermann accolta da Vian, laddove i codici danno **καταμένοις ἐναλίγκιον**, lett. «come i morti» (e al riguardo Vian osserva che, al più, dovrebbe essere **καταμένοισιν ἀλίγκιον**). L'opzione per l'una o l'altra forma ha conseguenze sostanziali poiché l'aggettivo, *hapax* nei *Posthomeric*, si riferisce al numero, mentre il neutro avverbiale implica una relazione di somiglianza (vd. *Lexique* s.v. **ἐναρίθμιος**, **ἐναλίγκιον**). A sostegno di **καταμένοις ἐναρίθμιος** Köchly (1850, 102) riporta alcune corrispondenze della poesia alessandrina: **αἴθ' ἐπ' ἐμεῦ ζωοῖς ἐναρίθμιος ὄφελος ἦμεν** (Theocr. 7.86), **κυδαλίμοις ἐναρίθμιον Αἰολίδησιν** (Apoll. Rhod. 1.143), **ἄλλοθ' ὑποχθονίοις ἐναρίθμιος, ἄλλοτ' ἐς αὐγὰς ἥελίου ζωοῖσι μετ' ἀνδράσιν** (Apoll. Rhod. 1.647s.), **ἐναρίθμιος αἰζηοῖσιν ἥ ἀνδράσιν** (Apoll. Rhod. 3.518s.), **εἴτ' οὖν οὐρανίοις ἐναρίθμοί ἐστε θεῆσιν** (Apoll. Rhod. 4.1412). In effetti, il senso della frase non richiede un confronto con qualcuno o qualcosa: questo significato, fra l'altro, è già presente nell'avverbio **ὁμῶς** «lo stesso, ugualmente» (vd. *LSJ* s.v.), cosicché **ἐναλίγκιον** finirebbe per ripetere il medesimo concetto. In realtà il poeta sottolinea che Nestore «stava andando a giacere lo stesso anche lui vicino al figlio nel novero dei morti», «numbered with the dead» (Way). In definitiva Quinto segue l'uso omerico in cui **ὁμῶς** è impiegato da solo nella medesima posizione metrica sino alla cesura tritemimere (vd. A 196, I 605, λ 565). Così è soddisfacente anche la preposizione <περὶ> al v. 305 (congettura introdotta da Rhodomann non nel testo greco, ma nella traduzione latina: «prope dilectum filium et ipse»). Non sembra invece persuasiva la proposta di Paschal (1904, 29) che individua un mutamento rispetto all'uso omerico e traduce il nesso «insieme ai morti», dando così luogo al cumulo dell'avverbio **ὁμῶς** con l'aggettivo **ἐναρίθμιος**.

305-7. **Μέλλεν ... ἥ μὴ ἄρ' αὐτὸν ἥ προσέειπεν** : si tratta di una costruzione (ricorrente anche a 7.418s.) usata per il periodo ipotetico dell'irrealtà con protasi e apodosi all'indicativo e il verbo **μέλλω** nella subordinata. Una soluzione analoga è attestata due volte nell'epica omerica (A 564, χ 321) per presentare l'ipotesi come già realizzata (vd. Chantraine *GH* II, 283): così nel passo in esame Nestore è praticamente morto, quando Memnone gli rivolge la parola.

ἄρ' αὐτὸν : l'epanalepsi in clausola, **καὶ αὐτὸς** (2.302, 305), **ἄρ' αὐτὸν** (2.303, 306), concentra l'attenzione su Nestore, determinato a uno scontro impari.

308. αἰδεσθεῖς ... ὁμήλικα πατρὸς ἑοῖο : un sintagma simile ricorre in Triphiod. *Il. Pers.* 637 οὐ Πηλῆος ὀρώμενος ἤλικα χαίτην ἢ ἠδέσαστ' che, in un analogo contesto di guerra, presenta Neottolemo mentre uccide Priamo senza pietà «pur vedendo la chioma bianca come quella di Peleo». Il rilievo del narratore introduce il motivo dell'eroe che si astiene dall'azione violenta contro un vecchio, ricordando di avere un padre della stessa età. Il motivo è presente negli Ἑκτορος λύτρα, quando Priamo supplica Achille di restituire il corpo di Ettore con parole che pongono sullo stesso piano il rispetto verso gli dei, la commiserazione per il vecchio supplice e il ricordo di Peleo, ἀλλ' αἰδεῖτο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἔλεησον ἢ μνησάμενος σοῦ πατρὸς (Ω 503s.): nei due casi è impiegato il verbo αἰδέομαι, il cui senso è «rispettare un dio, un superiore, le convenzioni sociali» (vd. *DELG* s.v. αἰδομαι che è la forma più antica), ma i contesti narrativi sono differenti, poiché l'episodio dell'*Iliade* si verifica dentro la baracca di Achille, quello dei *Posthomerica* durante uno scontro sul campo. In realtà alla cultura arcaica sembra estranea l'idea del guerriero che, secondo una convenzione condivisa, evita di prevalere *in battaglia* nei confronti di un vecchio: se già nell'epica è attestata la presenza in battaglia del guerriero anziano (Hom. Θ 517-9, Σ 514s.; vd. Falkner 1989, 31s. e n. 31), si può ritenere che storicamente non fosse rara la presenza di guerrieri anziani anche nelle prime file (come si desume da Tyrt. fr. 20, 19-23 W.). Solo in seguito si afferma l'idea che la vecchiaia debba essere sempre rispettata in ogni circostanza e questo rappresenta un precetto di comportamento nuovo recepito dallo stoicismo. Per Quinto l'ἀρετή come caratteristica specifica dell'eroe è una qualità complessa che include innanzitutto le tradizionali connotazioni non morali, come l'abilità in battaglia e l'eccellenza che consente di pervenire al successo nei confronti degli altri in ogni campo con parole, azioni, gesti etc. La visione stoica, poi, ispirandosi a ulteriori valori di natura propriamente morale, va oltre sino a proporre la regola che il guerriero non deve neppure combattere contro con un avversario vecchio (vd. Maciver 2007, 261s., 263 e n. 19). La tecnica utilizzata è diversa da quella consueta poiché la norma di comportamento non è condensata in un'apposita γνώμη espressa dal personaggio (come p. es. a 2.76s.), ma è affidata al cenno del narratore che riporta il sentimento del personaggio.

309-19. Reazione di Memnone.

«Ω γέρον, οὐ μοι ἔοικε καταντία σεῖο μάχεσθαι

- 310 πρεσβυτέροιο γεγῶτος, ἐπεὶ γε μὲν οἶδα νοῆσαι·
 ἧ γὰρ ἔγωγ' ἐφάμην σε νέον καὶ ἀρήιον ἄνδρα
 ἀντιάαν δηίοισι, θρασὺς δέ μοι ἔλπετο θυμὸς
 χειρὸς ἐμῆς καὶ δουρὸς ἐπάξιον ἔμμεναι ἔργον.
 Ἄλλ' ἀναχάζεο τῆλε μόθου στυγεροῦ τε φόνοιο,
 315 χάζεο, μὴ σε βάλωμι καὶ οὐκ ἐθέλων περ ἀνάγκη
 μηδὲ τεῶ̃ περι παιδι πέσης μέγ' ἀμείνονι φωτὶ
 μαρνάμενος, μὴ δὴ σε καὶ ἄφρονα μυθήσονται
 ἀνέρες· οὐ γὰρ ἔοικεν ὑπερτέρῳ ἀντιάασθαι
 ὦς φάτο ...
*«Vecchio, non mi va di combattere contro di te
 poiché sei più anziano e io so ragionare;
 è vero, pensavo che uno giovane e forte
 avanzasse contro i nemici, e l'animo ardito pensava
 di compiere l'impresa degna della mia lancia.
 Ma ora vattene via dalla strage odiosa,
 315 vattene, che non ti colpisca senza volerlo, perché costretto,
 e tu cada vicino al figlio combattendo contro uno
 molto più forte, e che poi anche insensato ti dicano
 gli altri: non sta bene opporsi a uno più forte».*
Così disse ...

309. οὐ μοι ἔοικε καταντία σεῖο μάχεσθαι : la formula οὐ(δὲ) ἔοικε, che in Omero disciplina le azioni degli eroi, è rielaborata da Quinto il quale ne ricava la nuova regola che impone al giovane di non affrontare in battaglia un vecchio (2.309s.) e al vecchio di non misurarsi con uno più forte (2.318).

310. ἐπεὶ γε μὲν οἶδα νοῆσαι : se viene violata la regola appena espressa, è previsto per entrambi i contendenti un identico giudizio di insensatezza da parte dei pari. Ora Memnone proclama di esserne immune, sostenendo di «saper ragionare». Non sembra soddisfacente tradurre la proposizione causale con «poiché ora sono in grado di vedere chi sei» (vd. Vian 1963, 67 n. 6): fra i vari significati del verbo νοέω nei *Posthomerica* (vd. *supra* il commento al v. 10), ora prevale quello che allude alla capacità mentale di distinguere la cosa giusta da fare (vd. Snell 1963, 35, «avere una rappresentazione chiara di qualcosa»; *LSJ* s.v. νοέω 2.), più che alla semplice facoltà visiva, cosicché ne viene ulteriormente confermata la moderazione dell'eroe. Una dichiarazione di analogo contenuto è fatta nell'*Odissea* da Telemaco, quando dice a Penelope αὐτὰρ ἐγὼ θυμῶ νοέω καὶ οἶδα ἕκαστα ἢ ἐσθλά τε καὶ τὰ χέρεια (σ 228s.); vd. inoltre nell'*Iliade* οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι (A 343 su cui vd. Kirk 1985, 87), detto di Agamennone incapace di rendersi

conto della realtà e, all'inverso, περίοιδε νοῆσαι (Hom. K 247), a proposito di Odisseo che di quella capacità è invece provvisto (cf. Nagy 1979, 34). Non è dunque necessaria la lezione ἐπεὶ γ' εὖ οἶδα νοῆσαι proposta da Köchly (1850), seguito da Herwerden 1886, 35.

311. ἐφάμην σε νέον καὶ ἀρήμιον ἄνδρα : Memnone dichiara di non aver neppure identificato il rivale contro cui si era lanciato in preda al *furor* (2.243s.). Il discorso si articola sull'opposizione fra «vecchio-inabile» e «giovane-valoroso»: Memnone voleva attaccare Nestore pensando che fosse un guerriero giovane e forte (2.312s.), ma ora lo riconosce e rifiuta di battersi. Il riconoscimento dell'avversario prima di affrontarlo ha una precisa spiegazione nell'epica omerica, nel senso che l'eroe teme di trovarsi davanti un dio oppure un ospite. In tali casi lo scontro deve essere evitato come fa Diomede il quale, avvicinandosi a Glauco, vuole subito conoscerne l'identità temendo che sia un dio (Z 128s.); poi, quando scopre che fra loro esiste il vincolo dell'ospitalità (Z 215), evita il duello. Il medesimo schema ricorre quando Achille affronta Asteropeo (Φ 150; sul motivo della domanda genealogica e la funzione del γένος nel duello fra eroi nell'epica arcaica vd. Camerotto 2009b, 1-12). Nell'episodio in esame si afferma che lo scontro può essere impari anche per l'età dei contendenti, come si ribadisce in termini generali con la massima μακρὸν πέλει ἀνέρι κῦδος ἢ ἄνδρα νέον κτείναντι καὶ ὄβριμον· ἦν δὲ γέροντα ἢ κτείνης, οὐ νύ τοι αἴνος ἐφέψεται (13.193-5). Il motivo è presente nelle parole di Idomeneo di fronte al più giovane Enea: εἰ γὰρ ὀμηλική γε γενοίμεθα τῶδ' ἐπὶ θυμῷ ἢ αἴψα κεν ἠὲ φέροιτο μέγα κράτος, ἠὲ φεροίμην (N 485s.). Si può infine osservare che, mentre all'inizio dell'episodio Nestore e Antiloco sono stati nominati dal narratore come avversari di Memnone (2.243-5), quest'ultimo li ha identificati più avanti, quando Nestore ha chiamato Trasimede in aiuto dicendo che il caduto era «fratello e figlio» (2.268-70).

312. θρασὺς ... θυμὸς : l'aggettivo in tutta l'epica arcaica non è mai impiegato per i sentimenti, ma qualifica eroi, specialmente nella formula θρασὺν Ἑκτορα (6x nell'*Iliade*), oppure la guerra e le mani che scagliano armi (vd. *LfgE* s.v. θρασὺς). Inoltre nella letteratura greca non è mai associato a θυμός, impulso irrazionale. Il suo nuovo impiego nei *Posthomeric* riguarda proprio l'associazione ai sentimenti o alla forza del personaggio espressi da termini come θυμός (1.822, 2.312, 9.403, 12.305), κάρτος (2.80), νόος (7.246,

11.221) e σθένος (4.183, 5.206, 6.199, 541, 7.166, 8.171, 10.112). Il significato prevalente del termine in tutte queste occorrenze è quello di «audace, valente» (vd. *Lexique* s.v.), ma non va forse esclusa la sfumatura negativa di «arrogante, insolente» (vd. *LSJ* s.v. θρασύς 2.) che ben può sottolineare la trasformazione di Memnone sul campo di battaglia, laddove in precedenza era stata evidenziata la sua indole misurata (vd. 2.148-52).

312-3. ἔλπετο ... ἢ ... ἔμμεναι : il solo fatto che un nemico si sia mosso contro di lui ha suscitato in Memnone la speranza di poterlo uccidere: in un primo tempo infatti il *furor* (2.243s.) di cui l'eroe è ben consapevole (2.311) gli ha impedito persino di riconoscere il rivale. La costruzione col valore di «credo, penso che sia» è attestata in ἔλπομαι εἶναι (*hy. hom. Merc.* 4.224), e in ἔλποντο δὲ θυμῷ ἢ ... ἔσεσθαι (*Hom. Ξ* 67s.). Quinto la impiega ripetutamente con la forma eolica dell'infinito (2.312, 6.83, 9.250, 12.17). Il periodo ipotetico dell'irrealtà evidenzia l'ipotesi come quasi realizzata, almeno nella mente del personaggio, secondo uno schema analogo a quello di 2.305-7.

313. δουρὸς ἐπάξιον ... ἔργον : letteralmente «un'impresa meritevole, degna della mia lancia». L'aggettivo ἐπάξιον, o meglio la forma senza preposizione, è presente con una connotazione morale riferita alle attività umane a partire dalla tragedia, come in ἄξιον φυγῆς (*Eur. Med.* 1124), ἄξι' ... στεναγμάτων (*Eur. Or.* 1326), γέλωτος ἄξια (*Eur. Her.* 507). Allo stesso modo è impiegato nella prosa attica: il nesso ἄξιον σπουδῆς si trova in Senofonte, Platone, Demostene e più tardi diventa frequentissimo in Plutarco. Un'occorrenza nell'epica è rappresentata da ἄξια τείσειν ἢ δωτίνης (*Apoll. Rhod.* 3.351s.). In tutti i casi si nota la tendenza a impiegare il neutro, mentre Quinto espande la costruzione inserendo il sostantivo ἔργον. La soluzione è recepita dall'epica tarda in δῶρον ἄγων λεχέων σέθεν ἄξιον (*Nonn. D.* 8.224) e χάριν δέ μοι ἄξιον ἔργων (*Nonn. D.* 41.325). Nella specifica circostanza, Memnone considerava il vecchio Nestore quasi un trofeo che avrebbe esaltato la sua vittoria. Da notare la forte allitterazione nel secondo emistichio, ἐπάξιον ἔμμεναι ἔργον.

314-5. Ἄλλ' ἀναχάζεο ... ἢ χάζεο : la seconda parte dell'allocuzione contiene l'intimazione a evitare il duello, amplificata dall'epanalepsi del verbo. Il motivo è impiegato nell'*Iliade* prima nell'avvertimento di Apollo a Patroclo al culmine dell'*aristeia*, χάζεο

διογενὲς Πατρόκλεες (Π 707) e poi in quello di Menealo a Euforbo, ἀλλά σ' ἔγωγ' ἀναχωρήσαντα κελεύω (P 30). In ogni caso il personaggio più forte afferma la propria superiorità minacciando l'avversario e questo vale anche per Memnone nei confronti di Nestore, troppo debole per lui: la funzione del motivo è quella non di intimorire l'avversario, ma di costringerlo a evitare lo scontro, come nel discorso paradigmatico di Iolao che precede il duello fra Eracle e Cicno, nel quale la vittoria dell'uno corrisponde alla fuga preventiva dell'altro (Hes. *Scut.* 110-2; sulla fuga come elemento inaccettabile secondo il codice eroico vd. Camerotto 2007, 163s., 170). Il verbo χάζομαι è usato nei *Posthomerica* nel significato tecnico di «battere in ritirata» dalla battaglia e così pure i composti ἀπο- e ἀναχάζομαι, quest'ultimo con l'esclusione di tre occorrenze (vd. *Lexique* s.v.). La forma χάζεο qui impiegata è quella più antica (Hom. E 440, Π 707, P 13; Apoll. Rhod. 3.1051), dalla quale deriva lo sviluppo fonetico in -ευ (vd. Chantraine *GH* I, 59s.). La ripetizione di χάζομαι (2.314s.) è seguita da tre proposizioni finali negative con tre soggetti diversi: Memnone (2.315), Nestore (2.316), «gli altri» (2.317).

314. στυγεροῦ τε φόνοιο : il nesso indica la «strage odiosa» e si presenta modificato per ragioni metriche rispetto all'attestazione elegiaca in Phanocl. 1.26 Powell στυγεροῦ μὴ λελάθοιντο φόνου, detto a proposito della punizione inflitta alle donne di Tracia per avere ucciso Orfeo. Non constano formule analoghe nell'epica arcaica, mentre in quella ellenistica si registra λευγαλέοιο φόνου (Apoll. Rhod. 1.619) accanto al tardo στυγεροῖο φόνοιο (*Orac. Sibyll.* 4.121 Geffken).

315-7. μή σε βάλοιμι ... ἢ μηδὲ ... πέσῃς ... ἢ ... μὴ ... μῦθήσονται : «Quintus imite la souplesse de la syntaxe homérique» (Vian 1959a, 146; cf. Chantraine *GH* II, 208s.), inserendo una successione di tre proposizioni subordinate, aventi il medesimo valore finale e costruire con μή più ottativo, congiuntivo e indicativo futuro.

315. οὐκ ἐθέλων περ ἀνάγκη «pur senza volerlo, per forza» : la formula καὶ οὐκ ἐθέλουσ', ὑπ' ἀνάγκης (3× nell'*Odissea*) è sempre impiegata per descrivere il completamento della tela che Penelope è costretta a fare dopo essere stata scoperta dai pretendenti. Il riuso implica un diretto richiamo a quell'episodio rafforzando l'idea che anche Memnone possa compiere l'azione non voluta.

316. **μηδὲ τεῶν περὶ παιδὶ πέσης** : in precedenza l'intenzione di Nestore è stata sottolineata dal narratore con Μέλλεν δὲ φίλω <περὶ> παιδὶ καὶ αὐτός ἢ κεῖσθαι (2.305s.). Ora il concetto è ripetuto da Memnone con uno scarto lessicale significativo: mentre nelle parole di Nestore è stato impiegato l'aggettivo φίλος per sottolineare l'idea di affetto fra i congiunti secondo il significato proprio del termine (vd. *DELG* s.v.; Benveniste 1969, I, 345), nelle parole dell'estraneo Memnone può comparire il più comune τεός, forma epica di σός (vd. *LSJ* s.v.), pur essendo il primo aggettivo metricamente compatibile.

μέγ' ἀμείνωνι φωτὶ : la formula epica μέγ' ἀμείνονα φῶτα (Hom. B 239; Hes. *Scut.* 51 = fr. 195.51 M.-W.) è riutilizzata da Quinto al dativo sempre per affermare la necessità di evitare uno scontro non alla pari: così nella ὄπλων κρίσις meglio sarebbe stato se Odisseo non si fosse misurato con Aiace, μηδ' ἄρα Λαέρταο πάϊς μέγ' ἀμείνωνι φωτὶ ἢ ἔτλη δηριάσθαι ἐναντίον ἄφρονα θυμῷ (5.420s.); Aiace, dopo aver ucciso un montone da lui scambiato per Odisseo a causa della follia, gli dice οὐ γάρ σ' οὐδ' Ἀχιλλῆος ἐρύσατο κύδιμα τεύχη, ἢ ὧν ἔνεκ' ἀφραδέως μέγ' ἀμείνωνι δηριάσκεις (5.442s.); infine, un'analogia relazione fra l'insensatezza del più debole e la sfida a un rivale più forte è presente nel vanto di Euripilo sopra il corpo di Macaone (6.414-6).

317. **μη ... καὶ ἄφρονα μῆθησονται** : dopo aver escluso di essere un insensato (2.310), nella terza proposizione negativa Memnone aggiunge che potrebbe essere considerato tale proprio Nestore, qualora insista nella sua azione. Il motivo del più debole che non può prevalere sul più forte risale nella sua formulazione generale a Hes. *Op.* 203 ἄφρων δ' ὅς κ' ἐθέλη πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν e, per l'appunto, come l'usignolo dell'apologo esiodico anche Nestore, se si oppone al più forte, sarà considerato ἄφρων (2.317). Il nesso fra i concetti di insensatezza, ἀφροσύνη, e sfida al più forte ricorda altresì la situazione di Menelao nell'*Iliade* il quale, determinato ad affrontare Ettore, ne viene dissuaso da Agamennone con analoghi richiami: ἀφραίνεις, Μενέλαε διοτρεφές, οὐδέ τί σε χρὴ ἢ ταύτης ἀφροσύνης ... ἢ μηδ' ἔθελ' ἐξ ἔριδος σεῦ ἀμείνωνι φωτὶ μάχεσθαι (H 109-11). Il termine ἄφρων vale propriamente «con i sentimenti, φρένες, che non funzionano nel modo giusto» (vd. *LfgE* s.v.), nel senso che l'individuo agisce in modo sconsiderato, come lo straniero che entra in contesa con l'ospite di cui parla Hom. θ 209s. ἄφρων δὴ κείνός γε καὶ οὐτιδανὸς πέλει ἀνὴρ ἢ ὅστις ξεινοδόκῳ ἔριδα προφέρηται ἀέθλων.

Nella cultura greca la σωφροσύνη indica lo stato di salute mentale, l'«essere di mente sana» contrapposto gli istinti e alle passioni (Snell 1963, 236s.).

318. οὐ γὰρ ἔοικεν ὑπερτέρῳ ἀντιάσθαι : la medesima regola etica formulata in termini negativi prima per il comportamento di Memnone (2.309) è ora impiegata per quello di Nestore e pertanto il discorso di Memnone si conclude con un richiamo circolare all'affermazione che lo aveva avviato, οὐ μοι ἔοικε καταντία σεῖο μάχεσθαι (2.309).

ὑπερτέρῳ ἀντιάσθαι : il comparativo nell'epica arcaica è impiegato sempre in funzione attributiva (vd. *LfgE* s.v. ὑπέρτερος) per sottolineare la condizione straordinaria di un eroe, ὑπέρτερος ἐστὶν Ἀχιλλεύς (Λ 786) oppure il grado di eccellenza, come nei tipi ὑπέρτερον εὖχος (Λ 290), κῦδος ὑπέρτερον (Μ 437). La funzione predicativa, che qui richiede di tradurre «misurarsi contro uno più forte», compare una volta nell'epica ellenistica (Apoll. Rhod. 3.989), prima di affermarsi nei *Posthomeric* (1.105, 2.318, 5.202), mentre l'epica tarda torna in prevalenza alla funzione attributiva originaria (vd. p. es. Nonn. *D* 2.347, 491, 3.21, 359 etc.). Il nesso che conclude il discorso di Memnone richiama intenzionalmente le parole usate da Nestore a proposito di Periclimeno (vd 2.274), il quale osò sfidare Eracle pur essendogli inferiore e ne fu sconfitto.

319-338. Replica di Nestore.

- ... τὸν δ' ἐτέρωθε γέρων ἡμίβετο μύθῳ·
320 «ὦ Μέμνον, τὰ μὲν ἄρ' που ἐτώσια πάντ' ἀγορεύεις·
οὐ μὲν γὰρ δηίοισι πονεύμενον εἴνεκα παιδὸς
ἀφραΐνειν ἔρει τις ἀηλέα παιδοφονῆα
νεκροῦ ἐκὰς σεύοντα κατὰ μόθον. Ὡς ὄφελόν μοι
ἀλκὴ ἔτ' ἔμπεδος ἦεν ἵνα γνώης ἐμὸν ἔγχος.
325 Νῦν δὲ σὺ μὲν μάλα πάγχυ μέγ' εὖχεαι, οὐνεκα θυμὸς
θαρσαλέος νέου ἀνδρὸς ἐλαφρότερόν τε νόημα·
τῷ ῥα καὶ ὑψηλὰ φρονέων ἀποφώλια βάζεις.
Εἰ δέ μοι ἡβώωντι καταντίον εἰληλούθεις,
οὐκ ἄν τοι κεχάροντο φίλοι κρατερῶν περ ἐόντι·
330 νῦν δ' ὥς τίς τε λέων ὑπὸ γήραος ἀχθομαι αἰνοῦ,
ὄν τε κύων σταθμοῖο πολυρρήνοιο δίηται
θαρσαλέως, ὃ δ' ἄρ' οὐ τι λιλαίόμενός περ ἀμύνει
οἷ αὐτῶ, οὐ γὰρ οἱ ἔτ' ἔμπεδοί εἰσιν ὀδόντες
οὐδὲ βίη, κρατερὸν δὲ χρόνῳ ἀμαθύνεται ἦτορ·
335 ὥς ἐμοὶ οὐκέτι κάρτος ἐνὶ στήθεσσιν ὄρωρεν

οἷόν περ τὸ πάροιθεν· ὅμως δ' ἔτι φέρτερός εἰμι
πολλῶν ἀνθρώπων, παύροισι δὲ γῆρας ὑπέικει».
Ἦς εἰπὼν ἀπὸ βαιὸν ἐχάσσατο ...

... e il vecchio replicò con queste parole:

- 320 «*Memnone, quelle che dici sono davvero parole al vento:
certo non si dirà che chi lotta col nemico per il figlio
è un insensato, mentre vuole tenere l'uccisore spietato
lontano dal morto in battaglia. Magari avessi
salda ancora la forza per farti sentire la mia lancia.*
- 325 *Ora invece ti esalti fuori misura, perché l'animo
di un giovane è audace, ma il cervello leggero:
per questo appunto nel tuo superbo sentire dici sciocchezze.
Mi fossi venuto di fronte da giovane,
non sarebbero stati felici i tuoi cari, per quanto gagliardo;*
- 330 *ora come un leone sono oppresso da una triste vecchiaia,
un cane dal recinto pieno di pecore lo insegue
audace, e quello, per quanto lo voglia, non difende
neppure se stesso, non sono più saldi i suoi denti
e neppure la forza, il cuore possente è logorato dal tempo;*
- 335 *così a me più non si agita in petto la forza,
quella di prima; eppure sono ancora più forte
di molti, a pochi cede la mia vecchiaia».*
Detto questo si trasse un po' indietro ...

Nestore contesta il ragionamento di Memnone, perché qui non si tratta di un vecchio inabile che sfida un guerriero giovane, ma di un padre che lotta per salvare il corpo del figlio caduto in battaglia. L'affermazione sottolinea la validità dell'azione fondata sul vincolo di sangue, che deve essere compiuta anche contro un avversario più forte, come già è stato detto nell'appello a Trasimede (2.268s.). L'argomentazione è inoltre strutturata in una serie di richiami e anticipazioni lessicali e sintattiche:

1. ἐτώσια ... ἀγορεύεις (2.320) → ἀποφώλια βάζεις (2.327);
2. παιδός e νεκροῦ (2.321, 323) → υἱέος e νεκροῦ (2.269s.);
3. παιδοφονῆα (2.322) → φονῆα (2.268);
4. ἀφραίνειν ἐρέει τις (2.322) → ἄφρονα μυθήσονται ἢ ἄνδρες (2.317s.);
5. νεκροῦ ἐκὰς σεύοντα (2.323) → νεκροῦ ἐκὰς σεύωμεν (2.270).

319. τὸν δ' ἐτέρωθε γέρων ἡμίβετο μύθῳ : il verso di transizione, dopo la consueta formula Ἦς φάτο, propone una costruzione ancora differente rispetto a quella impiegata al v. 156. Nell'epica arcaica una soluzione analoga ricorre in Ἦς φάτο, τὴν δ'

‘Υπεριονίδης ἡμείβετο μύθῳ (*hy. hom. Cer.* 2.74), mentre la formula ἡμείβετο μύθῳ è presente cinque volte nell’*Odissea*, sempre in clausola.

320. μὲν ἄρ που : il cumulo di particelle «veramente, in qualche maniera» introduce la sfumatura dell’ironia (vd. Denniston 1954, 491 s.v. που), poiché il personaggio è in realtà sicuro della sua idea e non intende esprimerla in modo attenuato.

ἔτώσια : il termine deriva dall’avverbio ἔτός «senza ragione, invano» (*LSJ* s.v. ἐτώσιος). Nell’epica arcaica gli usi più frequenti dell’aggettivo riguardano i colpi andati a vuoto (Hom. Γ 367s., E 854, Ξ 407, P 633, χ 256), un lavoro non ultimato (Hes. *Op.* 440) o vano (*hy. hom. Cer.* 309). Nell’epica ellenistica prevale l’uso del neutro avverbiale (Apoll. Rhod. 2.893, 3.613, 4.303), mentre Quinto opta per la funzione predicativa come anche in δείδιε γὰρ μὴ δὴ σφιν ἐτώσια πάντα γένηται (13.403). Sul piano dell’argomentazione, vanno richiamate le parole di Esiodo a Perse, χρῆμα μὲν οὐ πρήξεις, σὺ δ’ ἐτώσια πολλ’ ἀγορεύεις ἢ ἀχρεῖος δ’ ἔσται ἐπέων νομός (Hes. *Op.* 402s.), dove è spiegato che l’abbondanza di parole inutili impedisce di raggiungere il risultato.

321. μὲν γὰρ : le due particelle, lett. «perché di sicuro», hanno funzione dichiarativa (vd. Denniston 1954, 67), poiché spiegano il concetto appena espresso che Memnone ha parlato a vuoto.

322. ἀνηλέα παιδοφονῆα : il sintagma è ridondante, considerato che l’«assassino del figlio» non può non essere «spietato». L’aggettivo, qui nella forma poetica, deriva da ἀν-ελεῖς (vd. *LSJ* s.v.), è attestato nella lirica in † ἀνηλῆς † δ’ ἀνάγκᾳ (Alcm. fr. 102 D., in base alla congettura (α)νηλεῖς proposta da Schneidewin per ragioni metriche) ed è usato nei *Posthomeric* specialmente nelle formule ἀνηλέα πότιμον (4×) e ἀνηλέα δημοτῆτα (2×); cf. ἀνηλεῖς τίσιε ποινην in un’iscrizione cristiana del IV sec. d.C. (*EG IV*, p. 339, 3.39). Nel medesimo significato l’epica arcaica impiega νηλῆς, come nelle formule νηλεῖ χαλκῶ, νηλεῖς ἦμαρ/ἦτορ; lo stesso si rileva nella lirica (Pind. *Pyth.* 1.95, 11.22, νηλῆς γύνα, detto di Clitemestra, la «donna spietata» che ha assassinato a tradimento il marito; Pind. fr. 177e M.). Riguardo al sostantivo la sola altra occorrenza epica è in Nonn. *D* 18.31.

323-4. Ὡς ὄφελόν μοι ἢ ἀλκὴ ἔτ' ἔμπεδος ἦεν : dopo quello del v. 61, un altro esempio di periodo dell'irrealità introdotto dall'avverbio ὄφελον, «magari». La proposizione, modificata subito dopo in Εἰ δέ μοι ἠβώωντι (2.328), rielabora elementi del verso formulare omerico εἴθ' ὦς ἠβώοιμι, βίη δέ μοι ἔμπεδος εἴη (H 157, Λ 670, Ψ 629, ξ 468, 503).

323. ἵνα γνῶης ἐμὸν ἔγχος : la conoscenza della lancia è tutt'uno con quella di chi la scaglia. Il motivo è impiegato in modo più articolato all'inizio del duello fra Memnone e Achille (2.445s.).

325. σὺ μὲν ... εὔχαι : dopo il giusto comportamento di Nestore nel presente e nel passato, viene descritta l'esaltata condizione dell'avversario. L'insieme delle qualità negative esibite da Memnone – il vanto, l'insolenza, l'intelligenza «leggera», l'orgoglio e, ancora, le parole a vuoto – è opposto all'ἀλκή, ovvero alla forza difensiva di cui Nestore non dispone più (2.324).

μάλα πάγχυ μέγ' : una successione di tre forme avverbiali sottolinea il vanto di Memnone, il quale ha appena proclamato di poter uccidere anche il padre dopo il figlio (2.315-8). Per essere precisi, questo era il motivo della minaccia che dal punto di vista logico e cronologico precede il duello, mentre il vanto vero e proprio lo segue, come mostrano nell'*Iliade* le parole ἤδη νῦν Ἐκτορ, μεγάλ' εὔχεο (Π 844) pronunciate da Patroclo morente. Appare di conseguenza non del tutto appropriato il verbo εὔχομαι che pure designa «a boasting of something of which one has the right to be proud» (vd. *LSJ* III. s.v.). Peraltro, nel nesso utilizzato da Quinto sono rielaborate due formule epiche: μάλα πάγχυ (1× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*) e μέγαλ' εὔχετο/ῶοντο (4× nell'*Iliade*), la seconda delle quali tende a non esprimere né vanto, né minaccia, ma piuttosto il motivo ancora diverso della preghiera (vd. A 450, Γ 275, Θ 347, Ο 369).

325-6. θυμὸς ἢ θαρσαλέος : nella formula θαρσαλέος/ν πολεμιστής/ν (4× nell'*Iliade*) l'epiteto attiene alla sfera della battaglia e in questo contesto è riferito a eroi come Ettore (E 602, X 269), Glauco (Π 493) e Achille (Φ 589). Nei *Posthomeric*a a questo tipo di impiego si aggiunge quello più generico di qualificare certe componenti umane, quali

θυμός (2.325s.), μένος (4.239, 13.106), κῆρ (6.129, anche in Apoll. Rhod. 1.477), μῦθον (8.14, 9.84).

326. ἐλαφρότερόν τε νόημα : il nesso è usato un'unica volta nel poema col significato di «intelligenza inconsistente». Nelle altre occorrenze l'aggettivo qualifica come «agile, leggero» una parte del corpo umano oppure una condizione di difficoltà determinata da dolore o fatica (vd. *Lexique* s.v. ἐλαφρός). Il νόημα in Omero designa il pensiero, l'idea lo scopo (vd. *LSJ* s.v.), piuttosto che l'«intelligenza» come facoltà dell'individuo che pensa e percepisce la realtà: per questi aspetti ricorre il termine νόος (vd. *DELG* s.v. con il preciso riferimento a οὐ λῆθε Διὸς πυκινὸν νόον di O 461). Un senso analogo a quello del passo in esame è offerto da un'unica occorrenza, Hes. *Th.* 655s. ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ ἴδμεν ὃ τοι ... περὶ δ' ἐστὶ νόημα, a proposito dei Centimani che riconoscono l'autorità suprema di Zeus. Alla pretesa fondata sulla forza dell'avversario che si è vantato di essere μέγ' ἄμεινων (2.316) e ὑπέρτερος (2.318), Nestore oppone un giudizio di disvalore fondato sulla mancanza di intelligenza, come Odisseo reagisce allo scherno di Eurialo dicendogli νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι (Hom. θ 177).

327. ὑψηλὰ φρονέων : l'esaltazione derivata dal successo è già stata sottolineata dal narratore con il φρονέειν μέγα (2.287) dopo che Memnone ha ucciso Antiloco e respinto l'assalto di Fereo e Trasimede. Nella tragedia con un sintagma analogo Agamennone si rivolge a Teucro, ὑψηλ' ἐκόμπεις (Soph. *Aj.* 1230).

ἀποφώλια βάζεις : l'aggettivo «vuoto, vano», è spiegato dagli antichi alla stregua di ἀνεμώλιος, μάταιος, probabilmente da porre in relazione con ἀπαφίσκω, «ingannare», attraverso l'aoristo ἀπαφεῖν nella forma a vocalismo eolico o miceneo ἀποφεῖν (vd. *DELG* s.v. ἀποφώλιος). Il termine è tipico dell'*Odissea* (vd. Hainsworth 2002, 166), nella quale è usato per le qualità intellettuali di Odisseo nei colloqui con Calipso, οὐκ ἀποφώλια εἶδώς (ε 182), Eurialo, νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι (θ 177), Eumeo, οὐκ ἀποφώλιος ἦα (ξ 212): queste occorrenze spiegano la portata del riuso di Quinto che, nelle parole di Nestore, presenta Memnone mentre parla in maniera opposta all'eroe provvisto di μῆτις per eccellenza, il quale invece non agisce mai in modo vano. Di conseguenza, è opportuno seguire la traduzione di Rhodomann «et tu nimium tibi arrogans uaniloquentia utaris», nel senso che il discorso è caratterizzato dal disprezzo,

piuttosto che rendere ὑψηλὰ φρονέων con «alta mente agitans», ovvero «pur avendo nobili pensieri», quali l'intenzione di non uccidere un vecchio. Sul piano formale il nesso va accostato ai passi dell'*Iliade* σὺ δὲ ταῦτ' ἀνεμώλια βάζεις (Δ 355) e κακὸν δ' ἀνεμώλια βάζειν (Δ 837, Λ 464), come pure alle variazioni ὁ καὶ/ἐπεὶ μεταμόνια βάζεις (Hom. σ 332; Apoll. Rhod. 3.1121). D'altro canto, oltre che nel già visto ἐτώσια πάντ' ἀγορεύεις (2.320), esso è utilizzato da Quinto con diversa formulazione in θέλγει ... ἄδην ἐπικέρτομα βάζων (1.135), allo scopo di descrivere l'azione del Sogno che illude Penthesilea spingendola a combattere.

328. Εἰ δέ μοι ἥβῶντι καταντίον εἰληλούθεις : Nestore non ha potuto combattere per la mancanza di ἄλκη (2.323s.) che gli deriva dalla perdita della giovinezza. Il motivo, anticipato dal riferimento all'«animo intrepido» del guerriero giovane (2.326), è impiegato nel contesto di guerra anche nell'*Iliade*: Idomeneo, μεσαιπόλιος (N 361), più anziano (N 485, εἰ γὰρ ὀμηλική γε γενοίμεθα), teme di soccombere di fronte a Enea perché questi ἔχει ἥβης ἄνθος, ὃ δὲ κράτος ἐστὶ μέγιστον (N 484). Peraltro il «fiore di giovinezza» è una metafora con significato erotico sia nell'epica (Hes. *Th.* 988; *hy. hom. Merc.* 4.375), sia nell'elegia (Theogn. 1007s. W.; Tyr. fr. 10.28 W.; Simon. fr. 20.5, 10 W.; vd. Janko 1992, 109). Le parole di Nestore confermano che entrambi si sono mossi per attaccare l'avversario come puntualizza ripetutamente il poeta sia per Memnone (2.243, 328), sia per Nestore (2.313, 318, 2.314s.). La struttura sintattica è quella del periodo ipotetico dell'irrealità (εἰ e il perfetto nella protasi, ἄν e aoristo con raddoppiamento all'apodosi; vd. Chantraine *GH* II, 226s.).

330. νῦν δ' ὥς τις τε λέων ὑπὸ γήραος ἄχθομαι αἰνοῦ : inserita nel discorso del personaggio la similitudine del leone costretto a indietreggiare ribadisce il rimpianto per la forza della giovinezza ormai perduta. Nestore tuttavia non rievoca le imprese del passato, quando poteva esprimere una forza straordinaria: questi ricordi dell'eroe nell'*Iliade* sono espressi attraverso digressioni che raggiungono l'estensione di vere e proprie οἶμαι inserite nel racconto principale, come la lotta contro i centauri montani (A 260-73), il duello contro Ereutalion (H 132-57), la guerra con gli Elei (Λ 670-762). Si potrebbe pure pensare che simili storie costituissero altrettanti argomenti di canto selezionati dalla saga eroica (su questa possibilità nell'epica arcaica vd. Lord 2000, 95, 160,

183; Hainsworth 2002, 302). Nulla del genere si verifica nei *Posthomerica* dove, fra l'altro, non si registra mai l'inserzione dell' οἴμη nel racconto: qui l'eroe si limita a esprimere una riflessione generica, affidata alla similitudine del vecchio leone il cui modello è presente nell'*Iliade*, quando Menelao è costretto a indietreggiare dal corpo di Patroclo sotto l'incalzare dei Troiani e di Ettore (P 109-12):

... ὥς τε λῖς ἠϋγένειος,
 ὄν ῥα κύνες τε καὶ ἄνδρες ἀπὸ σταθμοῖο δίωνται
 ἔγχεσι καὶ φωνῇ· τοῦ δ' ἐν φρεσὶν ἄλκιμον ἦτορ
 παχνοῦται, ἀέκων δέ τ' ἔβη ἀπὸ μεσσαύλοιο.

La modifica è evidente perché nell'*Iliade* il leone-Menelao *conserva* la forza è costretto suo malgrado a indietreggiare per l'azione congiunta di cani e cacciatori, mentre nel passo dei *Posthomerica* il leone-Nestore *ha perso* la forza e non è in grado di difendere neppure se stesso. Ulteriori elementi da un'analogia similitudine del leone costretto a indietreggiare sono ricavati da Λ 548-55. La mancanza delle digressioni tipiche nei discorsi del Nestore omerico si spiega con ragioni di tecnica compositiva: come si è già visto nei *Posthomerica* i discorsi sono notevolmente ridotti rispetto a quelli dell'*Iliade* e dell'*Odissea* (vd. supra il commento alla scena del consiglio di guerra, 2.9-99) poiché Omero è il poeta epico che più di tutti compone un'epica drammatica come osserva Aristot. *Poet.* 1448 b 35 Ὅμηρος ἦν μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὔ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν. Gli altri poeti, al contrario, compongono un'epica cronografica, attenta a raccontare la successione degli eventi più che a rappresentare la contrapposizione fra i personaggi.

Gli elementi della similitudine sono impiegati in tre diverse sequenze:

1. il leone-Nestore è messo in fuga dal cane-Memnone (2.330-4);
2. i leoni-Troiani guidati da Euripilo attaccano il muro, ma sono contrastati dai cani e pastori-Achei Odisseo, Diomede, Neottolemo e Leonteo (7.486-92);
3. la pantera-Cassandra si aggira intorno al cavallo di legno e si allontana (12.580-4).

332. θαρσαλέως : l'audacia del cane che scaccia il leone è in relazione con l'«animo audace» (2.325s.) che ha contraddistinto il giovane Memnone.

334. ἀμαθύνεται ἦτορ : il verbo significa lett. «livellare con la polvere» e quindi «distruggere completamente» (vd. *LSJ* s.v.). In origine indica la distruzione col fuoco di cose materiali come una città (Hom. I 593), le carni di un animale (*hy. hom. Merc.* 140) o anche un uomo, per quanto σιγῶν <δ’> ὄλεθρος ἢ καὶ μέγα φωνοῦντ’ ἐχθραῖς ὀργαῖς ἀμαθύνει (Aeschyl. *Eum.* 935s.) alluda a una rovina figurata. È invece proprio Quinto che estende l’uso del verbo a entità meno concrete, in questo caso il cuore inteso come sede delle sensazioni, altrove la forza e la mente (8.19) e la vista (11.250).

335-6. κάρτος ... ἢ οἶόν περ τὸ πάροιθεν : l’allocuzione si conclude con un richiamo alla forza fisica, prima difensiva – ἔμπεδος ἄλκη (2.324) – ora anche offensiva, κάρτος. Nella contrapposizione fra giovinezza perduta (2.328) e vecchiaia presente (2.330) sono impiegati elementi lessicali e morfologici come in Hom. Λ 668 οὐ γὰρ ἐμὲ ἴς ἢ ἔσθ’ οἴη πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσιν.

335. κάρτος ἐνὶ στήθεσσιν ὄρωρεν : la formula (=1.559) presenta un’associazione terminologica inedita nell’epica arcaica, dove piuttosto ricorre θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε (5× nell’*Iliade*, 1× nell’*Odissea*), per dire che in petto sorge l’impeto, non tanto la forza fisica che ne costituisce la manifestazione esteriore.

336. ἔτι φέρτερός εἰμι : di fronte a Memnone l’eroe si sente incapace, ma per il resto continua a proclamarsi più forte. L’affermazione è apparsa quanto meno inconsistente (vd. Mansur 1940, 28; Vian 1963, 51), considerato che subentra subito il motivo della ritirata (2.338): è un fatto però che Nestore nella sua ritirata riesce anche a uccidere un compagno di Memnone (2.368). Per questo aspetto Quinto si allontana dall’epica arcaica: nell’*Iliade* il valore di Nestore risiede altrove, essenzialmente nella capacità di dare consigli (Δ 322s), mentre nei *Cypria* la sua funzione è quella di raccontare le vicende degli eroi (cf. *Cypr. argum.* 26-9 B.). In ogni caso è un principio fermo che soltanto i giovani possono confidare nella forza fisica (vd. Hom. N 484 a proposito del nesso fra ἦβη e κράτος).

337. παύροισι δὲ γῆρας ὑπεῖκει : la traduzione è «la *mia* vecchiaia cede di fonte a pochi» (Vian 1963, 68 n. 2) perché in tal modo si ottiene un senso coerente con la precedente affermazione di Nestore di essere «ancora» (ἔτι) più forte di molti. Viene altresì conservata

la lezione dei codici laddove Zimmermann (1891), per ottenere il medesimo significato, deve proporre una modifica rilevante, παύροισι δὲ χείρας ὑπέικω. Secondo Vian 1959b, 115 n. 2, il possessivo «*mea senectus*» si ricava agevolmente dal contesto e del resto l'impiego della brachilogia non è un fatto isolato nel poema (per altri esempi vd. Vian 1959a, 206s.)

338. ἀπὸ βαιὸν ἐχάσσατο : il verbo ἀπὸ ... ἐχάσσατο in tmesi designa tecnicamente la ritirata sul campo di battaglia (vd. *supra* 2.314s.).

338–44. Ritirata di Nestore.

... λείπε δ' ἄρ' υἷα
 κείμενον ἐν κονίησιν, ἐπεὶ νύ οἱ οὐκέτι πάμπαν
 340 γναμπτοῖς ἐν μέλεσσι πέλε σθένος ὡς τὸ πάροιθε·
 γήραϊ γὰρ καθύπερθε πολυτλήτῳ βεβάρητο.
 Ὡς δ' αὐτῶς ἀπόρουσεν ἐνμμελῆς Θρασυμήδης
 Φηρέυς τ' ὄβριμόθυμος ἰδ' ἄλλοι πάντες ἑταῖροι
 δειδιότες· μάλα γάρ σφιν ἐπώχετο λοίγιος ἀνὴρ.
 ... abbandonò il figlio
 steso nella polvere, perché ora non v'era del tutto
 340 nelle membra ricurve la forza di prima;
 da una miserevole vecchiaia era stato piegato.
 Così pure arretrò Trasimede dalla forte lancia
 e Fereo impetuoso nel cuore e tutti gli altri compagni
 impauriti, ché su di loro si avventava l'eroe maledetto.

Concluso il discorso Nestore si allontana abbandonando Antiloco. Viene ribadito il motivo della forza di un tempo che non esiste più «nella membra rattrapite» (il sintagma modifica ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσιν di Hom. Λ 668).

339. κείμενον ἐν κονίησιν : il verso è costruito sul modello iliadico che dà rilievo al participio in forte *enjambement*: in Omero delle 11 occorrenze in cui è impiegato questo schema 7 riguardano un eroe ucciso che giace, κείμενον ἐν νεκύων ἀγύρει (Π 661), τόν δ' ἐπὶ γαίῃ || κείμενον (Ρ 85s.), κατ' αὔθι λίπον δεδαῖγμένον ἦτορ || κείμενον (Ρ 535s.) κείμενον ἐν φέρτρῳ δεδαῖγμένον ὄξεϊ χαλκῶ (Σ 236), κείμενον ἐν ψαμάθοισι (Φ 202), τάχα κέν ἐ κύνες καὶ γῦπες ἔδοιεν || κείμενον (Χ 42s.), τόν γε κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατέδαψαν || κείμενον ἐν πεδίῳ (γ 259s.). Inoltre, sempre nella descrizione dell'eroe

caduto, va osservato come la posizione di ἐν κονίησιν sino alla cesura femminile segua lo schema dei tipi κάππεσεν ἐν κονίησι (O 538), ἤριπε δ' ἐν κονίησιν (Λ 743, Ξ 330). L'immagine dell'eroe morto in quanto «giace nella polvere» è impiegata nel poema 14 volte (κέϊμενον ἐν κονίησιν ritorna anche a 5.488 a proposito di Aiace appena suicidatosi).

340. σθένος : per sottolineare l'attuale condizione di debolezza dell'eroe Quinto impiega tutto il vocabolario relativo alla forza, poiché Nestore non ha più ἀλκή (2.324), βίη (2.334), κάρτος (2.335) e ora σθένος ovvero la pura «forza fisica», attributo degli eroie e degli animali come in ὠκυπόδων σθένος ἵππων (Hes. *Scut.* 97).

341. γήραϊ ... βεβάρητο : il sintagma evidenzia la pesantezza che la vecchiaia procura a Nestore. Nell'epica arcaica e nella tragedia analoghe situazioni riguardano: gli Achei οἴνω βεβαρηότες (γ 139) quando arrivano all'assemblea che decide il ritorno in patria; Odisseo che si considera βεβαρηότα ... φρένας οἴνω (τ 122) immaginando il rimprovero di una serva o della stessa Penelope, se egli dovesse raccontare le sue sventure; Aiace, del quale Podalirio aveva notato «gli occhi fulminanti e la mente sconvolta», ὄμματα τ' ἀστράπτοντα βαρυνόμενόν τε νόημα (*Il. Pers.* fr. 4.8 B.) a causa della follia; ancora Aiace χόλω βαρυνθείς (Soph. *Aj.* 41) per non aver avuto le armi di Achille. Quinto estende il motivo a tutta una serie di situazioni che debilitano l'individuo riducendolo in stato d'incapacità: vecchiaia (2.341), sonno (7.734), dolore (9.457), vino (13.28, 164, 449, agente decisivo nel *logos* della distruzione di Troia).

γήραϊ ... πολυτλήτω : l'epiteto va qui inteso in senso attivo, ovvero la vecchiaia «che procura molte sofferenze» e quindi «miserevole» (vd. *Lexique* s.v. πολύτλητος). Nell'unica corrispondenza rilevabile nell'epica il senso è passivo: infatti πολύτλητοί τε γέροντες (Hom. λ 38) sono i «vecchi che molto soffrirono» visti da Odisseo nell'Ade (qui, fra l'altro, l'aggettivo si giustifica in un passo nel quale il protagonista è l'eroe πολύτλας per eccellenza). Secondo la tendenza di Quinto l'epiteto è associato a vari termini come l'eroe indicato per nome (5.361, 8.411, 10.369, 13.544, 14.267), gli uomini indicati in modo generico (1.135, 5.45), la vecchiaia (2.341, 13.319), i dolori (11.25), le mani (1.182, 14.557).

342-3. ἀπόρουσεν ... Θρασυμήδης ἢ Φηρεὺς ... ἄλλοι : dopo Nestore si ritirano tutti gli altri nel panico generale. Sul piano narrativo l'inseguimento degli Achei da parte di Memnone segna la ripresa dell'*androktasia* che, iniziata a 2.235, è rimasta interrotta durante la *monomachia* con Antiloco (2.244-59) e il confronto verbale con Nestore (2.305-38). La scena dell'*androktasia* si concluderà di fronte ad Achille (2.387).

342. εὐμμελῆς : Omero impiega l'epiteto «armato di buona lancia» in modo ristretto a uno o due personaggi: Priamo in εὐμμελίῳ Πριάμοιο (6× nell'*Iliade*) e il figlio (o i figli) di Pantoo (3× nell'*Iliade*) o l'eroe Pisistrato (1× nell'*Odissea*). Ricorrente anche in Esiodo (Hes. *Scut.* 368; fr. 25.15, 58.8, 167.1, 180.16 M.-W.) il termine, ereditato da un passato molto remoto, dopo l'epica arcaica era praticamente scomparso dalla lingua (vd. Page 1959, 240 e, con riguardo alla formula omerica εὐμμελίῳ Πριάμοιο, p. 275 n. 61). A parte due isolate occorrenze nell'epica ellenistica (Apoll. Rhod. 1.96, 1043), è proprio Quinto che lo impiega in modo esteso, associandolo nei vari casi grammaticali al nome proprio di diversi eroi e per 15 volte nel secondo emistichio (vd. *Lexique* s.v.).

343-4. ἄλλοι πάντες ἑταῖροι ἢ δειδιώτες : la fuga è speculare all'immagine che ha aperto il *logos*. Infatti, mentre nella prima scena erano i Troiani terrorizzati sotto l'incalzare di Achille ὄβριμος ἀνὴρ (2.7), ora la situazione si è capovolta e gli Achei sono inseguiti da Memnone λοίγιος ἀνὴρ (2.344).

344. λοίγιος ἀνὴρ : l'aggettivo «funesto, mortale» è impiegato due sole volte nei *Posthomeric* in riferimento a personaggi, per Memnone *aristeuon* (2.344) e per Ares dio della guerra (7.17). Nell'*Iliade*, a parte la formula ἦ δὴ λοίγια ἔργα (A 518, 573), «proprio una rovinosa faccenda», va segnalato in un analogo contesto di inseguimento da parte dell'*aristeuon*, ἦ γὰρ Ἀχιλλεύς ἢ ἐγγὺς ὄδε κλονέων· νῦν οἴω λοίγι' ἔσεσθαι (Φ 532s.). L'uso di Quinto è comunque vario in quanto altrove λοίγιος qualifica prevalentemente le armi come la spada (13.203, 14.313) e soprattutto la lancia (3.317, 4.25, 6.592, 10.61) oppure le conseguenze provocate dalle armi come il dolore (10.473), ferita (3.147).

345-87. *Androktasia di Memnone.*

- 345 Ὠς δ' ὅτ' ἀπὸ μεγάλων ὀρέων ποταμὸς βαθυδίνης
καχλάζων φορέηται ἀπειρεσίῳ ὀρυμαγδῶ,
ὅπποτε συννεφὲς ἤμαρ ἐπ' ἀνθρώποισι τανύσση
Ζεὺς κλονέων μέγα χεῖμα, περικτυπέουσι δὲ πάντη
βρονταὶ ὁμῶς στεροπῆσιν ἄδην νεφέων συνιόντων
350 θεσπεσίων, κοῖλαι δὲ περικλύζονται ἄρουραι
ὄμβρου ἐπεσσυμένοιο δυσηχέος, ἀμφὶ δὲ μακρὰι
σμερδαλέον βοόωσι κατ' οὔρεα πάντα χαράδραι·
ὥς Μέμνων σεύεσκεν ἐπ' ἠόνας Ἑλλησπόντου
'Αργείους, μετόπισθε δ' ἐπισπόμενος κεράϊζε.
345 *Come quando dall'alto dei monti un fiume gorgo profondo
ribollendo si trascina con immenso frastuono,
quando una giornata di nubi sopra i mortali stende
Zeus addensando una grande tempesta, risuonano intorno
tuoni insieme a folgori se le nubi prodigiose
350 si scontrano, le cavità del terreno sono sommerse
dall'acqua che si abbatte con lugubre suono, le gole
profonde rimbombano terribili per tutte le montagne:
così Memnone inseguiva alle spiagge dell'Ellesponto
gli Arigivi e da dietro incalzando faceva strage.*

Una dettagliata similitudine sottolinea l'avanzata dell'*aristeuon* come già in Omero nei seguenti episodi: E 87-92 ποταμός (Diomede), Λ 155-7 πῦρ-ῦλη (Agamennone), Λ 172-6 λέων-βόες (Agamennone), Λ 492-5 ποταμός (Aiace), Ν 137-42 ὀλοίτροχος-ῦλη (Ettore, vd. 2.379-86), Υ 490-2 πῦρ-ῦλη (Achille), Υ 495-7 βόες-κρῖ (Achille). Questa particolare soluzione, che Quinto ha già sperimentato con uno sviluppo narrativo più ridotto (2.221-4), dà luogo a una sequenza (vd. in appendice n. 9 *la similitudine di acqua e fuoco*) che integra i motivi riguardanti il fiume, la pioggia, il fuoco, il frastuono prodotto dagli elementi naturali nelle scene seguenti:

1. l'assalto di Ares (1.697-9);
2. lo scontro fra le falangi (2.221-4);
3. l'assalto di Memnone (2.345-54);
4. l'assalto di Filottete (10.170-5);
5. l'assalto degli Achei (14.5-9);
6. il naufragio di Aiace e degli Achei durante il ritorno (14.534-600).

I motivi utilizzati da Quinto derivano dalla rielaborazione di sei analoghe similitudini dell'*Iliade* ovvero:

1. il frastuono prodotto dalla confluenza di due torrenti montani (Δ 452-6, «the first of the four torrent-similes in the poem», vd. Kirk 1990, 384s.);
2. l'impeto del fiume gonfiato dalla pioggia di Zeus e la distruzione delle opere umane, dighe alzate a difesa, coltivazioni devastate etc. (E 87-93; vd. Kirk 1993, 63s.);
3. l'impeto del fiume che scorre al mare pieno di schiuma (E 597-9; vd. Kirk 1990, 119s.; Moulton 1977, 61s.);
4. il fiume in piena per la pioggia di Zeus che scende al mare e travolge gli alberi (Λ 492-6; vd. Hainsworth 1993, 277s.);
5. la tempesta che si scarica al suolo, l'acqua di Zeus contro gli uomini empi, fiumi in piena e torrenti che tagliano i declivi fino al mare con frastuono e distruzione di opere (Π 384-93; vd. Janko 1994, 366s.);
6. il rumore dell'onda marina contro la corrente di un fiume alla foce, il rimbombo delle rive e del mare al largo (P 263-6; vd. Edwards 1991, 88s., «a simile famous in antiquity for its sound-effects»).

Rispetto ai precedenti iliadici, Quinto dà notevole rilievo all'elemento sonoro: così il fiume in piena scorre καχλάζων ... ἀπειρεσίῳ ὄρυμαγδῶ (v. 346), i tuoni περικτυπέουσι (v. 348), la pioggia è δυσσηχίης (v. 351), infine i torrenti σμερδαλέον βοόωσι (v. 352). Inoltre introduce come elemento nuovo lo sfregamento delle nubi che provoca tuoni e lampi, mentre la devastazione di terreni coltivati e opere provvisionali, il trascinarsi di piante etc. (presenti in Omero, vd. *supra* nn. 2), 4) e 5) sono appena accennati attraverso l'immagine dei terreni sommersi (v. 350). Quanto poi all'analoga similitudine di 2.221-4 sono conservati i motivi dei corsi d'acqua in piena, il loro frastuono, la violenta acqua di Zeus, lo scontro di nubi con tuoni e fulmini. Sono invece motivi aggiunti gli alti monti da cui scendono i torrenti, la tempesta agitata da Zeus sugli uomini, la sommersione dei campi, infine la pioggia dal suono pauroso. Nel complesso la rivisitazione dei precedenti omerici avviene attraverso rare riprese formulari e un'elaborazione a livello di motivi che appare autonoma anche nel confronto interno.

345-6. ποταμὸς ... ἢ ... φορέται : il motivo richiede un fiume in piena che scende dall'alto dei monti, come in Hom. Δ 452 ὥς δ' ὅτε χεῖμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες, oppure Λ 492s. πλήθων ποταμὸς πεδίον δὲ κάτεισι, ἢ χεῖμαρρους κατ'

ὄρεσφιν, «un torrente che scorre d'inverno»: ad esso viene paragonata la forza distruttiva del guerriero (vd. Fenik 1968, 19s.).

345. ποταμὸς βαθύδινος : la formula ricorre 5 volte nell'*Iliade* in clausola, mentre l'epiteto nell'epica arcaica qualifica il nome di parecchi fiumi come Xanto (Hom. Φ 15) = Scamandro (Hom. Φ 603), Oceano (Hom. κ 511; Hes. *Th.* 133, *Op.* 171; *Cypr.* fr. 32.2 B.), Alfeo (Hes. fr. 193.9 M.-W.; *hy. hom. Merc.* 139), Sibro (Panyas. 23.3 B.), Eridano (Hes. *Th.* 338), Peneo (*hy. hom. Apoll.* 21.2), Asopo (Asius fr. 1.2 B.). Ora Quinto lo impiega in quest'unica occorrenza nei *Posthomeric*, a fronte di un'estrema varietà di altri epiteti applicati al fiume (vd. *Lexique* s.v. ποταμός). In tal modo l'inseguimento di Memnone viene esaltato attraverso il paragone con i grandi fiumi «dal gorgo profondo» (vd. *DELG* s.v. δίνη; βαθύς).

346. καχλάζων : la forma verbale onomatopeica indica il suono dei liquidi, da cui deriva il senso di «fare rumore bollendo», come l'acqua che bolle oppure il mare (*DELG* s.v. καχλάζω) – per l'onomatopea verbale sempre riferita al fiume vd. anche ὁ δ' εἰς ἄλλος ἔσσυται οἶδμα || παφλάζων ἀλεγεινὸν ἀνὰ ῥόον (7.117s.), nonché ἀάσπετα παφλάζοντα (10.175). Come significativo accostamento può essere citato dalla lirica Φιάλαν ... || ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ, il «calice ribollente di rugiada di vite» (Pind. *Ol.* 7.2s.). Nella similitudine omerica la voce onomatopeica è sostituita dal riferimento al rumore lontano, τηλόσε δοῦπτον ἐν οὔρεσιν ἔκλυε ποιμήν (Δ 455).

ἀπειρεσίῳ ὄρυμαγδῶ : il «frastuono interminabile» è espresso con un aggettivo che Omero usa per qualificare entità ben differenti, come γαῖαν ἀπειρεσίην (Υ 58), αἴγες ἀπειρεσίσαι (ι 118), inoltre l'οἶζυν ... ἀπειρεσίην di Eracle (λ 620s.) e ἄνθρωποι ... ἀπειρέσιοι (τ 173s.). In ogni caso l'epiteto implica l'idea originaria di una immensità che non è possibile attraversare (*DELG* s.v. ἀπειρέσιος spiega l'etimologia da *α-περ-ε-τος aggettivo verbale non attestato con α privativo di πείρω; vd. anche Detienne-Vernant 1974, 276 a proposito dell'ἀπείρων concepito dai Greci come «un espace non orienté, privé des directions fixes et des repères réguliers ... qu'on ne peut traverser»). Nel passo in esame l'idea di spazio illimitato è riferita a un fatto sonoro come mai in Omero: nelle similitudini sopra ricordate il frastuono è in genere espresso da un solo sostantivo o verbo,

δοῦπτον (Δ 455), ἰαχή (Δ 456), μορμύροντα (Ε 599), μεγάλα στενάχουσι (Π 391), βέβρυχεν, βοόωσιν (Ρ 264s.).

347. συννεφῆς ἥμαρ : l'aggettivo «coperto, pieno di nubi», assente nell'epica e comunque non molto frequente, è usato per i fenomeni atmosferici (vd. p. es. Diod. Sic. 5.25.2 συννεφέσιν ἡμέραις,) e talvolta anche per l'espressione cupa dell'individuo, come Creonte συννεφῆ || πρὸς δόμους στείχοντα (Eur. *Ph.* 1307).

347-8. ἐπ' ἀνθρώποισι τανύσση || Ζεὺς : nella visione tradizionale Zeus è l'origine di tutte le cose, dunque la sua volontà determina anche il fenomeno naturale. Peraltro, se Omero vede nella tempesta una reazione degli dei contro l'empietà umana quando afferma ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ || Ζεὺς, ὅτε δὴ ῥ' ἄνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη (Π 385s.), questo aspetto è assente nel passo in esame, nonostante il cenno a «Zeus che scatena un grande uragano»: infatti nella poetica dei *Posthomerica* gli dei hanno un ruolo marginale e non sono in grado di interferire nelle azioni degli eroi cosicché per tuoni, fulmini, lampi (2.223s.), terremoti (2.230) e tempeste (2.347s.) è preferita la descrizione fisica o al massimo la spiegazione scientifica. In un solo passo all'interno di una similitudine che descrive il cozzo delle falangi Quinto inserisce il motivo dell'ira di Zeus contro gli uomini empì (8.72s.): si tratta peraltro di un semplice ossequio alla tradizione, privo di intima convinzione.

348. κλονέων μέγα χεῖμα : il verbo denominativo di κλόνος «tumulto del combattimento» (vd. *DELG* s.v.) è usato in prevalenza per l'azione in battaglia che travolge le falangi (Hom. Ε 96, Ξ 14, 59, Ο 7, Π 285, Σ 7, Φ 528, 554; Mimmn. fr. 14.3 W) o un singolo avversario (Hom. Χ 188), ma in taluni casi anche per il vento che agita le nubi (Hom. Ψ 213; Hes. *Op.* 553), il fuoco, πάντη τε κλονέων ἄνεμος φλόγα εἰλυφάζει (Hom. Υ 492) o la sabbia (Pind. *Pyth.* 9.48).

περικτυπέουσι : i tuoni «risuonano intorno». Ancora una voce verbale onomatopeica dopo καχλάζων (v. 346) per sottolineare il «forte rumore risultante da un colpo» (vd. *DELG* s.v. κτύπος) che, nelle occorrenze in cui il verbo compare nei *Posthomerica*, è prodotto dall'azione dell'uomo (4.248, 353, 8.273, 11.342) o della natura (2.348, 12.125).

349-50. νεφέων συνιόντων || θεσπεσίων : il motivo delle nubi che si scontrano provocando tuoni e lampi – non presente in Omero – riprende l'immagine di 2.221-4. Secondo la teoria degli antichi, è lo sfregamento delle nubi a produrre il tuono (vd. 2.223s. ἐπὶ νέφεα κτυπέωσι || θηγόμεν' ἀλλήλοισι). L'epiteto θεσπέσιος, che qualifica le nubi come «prodigiose», allude alla loro grandezza piuttosto che a una loro origine divina secondo l'altro significato tradizionale pure ampiamente rilevabile nei *Posthomeric* (vd. *Lexique* s.v.).

350. περικλύζονται : l'inseguimento di Memnone è paragonato a un'inondazione dopo la quale non resta più nulla. L'immagine è impiegata anche per il ritorno degli Achei, quando le navi περικλύζοντο θαλάσση (14.373), ovvero «venivano sommerse dall'acqua» perché cariche di preda.

κοῖλαι ... ἄρουραι : il nesso deriva da Hom. Δ 454 κοίλης ἔντοσθε χαράδρης, «dentro cavo dirupo» dove scorre l'acqua violenta. La sommersione evoca l'idea della tempesta come in Arat. *Ph.* 902 οὐκ ὀλίγω χειμῶνι τότε κλύζονται ἄρουραι. Peraltro ora non si parla di opere umane distrutte o alberi trascinati dalla corrente (come invece si è visto nell'analogia similitudine di 2.221-4): l'elemento nuovo – anche rispetto alle similitudini iliadiche, vd. *supra* a 2.345-52) – è rappresentato dai campi riempiti di acqua sino alla tracimazione. Le opere travolte dall'acqua sono presenti a 7.120 e 10.171, 175, gli alberi sradicati a 6.378-81 e 14.7s.

351. ὄμβρου ... δυσηχέος : le due formule omeriche πολέμοιο δυσηχέος (7× nell'*Iliade*) e θανάτοιο δυσηχέος (3× nell'*Iliade*) suggeriscono di esprimere il rumore di una pioggia violenta con l'aggettivo usato da Omero per indicare il «rumore spaventoso» della guerra o della morte (*DELG* s.v. δυσηχής). La formula di Quinto è impiegata in modo dislocato in ὄμβρου ... δυσηχέος ἔσσυμένοιο (12.504). Sull'uso dell'epiteto nei *Posthomeric* vd. il commento a 2.166.

351-2. ἀμφὶ ... || βοόωσι : i corsi d'acqua risuonano per le montagne, come in talune immagini omeriche riguardanti le coste – ἀμφὶ δέ τ' ἄκρα || ἠιόνες βοόωσιν (P 264s.) – o ancora i torrenti, i quali μεγάλα στενάχουσι (Π 391). La similitudine si conclude con un richiamo circolare al ποταμὸς βαθυδίνης (2.345), che pure scendeva ἀπὸ μεγάλων

ὄρέων, da grandi montagne, καχλάζων con strepito: ora il rumore del fiume è riecheggiato dalle gole. Il verbo βοάω nell'epica arcaica è prevalentemente riferito a individui, ma può talora indicare anche il suono del vento nella foresta (Hes. *Op.* 511) o delle onde marine (Hom. *Ξ* 394, P 265), motivo quest'ultimo presente in βοῶ δὲ πόντιος κλύδων (Aeschyl. *Pr.* 431). Nei *Posthomeric* esso è regolarmente esteso ai fenomeni naturali (vd. 1.322, 2.352, 3.511, 6.332). Quinto conserva poi l'avverbio σμερδαλέον che, in tutte le occorrenze omeriche (12× nell'*Iliade*, 5× nell'*Odissea*) tranne due (O 609, X 95), è termine sempre impiegato con un verbo di rumore o suono tipo κοναβίζω, χοναβέω, βοάω, καλέω, οἰμώζω. Il nesso σμερδαλέον βοόωσι ricorre tre volte in Omero quando occorre sottolineare l'azione col grido: può essere un ordine come quello di Diomede in σμερδαλέον δ' ἐβόησεν ἔποτρύνων (Θ 92) e di Aiace in αἰὲν δὲ σμερδὸν βοόων Δαναοῖσι κέλευε (O 687), o anche altro come nel caso di Odisseo che σμερδαλέον δ' ἐβόησε ... ἢ οἴμησεν δέ (ω 537), «gridò paurosamente e si avventò con un balzo».

353-4. ὧς Μέμνων σεύεσκεν ... ἢ Ἀργείους : il verbo è qui impiegato per Memnone che «insegue» gli Achei. In precedenza lo stesso verbo, sempre in senso transitivo, è comparso nell'invito di Nestore ad allontanare i nemico da Antiloco morto, ὄφρα ... σεύωμεν (2.268, 270), νεκροῦ ἐκὰς σεύοντα (2.323). Le sfumature semantiche sono dunque diverse: «inseguire» taluno, «metterlo in fuga» scacciandolo da un certo luogo, infine «scatenarlo contro» un altro, come nell'*Iliade* quando Ettore lancia i Troiani contro gli Achei, ὧς ἐπ' Ἀχαιοῖσιν σεῦε Τρῶας μεγαθύμους ἢ Ἐκτωρ Πριαμίδης (Λ 294s.; vd. *LSJ* s.v. I.).

353. ἐπ' ἠόνας Ἑλλησπόντου : l'immagine degli Achei inseguiti fino alle spiagge dell'Ellesponto rappresenta la totale disfatta, perché gli invasori tornano alle navi e stanno per essere ributtati in mare. In effetti l'obiettivo degli assediati è sempre la distruzione delle navi come affermano il troiano anonimo (1.366-8), Priamo (2.107s.) e Paride (6.298-300), il narratore (6.644) anche descrivendo l'assalto di Euripilo (7.142, 167) o, infine, da parte greca l'indovino Calcante (12.10). D'altro canto, al tema delle navi minacciate si connette la perdita del νόστος in patria: gli Achei possono essere sconfitti e non rivedere più la Grecia, secondo il timore espresso da Diomede: Τρῶες ἐυπτόλεμοι ...

ἢ πυρὶ νῆας ἐνιπρήσουσι μάλ' αἰνῶς ἢ νῶϊν δ' οὐκέτι νόστος ἐελδομένοις ἀνὰ θυμόν
 ἢ ἔσσεται (7.426-9). A metà circa del *logos* si colloca dunque il momento più alto
 dell'*aristeia* di Memnone con il correlativo rischio per gli Achei.

354. μετόπισθε δ' ἐπισπόμενος κεραΐζει : i nemici inseguiti sono massacrati.
 Nell'analogo episodio dell'*Iliade* l'azione di Ettore era stata avviata da Zeus, il quale aveva
 sollecitato Apollo perché provocasse l'inseguimento degli Achei fino al mare: τόφρα γὰρ
 οὖν οἱ ἔγειρε μένος μέγα, ἢ ὄφρ' ἄν Ἀχαιοὶ φεύγοντες νῆάς τε καὶ Ἑλλήσποντον
 ἴκωνται (O 232s.): questo esito si era davvero verificato, αὐτὰρ Ἀχαιοὶ ἢ θεσπεσίῳ
 ἀλαλητῶ ὑφ' Ἐκτορος ἀνδροφόνοιο ἢ φεύγοντες νῆάς τε καὶ Ἑλλήσποντον ἴκοντο (Σ
 148-50). Nel caso di Memnone tuttavia è omesso ogni cenno all'impulso divino: l'azione
 è solo dell'*aristeuon* che «li massacrava incalzandoli da dietro» (=6.602, la stessa formula è
 impiegata per Euripilo che travolge gli Achei; vd. anche "O δ' ἐπισπόμενος κεραΐζει
 (3.24) a proposito di Achille che insegue i Troiani). Il primo significato del verbo è
 «distruggere, devastare» ma, quando è riferito a esseri viventi, vale «massacrare» (*LSJ* s.v.
 κεραΐζω 3.): così nelle formule dei *Posthomeric* (2.354, 3.24, 6.602, 9.185) il verbo,
 sempre in clausola, indica l'eroe che insegue i nemici e li stermina. Talora il tema del
 massacro può essere integrato dall'impossibilità della difesa, quale emerge da un passo
 iliadico in cui Achille uccide i Troiani dentro il fiume, ἐν ποταμῶ, ὅθι περ Τρῶας
 κεραΐζει καὶ ἄλλους (Hom. B 861). L'incapacità di opporre resistenza all'assalto dei
 nemici è presente anche nell'*aristeia* di Diomede, ὥς ὑπὸ Τυδείδῃ πυκινὰ κλονέοντο
 φάλαγγες ἢ Τρῶων, οὐδ' ἄρα μιν μίμνον πολέες περ ἑόντες (Hom. E 93s.): questo
 ulteriore aspetto non è sviluppato da Quinto che opta invece per l'interruzione
 dell'*aristeia* (vd. 2.361s.).

353-9.

Πολλοὶ δ' ἐν κονίῃσι καὶ αἵματι θυμὸν ἔλειπον
 Αἰθιοπῶν ὑπὸ χερσὶ, λυθρῶ δ' ἐφορύνετο γαῖα
 355 ὀλλυμένων Δαναῶν· μέγα δ' ἐν φρεσὶ γήθηε Μέμνων
 αἰὲν ἐπεσσύμενος δήϊων στίχας, ἀμφὶ δὲ νεκρῶν
 στείνετο Τρῳῆων οὐδας. "O δ' οὐκ ἀπέληγε κυδοιμοῦ·
 ἔλπετο γὰρ Τρῳέεσσι φάος, Δαναοῖσι δὲ πῆμα
 ἔσσεσθ' ...

In molti nella polvere e nel sangue perdettero la vita

sotto le mani degli Etiopi, il suolo era impregnato di lordura
 355 dei Danai moribondi; Memnone era completamente esaltato
 sempre inseguendo le schiere nemiche, dovunque di morti
 era piena la terra troiana. Lui non cessava la strage:
 sperava infatti per i Troiani di essere luce, per i Danai
 rovina ...

Le schiere nemiche in rotta provocano l'ebbrezza dell'*aristeuon*: dopo il cenno all'azione degli Etiopi ritorna il tema della strage collettiva compiuta da Memnone su cui il poeta si sofferma quattro volte (2.357-9, 369-70, 377, 386s.).

355. Πολλοὶ ... θυμὸν ἔλειπον : non ha un corrispondente preciso nell'epica arcaica e va considerato come una creazione di Quinto. Per esprimere questo motivo Omero usa una serie di formule differenti del tipo λίπε θυμὸς (2×), λίπε δ' ὄσ τεα θυμὸς (4×), ἀπὸ δ' ἔπτατο θυμὸς (3×), λίποι αἰῶν (2×), applicate anche agli animali, pure dotati di un proprio θυμὸς (vd. S. West 2004, 329; cf. anche Snell 1963, 33): l'inversione di Quinto è significativa, nel senso che per lui non è la vita che lascia l'essere vivente, ma è quest'ultimo che la perde. L'idea è presente in un'iscrizione attica del IV sec. a.C., γήραι ὑπὸ λλιπαρῶι θυμὸν ἀποπρλιπῶν (CEG 597.5).

356. Αἰθιόπων ὑπὸ χερσὶ : la scena viene ampliata con la partecipazione dell'esercito etiope alla strage del suo comandante. La specifica menzione del valore degli Etiopi consente di paragonare l'intero movimento dei vv. 355s. a πολλοὶ δὲ δάμεν Τρώων (Δαναῶν) ὑπὸ χερσίν (Hom. Θ 344, Ο 2). Peraltro non viene recepita la soluzione omerica che unisce regolarmente l'agente al passivo del verbo δάμνημι (vd. anche Hom. Π 420, 854, Υ 143, Φ 208, Ψ 675).

λύθρω δ' ἐφορύνετο γαῖα : la terra è impregnata di λύθρος, la lordura mista a polvere prodotta dalle uccisioni. In Omero λύθρος è associato al sostantivo αἶμα e al verbo παλάσσομαι, «essere imbrattato», a indicare l'imbrattamento dell'eroe nella strage: αἶματι καὶ λύθρω πεπαλαγμένον (Z 268, χ 402), λύθρω δὲ παλάσσετο χεῖρας ἀάπτους (Λ 169, Υ 503). Quinto inserisce un nuovo verbo di significato analogo (ἐφορύνετο) e scioglie il nesso omerico menzionando prima κόνις e αἶμα riferiti agli Achei uccisi, quindi λύθρος in posizione di rilievo riferito alla terra. Il motivo del suolo intriso di sangue è ripetuto sempre durante la medesima battaglia in πάντη δὲ πέριξ

ἐφορύνετο γαῖα ἥ αἵματος ἐκχυμένοιο (2.485s.) e quindi modificato per descrivere la città di Troia durante il massacro finale in δεύετο δὲ χθῶν ἥ Τρώων ὀλλυμένων ἠδ' ἄλλοδαπῶν ἐπικούρων (13.87s.).

357. ὀλλυμένων Δαναῶν : è una formula omerica (Θ 202, 353) che Quinto rilebora nel secondo piede a seconda del metro cambiando il sostantivo: παίδων (1.193), Δαναῶν (2.357), λαῶν (6.11), Τρώων (13.97). Il participio vale qui «moribondi».

μέγα δ' ἐν φρεσὶ γήθεε Μέμνων : accanto al *furore* l'altra caratteristica tipica dell'*aristeuon* è la gioia della battaglia, altrimenti detta χάρμα, attribuita anche a Penthesilea con un sintagma leggermente modificato, Ἥ δ' αἴουσα ἥ γήθεεν ἐν φρεσὶ πάμπαν (1.132). Sul punto va rilevata una differenza significativa rispetto allo schema omerico, nel quale non è mai l'*aristeuon*, ma piuttosto il suo schieramento che prova gioia per la strage da lui compiuta (vd. Camerotto 2009a, 52). La costruzione sintattica è pure differente da un passo omerico affine, Γλαῦκος δ' ἔγνω ἧσιν ἐνὶ φρεσὶ ἡ γήθησέν τε (Π 530), nel quale la dieresi rompe il nesso φρεσὶ-γήθησεν.

358. αἰὲν ἐπεσσύμενος : la formula (2× nei *Posthomeric*) riprende μετόπισθε δ' ἐπισπόμενος (v. 354), sottolineando l'avanzata dell'eroe e la correlativa incapacità di resistenza da parte degli Achei. Con il participio del verbo ἐπιτεύω variamente declinato essa occupa l'emistichio in *enjambement* e sino alla cesura maschile per 14 volte nel poema.

358-9. ἀμφὶ δὲ νεκρῶν ἥ στείετο Τρώιον οὗδας : il motivo del suolo stipato dai cumuli di morti è ribadito più avanti da Στείετο δὲ κταμένων πεδίων (2.487, un passo che ricorda Archil. *P.Oxy.* 4708, 8-10). Inoltre un'analoga sequenza è stata impiegata per descrivere la falange schierata, ἀμφὶ δὲ γαῖα ἥ στείετ' ἐπεσσυμένων (2.200s.). Nel secondo *logos* si trovano dunque tre occorrenze del verbo, in due casi per descrivere i cumuli degli eroi uccisi, con variazione del termine che indica il luogo (οὗδας, γαῖα, πεδίων). Un'ulteriore modifica imposta da ragioni metriche ricorre a Νεκρῶν δ' ἐστείετο γαῖα ἥ κτεινομένων ἐκάτερθεν (7.100s.). Il motivo della terra riempita dai corpi dei guerrieri uccisi ha un antecedente nell'*Iliade*, quando il fiume Scamandro non riesce più a scorrere verso il mare perché στεινόμενος νεκύεσσι (Φ 220).

359. “Ο δ’ οὐκ ἀπέληγε κυδοιμοῦ : il motivo è frequente in numerose varianti, sia nella strage del singolo, Ἄρης δ’ οὐ λῆγε φόνοιο ἢ λευγαλέου (2.484), οὐκ/οὐδ’ ἀπέλεγον ἀταρτηροῖο κυδοιμοῦ (3.243, 7.103), οὐδ’ ἀπέληγε μόθοιο δυσηχέος (3.321), sia in quella collettiva, οὐδ’ ἀπέληγον ἢ ἀλλήλοις κοτέοντες (2.539), τοὶ δ’ οὐκ ἀπέληγον ὁμοκλῆς (3.219, 8.187), οὐδ’ ἀπέληγον ἢ ὑσμίνης (6.278, 11.133). Il termine κυδοιμός indica propriamente lo «strepito della battaglia» (vd. *supra* 2.281), come in Τρώων δὲ κλαγγή τε καὶ ἄσπετος ὄρτο κυδοιμός (Hom. K 523).

360-1. ἔλπετο ... φάος ... πῆμα ἢ ἔσσεσθ’ : Memnone vuole dare sollievo ai compagni ed espugnare le difese achee (vd. 1.368s., 2.107s., 6.298-300) e questo viene espresso con l’opposizione φάος-πῆμα nella persona dell’*aristeuon*, il quale è «luce» per i suoi (in senso difensivo, come nota Kirk 1990, 156) e «rovina» per i nemici. L’insistenza sull’inseguimento di Memnone offre dunque l’occasione per una nota del narratore che, riutilizzando il motivo omerico dell’eroe φάος e πῆμα, «luce» e «rovina», inizia a delineare l’opposizione fondamentale del *logos* fra luce e oscurità, la quale sarà sviluppata nel confronto fra Eos dea della luce e Tetide dea primordiale degli abissi e trasferita dal mondo divino a quello degli eroi nel duello fra i figli, Memnone-φάος e Achille-σκότος. Il motivo nell’*Iliade* ha un impiego articolato. In linea di fatto gli eroi più importanti si rivelano rovinosi non solo per i nemici com’è naturale, ma anche per i loro compagni. Così nel campo troiano Ettore è rovina per i nemici Achei, νῶϊν δὴ τάδε πῆμα κυλίνδεται ὄβριμος Ἐκτωρ (Λ 351), mentre Paride lo è per gli stessi Troiani, μέγα γάρ μιν Ὀλύμπιος ἔτρεφε πῆμα ἢ Τρωσὶ τε καὶ Πριάμῳ (Z 282s.). Nello schieramento opposto Patroclo è rovina per gli Achei perché la sua morte determina il successo dei Troiani, πῆμα θεὸς Δαναοῖσι κυλίνδει ἢ νίκη δὲ Τρώων· πέφαται δ’ ὄριστος Ἀχαιῶν ἢ Πάτροκλος (Π 688-90). Il guerriero più illustre, infine, è designato ripetutamente con la parola πῆμα: Achille è una sciagura sia per i nemici finché combatte – come ricordano Ettore (X 287s.) e Priamo (X 422s.) –, sia per l’esercito acheo quando si ritira dal combattimento a causa dell’ira contro Agamennone (per l’analisi del termine πῆμα impiegato in queste occorrenze vd. Nagy 1979, 63s., 77s.). Sempre nell’*Iliade* l’eroe è detto φάος quando la sua presenza, da sola, raddrizza le sorti in battaglia come spera di fare Patroclo, ἦν πού τι φάος Δαναοῖσι γένωμαι (Π 39). Può tuttavia verificarsi il contrario, come riconosce Achille dopo l’uccisione di Patroclo, οὐδέ τι Πατρόκλῳ

γενόμεν φάος οὐδ' ἐτάροισι ἢ τοῖς ἄλλοις (Σ 102s.). Ora Quinto ricava dalla tradizione il motivo dell'eroe che *spera* di essere φάος per gli amici e πῆμα per i nemici, esattamente come sperava Patroclo e come Achille riconosce di non essere stato. In tal caso prevale l'aspettativa del successo, più che la sua concreta realizzazione e le occorrenze riguardano Memnone e Neottolemo. Quanto al primo, oltre al rilievo del narratore (2.360s.) va ricordato quello di Polidamante, il quale *teme* che anche Memnone venga sconfitto e che perciò πολλοῖς δὲ καὶ ἄλλοις πῆμα γένηται ἡμετέροις (2.47s.). Il secondo spera di essere luce per gli Achei, ἦν τι φάος Δαναοῖσι λιλαιομένοισι γένωμαι (7.222) mentre in una successiva allocuzione ai compagni propone di essere ἄχος per gli amici e, ancora una volta, πῆμα per i nemici, ἴν' Ἀργείοισιν ἄκος πολέμου ἀλεγεινοῦ, ἢ δυσμενέεσσι δὲ πῆμα γενώμεθα (8.16s.). Tutto questo non esclude che, sempre secondo l'uso omerico, sia proposta anche la realizzazione concreta della rovina per qualcuno: lo anticipa il narratore commentando la vana speranza riposta dai Troiani sull'Amazzone, οὐδ' ἄρ' ἐφράσσαι' ἐπεσσύμενον βαρὺ πῆμα (1.374) con allusione al fatto che Achille avrebbe ucciso Pentessilea. L'espressione, al solito, deve variare: così Achille, dopo aver ucciso Pentessilea, proclama di essere Δαναοῖσι φάος μέγα, Τροσὶ δὲ πῆμα (1.650), con inversione di termini rispetto a Τρώεσσι φάος, Δαναοῖσι δὲ πῆμα (2.360). La tendenza alla *uariatio* può estendersi all'intera formulazione linguistica con soluzioni differenziate. Un esempio riguarda ancora Achille che Apollo uccide χάρμα φέρων Τρώεσσι, γόον δ' ἀλίσστον Ἀχαιοῖς (3.400). Più avanti Agamennone dirà che Odisseo è «aiuto per noi e dolore per i nemici» πολλάκις ἡμῖν ἢ γίνεται ἐσθλὸν ὄνειρα, ἄχος δ' ἄρα δυσμενέεσσιν (5.431s.).

360. Τρώεσσι φάος : un nesso analogo si trova nell'iscrizione del V sec. a.C., Ἀθηναίοισι φάος γένε<θ>' (CEG 430), riguardante Aristogitone e Armodio uccisori di Ipparco.

361-2. La Moira irretisce l'eroe.

... ἀλλὰ ἐ Μοῖρα πολύστονος ἠπερόπευεν
 ἐγγύθεν ἰσταμένη καὶ ἐπὶ κλόνον ὀτρύνουσα.
 ... *ma la Moira dolorosa lo ingannò
 fermandosi accanto e spingendolo alla mischia.*

Nell'*Iliade* sono gli dei che chiamano l'eroe a morte: la formula θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσσεν è usata per Patroclo (Π 693) e per Ettore (X 297; vd. Griffin 1980, 42), ma nei *Posthomerica* anche gli dei sono soggetti alla Moira. V'è un unico passo iliadico che può essere accostato alla Moira qui al fianco di Memnone: ἔνθ' Ἀμαρυγκείδην Διωρέα μοῖρα πέδησεν (Δ 517). Si tratta peraltro di un eroe oscuro e comunque l'occorrenza rimane isolata nel gran numero di situazioni in cui è il dio a interferire nella vicenda dell'eroe causandone la morte: è il caso di Cicno ucciso da Eracle perché Apollo οἱ ἐπῶρσε βίην Ἑρακληΐην (Hes. *Scut.* 69), oppure di Ettore indotto ad affrontare Achille da Atena che lo inganna assumendo le false sembianze di Deifobo (Hom. X 296-303). Situazioni del genere sono inconcepibili in Quinto: Memnone affronterà Achille senza essere spinto dal dio e, coerentemente, ora è la Moira che ne blocca l'avanzata. Dal punto di vista narrativo, a metà circa del *logos* è inserito il punto di svolta: l'interruzione dell'*androktasia* consente al poeta di anticipare l'esito dell'intera *aristeia* e lo sviluppo futuro della storia, di cui già aveva fornito alcuni cenni (2.161s., 187; sulla tecnica dell'anticipazione vd. Duckworth 1936, 60s.). Per evitare che il racconto diventi monotono o eccessivamente ripetitivo, al posto di seguire la consueta successione degli eventi, Quinto anticipa il risultato del combattimento, ponendo il lettore nella posizione privilegiata di chi ha una conoscenza superiore (vd. Schmitz 2007, 67 e n. 11).

361. Μοῖρα πολύστονος : l'epiteto va inteso non in senso attributivo come più avanti in πολύστονος Ἑριγένεια (2.608), ma in senso causativo «che procura molti gemiti» (vd. *Lexique* s.v.). Nel medesimo significato compare nell'iscrizione arcaica κατὰ στονόφεισαν ἄφυσάν (CEG 145.3), «nella lugubre mischia», riferito al modo nel quale è morte il guerriero dedicatario. La Moira è il destino assegnato ovvero la parte di esistenza che spetta a ciascuno e che non può essere modificata nella sua durata in nessun modo, neppure dagli dei (*DELG* s.v. μοῖρα, μείρομαι, lett. «parte», «destino», quindi talvolta «morte»; vd. Dietrich 1965, 59-90 e, con riferimento specifico all'*Iliade*, Edwards 1987, 145): dunque la dea della morte. In Esiodo Moire e Kere sono figlie della Notte, Μοίρας καὶ Κήρας ἐγένετο νηλεοπίονους (Hes. *Th.* 217); altrove peraltro sono dette figlie di Temi e ad esse Zeus riconosce il massimo onore, Μοίρας θ', ἧς πλείστην τιμὴν πόρε μητιέτα Ζεύς (Hes. *Th.* 904). Quanto all'epiteto πολύστονος usi analoghi ricorrono con

Eris (Hom. *Λ* 73), l'Erinni, (Eur. *Suppl.* 835s.), la Sfinge (Eur. *Ph.* 1022), un δαίμων (Eur. *Hel.* 212), infine Aisa (*Posthom.* 5.582, 11.272).

ἡπερόπτευν : il destino personificato che decide la sorte dell'individuo si presta a differenti soluzioni compositive. Si va dall'eroe che invoca gli dei tirando nel mucchio mentre la *Moirai* manda a bersaglio il colpo di fionda (6.556-62), al colpo che va a segno anche oltre l'intenzione: così Teucro scaglia la freccia contro Antenore che si scansa e il dardo finisce per colpire Deiofonte, οὐνεκα Μοῖραι ἢ ἀργαλέον βέλος ὧσαν ὄπη θέλον (8.319s.), laddove in Omero Ζεὺς δ' ἔμπης πάντ' ἰθύνει (P 632). In ogni occorrenza è sempre attiva l'idea di un destino sovrano, da cui dipendono la confusione inestricabile del bene e del male, ἐσθλά τε καὶ χέρεια θεῶν ἐν γούνασι κεῖται ἢ Μοίρης εἰς ἐν ἅπαντα μεμιγμένα (7.71s.), come pure la morte in battaglia, οὐ γὰρ ὑπὲρ Κῆράς τις ὑπ' Ἄρει δάμναται ἀνήρ (7.289). Questa forza suprema agisce sempre in modo casuale, colpisce i buoni e favorisce i malvagi, ἀγαθὸς δὲ κακῆ ἐνέκυρσε κελεύθῳ ἢ πολλάκις, οὐκ ἐσθλὸς δ' ἀγαθῆ (9. 504s.): il verbo ἡπεροπτεύω ne sottolinea ora l'azione ingannatrice che nell'epica arcaica è il tratto tipico delle figure provviste di μῆτις come Atena (Hom. *v* 327), Prometeo (Hes. *Op.* 55), Hermes (*hy. hom. Merc.* 282, 577) e che Quinto estende anche al destino «ingannatore».

362. ἐγγύθεν ἰσταμένη : il meccanismo dell'inganno prevede che la figura divina, il dio o la *Moirai*, si arresti accanto all'eroe istigandolo a compiere qualcosa. Atena-Deifobo si ferma accanto a Ettore, ἀγχοῦ δ' ἰσταμένη (Hom. *X* 228) e lo incita ad aspettare l'assalto di Achille, come ora la *Moirai* si ferma vicino a Memnone, ἐγγύθεν ἰσταμένη, e lo spinge ancora alla strage, ἐπὶ κλόνον ὀτρύνουσα (*v.* 362). Il nesso ricorre variamente modificato in Εἰσέτι γὰρ μιν ἢ ... ἢ Αἴσα λυγρὴ κύδαιεν· ἀπόπροθι ἐστηνῖα (1.388, 390), Τοὺς δ' αἰὲν ἐποτρύνεσκε Ἐνωῶ ἢ ἐγγύθεν ἰσταμένη (8.186s.) e infine in σφί<σι> πῆμα καὶ ἀργαλέον μένος Αἴσης ἢ ἄγχι παρεισθῆκει (12.564s.). In definitiva, «le poète emploie στήναι quand il veut signifier qu'un dieu se place près d'un homme pour l'encourager ou pour le perdre» (Vian 1969, 93s. n. 1).

καὶ ἐπὶ κλόνον ὀτρύνουσα : non solo la *Moirai* si pone accanto, ma pure spinge l'eroe a combattere. La personificazione è dunque completa, nel senso che la figura divinizzata assume un ruolo propulsivo della narrazione, sostituendo in tale situazione quello che

nell'epica omerica era stato il ruolo degli dei. Per un'analogia situazione vd. λυγραὶ δέ μιν ὀτρύνεσκον ἢ Κῆρες (1.171s.) a proposito di Penthesilea.

363-70.

- Ἄμφι δέ οἱ θεράποντες εὐσθενέες πονέοντο,
Ἄλκυονεὺς Νύχιός τε καὶ Ἀσιάδης ἐρίθυμος
365 αἰχμητῆς τε Μένεκλος Ἀλέξιππός τε Κλύδων τε
ἄλλοι τ' ἰωχμοῖο μεμαότες, οἳ ῥα καὶ αὐτοὶ
καρτύναντ' ἀνὰ δῆριν ἐῶ πίσσυνοι βασιλῆι.
Καὶ τότε δὴ ῥα Μένεκλον ἐπεσσύμενον Δαναοῖσι
Νηλείδης κατέπεφνεν· ὃ δ' ἀσχαλόων ἐτάριοι
370 Μέμνων ὄβριμόθυμος ἐνήρατο πουλὺν ὄμιλον.
*Intorno a lui i forti aiutanti lottavano,
Alcioneo, Nichio e il magnanimo Asiade,
365 il lanciere Meneclo, Alesippo, Clidone
e gli altri avidi di battaglia, i quali anche loro
spingevano nella mischia sicuri del loro re.
Fu proprio allora che Meneclo all'assalto dei Danai
il figlio di Neleo ammazzò: e così, infuriato per il compagno,
370 Memnone impetuoso massacrava la gente nel mucchio.*

Il racconto continua con la presentazione degli ἐταῖροι etiopi di Memnone e le uccisioni compiute da Trasimede (2.369) e dallo stesso Memnone (2.370, 377). Nella sostanza non vi è nulla di nuovo, se non forse che l'*androktasia* di Memnone viene evidenziata da due altre similitudini (2.371-6 e 379-86) con la funzione di collegare l'*androktasia* dell'eroe alla *monomachia* finale al pari dell'allocuzione che Nestore rivolge ad Achille (2.388-94). La tecnica di Quinto prevede la menzione generica iniziale, «i forti attendenti», quindi i nomi di due eroi senza epiteto, i nomi di due eroi con epiteto in chiasmo, Ἀσιάδης ἐρίθυμος ἢ αἰχμητῆς τε Μένεκλος, ancora due nomi senza epiteto e, infine, una seconda menzione generica, «e gli altri avidi di battaglia». All'inizio e alla fine viene sottolineato il legame dei θεράποντες con l'eroe per il quale combattono, Ἄμφι δέ οἱ ... πονέοντο (2.363) e nel quale confidano, ἐῶ πίσσυνοι βασιλῆι (2.367).

363. θεράποντες : il catalogo degli aiutanti di battaglia è estremamente ridotto e mostra che ormai non ha più alcuna utilità la tecnica della catalogazione tipica nella poesia orale (sulla quale vd. Bowra 1962, 52 e soprattutto Lord 1962, 189: «the assembly and the catalogue are two of the commonest and most useful themes in all epic poetry»; Kirk 1985,

169, 248; Cingano 2005, 131-3). In Omero il *θεράπων* è propriamente l'addetto a mansioni di corvée (T 143, 281), l'attendente o il soldato che aiuta l'eroe durante il combattimento (Ω 573) come auriga (E 580, Z 618, Θ 119, M 76), oppure incaricato di raccogliere le armi dei nemici uccisi (E 48, H 122) ed è talvolta nominato accanto all'eroe principale. Lo stesso Patroclo è *θεράπων* di Achille (Π 165, Σ 152), almeno finché rimane a combattere entro i limiti fissati da quest'ultimo (sul punto vd. Nagy 1979, 292s.) e, a sua volta, dispone di un proprio *θεράπων* (Π 279). Forse nell'epica arcaica non esiste una vera differenza fra questa figura e l' *ἑταῖρος* il quale appare più vicino all'eroe per intimità e cameratismo e nell'armata macedone diventa membro della guardia a cavallo (vd. *DELG* s.v. *ἑταῖρος*): in ogni caso una simile differenza non emerge nei *Posthomeric*.

εὐσθενέες : l'epiteto «vigoroso, possente» è molto usato da Quinto per qualificare eroi o animali (36 volte nei vari casi) a fronte di una sola occorrenza nel Ciclo, *εὐσθενὲς ἦδος ἔχησι* (*Il. Pers.* fr. 7.3 B.) riferita al «solido appoggio» (?) dell'eroe piantato con un piede davanti all'altro.

364. Ἀσιάδης ἐρίθυμος : «dal forte spirito» e quindi «magnanimo», è l'epiteto del singolo eroe o di un popolo (vd. *infra* Ἀργείων ἐριθύμων, 2.468) che nella letteratura greca ricorre un'altra volta in ἀνθρώποις ἐριθύμοις (*Orph.* fr. 750 F 3 Bernabé): Quinto tuttavia tende a espandere anche il lessico dove possibile e così distruibuisce tutti i composti di θυμός aventi un significato analogo: οβριμο- (27 volte nei *Posthomeric*), ερι- (13 volte), ὑπερ- (10 volte), καρτερο- (6 volte), μεγα-θυμος (3 volte).

366. ἰωχοῖο μεμαότες : lett. «avididi inseguimento» in quanto ἰωκάς· ὀρμάς· διώξεις (Hesych. *Lex.* 1184); il termine è qui appropriato, mentre altrove nell'epica indica genericamente il tumulto o la battaglia (come in Hom. Θ 85; Hes. *Th.* 683).

367. ἔϞ πίσυνοι βασιλῆι : la formula (=11.448) esprime la fiducia degli Etiopi nella persona del comandante, come in πατρί τ' ἔμϞ πίσυνος καὶ ἔμοῖσι κασιγνήτοισι (σ 140). Nell'epica arcaica ed ellenistica l'aggettivo rappresenta in prevalenza la fiducia nella volontà del dio (Hom. I 238, Ω 295, 313), nelle proprie forze (Hom. E 205, Θ 226, Λ 9; Hes. *Th.* 506; Apoll. Rhod. 1.1198, 3.181, 2.559) o in situazioni esterne (Apoll. Rhod. 1.1156, 2.902).

368. Καὶ τότε δὴ : il cumulo di particelle collega le due scene (come poco oltre a 2.388; vd. Denniston 1954, 254). L'aggiunta di ῥα ha invece un valore enfatico.

369. Νηλείδης κατέπεφνεν : nonostante la rotta degli Achei (2.354, 358), il vecchio Nestore riesce a uccidere l'incalzante Meneclo, cosicché Memnone è spinto – per l'ultima volta – a compiere una strage genericamente menzionata. Si tratta della seconda fase dell'*androktasia*, dopo quella di 2.238-42, nella quale l'eroe aveva affrontato e ucciso una coppia di Achei.

Νηλείδης : è una congettura di Pauw, mentre i codici leggono Πηλείδης e anche Rhodomann – il quale «etiam ubi erravit, erravit fere ut ex eo errore discere possis» (Köchly 1850, CXIII) –, rende con «Et tunc Meneclum, Danais incumbentem, Pelides neci dedit». È difficile però che sia Achille a uccidere Meneclo, θεράπων di Memnone e quindi al suo fianco (v. 365), mentre va all'assalto dei Danai (v. 368): dall'inizio della battaglia infatti Achille è stato ricordato solo durante l'*androktasia* (2.228s.) e, dopo la lunga scena con lo scontro fra Antiloco e Memnone e con le successive vicende fino alla ritirata di Trasimede e Fereo (2.242-344), solo ai vv. 388s. μόλε σχεδὸν Αἰακίδαο ἢ Νέστωρ (vd. anche Köchly 1850). D'altro canto, dopo l'invito di Nestore, Achille ἦλυθέ οἱ κατέναντα (v.400), ovvero «venne davanti a lui» [Memnone]: tutto questo fa supporre che l'eroe si trovasse in un altro punto sul campo di battaglia. Il patronimico Νηλείδης ricorre una volta nell'*Iliade* (Ψ 652) e solo qui nei *Posthomerica*, che per il resto impiegano la perifrasi «fils de Nélée» (vd. *Lexique* s.vv. Νηλεύς, Νηλήϊος, p. es. Νέστωρ Νηλήϊος 4.178, Νηλέος υἱός 14.337).

ὃ δ' ἀσχαλῶν ἐτάριοιο : come in precedenza Ὅ δὲ χωσάμενος κταμένοιο (2.247) esprime il consueto motivo dell'eroe che, infuriato per l'uccisione di un compagno, si vendica con un'altra uccisione.

370. Μέμνων ὀβριμόθυμος (= 2.31, 307) : vd. il commento a 2.31.

ἐνήρατο πουλὺν ὄμιλον : la formula (2.370, 6.510) allude propriamente all'atto di sollevare le armi del nemico ucciso e spogliato, donde il significato di «uccidere» (vd. *DELG* s.v. ἔναρα). L'aoristo qui impiegato da Quinto si trova sempre nella medesima posizione metrica sia nell'epica anteriore (4× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*; Hes. *Th.* 316; Apoll. Rhod. 1.1040), sia nei *Posthomerica* (5 volte).

371-8.

Ὄς δ' ὅτε τις κραιπνῆσιν ἐπιβρίσας ἐλάφοισι
θηρητήρ ἐν ὄρεσσι λίνων ἔντοσθεν ἐρεμῶν
ἰλαδὸν ἀγρομένησιν ἐς ὑστάτ<ι>ον δόλον ἄγρης
αἰζηῶν ἰότητι, κύνες δ' ἐπικαγχαλόωσι
375 πυκνὸν ὑλακτιόωντες, ὃ δ' ἐμμεμαῶς ὑπ' ἄκοντι
κεμμάσιν ὠκυτάτησι φόνον στονόεντα τίθησιν·
ὥς Μέμνων ἐδάϊξε πολὺν στρατόν, ἀμφὶ δ' ἑταῖροι
γῆθεον. Ἄργεῖοι δὲ περικλυτὸν ἄνδρ' ἐφέβοντο.
*Come quando piombando su agili cervi
un cacciatore sui monti, dentro alle reti funeste
radunate in massa nell'ultimo inganno della caccia
dall'astuzia dei battitori, i cani trionfanti
375 abbiano fitto, e quello impetuoso con l'asta
alle cervi veloci misera morte infligge:
così Memnone massacrava un'immensa armata e intorno
i compagni erano esaltati. Gli Argivi fuggivano il glorioso eroe.*

Nella seconda similitudine compare una scena di caccia. La progressione nell'azione dell'*aristeuon* è sottolineata nel *logos* da tre similitudini in rapida successione: il fiume (2.345-52), la caccia (2.371-6) e più avanti il masso che rotola a valle (2.379-86): questa successione, dominata dalla figura di Memnone, assicura lo svolgimento unitario dell'intero episodio (vd. Maciver 2008, 60, 73). La medesima tecnica, limitata però al raddoppio, è stata impiegata per lo schieramento della falange (2.345-52, 370-6): a tale riguardo, si può osservare che il poeta persegue un parallelismo fra i due paragoni della falange e i primi due dell'*aristeuon*, ispirandosi prima ai fenomeni naturali – κυανέοις νεφέεσσιν (2.194) vs ποταμὸς βαθυδίνης (2.345) – poi al mondo animale, ἀκρίσι π<υ>ροβόροισιν (2.197) vs θηρητήρ e κύνες (2.372, 374). Mentre altrove Quinto ama combinare motivi diversi – vd. il commento a 2.221-4, 345-52, 379-87 –, ora il motivo elaborato è unico, ovvero la caccia al cervo: vi partecipano i battitori che hanno abilmente disposto le reti (2.374), la muta di cani che abbaiano trionfanti, il cacciatore che uccide le cervi ammassate senza scampo. Un ulteriore elemento che accentua la rapidità del racconto è dato sul piano sintattico dall'anacoluto: la mancanza del verbo reggente ricorre nel medesimo contesto subito dopo (2.379-86), nonché nel diverso contesto della battaglia fra le falangi durante il duello fra Achille e Memnone (2.471-6; su tali costruzioni vd. Vian 1959a, 201s.). Il parallelismo *aristeuon*=cacciatore e ἑταῖροι=cani è

ripreso a parti invertite per gli Achei che, seguendo Neottolemo, fanno strage dei Troiani (8.360-8).

371-2. Ὡς δ' ὅτε τις ... ἢ θηρητῆρ : nella battaglia o nel duello la similitudine «eroe-animale» è impiegata in modo ben preciso poiché il guerriero che attacca, resiste o vince è *sempre* paragonato a un animale maschio, mentre quello in fuga oppure sconfitto è assimilato alle femmine (così Vian 2005, 187, n. 116). In questo caso Memnone insegue gli Achei come il cacciatore incalza le cerva (2.371) mentre in precedenza, quando ha reagito con successo all'accerchiamento nemico, era un cinghiale o un orso, ἦ σὺς ἢ ἄρκτοιο καταντίον αἰσσωσι (2.284). Analogamente gli Achei in fuga saranno in seguito paragonati a vacche (2.385), i Troiani incalzati da Neottolemo a mosche (8.331-4), Achille che ha appena ucciso Memnone è un cinghiale o un leone (2.576), infine i Troiani incitati da Euripilo inseguono gli Achei come i cani inseguono cerbiatte selvatiche (6.611s.). Nella prima proposizione della protasi il soggetto non è seguito da un verbo finito. La rottura della regolarità sintattica con l'anacoluto è un fenomeno abbastanza frequente nei *Posthomeric* (1.63-9, 409-13, 2.371s., 379s., 471-6, 5.375s., 7.586s., 8.15s. 320s.; per i casi più discussi vd. Vian 1959a, 201-3).

371. κραιπνήσιν ἐπιβρίσας ἐλάφοισι : il verbo propriamente di stato è utilizzato 18 volte nei *Posthomeric* col significato passivo di «essere pesante, carico» (vd. *DELG* s.v. βρίθω). L'epiteto κραιπνός mette in rilievo non soltanto la velocità delle prede, ma anche quella superiore del cacciatore e dei cani in base a una regola fondamentale della caccia (vd. Opp. *Cyneg.* 1.90 secondo cui il cacciatore deve avere un corpo ἀμφοτέρων κραιπνόν τε θέειν σθεναρόν τε μάχεσθαι; inoltre Detienne-Vernant 1974, 35s.).

372. λίνων ἔντοσθεν ἐρεμνῶν : la similitudine di Quinto più di quella omerica aderisce alla realtà nei dettagli (vd. *supra* 2.103-5). Di conseguenza il cenno a queste «funeste reti di lino» rinvia a un tipo particolare di caccia in cui gli animali sono spinti da appositi battitori per largo tratto sino a finire in una rete che non lascia loro scampo. Di solito le reti sono intrecciate in vimini, non in lino (Hom. ἰ 427, κ 166; Opp. *Cyneg.* 1.150 εὐστρεφέας τε λύγους; vd. Detienne-Vernant 1974, 49).

373. ἐς ὑστάτ<ι>ον δόλον ἄγρης : solo con l'inganno la caccia ha successo e i due termini sono associati sia nella letteratura tecnica (vd. Opp. *Cyneg.* 2.28 νυκτερίουσ δὲ δόλουσ, νυχίην πανεπίκλοπον ἄγρην), sia nell'epica anche tarda (Nonn. *D.* 20.377, δολορραφέοσ δόλον ἄγρησ). L'inganno delle reti è sottolineato dall'aggettivo ὑστάτ<ι>ον, «extremum uenationis dolum» come traduce Rhodomann (che emenda la lezione ὕστατον dei codici, inaccettabile per ragioni metriche, vd. *LSJ* s.v. ὕστατοσ): questo superlativo è impiegato in Quinto sempre per evocare l'impossibilità di sfuggire sia per gli animali come nel caso in esame, sia per gli eroi, come capita a Memnone il quale va a dormire (2.161s.) oppure si sveglia (2.186s.) per l'ultima volta, ignorando che l'indomani sarà ucciso in duello. Il sintagma delinea la similitudine in modo completo: in precedenza, infatti, in quella del fiume (2.345-52) non era stata menzionata la distruzione delle opere umane, anche se il motivo era ben presente nei passi omerici di riferimento (E 87-93, Π 384-93).

374. αἰζηῶν ἰότητι : ἰότησ significa qui non tanto «volontà» secondo il significato fondamentale (vd. *LSJ* s.v.), quasi sempre al dativo secondo il tipo θεῶν ἰότητι (Hom. *T* 9, η 214), quanto piuttosto «abilità» (vd. Vian 1966, 28, n. 1; *contra* James-Lee 2000, 96). In effetti la similitudine pone in rilievo proprio l'abilità o anche l'astuzia dei battitori, i quali hanno sistemato le reti in modo che il cacciatore riesca a intrappolare all'interno di esse i cervi e quindi a colpirli, come Memnone incalza e uccide gli Achei insieme ai compagni, ἀμφὶ δ' ἑταῖροι (2.377). Analogamente i tori sono posti sotto il giogo dall'esperienza degli uomini, ἀνθρώπων ἰότητι (5.250). Il termine può talora assumere entrambe le sfumature semantiche. Infatti quando i cantori esalteranno la gloria e la forza di Achille, Calliope afferma che la lode sarà possibile ἐμῇ ἰότητι καὶ ἄλλων ἢ Πιερίδων (3.646s.), con riferimento alla volontà delle Muse e all'abilità nella composizione che solo esse possono trasmettere al poeta. Più in generale, ἰότησ è usato da Quinto per esprimere, equiparandola, la potenza o forse anche l'arbitrio delle figure divine, siano esse gli dei (7.638, 9.469, 491, 12.6), siano le Moire intese come divinità del destino (Μοιράων ἰότητι a 1.493, 9.500, Μοίρησ ἰότητι a 11.185). Quanto ad αἰζήοσ (18× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*), di etimo sconosciuto, il termine designa un giovane nel pieno del suo vigore, non necessariamente un guerriero (vd. Kirk 1990, 63).

κύνες : il cacciatore incita i cani contro la preda in Hom. Λ 292s. Nell'*Iliade* accade che i cani siano presentati come gli animali più deboli messi in fuga dall'animale-*aristeuon* più forte: così Odisseo e Diomede piombano sui Troiani come cinghiali contro cani da caccia (Λ 324s.), Ettore-cinghiale o leone assale gli Achei-cani da caccia (M 41-48), Aiace sbaraglia i Troiani come un cinghiale mette in fuga i cani e anche i «gagliardi giovani» (P 281-3 σὺς κάπριος-κύνες). Invece nelle similitudini dei *Posthomeric* – non soltanto in quelle di caccia – i cani hanno un ruolo sempre attivo: si disperano per la morte del cacciatore durante la battuta (2.575-9), insieme ai pastori riescono a mettere in fuga i leoni che minacciano una stalla (7.486-92), un lupo ἐνὶ Ξυλόχοισι (8.268-70) oppure una pantera (12.580-3), sono sempre avidi di caccia e inseguimento (6.611s., 8.361-4).

ἐπικαρχαλώωσι : gli animali abbaiano «trionfanti». Il verbo è impiegato solo da Quinto specialmente nella formula Τῆ/Τῶ δ' ἐπικαρχαλώων/ωσα (4× nel poema nel primo emistichio) e qui sottolinea il ruolo da protagonisti degli animali, come altrove altre costruzioni tipo κύνες ποθέοντες ἄνακτα (2.578), ἀργιόδοντες (6.611), κάρτεϊ καὶ φωνῇ κρατεροὺς σεύουσι λέοντας (7.487), λελημένοι ἄγρης (8.364).

375. πυκνὸν ὑλακτιόωντες : il verbo, *hapax* nel poema e qui associato al neutro avverbiale (vd. *supra* 2.4), è tipico per il latrato dei cani (Hom. Σ 586), ma può riferirsi in senso figurato a una persona aggressiva come Clitemestra che latra contro Elettra, Τοιαῦθ' ὑλακτεῖ (Soph. *El.* 299).

376. φόνον στονόεντα τίθησιν : va richiamato il formulare omerico τοῖσιν ἀεικέα πότμον ἐφήκεν (Δ 395, δ 339, ρ 130) che, in una occasione, è inserito in una similitudine riguardante la cerva che ricovera i cerbiatti nella tana di un leone e si allontana alla ricerca di cibo. Il leone piomba all'improvviso e «ai due cerbiatti morte misera infligge» (δ 335-9). Nel passo omerico il leone è Odisseo che, nelle parole di Menelao, arriverà all'improvviso a massacrare i pretendenti di Penelope insediati nel palazzo: l'accento è posto sulla futura vendetta, una certezza, condivisa dal cantore e dall'uditorio più che dal personaggio Menelao (vd. S. West 2004, 363s.). Recuperando il motivo Quinto ne inverte la portata semantica: infatti, mentre Odisseo non è ancora passato all'azione contro i

pretendenti, ma alla fine avrà successo, Memnone adesso non lascia scampo agli Achei come le cervi intrappolate nelle reti, ma alla fine sarà lui a soccombere.

377. ὥς Μέμνων ἐδάιζε πολὺν στρατόν : reitera il motivo μετόπισθε δ' ἐπισπόμενος καραΐζει (2.354), nonché ἐνήρατο πουλὺν ὄμιλον (2.370).

377-8. ἀμφὶ δ' ἑταῖροι ἥ γήθεον : mentre in precedenza l'eroe era in preda all'ebbrezza per il massacro, μέγα δ' ἐν φρεσὶ γήθεε Μέμνων (2.357), ora sono i suoi compagni a gioire e così si rientra nello schema tradizionale in cui l'azione dell'*aristeuon* suscita gioia nel proprio schieramento (Camerotto 2009a, 52). In tale contesto il verbo è frequentemente impiegato: oltre che in questo caso, anche per i Troiani alla vista di Penthesilea (1.70-2) o dopo la vittoria di Euripilo (7.728s.), nonché per gli Achei dopo quella di Achille sull'Amazzone (2.3s.). D'altro canto, esulta anche il singolo eroe nelle diverse fasi dell'impresa: è il caso della stessa Penthesilea sperando di sconfiggere Achille (1.131s.), di Memnone (2.357) e Neottolemo (8.335s.) al culmine dell'*androktasia*, o infine di Menelao quando uccide Deifobo (13.357s.).

378. Ἀργεῖοι ... ἄνδρ' ἐφέβοντο : rispetto alla lezione dei codici appare preferibile la lezione proposta da Köchly ἄνδρα φέβοντο, come μέγαν φοβέοντο λέοντα (2.299) e subito dopo ὄβριμον ἔγχος ἐπεσσυμένοιο φέβοντο (2.387). In effetti l'*usus* di Quinto mostra i verbi φέβομαι e φοβέομαι senza aumento costruiti con l'accusativo della cosa che si teme e che quindi si evita, come un eroe, un leone, la lancia.

περικλυτὸν ἄνδρ' : è una formula esclusiva di Quinto (=9.226 dove designa Deifobo). L'epiteto usato nell'epica omerica come specifico di un dio (Efesto 12× nella formula περικλυτὸς ἀμφιγυήεις, inoltre θ 287, ω 75) o di un eroe (Λ 104, Σ 326, α 325, θ 83, 367, 521), assume il significato generico di approvazione (vd. *LfgE* s.v. περικλυτός).

379-87.

ὥς δ' ὀπίτ' ἐξεριπόντος ἀπ' οὔρεος ἠλιβάτοιο
380 πέτρου ἀπειρεσίοιο, τὸν ὑπόθεν ἀκάματος Ζεὺς
ᾧση ἀπὸ κρημοῖο βαλὼν στονόεντι κεραυνῷ,
τοῦ δ' ἄρ' ἀνὰ δρυμὰ πυκνὰ καὶ ἄγκεα μακρὰ ῥαγέντος
βῆσσαι ἐπικτυπέουσι, περιτρομέουσι δ' ἀν' ὕλην,

- εἴ που μῆλ' ὑπένερθε κυλινδομένοιο νέμονται
 385 ἢ βόες ἢέ τι ἄλλο, καὶ ἐξαλέονται ἰόντος
 ῥιπὴν ἀργαλήην καὶ ἀμείλιχον· ὥς ἄρ' Ἀχαιοὶ
 Μέμνονος ὄβριμον ἔγχος ἐπεσσυμένοιο φέβοντο.
Come quando, cadendo da un monte inaccessibile
 380 *una pietra enorme che dall'alto l'infaticabile Zeus*
spinge via dalla cresta con un colpo di folgore dolorosa,
per fitta boscaglia e profondi anfratti rovina,
le gole danno un rumore, tremano nella foresta,
se mai pecore sotto, mentre rotola, stanno al pascolo
 385 *o vacche o altro, e scansano del masso*
l'urto terribile e duro: così gli Achei
fuggivano l'asta violenta di Memnone gigante.

La terza similitudine integra i motivi riguardanti il fulmine di Zeus, il masso che si stacca dal monte e rotola a valle con frastuono, infine il panico degli animali nella foresta. Quinto ne ricava un modulo (vd. in appendice la sequenza n. 10 *la similitudine del fulmine e del masso nell'androktasia*) che viene applicato alle scene seguenti:

1. l'assalto di Ares (1.696-701, contaminata con la *similitudine dell'acqua e del fuoco*, sequenza n. 9 in appendice);
2. l'inseguimento di Memnone (2.379-85);
3. l'inseguimento di Enea (11.397-404).

I motivi utilizzati sono presenti in due passi dell'epica arcaica (Hom. N 137-42; Hes. *Scut.* 437-40). Nell'episodio dell'*Iliade*, in particolare, Ettore è paragonato a un masso che, staccatosi dalla montagna per l'azione erosiva di un torrente, rotola a valle facendo risuonare la foresta finché non si ferma al piano (N 136-42):

... ἦρχε δ' ἄρ' Ἐκτωρ
 ἀντικρὺ μεμαῶς, ὀλοοίτροχος ὥς ἀπὸ πέτρης,
 ὄν τε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάρροος ὥση
 ῥήξας ἀσπέτῳ ὄμβρῳ ἀναιδέος ἔχματα πέτρης·
 ὕψι δ' ἀναθρώσκων πέτεται, κτυπέει δέ θ' ὑπ' αὐτοῦ
 ὕλη· ὃ δ' ἀσφαλῶς θέει ἔμπεδον, εἶος ἵκηται
 ἰσόπεδον, τότε δ' οὐ τι κυλίνδεται ἐσσύμενός περ ...

Rispetto a questa similitudine (sulla quale vd. Janko 1994, 62s.) Quinto introduce alcune significative divergenze. Innanzitutto mentre in Omero non solo l'azione del masso, ma anche quella dell'*aristeuon* è determinata da Zeus (N 153s.), nei *Posthomeric* il cenno all'azione del dio è conservato solo per il masso che si stacca, non anche per

l'inseguimento dell'eroe in quanto, come si è già detto, per Quinto gli dei non sembrano avere la possibilità di interferire nelle vicende umane. In secondo luogo, nell'*Iliade* l'opposizione logica e narratologica è fra i ranghi compatti (e quindi statici) degli Achei da un lato (N 128-33) e l'avanzata irresistibile di Ettore, ma il poeta non manca di sottolineare che alla fine il masso *si ferma* quando arriva al piano (N 141s.): questo motivo è omesso nei *Posthomeric* poiché, a parte le anticipazioni degli eventi finora affidate alle note del narratore (2.161s., 361s.), sul piano della storia non si sa ancora se Memnone sarà sconfitto e dunque non vi è motivo perché la sua azione, pur attraverso il filtro della similitudine, debba essere arrestata: la similitudine invece si conclude con la descrizione degli animali che cercano una via di fuga. Il medesimo schema è seguito per Enea (9.393-408) che, come Memnone e i massi delle rispettive similitudini, prosegue senza sosta nella sua avanzata.

379. ὥς δ' ὀπότη' ἔξεριπόντος : la similitudine contiene un secondo anacoluto a distanza di pochi versi dal precedente: la costruzione è, naturalmente, variata nel senso che non v'è più il soggetto sospeso come al v. 371, mentre la protasi introdotta da ὥς δ' ὀπότη' è seguita da un genitivo assoluto, anzi da ben cinque termini al genitivo.

ἀπ' οὐρεος ἠλιβάτοιο : l'epiteto nell'epica significa «alto, dirupato, inaccessibile, profondo» come evidenzia anche la definizione lessicografica: πέτραι ἠλίβατοι· ὑψηλοὶ, κρημνοί, ἀκρόρειαι (Hesych. *Lex.* 2063.1). Etimologicamente è posto in relazione con βαίνω, donde *ηλιτό-βατος = ἄβατος, δύσ-βατος (vd. *DELG* s.v.). È spesso associato a termini quali πέτρα (Hom. Π 35, v 196; *hy. hom. Pan* 19.10; Hes. *Th.* 786; Aeschyl. *Suppl.* 351s.), ὄρος (Apoll. Rhod. 1.739, 4.444), ma nei *Posthomeric* l'uso si estende a qualificare differenti entità quali l'etere (2.603), un muro (7.499), l'asta del Pelio (7.450a), una zattera (11.312, negli ultimi tre casi il significato è «enorme»).

380. πέτρου ἀπειρείσιοιο : l'enormità del masso è descritta dall'aggettivo ἀπειρέσιος (già impiegato ai vv. 89, 116, 155, 179, 345) che mai nell'epica arcaica è riferito a monti, rupi o creste. Il suo impiego attiene piuttosto alla quantità (ποσότης) di beni da dare a qualcuno, come in ἀπερείσι' ἄποινα (11× nell'*Iliade*), ἀπερείσια ἔδνα (Hom. Π 178, τ 529; Hes. fr. 198.10 M.-W.) oppure di uomini che abitano un certo luogo (Hom. τ 174; Hes. fr. 240.4 M.-W.). Una solta volta indica l'estensione propriamente fisica del suolo in

γαῖαν ἀπειρεσίην (Hom. Y 58; vd. anche Apoll. Rhod. 2.1242s.; *LfggE* s.v. ἀπειρέσιος, ἀπερείσιος).

ἀκάματος Ζεὺς : nell'epica l'epiteto ἀκάματος è impiegato da Omero nella formula ἀκάματον πῦρ (7× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea* sempre in clausola di esametro), in Esiodo qualifica αὐδή, μένος, χεῖρες, πόδες, μέλισσαι, mentre non ricorre mai come attributo di Zeus (vd. *LfggE* s.v.). Nella formula omerica è, in definitiva, l'epiteto tradizionale del fuoco «infaticabile» nella sua azione distruttrice, ma anche generatrice in quanto opera la trasformazione delle cose. Ora Quinto lo impiega per modificare la formula εὐρύοπα Ζεὺς (9× nell'*Iliade*, 7× nell'*Odissea*) della quale conserva la posizione nel verso. L'operazione non è isolata: p. es. il sintagma Διὸς μένος ἀκαμάτοιο (1.154) rielabora una serie di analoghe formule omeriche composte dal nesso Διὸς αἰγιόχοιο interrotto da un sostantivo come γόνον (E 635), τέρας (E 742, M 209, π 320), δόμον (Θ 375), πάις (N 825), νόον (X 160, 252, e 103, 137), νόος (O 242, ω 164), κτύπον (O 379). Così con la nuova espressione di uguale valore prosodico Quinto rievoca quella tradizionale e trasferisce a Zeus una caratteristica diversa rispetto a quella presente in Omero (vd. Venini 1995, 192 n. 21).

381. ὦση ἀπὸ κρημνοῖο : Zeus è la causa del fenomeno come nella tradizione, ma è significativo che l'idea sia affermata solo all'interno della similitudine, mentre sul piano della storia il padre degli dei non può condizionare nulla ed è soggetto alla forza suprema della Moira (2.167-72) o al massimo può decidere di farla intervenire (2.507-11).

βαλὼν στονόεντι κεραυνῶ : le formule epiche βαλὼν ἀργῆτι κεραυνῶ (Hom. ε 128; Hes. fr. 177.11 M.-W.) e ἀργῆτι κεραυνῶ (4× nell'*Odissea*) sono riferite all'azione del dio che «colpisce con la folgore abbagliante» secondo la prerogativa tradizionale di Zeus già definito στεροπηγερέτα (2.164), «che raduna» oppure «scatena le folgore».

382. τοῦ ... ῥαγέντος : lett. «aprendosi la strada» nel bosco, con gli elementi del genitivo assoluto in forte iperbato. Il verbo ῥήγνυμι al medio ha questa particolare accezione e qui è costruito con la preposizione ἀνὰ e accusativo (non si tratta di tmesi: vd. *Lexique* s.v.). Un analogo significato ricorre in Omero con il solo complemento oggetto o anche senza e in un contesto esclusivamente militare (Λ 90, M 411, N 680, O 409; vd. *LfggE* s.v.).

Dunque il masso di Quinto travolge tutto quello che incontra, come la falange sfonda il fronte avversario.

383. βῆσσαι ἐπικτυπέουσι : il verbo composto con il gruppo onomatopoeico – κτπ – è impiegato in ἐπικτυπέουσι δὲ βῆσσαι (1.698, 8.179) e κρημνοὶ ἐπικτυπέουσι (7.119).

Il motivo del rumore secco provocato dal masso che rovina nel fitto della boscaglia e negli anfratti consta di elementi presenti in due passi epici: il primo fornisce il verbo principale ed è l'omerico κτυπέει δέ θ' ὑπ' αὐτοῦ || ὕλη (N 140s.) che riguarda, fra l'altro, l'analoga similitudine del masso che precipita a valle; il secondo offre il soggetto e si trova in una similitudine delle *Argonautiche*, αἰ δὲ βαρείη || φθογγῆ ὕπο βρομέουσιν ἄν' οὐρεα τηλόθι βῆσσαι (Apoll. Rhod. 4.1339s.).

περιτρομέουσι : gli animali stanno pascolando al di sotto: l'accostamento del verbo περιτρομέω a ἐπικτυπέω sottolinea la paura che li coglie all'udire il rumore della pietra mentre cercano di evitarne l'«urto tremendo e spietato».

386. ῥιπήν ἀργαλέην : in un'altra similitudine riguardante la grandine che stende al suolo il raccolto maturo – cui è paragonata la città di Troia ormai distrutta –, Quinto impiega il medesimo sintagma, ῥιπή ὑπ' ἀργαλέη (14.77). In effetti nell'*Iliade* il termine ῥιπή si riferisce sia a un corpo gettato da qualcuno, un giavellotto (Π 589), una pietra (M 462, θ 192), sia all'impeto del mare, dei venti (O 171, T 358) e del fuoco (Φ 12).

386-7. ὧς ἄρ' Ἀχαιοὶ || ... φέβοντο : la conclusione della similitudine ripropone il motivo degli Achei in fuga con le stesse parole del v. 378 Ἀργεῖοι δὲ περικλυτὸν ἄνδρ' ἐφέβοντο leggermente modificate. La scena si chiude con l'aggettivo ὄβριμον ora riferito alla lancia di Memnone il quale all'inizio era stato presentato come ὄβριμόθυμος (2.31, 307, 370).

388-95. Nestore invoca l'aiuto di Achille.

Καὶ τότε δὴ κρατεροῖο μόλε σχεδὸν Αἰακίδαο
Νέστωρ, ἀμφὶ δὲ παιδὶ μέγ' ἀχνύμενος φάτο μῦθον·
390 «ὦ Ἀχιλεῦ, μέγα ἔρκος εὐσθενέων Ἀργείων,
ὦλετό μοι φίλος υἱός, ἔχει δὲ οἱ ἔντεα Μέμνων
τεθναότος, δαίδω δὲ κυνῶν μὴ κύρμα γένηται.

- Ἄλλὰ θεῶς ἐπάμυνον, ἐπεὶ φίλος ὅς τις ἑταίρου
 μέμνηται κταμένοιο καὶ ἄχνηται οὐκέτ' ἑόντος».
- 395 ἽΩς φάτο· τοῦ δ' αἰόντος ὑπὸ φρένας ἔμπεσε πένθος.
*Fu allora che andò dal forte nipote di Eaco
 Nestore, e molto soffrendo per il figlio gli disse parola:*
- 390 «Achille, baluardo dei formidabili Achei,
 è morto mio figlio, Memnone si tiene le armi
 del morto e temo che ora diventi preda dei cani.
 Vieni presto in soccorso, poiché amico è chi si ricorda
 del compagno morto e soffre se non c'è più».
- 395 Così disse; e sentendolo n'ebbe dolore nell'animo.

La lunga *androktasia* di Memnone ha lasciato in ombra Achille, che pure era stato ricordato come protagonista in apertura del secondo *logos* dopo l'uccisione di Penthesilea (2.3s.). Ora Nestore, dopo il tentativo fallito da Fereò e Trasimede messi in fuga (2.342-4), sollecita l'intervento di Achille per vendicare Antiloco. Inizia quindi il duello contro Memnone.

390. «ἽΩ Ἀχιλεῦ, μέγα ἔρκος ἐυσθενέων Ἀργείων : questo è uno dei rarissimi versi interamente dedicati al destinatario dell'allocuzione (per un altro esempio vd. 5.292, ἽΩ Ὀδυσσεῦ δολομήτα καὶ ἀργαλεώτατε πάντων). Si tratta sempre di versi non formulari, a differenza delle soluzioni omeriche come Ἀτρεΐδη κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον (8× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*) e διογενὲς Λαερτιάδη πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ (7 nell'*Iliade*, 15× nell'*Odissea*; vd. Griffin 1995, 14). La tendenza di Quinto peraltro è nettamente favorevole a impiegare il solo vocativo, senza neppure l'epiteto: Πουλυδάμα (2.68), ἽΩ Μέμνον (2.127, 320, 431), Αἴαν (5.307), ὦ Μενέλαε (5.428, 14.155), ὦ Ἀγάμεμνον (7.701).

391. ὦλετό μοι φίλος υἱός : riprende il nesso φίλω <περὶ> παιδί (2.305) e si aggiunge a υἱέος ἡμέτεροιο (2.269) per sottolineare che nelle parole di Nestore ritorna ossessivo il pènsiero al legame di sangue, subito superato da quello per il vincolo della φιλία che nel contesto specifico assumerà un valore prevalente. Lo schema riguardante l'annuncio della morte dell'eroe è presente più volte nell'*Iliade*: così Glauco si appella a Ettore dopo la morte di Sarpedone (Π 538-47), Menelao ai capi degli Achei (P 254s.) e ad Antiloco dopo quella di Patroclo (P 685-93), infine lo stesso Nestore ad Achille dopo la morte di Patroclo

(Σ 18-21). Sulla base di queste analogie tematiche Quinto elabora un modulo narrativo che viene impiegato due volte nel poema per il duello di Achille e Memnone (2.396-546) e per quello di Euripilo e Neottolemo (8.134-216; vd. in appendice la sequenza n. 12 *monomachia*).

391-2. ἔχει δέ οἱ ἔντεα Μέμνων ἢ τεθναίωτος : le armi dell'ucciso sono già state conquistate da Memnone (2.295s.), il corpo non ancora. Nelle occorrenze iliadiche il motivo è sviluppato in modo vario: ora le armi sono già state sottratte, ma non anche il corpo (P 691s., Σ 20s.), ora si devono recuperare entrambi (Π 545, P 255). In ogni caso Achille deve agire se non vuole perdere anch'egli il κλέος. Il pronome οἱ (proposto da Lehrs in luogo di μοι, lezione dei codici priva di senso) ha pieno valore oppositivo, nel senso che le armi prima di Antiloco sono ora in mano a Memnone il quale, in sostanza, «tiene con sé le armi del morto» (sul valore oppositivo di οἱ vd. Chantraine *GH II*, 155s. e la citazione di Hom. Γ 195 τεύχεα μὲν οἱ κεῖται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ ἢ αὐτὸς δὲ).

392. κυνῶν ... κύρμα : il cadavere del guerriero ucciso, se non è recuperato dai compagni, viene dato in pasto ai rapaci o ai cani (Hom. A 4s., Δ 237, Θ 379; vd. Camerotto 2003, 469). La formula ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι (2× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*) viene da Quinto semplificata e ridotta a un solo termine, come in 6.450, μηδ' ἄλλοις κύρμα γενέσθαι (6.450), secondo l'uso delle *Argonautiche* (1.1011).

393. Ἀλλὰ θεῶς ἐπάμυνον : Achille, in quanto ἑταῖρος ha il preciso obbligo di vendicare l'uccisione. Questo è il senso dell'esortazione «accorri presto in difesa» del corpo. Soltanto se l'azione di recupero ha successo e la vendetta si compie la τιμή del caduto e del gruppo ne risulta reintegrata; in caso contrario «il biasimo sarà infinito», <ᾶ>ασπετον ἔσσειτ' ὄνειδος (6.444) come afferma Teucro incitando gli Achei a recuperare il corpo di Macaone e Nireo appena uccisi da Euripilo. Il motivo dell'amicizia è esemplificato nell'epica omerica da quella fra Patroclo e Achille. Introdotto qui dalla massima «è *un amico chi si ricorda del compagno ucciso e soffre perché non c'è più*», nel secondo *logos* implica alcune importanti conseguenze sul piano tematico, qui anticipate dalle parole di Nestore e in seguito sviluppate dalla dichiarazione di Achille a 2.447s. In sostanza il φίλος ha il dovere di agire di fronte all'uccisione dell' ἑταῖρος. L'epica arcaica delinea una stretta

relazione fra φιλία e αἰδώς, ovvero il sentimento di vergogna che lega reciprocamente gli ἑταῖροι imponendo a ciascuno di agire in forza di una «conscience collective, du respect de soi-même qui doit resserrer leur solidarité» (vd. Benveniste 1969 I, 340). Nell' *Iliade* la migliore affermazione di tale principio si trova nel monologo di Menelao, incerto se combattere da solo contro Ettore e i Troiani per salvare il corpo di Patroclo e le sue armi (P 91-5; vd. altre occorrenze a E 529-32, O 561-4; sul sentimento dell' αἰδώς in battaglia vd. Cairns 1993, 68-87). Nei *Posthomerica* peraltro si insinua una significativa differenza segnalata nel passo in esame dal mancato riferimento all' αἰδώς: la φιλία secondo gli Stoici è essenziale non tanto per aiutare un altro, quanto per realizzare la propria ἀρετή compiendo l'azione giusta (vd. Sharples 1996, 123) e dunque in ogni situazione deve essere coltivata per se stessa (*SVF* III, 43, 38) esattamente come il πόνος (vd. *supra* il commento a 2.76).

393-4. φίλος ὅς τις ἑταίρου ἢ μέμνηται : il sintagma va accostato a Hom. Ψ 556 χαίρων Ἀντιλόχῳ, ὅτι οἱ φίλος ἦεν ἑταῖρος, un passo tratto dalla gara dei carri in onore di Patroclo (Ψ 534-65) nel quale Achille esprime la sua simpatia per Antiloco vivo. Il medesimo sintagma, opportunamente adattato al nuovo contesto, è ora impiegato con riferimento ad Achille per Antiloco morto. Lo *status* dell' ἑταῖρος non si distingue in modo puntuale da quello del θεράπων (su cui vd. *supra* v. 363), poiché entrambi sono sottoposti al *basileus*, al quale prestano assistenza come membri del consiglio reale o, all'occasione, aiutanti di battaglia (vd. Calhoun 1962, 441).

394. ἄχνηται οὐκέτ' ἑόντος : l'appello ad Achille si conclude con un richiamo circolare alla nota che il narratore aveva riservato in apertura allo stesso Nestore, ἀμφὶ δὲ παιδὶ μέγ' ἀχνύμενος (2.389).

395. Τοῦ δ' αἰόντος ὑπὸ φρένας ἔμπεισε πένθος : ritorna modificato il sintagma che esprime il dolore per un evento negativo. Più adatto al contesto sarebbe ἄχος, dolore acuto, istantaneo, che l'eroe prova quando viene a sapere che un compagno è morto, mentre πένθος designa il dolore del lamento funebre, più ritualizzato (vd. *supra* il commento a 2.261).

396-598. *Monomachia* di Memnone e Achille.

Μέμνονα δ' ὡς ἐνόησεν ἀνὰ στονόεντα κυδοιμὸν
Ἄργείους ἰληδὸν ὑπ' ἔγχρῃ διηϊόνοντα,
αὐτίκα κάλλιπε Τρῶας ὅσους ὑπὸ χερσὶ δαίζεν
ἀμφ' ἄλλησι φάλαγξι, καὶ ἰσχανόων πολέμοιο
400 ἦλυθέ οἱ κατέναντα χολούμενος Ἀντιλόχοιο
ἦδ' ἄλλων κταμένων ...

*Come vide Memnone nel tumulto della battaglia
sterminare gli Argivi in massa con la lancia,
subito lasciò i Troiani che stava uccidendo
sull'altro fronte, e avido di guerra*

400 *gli venne davanti infuriato per Antiloco
e per gli altri uccisi ...*

Introdotta da due azioni preliminari di Achille (l'individuazione dell'avversario sul campo e il movimento contro di lui), comincia a questo punto la scena-chiave del *logos*, ovvero la *monomachia* fra Memnone e Achille. La personalità di questi eroi è caratterizzata da una condivisione di motivi, notata già nella tradizione arcaica (vd. Fenik 1964, 31-7; Fenik 1968, 149; Slatkin 1986, 2s.):

1. sono figli di una dea di secondaria importanza;
2. sono stati allevati dalle ninfe, Esperidi e Nereidi;
3. indossano un'armatura costruita da Efesto;
4. possiedono splendidi cavalli;
5. dopo essere stati uccisi in combattimento, Eos e Tetide li piangono con un lamento simile;
6. ottengono uno speciale riconoscimento *post mortem* per l'intervento della rispettiva madre.

Partendo da questi elementi comuni, Quinto compone una scena il cui nucleo è rappresentato dall'opposizione fra le stirpi divine degli antagonisti: intorno a essa si colloca una successione di motivi, senza un ordine rigidamente prefissato, riutilizzati in seguito nell'analoga *monomachia* fra Euripilo e Neottolemo (8.134-216; vd. in appendice la sequenza n. 12):

1. la stirpe divina dei due eroi (2.524);
2. l'esultanza di Ἔρις (2.460);
3. l'incitamento di Ἐνυώ (2.525);
4. la divisione degli dei in due partiti (2.493s.);

5. la vana aspettativa dell'eroe per un colpo andato a segno (2.410);
6. il prolungamento del duello (2.539s.);
7. l'equilibrio del duello (2.491);
8. la similitudine per descrivere l'assalto (2.471-6).

L'originalità della composizione è data però dal motivo del γένος che, secondo una regola enunciata nell'*Iliade*, impone di risolvere il duello a favore dell'eroe che ha la discendenza più illustre, come dichiara Achille *dopo* aver ucciso Asteropeo (Φ 184-99). In Quinto tuttavia, il vanto per la stirpe non segue l'esito della scontro, ma lo precede ed è, per così dire, raddoppiato, nel senso che viene impiegato per entrambi i contendenti: così esso ha pure la funzione della minaccia verso il rivale, come dichiarano Penteseilea (1.560-2), Achille (1.578-80), Memnone (2.416-8) e ancora Achille (2.433-5). Per quanto riguarda Euripilo e Neottolemo il modulo subisce una modifica, nel senso che la stirpe di ciascuno è ricordata dal narratore (8.194), mentre vanto e minaccia sono espressi dai protagonisti (8.137-45, 146-61). Vanno evidenziati due altri aspetti. Il primo riguarda la domanda sull'identità dell'avversario: come nel duello fra Penteseilea e Achille, anche in questo fra Memnone e Achille non v'è bisogno di chiedere chi sia l'avversario, diversamente da quanto accade fra Euripilo e Neottolemo (8.137-216). Nell'*Iliade* la domanda sul γένος presuppone che l'eroe non conosca il rivale: così Diomede chiede a Glauco di rivelarsi, poiché οὐ μὲν γάρ ποτ' ὄπωπα μάχῃ ἐνι κυδιανείρῃ ἢ τὸ πρὶν (Z 124s.), e lo stesso accade nel duello fra Achille e Asteropeo (Φ 150). L'omissione nei *Posthomeric* si spiega con le esigenze del racconto, nel quale l'identità di Memnone doveva essere rivelata da Nestore (2.391) per sollecitare Achille alla vendetta, mentre quella di Penteseilea poteva essere nota a tutti solo dopo la sua uccisione (1.657-74). Infine, manca una fase presente invece nel confronto fra Nestore e Memnone (2.314s.), ovvero l'intimazione a ritirarsi: a questo punto però fra Memnone e Achille non v'è spazio per la fuga come elemento risolutivo della *monomachia*, il cui esito è segnato soltanto dall'uccisione di uno dei due. Sul piano formale le argomentazioni basate sulla genealogia sono contenute in due discorsi di uguale estensione (2.412-29, 431-51; sul duello fra genealogie nei *Posthomeric* vd. Camerotto 2009b, 1-12).

396. ὥς ἐνόησεν : il modulo richiede innanzitutto l'individuazione sul campo dell'avversario più pericoloso. Così Achille, appena ha saputo che Memnone ha ucciso

Antiloco (2.391s.), passa immediatamente all'azione. individua Memnone all'inseguimento degli Achei e, abbandonati i Troiani, si dirige contro di lui. Nell'*Iliade* la fase preliminare della *monomachia* è avviata dai due *aristeuontes* che si muovono l'uno contro l'altro come negli episodi di Patroclo e Sarpedone (Π 426–30), Ettore e Patroclo (Π 732–4), Ettore e Achille (X 92); nello schema seguito da Quinto, quasi a sottolineare un assalto improvviso, un solo *aristeuon* avanza contro l'avversario come nei casi di Penteseilea vs Achille e Aiace (1.538, 545s.), Achille vs Memnone (2.396s.), Neottolemo vs Euripilo (8.134s.) e Deifobo (9.222s.). Il verbo νοέω ha il medesimo significato di 1.538, Τοὺς δ' ὁπότε εἰσενόησε δαίφρων Πενθεσίλεια «non appena Penteseilea individuò costoro [Aiace e Achille]».

στονόνετα κυδοιμόν : il «tumulto della battaglia» è ora definito «lugubre» in quanto procura gemiti e in tale situazione viene modificato il precedente sintagma αίματόνετα κυδοιμόν (2.281); cf. *supra* Μοῖρα πολύστονος (2.361) in relazione all'epigramma iscrizionale arcaico κατὰ στόφισαν ἀφύτάν (CEG 145.3). Quinto aggiunge un'ennesima variante all'uso dell'epiteto associato a differenti termini riguardanti la battaglia, quali δῆρις (1.408, 581, 642, 2.484, 7.276), κακότης (1.73), κυδοιμός (2.396), λόχος (12.572), μόγος (7.593), μόθος (2.517), ὄλεθρος (10.352, 12.63, 13.463), οἰζύς (2.271), ὁμοκλή (6.614, 8.504), πόλεμος (4.60, 6.461, 9.86). Lo specifico impiego nell'ambito semantico della guerra con la frequente modifica del sostantivo di riferimento riguarda la maggior parte delle occorrenze nei *Posthomeric* (vd. *Lexique* s.v. στονόεις) e contrasta con l'uso arcaico nel quale l'epiteto compare con parsimonia in formule tipo βέλεα στονόνετα (3× nell'*Iliade*), στονόνετες ὀϊστοί (2× nell'*Odissea*) e in στονόνετα βέλεμνα (1× nell'*Odissea*). Oltre a questo e in contesti del tutto differenti sono i κήδεα di Odisseo a essere definiti tali (Hom. ι 12, cui si può aggiungere l'occorrenza elegiaca di Archil. fr. 13.1 W), oppure il letto di Penelope (Hom. ρ 102) o infine le prove affrontate da Eracle (Hes. *Scut.* 127).

397. ἰληδὸν ὑπ' ἔγχεϊ δηιόωντα : l'avverbio è impiegato nella forma con -η- (come a 1.7, 2.397, 6.643) ed è qui motivato da ragioni metriche al posto del tradizionale ἰλαδὸν (Hom. B 93; Hes. *Op.* 287; Apoll. Rhod. 4.420; 10× nei *Posthomeric*; vd. *Lexique* s.v.). La forma è comunque rara: accanto a una lettura incerta in Tyrt. fr. 23.12 λείψουσ'

ἰλη[δὸν, si registra in prosa Arr. *Alex. An.* 3.15.2.2 ἰληδὸν τεταγμένοι, riguardante uno schieramento di cavalleria.

398. κάλλιπε Τρῶας : il passaggio dall'*androktasia* alla *monomachia* prevede che l'eroe smetta di uccidere in nemici in fuga e si rivolga contro un solo avversario come in altre scene (vd. 8.132-5, 9.212s.). Da notare che Achille non dà alcuna risposta verbale alla richiesta di Nestore, ma passa subito all'azione.

399. ἀμφ' ἄλλησι φάλαγξι : il nesso che lett. vale «altrove sul fronte delle falangi», sottolineando il motivo *uno contro molti*, mostra quasi la facilità in cui si è svolta l'azione dell'eroe, che finora non ha incontrato alcuna resistenza a differenza di quanto sta per accadere (vd. il ferimento per mano di Achille a 2.409s.).

ἰσχάνων πολέμοιο : il verbo ἰσχανάω, «desiderare vivamente», è usato da Quinto sia per i cibi – ἐδητυος (4.221), γάλακτος (6.139)–, sia per la guerra come in πολέμοιο (2.399), αἵματος (7.451), Ἄρηος (13.159), quasi che la guerra sia un alimento per chi la combatte.

400. ἦλυθέ οἱ κατέναντα χολούμενος Ἄντιλόχοιο : il verso olodattilico esprime bene l'avanzare lento e inesorabile di Achille contro Memnone. Il nesso κατέναντα χολούμενος è riportato dal ramo di Υ, mentre quello dell'*Hydruntinus* dà κατέναντί γε χωόμενος, inaccettabile per ragioni metriche e sintattiche: infatti κατέναντα è avverbio, lett. «gli venne davanti», mentre κατέναντι è una preposizione che regge il genitivo, come a Καὶ καθίσας κατέναντι τοῦ γαζοφυλακίου, «e sedutosi davanti al tesoro» (Marc. *Evang.* 12.41).

οἱ κατέναντα : la *monomachia* si distingue dalle precedenti uccisioni in serie poiché in essa si fronteggiano due *aristeuontes* degli opposti schieramenti così da rappresentare il compimento dell'*aristeia*. La struttura compositiva isola l'azione vera e propria (ovvero l'*aristeuon* che avanza davanti al rivale) rispetto alla sua duplice motivazione, prima il desiderio di battaglia, dopo l'ira per il compagno ucciso.

χολούμενος : il narratore menziona la collera di Achille per la morte di Antiloco. Il termine χόλος vale «figurément pour toute sorte d'amertume, colère, ressentiment» sia in poesia, sia in prosa (vd. *DELG* s.v.). Il motivo sarà ripreso nelle parole del personaggio in

σὲ δ' Ἀντιλόχοιο χολωθεῖς ἢ τίσομαι (2.447s.) e ancora del narratore in Πηλείδης δ' ἐτάροιο χολούμενος Ἀντιλόχοιο (3.10). Questa insistenza non è casuale: Quinto intende presentare il duello-chiave del *logos* nella prospettiva della vendetta da parte di Achille contro Memnone (vd. il commento ai vv. 393, 447s.). Un riferimento alla reazione di Achille si trova forse in Pind. *Nem.* 6.52s. φαεννᾶς υἷὸν εὖτ' ἐνάριξεν Ἄοος ἀκμᾶ ἢ ἔγχεος ζακότοιο, «quando Achille uccise il figlio della splendida Eos con la punta dell'asta furiosa».

401-4.

... Ὅ δ' ἄρ' εἴλετο χεῖρεσι πέτρην,
τὴν ῥα βροτοὶ θέσαν οὖρον εὐστάχου πεδίοιο,
καὶ βάλεν ἀκαμάτοιο κατ' ἀσπίδα Πηλείωνος
δῖος ἀνὴρ.

... *L'altro prese con le mani una pietra,
che qualcuno aveva messo come termine di un fertile terreno,
e colpì lo scudo dell'indomabile Pelide
il nobile eroe.*

401. Ὅ δ' ἄρ' εἴλετο : l'altro «prese» la pietra è la lezione del ramo H che non convince Köchly, il quale propone ἀνείλετο, «sollevò» la pietra considerando le lezioni οὐρ' εἴλετο (Y) e οὖν εἴλετο (M), nonché la formula epica λᾶαν ἀείρας (2× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*).

πέτρην : l'avvicinamento e il primo scontro non sono preceduti da allocuzioni preliminari (che sono riservate alla fase immediatamente successiva, vd. 2.411-51), poiché Memnone passa subito all'azione scagliando una pietra contro Achille. Nell'*Iliade* questo motivo è sviluppato attraverso alcuni elementi fissi: la dimensione non comune del masso e la forza dell'eroe che riesce a sollevarlo – Ettore (H 263-5, M 445-9), Aiace (H 268-70), Enea (Y 285-7) e Diomede (E 302-4) –, superiore a quella degli uomini contemporanei οἴοι νῦν βροτοί εἰς· ὃ δέ μιν ῥέα πάλλε καὶ οἶος (3× nell'*Iliade*). Un simile colpo è quasi sempre efficace (Δ 521s., E 307, H 271s., M 459-62). La coerente sequenza dell'*Iliade* non è recepita nei *Posthomeric*: pur essendo impiegati i medesimi elementi, ovvero la dimensione della pietra e la forza dell'eroe, l'esito dell'azione è opposto sia ora per Memnone, come in precedenza per Antiloco (2.251s.).

402. οὔρον ἐυστάχους πεδίοιο : la pietra afferrata da Memnone (οὔρος è forma ionica per ὄρος) segnava il confine di una distesa un tempo coltivata a grano. Il termine appartiene al lessico giuridico: vd. Sol. fr. 36.5s. W. Γῆ μέλαινα, τῆς ἐγὼ ποτε ἢ ὄρους ἀνεῖλον πολλαχῆ πεπηγότας, ovvero Solone nella sua riforma ha levato i cippi conficcati nel suolo che indicavano fisicamente il vincolo ipotecario (su questo punto vd. Plut. *Sol.* 15.5s.; cf. anche Diog. Laert. 1.45 λύτρωσις σωμαίων τε καὶ κτημάτων). Il gesto dell'eroe trova due paralleli nell'*Iliade* e nell'*Eneide* (vd. Gärtner 2005, 71). Nel primo caso è Atena che colpisce Ares (Φ 403-7):

ἢ δ' ἀναχασσάμενη λίθον εἴλετο χειρὶ παχείῃ
 κείμενον ἐν πεδίῳ μέλαινα, τρηχύν τε μέγαν τε,
 τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι οὔρος ἀρούρης.

Nel secondo Enea, dopo la minaccia verbale, passa all'azione nel duello che lo oppone a Turno, contro il quale scaglia un masso (Verg. *Aen.* 12.896-8):

nec plura effatus saxum circumspicit ingens,
 saxum antiquum ingens, campo quod forte iacebat,
 limes agro positus litem ut discerneret agris.

Si noti che nel passo iliadico e in quello virgiliano è posta in rilievo la dimensione del masso, μέγαν, ingens, necessaria alla funzione di dirimere le controversie di confine: la pietra deve essere difficile da smuovere, cosicché ne viene esaltata la forza dei pochi che sono in grado di farlo. Nei *Posthomeric* si conserva il riferimento alla funzione della pietra, mentre viene eliminato l'epiteto riguardante le dimensioni a vantaggio del raro ἐυστάχους. L'aggettivo, lett. «dalle spighe abbondanti» e quindi «fertile», è un termine impiegato nell'epigramma (*A.P.* 6.36.3 Filippo; *A.P.* 5.276.8 Agazia) e una seconda volta da Quinto a proposito dei carri appesantiti dai covoni, ἐυσταχέουσιν ἀμάλλαις (5.61).

404. δῖος ἀνὴρ : dopo ἀνέρα δῖον del v. 45, la definizione di Memnone è ora riproposta a termini invertiti. È una formula pressoché esclusiva dei *Posthomeric*, impiegata regolarmente in *incipit*, in *enjambement* e sempre in punti di svolta del racconto: ora per Memnone nella *monomachia* (2.404), quindi per Achille che, già ferito dal dardo di Apollo, compie l'ultima *androktasia* (3.162), infine per Filottete, quando colpisce a morte Paride (10.236). Analoghi possono essere considerati i nessi δεινὸς ἀνὴρ (Hes. *Scut.* 129),

detto di Eracle mentre indossa l'armatura, e θεῖος ἀνὴρ riferito ad Antiloco quando, accorso a difendere il padre Nestore, muore per mano di Memnone (Pind. *Pyth.* 6.38). Il passo pindarico ripropone anche sul piano lessicale l'associazione fra il valore dell'eroe e la sua connotazione divina: non solo θεῖος attiene al divino (*DELG* s.v. θεός), ma anche δῖος «s'emploie ... en parlant de personnes avec un sense vague: "divin, protégé de Zeus (?)" et un emploie purement formulaire» (*DELG* s.v.). Dunque, un personaggio di valore come Memnone è detto divino, secondo la spiegazione di Plat. *Men.* 99d, αἶ γε γυναῖκες δήπου ... τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας θεῖους καλοῦσι· καὶ οἱ Λάκωνες ὅταν τινὰ ἐγκωμιάζωσιν ἀγαθὸν ἄνδρα, «θεῖος ἀνὴρ,» φασίν, «οὔτος».

404-11.

... Ὅ δ' ἄρ' οὐ τι τρέσας περιμήκεα πέτρην
 405 αὐτίκα οἱ σχεδὸν ἦλθε μακρὸν δόρυ πρόσθε τιταίνων,
 πεζός, ἐπεὶ ῥά οἱ ἵπποι ἔσαν μετόπισθε κυδοιμοῦ,
 καὶ οἱ δεξιὸν ὦμον ὑπὲρ σάκεος στυφέλιξεν.
 Ὅς δὲ καὶ οὐτάμενός <περ> ἀταρβεί μάρνατο θυμῷ,
 τύψε δ' ἄρ' Αἰακίδαο βραχίονα δουρὶ κραταιῷ·
 410 τοῦ δ' ἐχύθη φίλον αἷμα. Χάρη δ' ἄρ' ἐτώσιον ἥρωος
 καὶ μιν ἄφαρ προσέειπεν ὑπερφιάλοις ἐπέεσσι ...
 ... *Ma quello senza temere la pietra smisurata*
 405 *subito gli venne vicino puntando davanti l'enorme asta*
appiedato, perché i cavalli erano dietro al tumulto,
e lo colpì alla spalla destra, sopra lo scudo.
Per quanto ferito, lottava con spirito indomito
e al braccio destro colpì l'Eacide con la lancia robusta:
 410 *e il sangue ne uscì. Esultò vanamente l'eroe*
e subito a lui si rivolse con tracotanti parole ...

Nel primo scontro entrambi gli eroi riportano una ferita. Nel caso di Achille il motivo non è tradizionale, mentre quello del duplice reciproco ferimento si trova attestato nella versione tarda (V-VI sec. d. C.) di Darete Frigio: « ... adueniens enim Memnon et Troili corpus eripuit et Achillem uulnere sauciauit. Achilles de proelio saucius rediit ... aliquamdiu proeliatu Memnonem multis plagis occidit et ipse uulneratus ab eo ex proelio recessit» (Dar. Phryg. XXXIII p. 39s. Meister).

404. οὐ ... τρέσας περιμήκεα πέτρην : la costruzione con l'accusativo risale ad alcune occorrenze nella tragedia che descrivono il terrore di fronte a un capo (Aeschyl. *Ag.* 547),

alla contaminazione (Soph. *Ant.* 1042), alla morte temuta di qualcuno (Eur. *Ph.* 1077). In effetti anche in Omero, dove è usato in senso intransitivo (vd. p. es. Ψ 145 τρέσε δ' Ἐκτωρ τεῖχος ὑπο di fronte ad Achille), il verbo indica proprio una paura fisica impossibile da dominare che spinge alla fuga (vd. *DELG* s.v. τρέμω; ὁ τρέσας è termine tecnico a Sparta per indicare il disertore in Hdt. 7.231; Plut. *Ages.* 30.2.5), e qui si adatta a esprimere non solo l'atteggiamento intrepido di Achille, ma pure il rischio concreto rappresentato per lui dall'enorme pietra.

405. μακρὸν δόρυ πρόσθε τιταίνων : lo schema seguito è il medesimo impiegato per Antiloco il quale per difendere il padre πρόσθ' ἔλθων ἴθυνε μακρὸν δόρυ (2.245). L'analogia rimane sul piano delle strutture formali, mentre gli esiti narrativi sono opposti, poiché l'eroe che punta la lancia nel primo caso viene ucciso (Antiloco), nel secondo uccide (Achille).

406. ἵπποι ἔσαν μετόπισθε : l'inciso lascia intendere che anche Achille di solito combatte dal carro. Il motivo è attestato in Pind. *Nem.* 6.51 χαμαὶ καταβαῖς ἀφ' ἄρμάτων, a proposito dell'eroe che va all'assalto di Memnone. Come si è visto per Nestore, che intendeva affrontare Memnone ἀφ' ἄρματος (2.303), è una prassi di combattimento ormai consolidata nei *Posthomeric*, rispetto alla quale la condizione di fante, πεζός in *incipit*, evidenzia una situazione singolare, che va giustificata col fatto che il carro di Achille era rimasto indietro, μετόπισθε.

407. δεξιὸν ὦμον ... στυφέλιξεν : si tratta di una vera e propria ferita inferta da Achille, come è chiarito subito dal sintagma concessivo οὐτάμενός <περ>. Di per sé il verbo στυφέλιζω significa «colpire duramente» oppure «maltrattare» (vd. *LSJ* s.v.), anche se si registra un impiego per il ferimento di Ettore (Hom. *H* 261s.). Da notare che il verbo usato non implica di per sé il lancio dell'asta e la conseguente impossibilità di utilizzarla in seguito (*contra* Vian 1963, 73 n. 1 a commento di 2.445s.): più agevole è intendere che i due si affrontano con la picca in un corpo a corpo serrato – ben rappresentato a 2.454–7 – e del resto anche per il colpo di lancia sferrato da Achille è usato il verbo τύπτω (2.409) che vale «colpire».

408. “Ὅς δὲ καὶ οὐτάμενός <περ> ... μάρνατο : l’integrazione proposta da Rhodomann si adatta bene a descrivere l’indole guerriera di Memnone che combatte con maggior furore quando viene colpito. In una situazione analoga nel duello con Antiloco infatti σμερδαλέον δέ οἱ ἦτορ ἐνὶ στήθεσσιν ὀρίνθη ἢ βλημένου ... καὶ ῥ’ ἔτι μᾶλλον ἢ μαίνεται’ (2.254-6).

ἀταρβεί ... θυμῶ : il nesso trova un impiego formulare sia al dativo (2.408, 5.215) sia all’accusativo, ἀταρβέα θυμὸν (8.6, 9.352, 14.115; Opp. *Halieut.* 5.395). L’epiteto è un composto verbale da ταρβέω con α- privativo (vd. *LfgreE* s.v.): nell’epica omerica è attestato due sole volte in φίλος υἱός, ἄμα κρατερὸς καὶ ἀταρβής (N 299, γ 111 v.l.), riguardanti Ares e Antiloco rispettivamente.

410. **τοῦ δ’ ἐχύθη φίλον αἷμα** : con il ferimento di Achille al braccio Memnone raggiunge il vertice della sua impresa. Il motivo, già presente nel duello iliadico contro Asteropeo (Φ 166s., 568-70; vd. Burgess 2009, 9), è incompatibile con la versione tarda secondo la quale Achille era stato reso invulnerabile da Tetide, tranne che nel tallone sinistro (vd. Stat. *Achill.* 1.279-60; James 2004, 278). Esso viene enfatizzato da Quinto attraverso l’aggettivo φίλον nel senso di «suo proprio» («N’y aurait-il pas ici un emploi intentionnel et pathétique? Le sang d’Achille lui-même coule!», così Vian 1959a, 195), al posto del formulare μέλαν αἷμα (11× nell’*Iliade*, 1× nell’*Odissea*; *hy. hom. Merc.* 4.122; Hes. *Scut.* 252; Apoll. Rhod. 4.472; 11× nei *Posthomeric*, laddove il nesso φίλον αἷμα è uno *hapax* in tutta l’epica). In tal modo è altresì anticipato il vanto da parte di Memnone. L’emistichio rielabora δουρὶ χύθη μέλαν αἷμα (1.237), impiegato per l’uccisione dell’amazzone Clonie.

Χάρη δ’ ἄρ’ ἐτώσιον : la gioia vana per il colpo andato a segno pur senza ferire è espressa con il neutro avverbiale, laddove nell’epica omerica l’aggettivo è impiegato in funzione predicativa proprio per il medesimo motivo (Ξ 407, P 633, X 292, χ 256, 273).

411. **καί μιν ἄφαρ προσέειπεν** : lo scambio verbale ha luogo dopo il primo scambio di colpi secondo lo schema applicato al duello fra Penthesilea e Achille (1.547, 553, 575), mentre fra Euripilo e Nettolemo il tema della minaccia reciproca precede il duello (8.138-45, 147-61, 163-209).

ὑπερφιάλοις ἐπέεσσι : (= Opp. *Halieut.* 3.490) l’epiteto nell’epica vale «violent,

arrogant» (*DELG* s.v. ὑπερφίαλος) ed è riferito per lo più a persone, nell'*Iliade* ai Troiani (N 621, X 224, 414, 459), nell'*Odissea* ai pretendenti di Penelope (β 310, γ 315, δ 790 etc.). In alcune occorrenze omeriche qualifica anche la parola o il discorso, sempre con una connotazione negativa: ὑπερφίαλον ἔπος (δ 503), μύθους ... ὑπερφιάλους (δ 774). Nel v. 411, tuttavia, applicato alle parole di Memnone può rivelare anche l'atteggiamento di superiorità che deriva dalla consapevolezza della propria forza: infatti, λέγονται δὲ οὕτως καὶ οἱ κατ' ἀρετὴν διαφέροντες (Apollon. Soph. *Lex. hom.* 158.30s. Bekker). L'intero verso richiama nelle *Argonautiche* καὶ μιν ἄφαρ γναθμοῖο κατασχομένη προσέειπεν (Apoll. Rhod. 3.128).

412-30. Allocuzione di Memnone.

- «Νῦν σ' οἶω μόρον αἰνὸν ἀναπλήσειν ὑπ' ὀλέθρῳ
 χερσὶν ἐμῆσι δαμέντα καὶ οὐκέτι μῶλον ἀλύξαι.
 Σχέτλιε, τίπτε σὺ Τρῶας ἀνηλεγέως ὀλέεσκες,
 415 πάντων εὐχόμενος πολὺ φέρτατος ἔμμεναι ἀνδρῶν
 μητρός τ' ἀθανάτης Νηρηίδος; Ἄλλὰ σοὶ ἦδη
 ἦλυθεν αἴσιμον ἦμαρ, ἐπεὶ θεόθεν γένος εἰμι
 Ἴηοῦς ὄβριμος υἱός, ὃν ἔκτοθι λειριόεσσα
 Ἴεσπερίδες θρέψαντο παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο.
 420 Τοῦνεκά σευ καὶ δῆριν ἀμείλιχον οὐκ ἀλεείνω,
 εἰδὼς μητέρα δῖαν, ὅσον προφερεστέρα ἔστι
 Νηρείδος τῆς αὐτὸς ἐπεύχεται ἔκγονος εἶναι.
 Ἦ μὲν γὰρ μακάρεσσι καὶ ἀνθρώποισι φαίνεται,
 τῆ ἐπὶ πάντα τελεῖται ἀτειρέος ἔνδον Ὀλύμπου
 425 ἐσθλά τε καὶ κλυτὰ ἔργα τά τ' ἀνδράσι γίνετ' ὄνειαρ·
 ἦ δ' ἐν ἄλλοις κευθμῶσι καθημένη ἀτρυγέτοισι
 ναίει ὁμῶς κήτεσσι μετ' ἰχθύσι κυδιόωσα
 ἄπρηκτος καὶ ἄιστος. Ἐγὼ δὲ μιν οὐκ ἀλεγίζω
 οὐδέ μιν ἀθανάτησιν ἐπουρανίησιν εἶσκω».
 430 Ὠς φάτο ...
*«Adesso, io credo, un triste destino colmerai nella rovina
 piegato dalle mie mani e non sfuggirai più il travaglio.
 Miserabile, perché hai massacrato i Troiani senza pietà,
 415 vantandoti di essere molto più forte di tutti
 e figlio di madre immortale, la Nereide? Ora però
 ti ha raggiunto il giorno fatale, perché io sono di stirpe divina,
 il figlio possente di Eos, che fuori di qua le limpide
 Esperidi allevarono presso la corrente di Oceano.
 420 Per questo non evito la lotta spietata neppure con te,
 conoscendo la mia madre divina, quanto è più forte
 della Nereide, della quale ti vanti di essere figlio.
 È lei che dà luce a mortali e immortali,*

per lei ogni cosa si compie nell'indistruttibile Olimpo,
 425 *imprese nobili e illustri che danno vantaggio agli uomini;*
la tua, invece, seduta nei recessi infecondi del mare,
vive fra i mostri, fiera dei pesci,
inutile e oscura. No, non la considero,
neppure la metto fra le immortali del cielo».
 430 *Così disse ...*

Il discorso di Memnone è interamente costruito sulla duplicazione e opposizione di concetti: per due volte l'eroe contesta la discendenza di Achille (2.415, 422), afferma la superiorità della propria (2.417, 421) ed esalta l'*utilità* di Eos, προφηρεστάτη (2.421) e ἀνδρᾶσι ... ὄνειαρ (2.425). D'altro canto, oppone le prerogative di Eos (2.413-25) a quelle di Tetide (2.426-8), il πάντα τελεῖται dell'una (2.424) all' ἄπρηκτος dell'altra (2.428), il φέρτατος di Achille (2.415) al προφηρεστάτη di Eos (2.421). In tal modo sul piano tematico si intersecano continuamente i motivi del vanto e della minaccia nel senso che Memnone, esaltando Eos, finisce per minacciare Achille sostenuto da una dea giudicata inferiore. Nella visione del poeta poi l'opposizione fra le due genealogie assume un significato filosofico, ovvero il figlio della luce contro il figlio dell'oscurità cosicché, quando Memnone viene ucciso, Eos-dea della luce scompare e minaccia di non riapparire più. Naturalmente non è noto se una simile prospettiva fosse presente già nell'*Etiopide* ma, se così non fosse, questo potrebbe essere un importante tratto di originalità nell'opera del poeta-filosofo.

412. Νῦν σ' οἶω μόρον αἰνὸν ἀναπλήσειν : il nesso modifica στονόεσσαν ἀναπλήσωμεν οἰζύν del v. 271. Un'affermazione di questo tenore nell'*Iliade* è espressa da Atena che, al fianco di Achille, gli assicura la vittoria su Ettore, Νῦν δὲ νῶϊ ἔολπα ... οἴσεσθαι μέγα κῦδος (X 216s.): la stessa convinzione è qui espressa direttamente dal personaggio, mentre il dio non compare. Il μόρος in Omero designa spesso il «destino» in senso figurato (Z 357, Σ 465, T 421, X 280, Ω 85, α 166, λ 618), raramente la morte violenta come a οἱ δ' ἄλλοι φύγομεν θάνατόν τε μόρον τε (ι 61): nei *Posthomeric* l'uso è invertito e il termine diventa tecnico per la morte in battaglia (1.253, 682, 2.412, 6.630, 9.194, 11.120, 13.206). All'emistichio può essere accostato οἴσσατο ... ἢ ... αἶψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα (Apoll. Rhod. 4.14s.).

413. οὐκέτι μῶλον ἀλύξαι : Memnone sbaglia a pensare di poter uccidere Achille, ma è nel giusto affermando che anche quest'ultimo non può evitare il destino di morte secondo una regola valida per tutti gli eroi incluso Eracle, οὐδὲ βίη Ἡρακλῆος φύγε κῆρα (Σ 117).

414. Σχέτιλιε, τίπτε σὺ Τρῳᾶς ἀνηλεγέως ὀλέεσκες : la domanda è strana, soprattutto perché pone in relazione l'εὗχος di Achille con la strage dei Troiani che di quel vanto ha rappresentato il naturale riscontro. Tuttavia Memnone vuole contestare l'avversario sottolineando che la sua superiorità è solo presunta.

415. εὐχόμενος ... ἔμμεναι : la perifrasi è comune in Omero per dire «affirmer, prétendre que» (Chantraine *GH* II, 310) ed è impiegata con tutte le forme del verbo εὐχομαι escluso proprio il participio.

πολὺ φέρτατος : la lezione dei codici recepita da Rhodomann e Köchly è φέρτερος, come del resto a ὅμως δ' ἔτι φέρτερός εἰμι (2.336). Ora Vian accoglie φέρτατος secondo la proposta di Spitzner, anche se l'impiego del comparativo al posto del superlativo va considerato quale prassi legittima del genere epico sin da Omero (vd. Giangrande 1986, 49s. e *supra* il commento al v. 187).

416. μητρός τ' ἀθανάτης Νηρηίδος : il genitivo sintatticamente dipende da φέρτατος e quindi la traduzione dovrebbe essere «vantandoti di essere il più forte di tutti e di una madre immortale, la Nereide». L'incongruenza ha indotto a sospettare, dopo il v. 415, la mancanza di un verso tipo φέρτατος ἔμμεναι ἀνδρῶν ἢ [κάρτεϊ, καὶ γενεὴν μεγάλου Διὸς ἔμμεναι αὐτοῦ] ἢ μητρός τ' ἀθανάτης Νηρηίδος (Köchly 1850, 110): la soluzione consentirebbe di collegare meglio nella pretesa di Achille la forza e la stirpe (su questo nesso tematico vd. Camerotto 2009b, 4: «La forza e la discendenza sono i due termini del valore che sembrano integrarsi in una relazione inscindibile»). Il nome proprio Νηρηίδος è posto in posizione di rilievo in corrispondenza della dieresi bucolica, come poco oltre della cesura tritemimere (v. 422).

416-7. Ἄλλὰ σοὶ ἤδη ἢ ἤλυθεν αἴσιμον ἦμαρ : «ormai è arrivato per te il giorno fatale». La formula epica αἴσιμον ἦμαρ (3× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*; *hy. hom. Apoll.* 3.356) è

recuperata da Quinto (2.417, 6.523, 10.100, 164) sempre in contesti di morte. In queste parole di Memnone, in più, vi è l'allusione al passo dell'*Iliade* che racconta il momento decisivo nel duello fra Ettore e Achille, ῥέπε δ' Ἑκτορος αἴσιμον ἦμαρ (X 212).

417. ἔπει θεόθεν γένος εἰμί : l'allocuzione prosegue con un rovesciamento di significati. Il vanto di Achille, fondato sulla discendenza dalla Nereide, è irrilevante poiché, afferma Memnone, «il figlio della dea sono io». In sostanza occorre dare a θεόθεν γένος εἰμί un significato assoluto, come in effetti conferma la fine del discorso nella quale Memnone chiaramente nega che Tetide sia una dea (2.429): di conseguenza la natura divina del γένος di Achille rimane sul terreno della pretesa, senza alcun riscontro nella realtà dei fatti.

418. Ἡοῦς ὄβριμος υἱός : l'emistichio riafferma con ritmo marcato l'identità di Memnone, peraltro già nota all'antagonista (vd. 2.391). Segue una rapida digressione che consente trasferire il racconto dal presente della *monomachia* al passato dell'eroe presentando alcuni riferimenti alla sua vita personale.

418-9. ἔκτοθι ... ἢ παρὰ ῥόον Ὠκεανοῖο : «fuori di questo mondo ... lungo la corrente di Oceano». Già durante il banchetto Memnone ha raccontato a Priamo il luogo misterioso dei suoi genitori (2.115-119), ora nel momento decisivo della sua vita ricorda quel medesimo mondo in cui è stato allevato, quasi a ricavarne un riscontro della sua superiorità.

λειριόεσσα ἢ Ἑσπερίδες : il raro epiteto nell'epica arcaica qualifica la pelle «candida» come un giglio di Diomede (Hom. N 830) oppure la voce «armoniosa» delle cicale (Hom. Γ 152) o delle Muse (Hes. *Th.* 41); nelle *Argonautiche* le Sirene ἔεσαν ἐκ στομάτων ὅπτα λείριον (Apoll. Rhod. 4.903). Ora l'epiteto è trasferito alle Esperidi «delicate» (vd. *LfgE* s.v. λειριόεις; Calero Secall 1993, 141): peraltro la voce sonora come loro attributo è menzionata da un'altrettanto rara occorrenza del nesso nome+epiteto in Ἑσπερίδες λιγύφωνοι (Hes. *Th.* 275), mentre nelle *Argonautiche* Ἑσπερίδες ποίπνυον ἐφίμερον αἰίδουσαι (Apoll. Rhod. 4.1399). Come figlie della Notte, esse custodiscono un giardino oltre l'Oceano dove si trova l'albero dalle mele d'oro (Hes. *Th.* 215s., 274s.; Eur. *Hipp.* 742; Gantz 1993, 410-3). Nella poesia arcaica il luogo del κῆπος è sulla costa

occidentale: Elio infatti viaggia ogni notte sul mare χοροῦ ἄφ' Ἑσπερίδων ἢ γαῖαν ἐς Αἰθιοπίων (Mimn. fr. 12.8s. W), da dove riprende la corsa in cielo il giorno dopo. Poiché Memnone proviene dall'oriente (vv. 118s.), forse questo riflette l'ambiguità della tradizione sugli Etiopi, οἱ μὲν δυσσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνιόντος (Hom. α 24; W; James 2004, 278s.). Altri autori però collocano il giardino ora in Libia (Apoll. Rhod. 4.1396-1449) dove le incontrano gli Argonauti, ora a settentrione presso gli Iperborei (Apollodor. *Bibl.* 2.5.11; vd. Gantz 1993, 6s.).

419. Θρέψαντο : l'allevamento di Memnone è inserito come ulteriore motivo con l'effetto di espandere la storia, mentre in analoghi contesti omerici l'eccellenza di un eroe è affermata o desunta da un cenno esclusivo alla sua nascita o discendenza, di solito espressa con il verbo γείνατο come per Achille (A 280), Castore e Polinice (Γ 238, λ 299), Paride (N 777), Eracle (Ξ 324), Ettore (Φ 109).

420. Τοῦνεκά σευ καὶ δῆριν ... οὐκ ἄλεείνω : «non evito» la lotta. Per Memnone non vi è alternativa al duello e, come in precedenza ha detto che Achille non potrà più sfuggire, οὐκέτι μῶλον ἀλύξαι (2.413), ora riafferma l'intenzione di non sottrarsi al confronto. In termini invertiti nell'*Iliade* Ettore evita Aiace, Αἴαντος δ' ἄλείνει μάχην Τελαμωνιάδαο (Λ 542). Al posto di ἄλεείνω (Y) più adatta al contesto del vanto è la lezione ἀλεγείνω (H) con genitivo, la quale però richiede di correggere καὶ in κατὰ per poter rendere «di te non mi curo nella lotta»: in questo senso anche Rhodomann stampa ἀλεγύνω e traduce «Ideo te in immiti certamine non magni facio». Tuttavia i traduttori moderni accettano la lezione di Y e rendono «Therefore not from thee ἢ nor from grim battle shrink I» (Way) oppure «Ecco perché non mi sottraggo alla non facile pugna con te» (Pompella), «I don't shrink from fighting you to the bitter end» (James).

δῆριν ἀμείλιχον : è un nesso caro a Quinto sia nella formula δῆρις/ν ἀμείλιχος/ν (8× nei *Posthomeric* anche dislocata; vd. *infra* 2.507, ἀμείλιχος ... δῆρις, la lotta fra gli dei), sia nella rielaborazione sintattica ἀμείλιχα δη<ρ>ιόωνται (4.244). Nell'epica arcaica l'epiteto non è mai l'attributo della lotta o della battaglia, qualifica piuttosto figure «spietate» poiché non lasciano possibilità di scelta come Ade (Hom. I 158), l'Erinni ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα (Hom. I 572), Atena (*hy. hom. Min.* 28.2) e, infine, forse anche Atalanta (Hes. fr. 76.9 M.-W.).

421. εἰδὼς μητέρα δῖαν : la ripresa circolare della ragione per la quale la vittoria spetta a Memnone – già espressa a 2.416 –, ribadisce il θεόθεν γένος εἰμί di 2.417. Dopo la ripresa, il motivo è ampliato: Memnone vincerà non solo in quanto figlio di Eos, ma *perché* Eos è più grande di Tetide. Comincia a delinearsi l'opposizione fra le dee, che viene subito sviluppata in quella fra luce e oscurità, cosicché Quinto presenta il duello come condizionato da un tema fondamentale nel pensiero greco: da un lato l'oscurità degli abissi simbolo del disordine primordiale, dall'altro la luce che fa apparire e delimita le cose ed è simbolo di ordine (sull'argomento vd. Detienne-Vernant 1974, 146s., 157-9, laddove Tetide è considerata come σκοτεινὸν ὕδωρ; vi si sottolinea anche la sua ambiguità in quanto dea della μήτις dotata del potere della metamorfosi. Da questo punto di vista Eos è tutt'altra cosa). Il contrasto fra due figure femminili è più volte ripreso nel poema in vista di specifiche esigenze narrative: p. es. le considerazioni sui mali prodotti dalla guerra sono espresse nelle opposizioni fra Andromaca e Pentesilea (1.98-117), Ippodamia e Teano (1.403-36 vs 1.449-76), fra le donne troiane e le Amazzoni (1.403s., 436-48 vs 456-60), allorché le prime vogliono imitare le seconde entrando in battaglia; la fedeltà coniugale è consacrata nella figura di Enone, contrapposta a Elena (9.143s., 13.354-7 vs 10.324-7, 411-489). L'accostamento di due eroine agevola poi la composizione di scene analoghe, come nei lamenti di Briseide e Tecmessa per Achille e Aiace (3.551-81 vs 5.521-58; vd. Calero Secall 2000, 187-202).

421-2. ὅσον προφερεστέρα ἔστι ἢ Νηρείδος : il comparativo «più potente» richiama, contrapponendovisi, il πολὺ φέρτατος impiegato per il vanto di Achille. In tal modo nell'epica è definita la superiorità di animali (Hom. K 352s.), di un eroe (Hom. θ 221, φ 134) oppure di Stige (Hes. Th. 361). Il confronto ravvicinato fra le dee viene espresso con una costruzione sintatticamente elaborata, nella quale il relativo ὅσον riprende e specifica la perentoria asserzione appena introdotta da εἰδὼς: «per questo io non mi sottraggo alla tua sfida spietata, ben sapendo di avere una madre divina e quanto lei è più utile...».

422. τῆς αὐτὸς ἐπεύχεται ἔκγονος εἶναι : l'emistichio espande e conclude il ragionamento con una proposizione relativa che oppone alla certezza appena espressa da Memnone,

εἰδῶς (v. 421), il vanto di Achille: la sua discendenza dalla dea non potrà assicurargli il successo in battaglia.

423. Ἡ μὲν γὰρ μακάρεσσι καὶ ἀνθρώποισι φαίνει : dopo il breve inserimento della minaccia (2.412s.) il discorso si sposta sul vanto, che negli schemi omerici si rinviene a conclusione del duello, dopo l'uccisione dell'avversario: il vincitore lo esprime con parole (Π 829-42, Φ 183-99, Χ 330-6) o con gesti (Ε 620, Ζ 64s., Ν 618, Φ 182). Ora Memnone spiega perché Eos è più grande di Tetide, esaltandone la prerogativa di dare la luce a uomini e dei che risale alla tradizione esiodea, πάντεσσιν ἐπιχθονίοισι φαίνει ἢ ἀθανάτοισι τε θεοῖσι (Hes. *Th.* 372s.), dalla quale Quinto ricava pure la contrapposizione con la madre di Achille, dea degli abissi e quindi dell'oscurità (2.426-428). In Esiodo peraltro un procedimento analogo è impiegato per l'opposizione fra le due ἔριδες, l'una ontologicamente negativa e dannosa, l'altra molto migliore e utile agli uomini (Hes. *Op.* 11-26). Il motivo sarà ripreso durante il *threnos* per la morte di Memnone, quando Eos rifiuta di dare luce e vuole lasciare il compito proprio a Tetide (2.619-22).

424. τῆ ἐπὶ πάντα τελεῖται ἀπειρέος ἔνδον Ὀλύμπου : il compimento di ogni cosa dipende dall'esistenza di Eos; forse la dea è la causa di tutto. Il nesso relativo τῆ ἐπὶ è rilevabile in Omero nelle parole di Fenice ἐπὶ σοὶ μάλα πολλ' ἔπαθον (I 492). Va poi considerato che qui «l'indistruttibile Olimpo» non è più la dimora degli immortali (come in 2.176), ma la volta celeste al di sotto della quale Eos, ormai dea del giorno e non più soltanto dell'aurora, dispiega la sua opera sostituendosi al sole come fonte di vita (vd. Vian 1963, 72 n. 1; Goṣia 2007, 92). L'affermazione si giustifica poiché è resa dal personaggio nella specifica occasione narrativa, posto che il poeta è saldamente radicato nella convinzione che tutto si compie per volere del destino. Subito dopo Quinto riconsegna al sole il ruolo che gli compete (2.504-7).

425. ἐσθλά τε καὶ κλυτὰ ἔργα τὰ τ' ἀνδράσι γίνετ' ὄνειαρ : nel ragionamento di Memnone solo il bene è favorito dalla luce di Eos, mentre il male è evidentemente riservato al regno delle tenebre di cui è signora Tetide. In questi versi comincia a delinearsi il mutamento nel personaggio di Eos, la quale abbandona il ruolo secondario

assegnatole in genere all'inizio e alla fine del giorno: la nuova figura assume un rilievo da protagonista in quasi tutte le scene da questo momento sino alla conclusione del *logos*:

- partecipa emotivamente al duello (2.500s.);
- dà ordine ai Venti di recuperare il corpo di Memnone (2.551s.);
- intona il lamento per il figlio (2.607-22);
- supplica Zeus di rendere Memnone immortale (vd. il commento a 2.650-3);
- minaccia di sovvertire l'ordine cosmico (2.611-20, 634-6);
- opera la metamorfosi degli Etiopi in uccelli (2.642-57);
- accetta di riprendere il suo compito nell'ordine cosmico (2.659-66).

426. ἡ δ' ἐν ἄλῳς ... καθημένη : Eos è utile a tutti e lo svolgimento del suo compito avviene nel movimento come rivelano il νόστος (2.639) e il δρόμος (2.661) a lei riferiti. Tutte le figure a essa collegate sono creature di movimento cominciando dai figli: sia i Venti, sia Memnone che arriva a Troia ἀπ' Ὠκεανοῖο (2.119), vi rimane per due giorni in tutto e scompare in modo misterioso con rapidità (2.550, 567s.). I soldati Etiopi sono poi trasformati da Eos in uccelli che si librano nell'aria. Il corteggio della dea è composto dalle figlie di Elio (2.501-6) e di Iperione (2.595-602), i cui compiti sono sempre presentati in connessione con il volgere dell'anno e delle stagioni. Tetide al contrario – ἡ δ' in posizione di rilievo a inizio verso – rimane inerte, καθημένη, seduta in fondo al mare.

κευθμῶσι ... ἀτρυγέτοισι : «abissi infecondi» Quinto assegna all'epiteto il significato di «sterile», piuttosto che di «infaticabile» (vd. *DELG* s.v. ἀτρυγέτος), come conferma l'aggettivo ἄπρηκτος che subito segue.

427. κυδιόωσα : nell'epica anteriore il verbo κυδιάω esprime l'esultanza degli dei (Hom. Φ 519), di un eroe (Hom. B 579; Hes. *Scut.* 27; *hy. hom. Cer.* 170, *hy. hom.* 30.13; Apoll. Rhod. 1.174, 4.383) o di un animale come il cavallo (Hom. Z 509, O 266; Apoll. Rhod. 3.1261) sempre in relazione a un *facere*, ovvero a un'azione o una qualità personale positiva. Lo stesso verbo è ora impiegato per un'analogia fiera di Tetide che però le deriva dal *non facere*, poiché la dea è fiera di rimanere inerte: in tal modo κυδιόωσα, pur rinviando alle occorrenze arcaiche, ne trasmette un significato del tutto opposto.

428. **ἄπρηκτος** : lett. «senza πρῆξις» ovvero che non ottiene alcun risultato nelle sue azioni e, quindi, inefficace (vd. *LfgE* s.v. 1a). In tal modo a Tetide mancherebbe la caratteristica tipica del dio visto che Οὐ γάρ τι θεῶν γένος Οὐραניῶνων ἢ ἄπρηκτον τελέθει καὶ ἀμήχανον (6.205s.: nello specifico si tratta di una dichiarazione riferita a Eracle che, pur essendo un bambino, è in grado di uccidere i serpenti mandati da Era proprio perché discende da Zeus).

ἄιστος : lett. «senza fama» ἀνιστόρητον καὶ ἀφανῆ (vd. *LfgE* s.v.), come Odisseo di cui si ignora se sia ancora in vita (Hom. α 235, 242). La dea delle profondità marine, rivestita di un «velo scuro», κάλλυμα κυανέον, μελάντερον (Hom. Ω 93s.), in questa sua condizione non può essere altro che «inutile e sconosciuta». Tutta la circonlocuzione concentrata sull'inutilità di Tetide prepara la conclusione nella quale viene esplicitamente negata la sua natura divina.

Ἐγὼ δέ μιν οὐκ ἀλεγίζω : al culmine del discorso Memnone nega a Tetide il rango delle dee superiori e, pertanto, se è vero che l'esito del duello è determinato priorità della stirpe, Achille non potrà prevalere. L'epilogo è all'insegna del disprezzo e sottolinea con una duplicazione concettuale dopo οὐκ ἀλεγύνω (2.420) la determinazione di Memnone ad affrontare l'avversario sicuro a questo punto di vincere, come già Aiace οὐκ ἀλεγίζεν Ἄμαζόνος (1.568).

429. **ἀθανάτησιν ἐπουρανίησιν** : l'aggettivo ἐπουράνιος è sovente impiegato nei *Posthomerica* nel motivo *X è simile...lo paragono agli dei*. Le soluzioni (1.190, 2.429, 7.687, 9.463) sono sempre diversificate nella scelta del termine che introduce il paragone: può essere un verbo tipo ἔοικεν, εἴσκω, o un aggettivo tipo ἴσος/ἴσον. Qui Memnone sta dicendo che Tetide è bensì una dea, ma paragonabile non a quelle del cielo, giudicate superiori (per l'opposizione fra gli dei ἐπουράνιοι e καταχθόνοι vd. 2.611s.).

430-52. Allocuzione di Achille.

... τὸν δ' ἐνένιπε θρασὺς πάϊς Αἰακίδαο·
 «ὦ Μέμνον, πῆ νῦν σε κακαὶ φρένες ἔξορόθυναν
 ἐλθέμεν ἀντί' ἐμεῖο καὶ ἐς μόθον ἰσοφαρίζειν;
 Ὃς σέο φέρτερός εἰμι βίη γενεῆ τε φυῆ τε,
 Ζηνὸς ὑπερθύμοιο λαχὼν ἀριδείκετον αἶμα
 435 καὶ σθεναροῦ Νηρῆος, ὃς εἰναλίας τέκε κούρας
 Νηρείδας, τὰς δὴ ῥα θεοὶ τίουσ' ἐν Ὀλύμπῳ,

πασάων δὲ μάλιστα θέτιν κλυτὰ μητιόωσαν,
 οὔνεκά που Διόνυσον εἰς ὑπέδεκτο μελάθροισι,
 ὅππότε δειμαίνεσκε βίην ὀλοοῖο Λυκούργου,
 440 ἦδὲ καὶ ὡς Ἴφαιστον εὐφρονα χαλκεοτέχνην
 δέξατο οἷσι δόμοισιν ἀπ' Οὐλύμποιο πεσόντα,
 αὐτόν τ' Ἀργικέραυνον ὅπως ὑπελύσατο δεσμῶν·
 τῶν μμνησκόμενοι πανδερκέες Οὐρανίωνες
 μητέρ' ἐμὴν τίουσι θέτιν ζαθέω ἐν Ὀλύμπῳ.
 445 Γνώση δ' ὡς θεός ἐστιν, ἐπὴν δόρυ χάλκεον εἴσω
 ἐς τεὸν ἦπαρ ἵκηται ἐμῆ βεβλημένον ἀλκῆ·
 Ἴκτορα γὰρ Πατρόκλοιο, σὲ δ' Ἀντιλόχοιο χολωθεὶς
 τίσομαι· οὐ γὰρ ὄλεσσας ἀνάκτιδος ἀνδρὸς ἑταῖρον.
 Ἄλλα τί νηπιάχοισιν εἰοκότες ἀφραδέεσσιν
 450 ἔσταμεν ἡμετέρων μυθεύμενοι ἔργα τοκῆων
 ἦδ' αὐτῶν; Ἐγγὺς γὰρ Ἄρης, ἐγγὺς <δὲ> καὶ ἀλκή».

ἽΩς εἰπῶν ...

... gli rispose beffardo l'ardito nipote di Eaco:

*«Memnone, com'è che adesso maligni pensieri ti spinsero
a vernimi davanti e a misurarti con me in battaglia?*

*Di te più valente io sono per forza, stirpe e prestanza,
ché ho in sorte il sangue illustre del magnanimo Zeus*

435 *e del possente Nereo, il quale generò le figlie del mare
le Nereidi, quelle che appunto in Olimpo gli dei onorano,
ma fra tutte specialmente Tetide dai nobili pensieri,
perché un giorno nel palazzo accolse Dioniso,
quando temeva la violenza del funesto Licurgo,*

440 *e anche perché Efesto, il sapiente artista del bronzo,
in casa sua ricevette, quando precipitò dall'Olimpo,
e poi persino il signore della folgore bianca liberò
dalle catene: memori di questi fatti i Celesti che tutto vedono
onorano la madre mia Tetide nell'Olimpo divino.*

445 *Ti renderai conto che è dea, quando l'asta di bronzo dentro
al tuo fianco arriverà spinta dalla mia forza:*

*Ettore l'ho punito infuriato per Patroclo e te punirò
per Antiloco: non hai ammazzato il compagno di uno dappoco.*

Ma perché simili a petulanti bambini

450 *stiamo qua a raccontare le imprese dei nostri genitori
e le nostre? È il momento di Ares, il momento della lotta».*

Detto questo ...

430. τὸν δ' ἐνένιπε: riprendendo la frase di Memnone che ha appena negato la natura divina di Tetide, Achille ne schernisce lo spirito esaltato e ribadisce la superiorità della propria stirpe. Rispetto ai versi di transizione del secondo *logos* già esaminati, nei quali il cambio dell'interlocutore avviene con verbi che si riferiscono al semplice atto del parlare – προσέειπεν (v. 156), ἡμείβετο μύθῳ (v. 319) –, in quello ora impiegato è implicito anche

il disprezzo. Per un'analogia implicazione semantica in Omero vd. ἐνένιπεν ὄνειδείους ἐπέεσσιν (θ 326), τὸν δ' αἰσχρῶς ἐνένιπεν (θ 321; vd. Martin 1989, 42, il quale osserva che il verbo ἐνίπτω «biasimo» insieme a ἐρεθίζω «provoco» è regolarmente impiegato per segnalare il biasimo nelle scene di contesa in Omero).

παῖς Αἰακίδαο : propriamente Achille è nipote di Eaco, figlio di Zeus e padre di Peleo (Hom. Φ 182-9; vd. Gantz 1993, 219-23).

431. κακαὶ φρένες : Quinto intende sottolineare la determinazione sciagurata di Memnone operando uno scarto semantico rispetto ad analoghe situazioni nell'epica e nella tragedia nelle quali l'eroe compie un'azione rovinosa non perché vuole, ma perché ha perduto il senno. Così il sostantivo φρένες, sempre senza epiteto e al plurale nel senso di ragione o senno, ricorre in θεοὶ φρένας ὄλεσαν (Hom. Η 360), φρένας ἦλεέ (Hom. β 243), in φρενῶν κενός (Soph. *Ant.* 754) e σῶν φρενῶν οὐκ ἔνδον ὦν (Eur. *Her.* 709). I tragici associano regolarmente l'aggettivo κακαὶ al sostantivo φρένες in altre soluzioni tipo ἢ μαίνεται γέ καὶ κακῶν κλύει φρενῶν (Aeschyl. *Ag.* 1064), λῆγε μὲν κακῶν φρενῶν (Eur. *Hipp.* 473), τὰς φρένας τ' ἔχειν κακὰς (Eur. *Hel.* 732), εἰ φρενῶν ἢ ἐτύγχαν' αὐτὴ μὴ κακῶν (Soph. *El.* 992s.): a partire da queste occorrenze il sintagma passa a indicare i «maligni pensieri» che portano anche Memnone alla decisione rovinosa e quindi il termine φρήν non indica più il cuore come sede delle passioni – come *supra* a 2.261, 395 –, ma la mente come sede delle facoltà mentali e del pensiero (vd. *LSJ* s.v. 3.).

ἔξορόθουναν : il verbo nei *Posthomeric* è sempre usato in connessione con la lucida risoluzione che spinge l'eroe all'azione fatale come quella compiuta da Penthesilea (1. 652) e da Memnone nell'opporsi ad Achille (2.431), nonché da Aiace consapevolmente adirato con gli Achei dopo la sconfitta nella ὄπλων κρίσις e prima di essere reso folle da Atena (5.352-60, 576). L'unica occorrenza epica si riferisce a una vicenda totalmente diversa nella quale Zeus sconvolge il mare, πόντον πολὺν ἔξοροθύνων (*Cypr.* fr. 9.9 B.) mentre insegue Nemesei trasformatasi in pesce.

432. ἐλθέμεν ἀντί' ἐμεῖο καὶ ... ἰσοφαρίζειν : vi è esplicito il richiamo alla regola di comportamento tradizionale secondo cui il rango dell'eroe deve in ogni occasione essere rispettato da tutti, amici e nemici. Nell'*Iliade* Agamemnone manda un simile avvertimento ad Achille e agli altri βασιλῆες ricordando il rischio che può correre chi osa

trattarlo alla pari o addirittura da inferiore, στυγέη δὲ καὶ ἄλλος ἢ ἴσον ἔμοι φάσθαι καὶ ὁμοιωθήμεναι ἄντην (A 186s.). Nella rielaborazione formale del verso omerico sono impiegate le forme avverbiali ἴσον e ἀντίον, il verbo ὁμοιωθήμεναι è sostituito con ἰσοφαρίζειν nel secondo emistichio, mentre nel primo l'infinito ἐλθέμεν che descrive l'avanzata sul campo nel duello sostituisce l'omerico φάσθαι adatto al contesto assembleare del canto A.

433. σέο φέρτερός εἰμι : corrisponde al πολὺ φέρτατος ἔμμεναι ἀνδρῶν (2.415): mentre prima Memnone ha schernito Achille che si era vantato di essere superiore a tutti, ora Achille replica dichiarandosi superiore a Memnone.

βίη γενεῆ τε φυῆ τε : l'eccellenza del personaggio viene espressa dal cumulo delle qualità sempre con l'impiego del comparativo. Nell'*Iliade* sono richiamate qualità astratte per gli dei, τῶν περ καὶ μείζων ἀρετῆ τιμῆ τε βίη τε (I 498) oppure concrete per gli eroi, come quando Agamennone esalta Briseide a fronte di Clitemestra ἐπεὶ οὐ ἔθεν ἔστι χερείων, ἢ οὐ δέμας οὐδὲ φυήν, οὐτ' ἄρ φρένας οὐτέ τι ἔργα (A 114s.). Nel caso di Achille Quinto evidenzia «forza, stirpe e prestantza» fisica: φυῆ indica per l'appunto caratteristiche come la statura (Hom. A 115; Hes. *Op.* 129), la corporatura (Hom. θ 134) o la figura dell'eroe (Hom. B 58). Il motivo-chiave del confronto viene così ampliato: mentre la superiorità di Memnone è stata affermata solo in base al γένος divino (2.417, 421), quella di Achille è rafforzata da ulteriori elementi che lo stesso rivale può riscontrare.

434. Ζηνὸς ὑπερθύμοιο λαχὼν ἀριδείκετον αἶμα : la menzione generica di forza e statura lascia subito spazio all'argomentazione decisiva riguardante il γένος a partire dalla sua origine. Formalmente il motivo è presentato in un chiasmo che collega Ζηνὸς ὑπερθύμοιο a σθεναροῦ Νηρηῆος, i due nessi divisi dalla solenne enunciazione λαχὼν ἀριδείκετον αἶμα, «avendo avuto in sorte il sangue illustre». Per Achille è tramandata una discendenza in linea maschile secondo la successione Zeus → Eaco → Peleo (Apollod. *Bibl.* 3.12.6) e lo stesso accade per Memnone, ma il grado di parentela è meno stretto: Zeus → Dardano → Erittonio → Troo → Ilo → Laomedonte → Titono (Hom. Y 215-37; Apollod. *Bibl.* 3.12.1-3). La scelta dei *Posthomeric* è un po' complicata poiché nell'epica arcaica a determinare l'esito del duello è la prevalenza di una discendenza divina sempre maschile, come nei casi di Sarpedone vs Tlepolemo (E 631), Idomeneo vs Deifobo (N

449-452), Achille vs Enea (Y 213-40), Achille vs Asteropeo (Φ 184-7, 190s.), Eracle vs Cicno (Hes. *Scut.* 370s.). Quinto pertanto deve omettere ogni cenno alla discendenza di Memnone da Zeus (pure esistente) per lasciare tutto lo spazio a quella di Achille. Inoltre anche nel confronto fra le linee femminili Memnone risulta perdente considerato che nelle allocuzioni degli eroi i meriti di Eos verso gli dei e i mortali (2.423-9) sono contrapposti a quelli che Tetide ha acquisito solo nei confronti degli dei che, pertanto, sono collocati su un piano di superiorità (2.437-44).

ἀριδείκετον αἶμα : la discendenza è definita «illustre» dall'epiteto ἀριδείκετον che nell'epica è usato per alcuni eroi di primo piano connessi con Zeus, quali Perseo (Hom. Ξ 320), Neottolemo (Hom. λ 540), Eracle (Hes. *Th.* 532) e Prometeo (Hes. *Th.* 543). Questo collegamento può aver guidato Quinto a creare il sintagma anche per Achille, con l'impiego del sostantivo αἶμα a indicare la stirpe in un significato traslato che, talora, è attestato anche nell'epica nelle occorrenze οἱ σῆς ἔξ αίματος εἰσι γενέθλης (Hom. T 111, fra l'altro riferita proprio a Eracle figlio di Zeus), αίματος εἷς ἀγαθοῖο (Hom. δ 611), αίμα τε καὶ γένος (Hom. θ 583). Il nesso *sangue di...* per designare la persona compare in epigrammi dell'età imperiale: Ἀρήιον αίμα (Tib.? epigr. 2104 Page), Ἀγχίσεω κλυτὸν αίμα (epigr. 1046.4 Kaibel), Ἀγῆνος κλυτὸν αίμα (*GVI* 1511.7, II sec. a.C.), e nell'epica più tarda: Ἄρεος αίμα (Nonn. *D.* 8.315).

435. σθεναροῦ Νηρήος : si tratta della divinità primordiale nata da Ponto e Gaia. L'epiteto σθεναρός non designa una qualità tradizionale del dio che nella *Teogonia* è caratterizzato da un insieme di attributi attinenti alla moderazione e alla giustizia, ἀψευδής καὶ ἀληθής ... νημερτής τε καὶ ἥπιος οὐδὲ θεμίστων ἢ λήθεται, ἀλλὰ δίκαια καὶ ἥπια δήνεα οἶδεν (Hes. *Th.* 233-5; vd. Detienne 1967, 29-41): in questo passo peraltro è decisivo il contesto del duello che impone di presentare anche il mite Nereo come un eroe «possente» al pari del suo discendente. Nei *Posthomerica* l'impiego dell'epiteto è regolato non dalla sua tipicità o dal metro, ma dal contesto narrativo.

435-6. δς εἰναλίας τέκε κούρας ἢ Νηρείδας : dopo Nereo sono menzionate le figlie. Fra gli esseri viventi l'epiteto è impiegato come attributo di animali marini quali pesci, foche e uccelli (Hom. δ 433, ε 66s., ο 479; Opp. *Halieut.* 1.533, 700; Arat. *Ph.* 1.942; Nic. *Ther.* 700). A parte l'occorrenza di Κύπριδος Εἰναλίας (*A.P.* 9.333.2 Mnasalce) è proprio

nei *Posthomerica* che si afferma la tendenza a qualificare in tal modo gli esseri divini che hanno dimora nel mare e in particolare quelli legati alla stirpe di Nereo, come gli dei che partecipano al lutto per la morte di Achille, σὺν δέ οἱ ἄλλοι ἢ εἰνάλιοι μύροντο θεοί (3.671), le Nereidi che insieme a Tetide assistono ai giochi funebri in onore di Achille, ἄλλὰς τ' εἰναλίας Νηρηίδας (4.191) o infine gli dei che sarebbero risentiti se Apollo uccidesse Neottolema, μέγα δ' ἄλγος ... πᾶσι θεοῖσι ἢ ἔσσειται εἰναλίοισιν (9.315s.).

436. τὰς δὴ ῥα: «quelle che per l'appunto». La funzione dimostrativa del pronome è rafforzata dalla coppia di particelle (in genere δὴ enfatizza la parola precedente: vd. Denniston 1954, 204).

θεοὶ τίουσ' ἐν Ὀλύμπῳ : l'onore compete a *tutte* le Nereidi e non soltanto a Tetide. Il ragionamento di Achille intende contrapporsi a quello di Memnone, il quale aveva esaltato l'utilità di Eos per gli dei, oltre che per i mortali. Le Nereidi, figlie di Nereo e Doride, sono sempre rappresentate come un gruppo: fra le cinquanta nominate da Esiodo (*Hes. Th.* 240-64; vd. anche Pind. *Isthm.* 6.6, Νηρείδεσσί τε πεντήκοντα, che le ricorda come le dee celebrate all'Istmo insieme a Posidone), solo quattro hanno un ruolo individuale: Anfitrite, Galatea, Tetide e Psamate (vd. Gantz 1993, 16s.). Il loro coro è guidato da Tetide nel *threnos* per la morte di Patroclo (*Hom.* Σ 35-51) e in quello per la morte di Achille (*Hom.* ω 47-59; *Aethiop.* argum. 20s. B.), mentre nel passo in esame diventa un ulteriore elemento che rafforza il prestigio genealogico dell'eroe.

437. πασάων δὲ μάλιστα Θέτιν : a Tetide è riservato un posto speciale nel gruppo delle Nereidi. I suoi meriti presso gli dei sono ricordati da una successione di tre episodi desunti dall'*Iliade* la cui funzione sul piano narrativo è però differente. Nell'*Iliade* infatti il personaggio ricorda il fatto passato per ottenere qualcosa dall'interlocutore: Tetide chiede a Zeus di dare soddisfazione ad Achille (A 393-412), Diomede interroga Glauco per non sfidare un dio, a differenza di quanto Licurgo fece contro Dioniso (Z 141-3); infine ancora Tetide chiede a Efesto di forgiare le armi per Achille (Σ 382-461). Nel passo dei *Posthomerica* la rievocazione di questi stessi episodi mitici da parte di Achille è funzionale a minacciare Memnone attraverso l'esaltazione di Tetide, unica protagonista.

κλυτὰ μητιώσαν : il nesso è uno *hapax* nella letteratura greca e va reso con «praeclara consilia dantem» (Rhodomann). Sul piano del contenuto è un fatto che mai la

caratteristica di Tetide è stata l'eccellenza della mente: nell'epica una simile prerogativa compete prima di tutto a Zeus ed è espressa con la formula Ζεὺς ἄφθιτα μῆδεα εἰδῶς (Hom. Ω 88; *hy. hom. Ven.* 43; Hes. *Th.* 545, 550, 561; Hes. fr. 141.26, 234.2 M.-W.). Si può ricordare Atena per l'eccellenza nelle opere (Hom. I 390, O 412, υ 72). Infine vi sono anche eroi particolarmente assennati (Hom. Γ 302, Η 278, Ρ 325, β 38, ζ 12; Hes. *Op.* 54, fr. 198.3 M.-W.). Sul piano formale, inoltre, in Omero l'epiteto κλυτά qualifica oggetti concreti come τεύχεα (18×), τείχεα (1×), δῶρα (2×), δώματα (8×), mai astrazioni come pensieri o consigli. D'altro canto il participio del verbo μητιάω in Omero è associato al neutro κακά per indicare gli atti rovinosi meditati da qualcuno: κακά μητιόωσα (O 27), κακά μητιόωντι (Σ 312), κακά μητιόωντες (α 234). Infine solo in epoca ellenistica ricorre φίλα μητιόωσα (Apoll. Rhod. 3.210.) sempre in clausola. Ora Quinto, conservando la posizione metrica, inverte in positivo il significato del sintagma tradizionale e attribuisce a Tetide una qualità nuova mediante la formazione di un nuovo nesso lessicale-sintattico.

438. Διόνυσον ... ὑπέδεκτο : il primo episodio riguarda il re di Tracia Licurgo la cui storia nell'*Iliade* è ricordata da Diomede mentre sta per affrontare Glauco in duello: il mortale Licurgo non esitò a entrare in contesa con gli dei, θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν (Z 131), mettendo in fuga le baccanti e lo stesso Dioniso che trovò scampo presso Tetide (Z 130-40). Per la sua empietà il re venne infine accecato da Zeus. In vista del proprio scopo poetico Quinto sottolinea solo l'aiuto di Tetide, omettendo il riferimento all'ira degli dei e alla punizione di Zeus (un aspetto di rilievo in Omero, Z 131, 138-40). La sfida di Licurgo è letta come la storia di un'epoca nella quale la natura divina di Dioniso non era ancora stabilmente riconosciuta (vd. Gantz 1993, 113s.); in effetti solo dopo l'apoteosi della madre Semele (Hes. *Th.* 940-2) egli fu «annoverato fra gli dei», μεταρίθμιος ἀθανάτοισιν (*hy. hom. Bacch.* 26.6). L'emistichio ἐοῖς ὑπέδεκτο μελάθροισι modifica l'omerico Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ (Z 136).

439. Δειμαίνεσκε βίην : l'impiego di uno *hapax* nella letteratura greca quale l'iterativo δειμαίνεσκω sottolinea il terrore del dio di fronte all'aggressione fisica del mortale e, per converso, il ruolo determinante di Tetide nella sua salvezza.

ὄλοοῖο Λυκούργου : nell'*Iliade* l'epiteto è sempre usato in connessione con la morte in battaglia (Γ 133, Λ 71, Π 771, Ψ 10, 98), mentre nell'*Odissea* designa la furia degli elementi, specialmente nella formula φερόμην ὄλοοῖσ' ἀνέμοισιν (3×). Il suo trasferimento a qualificare un essere divino o un eroe avviene in alcune specifiche occorrenze delle *Argonautiche*: ὄλοοῖο ... Ὠρίωνος (Apoll. Rhod. 1.1202), ὄλοοῖο Τυφώεος (Apoll. Rhod. 2.38), ὄλοοῖο ... Αἰήταο (Apoll. Rhod. 2.890).

440. Ἥφαιστον εὐφρόνα χαλκεοτέχνην : il nome del personaggio seguito da un cumulo di epiteti è una soluzione non molto praticata nei *Posthomerica*, anzi questa è l'unica occorrenza nel secondo *logos* che può essere spiegata con l'esigenza appena vista nel caso di Dioniso, ovvero la necessità di mettere in rilievo il dio salvato e il pericolo in cui è venuto a trovarsi in modo da accrescere l'importanza dell'aiuto offerto da Tetide. A questo scopo sono ora funzionali i due epiteti: εὐφρων nei *Posthomerica* è solitamente impiegato come attributo proprio del discorso assennato (2.42, 12.287, 14.191), secondo il verso formulare ὁ σφιν εὐφρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπε che per cinque volte nell'*Iliade* introduce il discorso. L'epiteto passa invece a qualificare il personaggio designato per nome nelle *Argonautiche* (Apoll. Rhod. 2.437, 718, 3.998). Quanto a χαλκεοτέχνης, lett. «artigiano del bronzo» e quindi «fabbro», si tratta di un termine rarissimo (la sola altra occorrenza è attestata in *EG* 269.1 Kaibel).

441. ἀπ' Οὐλύμπιοι πεισόντα : di Efesto l'*Iliade* ricorda due cadute. Una prima volta, per aver preso la difesa di Era, viene scagliato da Zeus sull'isola di Lemno (A 590-4), nella seconda è invece Era a gettarlo dall'Olimpo, non tollerando un figlio nato zoppo (Σ 394-9) ed è in questa occasione che il dio viene salvato da Tetide: με ... Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ (Σ 398), ἥ μ' ἐσάωσ' (Σ 395; Kirk 1985, 113).

442. Il terzo episodio riguarda Zeus incatenato. Quinto tace sui responsabili dell'atto che in Omero sono addirittura gli altri dei dell'Olimpo: Era, Posidone e Atena (A 399s., 406), mentre in Esiodo sono i Titani (Hes. *Th.* 149, 617-719; vd. Detienne-Vernant 1974, 83; sulla contestazione della supremazia di Zeus nelle diverse varianti vd. Kirk 1985, 93s.). Comunque il concetto è chiaro, nel senso che Zeus è stato incatenato da qualcuno e Tetide è stata l'unica a liberarlo e a riaffermarne l'autorità suprema.

Ἄργικέραυνον : l'epiteto di Zeus è qui impiegato direttamente come nome proprio del dio, «Seigneur de la foudre blanche» (Vian). Quinto completa lo scarto ponendo il termine all'accusativo, a fronte delle numerose occorrenze in cui figura al vocativo per introdurre in modo solenne l'allocuzione o la supplica al padre degli dei (Hom. T 121, Y 16, X 178; Cleanth. in *SVF* I, 537.28; *Posthom.* 4.49; Nonn. *D* 10.85). Esso richiama la formula ἀργῆτι κεραινωῖ (4× nell'*Odissea*; Hes. fr. 177.11 M.–W.) sempre in clausola, la quale indica l'atto di Zeus che colpisce «con la folgore abbagliante».

ὅπως ὑπελύσατο δεσμῶν : la proposizione inverte la costruzione della precedente, ὡς Ἕφαιστον ... δέξατο (2.440). È preferibile intendere ὅπως in senso modale, «per il modo in cui» liberò Zeus dalle catene, a differenza delle due precedenti preposizioni οὐνεκα e ὡς che hanno valore causale puro (vd. Herwerden 1892, 169). La forma ὑπελύσατο è una congettura di Rhodomann, mentre i codici recano la lezione ὑπερύσατο, una forma composta che non è attestata (vd. *LSJ*), ma la cui creazione può essere stata suggerita dal significato del verbo semplice ἐρύω, ἐρύομαι, ovvero «salvare, liberare, proggere».

443–4. τῶν μμνησκόμενοι ... ἢ μητέρ' ἐμὴν τίουσι : l'enfasi sull'onore riservato a Tetide da *tutti* gli dei (2.436 = 2.443) si comprende considerando l'elemento che collega le tre vicende. Ciascuno degli dei salvati da Tetide (Dioniso, Efesto e Zeus) ha potuto essere sfidato sul presupposto che fosse privo di una compiuta natura divina e pertanto il merito della madre di Achille deriva dall'essere intervenuta in modo decisivo a ristabilire l'ordine e le prerogative del dio: allo stesso modo nella *monomachia* Achille reagisce di fronte a Memnone che ha negato la divinità di Tetide. Sul piano ideologico si chiarisce così lo scopo perseguito dal poeta per il quale l'ordine rappresenta sempre il valore supremo, regolato da una successione necessaria negli eventi che nel finale di *logos* finirà per imporsi anche sulla volontà di Eos (vd. 2.610s., 659–61).

443. πανδερκέες Οὐρανίωνες : l'epiteto, assente nell'epica arcaica ed ellenistica, evoca la capacità di vedere ogni cosa propria degli dei: a quelli dell'Olimpo ora menzionati da Achille si aggiungono Urano (*Orph. hy.* 4.8 Quandt) e Apollo (*Orph. fr.* 102 E2 Bernabé; *A.P.* 9.525.17 anonimo), laddove la tragedia conosce Zeus «che vede ogni atto dei mortali», πανδερκέτα βροτῶν (Eur. *El.* 1177s.). Il termine è altresì impiegato per

figure estranee all'Olimpo tradizionale, in connessione con l'impossibilità di sfuggire alla giusta retribuzione: Elio (Sol. fr. 14 W; *Posthom.*13.229; *A.P.* 16.303.3s. anonimo; *Ov. Ar. Am.* 2.573 «quis Solem fallere possit?»), Temi (*Posthom.* 13.299), infine la stessa Dike personificata (*A.P.* 9.362.24 anonimo; *Orph. hy.* 62.1 Quandt). Così nelle parole di Achille l'atto di giustizia determina sia l'onore riservato a Tetide, sia la morte di Memnone che quell'onore ha negato.

444. ζαθέω ἐν Ὀλύμπῳ : nell'epica arcaica l'aggettivo ζαθέος è usato per qualificare luoghi associati agli dei (Hom. A 38, 452, B 508, 520, I 151, 293) oppure luoghi geografici (Hes. *Th.* 2, 6, 23, 192). I *Posthomeric* recepiscono le due alternative (per i luoghi degli dei a 2.444, 6.146, 10.127, 13.435, 14.413, per quelli geografici a 3.545, 4.575, 8.295, 11.42, 12.482, 13.276) e vi aggiungono altre soluzioni sempre attinenti alla sfera divina: così l'epiteto illustra il singolo dio (3.88), la stirpe degli dei (14.87), un eroe come Achille il quale, alla fine del poema, è divinizzato (14.186s., 304) e in questa direzione compare anche a τρηχὺ ζαθέης Ἄρετῆς ὄρος (5.50), «l'impervio monte della sacra Virtù» con un'estensione significativa per la concezione filosofica del poeta.

445. Γνώση δ' ὡς θεός ἐστιν : con un movimento rapido Achille risponde alla minaccia di Memnone (2.412s.) passando dalle parole del vanto alla realtà della lancia che dimostrerà la natura divina di Tetide. In modo simile Neottolemo minaccerà Paride, ἡμετέρης πείρησαι ἀνὰ κλόνον ἀσχέτου αἰχμῆς (9.252).

445-6. ἐπὶν δόρυ χάλκεον εἴσω ἢ ἐς τεὸν ἦπαρ ἵκηται : il tema della lancia è ricco di implicazioni. Si tratta della Πηλιός μελίη, l'asta in frassino del Pelio che nell'*Iliade* Achille è l'unico in grado di far vibrare (Π 143, Τ 390, Υ 277, Φ 162, Χ 133), che il centauro Chirone aveva dato a Peleo come regalo di nozze (*Cypr.* fr. 3 B.; vd. Page 1959, 240) e che Achille aveva ricevuto dal padre come strumento di morte per gli eroi, φόνον ἔμμεναι ἡρώεσσιν (Π 144). Morto Achille, il figlio Neottolemo la riceverà da Odisseo (come racconta Quinto a 7.445-51) per trafiggerla con essa Euripilo: ἀλλ' ὑπ' ἐμοί σ' ἐδάμασσε καὶ ἀκάματόν περ ἔόντα ἢ πατρὸς ἐμοῖο μέγ' ἔγχος (8.214s.). La menzione della lancia di Peleo arricchisce il motivo della stirpe, che finora è rimasto limitato alla linea femminile con l'esaltazione dei meriti di Tetide.

εἶσω ἢ ἐς τεὸν : il cumulo di avverbio e preposizione sottolinea quasi fisicamente l'idea del bronzo mentre entra nel corpo dell'avversario.

δόρυ χάλκεον : si tratta di una formula arcaica (5× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*) che Quinto impiega soltanto in questa occasione. Il termine δόρυ per «lancia, asta» compare preferibilmente senza epiteto (14× nel poema) come già si è visto a proposito di ἔγχος (vd. *supra* 2.258).

446. ἐμῆ βεβλημένον ἀλκῆ : il termine ἀλκή non può ora indicare un'azione difensiva in senso stretto secondo il suo significato originario. Tuttavia, come si vedrà fra breve (2.451), è probabile che Quinto intenda designare l'abilità nel combattimento ravvicinato nei diversi aspetti dell'attacco e della difesa. La lezione βεβλημένον (Y) accolta da Vian si contrappone a βεβλημένος (H): nel primo caso s'intenderà la lancia, δόρυ χάλκεον, «scagliata dalla mia forza», nel secondo Memnone (seconda persona al nominativo, vd. Γνώση del v. 445) «investito dalla mia forza». Al riguardo si può osservare che in Omero il passivo di βάλλω nel senso di «colpire, ferire» ricorre con il dativo dell'arma concretamente utilizzata – βλήμενος ἰῶ (Λ 206), ἰῶ ἀπὸ νευρῆς βεβλημένον (Λ 664), βέλεσιν βεβλήσεται (Λ 657), βεβλημένος/ν ὄξει χαλκῶ (Ν 212=Π 819=λ 535), δαλῶ βεβλημένος (τ 69) –, non anche con un termine astratto a indicare la forza di chi ferisce.

447-8. Ἐκτορα γὰρ Πατρόκλοιο, σὲ δ' Ἀντιλόχοιο χολωθεὶς ἢ τίσομαι : mentre la vittoria è assicurata dalla stirpe più illustre, il duello è giustificato dalla vendetta secondo un motivo tradizionale nel quale l'*aristeuon* affronta e uccide l'avversario che in precedenza gli ha ucciso un ἑταῖρος. Nell'*Iliade* questo avviene sia dalla parte troiana, allorché Ettore uccide Patroclo χώμενος Σαρπηδόνοιο (Π 553), sia da quella achea con Achille che vendica Patroclo uccidendo Ettore (X 330-6). Nella **Memnonis* di Quinto la rielaborazione del materiale iliadico è significativa e ha consentito di formulare ipotesi sulla versione originaria della storia. La relazione fra Antiloco e Achille viene senza dubbio esaltata dal poeta, come mostra l'insistenza su alcuni elementi e precisamente:

1. l'amicizia fra Antiloco e Achille. Nestore ha già ricordato il legame fra i due sollecitando Achille a recuperare il corpo di Antiloco (2.393s.). Nell'*Iliade* quando apprende da Menelao che Patroclo è stato ucciso (P 694-6), è Antiloco che ne informa Achille (Σ 2), del quale è detto φίλος ... ἑταῖρος (Ψ 556); questa

- condizione è sottolineata nell'*Odissea*, quando Agamennone ricorda ad Achille Antiloco, τὸν ἔξοχα τῆς ἅπαντων ἢ τῶν ἄλλων ἐτάρων μετὰ Πάτροκλόν γε θανόντα (ω 78s.), e al riguardo si è pensato che il poeta dell'*Odissea* avesse in mente una fonte pre-iliadica «in cui probabilmente Antiloco aveva svolto il ruolo che poi il poeta dell'*Iliade* attribuì a Patroclo» (Heubeck 2004, 274). Con Achille Antiloco condivide pure la permanenza nell'Ade (ω 16, 78s.). Si tratta dunque di un legame forte, che ha fatto pensare a una relazione amorosa: Τὸν Ἀχιλλεῖα ἐρᾶν τοῦ Ἀντιλόχου πεφώρακας οἶμαι παρ' Ὀμήρω (Philostr. *Imag.* 2.7.1.1s.);
2. la reazione psicologica di Achille, un motivo impiegato tre volte: la prima a τοῦ δ' αἰόντος ὑπὸ φρένας ἔμπεσε πένθος (2.393), appena Achille apprende che l'amico è stato ucciso; la seconda a σὲ δ' Ἀντιλόχοιο χολωθεῖς ἢ τίσομαι (2.447), l'ultima a Πηλείδης δ' ἐτάριοιο χολούμενος Ἀντιλόχοιο ἢ ... ἐπὶ Τρώεσσι κορύσσετε (3.10s.). In questa circostanza, all'inizio del terzo *logos* si viene a sapere che la collera dell'eroe non si è attenuata neppure con l'uccisione di Memnone ma che, al contrario, lo ha spinto al massacro dei Troiani;
 3. la dichiarazione esplicita della vendetta: Quinto pone Patroclo e Antiloco sullo stesso piano, per chiarire che Achille ha ucciso Ettore per vendicare il primo così come ucciderà Memnone per vendicare il secondo (*contra* Burgess 2009, 104);
 4. il verbo τίνομαι: in Omero esso designa in svariate occasioni proprio la reazione dell'offeso avverso un'azione ritenuta indegna: si possono ricordare quella di Menelao contro Paride rapitore della sposa e del tesoro (Γ 351), di Oreste contro Egisto e Clitemestra assassini di Agamennone (γ 197, 203), di Telemaco (γ 206) e Odisseo (ψ 31) contro i pretendenti di Penelope e usurpatori del regno, di Elio contro i compagni di Odisseo divoratori delle vacche sacre (μ 378), infine di Melampo contro Neleo ladro di ricchezze (ο 225-37);
 5. la continuità temporale: il duello fra Memnone e Achille ha luogo nello stesso giorno di quello fra Antiloco e Memnone. Questo dato è confermato da un cenno nella *Crestomazia* di Proclo, καὶ συμβολῆς γενομένης Ἀντίλοχος ὑπὸ Μέμνονος ἀναιρεῖται· ἔπειτα Ἀχιλλεὺς Μέμνονα κτείνει (*Aethiop.* argum. 12-4 B), nonché da Apollod. *Epit.* 5.3, Ὅτι Μέμνονα ... κτείναντα καὶ Ἀντίλοχον κτείνει Ἀχιλλεύς.

Partendo dal presupposto che il materiale confluito nei poemi omerici e in quelli del ciclo epico è il prodotto della tradizione orale sulla guerra di Troia e che il duello fra Memnone e Achille era già noto al poeta dell'*Iliade*, Burgess ha affermato che «...the death of Antilochus may have occurred before Achilles and Memnon battled each other, but this does not mean that the death of Antilochus was the primary cause of the duel between Achilles and Memnon...» (vd. Burgess 1997, 7); inoltre «...Antilochus was not an indispensable element of the story of Achilles and Memnon...» (vd. Burgess 2001, 41; Burgess 2009, 71). A questa visione si oppone la tesi neo-analitica secondo la quale l'uccisione di Memnone come vendetta per quella di Antiloco risale *recta via* proprio alla tradizione orale più remota, anteriore all'*Etiopide*: in tal caso Omero avrebbe riutilizzato questo materiale in modo profondamente originale, cosicché «...Patroclus should be a second Antilochus» (vd. Kakridis 1949, 94; Fenik 1964, 8). È probabile che Quinto abbia davvero riutilizzato materiale molto antico, forse anteriore alla stessa *Etiopide*: in effetti, se le fonti letterarie che testimoniano la seconda vendetta di Achille sono tutte posteriori al II sec. d.C., tuttavia la presenza di taluni motivi significativi che si rileva dai *Posthomeric* appare coerente con la sistematica raffigurazione della scena nelle fonti iconografiche del periodo arcaico (due eroi in duello sopra il corpo di Antiloco, le madri divine ai lati etc.: vd. *supra* il par. 2 dedicato alle fonti del secondo *logos*).

448. οὐ γὰρ ὄλεσσας ἀνάγκιδος ἀνδρὸς ἑταῖρον : anche Achille ha espresso il medesimo concetto a Ettore morente dichiarandosi molto più forte di Patroclo, τοῖο δ' ἄνευθεν ἀοσσητήρ μέγ' ἄμεινον (X 333). In quest'ultimo passo in effetti il sostantivo vale «aiutante, soccorritore» e quindi «vendicatore», τιμωρός (Hesych. *Lex.* 4050.1 Latte).

449-50. Ἀλλὰ τί ... ἢ ἕσταμεν ... μυθεύμενοι : la fine del discorso è evidenziata dall'opposizione fra l'inutilità delle parole e la concretezza dell'azione, come nell'analogo episodio iliadico, nel quale Enea sollecita Achille allo scontro armato ponendo fine a quello verbale (Y 251-4): gli eroi che parlano al posto di combattere sono paragonati da Enea a donne che litigano in mezzo alla strada, da Achille a bambini privi di discernimento che si vantano per le imprese dei genitori. Secondo il codice etico tradizionale tuttavia il contrasto fra parole e azioni non è assoluto, ma dipende dal contesto: così Fenice può ricordare che l'eccellenza implica un individuo parimenti capace

di parlare e agire, μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων (I 443). In guerra prevale naturalmente l'azione, come anche Memnone ha dichiarato a Priamo durante il banchetto esprimendo, fra l'altro, il medesimo concetto ora proclamato da Achille (2.151s.). La formula di transizione qui impiegato, ricorrente altrove nel poema (5.229s., 476), ricorda il verso dell'*Iliade* ἀλλὰ τί ἢ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός; (Λ 407, Ρ 97, Φ 562, Χ 122, 385) che ricorre quando l'eroe deve interrompere un discorso e dimostrare sul campo il proprio valore.

Ἄλλὰ τί ... ἢ ἔσταμεν : la formula di transizione sottolinea la prevalenza dei fatti sulle parole, come anche in Ἄλλὰ τί ἢ μύθοισιν ἐριδμαίνοντε κακοῖσιν ἢ ἔσταμεν (5.229s.), laddove Aiace ritiene che i fatti compiuti rendano superfluo ogni ulteriore discorso durante il giudizio delle armi. Mentre in precedenza Memnone ha intimato a Nestore di indietreggiare (vv. 314s.), ora Achille sollecita Memnone a passare dalle parole alle armi: il meccanismo tuttavia è sempre il medesimo, ovvero intimorire l'avversario fino a costringerlo in fuga (vd. Camerotto 2007, 167).

449. νηπιάχοισιν ἑοικότες ἀφραδέεσσιν : la costruzione della similitudine breve (già vista a 2.194), compare leggermente modificata in νηπιάχοις παίδεσσιν ἑοικότες ἢ ἔγυναιξίν (13.18) sempre per sottolineare l'incapacità di agire di qualcuno (in questo caso degli Achei che, secondo i Troiani ubriachi, hanno fatto ritorno in patria dopo l'inutile assedio).

450. ἔργα τοκῆων : il nesso richiama a distanza con disprezzo le parole di Memnone che aveva magnificato le opere della madre, ἐσθλά τε καὶ κλυτὰ ἔργα (2.425).

451. Ἐγγὺς γὰρ Ἄρης, ἐγγὺς δὲ καὶ ἀλκή : l'imperativo delle armi conclude il discorso con la perentoria epanalepsi dell'avverbio e il cumulo dei termini riguardanti il duello, secondo il precedente iliadico νῦν αὖτε μαχώμεθα, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ (Χ 160). L'ἀλκή come si è visto tende a designare la forza difensiva che in questo episodio è già stata evocata da Achille (2.446) e può essere messa in relazione con Ἄρης, la forza che spinge all'assalto cosicché l'opposizione concettuale indica i due momenti della tecnica di combattimento. Forse vi è pure un'allusione al ferimento appena subito da Achille (2.410) che ora lo induce a rispettare l'avversario. Il movimento sintattico e la successione

semantica sono analoghi alle parole di Vulcano, «nunc uiribus usus || nunc manibus rapidis, omni nunc arte magistra» (Verg. *Aen.* 8.441s.), allorché il dio sollecita i Ciclopi ad abbandonare gli altri inutili lavori per forgiare invece le più importanti armi di Enea. Dopo il vanto e la minaccia i due antagonisti riprendono il confronto senza esclusione di colpi, mentre intorno prosegue la battaglia fra le falangi.

452-7.

... παλάμησι λάβεν πολυμήκετον ἄορ,
 Μέμνων δ' αὖθ' ἑτέρωθε, καὶ ὀτραλέως συνόρουσαν.
 Τύπτον δ' ἀλλήλων ἄμοτον φρεσὶ κυδιόωντες
 455 ἀσπίδας ἄς Ἑφαιστος ὑπ' ἀμβροσίῃ κάμε τέχνη,
 πυκνὰ συναίσσοντες· ἐπέψαυον δὲ λόφοισιν
 ἀλλήλαις ἐκάτερθεν ἐρειδόμεναι τρυφάλειαί ...
 ... brandì con le mani la spada smisurata,
 Memnone fece altrettanto e andarono rapidi all'attacco.
 Battevano a turno senza tregua, fieri nel cuore,
 455 gli scudi che Efesto aveva forgiato con arte immortale,
 in ripetuti assalti: si toccavano coi cimieri
 gli elmi, urtandosi da una parte e dall'altra ...

452. πολυμήκετον ἄορ : il combattimento si svolge prevalentemente con la spada (il particolare è ribadito ai vv. 520, 543), anche se non manca l'impiego di armi differenti: la lancia tirata da entrambi (v. 461 dove si tratta propriamente dell' αἰχμή, la punta della lancia) e la pietra scagliata dal solo Memnone (vv. 401-4). L'aggettivo πολυμήκετος è uno *hapax* nel poema. Quanto ad ἄορ, ovvero la spada appesa al balteo (vd. *DELG* s.v. che ne spiega l'etimologia richiamando αείρω, ἄωρτο), nell'epica arcaica il termine è impiegato con alcuni verbi che esprimono il colpo portato all'avversario, quali πλήσσω (K 489, Λ 240, Π 115), θείνομαι (K 484,, Φ 21), ἀπηύρα (Υ 290, Φ 179), δάμνημαι (Φ 208). Riguardo agli epiteti le formule presentano ὄξύ «acuminato» (Hom. Φ 173, κ 321, λ 24; Hes. *Scut.* 457) oppure τανύηκες «affilato» (Hom. Ξ 385, Π 473, κ 439, λ 231). Quinto ricorre dunque a un sostantivo che, senza distinguersi da ξίφος o φάσγανον, ricorda però il fendente mortale: vi accosta l'epiteto πολυμήκετος – *hapax* nella letteratura greca – e lo strumentale παλάμησι che, al solito, evoca la forza fisica dell'eroe nell'atto di impugnare l'oggetto (vd. *supra* 2.136), il tutto allo scopo di enfatizzare l'azione di Achille e Memnone nella sua potenza.

453. ὀτραλέως συνόρουσαν : l'avverbio è attestato nei poemi omerici per descrivere la sollecitudine nel compiere un'azione, come aggiogare i cavalli (Γ 260), presentare il pasto (Τ 317), preparare il seggio (τ 100). Una volta ricorre in una scena di battaglia all'interno di una similitudine nella quale due sparvieri lottano per la preda (Hes. *Scut.* 410). Va poi richiamato per il confronto un passo lirico, ὀτραλέως δ' ἀνόρουσε πάτ[η]ρ φίλος (Sapph. fr. 44.11 V.) che, in un contesto del tutto differente, descrive la reazione di Priamo alla notizia che Ettore sta conducendo a Troia la sposa Andromaca. Lo scarto di Quinto dunque impiega il nesso presente in Saffo adattandolo con una nuova valenza semantica alla sollecitudine dei duellanti nel riprendere i colpi dopo le allocuzioni.

454. Τύπτον δ' ... ἄμοτον : l'aggettivo verbale derivato da μέμονα esprime bene la tensione dei duellanti nel senso che «s'efforcent d'obtenir ce qui ne peut pas être obtenu» e quindi «s'efforcer fortement d'obtenir, avec ardeur» (vd. *DELG* s.v. ἄμοτον p. 1271).

ἀλλήλων : sintatticamente concorda con ἀσπίδας del v. 455, «colpivano gli scudi l'uno dell'altro», ma vi è implicita l'idea dei colpi alternati.

φρεσὶ κυδιόωντες : il nesso del secondo emistichio è esclusivo di Quinto, il quale lo impiega in due altre occasioni per esprimere l'atteggiamento orgoglioso del personaggio in una data situazione. Nella prima è Penthesilea che insegue gli Achei μέγα φρεσὶ κυδιόωσα (1.325), nell'altra Era e Atena μέγα κυδιάσσκον ἀνὰ φρένας (13.418), sono orgogliose alla vista di Troia ridotta in rovina.

455. ἀσπίδας ἄς Ἥφαιστος ... κάμε : un riferimento incidentale ricorda che le armi di Memnone e Achille sono state costruite da Efesto (come del resto quelle di Eracle poi passate a Filottete, vd. 10.179-205). La mancata descrizione delle armi di Memnone appare sorprendente, considerando che doveva trattarsi di un motivo tradizionale: ne parlano sia la *Teogonia* nella quale l'eroe è presentato come Μέμονα χαλκοκορυστήν (Hes. *Th.* 984), sia un'opera di ridottissima estensione quale il riassunto dell'*Etiopide*, Μέμων δέ ὁ Ἡοῦς υἱὸς ἔχων ἡφαιστότευκτον πανοπλίαν παραγίνεται τοῖς Τρωσὶ βοηθήσων (*Aethiop.* argum. 10-2 B.). Vanno poi aggiunte ulteriori osservazioni. Nella tradizione un attributo importante dell'eroe è rappresentato proprio dall'armatura. Nell'*Iliade* Achille dispone di due armature divine, anche se non allo stesso tempo: la prima è quella donata dagli dei a Peleo, passata poi ad Achille (P 194-7), a Patroclo (Π

126-44) e infine conquistata da Ettore (P 125); la seconda, più nota, è quella forgiata da Efesto su richiesta di Tetide (Σ 478-613). Altri eroi di primo piano la cui storia è legata a un'armatura divina sono Odisseo e Aiace, protagonisti della ὄπλων κρίσις, Eracle (Hes. *Scut.* 122-320) e Diomede (Hom. Θ 195). Quanto a Memnone, il tema delle armi compare nella lirica, Μέμνονα χαλκοάραν, «armato di bronzo» (Pind. *Isthm.* 5.41) e ben due volte all'inizio dell'*Encide*: sono infatti le *Memnonis arma* (Verg. *Aen.* 1.489) che Enea ammira dipinte sul tempio di Cartagine e che la regina Didone desidera conoscere dal racconto del suo ospite, «nunc quibus Aurorae uenisset filius armis» (Verg. *Aen.* 1.751; vd. Kopff 1981, 932, 935; Edwards 1991, 19). Più avanti Venere, quando chiede a Vulcano di costruire l'armatura per Enea, gli ricorda l'analogo lavoro fatto per i figli di Tetide ed Eos e, in particolare, la richiesta fatta dalla seconda piangendo, «arma rogo, genetrix nato, te filia Nerei, || te potuit lacrimis Tithonia flectere coniunx» (Verg. *Aen.* 8.383s.; vd. Vian 1963, 50, n. 3). Infine Aurora chiede a Zeus l'immortalità per Memnone ricordando le «fortia ... || ... arma» da lui impugnate in difesa dello zio Priamo (Ov. *Met.* 13.595s.) In questo quadro si è pure osservato che Achille ben potrebbe avere un'armatura ἠφαιστότευκτος proprio sull'esempio di Memnone (vd. Kakridis 1949, 94). In ogni caso il silenzio di Quinto appare singolare, tanto più che nel corso del poema si sottolinea lo straordinario valore delle armi di Memnone, allorché Tetide le offre come premio nei giochi funebri per il figlio: nell'occasione tutti gli Achei ne sono ammirati, ἀγακλυτὰ τεύχεα ... || Μέμνονος ἀντιθεοῖο, τὰ καὶ μέγα θηήσαντο || Ἄργεῖοι (4.457-9), soprattutto per le dimensioni eccezionali, λίην γὰρ ἔσαν περιμήκεα πάντα (4.459), che si adattano soltanto all'enorme fisico di Aiace (4.461s.). Tutti questi elementi hanno indotto a credere che il poeta avesse a disposizione non il testo integrale, ma soltanto un riassunto dell'*Etiopide*, dal quale non poteva ricavare elementi per l'*ekphrasis* delle armi (vd. Vian 1959a, 25). D'altro canto, esaminando le tre *Iliupersides* – Verg. *Aen.* 2, Quint. *Posthom.* 12-13, Triphiod. *Il. Pers.* –, si è pure ipotizzato che le versioni dei due poeti greci di età imperiale abbiano conservato i tratti di quella arcaica originaria (vd. Knight 1932, 182). Forse tuttavia non è escluso che Quinto si sia allontanato in modo consapevole dal racconto tradizionale, nel quale il tema doveva essere sviluppato in modo completo. In questa ipotesi la scelta può essere spiegata con esigenze narrative: si è già visto ad esempio che il poeta omette la *vestizione delle armi* sia per Achille sia per Memnone, poiché vuole dare rilievo al motivo dell'esercito che confida nel proprio

campione e si schiera subito intorno a lui (vd. il commento a 2.212-4). Allo stesso modo la descrizione dell'armatura nulla avrebbe aggiunto all'importanza della *monomachia*, già adeguatamente evidenziata attraverso l'articolata contrapposizione delle genealogie divine e, anzi, il ritmo narrativo ne sarebbe risultato appesantito: in genere infatti l'*ekphrasis* si risolve in una pausa, alla quale non corrisponde alcuno sviluppo sul piano narrativo (vd. Fowler 1991, 25s.: «the plot does not advance, but something is described»). Può essere utile il confronto con la presentazione di Euripilo, del quale è pure ricordata la discendenza divina da Eracle: lo sviluppo di questo aspetto è però limitato a pochi cenni – quali il favore dell'avo in battaglia (6.371, 7.131) e la designazione dell'eroe come nuovo Eracle (6.302-5, 7.107-13) –, mentre una digressione di quasi 100 versi è riservata all'*ekphrasis* dello scudo (6.200-94), proprio perché nel suo caso non v'è un tema più importante: al contrario, nella *monomachia* di Memnone e Achille il poeta deve eliminare sia la vestizione delle armi, sia la loro descrizione per dare risalto al tema-chiave del *logos*, ovvero la contrapposizione fra le stirpi divine, Eos e Tetide, la luce e l'oscurità. L'intero v. 455, ἀσπίδας ἄς Ἡφαιστος ὑπ' ἀμβροσίῃ κάμει τέχνη, rielabora un verso iliadico riguardante l'armamento di Achille, δύσεται δῶρα θεοῦ, τά οἱ Ἡφαιστος κάμει τεύχων (T 368).

ἀμβροσίη ... τέχνη : il nesso è un conio di Quinto, rilevabile una sola altra volta in ἀμβροσίη τέχνη (*Oracul. Sibyll.* 1.259); in questo caso si tratta dell'arca di Noè che naviga sui flutti del diluvio. Nell'epica arcaica la tecnica, sia essa divina o umana, è qualificata da altri epiteti quali ἀρίστη, δολίη, κακοδαίμων, κακή, ἡπεροπηής, παντοίη (vd. *LfrgE* s.v. τέχνη), tutti appartenenti all'area semantica dell'inganno. D'altro canto ἀμβρόσιος è «l'épithète de tout ce qui concerne les Immortels» in riferimento a oggetti determinati e mai comunque alle armi (vd. *DELG* s.v. βροτός). Poco oltre l'assonanza guiderà la formazione di ἄμβροτα τεύχη (2.466) con un significato più adeguato al contesto.

456. πυκνὰ συναΐσσοντες : il significato del verbo, che lett. vale «muoversi insieme» – come in συνήϊξαν δὲ γυναῖκες ἢ ἀμφιπόλοι (Apoll. Rhod. 4.1112s.) –, è puntualizzato dall'avverbio al neutro avente una connotazione locale poiché indica il combattimento serrato o ravvicinato che, dal punto di vista temporale, è stato appena definito «senza tregua», ἄμοτον (2.454). Nella medesima posizione metrica vd. *supra* πυκνὸν

ύλακτιόωντες (2.375), detto dei cani che abbaiano con insistenza, nonché πυκνὸν ἐπιθρώσκοντες (Opp. *Halieut.* 5.436).

456-7. ἐπέψανον δὲ λόφοισιν ἢ ἀλλήλαις ἐκάτερθεν ἐρειδόμεναι τρυφάλειαι : continua la descrizione di un corpo a corpo quasi bloccato mediante il cumulo degli avverbi: ora ἐκάτερθεν replica a breve distanza ἐτέρωθε (2.453). Il contatto fisico fra i combattenti avviene anche con gli elmi che si appoggiano l'uno contro l'altro, mentre si sfiorano le criniere dei cimieri. Nell'elegia arcaica l'esortazione al combattimento ravvicinato è rivolta al guerriero della falange: καὶ πόδα παρ ποδὶ θείσ καὶ ἐπ' ἀσπίδος ἀσπίδ' ἐρείσας, ἢ ἐν δὲ λόφον τε λόφωι καὶ κυνὴν κυνὴι ἢ καὶ στέρνον στέρνωι πεπλημένος ἀνδρὶ μαχέσθω (Tyr. fr. 11.31-3 W.).

457. ἐρειδόμεναι τρυφάλειαι : in Verg. *Aen.* 12.721 il corpo a corpo fra Enea e Turno che si spingono forzando con la testa è paragonato a uno scontro di tori i quali «cornua obnixi infigunt» (vd. Gärtner 2005, 72).

458-60.

Zeus δὲ μέγ' ἀμφοτέροισι φίλα φρονέων βάλε κάρτος,
τεῦξε δ' ἄρ' ἀκαμάτους καὶ μείζονας, οὐδὲν ὁμοίους
460 ἀνδράσιν, ἀλλὰ θεοῖσιν· Ἔρις δ' ἐπεγῆθεν ἄμφω.
*Zeus, che li aveva cari, grande forza diede a entrambi,
li rese indomabili e giganteschi, uguali non più
460 agli uomini, ma agli dei: Eris si rallegrava di loro.*

Durante il duello è ripetutamente inserito l'intervento del dio, che peraltro avviene con modalità differenziate. Per quanto riguarda gli dei tradizionali, la loro presenza non ha un'effettiva presa a livello narrativo e si tratta piuttosto di un espediente utilizzato per rispettare la tradizione nella quale, p. es., Zeus è sempre all'origine di ogni fatto o situazione. Diverso è il ruolo delle figure minori che hanno la specifica funzione di dare impulso al racconto (vd. Maciver 2008, 193). Il quadro d'insieme evidenzia la presenza delle seguenti figure:

1. Zeus che infonde forza agli eroi (2.458-60);
2. Eris che esulta per il duello (2.460);
3. un dio non nominato che disperde la polvere (2.481s.);

4. gli dei dell'Olimpo che si dividono in due partiti (2.491-4);
5. le madri divine che trepidano con il relativo corteggio: Tetide (2.497-9) ed Eos (2.500-6);
6. ancora Zeus che manda le Kere sul terreno (2.508);
7. le Kere che prendono posizione dietro a ciascun duellante (2.509-11);
8. Eris che aggioga i piatti della bilancia (2.540s.).

458. Ζεὺς δὲ μέγ' ἀμφοτέροισι ... βάλε κάρτος : «Zeus procurò grande forza a entrambi». Il dio che infonde coraggio e forza svolge nei *Posthomerica* un ruolo senza dubbio secondario, poiché non è mai percepito dall'eroe come tale, né appare seriamente in grado di interferire nella specifica vicenda. Infatti, prima della battaglia è Memnone che accresce la sua forza, ὃ δ' ἐν φρεσὶ κάρτος ἀέξων (2.187), durante il duello sono gli stessi eroi a «indirizzare la loro forza», ἰθύνεσκον ἐὸν μένος (2.463). In questo caso dunque si può individuare un semplice ossequio alla tradizione, come del resto conferma il fatto che, poco oltre, saranno le Kere a dare forza agli eroi (2.516).

φίλα φρονέων : l'accento alla predilezione di Zeus per entrambi sottolinea l'equilibrio del confronto che, già rilevabile dall'esito dei primi colpi (vd. il reciproco ferimento, 2.407-10), sarà meglio illustrato nel prosieguo (2.491, 521s., 525, 541).

459. τεῦξε δ' ἄρ' ἀκαμάτους καὶ μείζονας : in Omero il dio che trasforma l'aspetto fisico dell'eroe è un motivo impiegato in contesti non di guerra – p. es. quando Atena rende più bello Odisseo davanti ai giovani Feaci (ζ 229-35), oppure Laerte davanti a Odisseo (ω 367-9) –, mentre Quinto lo impiega ora nella *monomachia* (per la straordinaria corporatura non solo di Achille, ma anche di Memnone, οὐδὲν ἄν αὐτοῦ μείω, vd. Philostr. *Imag.* 1.7.1).

459-60. οὐδὲν ὁμοίους ἢ ἀνδράσιν, ἀλλὰ θεοῖσιν : dall'esaltazione delle qualità fisiche deriva la somiglianza con gli dei. Quinto opera uno scarto netto sul piano sostanziale rispetto all'epica alessandrina nella quale una tale somiglianza, come dice Medea a Giasone, può essere prodotta non dal dio, ma dall'azione del farmaco: ἐν δέ τοι ἀλκή ἢ ἔσσειτ' ἀπειρεσίη μέγα τε σθένος, οὐδέ κε φαίης ἢ ἀνδράσιν ἀλλὰ θεοῖσιν ἰσάζεμεν ἀθανάτοισιν (Apoll. Rhod. 3.1042-5; sull'elemento magico che consente a Giasone di

combattere in condizioni di superiorità vd. Fantuzzi–Hunter 2004, 276s.). Altrove nel poema il motivo è variato per sottolineare l’instancabile azione di Neottolema dopo l’intervento di Tetide, la quale ἀκμήτωρ δ’ ἐναλίγκιον εἰσοράσθαι ἢ τεῦξεν (8.490s.).

460. Ἔρις δ’ ἐπεγήθειεν ἄμφω : la figura divina presente sul campo di battaglia a rallegrarsi è un motivo tipico dei *Posthomeric* che ricorre al culmine del duello, dell’*aristeia* o anche durante la battaglia fra falangi. Durante la strage Eris è la più presente, ma si rallegrano pure Oletros, Enyo e le Kere. Le soluzioni lessicali–sintattiche si risolvono in continue variazioni del tema: μέλας δ’ ἐπετέρπετ’ Ὀλεθρος (2.486), Ἔρις δ’ ἐπετέρπετο θυμῷ (8.191), λυγρὴ δ’ ἐπετέρπετ’ Ἐνυῶ (8.425), Ἔρις δ’ ἐπετέρπετο χάρμη (9.324), Ἔρις δ’ ἄρ’ ἰαίνεται θυμῷ ἢ ὀλλυμένων (11.161s.), Ἐγέλασσε δ’ Ἐνυῶ (12.437), Κῆρες οἴζυρῶς ἐπεγήθειον ὀλλυμένοισιν (13.126). Nei *Posthomeric* il termine Ἔρις compare 14 volte nel quarto piede del secondo emistichio.

461-9.

Οἱ δ’ αἰχμὴν μεμαῶτες ἄφαρ χροὸς ἐντὸς ἐλάσσαι
 μεσσηγὺς σάκεός τε καὶ ὑψιλόφου τρυφαλείης
 πολλακίς ἰθύνεσκον ἐὼν μένος, ἄλλοτε δ’ αὔτε
 βαιὸν ὑπὲρ κνημίδος, ἔνερθε δὲ δαιδαλέοιο
 465 θώρηκος βριαροῖσιν ἀρηρότος ἀμφὶ μέλεσσιν,
 ἄμφω ἐπειγόμενοι· περὶ δὲ σφισιν ἄμβροτα τεύχη
 ἀμφ’ ὤμοις ἀράβησε. Βοὴ δ’ ἴκετ’ αἰθέρα δῖον
 Τρώων Αἰθιοπῶν τε καὶ Ἀργείων ἐριθύμων
 μαρναμένων ἐκάτερθε ...
*Avidi di spingere subito in corpo la punta,
 fra lo scudo e l’elmo dall’alto cimiero
 spesso dirigevano il colpo, oppure talvolta
 un po’ sopra il gambale, sotto la ben lavorata*
 465 *corazza adattata intorno alle membra gagliarde,
 entrambi impetuosi: intorno le armi immortali
 risuonavano sulle spalle. Al cielo divino arrivava l’urlo
 di Troiani, Etiopi e dei fortissimi Argivi
 in lotta serrata ...*

461. Οἱ δ’ αἰχμὴν μεμαῶτες ἄφαρ χροὸς ἐντὸς ἐλάσσαι : se le lance sono già state tirate (vd. *supra* 2.405–10) si deve supporre un’incongruenza narrativa. Questo però appare in contrasto col fatto che delle aste nella *monomachia* si parla per tre volte: nella prima è descritto il reciproco ferimento con l’impiego di verbi che non significano «scagliare»:

τιταίνων (2.405), στυφέλιξεν (2.407), τύψε (2.409); nella seconda Achille minaccia di trafiggere Memnone dicendo ἐπὶν δόρυ χάλκεον εἴσω ἢ ἐς τεὸν ἦπαρ ἴκηται (2.445s.); nella terza, ora in esame, ciascuno tenta di colpire l'avversario con l' αἰχμή. Forse bisogna pensare non tanto a un'arma da getto in senso proprio, quanto a una picca lunga da impiegare nello scontro ravvicinato la quale non esclude, all'occorrenza, di utilizzare altre armi come una seconda picca, la spada o una pietra (2.520-1). In un combattimento analogo Achille prima trafigge Penthesilea dalla distanza, οἴμησε ... τιταίνων ἢ λαοφόνον δόρυ (1.591s.); poi, mentre si accinge a tirarla giù dal cavallo, la colpisce da vicino sempre con la lancia, διάμησεν ὑπ' ἔγχεϊ (1.620). Una difficoltà può derivare da αἰχμή che, originariamente, vale «punta» della lancia come nell'*Iliade* in δουρὸς αἰχμή (Z 320), ἔγχεος αἰχμή (Π 315; vd. *DELG* s.v.).

462. μεσσηγὺς σάκεός τε καὶ ὑψιλόφου τρυφαλείης : il primo punto preso di mira è quello nel quale Memnone ha già riportato una ferita (2.407).

463. πολλάκις ἰθύνεσκον ἐὸν μένος : il verbo ἰθύνω è qui eccezionalmente usato in senso traslato, «indirizzavano tutta la loro forza», mentre in genere nel poema è impiegato in senso tecnico con l'arma tirata: la freccia (1.273, 3.438, 9.361, 10.233, 11.101, 477), l'asta (2.245), il dardo (4.417), la spada (13.204). Rare sono le occorrenze dell'uso traslato: si possono citare per analogia semantica κυνῶν μένος ἰθύνοντες (5.22), detto di contadini che aizzano i cani; Ἔρις δ' ἴθυνε τάλαντα, Eris che «mette dritti i piatti della bilancia» (vd. *infra* 2.540) e, in un'accezione di natura giuridica, ὄφρα θέμιν καὶ νεῖκος ... ἰθύνωσιν, «juger dtroitement» (5.179; vd. *Lexique* s.v. ἴθυνω).

464-5. βαιὸν ὑπὲρ κνημῖδος, ἔνερθε δὲ ... ἢ θώρηκος : il secondo punto preso di mira è altrettanto vitale del precedente: si tratta in pratica di azzoppare l'avversario tagliandogli i tendini per poi finirlo. In sostanza il duello si svolge con colpi alti e bassi, nei punti lasciati scoperti da scudo e corazza.

δαιδαλέοιο ἢ θώρηκος : con questo sintagma in *enjambement* Quinto allude al passo iliadico in cui compare un altro δαιδάλεον θώρηκα opera sempre di Efesto, indossato da Diomede (Θ 195) e non altrimenti noto. L'epiteto descrive la lavorazione sia della corazza, come nella formula θώρηκος πολυδαιδάλου (4x nell'*Iliade*), sia più in generale di armi

come in ἔντεσι δαιδαλέοσιν (3× nell'*Iliade*). Nei *Posthomerica* l'aggettivo δαίδαλος ricorre in due usi fondamentali: come epiteto delle armi (1.141, 2.464, 6.243, 10.180), oppure al neutro plurale δαίδαλα per indicare le «meraviglie», le figure lavorate sullo scudo di Achille (5.4, 41, 101) e di Euripilo (6.198), nonché sulla cintura di Filottete (10.187).

465. βριαροῖσιν ἀρηρότος ἀμφὶ μέλεσσι : la corazza è saldamente connessa «intorno alle membra vigorose». L'epiteto in Omero è tipico di armi quali κόρυς e τρυφάλεια, «elmo» (vd. *LfgE* s.v. βριαρός), e in tale impiego ricorre nell'epica alessandrina (Apoll. Rhod. 3.1248, 1322), peraltro come attributo generico del personaggio, nello specifico Atena βριαρὴν περ' ἐοῦσαν (Apoll. Rhod. 2.539). L'innovazione di Quinto, che ne estende l'uso alle membra umane, descrive la solidità fisica degli eroi evocando pure la figura di Briareo, uno dei Centimani difensore di Zeus nella congiura degli Olimpi (Hom. A 403) e determinante nella sua vittoria contro i Titani (Hes. *Th.* 149, 714, 817; vd. Gantz 1993, 45, 59). Il contesto della *Titanomachia*, del resto, è ripetutamente richiamato come paragone della *monomachia* (2.205, 519).

466. ἄμφω ἐπειγόμενοι : la locuzione, riprendendo il μεμαῶτες del v. 461, sottolinea il persistente ardore dei combattenti. Il nesso in esame è più volte impiegato sino alla cesura pentemimere (=1.522, 2.466; vd. inoltre ἄμφω ἐελδομένω/ἐελδομένοισιν a 2.240 e 5.140).

ἄμβροτα τεύχη : per la qualificazione esplicita delle armi divine (costruite o indossate dal dio, come osservano James–Lee 2000, 38) è utilizzata la formula ἄμβροτα τεύχεα che nell'*Iliade* indica la *prima* armatura di Achille, conquistata da Ettore (P 194, 202). Nei *Posthomerica* essa compare nelle varianti τεύχη/τεύχεα per indicare la *seconda* armatura di Achille, vinta da Odisseo nella ὅπλων κρίσις (5.2, 126, 319), da lui promessa a Neottolemo (7.200), infine indossata da quest'ultimo (12.303). La restante occorrenza nella medesima posizione metrica riguarda ancora una coppia, Ares e Atena, a 12.174s.: Περὶ σφίσι δ' ἄμβροτα τεύχη ἥ χρύσεια κινυμένοισι μέγ' ἴαχεν.

467. ἀράβησε : è il verbo impiegato da Omero nel formulare δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ (6× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odisea*), anche nelle varianti del

primo emistichio ἤριπε δὲ πρηνῆς/δ' ἔξ ὀχέων (3× nell'*Iliade*). Il riuso di Quinto riguarda sia la formularità, sia il significato:

1. l'emistichio ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ diventa περὶ δέ σφισιν ἄμβροτα τεύχη ἢ ἀμφ' ὤμοις ἀράβησε; l'espansione è ottenuta dal raddoppio delle preposizioni aventi significato affine (περὶ σφισιν, ἀμφ' ὤμοις), secondo la tendenza del poeta alla ridondanza;

2. il verbo ἀράβρω (*hapax* nel poema) conserva il senso fondamentale relativo al rumore prodotto dall'armatura (vd. Apollon. Soph. *Lex. hom.* 42.9 Bekker: ἀράβησεν οἶον ἐπόφησεν; Vian 1959a, 181s.). Tuttavia, mentre in Omero è centrale il motivo del fragore prodotto dal guerriero che cade, evidenziato dal nesso δούπησεν δὲ πεσών che «expresses the heavy sound made by an armoured warrior as he falls dead to the ground» (Cingano 1992, 2), nel passo dei *Posthomerica* cambia il contesto e il verbo è impiegato per il rumore prodotto dai colpi dei *due* guerrieri che ancora stanno combattendo. Alla scelta del termine non è forse estranea l'assonanza con un altro verbo iliadico impiegato per le armi divine presentate da Tetide ad Achille, ἀνέβραχε δαίδαλα πάντα (T 13).

Βοῆ δ' ἵκετ' αἰθέρα δῖον : per lo strepito dei guerrieri nell'imminenza o durante la battaglia l'epica arcaica impiega nel secondo emistichio βοῆ δ' ἄσβεστος ὀρώρει (6× nell'*Iliade*; *Epig.* fr. 7.2. B.).

αἰθέρα δῖον : si tratta di una formula (3× nei *Posthomerica*) di scarso impiego: prima di Quinto è attestata in Empedocl. fr. 109.8 D.–K., in epoca bizantina in Paul. Sil. *Descr. Sanc. Soph.* 310.

468–9. Τρώων Αἰθιοπῶν τε καὶ Ἀργείων ... ἢ μαρναμένων ἑκάτερθε : un cenno ricorda la battaglia fra le falangi la quale, iniziata a 2.215–20, è proseguita durante la *monomachia*. Quinto menziona di nuovo nel medesimo verso i tre eserciti fra cui gli Etiopi (2.216 → 2.468), sottolinea su tutto il frastuono, καναχεδόν (2.217) → βοή (2.467) e, con l'avverbio finale, l'ardore delle due parti, come già ha fatto per i rispettivi campioni con ἐτέρωθε (2.453) e ἑκάτερθεν (2.457) e come aveva anticipato nel discorso di Zeus ancora con ἑκάτερθεν (2.169).

ἐριθύμων : per questo epiteto, quasi esclusivamente impiegato nei *Posthomerica*, vd. *supra* il commento a 2.364.

469-80.

... κόνις δ' ὑπὸ ποσσὶν ὀρώρει
470 ἄχρῖς ἐς οὐρανὸν εὐρὺν, | ἐπεὶ μέγα ἦνυτο ἔργον.
Εὐτ' ὀμίχλη κατ' ὄρεσφιν ὀρινομένου ὑετοῖο,
ὀππότε δὴ κελάδοντες ἐνιπλήθονται ἔναυλοι
ὔδατος ἐσσυμένοιο, | βρέμει δ' ἄρα πᾶσα χαράδρη
ἄσπετον, | οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπιτρομέουσι νομῆες
475 χειμάρρους | ὀμίχλην τε φίλην ὀλοοῖσι λύκοισιν
ἠδ' ἄλλοις θήρεσσιν | ὅσους τρέφει ἄσπετος ὕλη·
ὥς τῶν ἀμφὶ πόδεσσι κόνις πεπότητ' ἀλεγεινή,
ἦ ῥά τε καὶ φάος ἠὲ κατέκρυφεν ἠελίοιο
αἰθέρ' ἐπισκιάουσα· κακὴ δ' ὑπεδάμνατ' οἰζύς
480 λαοὺς ἐν κονίῃ τε καὶ αἰνομόρφῳ ὑσμίνῃ.

... *la polvere si alzava da sotto ai piedi*
470 *sino al vasto cielo, poich  grande impresa si compiva.*
Come la nebbia sui monti all'arrivo della pioggia,
quando con strepito le grotte sono piene
di acqua impetuosa, rimbomba ogni gola
senza fine, e tutti i pastori hanno il terrore
475 *delle fiumare e della nebbia cara ai lupi funesti*
e alle altre bestie che nutre la foresta infinita:
cosi dai loro passi la polvere si era levata molesta,
e nascondeva persino la splendida luce del sole
oscurando il cielo; una rovina maligna piegava
480 *i soldati nella polvere e nella mischia fatale.*

Ancora un esempio della tecnica di Quinto, a suo agio nella composizione simmetrica, ma senza eccessiva rigidit . Il termine κόνις «polvere»   usato per la battaglia sia dove il racconto di essa si arresta prima della similitudine (2.469), sia dove riprende (2.477) e sempre in posizione centrale dopo la cesura femminile; il termine ὀμίχλη «nebbia» compare invece due volte in distinte posizioni metriche (2.471, 475). Inoltre nel primo verso della similitudine (2.471) e nel primo alla ripresa del racconto (2.477) la sintassi non supera la fine del verso in modo da marcare il cambio del registro narrativo, mentre l'*enjambement*   inserito prima e dopo e per tutta l'estensione della similitudine. Sul piano dei contenuti sono ripresi alcuni motivi gi  in precedenza impiegati: vd. *Achei e Troiani si scontrano come fiumi e nuvole* (2.221-4) e *Memnone travolge gli Achei come un fiume in piena* (2.345-352). Pi  in generale pu  essere individuata una sequenza che trova impiego, con opportune variazioni, in differenti contesti narrativi, dalla nebbia che avvolge la rupe di Niobe (1.296-8), al polverone che si solleva nella gara dei carri (4.518-21) o, ancora, durante la battaglia (11.247-59; vd. in appendice la sequenza n. 13 *la*

similitudine della nebbia). L'immagine ha il suo fulcro nell' ὀμίχλη (2.471) per via della reazione che essa provoca nei pastori e nelle bestie, ma è da notare pure l'insistenza sull'acqua - ὑετός, ὕδωρ, χείμαρρος - e sull'effetto sonoro ottenuto dal cumulo di parole con liquida.

469. κόνις δ' ὑπὸ ποσσὶν ὀρώρει : il dettaglio della polvere sollevata anticipa la nebbia della similitudine. Il motivo è rielaborato altrove: si è visto ὑπὸ δ' ἔγρετο ποσσὶ κονίη (2.201), cui va aggiunto κόνις ... ἢ πέπτατ' ἀειρομένη (8.54s.), detto sempre a proposito del movimento di eserciti.

470. ἐς οὐρανὸν εὐρύν : la formula nell'epica arcaica indica di solito la sede abitata dagli dei o dal dio cui il mortale si rivolge con una supplica, invocazione etc. (vd. p. es. Hom. Γ 364, Η 178, 201, Τ 257, Φ 266, 272). Già in Omero, peraltro, in una occorrenza isolata compare il significato geografico: ὥς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρὺν ἴκηται (Φ 522). La nebbia che avvolge ogni cosa oscurando persino gli astri è un'immagine presente nell'epica ellenistica: κελαινὴ δ' οὐρανὸν ἀχλύς ἢ ἄμπεχεν (Apoll. Rhod. 2.1103s.). Prima l'urlo dei combattenti ἴκετ' αἰθέρα δῖον (2.467), quindi la polvere.

ἐπεὶ μέγα ἦνυτο ἔργον : la descrizione della battaglia si conclude, per il momento, con un richiamo all'impresa, in genere compiuta solo con fatica (vd. *supra* 2.77), secondo il significato che i *Posthomeric* attribuiscono alla formula μέγα ἔργον nel contesto bellico: così sono definiti la sfida di Penthesilea (1.132, 216), la sortita notturna di Odisseo e Diomede (5.255), la battaglia fra le falangi suscitata da Ares (7.620) o da Eris (10.65), l'inganno di Sinone indispensabile per far entrare il cavallo in città (12.244), lo stesso cavallo di legno (12.359) e infine, con l'impiego di sintagmi analoghi a quello in esame, la riconquista di Elena da parte di Menelao (14.19) e la presa di Troia da parte degli Achei (14.104). In un contesto non di guerra Enone si butta sulla pira in fiamme di Paride dicendo μέγα τλήσομαι ἔργον (10.430), «affronterò la grande prova». L'estensione a una situazione non di guerra è in Apollonio Rodio, laddove la sfida imposta da Eeta lascia Giasone senza parole ἐπεὶ μέγα φαίνετο ἔργον (Apoll Rhod. 3.425).

ἦνυτο : è una congettura di Vian, il quale richiama i due passi appena citati: ἐξανύσας μέγα ἔργον (14.19), detto di Menelao che riconduce Elena «avendo compiuto la grande impresa»; ἐπεὶ μέγα ἦνυσαν ἔργον (14.104), a proposito degli Achei che fanno sacrifici

agli dei dopo la presa di Troia. La proposta di Vian (dove i codici leggono ἐπεὶ μέγα κίνυτο ἔργον, «nam ingens negotium tunc commotum erat» Rhodomann) appare conforme all'*usus* di Quinto: nel contempo essa offre un riscontro circa l'importanza che nella struttura narrativa dell'opera compete alla *monomachia* fra Memnone e Achille, la quale è accostata alla riconquista della sposa da parte di Menelao e alla presa della città da parte degli Achei.

471. ὀρινομένου ύετοῖο : nella formula (=14.6) compare il verbo ὀρίνομαι che lett. significa «agitarsi» e in questo senso è riferito al movimento dell'acqua che scorre al suolo sia quella del mare che, per gli antichi, era in realtà un fiume: vd. πόντος (Hom. I 4, Λ 298; Apoll. Rhod. 2.971; A.P 7.291.3 Senocrito), θάλασσα (Hom. B 294), κύμα (Apoll. Rhod. 1.106); sia quella di correnti come in ῥέεθρα (Hom. Φ 235). L'uso viene ora esteso alla pioggia, per cui la resa potrebbe essere «scatenandosi la pioggia». La formula è comunque rara nell'epica: ύετός è uno *hapax* in Omero (M 133) e in Apollonio Rodio (2.1074), mentre l'epiteto ύέτιος diventa regolare per Zeus nell'epica tarda (22× nelle *Dionisiache*).

472-3. κελάδοντες ἐνιπλήθονται ἔναυλοι || ύδατος ἔσσυμένοιο : il motivo dell'acqua che riempie le cavità nel terreno producendo frastuono è ora espresso in modo formalmente differente rispetto a κοῖλαι δὲ περικλύζονται ἄρουραι || ὄμβρου ἐπεσσυμένοιο δυσηχέος (2.350s.). Il verbo κελადέω è talora impiegato per il rumore prodotto dall'acqua (Sapph. fr. 2.5 V), dal mare (Aristoph. *Nub.* 284) e, soprattutto, dal fiume specialmente nell'epoca ellenistica (Hom. Σ 576, Φ 16; Bacchyl. 9.65; Callim. *hy. Dian.* 3.107 Pfeiffer; Apoll. Rhod. 1.501, 3.532, 4.133; Theocr. 17.91). Nei *Posthomeric* quest'ultimo uso diventa frequente (vd. 2.472, 4.158, 10.145, 171, 14.642).

473-4. βρέμει δ' ἄρα πᾶσα χαράδρη || ἄσπετον : nella duplicazione del motivo riguardante il rumore, che ora risuona dalle gole, viene rielaborata la descrizione già vista in ἀμφὶ δὲ μακραί || σμερδαλέον βοόωσι κατ' οὔρεα πάντα χαράδραι (2.351s.); vd. anche βρέμει δ' ἄρα μακρὰ ῥέεθρα (7.119).

474-5. ἐπιτρομέουσι νομῆες ἢ χειμάρρους : la situazione naturalistica è percepita come un pericolo dai pastori, ai quali viene subito opposta la condizione dei predatori, favoriti dalla nebbia che li rende invisibili. Il χεῖμαρρος è propriamente il torrente «qui coule en hiver» (vd. *DELG* s.v. χεῖμα I.1.), quindi carico d'acqua. Il termine si trova anche in posizione attributiva in χειμάρροις ποταμοῖσιν ἐοικότες (14.5).

475. ὀμίχλην τε φίλην ... λύκοισιν : sono rovesciati i termini di una similitudine omerica nella quale Noto solleva un polverone impenetrabile, ὀμίχλην ἢ ποιμέσιν οὐ τι φίλην (Γ 10s.). Rispetto a questo passo la soluzione di Quinto rende esplicito il dettaglio realistico rappresentato dagli animali selvatici che ricavano un vantaggio dall'insidia. Nel primo *logos*, a proposito di Niobe trasformata in pietra sui monti, il motivo è modificato in ἐχθρὴ μελονόμοισιν ἀεὶ περιπέπτωτ' ὀμίχλη (1.298). L'attacco dei lupi favorito dalla nebbia è un'immagine impiegata da Virgilio per i giovani troiani che, durante il saccheggio notturno della città, escono furiosi incitati da Enea «lupi ceu ἢ raptores atra in nebula» (Verg. *Aen.* 2.355s.). Per un motivo simile vd. i delfini ai quali in un ἀδύνατον il suolo potrebbe essere più caro del mare, μηδ' ἔαν ... ἢ ... καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα ἢ φίλτερ' ἠπείρου γένηται (Archil. fr. 122.7s. W.). La tendenza delle fiere a vivere nascoste è ricordata altrove nel poema con sintagmi analoghi, p. es. quando gli Achei abbattono gli alberi per costruire il cavallo di Erio, νάπη δ' ἀνεφαίνετο πᾶσα ἢ θήρεσιν οὐκέτι τόσσον ἐπήρατος ὥς τὸ πάροιθε (12.127s.).

ὄλοοῖσι : l'impiego dell'epiteto per qualificare un animale è molto raro nella letteratura greca. In Omero esso ricorre sempre in contesti negativi nei quali sono protagonisti esseri superiori: possono essere eroi in determinate situazioni, p. es. πόλεμος (Γ 133), μάχης πόνος (Π 568) o anche stati emotivi quali λύσσα, (Ι 305), γόος (Ψ 10), μῆνις (Υ 135), oppure figure divine: ὄλοῖ Κῆρ (Σ 535), Μοῖρ' ὄλοῖ (Π 849). Quinto conserva l'uso tradizionale in ὄλοοῖ Λυκούργου (2.439) e ὄλοαὶ ... ἢ Κῆρες (2.482-3), ma recepisce altresì l'estensione di significato agli esseri inferiori che si delinea a partire dall'epoca alessandrina con θηρὸς ... ὄλοὸν κέρας (Callim. *Hec.* 258.1 Pfeiffer). In modo più diretto un cavallo selvaggio è definito «funesto a portare il giogo servile», ὄλοὸς δὲ φέρειν ζυγὸν ἔπλετο δοῦλον (Opp. *Cyneg.* 3.261), nel senso che mal sopporta di essere domato.

476. **θήρεσσιν ὄσους τρέφει ... ὕλη** : per indicare tutto quello di cui si sta parlando tradizionalmente si ricorre all'immagine della terra nutrice, la quale è valida non solo per esseri viventi, ma pure per piante: vd. a proposito di Agamede, ἦ τόσα φάρμακα ἤδη ὄσα τρέφει εὐρεῖα χθών (Hom. *Λ* 741). Riferimenti ai soli animali si trovano nell'epica: καὶ κυσὶ καὶ μήλοισιν, ὄσα τρέφει εὐρεῖα χθών (*hy. hom. Merc.* 4.570), θηρία πάντα, ἡμὲν ὄσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει (*hy. hom. Ven.* 5.4s.; vd. *Cypr.* fr. 9.12 B.); nella lirica, ἐρπέτ' ὄσα τρέφει μέλαινα γαῖα, «i rettili tutti che nutre la nera terra» (*Alcm.* fr. 89.3 D.); nella tragedia, ὄσα τε γὰρ τρέφει (*Eur. Hipp.* 1278). Sia pure indicata con termini diversi, è sempre la terra che nutre, mentre in Quinto con scarto significativo è la foresta, secondo il primo significato di ὕλη, «région boisée, bois, forêt» (vd. *DELG* s.v.) che, dunque, indica il luogo: la scelta terminologica è forse determinata dalla specifica menzione dei lupi che prevale anche sul riferimento generico a tutte le altre bestie.

ἄσπετος ὕλη : la formula tradizionale (3× nell'*Iliade*; *Hes. Th.* 694; *hy. hom. Bacc.* 26.10) nei *Posthomeric* compare sempre in clausola (2.476, 3.715, 5.389, 618).

477. **ὥς τῶν ἀμφὶ πόδεσσι κόνις πεπότητ'** : per la costruzione con il dativo vd. sia κόνισαλος ὦρτο ποδοῖν (9.79), sia κόνις δ' ἐπαείρετο πολλὴ ἡ ἵππων ἀμφὶ πόδεσσι (9.223s.). Alla ripresa del racconto la polvere, già nominata al v. 469, ha assunto i tratti insidiosi della nebbia che copre il movimento dei predatori e, dunque, toglie ora la visibilità ai combattenti preparando l'intervento del dio che la disperde.

478. **φάος ἦν ... ἡλίιο** : l'aggettivo *εύς/ήύς* nell'epica arcaica significa «nobile, coraggioso» detto di eroi come in *εύς πάις Ἀγχίσοο* (vd. *LSJ* s.v.). Tuttavia «...liberius usu *εύς* apud Quintum res dicuntur siue actiones, quae *rite strenueque* perficiuntur aut plena sua ui florent...» (Köchly 1850, 115 in nota a 2.504) e pertanto il passo indica la luce del sole che brilla luminosissima e offre un altro esempio della tendenza all'espansione lessicale-sintattica del poeta (vd. *infra* l'occorrenza analoga *ἐν δρόμον*, 2.504; vd. inoltre *ἀνθρώπων ἀπέρυκον ἐν πάτον* (5.54), detto a proposito degli aspri sentieri sulla montagna di Ἀρετή che impediscono agli uomini di procedere con passo rapido e agevole verso la cima).

480. **αἰνομόρφῳ ὑσμίνῃ** : il nesso è uno *hapax* nella letteratura greca, mentre l'epiteto è una creazione solo poetica. Il significato letterale «dal triste destino» (vd. Apollon. Soph. *Lex. hom.* 14.27s. Bekker αἰνομόροις κακομόροις· «ἡμῖν αἰνομόροισιν, ἴν' ἄλγεα πολλὰ πάθη») si adatta innanzitutto a chi *subisce* la sventura: Penthesilea appena uccisa (1.651), oppure Elena dopo la morte di Paride (10.398), come nell'*Iliade* Andromaca figlia di Eezione, ὃ μ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐοῦσαν ἢ δύσμορος αἰνόμορον (X 480s.). Altrove nei *Posthomeric* prevale il senso attivo di quello che *causa* sventura, sia la mischia «fatale», sia le frecce di Filottete che il sangue avvelenato dell'Idra aveva intriso, τοὺς ἄμπεχε λοίγιον ὕδρου ἢ φάρμακον αἰνομόροιο (9.395s.).

481-6. Le figure divine nel duello.

Καὶ τὴν μὲν μακάρων τις ἀπώσατο δημοτῆτος
 ἐσσυμένως· ὄλοαὶ δὲ θεὰς ἐκάτερθε φάλαγγας
 Κῆρες ἐποτρύνεσκον ἀπειρέσιον πονέεσθαι
 δῆριν ἀνὰ στονόεσσαν· Ἴ' Ἀρης δ' οὐ λῆγε φόνοιο
 485 λευγαλέου, ἢ πάντη δὲ πέριξ ἐφορύνετο γαῖα
 αἵματος ἐκχυμένοιο· μέλας δ' ἐπετέρπετ' ἝΟλεθρος.
*E uno degli immortali spinse la polvere via dalla mischia
 con forza: funeste le Kere da due parti le veloci
 falangi spingevano a combattere senza tregua
 nella strage dolorosa: Ares non cessava il massacro*
 485 *crudelmente, tutto intorno era imbrattata la terra
 di sangue versato: scura esultava la Rovina.*

La scena della *monomachia* – che ha luogo mentre continua la battaglia fra le falangi – è arricchita dalla presenza delle figure divine a partire dal dio non nominato che disperde la nube di polvere formatasi nella mischia. Va notata la particolarità della composizione che, nella consueta successione di *enjambements*, inizia il movimento con Κῆρες ἐποτρύνεσκον (2.483), prosegue con Ἴ' Ἀρης δ' οὐ λῆγε (2.484) in posizione centrale e si conclude con l'inversione di verbo e soggetto, ἐπετέρπετ' ἝΟλεθρος (2.486). La medesima tecnica con due, tre o quattro figure divinizzate presentate in successione a eccitare la battaglia ricorre anche in altri luoghi (1.308-11, 9.145-7, 11.8, 11-13, 151s.) e rivela sempre la tendenza di Quinto a espandere il motivo sino alla ridondanza, come appare dal raffronto con l'esametro iliadico ἐν δ' Ἴ' Ἐρις ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κῆρ (Σ 535).

481. μακάρων τις : inserendo l'intervento del dio non identificato Quinto si discosta dall'epica omerica, nella quale il motivo è riservato agli eroi, specialmente nella formula Ὠς ἄρα/ὦδε δέ τις εἶπεσκε (13× nell'*Iliade*, 15× nell'*Odissea*). Il cenno al dio che «prontamente», ἔσσυμένως (v. 482), disperde la polvere si comprende considerando che, in un'altra battaglia, per la mancanza di visibilità le uccisioni avvengono a caso e addirittura viene ucciso l'amico (11.247-54).

483. Κῆρες ἐποτρύνεσκον ἀπειρέσιον πονέεσθαι : l'avverbio nel significato di «senza tregua» sottolinea l'intensità e la forza del combattimento secondo l'uso tipico di Quinto già rilevato anche per l'aggettivo (vd. *supra* il commento ai vv. 89 e 179).

484. δῆριν ἀνὰ στονόεσσαν : la formula δῆριν ἐπὶ/ἀνὰ στονόεσσαν (5× nei *Posthomeric*) è esclusiva di Quinto (vi sono due passi analoghi in Gregor. Naz. *Carm.* 971.11, 1028.5).

Ἄρης δ' οὐ λῆγε φόνοιο : sempre in situazioni di guerra vanno ricordate costruzioni affini come οὐδ' ἀπέληγε ἢ δεινὸς Ἄρης (9.287s.), oppure μάχη δ' οὐ λῆγε φόνοιο (11.4). Nel poema il dio della guerra tende a entrare nella narrazione come semplice metafora del combattimento: vd. p. es. ἔτι μαινέτο λοίγιος Ἄρης (7.17), ἐδέυετο δ' αἵματι πολλῷ ἢ δεινὸς Ἄρης (8.275s.). Non mancano naturalmente episodi nei quali Ares è protagonista, sempre però in linea con la concezione che Quinto ha degli dei: nel primo *logos* dopo l'uccisione della figlia Penthesilea, l'apparizione del dio si risolve in una digressione di parecchi versi (1.675-715) che rimane priva di effetto sulla progressione del racconto e lo stesso accade nell'ottavo *logos* quando, dopo aver più volte incitato i Troiani alla battaglia (8.239-66, 326-9, 336s.), è pronto allo scontro decisivo con Neottolemo (8.340s.), ma subito si ritira in Tracia costretto da Atena e Zeus (8.342-56).

485-6. ἐφορύνετο γαῖα ἢ αἵματος ἐκχυμένοιο : è la descrizione modificata della medesima situazione, ovvero la terra imbrattata di sangue e polvere. In precedenza la sequenza è stata λύθρω δ' ἐφορύνετο γαῖα (2.356), in seguito un'ulteriore variazione darà φορύνετο δ' ἔντεα φωτῶν ἢ αἵματι (9.137s.). Nell'*Iliade* vi è un'immagine diversa: il sangue dei guerrieri uccisi e calpestati dai cavalli imbratta l'asse e i bordi del cocchio (Λ 531-7, Υ 498-502).

486. μέλας δ' ἐπετέρπει' Ὕλεθρος : vd. il commento al v. 460 con le numerose occorrenze nelle quali la figura divina esulta per la strage. Per la convergenza metrico-lessicale-sintattica con l'emistichio in esame si può ricordare λυγρὴ δ' ἐπετέρπει' Ἐννώ (8.425). La lezione ἐπετέρπει' («si rallegrava») è proposta da Rhodomann al posto di ἐπετρέπει' («si aggirava») del codice P, che pure è compatibile dal punto di vista metrico e anche sostanziale per l'immagine della Rovina che si muove in battaglia. In effetti, se si considera l'*usus* del poeta, le due lezioni sembrano equivalenti, poiché da un lato vi sono figure divine che si rallegrano per la lotta: Eris (2.460, 8.191, 9.324, 11.161), Oletros (2.486), Enyo (8.425, 12.437s.); altre invece «si aggirano intorno» ai combattenti: Kydoimos (1.308, 6.350s.), le Kere (1.311), Enyo (8.286s., 11.8), Eris (11.8). È vero però che in queste seconde occorrenze il verbo usato non è mai τρέπομαι, poiché in prevalenza ricorre στρωφάομαι. Come astrazione divinizzata Ὕλεθρος compare per la prima volta proprio nei *Posthomerica* (2.486, 12.543, 13.218, 14.588).

487-9.

Στείνεται δὲ κταμένων πεδίων μέγα ἵππόβοτόν τε,
 ὀππόσον ἀμφὶ ῥοῆς Σιμόεις καὶ Ξάνθος ἔεργει
 Ἰδὴθεν κατιόντες ἐς ἱερὸν Ἑλλήσποντον.
*Era piena di morti la pianura vasta e ricca di pascoli,
 il tratto che con le loro correnti Simoenta e Xanto racchiudono
 scendendo dall'Ida verso il sacro Ellesponto.*

L'area coperta dai cadaveri è descritta sia con riferimenti geografici ai fiumi di Troia, sia con aggettivi che evocano l'idea di vastità (i pascoli non sono mai di ridotta estensione).

487. Στείνεται δὲ κταμένων πεδίων : l'emistichio ricorda la descrizione dell'assalto di Telefo re di Misia contro gli Achei, ἔυρρείτης δὲ Κ[αῖκος ἢ π]ιπτόνων νεκύων στείνεται καὶ [πεδίων ἢ Μύσιον (Archil. *P.Oxy.* 4708, 8-10, il primo esempio di narrazione mitica in versi elegiaci del periodo arcaico). Nell'epica il verbo è impiegato in questo senso per lo Scamandro il quale, στείνόμενος νεκύεσσι (Hom. Φ 220) «zeppo di morti», non riesce a defluire verso il mare.

ἵππόβοτον : in genere l'epiteto compare con il nome geografico tipo Argo, Elide etc. (vd. p. es. le formule dell'epica arcaica Ἄργεος ἵπποβότοιο, Ἄργος ἐς ἵππόβοτον). Fra

le rare, differenti occorrenze vi sono ἵπποβότου πεδίοιο (*hy. hom. Merc.* 4.491), λείμων ἵππόβοτος (*Sapph. fr.* 2.9 V.), ἵππόβοτον πατρίδ' (*GVI* 417.2=*A.P.* 13.14.2 Simonide), in un epigramma sepolcrale del V sec. a.C. relativo a un tale Dande di Argo che ha illustrato la «patria nutrice di cavalli» – almeno questo è un significato del termine mentre l'altro, preferibile nel contesto in esame, è «ricca di pascoli»: ἵππόβοτον ἢ ἵππους βόσκειν δυνάμενον, ἢ ὡς ἔνιοι μεγαλόβοτον· τὸ γὰρ ἵππο ἐπὶ τοῦ μεγάλου, ὡς ἵπποπάρηον τὸν μεγαλοπάρηον (*Apollon. Soph. Lex. hom.* 92.11-13 Bekker).

489. ἱερὸν Ἑλλήσποντον : il sintagma è creazione di Quinto che inverte un precedente rilevabile nella tragedia, Ἑλλήσποντον ἱρὸν (*Aeschyl. Pers.* 745). Nei *Posthomeric* il sostantivo tende a essere impiegato in modo fisso, 15 volte su un totale di 21 in clausola e senza epiteto.

490-97. Gli dei si dividono in contesa.

490 Ἄλλ' ὅτε δὴ πολλὴ μὲν ἄδην μηκύνετο δῆρις
μαρναμένων, ἴσον δὲ μένος τέτατ' ἀμφοτέροισι
δὴ τότε τοὺς γ' ἀπάνευθεν Ὀλύμπιοι εἰσορόωντες
οἳ μὲν θυμὸν ἔτερπον ἀτειρεῖ Πηλείωνι,
οἳ δ' ἄρα Τιθωνοῖο καὶ Ἡοῦς υἱεὶ δίῳ.
495 Ὑπόθε δ' οὐρανὸς εὐρύς ἐπέβραχεν, ἀμφὶ δὲ πόντος
ἴαχε, κυανὴ δὲ πέριξ ἐλελίζετο γαῖα
ἀμφοτέρων ὑπὸ ποσσὶ.

490 *E mentre immensa e accanita si prolungava
la lotta, e uguale si era dispiegato l'ardore di entrambi
allora da lontano osservandoli gli dei dell'Olimpo
si rallegravano alcuni per il Pelide indomabile,
altri per il figlio divino di Eos e Titono.*

495 *Di sopra il vasto cielo echeggiava, il mare
rimbombava e la terra scura intorno tremava
sotto i loro passi.*

490. Ἄλλ' ὅτε δὴ : la durata e l'accanimento della *monomachia* sono evidenziati da ben tre particelle poste a inizio di verso con l'effetto di rallentare il ritmo.

μηκύνετο : l'effetto di prolungare lo scontro è ottenuto con l'inserimento di numerose figure divine e di scene incalzanti, che allo stesso tempo accrescono l'attesa per la soluzione finale. In questo quadro, dunque, si sono già visti Zeus che ha dato forza agli eroi (2.458-60), Eris esultante per il duello (2.460), il dio non nominato che ha disperso la

polvere (2.481s.). Nella fase successiva è rappresentata la contrapposizione fra gli dei dell'Olimpo a sostegno di Memnone e Achille (2.492-4), replicata da quella fra Eos e Tetide accompagnate da Eliadi e Nereidi (2.497-506).

πολλή ... δῆρις : in genere è lotta cruenta (vd. *supra* il commento al v. 25), qui specificata dall'aggettivo πολλή nel senso di «accanita», per sottolinearne l'intensità come p. es. in Eur. *Ph.* 1674 πολλή σ' ἀνάγκη, la «poderosa necessità» che secondo Creonte costringe Antigone alle nozze con Emone.

ἄδην : l'avverbio non vale qui «abbastanza», come nel motivo omerico della sazietà di battaglia: ἄδην ... πολέμοιο (N 315, T 423), κακότητος (ε 290). È preferibile il significato – raro – di «senza tregua», come in ἐπ' ἄλλω δ' ἄλλος ἄηται ἢ δοῦπος ἄδην (Apoll. Rhod. 2.82) sempre in tema di colpi, in questo caso portati da maestri d'ascia in una similitudine dentro l'incontro di pugilato fra Ámico, re dei Bèbrici, e Polinice.

491. ἴσον δὲ μένος τέτατ' ἀμφοτέροισι : «e uguale si era dispiegato l'ardore di entrambi». Rispetto alle *monomachie* di Penteseila vs Achille (1.551-629) ed Euripilo vs Neottolemo (8.134-216), questa fra Memnone e Achille ha lo svolgimento narrativo più lungo ed equilibrato. Lunghezza ed equilibrio nello scontro sono motivi su cui il poeta insiste in modo particolare (vd. Vian 1963, 49) mediante articolate opposizioni, già viste nei discorsi preliminari al duello e ora ribadite dall'uso lessicale-sintattico, come si nota dalle seguenti corrispondenze:

- ἴσον δὲ μένος τέτατ' ἀμφοτέροισι (2.491), la forza di entrambi era uguale;
- Οὐδέ τις αὐτῶν ἢ χάζετο (2.521s.), nessuno dei due arretrava;
- σφισι δῆριν ἴσῃν ἐτάνυσσεν Ἐνυώ (2.525), la lotta si prolungava equilibrata;
- οὐδ' ἀπέληγον ἢ ἀλλήλοισι κοτέοντες (2.539s.), «i due non smettevano di colpirsi».

Infine, dopo la lunga descrizione della fase di stallo, l'improvviso precipitare della situazione è introdotto dall'ennesimo cenno all'equilibrio che a questo punto si è infranto:

- τάλαντα ... δ' οὐκέτι ἴσα (2.540s.), ovvero i piatti non furono più allo stesso livello poiché la bilancia sorretta da Eris pendeva dalla parte di Memnone. Un analogo sviluppo ricorre nella *Teogonia*: la Titanomachia si risolve, ἐκλίνθη δὲ μάχη (Hes. *Th.* 711), dopo che per un lungo periodo di incertezza «il termine della guerra era rimasto sospeso», ἴσον δὲ τέλος τέτατο πτολέμοιο (Hes. *Th.* 638).

L'equilibrio dipende dalla forza dei combattenti, fisica e mentale (vd. *infra* ἀλλήλοις κοτέοντες, 2.540): in precedenza era stato impiegato il motivo del dio che accresce la prestantza dell'eroe (2.458-60), ma ora il poeta torna alla sua solida convinzione che il dio non dà proprio forza agli eroi, sono loro stessi ad accrescerla. Per uno sviluppo contrario nell'epica arcaica vd. Υ 100s., εἰ δὲ θεός περ ἴσον τείνειεν πολέμου τέλος.

492. Ὀλύμπιοι εἰσορόωντες : all'equilibrio dello scontro corrisponde la divisione fra gli dei dell'Olimpo i quali, peraltro, non hanno un ruolo effettivo e anzi si trovano «in disparte, lontani», ἀπάνευθεν. Come si è visto (2.164-82) sono soltanto spettatori delle vicende umane, non avendo in genere alcun potere di condizionarle.

493. θυμὸν ἔτερπον : nell'uso pressoché costante il verbo è declinato al medio-passivo, per esprimere l'idea di colui che «ricava soddisfazione per sé» da una certa attività, cosa etc., ma non mancano isolate occorrenze della diatesi attiva, p. es. in τῇ ὃ γε θυμὸν ἔτερπεν (Hom. I 189) e θυμὸν ἔτερπον (Hom. α 107; Mosch. Eur. 64).

ἀτειρέι Πηλείωνι : per la quarta volta nel *logos* compare l'epiteto regolarmente assegnato a esseri non mortali come il sole (2.2), gli dei (2.131), l'Olimpo (2.176, 424). In seguito sarà usato per i Giganti (2.518), mentre solo Achille fra i personaggi della storia è riconosciuto «invincibile»

495-6. οὐρανὸς ... πόντος ἢ ... γαῖα : gli elementi naturali (cielo, mare e terra) sono inseriti in maniera forzata, poiché la menzione del mare non è adatta a un duello sulla terraferma. Il motivo è impiegato in modo più preciso in Apoll. Rhod. 565-70, quando la nave Argo sta per superare le Isole Simplegadi. Tuttavia in questo punto esso è necessario per conferire allo scontro la dimensione cosmica, e collegare la contrapposizione generale fra gli dei dell'Olimpo (2.492-4) a quella particolare fra le madri divine e i rispettivi corteggi.

495. ἀμφὶ ... ἢ ἴαχε : il rumore del mare è espresso dal verbo ἀμφιάχω qui in tmesi, mentre altrove ricorre la forma composta: in senso assoluto πολὺς δ' ἀμφίαχε λαὸς (4.147), detto dell'esercito che esulta per le imprese di Achille raccontate da Nestore; con il significato causativo di «far risuonare», ἀμφίαχεν αἰπὺ μέλαθρον (7.260), detto dei

gemiti di Deidamìa, e Βοῖ δ' ἀμφίαχεν ἄστῃ (13.460), a proposito del grido che risuona per la città di Troia ormai in preda al fuoco.

496. ἔλελίζετο γαῖα : nell'epica arcaica il verbo descrive il movimento del suolo in Hom. Θ 199 ἐλέλιξε δὲ μακρὸν Ὀλυμπον e in Hes. Th. 842 μέγας πελεμιζέτ' Ὀλυμπος. Quest'ultimo passo riguarda la battaglia decisiva di Zeus contro Tifone, il cui ricordo contribuisce ora a presentare il duello fra Memnone e Achille in una prospettiva grandiosa. Del resto, un movimento di terreno può essere provocato camminando solo da un dio, come accade all'isola di Apollo Eoio all'apparire del dio in Apoll. Rhod. 2.679s. ἢ δ' ὑπὸ ποσσίν ἢ σείετο νῆσος ὄλη. Il tremito produce anche rumore, come in «dat gemitum tellus» (Verg. Aen. 12.713) durante il duello fra Enea e Turno.

497-506. Eos e Tetide.

... Περιτρομέοντο δὲ πᾶσαι
ἀμφὶ Θέτιν Νηρηῖος ὑπερθύμοιο θύγατρῃς
ὀβριμῶν ἀμφ' Ἀχιλλῆος ἰδ' ἄσπετα δειμαίνοντο.
500 Δείδιδε δ' Ἠριγένεια φίλῳ περὶ παιδὶ καὶ αὐτῇ
ἵπποις ἐμβεβαυῖα δι' αἰθέρος· αἱ δὲ οἱ ἄγχι
Ἥελίοιο θύγατρῃς ἐθάμβεον ἔστηνῆαι
θεσπέσιον περὶ κύκλον, ὃν Ἥελίῳ ἀκάμαντι
Ζεὺς πόρεν εἰς ἐνιαυτὸν ἐν δρόμον, ᾧ περὶ πάντα
505 ζῶει τε φθινύθει τε περιπλομένοιο κατ' ἡμᾶρ
νωλεμέως αἰῶνος ἐλισσομένων ἐνιαυτῶν.

... *Tremavano di paura tutte
intorno a Tetide le figlie del magnanimo Nereo
per il possente Achille ed erano in preda al terrore.*
500 *Anche Erigenia temeva per il caro figlio,
ritta sui cavalli in cielo: vicino a lei
le figlie di Elio erano sgomentate, ferme
intorno al cerchio divino che all'infaticabile Elio
Zeus assegnò come nobile corsa nell'anno, per il quale tutto*
505 *vive e muore nel compiersi giorno per giorno
senza posa dell'esistenza, al volgere degli anni.*

498. Νηρηῖος ... θύγατρῃς : la partecipazione delle Nereidi terrorizzate richiama la loro rappresentazione tradizionale – sempre corale – ai funerali di Patroclo (Σ 35-51) e Achille (ω 47-59) in Omero.

Νηρηῖος ὑπερθύμοιο : dopo il nesso σθεναροῦ Νηρηῖος (2.435), ora Quinto impiega

una formula (=5.73, sulla quale vd. James–Lee 2000, 60: «the noun–adjective combination may be new»). Come nel caso di Ζηνὸς ὑπερθύμοιο (2.434), l'epiteto significa «magnanimo», non «superbo»: l'accezione positiva, qui richiesta dalla figura del personaggio, è talvolta attestata anche nell'epica arcaica in contesti non di guerra (Hom. B 746, λ 269, ο 252; Hes. *Th.* 937: Hes. fr. 10a.27; 58.10 M.–W.). Va poi rilevato lo scarto nel riferire ὑπέρθυμος al dio (Zeus, Nereo), laddove nell'epica il termine è attribuito fisso dell'eroe (vd. *Lfgre* s.v.).

499. ὄσπετα δειμαίνοντο : il verbo, qui al passivo in una occorrenza isolata, non ripete semplicemente l'immagine, ma dà una sfumatura ulteriore rispetto a τρομέω, che evoca semplicemente il brivido causato da paura, amore o anche dal freddo (vd. *LSJ* s.v. τρόμος). All'inverso δειμαίνω è termine specifico per indicare il terrore che paralizza, la *formido* del latino.

500. Δείδιε δ' Ἡριγένεια : dopo Tetide ora anche Eos assiste al duello e vi partecipa sul piano emotivo. L'identità/opposizione di Eos e Tetide, rappresentata nella pittura arcaica (vd. tavv. n. 2-5 in appendice), si ricava dal loro ruolo di immortali guardiane e protettrici dei rispettivi figli mortali (Slatkin 1986, 4).

501. ἵπποις ἐμβεβαῖα δι' αἰθέρος : richiama nessi quali ἵπποισι ... καὶ ἄρμασι ἐμβεβαῶτα (Hom. E 199) e ἵπποις ἐμβεβαῶς (*hy. hom. Hel.* 31.9) detto di Elio, con il participio del perfetto che descrive l'azione di chi sta sul carro dopo esservi salito. Quinto inserisce anche un cenno al movimento in cielo per cui la resa potrebbe essere «dum equis per aethera inuehitur» (Rhodomann): in questo senso sono le traduzioni moderne, «As in her chariot through the sky she rode» (Way), «cependent qu'elle parcourt l'azur sur son char» (Vian) e «nel suo viaggio per l'etere coi cavalli» (Pompella): tuttavia sembra dominante la condizione di stato, più adatta a chi è in sospeso, come le Eliadi subito dopo, ἐστευῖαι (v. 503). Anche Eos dispone di un proprio carro trainato da cavalli (Hom. ψ 246; λε[ύκι]ππος Ἰῶς Bacchyl. fr. 20C.22 M. = Theocr. 13.11; Aesch. *Pers.* 386; Soph. *Aj.* 673; Eur. *Tr.* 847; Tib. 1.3.94; Verg. *Aen.* 5.105, 6.535, 7.26, 12.77; Ov. *Met.* 3.150; *Posthom.* 1.49 Ἡὼς μαρμαρέοισιν ἀγαλλομένη φρένας ἵπποις; vd. tav. 6) al pari di

Elio. I rispettivi compiti sono, ovviamente, differenti, recare la luce dell'aurora e quella del sole.

502. Ἡελίοιο θύγατρεις : alle θύγατρεις di Nereo (2.498) succedono le dodici figlie di Elio, figure minori che, al pari di Eos, acquistano nei *Posthomeric* un ruolo più importante in particolare nel secondo *logos* (1.50s., 2.501-6, 594-604, 658-61, 4.135, 5.625-30, 10.336-43). È questa la prima digressione che viene loro riservata e che rivela la preferenza del poeta per Memnone: ne seguirà una seconda più elaborata (2.594-604), mentre la terza apparizione di queste figure è posta a chiusura del *logos* (2.658-61) sempre insieme a Eos. Per contrasto, la partecipazione delle Nereidi a sostegno di Achille è stata appena descritta in soli due versi e mezzo (2.498s.). In alcune fonti le Eliadi, dopo che il fratello Fetonte viene fulminato da Giove per avere malamente condotto il carro di Elio, si disperano (come fra breve faranno per la morte di Memnone: vd. 2.594s., 603s.) e subiscono la metamorfosi in pioppi e ambra presso l'Eridano (vd. Apoll. Rhod. 4.603-11; Ov. *Met.* 340-66; Diod. Sic. 5.23.3s.; *Posthom.* 5.625-30). Quinto le identifica con le Ore e pure con le Pleiadi (vd. *infra* 2.658, 665; Vian 1963, XV, 74 n. 2; 1969, 208 n. 4), sviluppando un motivo presente in autori latini: infatti «at sorores Phae<th>ontis, quod equos iniussu patris iunxerant, in arbores populos commutatae sunt» (Hygin. *Fab.* 152.3.1s.); d'altro canto «iungere equos Titan uelocibus imperat Horis || iussa deae celeres peragunt» (Ov. *Met.* 2.118s.; vd. Diggle 1970, 22, 42, 46). Secondo la tradizione le Ore sono figlie di Zeus e Temi (Hes. *Th.* 901) e il loro compito principale consiste nell'assicurare continuità e regolarità attraverso il ciclico ritorno delle stagioni (vd. Detienne-Vernant 1974, 105). In Olimpo si occupano di aprire e chiudere le porte di nubi al servizio di Era o Atena (Hom. *E.* 749-51, Θ 393-5; Pind. *Ol.* 4.1s.), oppure di abbellire la dea (*hy. hom. Ven.* 6.5-13) o promuovere l'ordine sociale (Hes. *Th.* 902; Hes. *Op.* 256-62; vd. Gantz 1993, 53s.). In Quinto invece diventano figlie di Elio e Selene (2.501, 10.337: «la généalogie des Hôrai qui est admise ici n'est pas attestée ailleurs», Vian 1969, 208) e formano il corteggio di Eos (1.48-51, 2.501s., 594s., 658s.), la quale procede personalmente ad aprire le porte dell'etere (2.665s.): eliminata ogni eredità arcaica, prevale proprio la loro connessione con Elio e con il suo movimento perenne nel cerchio dello Zodiaco (su cui vd. subito *infra* a 2.503s.).

ἐθάμβεον : di per sé il verbo vale «essere stupito, meravigliato», come accade ai Troiani i quali μέγ' ἐθάμβεον alla vista di Penthesilea (1.54). Le Eliadi tuttavia partecipano non solo con sorpresa, ma anche con paura, come sarà chiaro fra poco quando accompagneranno Eos nel lamento per Memnone (2.603s.).

ἑστηῖαι : il dettaglio si comprende considerando che, secondo il poeta, ciascuna di queste Eliadi normalmente si aggira intorno al palazzo di Zeus, οὗ περὶ δῶμα ... ἢ στρωφῶντ' ἔνθα καὶ ἔνθα (2.598-9). Ora invece restano «ferme» nelle stazioni dello Zodiaco, paralizzate dalla paura. Un'immagine analoga si trova in Apoll. Rhod. 3.878 χρυσεῖοις Λητωῖς ἐφ' ἄρμασιν ἑστηῖαι. Nei *Posthomerica* il participio ricorre solo in questa forma, al posto di quella regolare ἑστηκυῖαι: vd. Αἴσα ... ἀπόπροθι δ' ἑστηῖαι (1.390), Κῆρες δὲ μάλα σχεδὸν ἑστηῖαι (8.11). Il maschile ἑστηώς è attestato in Hes. *Th.* 519, 747.

503. θεσπέσιον περὶ κύκλον : il cerchio è detto «divino» nel significato pregnante di ciò «qui appartient à un dieu» (vd. *Lexique* s.v. θεσπέσιος 1.), non in quello generico di «meraviglioso, prodigioso» (per questa accezione vd. *infra* ἀχλύι θεσπεσίη al v. 582). Ora il cerchio, che appartiene a Elio, è detto Zodiaco, Ζωϊδίων δέ ἐ κύκλον ἐπὶ κλησιν καλέουσι (Arat. *Ph.* 544) ed è suddiviso in dodici parti: «...et has ipsas duodecim partes signa appellari maluerunt, certaque singulis uocabula gratia significationis adiecta sunt et quia signa graeco nomine ζῳδία nuncupantur...» (Macrob. *Comm. in Somn. Scip.* 21.22).

503-4. Ἡελίῳ ἀκάμαντι ἢ ... εἰς ἑνιαυτὸν : la durata dell'anno è individuata dalla corsa infaticabile di Elio che ritorna sempre al medesimo punto da cui è partito, ἐνὶ αὐτῷ secondo una delle etimologie proposte («au même point», *DELG* s.v. ἑνιαυτός). Il giro intero attraversa le dodici stazioni dello zodiaco: Ἐν τοῖς ἡέλιος φέρεται δυοκαίδεκα πᾶσιν ἢ πάντ' ἑνιαυτὸν ἄγων (Arat. *Ph.* 550s.; Macrob. *Comm. in Somn. Scip.* 1.6.50, 19.16) con un moto posto su differenti livelli (Eudox. fr. 63a.6-9 Lasserre; cf. Eudox. *Ars astron.* col15.14-16 Blass: Ἡ σελήνη ἐν τῷ μηνὶ τὸν τῶν ζῳδίων κύκλον διεξέρ[χεται], ἐν ᾧ ὁ ἡλιος ἑνιαυτῷ διατ[ρίβ]ει). Nell'innografia di V sec. d.C. Elio ha sede «nel cerchio luminosissimo», ἔχων ἐπιφεγγέα κύκλον all'interno del quale tutto si muove in modo armonico «secondo la legge delle Ore», Ὠράων κατὰ θεσμὸν (Procl. *hy. Hel.* 1.6,

12), e può essere definito ora come «mens mundi et temperatio» (Macrob. *Comm. in Somn. Scip.* 1.20.2, 6), ora come «cuore dell'universo», κόσμου κρᾶδιᾶιον (Procl. *hy. Hel.* 6). La relazione delle Ore con l'anno è d'altro canto attestata già in Pind. fr. 52a, 5s. M.

504. ἐὺν δρόμον : non tanto «nobile corsa», ma «corsa perfetta» come φάος ἡὺ ... ἡέλιοιο (2.478) è la luce del sole che brilla luminosissima. L'aggettivo εὺς nei *Posthomeric*a indica l'azione continua e regolare.

504-5. ᾧ περὶ πάντα ἥ ζώει τε φθινύθει τε : quello che dà luogo a vita e morte è propriamente la corsa di Elio (ᾧ va riferito a δρόμον del v. 504) che rende possibile l'alternarsi delle stagioni. Nel medesimo senso Arato: καὶ οἱ περὶ τοῦτον ἰόντι ἥ κύκλον ἀέξονται πᾶσαι ἐπικάρπιοι ᾧραι (Arat. *Ph.* 551s.). Forse Quinto ha presente ἐν δὲ μέρει κρατέουσι περιπλομένοιο κύκλιοι, ἥ καὶ φθίνει εἰς ἄλληλα καὶ αὖξεται ἐν μέρει αἴσης (Empedocl. fr. 26.3s. D.-K.). I due emistichi 504s. sono rielaborati in τῆ (ovvero Αἴσα) δ' ὑπὸ πάντα τὰ μὲν φθινύθει, τὰ δ' ἀέξει (11.277): le convergenze lessicali, sintattiche e sematiche accostano dunque l'azione di Elio a quella del destino, entrambi impegnati a determinare con differenti modalità l'esistenza degli uomini. L'importanza di Elio, qui sottolineata dal poeta, è un *topos* nella riflessione filosofico-poetica sin dai tempi remoti, come mostra l'affermazione secondo cui addirittura γένεσιν τε ἀνθρώπων ἔξ ἡλίου πρῶτον γενέσθαι (Parmen. *test.* 1.10 D.-K.).

505-6. κατ' ἥμαρ ἥ νωλεμέως : l'idea di continuità è ora spostata al succedersi dei giorni. Nell'epica arcaica l'avverbio, nelle varianti formulari νωλεμές αἰεί (5× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea* in clausola) e νωλεμέως (4× nell'*Iliade*, 5× nell'*Odissea* nel primo piede), è sempre usato a proposito di azioni impegnative compiute dagli eroi, molto spesso in contesti di battaglia (vd. *LfgE* s.v. νωλεμέ(ω)ς): Quinto rievoca questo aspetto quasi materializzando la fatica che l'inarrestabile corsa richiede a Elio. L'avverbio è sistematicamente impiegato in *enjambement* 10 volte nel poema.

περιπλομένοιο ... αἰῶνος : nesso unico derivato dalla formule epiche περιπλομένου ἐνιαυτοῦ (Hom. *Λ* 248; Hes. *Op.* 386; *Cert. Hom. et Hes.* 183 Allen), περιπλομένων δ' ἐνιαυτῶν (Hom. *α* 16; *hy. hom. Cer.* 2.265; Hes. *Th.* 184; [Hegesinus] fr. 2.2 B.; Opp.

Cynerg. 2.74). Il verbo è impiegato in senso tecnico per il periodo di tempo che si compie durante l'anno, da *περι-πέλομαι, lett. «andare intorno» (vd. *DELG* s.v. πέλω, che evidenzia "...le sens ancien du verbe «se mouvoir»..."). Per l'immagine del tempo che scorre in modo circolare Quinto scompone la formula tradizionale ponendo da un lato ἔλισσομένων ἐνιαυτῶν (*Posthom.* 2.506 = *Opp.* *Halieut.* 2.86), «al volgere degli anni» e, dall'altro, la formazione con il termine αἰῶν che vale «esistenza» (vd. *DELG* s.v.): nella visione ridondante del poeta, nella marcia di Elio si compie dunque non solo il ciclo degli anni come nell'epica, ma anche quello dell'esistenza umana.

507-13. Apparizione delle Kere.

- Καί νύ κε δὴ μακάρεσσιν ἀμείλιχος ἔμπεσε δῆρις,
 εἰ μὴ ὑπ' ἐννεσίησι Διὸς μεγαλοβρεμέταο
 δοιαὶ ἄρ' ἀμφοτέροισι θεῶς ἐκάτερθε παρέσταν
 510 Κῆρες· ἐρεμναίη μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ,
 φαιδρὴ δ' ἀμφ' Ἀχιλῆα δαΐφρονα· τοὶ δ' ἐσιδόντες
 ἀθάνατοι μέγ' ἄυσαν, ἔλε τοὺς μὲν ἀνίη
 λευγαλή τοὺς δ' ἦν καὶ ἀγλαὸν ἔλλαβε χάρμα.
*E allora davvero sugli dèi si sarebbe abbattuta la spietata contesa,
 se per volere di Zeus dal tuono possente
 presto vicino a entrambi non si fossero fermate due*
 510 *Kere: la tenebrosa andò accanto al cuore di Memnone,
 quella luminosa vicino ad Achille guerriero; a quella vista
 gli immortali gettarono un grido, una miserevole pena prese
 gli uni, una gioia perfetta e gloriosa gli altri.*

L'equilibrio del duello si infrange per una volontà esterna a quella degli dèi e dei combattenti: Zeus si limita a mandare le Kere sul campo, ciascuna al fianco di un combattente (e non del solo Memnone, destinato a soccombere). Tuttavia sarà decisiva Eris con la *psychostasia*, ovvero con un gesto presentato come tipicamente imprevedibile. Il tema richiama il duello fra Enea e Turno che conclude l'*Eneide* (*Verg. Aen.* 12.845-71): Quinto tuttavia rompe anche con la tradizione latina, introducendo alcune sostanziali modifiche. Nell'*Eneide* Giove invia sul campo soltanto una delle due Dire (corrispondenti alle Kere dei Greci) che svolazza in figura di uccello notturno davanti al volto di Turno ed è riconosciuta non da lui, ma dalla sorella Giuturna, la quale fino ad allora lo aveva assistito: questo segna l'esito dello scontro, poiché da quel momento in avanti la scena prosegue con la descrizione del combattimento, sempre più nelle mani di Enea fino al

colpo mortale («this Dira functions both as a sign to Juturna and as an agent in Turnus' death»: così Perkell 1997, 275, secondo cui la figura è qui attestata per la prima volta nell'epica). Nei *Posthomeric* invece il raddoppio dei motivi «apparizione delle Kere-*psychostasia* di Eris», «Kera scura–Kera luminosa» dà luogo a una maggiore articolazione e prolungamento della scena, secondo il gusto proprio del poeta per la sovrabbondanza (anche se non è esclusa la contaminazione fra fonti, come si vedrà *infra* a 2.540s.; sui paralleli fra Virgilio e Quinto nell'episodio in commento vd. Gärtner 2007, 234s.).

507. Καί νύ ... δὴ : il cumulo delle particelle ha lo scopo di enfatizzare quanto sta per essere detto (vd. *supra* 2.131).

ἀμείλιχος ἔμπεσε δῆρις : se il destino prevale anche sugli dei (vd. *supra* 2.172) anche la loro contesa qui evocata appare priva di significato. Viene in questo modo svuotato un tema-chiave dell'epica arcaica, nella quale l' ἔρις si configura come il motore della narrazione attraverso le numerose contrapposizioni durante assemblee e banchetti non solo fra gli eroi, ma pure fra gli dei perennemente impegnati a sostenere i Troiani (e i loro alleati) o gli Achei. Si parla qui di una contesa che sta per sorgere fra gli dei, ma in realtà si tratta di un ossequio alla tradizione: gli dei non sono grandi protagonisti nel poema di Quinto, neppure quando la contesa sfocia in una vera battaglia (vd. 12.160–216, in particolare per il parallelismo formale ἔμπεσεν ἀθανάτοισιν ἔρις· δίχρα δέ σφισι θυμός ἢ ἔπλετ' ὀρινομένων, 12.162s.). Sono cenni incidentali, privi di efficacia sullo sviluppo del racconto. Per la convergenza formale va segnalato ἐν δέ σφιν πέσε δῆρις (10.73), che descrive la battaglia fra le falangi.

508. Διὸς μεγαλοβρεμέταo : «Zeus dal tuono possente» è una nuova parola coniata da Quinto sull'omerico στεροπηγέρετα Ζεύς (Π 298), «Zeus che raduna le folgori». Quest'ultimo nesso nei *Posthomeric* diventa Διὸς στεροπηγέρεταo (2.164) sempre in clausola. Il nuovo epiteto richiama forme epiche ritenute molto arcaiche come ἱππηλάτα, ἱππότα, κυανοχαῖτα, μητίετα, νεφεληγέρετα, στεροπηγερῆτα (cf. Griffin 1995, 81, 95, 119).

509-11. *δοιαὶ ... παρέσταν* || *Κῆρες· ἐρεμναίη μὲν ...* || *φαιδρὴ δ'* : questi versi richiamano un'elegia riguardante la fragilità della condizione umana (Mimn. fr. 2.5-7 W.):

... Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
 ἢ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
 ἢ δ' ἑτέρη θανάτοιο ...

Mentre in Mimnermo le Kere sono *entrambe* scure e, quindi, dannose per l'individuo conducendolo a vecchiaia oppure a morte, in Quinto una è subito detta *ἐρεμναίη*, l'altra *φαιδρὴ*. L'allusione contenuta nei versi 509-11 consente anche di risolvere un problema di critica testuale. Essi sono così riportati da tutti i codici: *Κῆρες ἐρεμναί· ἢ μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ* || *φαιδρὴ δ' ἀμφ' Ἀχιλλῆα* ... Rhodhomann (1604), come sempre, stampa il testo greco che trova, ma propone una correzione nell'*interpretatio* latina: «Parcae, altera tristis et nubilo uultu, Memnonis cor adiit; || altera laeta et serena facie, fortem Achillem». La congettura è accolta da Vian e pertanto nei vv. 510s. vi sono *due* Kere di diverso colore: *Κῆρες· ἐρεμναίη μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ* || *φαιδρὴ δ' ἀμφ' Ἀχιλλῆα*. I copisti si sono lasciati influenzare dalla tradizione – qui esemplificata dal passo di Mimnermo –, nella quale le due Kere sono *μέλαιναι*, «scure» e pertanto «lugubri, dannose». La correzione di Rhodomann, invece, coglie bene lo scarto creato da Quinto: *παρέσταν* || *Κῆρες* corrisponde a *Κῆρες ... παρεστήκασι* ed è sufficiente ad attivare il ricordo del *uerbum improprium* rappresentato dalle Kere che sono sempre figure negative; tuttavia la passione del nostro poeta per le opposizioni gli ha consentito di creare il *uerbum proprium* trasformando una delle Kere da scura a chiara. Un'immagine analoga è attestata in un racconto di Pausania a proposito delle Erinni e di Oreste dopo il matricidio: *ταύτας τὰς θεάς, ἠνίκα τὸν Ὀρέστην ἔκφρονα ἔμελλον ποιήσειν, φασὶν [gli Arcadi] αὐτῶ φανῆναι μελαίνας· ὥς δὲ ἀπέφαγε τὸν δάκτυλον, τὰς δὲ αἴθις δοκεῖν οἱ λευκὰς εἶναι, καὶ αὐτὸν σωφρονῆσαι τε ἐπὶ τῇ θεᾷ* (Paus. 8.34.3; vd. Gärtner 2007, 234 n. 120). Anche rispetto a questo passo va notato uno scarto, riguardante la scelta degli aggettivi: le Erinni/Eumenidi di Pausania sono semplicemente *μέλαιναι* e *λευκαί*, mentre le Kere di Quinto sono *ἐρεμναίη* e *φαιδρὴ*, caratterizzate da qualcosa che va oltre il mero dato coloristico (vd. *infra* il commento ai vv. 510s.). In aggiunta, il momento decisivo del duello è segnato dall'ennesima opposizione nel *logos* fra luce e

oscurità ma, paradossalmente, accanto a Memnone, figlio della luce, si posiziona la Kera scura, accanto ad Achille, figlio della dea degli abissi, quella chiara. Altrove il motivo del destino che raggiunge l'eroe è espresso in forma differente: si può ricordare all'inizio del poema l'avvertimento di Andromaca a un'esaltata Pentesilea: Ἡ νύ τοι ἄγχι ἢ ἔστηκε<v> Θανάτοιο τέλος καὶ Δαίμονος Αἴσα (1.103s.), «il termine di morte si è messo accanto a te», dove il Θανάτοιο τέλος rimanda al τέλος ... θανάτοιο di Mimn. fr. 2.4s. W. visto sopra; per altri sviluppi vd. nell'*Iliade* le parole di Patroclo morente a Ettore, ἀλλά τοι ἦδη ἢ ἄγχι παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή (Π 852s.) nonché, in relazione alla morte di Eracle, τέλος θανάτοι]ο παρέστη (Hes. fr. 25.24 M.–W.).

Le Kere sono figure prossime al campo di battaglia, o meglio «divinities bringing death» (Gantz 1993, 8), esterne al corpo dell'eroe a differenza della ψυχή che ne forma parte integrante (vd. Dietrich 1965, 240-8; Griffin 1980, 43; Redfield 1994, 183-5; Burgess 2004, 35): come elemento tipico che evoca la morte violenta sono recepite anche da Quinto (vd. p. es. le parole di Nestore a proposito di Aiace, Achille e Antilocho, 5.601-5). Nel caso di Memnone, tuttavia, il poeta va oltre, riducendo la tipicità dei dati tradizionali per esaltare alcuni aspetti esclusivi di questa *monomachia*:

1. la Kera prende posizione accanto al *suo* duellante. Pur inviata da Zeus sul terreno (v. 508), in realtà si muove autonomamente (Θοῶς ... ἔβη) verso l'eroe assegnatole dal destino. In tal modo viene specificato un motivo che affiora nella tradizione epica: infatti nello scudo di Eracle pseudo esiodeo le «Kere scure» dallo sguardo truce suscitano la battaglia proprio stando dietro agli eroi, τοὶ δ' αὖτε μάχην ἔχον, αἰ δὲ μετ' αὐτούς ἢ Κήρες κυάναει ... ἢ ... ἢ δῆριν ἔχον (Hes. *Scut.* 248-51);
2. le Kere di Memnone e Achille non sono passivamente collocate sui τάλαντα della bilancia, come quelle di Ettore e Achille nell'*Iliade* (vd. X 209-12 e *infra* 2.540s.): pertanto la loro apparizione non è un espediente narrativo per dimostrare la rottura, per così dire fisica, dell'equilibrio che si verifica quando un piatto pesa più dell'altro per la Kera che vi sta sopra.

In realtà il poeta, rielaborando il motivo in chiave personalistica (ovvero pertinente *solo* a Memnone e Achille in questa specifica occasione), sfrutta tutte le sfumature semantiche del termine κήρ, che «participe à la fois aux notions de destin, de mort et de démon personnel» (*DELG* s.v. κήρ): in definitiva Memnone è condannato dalla sua Kera scura,

mentre Achille è salvato dalla sua Kera luminosa, ma solo in questa occasione. Significativamente la morte di Achille sarà raccontata senza alcun cenno alla Kera in azione (3.53-185), mentre nel caso di Euripilo l'apparizione delle Kere si risolve nel cenno generico ἐπεὶ ῥά μιν ὀτρύνεσκε ἢ θάρσος ἔὼν καὶ Κῆρες (8.172s.). Nelle raffigurazioni vascolari arcaiche le Kere non sono mai rappresentate: sulla scena si trovano Eos e Tetide dietro al rispettivo figlio mentre combatte, secondo un motivo che di cui parla anche Pausania descrivendo la cassa di Cipselo: Ἀχιλλεῖ δὲ καὶ Μέμνονι μαχομένοις παρεστήκασιν αἱ μητέρες (Paus. 5.19.1; vd. tavv. n. 2-5).

510. ἔρεμναίη : *hapax* per il consueto ἐρεμνός, l'epiteto nei poeti epici non è mai riferito a un personaggio, dio o eroe. Vd. anche Κῆρες/ας ἔρεμναί/άς in clausola (3.266, 11.151). Qui vale Kera «cupa, tenebrosa» con un'idea non limitata al colore scuro, ma estesa all'indole ostile della figura.

ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ : da notare che Kere sono scese in campo ὑπ' ἐννεσίησι Διὸς (v. 508), ma quella tenebrosa si è mossa (ἔβη) da sola verso Memnone. Qui è rappresentata la metafora del destino che ha segnato la sorte dell'eroe. Il sintagma Μέμνονος ἦτορ è ridondante per dire «si avvicinò a Memnone». Raramente ἦτορ indica l'organo, come a ἐν ἐμοὶ αὐτῇ στήθεσι πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα (Hom. X 451s.), mentre l'uso prevalente riguarda «la siège de la vie et des sentiments» (*DELG* s.v.). Perfetta appare la resa di Rhodomann, «si avvicinò al cuore di Memnone» che, preservando l'espressione ridondante, nell'accezione figurata di ἦτορ sottolinea pure la fatalità dell'atto.

511. φαιδρῆ : la Kera di Achille è non soltanto «luminosa» in opposizione cromatica all'altra ἔρεμναίη, «tenebrosa», ma anche «benevola» secondo l'impiego metaforico dell'aggettivo quando è riferito a persone (vd. *LSJ* s.v. φαιδρός 2.).

Ἀχιλλῆα δαίφρονα : δαίφρων nei *Posthomeric* è regolarmente impiegato con il nome proprio dell'eroe (vd. *Lexique* s.v., nonché *supra* δαίφρονα Πενθεσίλειαν 2.17).

ἔσιδόντες : solo gli dei sono in grado di riconoscere le creature ultraterrene (dettaglio pregnante ribadito *a contrariis* dalla parte dei duellanti, vd. subito *infra* 2.515). In effetti nella poetica di Quinto non esiste alcuna possibilità di contatto fra mondo divino e mondo umano. In un caso analogo, poco prima della caduta di Troia, gli dei si dividono ancora a sostenere gli Achei e i Troiani, scatenando una battaglia che viene descritta in

modo ampio e particolareggiato (12.160-215). Tuttavia, dice il narratore, da questo scontro οὐκ ἀνθρώποισι πέλεν δέος, οὐδ' ἐνόησαν ἢ αὐτῶν ἐννεσίησι θεῶν ἔριν (12.184s.), gli eroi non si accorgono di nulla.

512. ἀθάνατοι μέγ' ἄυσαν : alla vista delle Kere gli dei hanno reazioni contrastanti. Questo tema è già stato introdotto nella contrapposizione generale fra gli Olimpici (2.492-4), seguita da quella fra le madri divine dei duellanti con le relative figure di accompagnamento (2.497-502). Ora è nuovamente inserito (2.511-3), curiosamente senza alcun seguito sul piano narrativo: da qui alla fine del *logos* tutto l'interesse del poeta sarà riservato a Eos e alle Eliadi.

512-3. ἔλε τοὺς μὲν ἀνίη ἢ λευγαλή : il sintagma qui in *enjambement* occorre in Μή μοι λευγαλέας ἐνιβάλλεο μήτηρ ἀνίας (Apoll. Rhod. 1.295). Il termine ἀνίη vale «dispiacere, pena» (vd. *DELG* s.v.) e nei *Posthomeric* è sempre associato all'aggettivo λευγαλή, «deplorabile» al pari di πένθος (vd. 2.278). Nell'epica arcaica esso implica «plutôt que la valeur “chagrin” ou “peine” proprement dite, la désignation de toute espèce de désagrément ou d'ennui» (Mawet 1979, 107s.) che può provocare un viaggio per mare (Hom. η 191-4), il sonno eccessivo (Hom. ο 393s.), la veglia forzata (Hom. υ 52s.), un matrimonio sciagurato (Hes. *Th.* 610-12). L'ulteriore sviluppo semantico nella direzione di «peine, chagrin, affliction ... expression renforcée de la douleur morale» (Mawet 1979, 109) si trova nella lirica e nella tragedia, nella quale ἀνίη diventa quasi sinonimo di κῆδος o di λύπη: ὅσας ἀνίας μοι κατασπείρας φθίνεις; (Soph. *Aj.* 1005).

513. τοὺς δ' ἠὺ καὶ ἀγλαὸν ἔλαβε χάρμα : opposto alla «miserevole sofferenza», il χάρμα conserva qui la consueta accezione di gioia connessa con la battaglia (vd. *supra* 2.20), l'ebbrezza che investe il vincitore e che ora viene detta «perfetta e gloriosa» con una coppia di epiteti inusitata, ma che si comprende poiché il sentimento è provato dagli dei (su questo significato di ἐύς vd. il v. 504). Vi sono comunque occorrenze analoghe, riconducibili al contesto bellico: accanto alla formula ἀγλαὸν εὖχος (Hom. Η 203; Hes. *Th.* 628; Tyr. fr. 12.36 W.) riguardante il vanto del vincitore, si può ricordare per l'impiego di due aggettivi – peraltro con funzione predicativa – τιμῆν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι (Callin. fr. 1.6 W.). Va poi notato come anche a livello lessicale

nella reazione degli dei sia sviluppata l'opposizione simbolica luce–oscurità, ἀνίη ||
λευγαλέη vs ἀγλαὸν ... χάσμα, «shining joy» (Goṡia 2007, 97).

514–32. Continua il duello.

Ἴρωες δ' ἐμάχοντο καθ' αἵματόεντα κυδοιμὸν
515 ἔμπεδον, οὐδέ τι Κῆρας ἐποιοχόμενας ἐνόησαν
θυμὸν καὶ μέγα κάρτος ἐπ' ἀλλήλοισι φέροντες.
Φαίης κε στονόεντα κατὰ μόθον ἤματι κείνῳ
μάρνασθ' ὥς τε Γίγαντας ἀτειρέας ἠὲ κραταιοὺς
Τιτῆνας· σθεναρὴ γὰρ ἐπὶ σφίσι δῆρις ὀρώρει·
520 ἡμὲν ὅτε Ξιφέεσσι συνέδραμον, ἠδ' ὅτε λαῖας
βάλλον ἐπεσσύμενοι περιμήκεας. Οὐδέ τις αὐτῶν
χάζετο βαλλομένων οὐδ' ἔτρεσαν ἀλλ' ἄτε πρῶνες
ἔστασαν ἀκμήτες καταειμένοι ἄσπετον ἀλκῆν·
ἄμφω γὰρ μεγάλοιο Διὸς γένος εὐχετόωντο.
525 Τοῦνεκ' ἄρα σφισι δῆριν ἴσην ἐτάνυσσεν Ἐνυῶ
πολλὸν ἐρειδομένοισιν ἐπὶ χρόνον ἐν δαῖ κείνῃ
αὐτοῖς ἠδ' ἐτάροισιν ἀταρβέσιν, οἱ μετ' ἀνάκτων
νωλεμέως πονέοντο μεμαότες, | ἄχρι καμόντων
αἰχμαὶ ἀνεγνάμφθησαν ἐν ἀσπίσιν· | οὐδέ τις ἦεν
530 θεινομένων ἐκάτερθεν ἀνούτατος, | ἀλλ' ἄρα πάντων
ἐκ μελέων εἰς οὐδας ἀπέρρειεν αἷμα καὶ ἰδρῶς
αἰὲν ἐρειδομένων. |

Gli eroi combattevano nel tumulto cruento
515 *senza posa, e non videro le Kere avanzare,*
accaniti l'uno sull'altro con forza e coraggio.
Si direbbe che nella mischia dolorosa di quel giorno
lottassero come Giganti indomiti o possenti
Titani; perché poderosa fra loro sorgeva la lotta:
520 *sia quando si scontravano con le spade, sia quando*
attaccavano scagliando smisurati macigni. Nessuno di loro
arretrava sotto i colpi, né tremava, ma come rocce
resistevano incrollabili, rivestiti di forza poderosa:
entrambi infatti vantavano la stirpe del grande Zeus.
525 *Per questo, appunto, Enio tenne in sospenso la loro contesa,*
ché per gran tempo lottassero in quella battaglia
essi e gli arditi compagni, i quali con i loro signori
saldi lottavano con impeto, finché nello sforzo
le punte si piegarono sugli scudi: e nessuno vi era
530 *senza ferita per i colpi da ogni parte, ma dalle membra di*
tutti in terra colavano sangue e sudore,
sempre a scontrarsi.

514. αίματόεντα : l'aggettivo va inteso in senso proprio, «nel tumulto impregnato di sangue», visto che entrambi i duellanti hanno riportato una ferita (2.408, 410). Un significato meno specifico è rilevabile in ἀν' αίματόεντα κυδοιμόν (2.281) e, con l'inserimento delle Kere, in Κῆρας ἀν' αίματόεντα καὶ ἀλγινόμενα κυδοιμόν (6.499).

515. ἔμπεδον : il neutro avverbale esprime qui il significato originario di «piantato al suolo» come in Δαναοὶ Τρῶας μένον ἔμπεδον οὐδὲ φέβοντο (Hom. E 527), detto degli Achei che aspettano l'assalto dei Troiani senza darsi alla fuga. In effetti il duello continua nel corpo a corpo (2.456s.) e nessuno indietreggia di fronte ai colpi, Οὐδέ τις αὐτῶν Ἰλάζετο (2.521s.).

οὐδέ τι Κῆρας ἐποικόμενας ἐνόησαν : i duellanti non si accorgono delle Kere perché troppo impegnati nel combattimento, θυμὸν καὶ μέγα κάρτος ἐπ' ἀλλήλοισι φέροντες (2.516); esse sono viste dagli dei, τοὶ δ' ἐσιδόντες ἢ ἀθάνατοι μέγ' ἄυσαν (2.511s.), mentre fra i mortali può riuscirci solo un indovino come Echenore figlio di Poliido, ὅς ῥ' εἶδὼς κῆρ' ὅλοῖν ἐπὶ νηὸς ἔβαινε (Hom. N 665), oppure Megistia, ὃς τότε Κῆρας ἐπερχόμενας σάφα εἶδὼς (Simon. *epigr.* 704 Page=A.P. 7.677.3). In effetti il v. 515 corrisponde nella forma quasi per intero a quello ora citato di Simonide: Quinto peraltro opera una rielaborazione sul piano sostanziale sfruttando l'intersezione fra elementi del mito e della storia. Nell'epigramma simonideo Megistia, indovino dell'Acarnania, aveva previsto la propria morte alle Termopili e, nonostante l'invito ad andarsene rivoltagli da Leonida, decise di rimanere «pur avendo ben visto le Kere che gli andavano addosso»: così il giorno dopo morì in battaglia. All'inverso Memnone muore senza essersi accorto delle Kere che si avvicinano recando il termine della vita, Κῆρές τ' ἐγγύς ἔασι τέλος θανάτοιο φέρουσαι (3.615; vd. *supra* il commento a 2.510s.). Forse questo è il miglior esempio che il secondo *logos* offre di allusione integrativa (su cui vd. Conte 1985, 31s., 43) nella quale il semplice riuso di Κῆρας ἐπερχόμενας → ἐποικόμενας è sufficiente ad attivare il ricordo di Megistia e della battaglia dei Greci contro i Persiani: il *uerbum improprium* (ovvero il significato traslato, implicito costituito dalla morte che l'indovino Megistia accetta consapevolmente) si sovrappone al *uerbum proprium* (la comparsa delle Kere a fianco degli eroi, secondo una modalità compositiva consueta nei *Posthomerica*): pertanto il duello mitico fra Achille e Memnone acquista spessore anche attraverso la rievocazione del fatto storico (la battaglia delle Termopili) e in questo consiste l'*aliquid*

novi apportato dalla figura retorica attraverso il riuso di un epigramma notissimo (tramandato da Hdt. 7.228).

ἐποιομένους : le Kere «stavano andando addosso» in senso ostile, come già Memnone ἐπώχετο Νήλεος υἱά (2.243); vd. nell'*Iliade* Κύπριν ἐπώχετο νηλεΐ χαλκῶ (E 330), Θρήϊκας ἄνδρας ἐπώχετο Τυδέος υἱός (K 487). Il verbo ἐπέρχομαι per una figura o situazione che incombe minacciosa è attestato nella poesia arcaica: vd. τοῦ μὲν ἐπερχομένου, detto della vecchiaia (Theogn. fr. 528, 1132 W; Mimn. fr. 1.5 W; Sol. fr. 24.10 W), inoltre τρομέω μιν ἐπερχόμενον a proposito di Eros (Ibyc. fr. 287.5 D).

516. θυμὸν καὶ μέγα κάρτος ἐπ' ἀλλήλοισι φέροντες : la resa di Rhodomann , «dum summa corporis animique ui in se mutuo feruntur» esprime solo in parte il concetto, oltre a non rispettare la grammatica. I duellanti non si avvedono delle Kere perché sono troppo impegnati a combattere: ma col verbo ἐπιφέρω Quinto vuol dire che ciascuno di loro, proprio perché non v'è tregua nell'azione, accresce la forza e il furore dell' avversario. Al solito, sono gli stessi eroi a dare forza a se stessi, non il dio o la figura divina (in questo caso le Kere). Il motivo viene ora espresso apportando qualche modifica a Ζεὺς ... μέγ' ἀμφοτέροισι ... βάλε κάρτος (2.458). Resta il fatto che nulla può modificare il corso degli eventi stabilito da Αἴσα.

517-9. Con una composizione in chiasmo e in *enjambement* è riproposto il paragone con i Titani, già impiegato per il solo Achille, Τιτήνεσσι πολυσθενέεσσιν ἑοικώς (2.205), e ora riferito a entrambi i contendenti. L'unico altro eroe qualificato da Quinto come Titano è Aiace durante il naufragio, ἀκαμάτῳ Τιτῆνι βίην ὑπέροπλον ἑοικώς (14.550). L'introduzione della similitudine segue l'omerico Φαίης κ' ἀκμῆτας καὶ ἀτειρέας ἀλλήλοισιν ἢ ἄντεσθ' ἐν πολέμῳ (O 697s.): i due epiteti che in Omero sono riferiti agli eserciti acheo e troiano sono applicati da Quinto ai personaggi della similitudine.

518. ὥς τε Γίγαντας : al posto della lezione trādita dai codici, Köchly (1850) propone ἢ Γίγαντας, *lectio* senza dubbio *difficilior*, in quanto implica che Achille e Memnone non lottano *come* due Giganti, ma *sono* essi stessi due Giganti («si direbbe che lottassero due Giganti»).

519. σθεναρῆ ... δῆρις : l'epiteto tende a qualificare l'eroe o il dio singolo oppure un esercito (vd. *Lexique* s.v. σθεναρός), tranne in due casi nei quali è riferito a una situazione (a 2.519 e 4.261 ἀλκῆ ... σθεναρῆ).

ἐπὶ ... ὀρώρει : in simili contesti il verbo trova impiego nell'*Iliade*, p. es. πόλεμος δ' ἀλίσστος ὀρώρειν (B 797) oppure πολὺς δ' ὀρυμαγδὸς ὀρώρει (Δ 449, Θ 63). La tmesi, pure presente in Omero (come a Ψ 112 ο, con inversione terminologia, in ὄρτο δ' ἐπὶ λιγύς οὗρος ἀήμεναι, γ 176) è rilevabile due volte nei *Posthomeric* sempre per esprimere l'equilibrio: a quello fra Memnone e Achille (2.519) corrisponde in seguito l'altro fra Achei e Troiani, ἴση δ' ἐπὶ δῆρις ὀρώρει (6.454).

520-1. λᾶας ... ἢ περιμήκεας : l'aggettivo è spesso usato nel poema per il masso in movimento, non necessariamente scagliato come arma, sia esso πέτρι (2.520s., 404, 6.521) ο λᾶας (1.696, 6.403, 7.493). Il suo significato originario è connesso con μήκος che lett. vale «lunghezza (vd. *LSJ* s.v. περιμηκές): così l'epica omerica lo riferisce a oggetti «lunghi» quali armi, pali etc. (ι 487, κ 293, Μ 443) oppure a montagne «alte» (Ν 63, ν 183). Quinto lo estende invece alla massa, secondo l'uso attestato nella prosa, p. es. riguardo alle pietre di un tempio, λίθους ... μεγάθει περιμήκεας (Hdt. 2.108.2).

521-2. Οὐδέ τις ... ἢ χάζετο : nelle loro apparizioni scarsamente rilevanti ai fini narrativi gli dei si ritirano regolarmente davanti alla volontà di Zeus. Così accade ad Ares dopo l'uccisione di Penthesilea (1.693-5, 702-5), a Eos dopo quella di Memnone (2. 640s.) e, più in generale, a tutti gli dei dell'Olimpo (2.2.179, 12.200s., 214-8). Quanto agli eroi, l'ordine di ritirarsi trova frequente impiego, ma scarsa realizzazione pratica: Macaone per quanto gravemente ferito, οὐκ ἀνεχάζετ' ὀπίσσω (6.401), mentre Euripilo οὐ πω χάζετο νηῶν (7.167). Quando vi è un'eccezione, la ritirata è giustificata dalle particolari condizioni di inferiorità del personaggio, come il vecchio Nestore di fronte alla minaccia di Memnone, ἀλλ' ἀναχάζεο τῆλε μόθου (2.314) ο Achille di fronte ad Apollo, Χάζεο, Πηλείδη (3.40).

522-3. πρῶνες ἢ ... ἀκμῆτες : l'epiteto in posizione predicativa non è la lezione dei codici, i quali riportano ἀδμῆτες. Rhodomann (1604) stampa ἀδμῆτες, «non domati» e quindi «scatenati», anche se poi traduce «cautes ... immotae»; Köchly (1850) propone ἀκμῆτες,

osservando che «...utuntur ea forma Epici ubi aut indefessum aut omnino infatigabile robur designaturi sunt. Sic Homerus (Λ 802, Π 44, Ο 697; *hy. hom. Apoll.* 3.520) ... Ἀδμήτεσ sane ferri non potest siue ad heroes siue ad scopulos referatur: dicitur enim apud Epicos aut de equis mulabusue nondum domitis (Hom. Κ 293, Ψ 266, 655, γ 383, δ, 637), aut de uirginibus innuptis (Hom. ζ 109, 228; Apoll. Rhod. 1.672, 811, 3.4; *Posthom.* 14.12). In effetti la congettura è confermata dall'uso di Quinto laddove afferma che Euripilo e Neottolemo μάρναντ' ἀκμήτοισιν ἐειδόμενοι σκοπέλοισιν ἠλιβάτων ὀρέων (8.197). Nella similitudine più che il movimento di guerrieri scatenati, prevale la loro immobilità che non li fa arretrare (Οὐδέ τις ... χάζετο a 2.521s.). Per la convergenza lessicale-semantic va ricordato ancora Neottolemo paragonato al solido picco di un monte, ἀλλ' ἄτε πρὼν εἰσθήκει ἀπείριτος οὐρεῖ μακρῶ (8.167).

523. καταειμένοι ... ἀλκήν : ancora una volta il termine ἄλκή indica l'abilità a difendersi. Ne dà preciso riscontro il contesto narrativo: il poeta sta infatti dicendo che nessuno dei due contendenti indietreggia di fronte ai colpi di spada e pietra portati dall'altro. Quindi è perfettamente coerente il termine che allude alla «forza difensiva» come in numerosi altri luoghi del *logos*: talvolta questa forza manca, sia nei Troiani dopo la morte di Ettore (2.11) o per la presunta viltà di Polidamante (2.68), sia in Nestore a causa della vecchiaia (2.324), altre volte invece si manifesta in Memnone (2.151s., 256), Achille (2.446) o in entrambi (2.451, 523). Il motivo *rivestirsi di forza* è riservato dalla tradizione omerica ad Aiace Oileo e Telamonio, θοῦριν ἐπιειμένοι ἀλκήν (H 164, Θ 262, Σ 157), una volta al solo Achille (Y 381), infine al Ciclope (ι 214) e a Odisseo dopo l'accecamento del Ciclope (ι 514); il significato metaforico deriva da quello proprio, ovvero *indossare l'armatura* (vd. Griffin 1995, 103s.).

524. ἄμφω γὰρ μέγαλοιο Διὸς γένος εὐχετόωντο : il verso rielabora l'avvertimento minaccioso di Achille a Penthesilea, Ἐκ γὰρ δὴ Κρονίωνος ἐριγδύποιο γενέθλης ἢ εὐχόμεθ' ἐκγεγάμεν (1.578s.). Una forma ancora diversa è impiegata nella *monomachia* di Euripilo e Neottolemo, ἄμφω γὰρ μακάρων ἔσαν αἵματος (8.94).

525. Τοῦνεκ' δῆριν ... ἐτάνυσσεν Ἐνυῶ : il pronome epanalettico spiega che l'azione di Enio è tale perché Achille e Memnone sono discendenti di Zeus e, dunque, lo scontro non

può essere breve o dall'esito scontato. Il verbo τανύσσω significa qui «prolungo, estendo» come in contesti affini: σὺν δὲ μάχην ἐτάνυσσαν (6.350), ὄφρα μάχην ἀλίσστον ... τανύσση (10.50), ἴσθη δὲ ἐτάνυσσεν Ἐνυῶ ἢ ὑσμίνην (11.237s.): pertanto è preferibile tradurre «Enyo lengthened out the even-balanced strife» (Way), «C'est purquoι Ἐνυὸ tient longtemps entre eux la balance égale» (Vian), piuttosto che «a essi Eniò assegnò pari vigore nella contesa» (Pompella). Si ripete in sostanza il μηκύνετο δῆρις del v. 490. Va osservato che il verbo assume altrove una sfumatura differente: p. es. si è visto già ὀππότε συννεφεῖς ἦμαρ ... τανύσση ἢ Ζεὺς (2.347s.), dove il senso è quello di «stendere» sopra gli uomini una giornata invernale (vd. *Lexique* s.v. τανύσσω).

δῆριν ἴσθη : l'ennesimo riferimento all'equilibrio della *monomachia* evidenzia lo scarto rispetto all'*Iliade*, nella quale il motivo riguarda il combattimento di massa: vd. ἴσας δ' ὑσμίνη κεφαλὰς ἔχεν (Λ 72), nonché il verso formulare ὧς μὲν τῶν ἐπὶ ἴσα μάχη τέτατο πτόλεμός τε (M 436, O 413). La situazione di stallo è dovuta alla concitazione della mischia, espressa dalla successione di ben quattro genitivi assoluti: il già visto βαλλομένων (v. 522), quindi καμόντων (v. 528), θεινομένων (v. 530), ἐρειδομένων (v. 532) e dal movimento sintattico che, partendo dalle tre dieresi bucoliche dei vv. 528, 529, 530, supera continuamente la fine verso sino alla forte pausa della cesura maschile al v. 532 αἰὲν ἐρειδομένων.

Ἐνυῶ : lo spirito della guerra (vd. Kirk 1990, 119): πολεμικὴ θεά. ἡ μάχη. ἔστι δὲ πλαστὸν πρόσωπον, ὡς Φόβος, καὶ Ἔρις, καὶ Κυδοιμός (Hesych. *Lex.* 3447.1s. Latte), ovvero un «volto personificato», già presente nell'epica arcaica (Hom. E 333, 592) che corrisponde alla Bellona dei Romani (Plut. *Sull.* 9.7). La dea è connessa con Enialio che talora è identificato con Ares dio della guerra (Hom. N 518s., P 210s., Y 29; Hes. *Scut.* 371), mentre altrove è ritenuto figlio di Enio e Ares (schol. in Aristoph. *Pac.* 457b Holwerda=Alcm. fr. 44 D.). Al pari di Eris poco dopo (2.540) è menzionata all'improvviso, ma è sempre presente in battaglia.

526. πολλὸν ἐρειδομένοισιν ἐπὶ χρόνον : una caratteristica tipica dei *Posthomeric* è l'impiego di un participio che non può essere reso con una sola parola, per cui occorre individuarne il senso più adatto e scioglierlo in una proposizione subordinata, in genere finale o consecutiva oppure relativa. In questo caso la resa può essere, seguendo Rhodomann, «ut ad longum tempus conluctarentur», ovvero Enio teneva in sospenso l'esito

perché lottassero a lungo, piuttosto che «while ever they ... strained their uttermost» (Way): questa soluzione evidenzia solo la contemporaneità fra l'azione di Enyo e il combattimento degli eroi. I casi più frequenti nell'uso del participio in questo senso riguardano il dativo plurale ἐελδομένοισι: p. es. i versi Τοῖσι δ' ἐελδομένοισι θεοὶ μέγα πήματος ἄλκαρ ἢ ἡγάγον Εὐρύπυλον (6.119s.) vanno resi con «E come grande baluardo che loro aspettavano avverso la rovina gli dei condussero Euripilo».

ἐρειδομένοισιν : in precedenza si è visto che gli elmi si appoggiano l'uno contro l'altro, ἐρειδομένοι τρυφάλεια (2.456s.), ora il verbo ἐρείδομαι accentua l'immagine del guerriero piantato al suolo che in Omero è usata per un eroe appena ucciso, οὔδαι ἐρείσθη (η 145).

ἐν δαῖ κείνη : il deittico modifica la formula ἐν δαῖ λυγρῇ (2× nell'*Iliade* e 2× nella *Teogonia* in clausola).

527. αὐτοῖς ἡδ' ἐτάροισιν : non solo per i duellanti, ma anche per gli ἐταῖροι la lotta è serrata. Il motivo dell'equilibrio, espresso con δῆριν ἴσην ἐτάνυσσεν Ἐνυῶ (v. 525), si riferisce anche al *furore* degli ἐταῖροι che si aggiunge a quello del rispettivo principe. La scena si sposta brevemente sugli eserciti.

ἀταρβέσιν : ora sono «intrepidi» i guerrieri, dopo che a 2.408 è stato definito tale il θυμός di Memnone.

μετ' ἀνάκτων : «insieme ai loro signori» secondo la congettura di Pauw-Dausque (1734) che però è *lectio facillior*, essendo ovvio che i compagni stanno combattendo insieme ai capi. I codici danno μέγ' ἀνάκτων, *lectio difficilior* e in linea con la preferenza di Quinto per il neutro avverbiale, singolare o plurale. In proposito Pauw si chiede: «unde pendet ἀνάκτων? An subaudiendum est ἕνεκα? Non puto, et ita Graeci. Scribe mutata literula οἱ μετ' ἀνάκτων...», mentre Rhdemann interpreta «...qui *pro ducibus* ἢ magno nixu laborem constanter subibant...»: in realtà non v'è un ostacolo insormontabile a intendere ἀνάκτων come *genetivus causae* dipendente da πονέοντο (su questa possibilità vd. Basile 1998, 244s.; cf. anche le parole di Giocasta a Edipo in Soph. *OT* 728, ποίας μερίμνης τοῦδ' ὑποστραφεῖς λέγεις; «per quale preoccupazione tu stravolto dici questo?»; inoltre Arat. *Ph.* 758, τῷ κείνων πεπτόνησο, detto dell'impegno necessario a conoscere le costellazioni (κείνων). In questo modo ne risulterebbe esaltato lo spirito degli ἐταῖροι, i quali si impegnano allo stremo a causa o per il loro signore.

528. πονέοντο ... καμώντων : l'elemento che contraddistingue la lotta fra gli eserciti è lo sforzo dell'azione ravvicinata e quindi κάμνω si aggiunge al πονέομαι (vd. anche *supra* 2.215). L'associazione esplicita fra fatica fisica e battaglia è espressa nell'*Iliade* da Achille, quando si lamenta di ricevere un γέρας inferiore a quello di Agamemnone dicendo «dopo che peno a combattere», ἐπεὶ κε κάμω πολεμίζων (A 168). Omero tende a costruire il verbo κάμνω col participio (H 5s., P 658, μ 232s., φ 426), mentre Quinto opta per una costruzione del tutto svincolata da legami grammaticali-sintattici (καμώντων va riferito al soggetto οἱ, ovvero i compagni).

μεμαότες : al centro del verso implica che il *furore* assorbe la stanchezza cosicché anche i compagni sono ἀκμηῆτες (2.523), «incrollabili» come i loro principi.

529. αἰχμαὶ ἀνεγνάμφθησαν ἐν ἀσπίσιν : l'asta non rimbalza via dallo scudo come in τῆλε δ' ἀπεπλάγχθη σάκεος δόρυ (Hom. X 291), ma la punta dell'asta si piega contro lo scudo. In questa immagine esagerata più che gli uomini, sono le cose a stancarsi e così è confermata la tendenza del poeta ai dettagli che possono provocare la meraviglia nel pubblico (per la discussione su questo aspetto vd. *supra* il commento al v. 18).

529-30. οὐδέ τις ... ἢ ἀνούτατος : vi è una sola altra occorrenza nel poema dell'aggettivo in posizione predicativa, ovvero dopo la strage nell'ultima notte di Troia e sempre per descrivere una strage con morti dalle due parti, οὐδ' ἄρ' ἔην Τρώων τις ἀνούτατος ... ἢ ... ἢ Οὐδὲ μὲν Ἀργείοισιν ἀνούτητος πέλε δῆρις (13.143, 145).

530. θεινομένων : è genitivo assoluto, «nec quisquam erat, inuicem se uerberantium, absque uolnere» (Rhodomann), concetto subito ribadito da ἀλλ' ἄρα πάντων. Nei *Posthomeric* θείνω indica generalmente il colpo di un'arma inflitto o da infliggere, ma gli è sempre implicita l'idea di lesioni fisiche alla persona anche senz'arma, come p. es. quelle che si procura Briseide con le proprie mani alla morte di Achille, αἱματώεσσα ἀνὰ σμωδίγγες ἄερθεν ἢ θεινομένης (3.555s.).

532. αἰὲν ἐρειδομένων : riprende πολλὸν ἐρειδομένοισιν del v. 526 nella stessa posizione metrica.

532-40.

... Κεκάλυπτο δὲ γαῖα νέκυσσιν,
οὐρανὸς ὧς νεφέεσσιν ἐς Αἰγοκερῆα κίοντος
ἡλίου, ὅτε πόντον ὑποτρομέει μέγα ναύτης.
535 Τοὺς <δ> ἵπποι χρεμέθοντες ἐπεσσυμένοις ἅμα λαοῖς
τεθναότας στείβεσκον, ἅτ' ἄσπετα φύλλα κατ' ἄλσος
χείματος ἀρχομένου μετὰ τηλεθόωσαν ὀπώρην.
Οἱ δὲ που ἐν νεκύεσσι καὶ αἵματι δηριόωντο
υἱῆς μακάρων ἐρικυδέες οὐδ' ἀπέληγον
540 ἀλλήλοισ κοτέοντες.

... *Era coperta la terra di morti,
come il cielo dalle nubi, quando il sole entra
nel Capricorno e il navigante ha il terrore del mare.*
535 *I cavalli fra i nitriti pestavano i morti insieme ai fanti,
innumerevoli come le foglie infinite nella foresta
quando l'inverno comincia, dopo l'opulento autunno.*
*Ma loro comunque fra morti e sangue lottavano
i figli illustri degli dei e non finivano
540 di essere furiosi l'uno con l'altro.*

533. οὐρανὸς ὧς : quando il racconto si estende alla battaglia fra le falangi subentra regolarmente una similitudine che per la seconda volta è elaborata sugli elementi naturali terra-aria-acqua-fuoco. In questo caso essa sviluppa la descrizione di 2.495-7, con il cielo, la terra e il mare sconvolti dall'azione dei duellanti. Peraltro il tema della tempesta sul mare è tipico nei *Posthomerica* (vd. 2.217s., 533s., 4.552, 5.364, 386, 7.300s., 9.270s., 10.69, 13.480; vd. sequenza n. 8).

533-4. ἐς Αἰγοκερῆα κίοντος ἢ ἡλίου : il sole entra nel segno del Capricorno al solstizio d'inverno che cade il 21 dicembre. Nei *Posthomerica* questa nota astronomica è impiegata tre volte, con analogo formulario, in relazione a personaggi o situazioni che implicano la sciagura:

1. Penteseilea vista dai Troiani come rovina per gli Achei, λαίλαπι κυανέη ἐναλίγκιον, ἢ τ' ἐνὶ πόντῳ ἢ μαίνεθ', ὅτ' Αἰγοκερῆι συνέρχεται ἡλίου ἕς (1.355-6);
2. gli eserciti in battaglia, ἐς Αἰγοκερῆα κίοντος ἢ ἡλίου (2.534s.);
3. Neottolemo in partenza per Troia ὅτ' Αἰγοκερῆι συνέρχεται ἡρόεντι ἢ Ἡέλιος (7.300s.).

Nei *Fenomeni* di Arato la descrizione delle tempeste che si abbattono in questo periodo sul mare è introdotta da ὁπότε' Αἰγοκερῆι ἢ συμφέρετ' ἠέλιος (Arat. *Ph.* 292s.).

534. πόντον ὑποτρομέει μέγα ναύτης : qui è un mare in tempesta a essere temuto, ma nel pensiero greco il mare, anche in condizioni di tranquillità, è sempre percepito come una realtà sconosciuta e insidiosa, che può essere attraversata soltanto con l'impiego della μῆτις e della τέχνη (vd. Detienne-Vernant 1974, 209s.). Il concetto vale a maggior ragione per la tempesta che accompagna il sole nel Capricorno: così Neottolemo, al momento di imbarcarsi per Troia, è messo in guardia da Licomede, Ἄλλὰ σὺ δεΐδιε, τέκνον ... ἢ δεΐδιε δ' ἐν φρεσὶ σῆσιν ... ἢ δεΐδιθι (7.298, 305, 309), secondo un motivo risalente ancora ad Arato, Τότε δὲ κρύος ἐκ Διός ἐστι ἢ ναύτη μαλκιδίωσι κακώτερον (Arat. *Ph.* 293s.). Spesso Quinto menziona il terrore dei marinai in balia delle onde: vd. [λαίλαψ] ἢ τε φέρει ναύτησι τέρας κρυεροῖο φόβοιο (5.367), Ἡύτε κῦμ' ἀλεγεινὸν ἐπεσσύμενον τρομέουσι ἢ ναῦται (9.270s.), infine τρομέει δ' ὑπὸ γούνατα ναυτῶν (10.71).

535. Τοὺς : va con τεθναότας e richiama i νέκυσσι di 2.533, i corpi dei morti che stipano il suolo.

χρεμέθοντες : al posto del più frequente χρεμετίζω, è una forma attestata in Apoll. Rhod. fr. 5.1. Powell; Opp. *Cyneg.* 1.224, 234, 263, 342, 163; *A.P.* 9.295.3 (Bianore).

535-6. ἵπποι ... ἢ ... στείβεσκον : il dettaglio conferma che ormai c'è una autentica cavalleria a combattere: il cavallo e il carro non sono più soltanto un mezzo per spostarsi sul campo.

ἐπεσσυμένοις ... ἢ ἄτ' ἄσπετα φύλλα : di per sé il verbo ἐπισεύομαι in situazioni di guerra allude all'azione di forza («slanciarsi, attaccare») e pertanto qui i fanti «si spingevano, si accalcavano». Un significato del genere non è adatto alla similitudine breve (priva del verbo) poiché i fanti spingono, mentre le foglie cadono. Altrove il senso è meglio espresso: Τοὶ δὲ θεοῖς φύλλοισιν ἐοικότες ... ἢ πῖπτον ἐπασσύτεροι (1.345s.), «cadevano l'uno sull'altro simili alle foglie». Il poeta vuole mettere in rilievo soltanto il numero dei fanti, pari a quello delle foglie; gli resta estranea ogni altra istanza rilevabile in analoghe similitudini nell'epica e nell'elegia, come la riflessione sulla fragilità della

condizione umana (Hom. Z 145-9; Mimn. fr. 2.1-4 W). Il motivo delle foglie compare nell'epica ellenistica per descrivere l'assembramento di armati al seguito di Eeta (Apoll. Rhod. 4.216s.), e diventa tipico nei *Posthomeric* per la strage in battaglia (1.345s., 2.536, 3.325, 8.230s., 9.503s.) o per una situazione equiparabile sul piano narrativo (5.409s., Aiace che fa strage di animali credendoli Achei).

536. τεθναότας στείβεισκον : vd. l'omerico στείβοντες νέκυάς τε καὶ ἀσπίδας (Λ 534), rispetto al quale la forma iterativa di Quinto aggiunge l'idea dell'azione continuata.

537. χείματος ... ὀπώρην : il verso costruito in chiasmo ricorda l'uso di Quinto costante nel completare l'inizio di un fenomeno con la fine di quello che gli corrisponde, come la descrizione del giorno che sorge si accompagna a quella dell'oscurità che scompare (vd. *supra* 2.1s.).

539. υἱῆς μακάρων ἐρικυδέες : sintagma isolato nella letteratura greca che, dunque, contribuisce a esaltare i due personaggi. Nella poesia anteriore non è frequente che l'eroe sia detto «figlio del dio»: accanto alla generica affermazione di Era sulla cura che ciascun dio riserva al proprio figlio (Hom. Π 446s.), si possono ricordare Castore e Polluce, υἱοὶ θεῶν (Pind. *Pyth.* 11.62), nonché il verso di un *threnos* simonideo, θεῶν δ' ἔξ ἀνάκτων ἐγένονθ' υἱῆς ἡμίθεοι (Simon. fr. 523.2 P). Invece, l'associazione υἱός/υἱοί Θεοῦ diventa molto frequente nella letteratura greca cristiana, neotestamentaria e patristica.

υἱῆς : prima di Quinto questa forma ricorre solo nelle *Argonautiche* nella formula Υἱῆς Φρίξοιο (3 volte sempre *incipit*) e in υἱῆς Δόρκων (Polem. *Perieg.* fr. 79.7 Müller) che evidenzia la medesima scansione metrica del v. 539.

μακάρων : nell'epica arcaica trova largo impiego come epiteto nelle formule con θεοί o ἄθάνατοι (vd. *Lfgre* s.v. μάκαρ). In rari casi tuttavia assume anche la funzione di sostantivo per indicare gli dei: vd. μακάρων μέγα ὄρκον (Hom. κ 299); ὑμνεῖν μακάρων γένος (Hes. *Th.* 33), μακάρων δόσιν (Hes. *Op.* 718); Δημήτηρ ... καθεζομένη μακάρων ἀπὸ νόσφιν (*hy. hom. Dem.* 2.302s.), πάντες μάκαρες (*hy. hom. Iun.* 12.4). Questa seconda funzione diventa regolare nei *Posthomeric*.

ἐρικυδέες : nell'epica arcaica, laddove qualifica personaggi, l'epiteto è riferito pressoché esclusivamente agli dei (Hom. Ξ 327, Λ 576; *hy. hom. Apoll.* 3.308; *hy. hom.*

Merc. 4.89, 176, 189, 416, 550; *hy. hom. Bacch.* 7.1, 26.2). Gli eroi non sono mai detti ἐρικυδέες tranne che nell'isolato Θησέα Πειρίθοόν τε, θεῶν ἐρικυδέα (ma anche ἀριδείκετα v.l.) τέκνα (Hom. λ 631). Ai composti di ἐρι- con valore di superlativo (vd. *supra* ἐρίθυμος a 2.364, 468) Quinto aggiunge ora questo aggettivo che nei *Posthomerica* vede la considerevole estensione dell'uso agli eroi di primo piano come Eezione (4.152), Diomede (4.257), Eracle (6.371), Euripilo (6.579, 14.136), Achille (9.7a, 65), Enea (11.289), come pure ad altri indicati con il generico φῶτα (4.3=148) o φῦλα (4.23=5.621), a un'eroina (4.388=6.89, 10.270, 14.395, 508). L'associazione a υἷηες designa infine i prigionieri troiani chiamati dagli Achei a dirimere la ὄπλων κρισις (5.177).

οὐδ' ἀπέληγον : corrisponde a τοὶ δ' οὐκ ἀπέληγον ὁμοκλῆς (8.187) nel duello fra Euripilo e Neottolemo. Dominato dall'istinto di non cedere mai di fronte all'avversario (vd. *supra* 2.522s.), l'eroe insiste nell'azione: egli combatte fino alla fine ed è questa la regola fondamentale sia in battaglia (Pentesilea 1.314, Memnone 2.359, Glauco 3.243, Odisseo 3.321, Euripilo 7.103, 167 οὐ πω χάζετο, 555, Deifobo 9.171), sia nella *monomachia* (Pentesilea a 1.558s., Euripilo e Neottolemo a 8.187). Nei *Posthomerica* non v'è mai un duello nel quale uno dei contendenti è lasciato senza aiuto o ingannato, come invece nell'*Iliade* è la sorte di Sarpedone (Π 439-61), Patroclo (Π 843-50), Ettore (X 294-303), poiché il poema si fonda sulla componente narrativa mentre gli è estranea quella tragica (su questo aspetto in Omero vd. Macleod 1982, 5-8). Il nesso οὐδ' ἀπέλεγεν/ον ricorre quattordici volte nel poema nell'*aristeia*, nella *monomachia* e nello scontro fra eserciti, in senso assoluto o con participio (come nel caso in commento) oppure associato a termini di battaglia più vari quali κυδοιμός (2.359, 3.243, 7.103), ὑσμίνη (6.278s., 11.133s.), ὁμοκλῆ (3.129, 8.187), μόθος (3.321, 7.555), φόνος (9.171).

540. ἀλλήλοις κοτέοντες : il cenno alla situazione psicologica ricorda le ragioni del duello esposte da ciascun *aristeuon*, ovvero per Achille il desiderio di vendicare Antiloco (2.447s.), per Memnone quello di vendicare i Troiani (2.414s.). Il verbo significa infatti «essere infuriato» e deriva da κότος, «ressentiment, rancune, haine» (vd. *DELG* s.v.).

540-1. Eris e la *psychostasia*.

... Ἔρις δ' ἴθυνε τάλαντα
ύσμίνης ἀλεγεινά. Τὰ δ' οὐκέτι ἴσα πέλοντο·
... *Eris mise dritti i piatti*
dolorosi della lotta. Ma non furono più in equilibrio:

A un certo punto Eris alza «i piatti della battaglia» che rappresentano la volontà del destino (vd. Detienne-Vernant 1974, 85, n. 83). Nell'*Iliade* l'esito dello scontro è determinato dalla *Kerostasia* effettuata da Zeus il quale, come ἀνθρώπων ταμίης πολέμοιο (Τ 224), «arbitro delle battaglie umane», procede ponendo le Kere sui piatti (Χ 209-12):

... χρύσεια πατήρ ἐτίταινε τάλαντα,
έν δ' ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο,
τήν μὲν Ἀχιλλῆος, τήν δ' Ἔκτορος ἵπποδάμοιο,
ἔλκε δὲ μέσσα λαβῶν· ῥέπε δ' Ἔκτορος αἴσιμον ἦμαρ.

Allo stesso modo è pesato il destino dei Troiani e degli Achei (Hom. Θ 68-74). Il guerriero omerico inoltre è in grado di riconoscere la bilancia da cui dipende la sua sorte: Ettore infatti γνῶ γὰρ Διὸς ἱρὰ τάλαντα (Π 658). In termini parzialmente diversi il motivo doveva essere impiegato da Eschilo: nella perduta *Psychostasia* che narra la morte di Memnone, Zeus pesava non le Kere («i destini di morte»), ma direttamente le anime dei due campioni; così Eustath. in Hom. *Il.* Θ 73, III p. 531, 13-16 van der Valk φασὶ δὲ οἱ παλαιοί, ὅτι Αἰσχύλος ἐνταῦθα κῆρας οὐ τὰς εἰς θάνατον Μοίρας, ἀλλὰ ψυχὰς νοήσας ἐποίησεν αὐτὸς Ψυχοστασίαν, ἐν ᾗ ὁ Ζεὺς ἴστησιν ἐν ζυγῶι τὴν τοῦ Μέμνονος καὶ τοῦ Ἀχιλλέως ψυχὴν (vd. Vian 1963, 51s.; Dietrich 1965, 241). Inoltre, le dee Eos e Tetide intervenivano sulla scena a supplicare Zeus (vd. *supra* il commento ai vv. 164-76; Paschal 1904, 73s.) il quale, dunque, doveva conservare un ruolo di primo piano in ogni fase della vicenda. Anche nei *Posthomeric* Zeus è stato ritenuto determinante sul piano narrativo e filosofico, poiché le Kere si mostrano sul terreno non spontaneamente, ma ὑπ' ἐννεσίησι Διὸς (v. 508; vd. Gärtner 2007, 235). Sembra però che Quinto proceda diversamente. Infatti la scena che in Omero ed Eschilo era unitaria è divisa in due: prima sono introdotte le Kere che si avvicinano non viste dagli eroi (vv. 509-16), poi interviene in modo autonomo Eris con la bilancia (vv. 540s.), ma sui piatti non vi sono né ψυχάί, né

Kere (vd. Kehmptzow 1891, 60). Ora, rispetto alla sintetica espressione del motivo epico *il dio è la causa di tutto*, presente nei poemi omerici con ben altri sviluppi narrativi (si vedano p. es. le contese in Hom. A 8-12, I 535-49, γ 135s., 160s.), Quinto riserva un breve cenno alla volontà del dio in ossequio alla tradizione, per dare maggior risalto alle figure divinizzate. Per comprendere la ragione di questa scelta bisogna considerare che nei *Posthomerica*

1. l'eroe non è in grado di conoscere il suo destino. Proprio per questo non indietreggia mai (2.521s.). In Omero invece la consapevolezza e la condotta di Ettore sono completamente differenti (Π 558);
2. la madre dell'eroe non implora la salvezza del figlio perché non ha senso supplicare il destino. Nella versione tardo-arcaica della storia, invece, la supplica delle madri era un motivo fisso, come mostrano lo *stamnos* di Boston, c. 490-480 a.C. (tav. 7) e il vaso del Louvre c. 460 a.C. (tav. 8), nel quale il dio Ermete impegnato nella pesatura esprime il suo favore a Tetide, mentre dall'altro lato una Eos alata si allontana;
3. la ψυχοστασία è effettuata da Eris, non da Zeus come in Omero e in Eschilo.

La versione dei *Posthomerica* può anche risalire a epoca molto antica, forse alla stessa *Etiopide*: come già per la vendetta di Achille (vd. *supra* 2.447s.), la pittura vascolare del periodo tardo-arcaico offre elementi per riflettere sull'evoluzione della storia. In un vaso a figure rosse risalente alla fine del VI sec. a.C. (tav. 9) è dipinta la scena in commento, nella quale compaiono sulla destra Zeus seduto con la folgore in mano, nei pressi due figure femminili con le braccia levate – evidentemente Eos e Tetide in atto di supplica –; sulla sinistra, in mezzo ai duellanti, il dio Ermete con *kerykeion* e calzari alati regge la bilancia con le statuette sui piatti raffiguranti Memnone e Achille. Questa potrebbe essere la situazione dell'*Etiopide*, per certi aspetti diversa da quella omerica di X 208-13 (sul rapporto fra le due fonti vd. Kakridis, 1949, 94). Tuttavia è indubbio che Quinto ha rivisitato l'insieme di questi elementi in modo originale e coerente con la sua idea fondamentale che tutto accade per la volontà imperscrutabile del fato: nella metafora della ψυχοστασία pertanto il poeta ha eliminato quanto poteva essere riferito a soggetti diversi dalla sorte (qui rappresentata da Eris), ovvero la volontà del dio (Zeus), il riconoscimento tragico della propria fine da parte dell'eroe (motivo omerico), infine la supplica della madre per la salvezza del figlio. Il motivo viene modificato nella forma e nel contenuto per

descrivere il persistente equilibrio nella battaglia fra le falangi: Μάχη δ' ἔχεν ἴσα τάλαντα (8.277) e subito dopo μάχης ἀλεγεινὰ τάλαντα ἥ ἴσα πέλεν (8.282s.).

540. Ἔρις : questa figura primordiale è presentata da Omero come una dea in alcune scene di battaglia, anzi è la dea che suscita la battaglia: ὦρτο δ' Ἔρις κρατερὴ λαοσσόος (Υ 48), ἐν δ' Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ὀμίλειον, ἐν δ' ὀλοή Κήρ (Σ 535); sette volte nell'*Iliade* e due volte nello *Scudo di Eracle* Ἔρις è personificata come lo spirito della guerra (Δ 440-4, Γ 518, 749, Λ 3, 73, Σ 535, Υ 48; Hes. *Scut.* 148, 156). Nei *Cypria* il ruolo della dea è quello di provocare la guerra di Troia con l'intervento nella contesa fra le dee giudicata da Paride (*Cypr.* argum. 4-8 B; Apollod. *Epit.* 3.2; vd. Gantz 1993, 9s.). In questo passo Quinto le assegna il ruolo non di suscitare, ma di risolvere la battaglia eseguendo i mandati del destino e sostituendo Zeus che, per la mentalità arcaica, è ancora l'unico responsabile: Ζεὺς γάρ τοι τὸ τάλαντον ἐπιρρέπει ἄλλοτε ἄλλως (Theogn. fr. 157 W.; vd. anche ἐς μέσον, τάλαντα δὲ Ζεῦ[ς] ἐχ[, Archil. fr. 91.30 W.).

ἴθυνε τάλαντα : il verbo ha qui un significato diverso rispetto a quello consueto nel poema, ovvero indirizzare l'arma al bersaglio (vd. *supra* 2.463). Ora significa «allineare i piatti» (ἴθύνω «metto dritto, conduco in linea dritta» *LSJ* s.v. ἴθύνω) per verificarne l'equilibrio. Un parallelo è offerto dalla prosa: τοὺς λόγους ... πρὸς τὸ ἴσον ἀπευθύνω (Luc. 27.7.), «regolo le frasi su di una posizione di equilibrio». Diversa è l'operazione di Zeus il quale, sempre in situazioni di guerra, ἐτίταινε τάλαντα (Hom. Θ 69, X 209), lett. «tirava fuori» la bilancia (τιταίνω dal senso fondamentale di «tendere» un arco o simili a quello di «mettere o disporre fuori» la bilancia, la tavola davanti ai troni come in Hom. κ 354; vd. *LSJ* s.v.). La scelta di Quinto mira a evidenziare il persistente equilibrio in campo. Sui piatti infine non sono poste le anime degli eroi, come invece accade nella versione omerica (X 210s.): la c.d. ψυχοστασία è dunque «pesatura delle anime» in senso improprio.

540-1. τάλαντα ἥ ὕσμίνης : nel contesto non bellico l'epica ricorre a una diversa formulazione per la contesa fra Ermete e Apollo, δίκης κατέκειτο τάλαντα (*hy. hom Herm.* 4.324). In Omero τάλαντα indica due oggetti fondamentali: la bilancia (Θ 69, P 658, T 223, X 209), oppure il premio dato a qualcuno per il successo in un agone, o in un giudizio etc., più precisamente si tratta del metallo (in Omero sempre l'oro)

corrispondente all'unità di misura, come i famosi δέκα δὲ χρυσοῖο τάλαντα offerti da Agamemnone ad Achille (I 122, 264, T 247; vd. *DELG* s.v. ταλάσσαι con la precisazione che il termine conserva il senso originale della radice ταλα- «porter, soulever»).

541. οὐκέτι ἴσα : Eris è appena comparsa con la bilancia e, senza una causa apparente non essendovi le ψυχάι, «i piatti non furono più in equilibrio». In termini negativi vengono richiamati l' ἴσον μένος (v. 491) e la δῆρις ἴση (v. 525) che hanno contraddistinto la *monomachia*.

542-8. Morte di Memnone.

ἀλλ' ἄρα Μέμνονα δῖον ὑπὸ στέρνοιο θέμεθλα
Πηλείδης οὔτησε, τὸ δ' ἀντικρὺ μέλαν ἄορ
ἔξεθορε<v>. Τοῦ δ' αἶψα λύθη πολυήρατος αἰών·
545 κάππεσε δ' ἐς μέλαν αἶμα, βράχεν δέ οἱ ἄσπετα τεύχη,
γαῖα δ' ὑπεσμαράγησε καὶ ἀμφεφόβηθεν ἑταῖροι.
Τὸν δ' ἄρα Μυρμιδόνες μὲν ἐσύλεον· ἀμφὶ δὲ Τρῶες
φεῦγον, ὃ δ' αἶψα δίωκε μένος μέγα λαίλαπι ἴσος.
*ed ecco che lo splendido Memnone alla base del petto
il Pelide colpì, e dritta la spada scura
uscì fuori. Subito si sciolse la cara vita;*
545 *stramazò nel sangue scuro, risuonarono le armi gigantesche,
la terra diede un sordo rumore e i compagni rimasero attoniti.
I Mirmidoni lo spogliavano, intorno i Troiani
erano in fuga e l'altro veloce inseguiva con l'impeto della tempesta.*

Per la successione dei motivi un parallelo ricorre nell'uccisione di Turno da parte di Enea (Verg. *Aen.* 12.950-2):

Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

(sul punto vd. Gärtner 2005, 75). Nei due passi il nucleo semantico è rappresentato dal corpo umano che si oppone alla penetrazione della spada (ἀντικρὺ, aduerso che lett. vale «contrario, opposto» e quindi indica la ferita ricevuta nel petto). La morte di Memnone è raccontata senza l'inserimento di tre importanti motivi della tradizione epica, quali:

1. *il dio interviene a uccidere l'eroe;*
2. *il vincitore si vanta sul vinto;*

3. *il vinto morente parla e predice il futuro.*

Nell'epica arcaica quanto più grande è l'eroe, tanto più grande è il dio che deve intervenire per ucciderlo, in genere in concorso con un altro eroe. Così Apollo è determinante nella morte di Patroclo (Hom. Π 788-804) e Achille (vd. *supra* Hom. X 359s.), Atena in quella di Aiace (Soph. *Aj.* 97-110, 243s.; Apollod. *Epit.* 5.6). Talvolta ricorre anche la presenza congiunta della Moira e del dio che procurano la fine dell'eroe, come afferma Patroclo: ἀλλά με Μοῖρ' ὀλοῆ καὶ Λητοῦς ὄλεσεν υἱός (Hom. Π 849; vd. Hes. fr. 280.2 M.-W.). Nei *Posthomerica* la morte dell'eroe è descritta con modalità differenti, ma è netta la tendenza del poeta a omettere l'intervento del dio: nel caso di Memnone vi è solo la figura divina personificata, Moira (2.231s.), Ker (2.509-11, 515), Eris (2.540s.) e lo stesso accade per Penteseilea (Αἴσα, 1.390-5), Telefo (le Kere, 8.152) ed Euripilo (le Kere, 8.172s.). Il dio è determinante in rare occasioni: Apollo uccide Achille (senza il concorso di Paride: 3.61s.), Atena suscita la follia di Aiace (5.360). La scelta di Quinto si spiega intanto con la sua convinzione religiosa, che riserva agli dei tradizionali un ruolo ridotto a vantaggio di figure utili a rafforzare l'idea che l'eroe, in ultima analisi, è sconfitto dal destino, non dal dio. A questo si aggiunge l'esigenza di un'epica narrativa che procede in modo continuo e che nelle *monomachie* non si sofferma – magari attraverso allusioni intertestuali – su personaggi diversi dagli antagonisti: così la morte dell'*aristeuon* è narrata con rapidità per passare a quello che succede subito dopo, secondo la linea narrativa seguita nelle uccisioni di Penteseilea, Memnone, Aiace ed Euripilo. Nell'*Iliade*, inoltre, lo scontro è regolarmente preceduto dalle parole di sfida e seguito dal vanto del vincitore (Λ 379-83, Ν 619-39, Ξ 500-5, Π 830-42, Ρ 537-9, Φ 183-99). L'uso omerico è ripreso da Quinto negli episodi di Achille vs Penteseilea (1.643-53), Euripilo vs Nireo (6.384-9) e Macaone (6.412-24), Neottolemo vs Euripilo (8. 210-6), non anche nel duello fra Memnone e Achille: quest'ultimo, semplicemente, scompare dalla scena (se ne riparlerà con un breve cenno soltanto a 2.632) per lasciare spazio ad altro che preme di più, a cominciare dall'immediata sottrazione di Memnone a opera dei Venti (2.550-69, 585s.). Come si è visto, è invece conservato il motivo della minaccia (2.411-51), inserito a duello già iniziato, trattandosi di un elemento funzionale alla contrapposizione fra le genealogie divine. Va però considerato un altro aspetto: poiché «in boasting, the victor appropriates *timē* from the victim by demonstrating that he can speak offensively with impunity» (Scodel 2008, 24), eliminando questo motivo il poeta indica che neppure da

morto Memnone perde la sua τιμή. Quanto infine all'eroe che, in punto di morte, è in grado di predire il futuro all'avversario, si tratta di un motivo presente in Omero negli avvertimenti di Patroclo a Ettore (Π 851-4) e di Ettore ad Achille (X 359s.). Qualcosa di analogo doveva esistere nell'*Etiopide*: se infatti nell'*Iliade* Tetide avverte Achille che morirà subito dopo aver ucciso Ettore, ἐπεὶ φόνοσ ἐγγύθεν αὐτῷ (Σ 133), nel sommario dell'*Etiopide* la profezia della dea è riferita all'uccisione proprio di Memnone, καὶ Θέτισ τῷ παιδὶ τὰ κατὰ τὸν Μέμνονα προλέγει (*Aethiop. argum.* 12 B.; vd. Burgess 2009, 85). Per questa via, fra l'altro, sarebbe stata osservata una maggiore coerenza cronologica, visto che Memnone e non Ettore è l'ultimo *aristeuon* a cadere per mano di Achille. In ogni caso, Quinto elimina anche questo elemento, perché un dialogo tragico fra vinto e vincitore è impossibile: i suoi personaggi non hanno alcuna conoscenza del futuro, per loro gli eventi si verificano in modo predeterminato dal destino, come ben risulta dalle parole di Calcante nelle varie profezie (vd. 8.474-7, 9.325-32, 13.333-50, 14.360-9). Del tutto differente è la situazione dell'*Iliade* in cui quando Ettore morente dice ad Achille φράζεο νῦν, μή τοί τι θεῶν μῆνιμα φένωμαι (X 358), «bada però che io non ti sia causa dell'ira degli dei», è possibile intravedere ancora un epilogo diverso rispetto alla volontà di Achille (cosa che in effetti accade quando questi restituisce il corpo di Ettore a Priamo).

542. ἀλλ' ἄρα : «ma ecco che». Le due particelle (su questo uso di ἄρα vd. Denniston 1954, 36) consentono di passare con rapidità alla descrizione dell'evento che, secondo la tecnica di Quinto, si riduce al colpo mortale improvviso. Eris ha appena effettuato la *psychostasia* (vv. 540s.) e solo a quel punto Achille colpisce a morte Memnone. Nulla rimane delle più elaborate descrizioni presenti in Omero (vd. p. es. il dialogo fra Ettore morente e Achille, X 330-66), poiché il racconto deve procedere spedito verso i successivi episodi. Così, nella contesa per le armi di Achille l'esito del giudizio che condanna Aiace è espresso in tre versi (5.318-20), dopo la sua lunga contrapposizione verbale con Odisseo (5.180-317); la morte di Euripilo per mano di Neottolemo è descritta in cinque versi (8.199-203). Anche nel caso di Pentesilea, dove pure il racconto ha un andamento più articolato, l'epilogo arriva improvviso (1.592-6), dopo un'allocuzione di Achille.

Μέμνονα δῖον : l'epiteto è impiegato nei *Posthomeric*a con nome proprio dell'eroe o del dio, nome generico di persona o cosa etc. (vd. *Lexique* s.v. δῖος). Fra i personaggi è più volte riservato innanzitutto a Memnone in diverse sequenze del secondo *logos*, quasi

sempre in diverse posizioni metriche: ἄνερα δῖον (2.45), δῖος ἀνὴρ (2.404), υἱεὶ δῖω (2.494), Μέμνονα δῖον (2.542). L'altro personaggio è la madre Eos: Ἡὼ δῖαν (1.830), μητέρα δῖαν (2.421), δῖα Ἡριγένεια (13.360). Nell'epica arcaica Μέμνονα δῖον ricorre in Hom. λ 522, mentre nell'*Edipodia* (fr. 1.2 B.) si trova Αἴμονα δῖον, il figlio di Creonte, sempre in clausola.

ὑπὸ στέρνοιο θέμεθλα : nel discorso prima del duello Achille aveva minacciato di colpire Memnone al fianco, ἐς τεὸν ἦπαρ (2.446), ma la base dello sterno è il punto di cui v'è traccia in descrizioni di pitture: βέβληται δὲ κατὰ τὸ στέρνον ἐμοὶ δοκεῖν ὑπὸ τῆς μελίας (Philostr. *Imag.* 1.7.2s.). Sul diverso uso di θέμεθλα vd. 2.232. Comunque Quinto indugia sulla descrizione fisica del colpo che trapassa il corpo.

543. μέλαν ἄορ : si tratta di uno *hapax* con un punto di contatto in μελάνδετον ἄορ (Hes. *Scut.* 221). Forse il poeta si è lasciato guidare dall'assonanza, visto che due versi dopo Memnone stramazza «nel suo sangue scuro», ἐς μέλαν αἶμα (2.245) oppure è proprio il sangue a rendere nera la spada (così Goṭia 2007, 99).

544. λύθη ... αἰών : la morte violenta è descritta in Omero dal verbo λύω associato a γυῖα nelle formule λῦσε/λύντο δὲ γυῖα. (sette e tre volte nell'*Iliade* in clausola) e γούνατ' ἔλυσεν (8× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odissea*), «a vivid and slightly naive formula probably long established in heroic tradition» (Kirk 1985, 398). Al realismo di queste descrizioni Quinto sostituisce un'idea più astratta, nella quale ciò che viene sciolto al momento della morte è la vita, αἰών da intendere nel senso originario di «force vitale», come in τὸν γε λίπη ψυχὴ τε καὶ αἰών (Hom. Π 453) o in ἐκ δ' αἰών πέφαται (Hom. Τ 27; vd. *DELG* s.v.; sull'uso omerico di αἰών per indicare non il momento preciso, ma la conseguenza della morte vd. Bremmer 1983, 74). Con questo intervento il narratore ottiene un effetto patetico maggiore che in una descrizione oggettiva come quella omerica, limitata a rilevare la morte dall'inerzia delle membra. Va poi segnalato il differente significato del termine αἰών in περιπλομένοιο ... αἰώνος (2.505s.), un passo nel quale viene in rilievo la durata dell'esistenza umana.

πολυήρατος αἰών : l'epiteto qualifica una situazione o cosa veramente cara, lett. «amatissima», come il letto di Odisseo e Penelope dopo la lunga assenza, πολυήρατον ἰκόμεθ' εὐνήν (ψ 354), la giovinezza (ο 366), l'aspetto di un dio (*hy. hom Cer.* 2.315) etc.,

mai però la cosa più cara in assoluto, ovvero la vita propria che, come afferma Achille nella *πρεσβεία*, è l'unica cosa che non si può riprendere indietro, ἀνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἐλθεῖν οὔτε ληϊστὴ ἢ οὔθ' ἐλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων (Hom. I 408s.). Nelle 15 occorrenze del poema αἰών vale sempre «vie humaine ou Vie personnifiée», oppure «temps ou Temps personnifiée», come *infra* al v. 506 περιπλομένοιο ... ἢ ... αἰῶνος (vd. *Lexique* s.v.): anche questa figura divinizzata (presente per sei volte: 3.19, 6.586, 11.485, 12.194, 14.256, 314) rappresenta un elemento caratteristico del pensiero filosofico-religioso a sfondo stoico, diffuso nel II sec. d.C. (vd. Vian 1963, XVIs.).

Costruzioni simili nei *Posthomerica*:

- Τοῦ δ' αἴψα λύθη πολυήρατος αἰών (2.544), morte di Memnone;
- τοῦ δ' ὄκα λύθη πολυήρατος αἰών (10.140), morte di Alceo;
- τὴν δ' αἴψα λίπεν πολυήρατος αἰών (14.314), morte di Polissena.

Il formulario esprime la partecipazione del narratore, il quale fa coincidere la morte violenta con la perdita della «vita amatissima»: in un contesto differente Omero descrive Odisseo che si consuma sospirando il ritorno, κατεῖβετο δὲ γλυκὺς αἰών ἢ νόστον ὀδυρομένῳ (ε 152s.) mentre, nelle situazioni di guerra, impiega formule differenti, del tipo τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχὴ τε μένος τε (3× nell'*Iliade*), oppure ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδος δὲ βεβήκει ἢ ὄν πότμον γοόωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην (2× nell'*Iliade*).

545-6. I primi tre emistichi dei vv. 545s. sono in asindeto per dare l'idea della rapidità e forse contemporaneità delle azioni, l'ultimo è introdotto dalla particella καί per rallentare il ritmo, quasi che vi sia un attimo in cui i compagni realizzano cosa è successo prima di essere travolti dal panico.

545. κάππεσε δ' ἐς μέλαν αἶμα : l'emistichio sino alla cesura femminile contiene un richiamo interno a τοῦ δ' ἐχύθη φίλον αἶμα (2.410) nel ben diverso momento in cui Memnone, con il ferimento di Achille, si era illuso di avere vinto. Ora lo squarcio provoca un lago di sangue sul quale crolla Memnone: il sintagma è modificato in Κεῖτο δ' ἄρ' ἐς μέλαν αἶμα (13.246), quando è descritta la morte di Priamo per il quale la fuoriuscita di sangue è verosimilmente più copiosa, essendo stato decapitato da Neottolema. In ogni caso al poeta non sfugge l'occasione per descrivere la ferita di guerra, come accade spesso

nel poema anche con l'inserimento di dettagli macabri: vd. p. es. la descrizione della piaga al piede di Filottete (9.371s., 376s., 389-91), o della ferita al ventre di Paride (10.273-5). Talora i motivi sono presenti in Omero, ma Quinto li sviluppa nella ricerca del macabro e dello *θαῦμα* sino a superare la verosimiglianza medica: così descrive gli spasimi di un corpo dopo la morte (1.656), l'ulteriore attività di un arto amputato in battaglia (11.71-8, 194-200), un eroe che parla o sospira dopo essere stato decapitato (11.55-9, 13.241-5 ~ Hom. χ 326-9), infine il cuore che batte in modo convulso facendo vibrare il dardo che lo ha trafitto (6.636-8 ~ Hom. N 442-4; vd. Ozbek 2007, 160-4). Si può ricordare dalla lirica *ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέωι ἢ θώρακα* (Stesich. fr. S15. col. II, 12s. D.), a proposito della morte di Gerione colpito dal dardo di Eracle. L'emistichio può anche indicare che Memnone cade nel sangue degli altri, cosicché il duello ha avuto luogo in mezzo ai morti, come in effetti è già stato detto, *Ἥρωες δ' ἐμάχοντο καθ' αἱματόεντα κυδοιμὸν* (v. 514), *Οἱ δέ που ἐν νεκύεσσι καὶ αἵματι δηριόωντο* (v. 538; vd. Gozia 2007, 99).

βράχεν : in un'epigramma sulla statua colossale di Memnone a Tebe di Egitto, risalente alla prima metà del II sec. d.C., sono le armi di Achille che risuonano, quando l'eroe crolla colpito a morte sulla sponda del Simoenta: *ἔβραχε τεύχ[εα κείν]ου, ὅτ' ἐν [κονίη]σι τάνυστο* (iscr. 36.7 Bernand 1969, 106, 109s.). L'iscrizione ripropone il singolare destino che accomuna i due eroi nella prospettiva del duello anche da morti: al fracasso delle armi di Achille a Troia (v. 7) corrisponde il suono reale (o supposto tale) proveniente dal colosso di Memnone presso il Nilo, *τοῖο[ν] νῦν [κ]τυ[πέ]ει λίθος ἄσπετος ἐγγ[ύθι] Ν[εῖλο]υ* (v. 8). Il motivo è variato in un altro epigramma: Achille è morto, mentre Memnone è vivo e parla ancora quando viene riscaldato dalla luce della madre, *μητρῶνι λαμπάδι θαλπόμενον* (iscr. 62.3 Bernand 1960, 158). Il frastuono nel duello è un motivo che Quinto articola in più fasi: prima è stato ricordato il rumore del suolo *sotto* i movimenti degli eroi – *ὑπαὶ ... γαῖα πελώρη ἢ ἔβραχε* 2.225s. –, ora quello delle armi *sopra* il guerriero colpito a morte. L'emistichio *βράχεν δέ οἱ ἄσπετα τεύχη* rielabora due soluzioni arcaiche impiegate nel medesimo contesto: da un lato il formulare *ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ* (9× nell'*Iliade*, 1× nell'*Odissea*, su cui vd. Cingano 1992, 4), dall'altro Hes. *Scut.* 423 *ἀμφὶ δέ οἱ βράχε τεύχεα ποικίλα χαλχῶ*, a proposito di Cicno ucciso da Eracle.

ἄσπετα τεύχη : è vero che Quinto pone l'avverbio al neutro singolare e spesso plurale per cui si dovrebbe rendere «son armure sonne avec un indicible fracas» (Vian), «his armor loudly clashed» (James), ma in realtà l'elemento sonoro è ben espresso al verso seguente dal verbo ὑποσμαράγέω, «risuonare cupamente», detto del suolo, per cui appare preferibile seguire Rhodomann «uasta ipsi arma intonant» che introduce un riferimento pertinente alla rilevanza epica della *monomachia* e alla fama delle «armi gigantesche» di Memnone; allo stesso modo «clashed his massy armour» (Way). Resta il fatto che l'armatura, pur costruita dal dio, non salva l'eroe da morte: in caso contrario sarebbe negata la possibilità dell'esistenza eroica (vd. Griffin 1977, 40; Slatkin 1986, 7s.). Per la sorte di Memnone e Achille Quinto aderisce dunque a questa idea tradizionale, esemplificata dalla sorte di Patroclo ed Ettore, i quali nell'*Iliade* non sono salvati dall'armatura divina. L'epica omerica per la verità oscilla: Asteropeo non riesce a ferire Achille perché χρυσὸς γὰρ ἑρύκκαε, δῶρα θεοῖο (Hom. Φ 165), e lo stesso Achille viene colpito duramente da Agenore senza danno perché θεοῦ δ' ἠρύκκαε δῶρα (Hom. Φ 594). Tuttavia, mentre nell'*Iliade* l'eroe viene colpito a morte soltanto dopo essere stato spogliato dell'armatura (Patroclo da Apollo) oppure in un punto dove l'armatura non lo copre (Ettore), questo motivo non sempre viene recuperato nei *Posthomerica*: lo è per Achille (colpito al tallone da Paride/Apollo oppure solo da Apollo, 3.61s.), non lo è proprio per Memnone, quando la spada di Achille lo trafigge ὑπὸ στέρνοιο θέμεθλα (2.542).

546. ὑπεσμαράγησε : lett. «risuonare da sotto», il verbo è usato nella forma composta soltanto da Quinto per la vibrazione in profondità della terra (2.546, 12.97s.) o del mare (12.175s.). In effetti σμάραγος è spiegato come ψόφος ἢ κίνησις (Apollon. Soph. *Lex. hom.* 143.7 Bekker; vd. πολλὴ δὲ σμαραγὴ in Opp. *Halieut.* 5.243).

ἀμφεφόβηθεν ἑταῖροι : l'uccisione del re provoca paura nei suoi che gli stanno attorno (αμφι) e che però, a differenza dei Troiani subito menzionati, non si danno a una fuga disordinata. Ἀμφιφοβέομαι significa «fear, tremble, quake all around» (vd. *LSJ* s.v.) come nell'altra occorrenza del poema nella quale i Troiani tentano di evitare il colpo di Eurialo, φοβερὸν βέλος ἀμφεφόβηθεν ἢ ὄβριμου Εὐρύαλοιο (11.117s.). Secondo una differente versione accolta da Ditti Cretese (il modello greco è del I sec. d.C.), la morte di Memnone provoca un rovesciamento di fronte per cui anche l'armata etiopica, fino a quel momento vittoriosa, cede sul campo: «...praeter spem interfecto Memnone animi hostium

commutantur et Graecis aucta fiducia. iamque Aethiopum uersa acie nostri instantes caedunt plurimos» (Dyct. 4.7.18-21). Quinto si mantiene fedele al registro iniziale con il quale ha descritto gli Etiopi, numerosi e bellicosi (2.31s., 102, 200), eccellenti in battaglia (2.216) e, omettendo di menzionare la fuga, si prepara a sviluppare l'epilogo in due fasi con la sparizione miracolosa (2.570-3, 583s.) e la metamorfosi finale dell'intero esercito (2.642-55).

547. Μυρμιδόνες ... Τρῶες : la scena è conclusa dai Mirmidoni che spogliano Memnone, mentre i Troiani in fuga e Achille al loro inseguimento sono posti in stretta relazione sintattica, φεύγον ... δίωκε. Non v'è l'*aristeuon* vincitore a prendere le armi del vinto. Nel racconto inoltre è omessa del tutto *la battaglia sul morto* che tradizionalmente può svilupparsi in una lunga scena, come nel recupero del corpo di Patroclo cui Omero riserva l'intero canto P (vd, Fenik 1968, 159-89). Il motivo è rielaborato da Quinto a seconda delle esigenze narrative: il corpo di Pentessilea è restituito in armi ai Troiani (1.783-5); Antiloco è spogliato dall'*aristeuon* avversario (2.296) dopo una battaglia (2.287-95), ma il suo corpo resta abbandonato nella polvere (2.338s.); Memnone è spogliato dai Mirmidoni (2.547) senza battaglia e il suo corpo sparisce per opera dei Venti (2.550-69); Achille non è spogliato – le armi saranno poi contese dagli Achei – mentre il corpo è salvato da Aiace e Odisseo dopo una lunga battaglia (3.212-386); Euripilo infine è spogliato direttamente da Neottolema senza battaglia (8.217-9).

547-8. Τρῶες || φεύγον : sono i Troiani che si danno alla fuga, più che gli Etiopi. Basta però la morte dell'*aristeuon* per provocare la fuga, non v'è alcuna resistenza come accade con la morte di Pentessilea (1.630-1) e anche di Euripilo, allorché la rotta troiana si arresta solo per l'intervento di Ares (8.237-41).

548. ὃ δ' αἶψα δίωκε : Achille non si ferma a spogliare il caduto, non esprime il vanto, ma si lancia all'*inseguimento dei nemici*. Quest'ultimo è il motivo che di solito segna la fine della *monomachia*, ma nei *Posthomerica* è assente in quella di Antiloco vs Memnone e di Memnone vs Achille, mentre è presente in quelle di Pentessilea vs Achille (1.644-53), Euripilo vs Nireo (6.385-9), Neottolema vs Euripilo (8.211-6). Come *la battaglia sul morto*, anche *l'inseguimento dei nemici* avrebbe richiesto due scene incompatibili con lo

sviluppo narrativo del secondo *logos*: in altre parole, dopo l'uccisione di Antiloco – e ora dopo quella di Memnone – il poeta ha la necessità di far procedere un racconto nel quale l'*androktasia* già ampiamente trattata non deve ritardare oltre gli eventi-chiave, ovvero nel primo caso la *monomachia* fra Memnone e Achille (2.395-548), nel secondo la scomparsa del corpo di Memnone (2.550-69) e dell'armata etiope (2.570-85), il *threnos* di Eos (2.607-22) e, infine, la metamorfosi degli Etiopi (2.642-57).

μένος μέγα λαίλαπι ἴσος : potente chiusura della scena con l'inarrestabile furore di Achille simile alla tempesta. Vd. λαίλαπι κυανέη ἐναλίγκιον (1.355) com'è paragonata Penthesilea *prima* di entrare in battaglia.

549-657. Scomparse e metamorfosi. La struttura compositiva da questo punto sino alla fine del *logos* viene radicalmente modificata. In precedenza Quinto ha presentato gli eventi in modo regolare, rispettando la loro successione cronologica. Da ora in avanti la storia è complicata da un infittirsi di richiami a eventi che si svolgono nello stesso momento e, dunque, si sovrappongono in modo sincronico sul piano narrativo (con esiti non sempre perspicui, tanto che si è pensato a una difficoltà nel risolvere la contaminazione fra fonti differenti: vd. Vian 1959a, 29; Vian 1963, 53-55). Il quadro generale può essere rappresentato come segue::

1. scomparsa di Eos fra le nubi (2.549s.);
2. scomparsa di Memnone (2.550-5);
3. metamorfosi del suo sangue in acqua di fiume (2.556-66);
4. i Venti trasportano il corpo di Memnone (2.567-9);
5. scomparsa dell'esercito etiope dietro ai Venti (2.570-85);
6. i Venti depongono Memnone al suolo (2.585-92);
7. lamento funebre: Eliadi, Pleiadi, Eos (2.593-627);
8. metamorfosi degli Etiopi in uccelli (2.642-57).

549-56. Apparizione dei Venti.

Ἦὼς δὲ στονάχησε καλυψαμένη νεφέεσσιν,
 550 ἠχλύνθη δ' ἄρα γαῖα. Θεοὶ δ' ἅμα πάντες Ἀῆται
 μητρὸς ἐφημοσύνησι μιῇ φορέοντο κελεύθῳ
 ἐς πεδίον Πριάμοιο καὶ ἀμφεχέαντο θανόντι·

οἱ καὶ ἀνηρείψαντο θοῶς Ἥώιον υἷα
καὶ ἔφερον πολιοῖο δι' ἠέρος· ἄχλυτο δέ σφι
555 θυμὸς ἀδελφειοῖο δεδουπότος ἀμφὶ δ' ἄρ' αἰθῆρ
ἔστυνε.

*Eos diede un gemito nascondendosi fra le nubi,
550 e si oscurò la terra. Rapidi tutti insieme i Venti
su ordine della madre si lanciarono in un'unica corsa
alla piana di Priamo e si riversarono intorno al morto;
poi afferrarono presto il figlio di Eos
e lo portarono per l'aria nebbiosa; soffrivano
555 in cuore per il fratello caduto, intorno l'aria
gemeva.*

549. Ἥως δὲ στονάχησε : alla morte del figlio Eos manifesta dolore con un solo gemito o anche con un grido di dolore, secondo la resa di Vian «Éos pousse un cri de douleur» (l'aoristo στονάχησε non può indicare l'azione continua nel passato). A questo punto raggiunge il culmine l'opposizione tematica fra l'immortalità di Eos e la mortalità di Memnone, corrispondente a quella di Tetide e Achille (vd. Slatkin 1986, 3). Lacrime e gemiti di Eos sono un motivo che Quinto impiega anche in seguito (vd. infra il *threnos* della dea ai vv. 607–22, nonché ῥέε δάκρυ al v. 623). Una corrispondenza si trova nell'iscrizione senza data sul Colosso di Tebe: Ἥως τὸν ἐὸν [φί]λον υἷα δακρύει ἢ νίκ' ἂν ἀντέλλησι (epigr. 101.1s. Bernand); l'iscrizione ricorda il prodigio del lamento che si diceva provenisse dai recessi della terra, ἐ[κ] γαίης μύκημα θεοπρεπές (v. 3; vd. anche Ov. *Met.* 13.621s. «luctibus est Aurora suis intenta piasque ἢ *nunc quoque* dat lacrimas et toto rorat in orbe, col riferimento alle «lacrime di Aurora», ovvero alla rugiada del mattino).

καλυψαμένη νεφέεσσιν : quando Achille viene a sapere che Patroclo è stato ucciso τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα (Hom. Σ 22). La metafora della nube in Omero esprime il dolore, in Quinto la scomparsa della luce. Altrove gli dei piangono la distruzione di Troia κυανέοις νεφέεσσι καλυψάμενοι (13.416), ma è nel secondo *logos*, alla morte di Memnone, che questo motivo trova ripetuta applicazione: così la scomparsa dell'eroe è possibile poiché i Venti lo trasportano δνοφερῆ κεκαλυμμένον ὄρφηρ (2.569); d'altro canto, gli Etiopi spariscono ἀχλύϊ θεσπεσίη κεκαλυμμένοι (2.582) e il dolore raggiunge una dimensione cosmica nella personificazione delle forze naturali, poiché πάντα κατέκρυφεν Οὐρανὸς ἄστρα ἢ ἀχλύϊ καὶ νεφέεσσι (2.626s.; vd. James 2004, 279). Scompare fra le nubi è contro la natura di Eos, dea dell'autora e della luce: al

contrario Tetide è associata con le nubi impenetrabili, con il velo scuro, κάλυμψ ... ἢ κυάνεον, τοῦ δ' οὔ τι μελάντερον ἔπλετο ἔσθος (Hom. Ω 93s.) e con il nascondimento.

550. ἡχλύνθη δ' ἄρα γαῖα : il consueto procedimento che associa la scomparsa della luce al diffondersi dell'oscurità introduce una situazione narrativa nuova. La terra che si oscura completamente *alla morte di qualcuno* non è un motivo presente altrove nell'epica tradizionale e, nella letteratura greca precedente, si trova solo in tre passi di contesto completamente differente: σκότος ἐγένετο ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν (Matth. *Evang.* 27.45s.) e σκότος ἐγένετο ἐφ' ὅλην τὴν γῆν (Marc. *Evang.* 15.33; Luc. *Evang.* 23.44). Una ripresa successiva si trova in Triphiod. *Il. Pers.* 30-2: ἡ δ' ἐπὶ πτόμῳ ἢ Μέμνονος οὐρανίην νεφέλην ἀνεδύσατο μήτηρ ἢ φέγγος ὑποκλέψασα κατηφέος ἡματος Ἡώς: v'è corrispondenza con il passo di Quinto in alcuni punti (le nubi e la scomparsa della luce), mentre l'immagine della terra che si oscura (presente in Quinto e negli scrittori cristiani) è sostituita con il «lampo del giorno oscuro», quindi «triste». Lo scarto di Quinto si coglie rispetto a Ovidio che, nella stessa circostanza, si limita a ricordare l'oscurità con «latuit in nubibus aether» (Ov. *Met.* 13.582). In ogni caso non si tratta di un'eclissi provocata dalla morte, poiché questo sarebbe un prodigio, in contrasto con l'ordine necessitato delle cose che rappresenta il cardine del credo stoico (vd. Vian 1963, 52 n. 3). Sul piano formale va rilevata la rielaborazione del motivo per descrivere la polvere sollevata dai venti sul campo di battaglia che oscura non la terra, ma il cielo, ἡχλυσε δὲ πᾶσαν ὑπερθεῖν ἢ ἡέρα (11.248s.).

Θοοὶ δ' ἄμα πάντες Ἀῆται : i Venti, figure divinizzate, intervengono nei *Posthomeric* con il compito di accompagnare le anime dei morti (1.252s., 2.550-4, 4.4-9) oppure come simbolo della natura incorporea degli dei (Vian 1963, I, XV) secondo una convinzione diffusa in epoca imperiale di origine stoica (vd. García Romero 1986, 96 n. 4). Borea, Noto e Zefiro, figli di Eos e Astreo, sono i venti regolari (Hes. *Th.* 378-82), utili ai mortali e ben diversi dal vento disordinato e invincibile emesso dai recessi sotterranei da Tifeo (Hes. *Th.* 876; vd. Detienne-Vernant 1974, 117). Per la corrispondenza semantica dell'emistichio vd. κόνιν δ' ἀκάμαντες ἄηται ἢ ὄρσαν ἀπειρεσίην (11.247s.) nel diverso contesto della battaglia fra le falangi. I Venti sono rappresentati da Quinto come figure vive, del resto già nell'*Odissea* Eolo e i suoi figli hanno un ruolo narrativo preciso (κ 60-75). La scena dei Venti evidenzia la

contaminazione di due motivi impiegati da Omero in due scene distinte riguardanti Sarpedone e Patroclo:

1. *il Sonno e la Morte sollevano il morto e lo portano altrove.* Nell'*Iliade* Zeus, cedendo alla volontà di Era (Π 440-57), lascia morire il figlio Sarpedone per mano di Patroclo e manda Apollo di recuperarne il corpo (Π 666-75); il dio solleva Sarpedone dal campo di battaglia (Π 678) e lo consegna al Sonno e alla Morte che lo portano in Licia a ricevere l'onore funebre (Π 681-3);
2. *i Venti rifiutano di incendiare la pira del morto.* Durante il funerale di Patroclo, Achille non riesce ad accendere la pira: Οὐδὲ πυρὴ Πατρόκλου ἔκαίετο τεθνηῶτος (Ψ 192). Deve quindi supplicare i Venti (Ψ 194-8), i quali intervengono soltanto dopo un sollecito di Iris (Ψ 198-218).

La soluzione di Quinto per la morte di Memnone passa attraverso le seguenti modifiche:

1. i Venti intervengono al posto del Sonno e della Morte in modo improvviso, non preceduto da alcun colloquio come quello fra Era e Zeus (*contra in parte qua* Vian 1963, 53s.);
2. l'ordine di recuperare il corpo è solo accennato (2.551), ma questo è sufficiente a ribadire la rilevanza di Eos, cui è assegnato il compito che nell'*Iliade* spetta a Zeus;
3. la misteriosa scomparsa dell'eroe implica anche in Quinto l'eliminazione di tre motivi tradizionali: *la battaglia sul corpo del caduto, l'eroe ucciso in duello è bruciato sulla pira e il dio manda i venti ad attizzare la pira*; è tuttavia sviluppato in dettaglio il motivo rimasto implicito nell'episodio di Sarpedone, ovvero *il Sonno e la Morte curano le esequie del morto*: nel passo di Quinto i Venti come fratelli di Memnone realizzano questo privilegio che il dio concede al mortale ucciso in battaglia, il cui corpo evita così di essere mutilato o smembrato da cani e uccelli (2.585-92; vd. Macleod 1982, 20; Camerotto 2003, 467-9);
4. ulteriori elementi iliadici vengono adattati allo scopo poetico perseguito da Quinto: così le gocce di sangue versate da Zeus per onorare Sarpedone prima della morte (Π 459s.) e il fiume nel quale Apollo ne lava il corpo (Π 679) confluiscono nel racconto sull'origine del Paflagonio, il fiume che si forma dal sangue di Memnone durante il trasporto (2.556-66). Infine, Omero precisa che il trasporto in altro luogo del morto serve al suo funerale, in Quinto lo scopo è taciuto e solo

dal fluire del racconto si apprende che Memnone è portato lontano per la sepoltura: in definitiva non v'è alcuna imitazione letterale dell'*Iliade* (Vian 1963, 76 n. 7).

Per la versione dei *Posthomeric* è stata ipotizzata da Kakridis una fonte anteriore non solo all'*Etiopide*, ma pure all'*Iliade*. In effetti Quinto risolve le incongruenze rilevabili in Omero, allorché i Venti rifiutano di attizzare il fuoco sulla pira di Patroclo (Ψ 192): l'unica ragione di un simile rifiuto è stata individuata nell'ostilità dei Venti contro Achille, responsabile di avere ucciso il loro fratello Memnone (vd. Kakridis 1949, 82s. e, soprattutto, p. 89, dove si sostiene che il modello della scena dei Venti non può essere l'*Iliade*, ma una perduta **Achilleis* utilizzata sia da Omero, sia dallo stesso Quinto per il funerale di Achille (3.699-701): qui sì una riluttanza dei Venti a incendiare la pira avrebbe avuto il senso della reazione contro l'eroe che aveva ucciso il loro fratello). Così il poeta dell'*Iliade* avrebbe utilizzato *il rifiuto dei Venti a incendiare la pira* per il funerale non di Achille, ma di Patroclo (canto Ψ), senza però adattare il motivo alla diversa situazione, visto che nel canto Ψ Achille deve ancora uccidere Memnone e, dunque, non v'è alcuna ragione di vendetta contro di lui. D'altro canto, poiché a Sarpedone nell'*Iliade* è negata l'immortalità per l'opposizione di Era (Π 456s.) a differenza di quanto capita a Memnone (2.650s.), si è pure ritenuto che la morte di Sarpedone sia basata su quella di Memnone (Janko 1994, 372): questi sarebbe dunque una figura della tradizione pre-omerica complementare ad Achille, così come Eos è complementare a Tetide (sul punto vd. Slatkin 1986, 5). Che la versione dei *Posthomeric* non sia inventata da Quinto, ma risalga al periodo arcaico si può indirettamente ricavare da una delle più famose rappresentazioni vascolari della scena, la *kylix* di «Pamphaios» datata al 510 a.C., nella quale al recupero di Memnone da parte di due esseri alati (i Venti?) assiste anche Eos (vd. tav. 10).

551. μητρὸς ἔφημοσύνησι : ἔφημοσύνη in *incipit* differisce dall'uso di Omero il quale lo impiega tre volte (P 697, μ 226, π 340) nella sequenza in clausola ∪ – ∪ – ∪ – × : ἔφημοσύνης ἀμέλησε, ἔφημοσύνης ἀλεγεινῆς, ἔφημοσύνην ἀπεείπε. Al plurale vd. ἔφημοσύνησι πιθήσας (Apoll. Rhod. 1.33). Secondo una differente versione è la stessa Eos a sollevare il corpo di Memnone dal campo di battaglia: così in effetti è attestato dalla pittura vascolare arcaica (vd. Vian 1963, 53, n. 1; tav. 11). Inoltre nella *Psychostasia* di Eschilo l'operazione avveniva mediante una macchina di scena ο gru: ἡ δὲ γέρανος μηχανήμα ἔστιν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον ἐφ' ἀρπαγῆσι σώματος, ᾧ κέχρηται Ἡὼς

ἀρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ (l. τοῦ) Μέμνονος (Polluc. *Onomast.* 4.130 Bethe). Quinto preferisce esaltare il rapporto di parentela in vista dell'effetto patetico e, dunque, l'ordine viene dato dalla madre ed è eseguito dai figli. L'ordine della dea è parallelo a quello di Zeus, Διὸς βουλῆσι (3.709) che, nel funerale di Achille, spinge i Venti a incendiare la pira di Achille.

μιῆ ... κελεύθῳ : la lezione dei codici è βιῆ (Y) oppure βίη (H), ma la congettura di Rhodomann μιῆ esprime bene l'idea dei Venti che da diverse parti convergono in un'unica direzione, il κέλευθος che arriva a Troia.

553. ἀνηρείψαντο θεῶς : il recupero avviene con rapidità secondo la caratteristica propria del Sonno e della Morte nel caso di Sarpedone, πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἄμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι ὕπνῳ καὶ θανάτῳ, οἳ ῥά μιν ὄκα θήσουσ' (Hom. Π 671-3). La sottrazione è necessaria per evitare al cadavere di essere spogliato e oltraggiato da parte del nemico (su questi motivi vd. Griffin 1980, 44-7, 160s.). Lo stesso sintagma è impiegato per i Venti che recuperano la freccia con cui Apollo ha colpito Achille, τὸ δ' ἄρ' αἶψα ... ἢ Πνοιαὶ ἀνηρείψαντο (3.87s.). Il verbo ἀνερείπομαι implica la sottrazione di taluno da parte del dio che lo colloca altrove: p. es. Ganimede rapito dagli dei (Hom. Y 234), Egina da Zeus (ἀγρέψατο παρθένον, Pind. fr. 52 f 136 M.), Cirene da Apollo (Apoll. Rhod. 2.503). Il motivo è ora contaminato con quello del naufragio di Telemaco nell'*Odisea* a opera delle tempeste, come lo immagina Penelope: παῖδ' ἀγαπητὸν ἀνηρείψαντο θύελλαι (δ 727). Dunque non un dio, ma i Venti divinizzati afferrano Memnone: peraltro vale la pena ricordare il sommario dell'*Etiopide* nel quale è la dea Tetide che sottrae il corpo di Achille dalla pira e lo trasporta nell'isola Leukè, ἐκ τῆς πυρᾶς ἢ Θετίς ἀναρπάσασα τὸν παῖδα εἰς τὴν Λευκὴν νῆσον διακομίζει (*Aethiop. argum.* 21s. B.). Il trattamento accordato a Memnone è proprio anche del padre Titono, che Eos trasporta altrove (non però da morto) attraverso l'aria su un carro (Apollod. *Bibl.* 3.12.4; Stat. *Silu.* 1.2.44s.). Nell'*Iliade* non è ignoto il dio che sottrae un eroe in difficoltà dalla vista dell'avversario, p. es. Afrodite con Paride (Γ 380-2), Posidone con Enea (Y 325-9), ma anche in questi casi si tratta sempre di eroi in vita.

554. πολιοῖο δι' ἠέρος : il significato esatto della locuzione (=6.229) è discusso. Vian traduce «dans un vapeur blafarde», ovvero «pallido, smorto», assimilabile a «through a

silver mists» (Way, James), mentre Pompella interpreta in maniera differente, «nell'aere dov'era chiaro»: Memnone sarebbe trasportato dai Venti non attraverso una nebbia (che lo nasconde alla vista), ma verso una zona di luce. La seconda interpretazione non sembra però consentita dal significato di πολίος, «gris blanchâtre, presque blanc» distinct de λευκός «blanc éclatant» ... dit de la mer» (vd. *DELG* s.v.), più adatto se il poeta avesse voluto indicare un luogo di luce. D'altro canto, nei *Posthomeric* l'epiteto è impiegato alla maniera tradizionale, per qualificare il flutto marino (3.588), i vecchi dalla testa canuta (9.141), la schiuma (9.441), il mare (9.443), il latte (10.135; vd. *Lexique* s.v.). L'unico precedente in Apoll. Rhod. 3.275 è reso da Campbell con «through the stuff of invisibility» (vd. Campbell 1994, 242s.). In realtà si tratta di nebbia, secondo il significato evocato da ὑπήριοι (2.573), epiteto degli Etiopi che spariscono nell'aria. In Omero anche la figura che appare in sogno a qualcuno si dilegua ἐς πνοιὰς ἀνέμων (δ 839).

555. ἀδελφειοῖο δεδουπότος : i Venti sono detti ora fratelli di Memnone: sulla loro genealogia va ricordato che, mentre Memnone è figlio di un mortale e di una dea, in Esiodo i Venti sono figli di due divinità (*Th.* 378-80):

Ἄστραίῳ δ' Ἡὼς ἀνέμους τέκε καρτεροθύμους,
ἀργεστήν Ζέφυρον Βορέην τ' αἰψηροκέλευθον
καὶ Νότον, ἐν φιλότητι θεὰ θεῶ εὐνηθεῖσα.

Il solo Zefiro, quando porta via la chioma di Berenice, è detto «fratello di Memnone», γνωτὸς Μέμνονος Αἰθίοπος ἢ ἔτεο κυκλῶσας βαλιὰ πτερὰ θῆλυς ἀήτης (Callim. fr. 110, 52s. Pfeiffer). I ripetuti accenni al rapporto di parentela con Memnone (2.551, 549, 554s.) accrescono il pathos della scena. L'*incipit* del v. 555 richiama a distanza Ἔκτορος ἀγχεμάχοιο δεδουπότος (2.13).

556-69. Αἴτιον del fiume Paflagonio.

... Τοῦ δ' ἐπὶ γαῖαν ὅσαι πέσον αἱματόεσσαι
ἐκ μελέων ῥαθάμιγγες, ἐν ἀνθρώποισι τέτυκται
σῆμα καὶ ἐσσομένοις· τὰς γὰρ θεοὶ ἄλλοθεν ἄλλη
εἰς ἐν ἀγειράμενοι ποταμὸν θέσαν ἠχῆεντα,
560 τὸν ῥά τε Παφλαγόνοιον ἐπιχθόνιοι καλέουσι
πάντες ὅσοι ναίουσι μακρῆς ὑπὸ πείρασιν Ἴδης·
ὅς τε καὶ αἱματόεις τραφερὴν ἐπινίσεται αἶαν,
ὁππότε Μέμνονος ἤμαρ ἔη λυγρὸν ᾧ ἐνὶ κείνος

κάτθανε· λευγαλή δὲ καὶ ἄσχετος ἔσσεται ὁδμή
 565 ἔξ ὕδατος· φαίης κεν ἔθ' ἔλκεος οὐλομένοιο
 πυθομένους ἰχῶρας ἀποπνεΐειν ἀλεγεινόν.
 Ἄλλὰ τὸ μὲν βουλήσι θεῶν γένεθ'· οἱ δ' ἐπέτοντο
 Ἴου̅ς ὄβριμον υἷα θεοῖ φορ<έ>οντες Ἴηται
 τυτθὸν ὑπὲρ γαίης δνοφερῆ̅ κεκαλυμμένον ὄρφνη.
*... E tutte le gocce di sangue che caddero in terra dalle
 sue membra, diventarono un segno fra gli uomini
 anche in futuro: infatti gli dei raccogliendole insieme
 qua e là le resero un fiume fragoroso,*
 560 *proprio quello che chiamano Paflagonio i mortali
 che abitano alle radici del grande Ida:
 e questo, anche sanguinolento, scorre per la fertile zolla,
 quand'è il giorno triste di Memnone, nel quale egli
 morì: molesto e infinito si leva il fetore*
 565 *dall'acqua: si direbbe che ancora dalla fatale ferita
 un liquido marcio mandi un'aria fetida.
 Ma questo accadde per volere degli dei: e i Venti volavano
 portando veloci il forte figlio di Eos
 poco sopra la terra, nascosto da una tenebra scura.*

Una prima, ampia, digressione, racchiusa dal duplice cenno alla volontà degli dei, θεοὶ ...
 θέσαν (2.558s.) e βουλήσι θεῶν γένεθ' (2.567), sfrutta la tecnica dell' αἴτιον di
 derivazione alessandrina per rompere l'unità della scena dei Venti raccontando la mitica
 origine del fiume Paflagonio.

556-7. ἐπὶ γαῖαν ... ἢ ἐκ μελέων ῥαθάμιγγες : nell'epica arcaica ricorre il motivo della
 pioggia di sangue provocata da Zeus prima di una giornata di guerra (Hom. Λ 53s.),
 oppure peronorare Sarpedone sul punto di essere ucciso da Patroclo (Hom. Π 459) o per
 esaltare Eracle, e in questo caso le gocce di sangue sono dette σῆμα πολέμοιο (Hes. *Scut.*
 384s.). La nascita di altri esseri dal sangue è pure attestata in Esiodo a proposito dei
 Giganti e dell'Erinni, nati dal sangue di Urano evirato da Crono (Hes. *Th.* 180-5).

558. σῆμα καὶ ἔσσομένοις : il termine σῆμα indica in Quinto due situazioni differenti.
 La prima è il tumulo, come quello innalzato dagli Etiopi per Memnone (vd. 2.589, 644,
 649) e dagli Achei per Achille (3.740) e, inoltre, quelli di Patroclo (5.315), Protesilao
 (7.408s.), Bellerofonte (10.172), Enone e Paride sepolti insieme (10.488: per loro sul σῆμα,
 ovvero sulla terra riportata sopra i corpi dopo la cremazione, sono collocate due στήλαι;

su questo significato del termine nell'uso omerico vd. Sourvinou-Inwood 1995, 131-6). L'altra accezione, il «segno» valido anche per i posteri, spiega la vicenda mitica con la digressione relativa a un fenomeno singolare della natura. Nei due casi, che si tratti del tumulto vero e proprio o del prodigio, vi è connesso il tema del ricordo futuro, secondo la funzione tipica del σῆμα nel duello omerico: se allo sconfitto viene concesso l'onore funebre, di riflesso è assicurato il κλέος anche del vincitore (Camerotto 2003, 475). Talora il motivo è espresso con sintagmi analoghi: così accade per la rupe di Niobe μέγα θαῦμα παρεσσυμένοισι βροτοῖσιν (1.299), per l'antro delle Ninfe di Eracle (6.482s.), per quello di Filottete θαῦμα μέγ' ἀνθρώποισι καὶ ὕστερον ἔσσομένοισι (9.391) e di Endimione (10.133s.), per le palme ardenti del monte Corico che ἀθάνατοι τεύξαντο καὶ ἔσσομένοισιν ιδέσθαι (11.98), per il cavallo di legno costruito da Epio (12.155s.), infine per la rupe di Ecuba, la Κυνὸς κεφαλή (14.351). In un'iscrizione del II sec. d.C. il tumulto è detto μνήμα μὲν ἔσσομένοις, σῆ[μα δὲ] τῷ νέκυι (GVI 1973.4).

558-9. Θεοὶ ... ἢ ...θέσαν : cf. Θεοὶ θέσαν ἀθάνατοι (Stesic. fr. 222(b), 205 D.), detto del νεῖκος e della φιλότης che gli dei concedono ai mortali. Nei due casi il verbo ha significati diversi: in Stesicoro prevale l'accezione traslata di assegnare, stabilire etc. come atto che compete sempre agli dei (vd. *LSJ* s.v. A.VII; inoltre in senso assoluto Aeschyl. *Pers.* 282s. ὡς πάντα Πέρσαις παγκάκως ἢ <θεοὶ> ᾗθεσαν con l'integrazione di Hermann – ἔθεσαν θεοί nel cod. Y –, a proposito del disastro che gli dei hanno rovesciato sull'armata di Serse). Nel passo di Quinto τίθημι indica la metamorfosi, la trasformazione fisica del sangue in acqua di fiume come anche in Omero, εἰ δέ μιν αἰχμητὴν ἔθεσαν θεοί (Hom. A 290), «se gli dei lo hanno fatto un guerriero» detto di Achille (vd. *LSJ* s.v. B.1, che evidenzia l'equivalenza con ποιεῖν).

559. εἰς ἓν ἀγειράμενοι ποταμὸν θέσαν : «raccogliendole insieme, le resero un fiume echeggiante». L'*usus* di Quinto è costante in questo tipo di costruzione: vd. i σήματα λυγρὰ ... εἰς ἓν ἅμ' αἰσσοντα (12.529s.), «i lugubri segnali ...» che Cassandra intravede «mentre procedono verso un unico destino», oppure la sfida di Aiace agli dei εἰ μάλ'α πάντες Ὀλύμπιοι εἰς ἓν ἴκωνται (14.565), «anche se arrivano insieme». Il fiume è formato dal sangue che cola dal corpo di Memnone durante il trasporto e solo una volta

all'anno, il giorno della sua morte, diventa anche putrido (vd. subito καὶ αἱματόεις ... ὀππότε, 2.562s.).

560. τόν ῥά τε Παφλαγόνειον ... καλέουσι : il cumulo di particelle e il verbo al presente sono gli elementi rivelatori dell'eziologia.

561. μακρῆς ὑπὸ πείρασιν Ἰδης : la precisazione geografica consente di individuare il corso del Paflagonio. Si tratta di un riferimento non agli abitanti che vivono colà, ma proprio alla zona dove scorre il fiume: infatti sintagmi analoghi sono impiegati da Omero, ὑπαὶ πόδα νεΐατον Ἰδης (B 824) e da Strabone, ἐν τῇ παρωρείᾳ τῆ ὑστάτῃ τῆς Ἰδης (Strab. 13.1.10) per indicare la città di Zeleia, presso la quale il Paflagonio confluisce nell'Esepo (vd. Vian 1959a, 123).

562. καὶ αἱματόεις : dopo la trasformazione del sangue in acqua, ora anche il fiume, una volta all'anno, si trasforma in un liquame corrotto. All'interno del racconto mitico sono inseriti elementi che rinviano a una spiegazione scientifica del fenomeno, dunque al di fuori dello spazio narrativo con l'interruzione dell'illusione artistica (su questo procedimento vd. Conte 1985, 39): il poeta riferisce una circostanza oggettiva a sua conoscenza, ovvero le esalazioni sulfuree di origine vulcanica provenienti dal fiume (vd. Vian, 1959a, 123, 128, 144, 1963, 77, n. 1 e 2), e la connette con l'anniversario della morte di Memnone. Un fenomeno analogo in letteratura è attestato in Luciano per la morte di Adone, allorché ὁ δὲ ποταμὸς ἐκάστου ἔτεος αἱμάσσεται καὶ τὴν χροῖαν ὀλέσας ἐσπίπτει ἐς τὴν θάλασσαν καὶ φοινίσσει τὸ πολλὸν τοῦ πελάγεος καὶ σημαίνει ... τὰ πένθεα dell'eroe (Luc. *De syria dea* 8.2-4). Anche in questo caso, tuttavia, la vicenda del mitico ferimento di Adone trova una spiegazione in un fenomeno naturale: il colore del fiume è modificato dalla terra rossa sollevata dal vento, ἄνεμοι ... τὴν γῆν τῷ ποταμῷ ἐπιφέρουσιν ἐοῦσαν ἐς τὰ μάλιστα μιλτώδεα, ἢ δὲ γῆ μιν αἰμώδεα τίθησιν (Luc. *De syria dea* 8.10-12; vd. Lightfoot 2003, 169, 327s.). Va poi notato che con queste immagini il poeta persegue l'effetto patetico per suscitare lo θαῦμα e coinvolgere maggiormente il pubblico destinatario del poema.

564. ἄσχετος ... ὀδμή : il particolare del fetido odore è ribadito subito dopo dal cenno al liquido marcio (v. 566). Vi si può accostare Apoll. Rhod. 4.597-603 che ricorda il vapore emanato dal corpo di Fetonte dopo essere caduto nell'Eridano.

565. φαίης κεν ἔθ' : un secondo elemento – dopo quello del v. 560 – segnala l' αἴτιον e conclude in forma circolare la digressione (sull'impiego della particella ἔτι in tale procedimento vd. Fantuzzi-Hunter 2004, 366).

ἔλκεος οὐλομένοιο : il participio non è mai usato per qualificare la ferita, qui lett. «ferita morta, rovinata», dunque «letale». Anche nella ferita di Filottete si verifica qualcosa del genere, ἐκ δέ οἱ ἔλκεος ... λειβομένοιο ἢ ἰχώρος πεπάλακτο πέδον (9.389s.).

566. ἀποπνείειν ἀλεγεινόν : l'avverbio al neutro è in realtà un accusativo dell'oggetto interno e si incontra specialmente con i verbi che esprimono un rumore (Vian 1966, 123 n. 2); vd. anche a 2.634 ἀλεγεινὸν ἀνεστενάχιζε γοῶσα).

πιθομένους ἰχώρας : propriamente l' ἰχώρ è l' ἄμβροτον αἶμα θεοῖο (Hom. E 340), ma nei *Theriakà* di Nicandro si precisa che trattasi di un liquido denso che cola dalla piaga, τῆς καὶ ἀπὸ πληγῆς φέρεται λίπει εἴκελος ἰχώρ, ἢ ἄλλοτε δ' αἱματόεις, τοτὲ δ' ἄχροος (Nic. *Ther.* 235s.). L'inciso rivela la diretta osservazione del fenomeno da parte del poeta che all'aspetto cromatico (v. 562) aggiunge quello olfattivo.

567. Ἀλλὰ τὸ μὲν βουλῆσι θεῶν γένεθ' : la conclusione dell' αἴτιον sottolinea con una ripresa circolare che solo il prodigio del sangue trasformato in acqua si è verificato per una volontà divina non meglio specificata e, come tale, estranea all'orizzonte filosofico del poeta: tutti gli altri avvenimenti della storia, inclusa la morte di Memnone, sono invece regolati dal destino. La proposizione incidentale con la funzione di chiudere la digressione mitico-naturalistica e ritornare al racconto principale è un procedimento non raro nel poema (vd. 4.11s., 6.491, 10.342s., 14.370, 654s.).

οἱ δ' ἐπέτοντο : per l'immagine dei Venti che volano è impiegato il verbo πέτομαι, che nell'epica omerica designa in genere il movimento di entità concrete come animali, uomini, armi, ma talora anche quello rapido di realtà astratte, come la ψυχὴ al momento della morte (X 362) o il θυμός (Ψ 880; vd. *LSJ* s.v.).

568. **Θοοὶ φορ<έ>οντες** : l'ennesimo accento sul tema della velocità conferma la caratteristica principale dei Venti i quali al primo apparire μῆ φορέοντο κελεύθῳ (v. 551) e poi agiscono θοοί (2.550 = 568), θοῶς (2.553) e, più avanti, λαιψηροί (2.581). La lezione φορ<έ>οντες è una congettura di Rhodomann (mentre i codici leggono φέροντες): in effetti, nella medesima scena dei Venti l'atto del trasporto è descritto al v. 551 con φορέοντο e al v. 573 con φορέεσθαι nei codici della famiglia Y, laddove quelli del ramo H leggono ancora φέρεσθαι).

569. **δνοφερῆ κεκαλυμμένον ὄρφνη** : come la madre καλυψαμένη νεφέεσσιν (2.549) anche il figlio scompare nell'oscurità. L'epiteto, da δνόφος, si trova riferito alla notte (Hom. v 269, o 50) e alla nebbia, δνοφερὰν τιν' ἀχλύν (Aeschyl. *Eu.* 379; vd. anche il δνόφρον τε κάλυμμα in Bacchyl. 16.32). Quinto usa qui un'endiadi, «tenebra scura», ma è pronto a modificare il sintagma in base al contesto quando Achille, colpito alla caviglia dalla freccia fatale, pensa che sia stato Apollo λυγρῆ κεκαλυμμένον ὄρφνη (3.79). Qui peraltro la sparizione di Memnone nell'oscurità anticipa l'incertezza che sarà espressa sulla sua sorte ultraterrena (vd. 2.650s.).

570-85. Scomparsa dell'esercito etiopie.

- 570 Οὐδὲ μὲν Αἰθιοπῆες ἀποκταμένοιο ἄνακτος
νόσφιν ἀπεπλάγχθησαν, ἐπεὶ θεὸς αἶψα καὶ αὐτοὺς
ἦγε λιλαιομένοισι βαλῶν τάχος, οἷον ἔμελλον
οὐ μετὰ δηρὸν ἔχοντες ὑπὲριοι φορέεσθαι·
τοῦνεχ' ἔποντ' Ἄνεμοισιν ὀδυρόμενοι βασιλῆα.
- 575 Ως δ' ὄτ<αν> ἀγρευτῆρος ἐνὶ ξυλόχοισι δαμέντος
ἦ συὸς ἢ λέοντος ὑπὸ βλοσυρῆσι γένουσι
σῶμ' ἀναιεράμενοι μογεροὶ φορέωσιν ἐταῖροι
ἀχνύμενοι, μετὰ δέ σφι κύνες ποθέοντες ἄνακτα
κνυζηθμῶ ἐφέπονται ἀνηρῆς ἔνεκ' ἄγρης·
- 580 ὥς οἱ γε προλιπόντες ἀνηλέα δηιοτήτα
λαιψηροῖς ἐφέποντο μέγα στενάχοντες Ἀήταις
ἀχλύϊ θεσπεσίῃ κεκαλυμμένοι. Ἀμφὶ δὲ Τρῶες
καὶ Δαναοὶ θάμβησαν ἅμα σφετέρῳ βασιλῆϊ
πάντας ἀιστωθέντας, ἀπειρεσίῃ δ' ἀνὰ θυμὸν
- 585 ἀμφασίῃ βεβόληντο.
- 570 *Neppure gli Etiopi vagarono lontano
dal morto signore, perché all'improvviso un dio conduceva
anche loro dando la velocità desiderata, con la quale
non molto dopo dovevano muoversi in aria:*

per questo seguivano i Venti, piangendo il re.
 575 *Come quando di un cacciatore ucciso alla macchia
 dalle tremende mascelle di un cinghiale o di un leone
 il corpo sollevano dolorosi i compagni, portandolo via
 affranti, e a loro i cani cercando il padrone
 vanno dietro uggiolando per via della caccia funesta:*
 580 *così quelli, lasciando la strage spietata,
 andavano dietro ai Venti veloci, molto gemendo
 avvolti da una nebbia prodigiosa. Qua e là Troiani
 e Danai rimasero stupiti che insieme al re
 fossero tutti scomparsi, nell'animo furono colti
 da un profondo silenzio.*

Con un rapido passaggio il poeta ritorna agli Etiopi, che erano stati lasciati al v. 546 sbigottiti di fronte all'uccisione del re. Per intervento di Eos (ma quale nello specifico? al solito il poeta non dice niente circa i gesti, gli atti, la vita in genere degli immortali) gli Etiopi spariscono dalla vista seguendo i Venti. In realtà è un dio che, come per il sangue raccolto nel Paflagonio, opera la metamorfosi degli Etiopi, preceduta dalla loro scomparsa. Quinto lascia in ombra la ragione di questa seconda scomparsa: mentre Memnone è prelevato su ordine di Eos, qui è un dio innominato a trasformare l'armata nera consentendole di muoversi nell'aria.

571. νόσφιν ἀπεπλάγχθησαν : questa è l'unica occorrenza in cui il sintagma non è usata per la fisica deviazione del dardo dal bersaglio cui era diretto (vd. *supra* 2.289).

καὶ αὐτούς : «anche loro» subiscono la metamorfosi, oltre a Memnone. Re e soldati sono legati dal medesimo destino: arrivano da luoghi remoti e favolosi, combattono con valore a Troia per due soli giorni, quindi scompaiono in modo misterioso.

572. λιλαιομένοισι βαλὼν τάχος : ancora un costrutto con il participio senza alcun nesso sintattico (logicamente il dativo λιλαιομένοισι concorda con αὐτούς del verso precedente) e che deve essere sciolto in una proposizione relativa. Il dio concede propriamente la velocità, non la leggerezza: l'inciso si spiega col fatto che per scomparire l'esercito deve andare dietro ai Venti, dei quali è stata ripetutamente sottolineata la velocità nell'azione. Da notare che sono gli Etiopi a voler condividere la sorte del re.

573. ὑπηέριοι : *hapax* nel poema, deriva da ὑπ-αέριοσ lett. «esposto all'aria» e, in senso traslato, «nebbioso» (vd. *LSJ* s.v.), come la terra di Pelope vista da lontano, ὑπηέριον ... Πελοπηίδα γαῖαν (Apoll. Rhod. 4.1577). Gli uccelli poi, quando sono «alti nell'aria», a un certo punto spariscono dalla vista. Un analogo impiego dell'aggettivo senza preposizione si trova in ἡέριοις τ' ὄρνισι/οίωνοῖσι (Opp. *Cyneg.* 1.380, 3.344). Proprio alla luce di tali occorrenze la lezione ὑπηέριοι φορέεσθαι (Y) va preferita a ὑπ' ἡέριοιο φέρεσθαι (H), come precisa Vian 1959a, 169.

574. ὀδυρόμενοι βασιλῆα : dopo πῆμα (2.47, 123, 167, 360), ἄχος (2.260, 280), πένθος (2.261, 278, 395), ἄλγος (2.263) e ἀνίη (2.512) il vocabolario impiegato nel secondo *logos* per esprimere il dolore si completa con un termine appartenente alla sfera semantica di ὀδύνη, «douleur aiguë et lancinante ... particulièrement dans les cas de blessures par objets tranchants ... aussi adéquate à une douleur morale extrêmement vive» (Mawet 1979, 37s.). La costruzione di ὀδύρομαι con l'accusativo della persona per cui si soffre ricorda gli omerici ὀδυρομένη φίλα τέκνα (B 319), Ἑκτορα δάκρυ χέοντες ὀδύροντο (Ω 714).

575. ἀγρευτήρος : nella poesia esametrica il termine ha un impiego recente, al pari di ἀγρευτής, a partire dai poeti alessandrini (Callimaco, Teocrito); è molto usato nelle *Cinegetiche* di Oppiano e presente anche in Trifiodoro e Nonno. Nell'epica omerica si trova θηρητήρ (vd. *DELG* s.v. ἄγρα, θήρ).

577. μογεροὶ ... ἐταῖροι : da μόγος, «sforzo» in una prevalente accezione fisica, p. es. quella di Atena (Hom. Δ 27) e di Antigone (Soph. *OC* 1744). Sempre riferito a persona v'è pure il dolore psicologico: vd. μογερῆς Ἑκάβης ὠδῖνες ὀνείρων (Triphiod. *Il. Pers.* 380), «i sogni dolorosi dell'infelice Ecuba» nella visione profetica di Cassandra. Spesso nei *Posthomeric* μογερός qualifica i personaggi che versano in una condizione sventurata sia specifica, come le μογεραὶ ληίτιδες, le prigioniere di guerra di Achille (3.544 ~ 575), sia generale, come i mortali (3.458, 746, 7.310, 9.417, 13.555).

ἀναειράμενοι ... φορέωσιν : i due verbi corrispondono all'azione dei Venti che hanno prelevato Memnone – καί ἔ φέρον (2.554), ἀνηρείψαντο (2.553), φορ<έ>οντες (2.568) –, cosicché sotto questo aspetto la similitudine si sovrappone esattamente al racconto.

578. κύνες ποθέοντες ἄνακτα : si rimpiange la persona di cui si sente la mancanza. Una siffatta consapevolezza è un tratto tipicamente greco, ben espresso da Socrate quando afferma che Eros οὐ̃ ἐνδείης ἐστὶ καὶ μὴ ἔχει, τούτου ἐρᾶν (Plat. *Symp.* 201 b 1s.). In Omero si rimpiange anche la caratteristica della persona: Achille si dispera Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτήτα (Ω 6). Ora i cani «rimpiangono» il padrone morto, ma il cenno al sentimento degli animali si adatta anche agli Etiopi, sofferenti per la perdita di Memnone e in questo aspetto consiste la nota speciale della similitudine. L'impiego del motivo si spinge fino a conferire vitalità anche agli alberi che, ormai tagliati dagli Achei per costruire il cavallo, diventano secchi βίην ποθέοντ' ἀνέμοιο (12.129), quasi «cercando la violenza del vento».

579. ἀνιρῆς ἔνεκ' ἄγρης : l'epiteto, da ἀνία, «sofferenza», si presta a qualificare l'attività gravosa per chi la compie, come quella del mendicante – πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιρότατον (Tyrt. fr. 10.4 W.) – o di chi deve distinguere l'indole per natura ambigua dell'uomo (Theogn. fr. 124, 276 W.). In questo caso invece l'aggettivo assume un sfumatura diversa: la caccia si è rivelata triste per gli altri, i cani della similitudine e gli Etiopi della storia.

582. ἀγλίι θεσπεσίη κεκαλυμμένοι : dopo Eos (v. 549) e Memnone (v. 569) ora è il turno dell'armata etiope che viene avvolta nell'oscurità. La nebbia è «prodigiosa», θεσπεσίη: l'aggettivo anticipa la sparizione dell'esercito (v. 584).

583. θάμβησαν : nell'improvvisa e inspiegabile sparizione dell'esercito etiope ritorna il tema dello θαῦμα che coinvolge sia i personaggi della storia (ovvero gli eserciti troiano e greco) sia, a un diverso livello, il pubblico. Il verbo θαμβέω si trova con l'accusativo nel senso di «guardare meravigliato» qualcosa o qualcuno (Hom. β 155, π 178; Aeschyl. *Suppl.* 570). Qui la costruzione è ampliata dal participio, sempre all'accusativo, che va reso con una proposizione oggettiva, come in τὸν ἐθάμβεον ... κτείνοντ' (Pind. *Nem.* 3.50), riferito ad Artemide e Atena che guardano meravigliate Achille mentre uccide i cervi senza impiegare cani e reti.

584. **ἀιστωθέντας** : lett. «resi invisibili», come i compagni di Odisseo οἱ δ' ἄμ' ἀϊστώθησαν ἀολλέες (Hom. κ 259) per opera di Circe. Il verbo deriva dal tema radicale (φ)ιδ che esprime l'apparenza, come (φ)ειδ- lat. *uidere*.

584-5. **ἀπειρεσίη ... ἡ ἀμφασίη** : dopo tanto strepito, la scomparsa miracolosa degli Etiopi nel pieno della battaglia provoca stupore negli eserciti nemici, la cui reazione è l'immobilità accompagnata dall'incapacità di parlare, in contrasto con il movimento rapido dei Venti. Più che in altre occorrenze (vd. ἀπειρέσιος a 2.89, 116, 155, 179, 346, 380, 483), in questo caso l'aggettivo ha un significato pregnante, nel senso che l'afasia è «interminabile».

585. **ἀμφασίη βεβόληντο** : il perfetto passivo (da βολέω) nell'epica omerica esprime il sentimento di dolore da cui è colpito un eroe, come nel caso degli Achei, πένθει ... βεβολήατο (I 3), di Agamennone, ἄχει ... βεβολημένος ἦτορ (I 9), Euriloco, κῆρ ἄχει ... βεβολημένος (κ 247). D'altro canto l' ἀμφασίη (forma epica per ἀφασία) è sempre connessa con la reazione a un sentimento violento (Hom. T 695, δ 704; Apoll. Rhod. 3.284). Il sintagma – impiegato anche a 7.726 per Briseide impressionata dalla somiglianza di Neottolema con Achille – può essere accostato ad alcuni passi delle *Argonautiche*: μήτηρ τ' ἀμφασίη βεβολημένη, riguardante il dolore di Alcimede per la partenza di Giasone (Apoll. Rhod. 1.262), nonché ἀμηχανίη βεβολημένος (Apoll. Rhod. 3.432, vd. Campbell 1994, 360s.), che sottolinea la mancanza di alternativa in Giasone di fronte alla sfida impostagli da Eeta.

585-92. Rito funebre per Memnone.

585 ... Νέκυν δ' ἀκάμαντες Ἴηται
Μέμνονος ἀγχεμάχοιο θέσαν βαρέα στενάχοντες
παρ ποταμοῖο ῥέεθρα βαθυρρόου Αἰσίοιο,
ἦχί τε Νυμφάων καλλιπλοκάμων πέλει ἄλσος
καλόν, ὃ δὴ μετόπισθε μακρὸν περὶ σῆμ' ἐβάλοντο
590 Αἰσίοιο θύγατρει ἄδην πεπυκασμένον ὕλη
παντοίη· καὶ πολλὰ θεαὶ περικωκύσαντο
υἰέα κυδαίνουσαι εὐθρόνου Ἴριγενείης.
585 ... *Infaticabili i Venti deposero*
il corpo di Memnone combattente fra gemiti gravi
presso le correnti dell'Esepo, il fiume che scorre profondo,

*dov'è lo splendido bosco delle Ninfe dai riccioli belli,
quello che in seguito intorno al gigantesco sepolcro piantarono
590 le figlie dell'Esepo, fitto di piante grandi e
di ogni specie: e le dee piangevano molto
esaltando il figlio di Erigenia dal trono bello.*

I Venti depongono Memnone al suolo, in un luogo abitato dalle Ninfe presso un fiume, come accade anche a Glauco (4.7-10). La descrizione della loro opera si conclude così con una terza ripresa narrativa (2.550, 568s., 585s.) la quale dà inizio al vero e proprio funerale dell'eroe: questi, al pari di Sarpedone nell'*Iliade* (Π 439-57, 666-83), scompare da Troia e riceve sepoltura altrove (2.643) senza essere bruciato sulla pira.

585. ἀκάμαντες : il ripetuto cenno all'azione dei Venti in questa fase impone di qualificarne l'azione come instancabile (vd. per Noto e Borea Soph. *Tr.* 112-5 Πολλὰ γὰρ ὥστ' ἀκάμαντος ἢ νότου ἢ βορέα τις ἢ κύματ' <ἄν> εὐρέϊ πόντῳ ἢ βάντ' ἐπιόντα τ' ἴδοι). Del resto sempre il contesto ha guidato l'impiego di ἀκάματος (vd. 2.4, 118, 296, 380, 403, 459).

586. Μέμνονος ἀγχεμάχοιο : si tratta di un forte richiamo interno a Ἔκτορος ἀγχεμάχοιο δεδουπότος all'inizio del *logos* al v. 12, cosicché i due ultimi *aristeuontes* uccisi da Achille sono presentati da Quinto con il medesimo epiteto che non è tipico, ma vuole proprio evidenziarne la morte nel duello, entrambi caduti come «combattenti da vicino».

βαρέα στενάχοντες : il nesso è attestato in un'iscrizione rinvenuta a Trezene, del 500 a.C. circa, [τ]οῦτο δ' ἐταῖροι σᾶμα χέαν, βαρέα στενάχοντες (*CEG* 1983, 139.2), mentre nell'epica arcaica è presente nella forma al singolare βαρέα στενάχοντα (4× nell'*Iliade*, 4× nell'*Odissea*).

588-9. ἦχί τε ... ἄλσος ἢ ... ὃ δὴ μετόπισθε : con una transizione all'attualità il poeta ricorda che lì *ora* c'è il bosco sacro, piantato e fatto crescere dalle Ninfe intorno al tumulo per onorare *in allora* la morte di Memnone. Il luogo in questione era forse ricordato anche da Esiodo «...quod tamen monumentum in Phrygia constituit patruus eius [Memnonis], ut Hesiodus uult» (Hes. *Cat.* fr. dub. 353 M.-W.), mentre indicazioni precise si trovano

altrove (Strab. 13.1.11; Paus. 10.31.6; Dionys. *Ixeut.* 1.8; vd. Vian 1963, 78 n. 1) in connessione con il culto eroico (Nagy 1979, 207s.).

589. μακρὸν περὶ σῆμ' ἐβάλοντο : in questo passo σῆμα indica il tumulo (a differenza di 2.558) costituito dalla terra riportata sopra l'urna che contiene le ossa del morto, come fanno i Troiani nel caso di Ettore, χεύαντες δὲ τὸ σῆμα πάλιν κίον (Hom. Ω 801). Parlando di un eroe anche non di primo rango come Peneleo, Quinto descrive la tipologia del manufatto che per le dimensioni è destinato a tramandare la memoria alle generazioni future, βάλων δ' ἐπὶ σῆμα θανόντι || εὐρὺ μάλ' ὑψηλὸν τε καὶ ἔσσομένοις ἀρίδηλον (7.159s.); esso può trovarsi presso un bosco (2.588, 7.409) e se normalmente copre i resti dell'eroe dopo l'incendio della pira, può rimanere anche vuoto come accade ai figli di Laocoonte, piantati dalla madre κενεῶ περὶ σήματι (12.496). Il σῆμα è «gigantesco» come tutto quello che riguarda Memnone, vd. πελώριον (v. 109), περιμήκεα πέτρην (v. 404), ἄσπετα τεύχη (v. 545).

590. Αἰσῆποιο θύγατρεις : il fiume è personificato e le sue figlie sono le Ninfe, come di regola anche il Simoenta e lo Xanto (vd. 8.345s., 11.245s., 12.459s., 14.71-84). In un'analoga situazione in Omero le Ninfe dei monti, «orestiadi», curano una piantagione di olmi intorno al sepolcro di Eezione, il padre di Andromaca (Z 416-20).

590-1. πεπυκασμένον ὕλη || παντοίη : come al v. 476, ὕλη indica il bosco, qui in senso ampio con il collettivo per le «piante più diverse». Il verbo πυκάζω, d'altro canto, esprime l'idea di qualcosa che avvolge, spesso per proteggere o nascondere (vd. *DELG* s.v. πύκω): pertanto lo si trova impiegato per gli oggetti più vari, come il carro (Hom. B 777, Ψ 503), l'elmo (Hom. K 271), i calzari (Hes. *Op.* 542), le armi (Eur. *Rh.* 90), per le corone intorno alla testa (Eur. *Tr.* 353; *Alc.* 796), e pure per un luogo come in Hes. *Th.* 494 Αἰγαίῳ ἐν ὄρει πεπυκασμένῳ ὑληέντι, riferito al monte con la grotta nella quale venne nascosto Zeus infante per sottrarlo a Crono. Nel passo di Quinto il bosco nasconde alla vista il σῆμα dell'eroe.

592. υἷέα κυδαίνουσαι: le Ninfe esaltano Memnone da morto, con un sintagma analogo a quello usato da Priamo durante il banchetto allorché κύδαιεν ἐὺν γόνον Ἥριγενείης (v. 111).

ἐυθρόνου Ἥριγενείης : epiteto esclusivo di Eos (2.592, 3.1, 4.161, 6.191), come in Hom. Θ 565, ζ 48, mentre altri epiteti della dea, quali χρυσόθρονος ed εὐστέφανος sono pertinenti ad altre divinità (vd. Calero Secall 1993, 136 n. 24).

593–606. Lamento di Eliadi e Pleiadi.

- Δύσετο δ' ἡλίιοιο φάος· κατὰ δ' ἤλυθεν Ἥως
οὐρανόθεν κλαίουσα φίλον τέκος, ἀμφὶ δ' ἄρ' αὐτῇ
595 κοῦραι ἐυπλόκαμοι δυο<καί>δεκα, τῆσι μέμηλεν
αἰὲν ἔλισσομένου Ὑπερίονος αἰπὰ κέλευθα
νύξ τε καὶ ἡριγένεια καὶ ἐκ Διὸς ὀππόσα βουλής
γίνεται, οὗ περὶ δῶμα καὶ ἀρρήκτους πυλεῶνας
στρωφῶντ' ἔνθα καὶ ἔνθα πέριξ λυκάβαντα φέρουσαι
600 καρποῖσι βρίθοντα, κυλινδομένου περὶ κύκλον
χειμῶνος κρυεροῖο καὶ εἴαρος ἀνθεμόεντος
ἠδὲ θέρεος ἐρατοῖο πολυσταφύλοιό τ' ὀπώρης.
Αἱ δ' ὅτε δὴ κατέβησαν ἀπ' αἰθέρος ἡλιβάτοιο
ἄσπετ' ὀδυρόμεναι περὶ Μέμνονα, σὺν δ' ἄρα τῆσι
605 Πληιάδες μύροντο, περίαχε δ' οὔρεα μακρὰ
καὶ ῥόος Αἰσῆπιοιο, γόος δ' ἄλληκτος ὀρώρει.
*Scomparve la luce del sole: scese in basso Eos
giù dal cielo piangendo il figlio, e insieme a lei*
595 *le dodici ragazze dai riccioli belli che curano
sempre i ripidi sentieri di Iperione nel suo giro,
e la notte e il giorno e quanto per volere di Zeus
accade: intorno alla casa sua e ai portoni inviolabili
si aggirano qua e là, portando l'anno*
600 *carico di frutti, quando si susseguono nel cerchio
l'inverno ghiacciato e la primavera fiorita
l'estate amabile e l'autunno dai molti grappoli.
Dunque, proprio queste allora scesero giù dall'alto cielo,
senza fine piangendo per Memnone e con loro*
605 *gemevano le Pleiadi, echeggiavano le grandi montagne
e la corrente dell'Esepo, un lamento incessante sorgeva.*

La scena è in realtà suddivisa in due fasi: nella prima v'è il lamento delle Eliadi (riferito in forma indiretta), segue poi quello personale di Eos (2.607–25) in forma di discorso diretto e sempre in presenza del morto. Dopo una rapida menzione della madre sono presentate le figlie di Elio: il centro della composizione è occupato da una seconda digressione di

natura astronomica riguardante le Eliadi, la quale ha un'estensione esattamente doppia (2.595-602) rispetto a quella già vista sullo Zodiaco (2.503-6).

593. Δύσετο δ' ἡέλιιο φάος : al solito la scomparsa della luce si accompagna al diffondersi dell'oscurità. Così Eos abbandona il cielo e vorrà scendere ancora più in basso e per sempre, nell'Ade insieme all'anima di Memnone. Il sintagma qui impiegato implica la fine della giornata secondo il suo significato tradizionale: pertanto, poiché la battaglia è iniziata all'alba (2.183-90), il duello è durato un giorno intero.

595. κοῦραι ... δυο<καί>δεκα : sono le stesse dodici figlie di Elio/Iperione che hanno assistito sbigottite alla *monomachia* (2.502). Il loro ruolo è ora meglio definito: dopo averle presentate in connessione con lo Zodiaco, il cerchio diviso in dodici ζώδια (vv. 501-6), ora il poeta parla delle quattro stagioni. Dalla descrizione della loro opera in questo passo si comprende meglio che le Eliadi non sono identificate con le Ore e neppure con le stagioni: il numerale δυοκαίδεκα farebbe pensare ai dodici mesi, comunque esse sono figure di movimento al servizio di Iperione, del quale curano gli αἰπὰ κέλευθα (v. 596) «i ripidi sentieri» e di Zeus, οὗ περι δῶμα ... ἢ στρωφῶντ' (vv. 598s.). Nel corso dell'anno esse operano insieme a Elio consentendo l'alternanza delle stagioni, del giorno e della notte con i benefici effetti che ne derivano ai mortali. L'inserimento di queste figure minori consente di ampliare la dimensione cosmica della vicenda di Memnone, poiché vi prendono parte le dee che hanno un ruolo fondamentale per la vita sulla terra: la loro importanza, legata all'avvicendamento regolare di mesi e stagioni, è un tratto su cui Quinto insiste, poiché anticipa il finale del *logos* nel quale anche Eos dovrà rassegnarsi all'ordine naturale delle cose.

δυο<καί>δεκα : è lezione del codice R *Vindobonensis*, al posto di δῦώδεκα (Ω), incompatibile col metro come mostrano le occorrenze nell'epica arcaica (3× nell'*Iliade*, 4× nell'*Odissea*).

κοῦραι ἐνπλόκαμοι : un riferimento a figure divine genericamente designate si trova in νύμφαι ἐνπλόκαμοι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο (Hes. fr. 304.5 M.-W.). Rispetto a questo verso, l'inversione operata da Quinto ricorda ἐνπλόκαμοι Χάριτες καὶ εὐφρονες Ἔρωται (*hy. hom Apoll.* 3.194) che ben si adatta al passo in commento, poiché l'epiteto vi compare attribuito a figure assimilabili alle Eliadi.

596. αἰὲν ἔλισσομένου Ὑπερίονος : richiama ἔλισσομένων ἐνιαυτῶν (2.506), ma in nesso è uno *hapax* nella letteratura greca. Analoga isolata occorrenza nell'epica arcaica è δυσομένου Ὑπερίονος nella stessa posizione (Hom. α 24), che forse ha guidato questa formazione di Quinto. Iperione, figlio di Gea e Urano (Hes. *Th.* 134), è identificato da Omero con Elio come attesta la formula Ὑπερίονος/ι Ἡελίοιο/ω (1× nell'*Iliade*, 5× nell'*Odissea*). Negli inni tuttavia la situazione cambia: Ἡελίος τε ἄναξ Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱός (*hy. hom. Cer.* 2.26) e così resta sino all'epica tarda, dove Iperione è detto Ἡελίου θρασὺν υἴα (Nonn. *D.* 23.238). L'avverbio αἰὲν sottolinea l'ordine dato sia dal continuo ritornare del Sole (vd. Detienne-Vernant 1974, 143) sia, al v. 597, dall'alternanza della notte con la luce del giorno.

αἰπὰ κέλευθα : i sentieri di Iperione sono «ripidi» (cf. Rhodomann «arduae Solis viae») o forse meglio «alti», αἰπὰ κέλευθα (=5.55) nel senso che il Sole li percorre in alto, in opposizione a quelli che si trovano in basso, ὑγρὰ κέλευθα (1× nell' *Iliade*, 4× nell'*Odissea*; *hy. hom. Apoll.* 3.452; Panyas. fr. 31 dub. 2 B.; Apoll. Rhod. 1.574; Mosch. *Eur.* 152), i sentieri o le vie della navigazione marittima.

597. νύξ τε καὶ ἡριγένεια : la notte e il giorno sono accostati con una soluzione nella quale ἡριγένεια, consueto epiteto di Eos, è impiegato in senso assoluto come nell' *Odissea* (χ 197, ψ 347), dove però esso designa la stessa Eos (sul punto vd. Kirk 1962, 249). Nell'epica tarda il termine indica semplicemente il giorno opposto alla notte, come in Νύξ δ' ἐπόρουσε μέλαινα ... ἢ ... καὶ ἡριγένειαν ἔμιμον (5.659s.), Μένον δ' ἄχρισ ἡριγενείης (9.433) e inoltre νύκτα ταλαντεύουσαν ἰσόροπον ἡριγενείῃ (Nonn. *D.* 38.271; vd. Herwerden 1892, 170). Anche il giorno e la notte sono oggetto di cura da parte delle Eliadi.

597-8. οὗ περὶ δῶμα ... ἢ στρωφῶντ' : s'intende che le figlie di Iperione si aggirano qua e là presso la dimora di Zeus. Il relativo οὗ si riferisce infatti a Διὸς (2.597), che è il termine più vicino, non a Ὑπερίονος (2.596) il quale, oltre tutto, a differenza di Zeus non ha una fissa dimora, ma si muove in continuazione. Dunque le Eliadi normalmente si aggirano intorno al palazzo di Zeus: soltanto durante la fase più difficile della

monomachia di Memnone sono rimaste ferme nelle stazioni dello Zodiaco (vd. *supra* 2.502) e ora sono scese dal cielo per partecipare al lamento.

598. ἀρρήκτους πυλεῶνας : il palazzo di Zeus ha diversi «portoni» (non «battenti», σανίδες). Il fatto che siano impossibili da rompere rinvia a un'analoga situazione nel regno dei morti, difeso dalle ἀρρηκτοὶ τ' Ἀΐδαο πύλαι (Orph. *Argon.* 1142 Vian). L'aggettivo vuol dire che le due dimore, celeste e sotterranea, sono inviolabili e non possono essere distrutte dopo l'abbattimento della porta.

599. περίξ : «lungo tutto» il corso dell'anno. La preposizione con l'accusativo esprime l'idea dello spazio come in νῆσον Αἴαντος περίξ (Aeschyl. *Per.* 368), περίξ τὴν γῆν, τὸ τεῖχος, (Hdt. 1.196, 3.158, 4.36), βωμὸν περίξ (Eur. *Her.* 243), mentre non ricorre con un'espressione di tempo (vd. *LSJ* s.v. I.3).

λυκάβαντα : la parola ha un significato discusso in Omero, forse «giro di tempo» (Ξ 161, τ 306; vd. Hoekstra 2000, 211), ma è stabilmente usata dai poeti posteriori nel significato di «anno» (Apoll. Rhod. 1.198, 610; Nonn. *D.* 38.114 Ἡέλιος λυκάβαντα δυωδεκάμηνον ἐλίσσων). L'etimologia suggerisce una derivazione da λύκη e βαίνω, lett. «corso del sole» (vd. *DELG* s.v. λυκάβας). Vi è però una diversa spiegazione: λυκάβας: ἐνιαυτός· ἀπὸ τοῦ ταχέως βαίνειν, ἢ λυγαίως βαίνειν· ὃ ἐστὶ σκοτεινῶς καὶ ἀδήλως, nel senso che l'anno trascorre senza che nessuno se ne accorga (*Lexica segueriana* 293.7 Bachmann). Nei *Posthomerica* sono notevoli le parole del narratore a proposito di Penthesilea accolta da Priamo, τηλόθε νοστήσασαν ἔεικοστῶ λυκάβαντι (1.87) e quelle di Calcante, ἐφάμην δεκάτῳ λυκάβαντι ἢ πέρσειν Ἴλιον αἰπύ (6.61s.). Nell'unica altra occorrenza, ἀρχομένου λυκάβαντος (3.327), «all'inizio dell'anno» è invece indicata la stagione dell'inverno (vd. Vian 1963, 108 n. 2).

600. καρποῖσι βρίθοντα : il verbo nei *Posthomerica* è usato in via quasi esclusiva per un raccolto abbondante (2.600, 3.37, 5.48, 62) o per un animale grasso (3.682).

κυλινδομένου περὶ κύκλον χειμῶνος : il κύκλος va inteso come il cerchio dello zodiaco. Il verbo poi è frequente nell'epica per descrivere il movimento fisico di oggetti o persone che rotolano (da κύλινδρος, cioè che rotola), talora anche di pensieri agitati nelle mente o situazioni che si abbattono su qualcuno (vd. *LSJ* s.v. κυλίνδω). Nel significato

temporale consta solo un precedente in κυλίνδομέναις ἀμέραις (Pind. *Isthm.* 3.18). In questa occasione il poeta muove dal concetto che il trascorrere dell'anno è rivelato dal ritorno ciclico delle stagioni (le quali, in effetti, sono subito menzionate). Nella medesima direzione si pone l'epica tarda: vd. ἤδη μὲν δεκάτοιο κυλινδομένου λυκάβαντος (Triphiod. *Il. Pers.* 6). Il participio κυλινδομένου concorda con il primo termine che segue, ovvero χειμῶνος (v. 601), «al volgere dell'inverno»: la soluzione è resa possibile dall'*emendatio* di Scaliger κύκλον, *lectio difficilior* rispetto al κύκλου che, nei codici, è il soggetto del genitivo assoluto κυλινδομένου περὶ κύκλου. Questa lettura però implica un andamento involuto con il seguito della frase (lett. «al girare del cerchio dell'inverno ghiacciato etc.»). Nel senso della lezione congetturata vi è pure il parallelismo riguardante le figlie di Elio, ferme θεσπέσιον περὶ κύκλον (2.503).

601-2. χειμῶνος ... ἢ ... ὀπώρης : i due versi propongono l'alternanza delle stagioni in una forma altrettanto variata, poiché nel primo il nome della stagione è seguito dal suo epiteto, mentre nel secondo è seguita una disposizione a chiasmo. Il polisindeto inoltre è ottenuto da tre diverse congiunzioni.

601. κρυεροῖο : è l'epiteto della fuga in battaglia (Hom. N 48) e del lamento inutile nella formula κρυεροῖο γόοιο (1× nell'*Iliade*, 2× nell'*Odisea*) che qui è applicato all'inverno, gelido e parimenti privo di immediata utilità rispetto alle altre tre stagioni.

602. πολυσταφύλιο : *hapax* nel poema, un preziosismo lessicale che richiama nella medesima posizione l'invocazione al dio del vino, πολυστάφυλ' ὧ Διόνυσε (*hy. hom. Bacch.* 26.11), il cui epiteto ora designa direttamente la stagione della vendemmia.

603. Αἰ δ' ὅτε δὴ κατέβησαν : l'epanalepsi del relativo con cumulo di particelle (lett. «Dunque proprio queste allora scesero») enfatizza la singolarità della circostanza, poiché le Eliadi hanno abbandonato in via eccezionale la loro posizione per accompagnare Eos quando κατὰ δ' ἦλυθεν ἢ οὐρανόθεν (2.593s.). Il procedimento non è raro: vd. nel *logos* Καὶ τότε δὴ ῥά (v. 368), τὸν ῥά τε (v. 560), Τοὺς δὴ νῦν (v. 646).

αἰθέρος ἠλιβάτοιο : l'epiteto di norma qualifica oggetti fisici, quali monti, pietre o dirupi come specialmente in οὐρεος ἠλιβάτοιο, formula epica per i monti «alti» o

«inaccessibili». Questa accezione è pure presente in *Posthom.* 2.283, 379, 5.243, 8.65, 14.490. Tuttavia, se ἡλίβατος vale ὑψηλή, ἐφ' ἧ ὁ ἥλιος πρῶτον βάλλει (Apollon. Soph. *Lex. hom.* 83.25 Bekker), il nesso non è agevolmente riferibile all'inconsistenza fisica dell'etere.

605. Πληιάδες μύροντο : al lamento delle Eliadi (2.604) si aggiunge quello delle Pleiadi, figlie di Atlante. Anche queste ultime danno luce e regolarità alla vita eliminando l'informe oscurità primordiale, come fanno la luna e il sole secondo il canto di Orfeo sulla creazione del cosmo (Apoll. Rhod. 1.496-500). La costellazione è un riferimento per chi va per mare, come capita a Odisseo quando si allontana dall'isola di Calipso, Πληϊάδας τ' ἐσορῶντι (Hom. *ε* 272), mentre sulla terra segna l'inizio del raccolto (Hes. *Op.* 383-7; vd. anche Arat. *Ph.* 264-7; Gantz 1993, 212-8).

606. ἄλληκτος : è un parola rara, forma poetica per ἀληκτός, qui riferita al lamento che si leva «incessante, senza tregua». Per un raffronto vd. Eracle πεπονημένος ἀλλήκτοις ὀδύναις (Soph. *Tr.* 985s.) oppure, per il contatto semantico pregnante, l'iscrizione romana del II-III sec. d.C. riguardante la morte di un bambino, il quale ὄρχετο δ' ἐν νεκίεσσι λιπῶν πατρὶ πένθος ἄληκτον (*GVI* 1280.3). La rarità del termine ne spiega l'uso frequente nei *Posthomeric* per qualificare espressioni dell'individuo (gemiti, lamenti, dolori, l'intimazione «inflexibile» di Zeus *infra* al v. 662), ma anche fenomeni naturali (i fulmini che cadono senza posa a 5.107: vd. *Lexique* s.v.).

607-22. Lamento di Eos.

Ἦ δ' ἄρ' ἐνὶ μέσσησιν ἐῶ περὶ παιδὶ χυθεῖσα
μακρὸν ἀνεστονάχησε πολύστονος Ἥριγένεια·
«᾿Ωλεό μοι, φίλε τέκνον, ἐῆ δ' ἄρα μητέρι πένθος
610 ἀργαλέον περίθηκας. Ἐγὼ δ' οὐ σεῖο δαμέντος
τλήσομαι ἀθανάτοισιν ἐπουρανίοισι φαείνειν·
ἀλλὰ καταχθονίων ἐσδύσομαι αἰνὰ βέρεθρα,
ψυχὴ ὅπου σέο νόσφιν ἀποφθιμένου <πε>πότηται,
πάντ' ἐπικιδναμένου χάεος καὶ ἀεικέος ὄρφνης,
615 ὄφρα τι καὶ Κρονίδαο περὶ φρένας ἄλγος ἴκηται.
Οὐ γὰρ ἀτιμότερη Νηρηίδος, ἐκ Διὸς αὐτοῦ
πάντ' ἐπιδερκομένη, πάντ' ἐς τέλος ἄχρισ ἄγουσα,
μασιδίως· ἦ γὰρ κεν ἐμὸν φάος ὠπίσατο Ζεὺς.
Τούνεχ' ὑπὸ ζόφον εἴμι· θέτιν δ' ἐς ᾿Ολυμπον ἀγέσθω

- 620 ἔξ ἄλός, ὄφρα θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι φαίνη·
 αὐτὰρ ἐμοὶ στονόεσσα μετ' οὐρανὸν εὔαδεν ὄρφνη,
 μὴ δὴ σεῖο φονῆι φάος περὶ σῶμα βάλοιμι».
*Lei dunque in mezzo a loro, riversa sul figlio,
 levò alti gemiti la miserevole Erigenia:
 «Mi sei morto figlio caro e a tua madre dolore*
- 610 *crudele infiggesti. Io con te morto non
 sopporterò di dare luce ai numi del cielo,
 ma entrerò nei tremendi recessi di quelli infernali
 dov'è volata l'anima, via da te che sei morto,
 cosicché si diffondano il caos e la notte odiosa,*
- 615 *perché anche il Cronide ne provi dolore.
 Non sono meno onorata della Nereide: proprio da Zeus
 ogni cosa io scruto e tutto conduco al suo termine,
 ma inutilmente: ché altrimenti Zeus avrebbe onorato la mia luce.
 Perciò andrò nelle tenebre: Tetide si porti in Olimpo*
- 620 *dal mare, a dare luce agli dei e ai mortali:
 quanto a me, dopo il cielo mi va bene la tenebra triste,
 proprio per non gettare la luce sulla persona del tuo uccisore».*

Nella tradizione alla morte di un eroe il personaggio a lui più caro si pone accanto, ne prende la testa fra le mani e intona il *threnos* accompagnato da un coro: si tratta di una scena molto antica, forse secondo Kakridis pre-omerica, il cui modello «...is an older epic description of the prothesis of Achilles and his funeral» (vd. Kakridis 1949, 68, 72) e che Omero rielabora nei lamenti sui corpi di Patroclo (Σ 316s., T 282-5), Ettore (Ω 724) e Achille (ω 47-59). Nell'*Iliade* si rileva una sequenza tematica che nella forma rituale più completa prevede:

1. il canto di cantori professionali;
2. il lamento del coro cui si alterna
3. il lamento del personaggio, propriamente γόος.

Un esempio ricorre nel funerale di Ettore alla fine dell'*Iliade* (Ω 720-76; vd. Moulton 1982, 148; Kirk 1993, 349-59; inoltre, per il linguaggio e l'esecuzione del lamento rituale da parte delle donne e per il suo ruolo nell'epica narrativa cf. Alexiou 2002, 12, 102s., 131-3; Martin 1989, 86-88; Pantelia 2002, 22). La scena dei *Posthomeric* si allontana da queste linee tradizionali per inserire una serie di motivi pertinenti alla situazione di Eos e all'argomento fondamentale del *logos* – ovvero l'opposizione fra luce e oscurità – che si possono così indicare:

1. Eos ha il compito di dare la luce;

2. il compito le è stato assegnato da Zeus, ἐκ Διὸς αὐτοῦ;
3. Memnone, figlio della luce, è stato ucciso da Achille, figlio dell'oscurità;
4. dunque Zeus ha permesso di sovvertire l'ordine stabilito;
5. Eos si adegua e farà sparire la luce nel regno dei morti.

Il *threnos* è dunque incentrato sul sovvertimento dell'ordine cosmico percepito dal personaggio: fra l'altro, questo esclude che la dea possa rivolgere una supplica a Zeus per ottenere l'immortalità del figlio, secondo uno dei motivi fondamentali della *Psychostasia* di Eschilo (vd. *supra* v. 173). D'altro canto in questa fase essa contesta lo stesso principio cardine della filosofia stoica, secondo la quale Zeus è la ragione divina che governa l'universo, ἔν τ' εἶναι θεὸν καὶ νοῦν καὶ εἰμαρμένην καὶ Δία (Diog. Laert. 7.135) e ordina in modo provvidenziale ogni forma di vita (vd. Sharples 1996, 21, 27). Sul piano narrativo la contrapposizione fra gli eroi sul campo si prolunga nel lamento funebre in quella fra le madri che, del resto, è già stata anticipata con le minacce preliminari al duello (vd. 2.416-29, 433-45). Una volta di più emerge la relazione γέρας-τιμή secondo il modulo tradizionale che vede tutti, eroi e dei, titolari ciascuno di un γέρας che deve essere riconosciuto in maniera generalizzata e che, se viene negato, provoca la contesa per la sua riaffermazione. È una situazione tipica della civiltà agonistica greca. Il tema della dea che, nel mancato favore accordato da Zeus al figlio, vede un'immediata caduta del proprio rango deriva dal primo canto dell'*Iliade*, laddove Tetide chiede a Zeus di concedere ad Achille l'onore che non gli è stato riconosciuto dagli Achei con la sottrazione del γέρας Briseide. Al silenzio del dio, Tetide insiste per avere una risposta anche negativa, in tal caso per sapere quanto fra tutte le dee sia quella più disonorata, ὄφρ' εὖ εἰδέω ἢ ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεὸς εἶμι (A 515s.). I motivi sopra elencati si prestano altresì a comporre un modulo narrativo impiegato altrove nel poema (vd. in appendice la sequenza n. 14; Elderkin 1906, 44):

1. esordio del lamento (2.609);
2. il morto morendo ha procurato dolore al vivo (2.609s).
3. il vivo vorrebbe a sua volta morire (2.612, 619);
4. accusa a Zeus (2.615).

Naturalmente nelle varie scene dei *Posthomeric* vi sono delle differenze: infatti i lamenti di Eos su Memnone e Tetide su Achille condividono motivi propri – connessi col tema

609. «ὦλεό μοι, φίλε τέκνον : l'incipit del *threnos* consiste nel doppio motivo: 1) invocazione al morto e 2) dolore che la sua morte ha procurato al vivo, come nei lamenti per la morte di Achille (3.463s.), Paride (10.373s., 392s.), Polissena (14.295s.).

μητέρι πένθος : la sofferenza psicologica connota ovviamente la condizione del superstite (vd. Elderkin 1906, 44s.). Il termine πένθος è appropriato a esprimere il cordoglio funebre (vd. Mawet, 1979, 391s.). Per l'aspetto della morte che procura dolore al congiunto, specialmente alla madre vd. alcune iscrizioni sepolcrali ateniesi di IV sec. a.C.: *CEG* 543.7 πένθος μητρί λιποῦσα, *CEG* 591.7 μητρί δὲ τεῖ ...πένθ[ο]ς μνή[μην] ?τε λέλοι]πας; *CEG* 593.8s. μητρί κασιγνήταις τε λέλοιπας || πένθος.

611. **ἀθανάτοισιν ἔπουρανίοισι** : il sintagma riprende ἀθανάτησιν ἔπουρανίησιν (2.429), usato allorché Memnone aveva negato a Tetide il rango delle dee celesti. Allo stesso modo Eos, che non ha potuto salvarlo, rifiuta di servire quelle stesse divinità superiori. Riferimenti omerici a tale compito di Eos: Ἦώς μὲν ῥα θεὰ προσεβήσετο μακρὸν Ὀλυμπον || Ζηνὶ φῶς ἐρέουσα καὶ ἄλλοις ἀθανάτοισιν (B 48s.), ἀθανάτοισι φῶς φέροι (ε 2), dove gli immortali sono per l'appunto quelli dell'Olimpo, mai quelli infernali. In effetti nella divisione originaria dei regni Ade ἔλαχε ζῶφον ἠερόεντα (O 191) ed è terrorizzato all'idea che la luce si possa diffondere sotto terra (Y 61-5).

612. **καταχθονίων** : il termine, *hapax* nel poema, è usato al singolare in Omero per indicare Ade in Ζεὺς τε καταχθόνιος (I 957). Il plurale indica genericamente le potenze sotterranee, come nel precedente epico θεῶσιν || ... καταχθονίαις (Apoll. Rhod. 4.1413) alle quali appartiene lo stesso Ade: vd. παραδίδωμι τοῖς καταχθονίοις θεοῖς τοῦτο τὸ ἠρῶν φυλάσσειν, Πλούτωνι καὶ Δήμητρι καὶ Περσεφόνῃ καὶ Ἐρινύσιν καὶ πᾶσιν τοῖς καταχθονίοις θεοῖς (*SIG* III 1239.1-10).

ἔσδύσομαι αἰνὰ βέρεθρα : in precedenza la luce è scomparsa perché Eos, dea della luce, si è momentaneamente nascosta fra le nubi (2.549); ora la dea vuole scomparire definitivamente sotto terra. Quinto riadatta il motivo omerico di Elio che, infuriato per l'uccisione delle vacche, chiede la punizione dei compagni di Odisseo minacciando di sparire nell'Ade: δύσομαι εἰς Ἄϊδαο καὶ ἐν νεκύεσσι φαείνω (μ 383). Vi è però

un'inversione significativa: Elio minaccia di dare luce ai morti, Eos rifiuta di dare luce agli dei del cielo.

613. ψυχὴ ὄπου σέο νόσφιν ἀποφθιμένου <πε>πότῃται : «dove l'anima, lontana da te che sei morto, è volata». Le parole di Eos esprimono con chiarezza alcune fondamentali convinzioni del poeta ovvero:

1. al momento della morte l'anima si separa dal corpo;
2. l'anima è immortale, mentre il corpo viene bruciato o sepolto (vd. θάψαν 2.643);
3. la dimora dell'anima è il regno di Ade.

I tre motivi sono ribaditi in una γνώμη affidata alle parole di Nestore, quando consola Podalirio per la morte di Macaone, οὐνεκ' ἄιστος ἥ ψυχὴ οἱ πεπότῃται ἐς ἡέρα, σῶμα δ' ἄνευθε ἥ πῦρ ὅλοον κατέδαψε καὶ ὄστεα δέξατο γαῖα (7.41-3) ... πάντες ὁμῆν Ἄϊδαο κέλευθον ἥ νίσομεθ' ἄνθρωποι (7.52s.). Ora, questa immagine dell'anima che al momento della morte si separa dal corpo e vola via è ben radicata nella cultura greca arcaica (vd. Bremmer 1983, 74; in riferimento agli Stoici, Pohlenz 2005, 182s.). D'altro canto, non è raro che un dio renda immortale l'eroe: è questa la sorte di Castore e Polluce che ricevono a turno il beneficio (Hom. λ 299-304; Pind. *Nem.* 10.55-91; Pind. *Pyth.* 11.61-64; *Cypr.* argum. 23s. B.) e di Ifigenia salvata da Artemide (Hes. *Cat.* fr. 23. M.-W.; *Cypr.* argum. 47-9 B.). Nell'*Etiopide* Eos concedeva lei stessa l'immortalità a Memnone: καὶ τούτῳ [Μέμνονι] μὲν Ἡῶς Διὸς αἰτησαμένη ἀθανασίαν δίδωσι (*Aethiop.* argum. 14s. B.), mentre Tetide strappava Achille dalla pira per portarlo sulla Λευκὴ νῆσος (*Aethiop.* argum. 21s. B.). Nella *Telegonia* Circe, dopo l'uccisione di Odisseo, rendeva immortali Telegono, Telemaco e Penelope (*Telegon.* argum. 17-9 B.). Si può anche ricordare nella *Tebaide* l'intervento di Atena a favore di Tideo (non portato a compimento: vd. Apollod. *Bibl.* 3.6.8; schol. in Hom. *Il.* E 126 Nicole; Tzetz. schol. in Lycophr. 1066, II p. 324s. Scheer; Cingano 1987, 93-103) e del figlio Diomede (schol. in Pind. *Nem.* 10.12b, III, 168.9 Drachmann; Cingano 2011, 5s.). Si tratta di un motivo attestato nei poemi del ciclo, più che in quelli omerici: in questi ultimi, fra gli eroi più cari a Zeus – i Dioscuri (Γ 243s.), Eracle (Σ 117s.), Sarpedone (Π 433, 502), Ettore (X 168-73, 361) –, nessuno riesce a evitare la morte (vd. Griffin 1977, 42s.; Slatkin 1986, 4; Gantz 1993, 37). L'intervento della madre divina era necessario per superare la separazione fra umano e divino, cosicché l'*Etiopide* «...emphasized the hero's divine heritage as a way of separat-

ing him from ordinary human existence, and his access to communication with the gods as a way of resolving the conflict between heroic stature and mortal limitation» (Slatkin 1986, 4). Quanto a Memnone, in alcuni vasi del periodo arcaico è raffigurato un falco, sia durante il duello con Achille (in questo caso in modo cronologicamente incongruo, ma semanticamente pregnante perché anticipa visivamente l'esito della vicenda, vd. tav. 5), sia dopo la morte dell'eroe (tavv. 6, 11, 13). Gli elementi di questa versione mitica (ovvero supplica di Eos → assenso di Zeus → metamorfosi di Memnone in falco → immortalità) si trovano attestati in Ov. *Met.* 13.583–606 e, in parte, nell'epitafio per Bione, nel quale un solo uccello si aggira περὶ σῶμα ... Μέμνονος (*Mosc. Epitaph. Bio.* 42). Il falco è il simbolo dell'eroe o meglio «l'anima del caduto» (vd. Albizzati 1925–1939, IV, 137; cf. anche Sodano 1952, 192, 194, secondo il quale esso sarebbe l'ultimo soldato etiope trasformato in uccello memnone che sopravvive dopo la battaglia sul σῆμα del re, un punto discusso *infra* ai vv. 654, 655). Nei *Posthomeric*, proprio riguardo a Memnone, si registra uno scarto significativo rispetto alla tradizione appena ricordata: la natura umana ha un limite insuperabile rappresentato dalla morte (vd. le parole di Nestore a 7.52s.), e di fronte a questa prospettiva gli dei non sono di alcun aiuto perché non esistono. D'altro canto l'anima è sempre immortale e, quando si verifica la morte, essa entra a vivere un'esistenza superiore: gli Stoici infatti sono convinti che τὴν μὲν τοῦ ὄλου [ψυχὴν] αἰδίων, τὰς δὲ λοιπὰς [ψυχὰς] συμμίγνυσθαι ἐπὶ τελευτὴν εἰς ἐκείνην (*SVF* II.821; vd. Long 1996, 236). L'immortalità dell'anima non è intesa dal poeta come l'esistenza senza fine dell'individuo, un concetto che gli Stoici rifiutano (Sharples 1996, 112) e che si afferma solo fra gli scrittori cristiani: tuttavia una siffatta convinzione filosofica è sufficiente perché Quinto elimini il motivo della madre divina che chiede o concede l'immortalità all'eroe. Va rilevata l'affinità lessicale e tematica con Sapph. fr. 55.3s. V. ἀλλ' ἀφάνης κὰν Ἀίδα δόμῳ ἢ φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα (sul punto vd. Gentili 1966, 55 e n. 93: «quando la tua ψυχὴ sia volata via di qui»), nonché con un'iscrizione funeraria attica di IV sec., *CEG* 548.1s. ψυχὴ μὲν προλιποῦσα τὸ σόν [... σῶμα] ἢ οἴχεται εἰς Ἑρεβος.

614. πάντ' ἐπικιδναμένου χάεος καὶ ἀεικέος ὄρφνης : «ut chaos per omnia cum taetra caligine diffundatur» (Rhodomann). Quinto non pensa al caos come alla condizione primordiale dell'universo (come in Hes. *Th.* 116) dalla quale nascono Erebo e Notte (Hes.

Th. 123) e neppure, genericamente, all'aria come è attestato nella lirica: χάους ἀντὶ τοῦ ἀέρος νῦν, ὡς Ἴβυκος· ποτιᾶται ἐν ἀλλοτρίῳ χάει (Ibyc. S223 (b) Page = 289 (b) D: schol. in Aristoph. *Av* 192 Dubner). Piuttosto il riferimento va inteso al luogo sotterraneo caratterizzato dall'oscurità, abitato dai Titani dopo la vittoria di Zeus, πέρην χάεος ζοφεροῖο (Hes. *Th.* 814), e poi diventato il regno di Ade: il legame del χάος con Ἄιδωνεύς, presente nel μέλαν χάος di cui parla Apoll. Rhod. 4.1697-1700, è in effetti reso esplicito in *Posthom.* 6.489s. ἐπεὶ χάος εὐρὺ τέτυκται ἢ μέχρις ἐπ' Αἰδονῆος ὑπερθύμοιο βέρεθρον. L'epiteto ἀεικῆς è qui richiesto dal contesto, nel senso che l'oscurità della notte, ὄρφνη, non si addice né al compito di Eos, né al luogo abitato dagli dei celesti. Il participio presente ἐπικιδναμένου sottolinea la simultaneità in rapporto al futuro ἐσδύσομαι del v. 612 (Vian 1959a, 205): Eos penetra nell'Ade e in quel mentre si diffondono le tenebre.

616. ἀτιμότερη : lett. «non ho meno onore» della Nereide, quindi «non sono meno importante» nel rango rispetto a lei. Alla contrapposizione generale fra gli dei celesti e quelli sotterreanei (vv. 611s.) corrisponde ora quella particolare fra Eos e Tetide, rispetto alla quale il riferimento centrale è sempre rappresentato da Zeus (vv. 615, 618), del quale Eos lamenta l'ingratitude. Un motivo analogo è presente nell'*Iliade*, allorché Atena accusa Zeus di favorire Ettore dimenticando l'aiuto da lei prestato a Eracle (Θ 357-72). In effetti, anche gli dei devono reagire come gli eroi quando non è riconosciuta la loro τιμή, ovvero non ottengono dagli altri il riconoscimento loro dovuto in base all'assegnazione dei poteri operata da Zeus dopo la vittoria sui Titani (Hes. *Th.* 881-5). L'enunciazione generale su Zeus fonte dell'onore si trova espressa a proposito degli eroi, τιμὴ δ' ἐκ Διός ἐστιν (Hom. B 197; sulla τιμή nell'epica arcaica vd. Benveniste 1969, II, 50-5; Finley 1977, 118; Edwards 1987, 150-2). Il comparativo richiama il superlativo presente all'inizio dell'*Iliade* nella supplica di Tetide per dare soddisfazione ad Achille contro gli Achei, quando la dea invita Zeus a negare pure l'aiuto, così potrà ritenersi μετὰ πᾶσιν ἀτιμωτάτη θεός (A 516). Quinto impiega il medesimo termine con esito opposto rispetto a Omero: nell'*Iliade* Tetide non sarà ἀτιμωτάτη, perché la supplica sarà accolta, mentre nei *Posthomeric* Eos si sente ἀτιμότερη, visto che l'epilogo del duello è stato determinato dal maggior onore riconosciuto alla madre rivale. In precedenza, a duello iniziato, anche

Memnone aveva vantato in termini positivi la superiorità di Eos su Tetide, ὅσον προφερεστέρη ἐστὶ ἢ Νηρείδος (2.421).

ἐκ Διὸς αὐτοῦ : Vian accoglie la congettura ἐκ di Hermann e Köchly, ma questo non risolve la difficoltà sintattica rappresentata da due participi nel successivo v. 617 (ἐπιδερκομένη ... ἄγουσα), dal verbo reggente che manca e, infine, dalla costruzione stentata ἐκ Διὸς αὐτοῦ ἢ πάντ' ἐπιδερκομένη, lett. «vedendo ogni cosa da Zeus». Comunque ἐκ + gen. esprime l'origine di alcunché da persona o cosa: vd. p. es. il già citato τιμὴ δ' ἐκ Διὸς ἐστὶν (Hom. B 197) «il rango deriva da Zeus». La lezione dei codici ἢ Διὸς αὐτοῦ è molto suggestiva: Eos direbbe infatti di non sentirsi inferiore né alla Nereide, né allo stesso Zeus, poiché lei vede ogni cosa e ogni cosa conduce al suo termine. Tale prerogativa si è però rivelata inutile, altrimenti (ἢ γάρ) il padre degli dei le avrebbe concesso l'onore dovuto. In definitiva i vv. 616s. stampati da Rhodomann (1604) sono i seguenti:

Οὐ γὰρ ἀτιμότερη Νηρηίδος, ἢ Διὸς αὐτοῦ,
πάντ' ἐπιδερκομένη, πάντ' ἐς τέλος ἄχρισ ἄγουσα.

In tal modo si spiega senza difficoltà il pronome αὐτοῦ in forte opposizione e viene inoltre esaltata la figura minore secondo la poetica dei *Posthomeric*, tanto più che per Quinto Zeus non è più l'arbitro delle vicende umane.

617. πάντ' ἐπιδερκομένη : il sintagma in *incipit* sino alla cesura pentemimere richiama quello del verso precedente nella stessa posizione metrica, Οὐ γὰρ ἀτιμότερη, e spiega subito perché Eos si sente privata dell'onore.

ἐπιδερκομένη : il preverbo indica che la dea vede da sopra in modo diffuso, a differenza del fratello Elio (vd. *supra* ai vv. 119s.) il quale vede in modo penetrante, come afferma Zeus quando invita Era all'amplesso assicurando che οὐδ' ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἥελίος περ, ἢ οὐ τε καὶ ὀξύτατον πέλεται φάος εἰσοράασθαι (Hom. Ξ 344s.; sulla vista di Elio vd. θ 302; Sol. fr. 14 W.; inoltre πανδερκέες Οὐρανίωνες *supra* 2.443). D'altro canto, Eos non ha solo la prerogativa di tutto vedere, come gli dei e le figure che rappresentano la giustizia e perseguono il colpevole (Zeus su tutti: cf. Hes. *Op.* 268 καὶ νυ τὰδ' αἶ κ' ἐθέλησ' ἐπιδέρκεται, οὐδέ ἐ λήθει), ma prima ancora è la luce stessa. In effetti, πολυδερκής è l'epiteto della luce in Hes. *Th.* 451 φάος πολυδερκέος Ἡοῦς; Hes. *Th.* 755 (Ἡμέρη) φάος πολυδερκέες ἔχουσα (vd. *LfgGE* s.v. πολυδερκής).

ἐς τέλος ἄχρις ἄγουσα : altrove l'opera benefica di Eos è indicata in modo più generico, p. es. quando Aurora si rivolge a Giove dicendo «...quantum tibi [Ioui] femina praestem || tum cum luce noua noctis confinia seruem» (Ov. *Met.* 13.591s.). Rispetto alla semplice divisione fra giorno e notte, nel passo dei *Posthomerica* la dea dà molto di più, poiché consente di portare a termine tutte le opere della luce, come già aveva detto Memnone prima del duello, esaltando la maggiore utilità della madre (2.423-5). La sua importanza è dunque massima, poiché non è limitata a uno specifico intervento del dio che compie qualcosa richiesto dal mortale, come Zeus e Persefone che realizzano la maledizione del padre di Fenice, θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαράς (Hom. I 456). L'importanza della dea viene sviluppata da Quinto in una direzione etica presente anche in un inno orfico, nel quale Eos è invocata come ἔργων ἡγήτειρα, βίου πρόπολε θνητοῖσιν (*Orph. hy.* 78.6 Quandt), «guida nelle opere, ministra di vita per i mortali».

πάντ' ... πάντ' ἐς : la formulazione dà luogo a un caso di enantiometria, nel quale l'inversione della tesi pone in rilievo la convinzione del personaggio relativa al proprio valore.

618. ὠπίσατο : *hapax* in Quinto, nell'epica arcaica il verbo ὀπίζομαι, «considerare», implica talora il rispetto che si prova per il θυμός (Hom. v 148) o la μῆνις di qualcuno (Hes. *Scut.* 21).

619. Θέτιν δ' ἐς Ὀλυμπον ἀγέσθω : vi è implicita la convinzione che la preferenza sia stata accordata a Tetide in modo volontario, e che la sorte di Memnone sia stata decisa da Zeus, mentre questo non è vero, poiché decisivo è stato il destino rappresentato dalle Kere (vv. 509-11) e da Eris (vv. 540s.). Nel terzo *logos* il corrispondente lamento di Tetide sul corpo di Achille sarà introdotto da un movimento sintattico analogo, Γηθείτω ῥοδόπεπλος ἀν' οὐρανὸν Ἠριγένεια (3.608), con l'imperativo in funzione esortativa e valore pienamente mediale («stia contenta» corrisponde a «se la porti» in Olimpo). Non v'è bisogno di indicare per nome il destinatario dell'invito.

621. αὐτὰρ ἐμοί : esprime l'opposizione non più con Tetide – che passa quasi in secondo piano –, ma con lo stesso Zeus menzionato ai versi precedenti. La conclusione del *threnos* riprende in forma circolare quanto è stato già detto, ovvero che Eos si ritirerà nei recessi

infernali, cosicché Zeus dovrà affidare il suo compito a Tetide: a questo punto il *logos* raggiunge il punto più alto nell'opposizione fra luce e oscurità.

στονόεσσα ... ὄρφνη : è l'oscurità del mondo sotterraneo e della notte (vd. *DELG* s.v.) che ha avvolto Memnone durante il trasporto a opera dei Venti (v. 569) e che Eos vorrà diffondere dovunque (v. 614). L'associazione fra notte e regno di Ade è espressa in un'iscrizione sepolcrale del III-IV sec. d.C.: πρίν ... νύκτα κατ' ὄρφναίην Ἰαΐδος δόμον εἰσαφίκηται (*GVI* 696.6s.), con modifica della formula epica νύκτα δι' ἀμβροσίην. Vd. anche l'immagine nel coro delle Rane ὦ νυκτὸς κελαίνοφαῆς ὄρφνα, ἢ τίνα μοι δύστανον ὄνειρον ἢ πέμπεις, ἀφανοῦς Ἰαΐδα πρόμολον (*Aristoph. Ran.* 1331-3). Nonostante la sua determinazione, Eos riconosce che per lei l'oscurità, ὄρφνη, rimane στονόεσσα: questo ne misura la disperazione.

μετ' οὐρανὸν : «post commorationem in caelo» nel senso che, dopo aver dimorato nel cielo, ora Eos accetta le tenebre. In questo significato la preposizione μετά + accusativo con valore temporale diventa frequentissima in Nonno (vd. Köchly 1850, LXXIII s. con le citazioni dalle *Dionisiache*: p. es. a 1.98 Europa sul dorso del toro che solca il mare è paragonata a Selene, la quale μετ' αἰθέρα πόντον ὁδεύει).

622. φονῆι ... περὶ σῶμα : circonlocuzione per dire «Achille». Vd. anche περὶ σῶμα δ' ἐλίξα[το Ἄρεος ἔρκος (*Meropis* fr. 6.3 B.), dove però il senso è quello concreto del corpo che viene avvolto da una pelle scuoiata. Il lamento è concluso da un'ulteriore ripresa circolare che, anche dal punto di vista sintattico, si ricollega al vocativo di esordio φίλε τέκνον (v. 609): Eos ha già detto che non vuole più dare luce agli dei celesti (vv. 610s.), ora ripete il concetto in modo specifico poiché non vuole più dare luce ad Achille.

623-7.

Ὦς φαμένης ῥέε δάκρυ κατ' ἀμβροσίῳ προσώπου
ἀενάῳ ποταμῷ ἐναλίγκιον, ἀμφὶ δὲ νεκρῷ
625 δεύετο γαῖα μέλαινα· συνάχλυτο δ' ἀμβροσίῃ Νύξ
παιδὶ φίλῃ καὶ πάντα κατέκρυφεν Οὐρανὸς ἄστρα
ἀχλύϊ καὶ νεφέεσσι φέρων χάριν Ἠριγενείῃ.
*Dicendo questo versava lacrime sul volto immortale
simili a un fiume perenne, intorno al morto*
625 *ne era impregnata la terra scura; soffriva la Notte immortale
insieme alla figlia e Urano nascose tutte le stelle
con nebbia e nubi recando onore a Erigenia.*

623. Ὠς φαμένης : la costruzione è molto frequente in *incipit* a conclusione di un discorso (25 volte nel poema). Se il testo è sano – e nessun editore ha rilevato il contrario –, questo è il solo caso di un genitivo assoluto che concorda con lo stesso soggetto della reggente (Eos sottinteso). Sintatticamente corretto è Ὠς φαμένη γοόωντα φίλων ἀπέπεμπε μελάθρων (10.328), detto di Enone che allontana Paride senza curarlo.

ἀμβροσίοιο προσώπου : il «volto immortale» di Eos, deturpato dalle lacrime ricorda, per contrasto, quanto nell'*Odissea* accade a Penelope resa più bella dalla dea, κάλλει μὲν οἱ πρῶτα προσώπατα καλὰ κάθηρεν || ἀμβροσίῳ (σ 192s.).

624. ποταμῷ ἐναλίγκιον : nell'*Iliade* il formulare δάκρυ χέων ὥς τε κρήνη μελάνυδρος descrive la reazione di Agamennone (I 14) e Patroclo (Π 3) di fronte alla difficoltà in cui si trova l'esercito acheo. Il colore scuro dell'acqua nei due passi omerici è trasferito da Quinto alla terra nel verso che segue. Altrove la similitudine è riutilizzata in modo nuovo per descrivere l'impeto irarrestabile di Neottolema εἰκώς || ἀνάῳ ποταμῷ (7.587s.).

ἀνάῳ : aggettivo composto da ἀεί e νάω «scorrere» (vd. *DELG* s.v. αἰών, νάω). Il nesso con ποταμός/οἶ è attestato in diversi poeti (Hes. *Op.* 737s.; Simon. fr. 581.2 P.; Aeschyl. *Suppl.* 553; Eur. *Io.* 1083) ed è impiegato cinque volte nei *Posthomeric*, in casi diversi, sempre in *incipit*.

625. δεύετο γαῖα μέλαινα : cf. δέοντο δὲ δάκρυσσι κόλποι (Hom. I 570): un'analogia immagine esagerata per il pianto sfrenato è impiegata nell'*Iliade* per Altea, la madre di Meleagro che si dispera implorando la morte del figlio, e nei *Posthomeric* per Eos la quale si dispera perché la morte del figlio vi è stata.

συνάχλυτο ... Νύξ : mentre nei lamenti omerici il coro delle Nereidi o delle Muse partecipa col canto al dolore della dea, nel caso di Memnone al lamento delle Pleiadi Quinto ha riservato solo un cenno fugace (2.604s.). Al posto della responsione corale sono menzionati la Notte e Urano, due figure assenti in simili scene nell'epica arcaica. Il verbo ἄχλυμαι indica al solito la sofferenza acuta.

626. παιδί φίλη : Eos o Erigenia è presentata come figlia della Notte. In Esiodo Emera è pure figlia della Notte (Hes. *Th.* 124): si può dunque stabilire una relazione fra Eos ed

Emera, nel senso che per Quinto Eos è la dea del giorno, non propriamente l'aurora (per questa possibilità vd. Vian 1963, 52; *contra* James 1978, 180).

κατέκρυφεν Οὐρανὸς ἄστρα : la partecipazione della Notte e Urano al dolore di Eos indica che è calata un'oscurità resa più profonda dalla scomparsa anche degli astri: quindi alla morte di Memnone sono avvolti Eos dalle nubi, νεφέεσσι (v. 549), il corpo di Memnone dalla nebbia, ὄρφνη (v. 569), gli astri da nebbia e nubi, ἀγλύι καὶ νεφέεσσι (v. 627). Il tema dell'oscurità che scende sulla terra a causa della morte di Memnone è ripreso da Trifiodoro (*Il. Pers.* 30-2), dove però è la stessa Eos ad agire sottraendo la luce del giorno: ἡ δ' ἐπὶ πότμῳ ἥ Μέμνονος οὐρανίην νεφέλην ἀνεδύσατο μήτηρ ἥ φέγγος ὑποκλέψασα κατηφέος ἡματός Ἡώς. La formula ἀμβροσίη Νύξ è nell'*Odisea* sempre in clausola (3×).

627. **φέρων χάριν Ἡριγενείη** : la soluzione, derivata dal nesso ἦρα φέρειν, (vd. commento al v. 20), è qui impiegata perché il contesto non è di guerra.

628-57. Sepoltura e metamorfosi.

- Τρῶες δ' ἄσπεος ἔνδον ἔσαν περὶ Μέμνονι θυμὸν
ἀχνύμενοι· πόθειον γὰρ ὁμῶς ἐτάροισιν ἄνακτα.
630 Οὐδὲ μὲν Ἀργεῖοι μέγ' ἐγήθειον, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ
ἐν πεδίῳ κταμένοισι παρ' ἀνδράσιν αὐλὶν ἔχοντες
ἄμφω ἑυμμελίην μὲν Ἀχιλλέα κυδαίνεσκον,
Ἀντίλοχον δ' ἄρα κλαῖον· ἔχον δ' ἅμα χάρματι πένθος.
*I Troiani rimasero dentro in città afflitti nel cuore
per Memnone: avevano perduto il principe insieme ai compagni.*
630 *Neppure gli Argivi gioivano molto, ma anch'essi
nella piana facendo bivacco presso i caduti
esaltavano la lancia poderosa di Achille,
e però piangevano Antiloco: il dolore si mescolava alla gioia.*

Nella transizione dalla scena del lamento a quella della sepoltura è riproposta la contrapposizione fra i due eserciti che, dopo essersi affrontati in battaglia, ora si trovano l'uno rinchiuso in città, l'altro nel bivacco all'aperto accanto ai morti. Per tutta la notte prosegue il lamento di Eos che non vuol far sorgere il giorno, ma la folgore di Zeus la minaccia. Gli Etiopi danno sepoltura a Memnone e sono trasformati in uccelli che lottano sino alla morte sul tumulo del re. Alla fine Eos riprende la corsa in cielo.

628. ἄσπεος ἔνδον : la ritirata dei Troiani dentro le mura è iniziata con l'inseguimento di Achille (2.547s.); per loro questa è la condizione già sperimentata dopo l'uccisione di Penthesilea, allorché τρομέοντες ἐπὶ πτόλιν ἐσσεύοντο (1.631) e μύροντο κατὰ πτόλιν (2.5-8).

628-9. περὶ Μέμνονι θυμὸν ἢ ἀχνύμενοι : è tradizionale il motivo dell'esercito che prova dolore alla morte di un βασιλεύς, vd. p. es. il μέγα δ' ἤκαχε λαὸν Ἀχαιῶν (Hom. Π 822) alla morte di Patroclo. L'accusativo di relazione θυμόν è una congettura di Scaliger, al posto del non corretto θυμῶ senza iota. Quinto tende a porre il participio di ἄχνυμαι insieme al dativo con preposizione: vd. ἀχνύμενος/οις περὶ θυμῶ (2.35, 3.285, 5.428, 579s.), κατὰ θυμόν (3.389, 5.572, 10.368, 14.359), ἀνὰ θυμόν (3.663), ma vi è pure l'isolato ἀχνύμενον μέγα θυμῶ (10.333).

πτόθειον : vd. i cani ποθέοντες ἄνακτα, che sentono la mancanza del padrone ucciso nella caccia (v. 578).

ὁμῶς ἐτάροισιν : gli Etiopi non sono morti, ma sono scomparsi insieme a Memnone, e questa loro sparizione provoca il rimpianto nei Troiani. L'avverbio con il dativo vale «allo stesso modo di», vd. ἐχθρὸς ... ὁμῶς Αἴδαο πύλησιν (Hom. I 312) «odioso ... come le porte dell'Ade».

630. Οὐδὲ μὲν Ἀργεῖοι μέγ' ἐγήθειον : se per i Troiani nulla è cambiato e, anzi, la morte di Penthesilea e di Memnone ha reso più difficile la loro situazione, tuttavia anche gli Achei hanno ragione di dolore: in mezzo ai compagni caduti, κταμένοισι παρ' ἀνδράσιν (v. 631), esaltano Achille ma piangono Antiloco (v. 633). Da questo punto il poeta inizia a presentare la sua visione negativa della guerra, considerata come una rovina per tutti coloro che la combattono: la convinzione troverà la sua compiuta espressione nel racconto del naufragio dell'esercito acheo durante il ritorno in Grecia nel quattordicesimo *logos*.

632. ἔυμμελίην ... Ἀχιλλεία : epiteto di Achille a 1.96, 2.632, 3.12, 4.173, vd. *supra* 2.342 ἔυμμελῆς Θρασυμήδης.

κυδαίνεσκον : l'*aristeuon* vincitore è sempre esaltato dai compagni, vd. Αἰακίδην Ἀχιλλῆα μέγα φρεσὶ κυδαίνοντες (1.825) dopo il duello con Penthesilea. Il verbo è usato

sia per il vivo come in questo caso, sia per il morto, nel senso di «glorificare» (vd. *supra* 2.592 a proposito di Memnone). La forma iterativa implica che l'attribuzione del κῦδος è continua.

633. ἔχον δ' ἄμα χάρματι πένθος : alla fine del poema, in modo significativo, l'immagine è ripresa per le prigioniere troiane le quali, sul punto di affondare anch'esse durante la tempesta, provano gioia e dolore insieme, Ληιάσιν δ' ἄρα χάρμα καὶ ὀλλυμένησι τέτυκτο (14.541), come ora accade agli Achei. Il termine πένθος allude al dolore rituale che gli Achei continuano a manifestare per la morte dell'eroe.

634-41.

- Παννουχίη δ' ἀλεγεινὸν ἀνεστενάχιζε γοῶσα
635 Ἥως, ἀμφὶ δέ οἱ κέχυτο ζόφος· οὐδέ τι θυμῷ
ἀντολῆς ἀλέγιζε, μέγαν δ' ἤχθηρεν Ὀλυμπον.
Ἔγχι δέ οἱ μάλα πολλὰ ποδώκεες ἔστενον ἵπποι,
γαῖαν ἐπιστεῖβοντες ἀήθεα καὶ βασιλείαν
ἀχθυμένην ὀρόωντες, ἐελδόμενοι μέγα νόστου.
640 Ζεὺς δ' ἄμοτον βρόντησε χολούμενος, ἀμφὶ δὲ γαῖα
κινήθη περὶ πᾶσα· τρόμος δ' ἔλεν ἄμβροτον Ἥῳ.
Per tutta la notte Eos levava miserevoli gemiti
635 *piangendo, intorno a lei si diffuse la tenebra e in cuore*
non pensava a levarsi, ma detestava il vasto Olimpo.
Vicino a lei i cavalli dai piedi veloci gemevano assai,
pestando il suolo inusuale e osservando
l'affranta regina, avidi molto di corsa.
640 *Zeus tuonò più volte infuriato, la terra*
ne fu scossa intorno: il terrore investì l'immortale Eos.

635. ἀμφὶ δέ οἱ κέχυτο ζόφος : il piuccheperfetto medio-passivo è impiegato in Omero per la perdita dei sensi o la morte in battaglia nella formula ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς (E 696, Π 344, Υ 421). Il verbo χέομαι descrive ripetutamente l'azione di avvolgere qualcuno: prima i Venti (v. 552) ed Eos (v. 607) si sono riversati intorno al corpo di Memnone, ora è la dea che, come una figura materializzata nella luce, viene avvolta dalle tenebre.

636. μέγαν δ' ἤχθηρεν Ὀλυμπον : nella visione stoica di Quinto, Eos non può agire in violazione dell'ordine cosmico di cui Zeus è il supremo garante. Pertanto non può

rifiutarsi di fare quello che ha sempre fatto e basta un tuono di Zeus per farla recedere dalla minaccia di scendere all'Ade a seguire il figlio morto.

637. ἔστενον ἵπποι : anche i cavalli di Eos partecipano al lutto, ma la scena evidenzia un netto scarto rispetto ad analoghe scene iliadiche, nelle quali Xanto e Balio piangono per Patroclo (P 426-45) o conversano con Achille predicendogli la fine (T 39-423): nel passo in esame gli animali non sono neppure detti immortali – e questa è senza dubbio una omissione significativa –, non sono dotati di parola e manifestano una reazione non umana al dolore. Anche a proposito dei cavalli di Ettore il dolore per la morte dell'eroe è ricordato con un breve inciso, ἀχνύμενοι ... ἐὸν ποθέοντες ἄνακτα (3.195): questo dimostra che, ormai, è superata l'idea arcaica tesa a umanizzare l'animale fino a farlo parlare per esprimere pensieri e sentimenti. In queste occasioni, d'altro canto, il poeta è guidato dall'osservazione della realtà: così solo per i cani che seguono il padrone morto nella caccia, il dolore è descritto in modo più dettagliato e profondo (2.578s.), poiché i cani in genere condividono maggiormente la vita degli umani.

ποδώκεες ... ἵπποι : è una formula epica dislocata (Hom. Ψ 376; Hes. *Scut.* 191) che viene impiegata nella stessa posizione.

638. γαῖαν ... ἀήθεα : l'aggettivo è una congettura proposta da Köchly, preferibile rispetto alla lezione ἀνάθηα tradata dai codici: nel primo caso, *lectio difficilior*, il termine è adatto ai cavalli di Eos, per i quali il suolo è «inusuale» essendo abituati a correre in cielo; nel secondo la terra «priva di fiori» è un dettaglio poco rilevante. Per un raffronto interno va ricordato Eracle scolpito sullo scudo di Euripilo mentre trascina alla luce Cerbero οὐκ ἐθέλοντα βίη πρὸς ἀήθεα χῶρον (6.267).

639. ἐελδόμενοι μέγα νόστου : il sentimento degli animali è appropriato al contesto e alla loro natura che li spinge a volare in cielo, non a restare fermi sul terreno.

640. Ζεὺς δ' ἄμοτον βρόντησε : il neutro avverbiale ha qui un significato diverso dal già visto Τύπτον δ' ἀλλήλων ἄμοτον (2.454). Vian rende con «tonne terriblement», ma il senso richiesto è quello dell'azione continua che rende ragione dell'ira espressa dal participio: quindi è meglio rendere con «senza tregua» o «ripetutamente», secondo il

significato etimologico del termine (vd. *supra* 2.454). Le armi di Zeus, κεραυνός, βροντή, ἀστραπή (Hes. *Th.* 691, 854) ricordano che per mezzo di esse il padre degli dei ha ottenuto la vittoria sui Titani e su Tifeo eliminando il disordine causa di contese, cosicché egli è ora in grado di mantenere il nuovo ordine fondato sulla divisione degli onori e delle prerogative fra gli dei dell'Olimpo (vd. Detienne-Vernant 1974, 290). Va registrata la convergenza lessicale e tematica con un frammento della Meropide, da cui si ricava che Eracle sarebbe morto se Atena non avesse scagliato la folgore, εἰ μὴ Ἀθήνη ἢ λαβρὸν [ἐπεβρόν]τησε (*Meropis* fr. 3.1s. B.).

640-1. ἀμφὶ δὲ γαῖα ἢ κινήθη περὶ πᾶσα : «intorno tutta la terra ne fu scossa». L'immagine è esagerata. Altrove, con tono più sobrio, il colpo della folgore procura la semplice immobilità del personaggio, come Ares subito dopo la morte di Penthesilea (1.689-95).

641. τρόμος δ' ἔλεν ἄμβροτον Ἥῳ : nei *Posthomerica* è raro che Zeus possa intimorire gli eroi e di fronte alla folgore il poeta preferisce la spiegazione scientifica (vd. il commento a 2.223s.), anche se non manca qualche eccezione come la folgorazione di Capaneo (10.482). Sono invece proprio gli dei a subire una simile minaccia, pur avendo essi un ruolo narrativo poco rilevante nel poema: così per tale ragione Ares non può vendicare Penthesilea (1.690-715), Eos è ora costretta a riprendere la corsa in cielo, altrove Atena e Ares sono trattenuti dal combattimento (8.350-8), infine tuoni e fulmini evitano una teomachia (12.189-216). Opposto è l'impiego del motivo in Omero, nel quale l'azione di Zeus ha una diretta efficacia sullo sviluppo del racconto nei confronti degli eroi: p. es. la folgore scagliata dal dio frena l'impeto di Diomede (Θ 133), colpisce la nave di Odisseo (μ 415, ξ 305), oppure rafforza le parole di Atena per troncare la contesa finale fra Odisseo e i congiunti dei pretendenti uccisi (ω 539s.). Questo aspetto sembra attestato anche altrove nell'epica arcaica (vd. *Meropis* fr. 3 B.).

ἄμβροτον Ἥῳ : l'associazione a Eos dell'epiteto «immortale», ἄμβροτον/ς Ἐώ/ς (3× nei *Posthomerica*) è molto rara (Choeril. fr. °23.12 B.; Maneth. *Astrol.* 6.93 Köchly). Inoltre già in Omero l'epiteto appare «in netto regresso rispetto al sinonimo ἀθάνατος» (Durante 1971, II, 40).

642-3. Sepoltura di Memnone.

Τὸν δ' ἄρα καρπαλίμως μελανόχροες Αἰθιοπῆες
θάψαν ὀδυρόμενοι ...
*Rapidamente gli Etiopi dalla pelle scura
lo seppellirono dolenti ...*

Memnone viene sepolto dall'esercito presso il fiume Eseo, dove i Venti lo hanno deposto (2.585-91).

642. καρπαλίμως : la sepoltura è rapida (vd. subito l'aoristo θάψαν che esprime l'azione puntuale, quando si sarebbe potuto impiegare l'imperfetto θάπτων). La minaccia di Zeus può riguardare anche gli Etiopi ma, in ogni caso, la velocità è un tratto che li ha già contraddistinti quando sono scomparsi dal campo di battaglia (2.572).

μελανόχροες Αἰθιοπῆες : vd. μελάμβροτον Αἰθιοπείων del v. 32 che pure allude al colore di pelle degli Etiopi. Sul tema si è discusso in passato anche a proposito di Memnone, per il quale «apud Quintum res dubia esse potest» (Kehmptzow 1891, 59; cf. Sodano 1952, 177s.).

643. θάψαν : se l'eroe riceve un funerale e un monumento, le sue speranze di essere ricordato aumentano. Il τύμβος è, per l'appunto, l'elemento che converte la τιμή in un κλέος perenne (vd. Scodel 2008, 24): lo dichiara Achille nell'Ade dicendo ad Agamennone ὡς ὄφελος τιμῆς ἀπονήμενος ... ἢ δὴ μὲν ἐνὶ Τρώων θάνατον καὶ πότμον ἐπισπεῖν· ἢ τῷ κέν τοι τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί, ἢ ἡδέ κε καὶ σὺ παιδὶ μέγα κλέος ἦρα' ὀπίσσω (Hom. ω 30-3). Nell'epica arcaica il funerale è presentato come un rito complesso le cui fasi sono esemplificate negli ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ:

1. la cena (Ψ 29);
2. il *threnos* o lamento rituale presso il morto (Ψ 136-54);
3. la schieramento dei guerrieri in armi (Ψ 128-34);
4. l'incendio della pira con il corpo (Ψ 165);
5. il sacrificio di animali (Ψ 166s.);
6. la raccolta delle ossa dentro l'urna (Ψ 238-40);
7. la sepoltura sotto il τύμβος (Ψ 243-6, ω 73-7, 80s.);
8. i giochi (Ψ 257-897).

Finché non avviene la sepoltura, l'eroe non può entrare nell'Ade, come afferma l'ombra di Patroclo (θάπτε Ψ 71; vd. Mylonas 1962, 481; in generale sulle pratiche funebri consolidate nell'epoca arcaica vd. Morris 1987, 44-54; Garland 2001, 21-37). Il rito può essere esaltato dalla presenza degli dei ed è tradizionalmente accordato agli eroi epici (vd. Cingano 1992, 1), quali Edipo a Tebe (Ψ 677-80), Patroclo (Ψ 29-246), Achille (ω 35-92) ed Ettore (Ω 710-804) a Troia. Nella *Piccola Iliade* peraltro Aiace viene sepolto senza essere bruciato (Eusth. in Hom. *Il.* A 547 I p. 439, 34s. van der Valk; Apollod. *Epit.* 5-7), forse perché suicida e οὐχ ὅσιοι πυρὶ θάπτεσθαι οἱ ἑαυτοὺς ἀποκτείναντες (Philostr. *Her.* 721.24 Kayser). Ora, rispetto alla sequenza sopra indicata, a quello che forse considera l'eroe più grande Quinto non concede il rito funebre che Omero riserva agli *aristeuontes*: la rapidità con cui esso si compie implica che, a parte il lamento della madre fra l'altro neppure accompagnato dal coro, manchino tutte le altre fasi. In particolare, non sono ricordati i soldati che sfilano in armi intorno alla pira rendendo gli onori (vd. Vian 1966, 42 n. 6, con il riferimento al verbo verbo περιδινέω, termine tecnico dei funerali che allude a tale pratica; vd. inoltre Apoll. Rhod. 1.1059, 4.1535). L'uso è invece ricordato da Quinto per Antilocco (ταρχύσαντο 3.4), Achille (3.694-6), Aiace (5.619), Macaone (7.4) e Nireo (7.13). Il corpo di Memnone, inoltre, non arde sulla pira, a differenza di quanto accade a Penthesilea (1.793s.), Achille (3.694) e Aiace (5.637-40). Se poi si considera che, secondo una differente versione mitica, anche Memnone viene bruciato (vd. Lact. Plac. *Narrat. fabul. Ovid. Met.* 13, fab. 3 p. 701 Magnus=Hes. fr. dub. 353 M.-W.), si potrebbe pensare a uno scarto consapevole del poeta: in realtà anche in questo caso egli è saldamente ancorato alle convinzioni filosofico-religiose della dottrina stoica, per la quale sepoltura e immortalità non sono condizioni incompatibili. La mancanza della pira che brucia il corpo va collegata all'univoca indicazione della sua sepoltura (vd. σῆμα ai v. 589, 645 e θάψαν al v. 2.643): bisogna dunque intendere che il corpo è stato sepolto mentre, accennando alla vita nell'aldilà (vd. 2.650s.), il poeta si riferisce alla ψυχή del morto: questa è immortale, non il corpo, come affermano da sempre gli Stoici («...infra nihil est nisi mortale et caducum, praeter animos munere deorum hominum generi datos...» Cic. *Somn. Scip.* 4.3, 8.2). Va infine ricordata un'altra versione del mito: le ossa di Memnone sarebbero state portate via da Troia da Pallante, comandante della flotta africana e, quindi, recuperate dalla sorella Imera (o Emera) che le avrebbe sepolte in Fenicia. Il riferimento alle ossa fa pensare che si trattasse dei resti rimasti dopo l'incendio

della pira: il motivo è attestato nell'*Ephemeris belli troiani*, «...collectos suos quisque igni cremant et more patrio sepeliunt seorsum ab ceteris cremato Memnone, cuius reliquias urnae conditas per necessarios regis remisere in patrium solum» (Dict. Cret. IV, p. 87, 15-8 Eisenhut): in effetti, secondo Strabone in un ditirambo di Simonide intitolato a Memnone l'eroe trovava sepoltura in Siria nell'acropoli di Palto (Simon. fr. 539 P.).

ὄδυρόμενοι : sottolinea la partecipazione al lutto anche degli Etiopi. Si tratta non di una sfilata in armi, ma di un vero e proprio lamento rituale dell'esercito scomparso: infatti Ἡ μὲν στρατιὰ Μέμνονος ... προτίθενται τὸν μέγιστον αὐτῶν ἐπὶ θρήνῳ (Philostr. *Imag.* 1.7.1-3), «espongono il più grande di loro per il *threnos*», laddove προτίθεμαι è il verbo tecnico per la presentazione del morto (Eur. *Alc.* 664; Eur. *Suppl.* 53; Aristoph. *Lys.* 611; Thuc. 2.34.2; *Lys.* 12.18). Il concetto è ribadito poco oltre con πολλ' ὀλοροφυρομένους (2.645).

643-57. Αἴτιον degli uccelli memnoni.

... τοὺς δ' Ἡριγένεια βοῶπις
 πόλλ' ὀλοφυρομένους κρατεροῦ περὶ σήματι παιδὸς
 645 οἰωνοὺς ποίησε καὶ ἠέρι δῶκε φέρεσθαι.
 Τοὺς δὴ νῦν καλέουσι βροτῶν ἀπερείσια φύλα
 μέμνονας, οἳ ῥ' ἔτι τύμβον ἔπι σφετέρου βασιλῆος
 ἐσσύμενοι γοοῶσι κόνιν καθύπερθε χέοντες
 σήματος, ἀλλήλοις δὲ περικλονέουσι κυδοιμὸν
 650 Μέμνονι ἦρα φέροντες· ὁ δ' εἶν Ἄϊδαο δόμοισιν
 ἠέ που ἐν μακάρεσσι κατ' Ἡλύσιον πέδον αἴης
 καγχαλάα καὶ θυμὸν ἰαίνεται ἄμβροτος Ἡὼς
 δερκομένη· τοῖσι<v> δὲ πέλει πόνος, ἄχρι καμόντες
 εἷς ἓνα δηώσωνται ἀνὰ κλόνον ἠὲ καὶ ἄμφω
 655 πότημον ἀναπλήσωσι πονεύμενοι ἀμφὶς ἀνακτι.
 Καὶ τὰ μὲν ἐννεσίησι φαεσφόρου Ἡριγενείης
 οἰωνοὶ τελέουσι θοοί.

... allora Erigenia dai grandi occhi
 poiché molto piangevano intorno al sepolcro del figlio possente
 645 li trasformò in uccelli col dono di muoversi in aria.
 Sono proprio questi che ora infinite stirpi di mortali chiamano
 memnoni, e loro ancora sulla tomba del re
 agitandosi gemono, versando polvere di sopra al
 sepolcro, quindi scatenano un tumulto reciproco
 650 per dare soddisfazione a Memnone; e lui nella dimora di Ade
 o altrove fra i beati nella piana della terra elisia
 si rallegra e nel cuore è confortata l'immortale Eos
 guardandoli; fra loro si scatena la lotta, finché stremati

uno contro uno si feriscono nel tumulto, oppure anche entrambi
655 vi trovano la morte combattendo intorno al re.
Ed è questo che per volere della luminosa Erigenia
compiono gli uccelli bellicosi.

Dopo l' αἴτιον del fiume Paflagonio, spiegato con la trasformazione del sangue di Memnone (2.556-67), segue ora quello degli uccelli memnoni derivati dalla metamorfosi dei soldati etiopi. Nella letteratura greca e latina vi sono altri episodi simili: sono trasformati in uccelli gli uomini che hanno inventato la pesca (Dion. Per. *Ixeut.* 2.5.11s. Garzya; vd. Detienne-Vernant 1974, 203 e n. 7), le sorelle di Meleagro (Anton. Liber. *Met.* 2.1; Ov. *Met.* 8.542-6), i compagni di Diomede (Ov. *Met.* 14.496-509), Filomela e Procne figlie di Pandione e Tereo (Ov. *Met.* 6.424-674; Paus. 1.5.4, 1.41.8s., 10.4.8s.; Apollod. *Bibl.* 3.14.8). La vicenda degli Etiopi ha però alcune implicazioni di rilievo per le fonti e la poetica dei *Posthomerica*, evidenti se si raffrontano due altre versioni.

1. La prima è in Ov. *Met.* 13.576-622. Secondo il poeta latino alla morte di Memnone né Aurora, né i Venti portano via il corpo dell'eroe che, anzi, viene cremato sulla pira. I soldati etiopi non prendono parte al funerale del re e non sono trasformati in uccelli da Aurora. Quest'ultima supplica Giove di rendere onore a Memnone, «da, precor, huic aliquem, solacia mortis, honorem» (13.598), e così dall'incendio del corpo si materializza un primo uccello, seguito da un gran numero di altri simili che nascono direttamente dalle faville della pira e sono parte di Memnone stesso: «inferiaeque cadunt cineri cognata sepulto // corpora seque uiro forti meminere creatas» (13.615s.). Proprio quest'ultimo particolare fa ritenere che la versione più antica del mito sia quella di Ovidio, essendo «... logique que les oiseaux naissent du héros dont ils portent le nom...» (Vian 1959a, 29, n. 1).
2. La seconda versione si trova in Dionys. *Ixeut.* 1.8.1-16: si pensa che l'autore abbia scritto nel III sec. d.C., essendo posteriore a Oppiano (attivo alla fine II sec. d.C.), del quale ha redatto la parafrasi delle *Ixeutica*. In questo caso, l'origine della metamorfosi è spiegata da un punto di vista naturalistico, non mitico. Gli uccelli provenienti dall'Africa migrano ogni anno in Tracia per deporre le uova in un clima più favorevole: lungo il viaggio si fermano a lavarsi nell'Esepo e, dopo essersi rotolati nel terreno, si asciugano al sole scuotendo la polvere dalle ali sul

tumulo dell'eroe. Οἱ δὲ ὄρνεις οἱ μέμνονες γένος μὲν τῶν μελαντάτων Αἰθιοπῶν εἰσί, τὴν δὲ Αἰθιοπίαν ἀπολιπόντες, ὡς πρὸς γονὴν αὐτοῖς δι' ὑπερβολὴν θερμῆς ἀχρεῖον, καὶ οὐδὲ θέλοντες ἐν αὐτῇ ποιεῖν καλιάς· τὰ γὰρ ᾧ πάντως εὐθύς ὁ ἥλιος καταφλέγει· πρὸς τὸν βορρᾶν καὶ τὴν Θράκην ὀρμῶσιν· εἰς δὲ τὸν Ἑλλήσποντον ἀφικόμενοι καὶ τὴν Τροίαν ... ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Μέμνονος ἀγωνίζονται πρὸς ἀλλήλους, καὶ τὸν ἀπὸ τῶν περὺγων ἦχον ἀσπίδων ἄν τις ἀπεικάσειε κτύπῳ. εἶτα τῆς μάχης λήξαντες περὶ τὸν ῥόον τοῦ Αἰσίου ἀπολούονται κονίζονταί τε ἐπὶ τῆς ψάμμου περιστρεφόμενοι, καὶ τῷ τάφῳ τοῦ Μέμνονος ἐφιζήσαντες ταῖς ἡλιακαῖς ξηραίνουσιν ἀκτῖσι τὰς πτέρυγας, τὴν τε ἐν αὐταῖς κόνιν ἐπὶ τῷ τοῦ Μέμνονος σπεύρουσι τάφῳ, δεικνύντες, οἶμαι, κάντεῦθεν, ὡς ἔξ ἀνδρῶν μεταβληθέντες εἰς ὄρνεις οὔτε τῆς βασιλικῆς τιμῆς, οὔτε τῆς πολεμικῆς ὀλιγωροῦσι μελέτης (Dionys. *Ixeut.* 1.8.1-16).

Le varianti presenti nei *Posthomerica* sono notevoli. La storia degli Etiopi non si riduce alla loro semplice trasformazione in uccelli (come in Ovidio), né alla spiegazione in chiave mitica di un fenomeno della natura (come in Dionisio). A Quinto preme dare uno sviluppo personale sul piano poetico, sfruttando gli spunti di qualche tradizione locale a lui nota per accrescere il mistero che avvolge da sempre Memnone e i suoi. Non va infatti dimenticato che la metamorfosi dell'armata etiope riguarda esseri che sono già di un altro mondo poiché, subito dopo la morte del re, erano misteriosamente scomparsi dal campo di battaglia (2.570-4) e che, soprattutto, la battaglia da loro ingaggiata sulla tomba del re è mortale (2.653-5): questo è l'epilogo della storia che, del tutto assente nelle versioni di Ovidio e Dionisio, evidenzia l'originalità nella versione elaborata da Quinto.

643. Ἡριγένεια βοῶπις : l'epiteto di Era, 14 × nell'*Iliade* nella formula βοῶπις πότνια Ἥρη, qui è impiegato per Eos nell'unica occorrenza nel poema, analogamente al γαιήοχος del v. 208, trasferito da Posidone a Oceano.

644. πόλλ' ὀλοφυρομένους : l'inistenza sulla disperazione degli Etiopi – vd. οδυρόμενοι βασιλῆα (v. 574), ὀδυρομένοι (v. 643), e anche il γοῶσι (v. 648) dei soldati ormai trasformati in uccelli – non è casuale. La loro metamorfosi deriva non da Aurora (come in Ovidio), ma da loro stessi e dal desiderio di onorare in tal modo il loro re.

περὶ σήματι παιδὸς : dopo il v. 589 ancora una menzione al tumulo di Memnone che ne ospita il corpo. La prodigiosa trasformazione si verifica proprio nel momento in cui gli Etiopi seppelliscono Memnone: la sorte dell'esercito è legata per sempre a quella del re.

645. οἰωνοὺς ποίησε : da questo rapido cenno si apprende che la metamorfosi è opera della dea e questa è una delle rare occasioni nelle quali l'azione della divinità dà impulso al racconto. Nel poema le figure divine non sono in grado di determinare le vicende umane (vd. 2.167-72) e raramente si mostrano ai mortali: le sole eccezioni riguardano Tetide che appare all'esercito acheo (3.597) e Apollo di fronte a Eurimaco ed Enea i quali, significativamente, «percepirono la presenza del dio *con la mente*», οἷ δὲ νόῳ φράσσαντο θεοῦ μένος (11.143). Il motivo qui impiegato segnala lo scarto rispetto alla versione di Ovidio, nella quale gli uccelli si materializzano dalle faville del rogo, quasi all'esito di un fenomeno naturalistico (Ov. *Met.* 13.604-9). Nell'arte figurativa Memnone era ritratto con una veste ricamata di uccelli: ἐν δὲ τοῦ Μέμνονος τῆ χλαμύδι καὶ ὄρνιθές εἰσιν ἐπειργασμένοι, Μεμνονίδες (Paus. 10.31.6).

ἥερι δῶκε φέρεσθαι : il risultato della metamorfosi è un'immagine di esseri a mezza via fra terra e cielo, uccelli che però continuano a combattere come quando erano guerrieri per onorare il re. Il senso dell'inciso «diede loro di muoversi in aria» richiama e spiega il fenomeno ricordato in precedenza, βαλὼν τάχος, οἶον ἔμελλον ἢ οὐ μετὰ δηρὸν ἔχοντες, ὑπὲρ ἰοὶ φορέεσθαι, «avendo la quale [velocità], non molto dopo, dovevano muoversi in aria» (2.572s.). In realtà, come Memnone, anche i suoi soldati sono creature misteriose, esotiche (μελανόχροες al v. 642), che arrivano a Troia a combattere valorosamente per scomparire dopo due giorni in un luogo sconosciuto. Leggerezza e movimento degli uccelli sono le caratteristiche che più di tutte sfuggono alla pesantezza della vita sulla terra. L'impiego di questo motivo offre altresì la possibilità di eliminare un dettaglio di rilievo, probabilmente presente nella tradizione, nella quale Eos rivolge a Zeus la supplica sia di rendere Memnone immortale (*Aethiop.* argum. 14s. B.), sia di trasformare gli Etiopi in uccelli (Ov. *Met.* 13.598s.).

646. Τοὺς δὴ νῦν : lett. «quelli che proprio adesso». L'enfasi delle parole a inizio verso sottolinea il concetto che quel mito si riferisce al presente verificabile dall'osservatore, secondo la tecnica di Quinto che spiega l'αἴτιον attraverso la metamorfosi. L'argomento

del racconto è una battaglia fra uccelli ovviamente neri, che migrano ogni anno dall'Egitto (Plin. *Hist. nat.* 10.74.1-3) o dall'Etiopia (Dionys. *Ixeut.* 1.8.2) o dai dintorni di Cizico in Lidia (Aelian. *De nat. animal.* 5.1s. Hercher), per radunarsi sulla tomba di Memnone (Paus. 10.31.6; Serv. *ad Aen.* 1.751). L'avverbio *vũv*, subito replicato dalla particella *ἔτι* al verso seguente (già impiegata con analoga funzione al v. 565), «links the past to the present, the myth to the ritual» (Fantuzzi–Hunter 2004, 366), spostando il racconto a quanto accade ogni anno: «...Auctores sunt omnibus annis aduolare Ilium ex Aethiopia aues et confluere ad Memnonis tumulum, quas ob id Memnonidas uocant: hoc idem quinto anno facere eas in Aethiopia circa regiam Memnoneis exploratum sibi Cremutius tradit» (Plin. *Nat. Hist.* 10.74.1-5).

βροτῶν ἀπερείσια φύλα : l'indeterminatezza implicita nell'epiteto (vd. *supra* il commento al v. 31) accentua la singolarità della metamorfosi appena descritta che, per l'appunto, è nota a «infinite stirpi di genti».

647. μέμνονας : nom d'oiseau, «le chevalier combattant», *philomachus pugnax* (DELG s.v. μέμνων).

648. γοῶσι κόνιν καθύπερθε χέοντες : suono e polvere sono gli elementi che Quinto può aver ricavato dalla descrizione della battaglia in Dionisio.

649. ἀλλήλοις δὲ περικλονέουσι κυδοιμὸν : gli uccelli «fanno girare intorno fra loro il tumulto». Il termine *κυδοιμός* per descrivere una battaglia fra uccelli si trova in *ὀρνίθων κυδοιμοί* (Theocr. 22.72 su cui vd. Gow 1965 II, 393; vd. inoltre il commento a 2.359). Il κλέος di Memnone è assicurato non tanto dal σῆμα – come accade nell'epica arcaica – quanto dalla prodigiosa battaglia rituale che i suoi soldati ingaggiano ogni anno sulla sua tomba.

650. Μέμνονι ἦρα φέροντες : la soddisfazione tributata a Memnone è diversa da quella che i Troiani si attendevano da Penthesilea in guerra, ἡμῖν χάρμα φέρουσιν (vd. *supra* il commento al v. 20). La scelta del termine ἦρα al posto di χάρμα è dettata dal contesto non bellico.

650-1. ὁ δ' εἶν Ἄϊδαο δόμοισιν ἢ ἥε που ἐν μακάρεσσι : il poeta nel suo ruolo di narratore epico all'interno della storia (vd. Schmitz 2007, 81) avverte che sulla sorte di Memnone esistono due tradizioni: l'eroe può essere nel regno di Ade oppure nella pianura elisia, la dimora dei Beati. Questa incertezza è forse intenzionale, e potrebbe legarsi all'analoga esistenza di tradizioni alternative sulla sorte di Achille, rivale e uccisore di Memnone: infatti l'eroe nell'*Odissea* si trova nell'Ade (λ 467-540), mentre nell'*Etiopide* doveva dimorare nell'isola dei Beati (su questo tema vd. Burgess 2001, 167s. e n. 146; Burgess 2009, 103, 107, 109s.). Al riguardo, più che di un'opposizione netta fra le due tradizioni, si preferisce parlare di un ampio spettro di possibilità ultraterrene, più consono alla fluidità della tradizione orale che tutti i poemi, sia quelli omerici, sia quelli del ciclo troiano, hanno attraversato nella fase originaria. Un'analoga situazione si rinviene a proposito di Eracle, ora nell'Ade (dove lo incontra Odisseo, Hom. λ 601-4; Gantz 1993, 460), ora in Olimpo (Hes. *Th.* 950-5; Hes. fr. 25, 25-33 M.-W.). Quinto stesso recepisce queste possibilità alternative non solo per Memnone, ma anche per Achille ἔνερθε κατὰ χθονός (13.50), oppure ormai divinizzato, σὺν ἀθανάτοισι (7.698), il quale va ἐς Ἥλύσιον πεδίον (14.224). In ogni caso, il cenno incerto alla condizione ultraterrena accresce il mistero che circonda il personaggio di Memnone: lui stesso ha parlato del mondo fantastico dei suoi genitori (2.115-9), nel quale è stato allevato (vd. ἔκτοθι di 2.418), ora che la sua vita mortale è svanita non si sa neppure cosa lo attende nell'altro mondo. Propriamente è l'anima di Memnone a trovarsi nell'Ade (vv. 612s.), e questa è la sua sede ultraterrena riportata dalla tradizione comune (vd. Vian 1963, 55 e n. 1; Sourvinou-Inwood 1995, 57-9). Anche per Omero l'anima, dopo essersi divisa dal corpo, va di solito all'Ade, ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδος δὲ βεβήκει (X 362). Nei *Posthomeric* la concezione dell'Ade evidenzia però un'importante differenza: gli eroi di Quinto non hanno paura del regno dell'Oltretomba, lo accettano come una realtà inevitabile come dice Nestore a Podalirio, εὖ εἰδὼς ὅτι πάντες ὁμῆν Ἄϊδαο κέλευθον ἢ νισόμεθ' ἄνθρωποι (7.52s.). Omero presenta la vita fra i morti come il triste seguito di quella terrena (κ 490-502, λ 36-50, 487-91, ω 5-14), ma già in Apollonio Rodio gli Argonauti sono preoccupati più di perdere il νόστος che di finire nell'Ade (4.1669-701; vd. Knight 1995, 290): da qui matura la completa indifferenza di Quinto, il quale elimina in modo definitivo la paura dell'aldilà. L'atteggiamento è coerente con il principio filosofico risalente a Platone, θάνατος ... λύσις καὶ χωρισμὸς ψυχῆς ἀπὸ σώματος

(Plat. *Phaed.* 67d 4s., 9s.). Gli Stoici lo condividono, ma vi aggiungono una personale convinzione che spiega l'indifferenza verso la morte: l'anima ha una natura materiale e pertanto, dopo la morte, ritorna a far parte dell'universo sotto un'altra forma, Ἐπεὶ γὰρ ὁ θάνατος μὲν ἐστὶ χωρισμὸς ψυχῆς ἀπὸ τοῦ σώματος, ἡ δὲ τοῦ κόσμου ψυχὴ οὐ χωρίζεται μὲν, αὐξεται δὲ συνεχῶς, μέχρι ἂν εἰς αὐτὴν καταναλώσῃ τὴν ὕλην, οὐ ῥητέον ἀποθνήσκειν τὸν κόσμον (Plut. *De stoic. repugn.* 1052 C 6-9 Westman; Bridoux 1966, 57-9).

651. ἐν μακάρεσσι : si è visto che la morte, di per sé, non esclude la successiva divinizzazione dell'eroe (vd. Burgess 2009, p. 78), ma si tratta di un privilegio che tradizionalmente gli è accordato sulla base di una speciale relazione con gli dei (vd. Vernant, 1965, 62s.; Slatkin 1986, 8; S. West 2004, 380), come ben sottolinea la sorte di Achille il quale, sempre nei *Posthomeric*, è onorato con culto divino nell'isola Leukè nel Ponto Eusino per volere di Posidone (3.775-9; sul culto eroico di Achille nell'isola Leukè vd. Hedreen 1991, 313-30; Burgess 2001, 164-6, 253s. n. 126). Gli Stoici d'altro canto ritengono che alcune anime, quelle dei forti e dei sapienti, diventino figure eroiche, Φασὶ δ' εἶναι ... ἥρωας τὰς ὑπολελειμμένας τῶν σπουδαίων ψυχάς (Diog. Laert. 7.151; Bridoux 1966, 57 n. 12). La locuzione ora impiegata da Quinto allude alla possibilità che l'anima di Memnone, già immortale (v. 613), sia stata accolta fra i Beati, ovvero nel luogo dove sarà portato anche Neottolema, ἐς Ἠλύσιον πεδῖον ... ἢ ... μακάρων ἐπὶ γαῖαν (3.761s.). Solo per Eracle è esplicitamente menzionata l'apoteosi: l'eroe ἐνεκρίνθη δὲ θεοῖσι ἢ αὐτὸς, ἐπεὶ οἱ σῶμα πολὺκμητος χάδε γαῖα (5.648s.).

κατ' Ἠλύσιον πέδον αἴης : non in Olimpo, sede degli dei. Il sintagma richiama l'omerico Ἠλυσίον πεδῖον καὶ πείρατα γαίης (δ 563), il luogo che si trova «ai confini della terra». La pianura elisia sembra coincidere con l'isola dei Beati che pure è immaginata all'estremo occidente lungo la corrente di Oceano (Pind *Ol.* 2.71s.; vd. Nagy 1979 167s., 190; Garland 2001, 156, osserva che, dopo Hom. δ 563, «Elysion is not mentioned in Greek literature again before the Hellenistic period – Apoll. Rhod. 4.811 –. Paradise in both Archaic and Classical Literature is the Isles of the Blest»). È in sostanza una medesima realtà ultraterrena (*Etym. Mag.* s.v.: Ἠλύσιον οὖν, ἡ μακάρων νῆσος), destinata a pochi eletti (Hes. *Op.* 157-69), contrapposta al regno sotterraneo di Ade (vd. Sourvinou-Inwood 1995, 18, 38, 52-6), e descritta con i tratti del paesaggio luminoso,

nel quale la vita scorre in una condizione ideale di felicità (per le descrizioni del paradiso terrestre greco vd. Pind. *Thr. fr.* 129 M.; Aristoph. *Ran.* 440-59; Luc. *Hist. ver.* 2.6s., e nella letteratura latina Tibull. 1.3, 57-66; Prop. 4.7, 59-62; Hor. *Epod.* 16.41-66; Verg. *Aen.* 6.637-892; inoltre, in generale Gelinne 1988, 229-33).

Ἡλύσιον : come epiteto di πεδίων (non di πέδον, qui richiesto dal metro) ricorre altrove sia nell'epica (Hom. δ 563; Apoll. Rhod. 4.811), sia in un'iscrizione del II sec. d.C. (GVI 875.5). Si ritiene che il nome derivi dall'aggettivo ἐνηλύσιος, spiegato come ἐμβρόντητος, κεραυνόβλητος (Hesych. *Lex.* 3009.1 Latte), detto di luogo o persona fulminata, per cui «les êtres frappés par la foudre devenant des bienheureux» (vd. DELG s.v. Ἡλύσιον; S. West 2004, 381). In alternativa, il luogo è così detto παρὰ τὸ λυτὰς σωματῶν ἐκεῖ μένειν τὰς ψυχὰς (*Etym. Mag.* s.v.).

652. καρχαλία : Memnone è orgoglioso dei suoi. Il verbo καρχαλάω è usato per esprimere il sentimento dell'eroe nel momento del massimo successo, vd. nell'*Iliade* Paride in armi (Z 514), Ettore (Λ 565), nell'*Odissea* Euriclea dopo la strage dei pretendenti (ψ 1, 59), nelle *Argonautiche* Giasone quando appare a Medea (Apoll. Rhod. 3.286). Nei *Posthomeric* si afferma un'accezione più generica, «exulter de joie» (*Lexique* s.v. καρχαλάω), non necessariamente in relazione col successo: talvolta è recepito l'uso tradizionale, p. es. quando le Kere si rallegrano per la vana speranza di Euripilo πολλὸν καρχαλάσκον ἐτώσια μητιόωντι (8.12), per cui la loro vittoria consiste nella sconfitta dell'eroe; oppure quando Epio si desta esultante al ricordo di avere visto Atena in sogno, καρχαλόων ἀνὰ θυμὸν ἀκηδέος ἔκθορεν ὕπνου (12.112) e qui il successo futuro è anticipato dall'apparizione divina. Di gran lunga più numerose sono però le occorrenze del participio in funzione attributiva, come p. es. καρχαλόωσα δι' αἰθέρος ἤλυθεν Ἡώς (3.665), Θέμις δ' ἄρα καρχαλόωσα (4.136).

θυμὸν ἰαίνεται : la reazione della madre è diversa da quella del figlio, questi è fiero per la lotta fra i suoi soldati-uccelli, la madre trova invece conforto, dimostrando che il dolore non è completamente passato. Nell'epica il verbo ἰαίνομαι, «riscaldare», è in genere usato per esprimere la soddisfazione ricevuta da un eroe (Hom. Ψ 597s., Ω 321, δ 548s., ο 165, ψ 47; *hy. hom. Cer.* 2.435; Apoll. Rhod. 4.914) e, dunque, segna il passaggio da uno stato di peroccupazione, angoscia etc. alla tranquillità. In questi termini, alla fine del *logos*, si risolve la relazione fra Eos e Memnone: essa può essere considerata un esempio del

rapporto primordiale fra una coppia divina costituita dalla dea madre e una figura maschile a essa subordinata di giovane sposo o figlio. Svariate soluzioni si rinvencono nella letteratura greca e anche latina: dopo la vicenda di Rea e Zeus (Hes. *Th.* 467-91; Apollod. *Bibl.* 1.1.6s.; Hygin. *fab.* 139), seguono quelle di Calipso e Odisseo nell'*Odissea*, Afrodite e Adone (Sapph. fr. 140 V; Bio. *Epitaph. Adon.* 1-5 etc.; Apollod. *Bibl.* 3.14.4), Selene ed Endimione (Sapph. fr. 199 V; schol. in Apoll. Rhod. 4.57s. Wendel; Apollod. *Bibl.* 1.7.5), Cibele e Attis (Catull. *carm.* 63), Eos e Memnone. Nello schema compare talvolta il cenno all'immortalità che viene sviluppato in modo vario: la dea vuole rendere immortale il suo protetto, ma il desiderio non si avvera o per la libera scelta di quest'ultimo (è il caso di Odisseo in Hom. η 256-8), oppure per la morte o la mutilazione del pater: Adone viene ucciso dal cinghiale durante una caccia, Attis nel furore bacchico si evira, Memnone muore in battaglia e scompare.

ἄμβροτος Ἡὼς : la rottura della formularità tradizionale è palese nella tendenza di Quinto a impiegare il nome del personaggio senza epiteto, oppure associato a un epiteto ogni volta diverso. Un'eccezione è rappresentata dalla formula ἄμβροτος Ἡὼς (2.652, 657), variata in ἄμβροτον Ἡῶ (2.641): peraltro, anche ricordando l'uso non formulare di altri epiteti – come χρυσήνιος Ἡὼς (5.395), θεσπεσίη ... Ἡὼς (7.400), χρυσόθρονος Ἡὼς (14.1), Ἡῶ δῖαν (1.830) –, nella maggior parte delle occorrenze la dea è designata solo col nome (16 volte), come nel secondo *logos* accade anche per altri eroi o dei: Memnone (2.510, 563, 604), Polidamante (2.60), Priamo (2.552), Ares (2.484), Elio (2.502), Zeus (2.504, 618), Cronide (2.615). Accanto alla formula ἄμβροτος Ἡὼς, Quinto ne impiega ripetutamente un'altra col medesimo valore prosodico, ἄμβροτος αἰών: quest'ultima in un'iscrizione di IV sec. a.C. (CEG 881) colloca il dedicatario fra gli uomini che «la vita immortale di Zeus produce». Nei *Posthomeric* essa può indicare la vita in genere (3.319, 6.586, 8.433), oppure la vita personificata (12.194, 14.256). Dunque, nella formula dei vv. 652, 657 Ἡὼς sostituisce αἰών per ribadire in modo diverso alla fine del *logos* un concetto già espresso, ovvero che la dea è fonte di vita per mortali e immortali (vd. *supra* 2.423-5, 616s.).

653. δερκομένη : il participio del verbo δέρκομαι, «osservare», è collocato in *incipit* e in *enjambement* secondo la tecnica inaugurata dall'epica ellenistica (4× nelle *Argonautiche*), seguita da Quinto (9× nei *Posthomeric*) e dall'epica tarda (4× nelle *Dionisiache*). Non

manca un richiamo interno al πάντ' ἐπιδερκομένη nella ben diversa situazione del v. 617, quando Eos ha considerato inutile il proprio compito di «vedere ogni cosa»; adesso con il medesimo verbo la dea torna a vedere in modo sereno.

πέλει πόνος : l'insistenza allitterata sui termini tecnici che indicano la battaglia, πόνος, καμόντες e πονεύμενοι, richiama l'eccellenza degli Etiopi, già manifesta contro gli Achei (vd. 2.216) e ora elemento fondamentale per rendere l'onore al re. Ne risulta l'immagine di una battaglia che non si interrompe sino all'epilogo mortale.

654. εἷς ἕνα δηώσονται : il verbo va inteso nel significato pregnante di «squarciare» il corpo dell'avversario con l'arma da punta o da taglio (vd. *supra* le δήια τεύχη al v. 190), piuttosto che in quello generico di «uccidere, fare strage», visto che questa possibilità è separatamente menzionata subito dopo. In definitiva, la battaglia fra gli uccelli può portare al loro ferimento cruento, oppure anche alla morte. Potrebbe essere qui richiamato l'uso romano di organizzare combattimenti singolari fra gladiatori in occasione dei funerali (Köchly 1850), come rivela anche il pronome ἄμφω al v. 653. Peraltro la lezione εἷς ἕνα è frutto di congettura (Rhodomann 1604 nella versione latina) e non sembra attestata altrove in letteratura: per l'uso ripetuto senza preposizione il greco tende a porre i due numerali allo stesso caso, come in μίαν μίαν «una per una» (Soph. fr. 201.1 Radt), εἷς εἷς «uno a uno» (VT *Chr.* 1.24.6). Il codice H dava la diversa lezione εἷς ἕνα, per cui in tal caso la resa dovrebbe essere «...finché stremati si uccidono sino all'ultimo [che rimane vivo]... oppure entrambi vi trovano la morte». Questa soluzione evidenzia meglio il parallelismo fra due alternative, secondo la tecnica già impiegata per la sorte ultraterrena di Memnone ai vv. 650s.

655. πότιμον ἀναπλήσωσι : «colmano la misura del destino», sono i due uccelli che restano vivi sino all'ultimo scontro. Si tratta di una corrispondenza con il duello fra Memnone e Achille. Non è detto se la lotta degli uccelli avvenga una volta all'anno in coincidenza con la morte del re, come per le esalazioni mefitiche del Paflagonio. Vd. però l'invito: «Quo properas, Aurora? Mane! Sic Memnonis umbris ll annua sollemni caede parentet auis» (Ov. *Am.* 1.13.3s.).

656. ἔννεσίησι ... Ἡριγενείης : tipico è l'intervento degli dei che in un caso analogo operano la metamorfosi degli inventori della pesca, θεῶν βουλήσει μεταβληθέντες εἰς ὄρνεις (Dion. Per. *Ixeut.* 2.5.11s. Garzya). Il sintagma richiama il precedente μητρὸς ἐφημοσύνησι (2.551), ovvero l'incarico di Eos ai Venti di portare via Memnone.

657. θοοί : «veloci, rapidi» nel combattimento e quindi «bellicosi» visto il contesto, in una sfumatura diversa da θοοὶ ... Ἀῆται del v. 550.

657-66. Epilogo..

... Τότε δ' ἄμβροτος Ἡὼς
οὐρανὸν εἰσανόρουσ<εν> ὁμῶς πολυαλδέσιν ὜ραις,
αἷ ῥά μιν οὐκ ἐθέλουσαν ἀνήγαγον ἐς Διὸς οὔδας,
660 παρφάμεναι μύθοισιν ὅσοις βαρὺ πένθος ὑπέικει,
καὶ περ ἔτ' ἀχνυμένην. Ἡ δ' οὐ λάθεθ' οἷο δρόμοιο·
δείδιε γὰρ <δῆ> Ζηνὸς ἄδην ἄλληκτον ἐνιπτήν,
ἐξ οὗ πάντα πέλονται ὅσ' Ὀκεανοῖο ῥέεθρα
ἐντὸς ἔχει καὶ γαῖα καὶ αἰθομένων ἔδος ἄστρον.
665 Τῆς <δ' ἄ>ρα Πληιάδες πρότεραι ἴσαν· ἦ δὲ καὶ αὐτὴ
αἰθερίας ὤϊξε πύλας, ἐκέδασσε δ' ἄρ' ἀχλύν.

... *Fu allora che l'immortale Eos
risalì al cielo insieme alle Ore feconde
che la condussero riluttante alla soglia di Zeus,
660 consolandola con le parole alle quali cede il grave dolore,
per quanto ancora angosciata. Lei non scordò la sua corsa:
ché temeva davvero l'implacabile minaccia di Zeus
dal quale dipende tutto quello che le correnti di Oceano
tengono dentro e la terra e la sede degli astri infuocati.
665 Avanti a lei si mossero le Pleiadi, ma fu lei
ad aprire le porte eternee e a disperdere la nebbia.*

Il *logos* si conclude così com'era iniziato, all'insegna della luce.

657-8. Ἡὼς ἢ οὐρανὸν εἰσανόρουσ<εν> : (=14.1s.) richiama Ἡέλιος δ' ἀνόρουσε ... ἢ οὐρανὸν ἐς πολύχαλκον (Hom. γ 1s.).

658. πολυαλδέσιν ὜ραις : l'epiteto delle Ore «che nutrono molto» e quindi «feconde» è una creazione di Quinto (vd. Calero Secall 1993, 144s.). Il conio deriva dalla combinazione di svariati precedenti: νεοαλδής (Hom. Φ 346, v. l. ap. Apoll. Soph. *Lex.*

hom. 116.5 νεοαρδέα), πολυγηθέες ὦραι (*Hom. Φ* 450), infine Ἔωραι πολυάνθεμοι (*Pind. Ol.* 13.17). L'idea della fecondità come tipica delle stagioni è in ἀγλαοκάρπους ... Ἔωρας (*Pind. Hy. fr.* 30.7 M.) e in ἐπικάρπιοι ὦραι (*Arat. Ph.* 552). La lezione πολυαλδέσιν è presente nei due rami della tradizione (codici Y e H), ma non è unanime poiché vi sono due lezioni più tarde, πολυαιδέσιν (D) non è attestata nella letteratura greca, e πολυειδέσιν, «di varie specie» (E), che però è meno pregnante.

660. βαρὺ πένθος ὑπέικει : è una possibile allusione a πένθος δὲ πίτνει βαρὺ ἢ κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν (*Pind. Ol.* 2.), «il dolore è pesante, ma cade di fronte a beni più grandi», come capita alle figlie di Cadmo, καὶ ἀφανίζεται τῶν κρεισσόνων διαδεξαμένων ἀγαθῶν (schol. *in Pind. Ol.* 2.42c.1s. Drachmann). Qui sono le parole di conforto che alleviano il dolore. βαρὺ πένθος diventa formula nell'epica tarda (5× nelle *Dionisiache*). Sul piano lessicale è impiegato πένθος per richiamare il *threnos* della dea (2.609-22).

662. ἄλληκτον ἐνιπήν : rispetto al v. 606, dove ἄλληκτος è predicato del gemito «senza fine», qui l'aggettivo assume una sfumatura diversa, nel senso che l'avvertimento di Zeus arriva a compiersi comunque e per tale ragione è «implacabile».

663. ἔξ οὗ πάντα πέλονται : il concetto è stoico ed è già stato espresso nel *logos* (2.504-6, 597s.). Parlando di Zeus Quinto in realtà pensa al νοῦς, il principio che dà vita a tutte le cose. L'idea trova una sua compiuta formulazione nel frammentario inno a Zeus del filosofo stoico Cleante (331-232 a.C.) per il quale dipendono da Zeus ὅσα ζῶει τε καὶ ἔρπει θνήτ' ἐπὶ γαῖαν (*SVF I*, 537 v. 5); inoltre Οὐδέ τι γίγνεται ἔργον ἐπὶ χθονὶ σοῦ δίχα, δαῖμον, ἢ οὔτε κατ' αἰθέριον θεῖον πόλον, οὔτ' ἐνὶ πόντῳ, ἢ πλὴν ὅποσα ῥέζουσι κακοὶ (*SVF I*, 537 vv. 15-7).

663-4. Ὀκεανοῖο ῥέεθρα ἢ ... γαῖα ... ἔδος ἄστρων : un movimento sintattico elaborato – marcato dalla posizione in chiasmo degli elementi esterni, mentre quello centrale è isolato – delimita i confini dell'universo. Il motivo è stato impiegato a 2.216-9 e sempre rinvia alla dottrina stoica che individua l'anima dell'universo entro i confini rappresentati dagli elementi naturali: εἶναι δὲ ψυχὴν ἐν τῷ ὅλῳ φασί, ὃ καλοῦσιν

αἰθέρα καὶ ἀέρα, κύκλῳ περιέχουσιν> γῆν καὶ θάλασσαν καὶ ἐκ τούτων ἀναθυμιαθεῖσ<αν>· τὰς δὲ λοιπὰς ψυχὰς προσπεφυκέναι ταύτῃ, ὅσαι τε ἐν ζώοις εἰσὶ καὶ ὅσαι ἐν τῷ περιέχοντι (SVF II, 821; per l'universo, κόσμος, inteso come un essere vivente unitario vd. anche Marc. Aur. *Ad se ipsum* 4.40, 12.30).

664. ἐντὸς ἔχει : è la lezione di Y che viene preferita a ἐντὸς ἔργει (=Hom. B 617) del ramo H. Secondo Vian 1959a, 162, l'imitazione del testo omerico da parte del copista può aver alterato l'originale: l'uso di Quinto però depone a favore della lezione di H, confermata da 3.622, ὅσα γαῖα καὶ οὐρανὸς ἐντὸς ἔργει, in un passo dal contenuto assimilabile a quello in esame.

αἰθομένων ἔδος ἄστρον : la perifrasi indica le stelle. Nella fisica stoica è un principio indiscusso che gli astri sono fatti di fuoco: οἱ Στωϊκοὶ δὲ ἐκ πυρὸς λέγουσιν αὐτοῦς· πυρὸς δὲ τοῦ θεοῦ καὶ αἰθέριου καὶ οὐ παραπλησίου τῷ παρ' ἡμῖν (SVF II, 682, 1-3); vd. inoltre «Sunt autem stellae natura flammae» (Cic. *De nat. deo*. 2.118.1s.). Essi trovano nel cielo la loro sede fisica, τὸ δὲ ... αἰθέρα εἶναι, ἐν ᾧ τὰ ἄστρα καθίδρυσται (SVF II, 527, 28-30). Qui viene adattata la formula iliadica ἀθανάτων ἔδος (E 360, Θ 456): ferma la medesima posizione nel verso, cambia il significato, non più l'Olimpo sede degli dei, ma la sede degli astri.

665. ἦ δὲ καὶ αὐτὴ : il modello è offerto da Apoll. Rhod. 3.112 (vd. Campbell 1994, 100s.) e inoltre Arat. *Ph.* 653 che lo impiega in *incipit*. Quinto contrappone le due azioni: le Pleiadi e le Ore si muovono per prime a consolare la dea, ma è quest'ultima che decide autonomamente di partire.

666. αἰθερίας ὦξε πύλας : queste porte dell'etere sono altrimenti dette πύλας ... Οὐλύμπιοιο (Apoll. Rhod. 3.159). Da esse si apre la discesa verso la terra e quando sono aperte si levano i primi raggi del sole, ἤχι τ' ἀερθεῖς ἢ ἥλιος πρότησιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν (Apoll. Rhod. 3.162s.).

ἐκέδασσε δ' ἄρ' ἀγλύν : i codici leggono αἴγλην per cui Eos «diffuse lo splendore» della propria luce, «lumenque terris diffudit» (Rhodomann), come del resto Aeschyl. *Pers.* 502s. πρὶν σκεδασθῆναι θεοῦ ἢ ἀκτίνας, «prima che si spandessero i raggi del dio» Elio. Tuttavia l'*emendatio* di Zimmermann ἀγλύν è ricca di implicazioni. Un'immagine

analoga è già nell'*Iliade*, quando Posidone σκέδασ' ἀγλύν (Y 341), «disperse la nebbia» stesa poco prima per salvare Enea dalle mani di Achille. Nei *Posthomerica* poi la reazione di Eos alla morte di Memnone è ripetutamente associata alla *manca* di luce con l'impiego di vari termini: νέφος (2.549, 627), ἀγλός (2.627, 666), ζόφος (2.619, 635), ὄρφνη (2.614, 621). Inoltre, il motivo-chiave del *logos*, ovvero l'opposizione luce-oscurità, è già stato incontrato durante la battaglia fra Troiani, Etiopi e Achei (vd. ὀμίχλη-κόνις ai vv. 469, 471, 475, 477, opposte a φάος ... ἡέλιος al v. 478). Una prodigiosa ἀγλός ha sottratto alla vista l'esercito etiopico (2.582) e fatto scomparire alla vista gli astri in cielo (2.627). Infine, più di tutto, va notato che Eos è la luce stessa e non ha bisogno di diffonderla: infatti, ἀμφὶ δὲ πάντη ἥ κίδνατο παμφανόωσα (6.2s.) «dovunque si diffuse luminosa». Dunque, a conclusione del *logos* è appropriato il termine ἀγλός, la nebbia che, per opera di Eos, viene dispersa dopo aver provocato l'oscurità su tutta la terra (2.550): in tal modo l'ordine cosmico è ristabilito per volontà della dea (cf. Vian 1959a, 27: «Pour les Stoïciens, les dieux ne sont autres que des personnifications des forces naturelles. La déesse du jour ne pouvait donc, malgré sa douleur, abandonner son office»).

BIBLIOGRAFIA

Adkins 1969

A.W.H. Adkins, Threatening, Abusing, and Feeling Angry in the Homeric Poems, *JHS* 89, 1969, 7-21.

Agosti 2006

G. Agosti, La voce dei libri: dimensioni performative dell'epica greca tardoantica in *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à J. Schamp*, edd. E. Amato-A. Roduit-M. Steinrück, Bruxelles 2006, 35-62.

Albizzati 1925-1939

C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*, Roma 1925-1939.

Alexiou 2002

M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham-Boulder-New York-Oxford 2002².

Aloni 1984

A. Aloni, L'intelligenza di Ipparco. Osservazioni sulla politica dei Pisistratidi, *QS* 19, 1984, 109-48.

Bär 2009a

S. Bär, *Quintus Smyrnaeus »Posthomerica« 1*, Göttingen 2009.

Bär 2009b

S. Bär, Quintus of Smyrna and the Second Sophistic, *HSPH* 105, 2010, 287-316.

Basile 1998

N. Basile, *Sintassi storica del greco antico*, Bari, 1998.

Baumbach-Bär 2007

M. Baumbach-S. Bär, An Introduction to Quintus Smyrnaeus *Posthomerica* in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 1-26.

Bennet 2002

M.J. Bennet, M. Iozzo, A.J. Paul, B.M. White, *Magna Graecia. Greek Art from South Italy and Sicily*, New York 2002.

Benveniste 1969

E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, I-II, Paris 1969.

Bernand 1960

A.-E. Bernand, *Les inscriptions grecques et latines du colosse de Memnon*, Le Caire 1960.

Bowie 1970

E.L. Bowie, Greek and their Past in the Second Sophistic, *P&P* 46, 1970, 3-41.

Bowie 1990

E. Bowie, *Miles ludens?* The problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy in *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, ed. O. Murray, Oxford 1990, 221-9.

Bowra 1930

C.M. Bowra, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford 1930.

Bowra 1962

C.M. Bowra, Composition in *A Companion to Homer*, edd. A.J.B. Wace-F.H. Stubbings, London 1962, 38-74.

Bremmer 1983

J. Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton 1983.

Bremmer 1988

J. Bremmer, La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique in *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, ed. C. Calame, Genève 1988, 37-56.

Bridoux 1966

A. Bridoux, *Le stoïcisme et son influence*, Paris 1966.

Brunori 2007

S. Brunori, Memnone e Antiloco nell'*Etiopide*, in Pindaro e nelle testimonianze vascolari arcaiche in *L'epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica*, a c. di P. Angeli Bernardini, Pisa-Roma 2007, 117-26.

Brunori 2010

S. Brunori, Il duello di Achille e Pentesilea. Schemi epici e iconografici di età arcaica in *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue* a c. di A. Camerotto-R. Drusi, Padova 2010, 89-106.

Brunschwig 1996

J. Brunschwig, Stoïcisme in *Le savoir grec. Dictionnaire critique*, edd. J. Brunschwig-G. Lloyd, Paris 1996, 1041-59.

Burgess 1997

J.S. Burgess, Beyond Neo-Analysis: Problems with the Vengeance Theory, *AJPh* 118, 1997, 1-19.

Burgess 2001

J.S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore-London 2001.

Burgess 2004

J.S. Burgess, Early Images of Achilles and Memnon, *QUCC* 76, 2004, 33–51.

Burgess 2009

J.S. Burgess, *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore 2009.

Burkert 1999

W. Burkert, *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, Venezia 1999.

Cairns 1993

D. Cairns, *Aidōs. The Psychology and Ethics of Homer and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993.

Calero Secall 1992

I. Calero Secall, Los epítetos femeninos en los *Posthomérica* de Quinto de Esmirna, *AMal* 15, 1992, 43–54.

Calero Secall 1993

I. Calero Secall, Los epítetos de divinidades en las *Posthomérica* de Quinto de Esmirna, *Habis* 24, 1993, 133–46.

Calero Secall 1995

I. Calero Secall, El tema de la llegada y recepción de los héroes en la epopeya de Quinto de Esmirna, *Faventia* 17, 1995, 45–58.

Calero Secall 2000

I. Calero Secall, Paralelismos y contrastes en los personajes femeninos de Quinto de Esmirna, *ASNP* 5, 2000, 187–202.

Calhoun 1962

G.M. Calhoun, Polity and Society in *A Companion to Homer*, edd. A.J.B. Wace–F.H. Stubbings, London 1962, 431–62.

Cameron 2004

A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2004.

Camerotto 2003

A. Camerotto, «Ai cani e agli uccelli»: l'*aikia* del duello eroico, *Aevum(ant)* 3, 2003, 467–79.

Camerotto 2007

A. Camerotto, Parole di sfida. Funzioni ed effetti nel duello eroico, *Lexis* 2007, 163–75

Camerotto 2009a

A. Camerotto, *Fare gli eroi*, Padova 2009.

Camerotto 2009b

A. Camerotto, *Il nome e il sangue secondo Quinto Smirneo. Riprese e trasformazioni di un motivo del duello eroico* in TA ΠΑΛΑΙΑ, Tradizioni e forme della ricezione nella Grecia antica, Torino 9-10 giugno 2009, 1-12.

Camerotto 2010

A. Camerotto, Il nome e il sangue degli eroi. Dalle parole alle armi nell'epica greca arcaica in *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue* a c. di A. Camerotto-R. Drusi, Padova 2010, 21-44.

Campbell 1994

M. Campbell, A Commentary on Apollonius Rhodius *Argonautiche* III 1-471, Leiden-New York-Köln 1994.

Cantilena 2001

M. Cantilena, Cronologia e tecnica compositiva dei Posthomeric di Quinto Smirneo, in *Posthomeric. Tradizioni omeriche dall'Antichità al Rinascimento*, a c. di F. Montanari-S. Pittaluga, vol. 3, Genova 2001, 51-70.

Cantilena 2002

M. Cantilena, Sul discorso diretto in Omero in *Omero tremila anni dopo*, a c. di F. Montanari, Roma 2002, 21-39.

Carvounis 2007

A. Carvounis, Final Scenes in Quintus of Smyrna, Posthomeric 14 in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 241-57.

Cassin 1996

B. Cassin, Sophistique in *Le savoir grec. Dictionnaire critique*, edd. J. Brunshwig-G. Lloyd, Paris 1996, 1021-40.

Chrysafis 1985

O. Chrysafis, Pedantry and Elegance in Quintus Smyrnaeus *Posthomeric*, in *Corolla Londiniensis* 4, 1985, 17-42.

Cingano 1992

E. Cingano, The Death of Oedipus in the Epic Tradition, *Phoenix* 46, 1992, 1-11.

Cingano 1993

E. Cingano, Il duello tra Tideo e Melanippo nella *Biblioteca* dello Ps. Apollodoro e nell'altorilievo etrusco di Pyrgi. Un'ipotesi stesicorea in *QUCC* 25, 1987, 93-103.

Cingano 2003

E. Cingano, Riflessi dell'epos tebano in Omero e in Esiodo in *Incontri triestini di filologia classica, II, 2002-2003* a c. di L. Cristante-A. Tessier, 2003, 55-76.

Cingano 2005a

E. Cingano, *A catalogue within a catalogue: Helen's suitors in the Hesiodic Catalogue of Women (fr. 196-204)* in *The Hesiodic Catalogue of Women, Constructions and Reconstructions*, ed. R. Hunter, 118-52, Cambridge 2005.

Cingano 2005b

E. Cingano, Il cavallo «aiutante magico» nella Grecia eroica in *Animali tra zoologia, mito e letteratura nella cultura classica e orientale: atti del convegno, Venezia, 22-23 maggio 2002* a c. di E. Cingano–A. Ghersetti–L. Milano, Padova 2005, 139-54.

Cingano 2006

E. Cingano, *Pindaro. Le Pitiche*, a c. di B. Gentili–P.A. Bernardini–E. Cingano–P. Giannini, Milano 2006⁴, 327-406.

Cingano 2009

E. Cingano, The Hesiodic Corpus in *Brill's Companion to Hesiod*, edd. F. Montanari–A. Rangakos–Chr. Tsagalis, Boston–Köln–Leiden 2009, 91-130.

Cingano 2011

E. Cingano, Aporie, parallelismi, riprese e convergenze: la costruzione del ciclo epico in *Tra panellenismo e tradizioni locali. Nuovi contributi* a c. di A. Aloni–M. Ornaghi, Messina 2011, 3-26.

Clausen 1994

W. Clausen *A Commentary on Vergil's Eclogues*, Oxford 1994.

Connolly 2003

J. Connolly, Like the Labours of Herakles: *Andreia* and *Paideia* in Greek Culture under Rome in *Andreia. Studies in Manliness and Courage in classical Antiquity*, edd. R.M. Rosen–I. Sluiter, Leiden–Boston 2003, 287-317.

Conte 1981

G.B. Conte, A proposito dei modelli in letteratura, *MD* 6, 1981, 147-57.

Conte 1985

G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985.

D'Ippolito 1988

G. D'Ippolito, Quinto Smimeo (Quintus, Κοίντος) in *Enciclopedia Virgiliana* 4, 1988, 376-80.

De Lacy 1948

P. De Lacy, Stoic Views of Poetry, *AJPh*, 69, 1948, 241-71.

Denniston 1954

J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².

Depew 1993

M. Depew, Mimesis and Aetiology in Callimachus' Hymns in *Callimachus. Proceedings of the Groningen Workshops on Hellenistic Poetry*, Groningen, 1993, 57-77.

Detienne 1967

M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967.

Detienne-Vernant 1974

M. Detienne-J.P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence, la métis des grecs*, Paris 1974.

Dietrich 1965

B.C. Dietrich, *Death, Fate and the Gods*, London 1965 [repr. with corr. 1967].

Diggle 1970

J. Diggle, *Euripides Phaeton*, Edited with Prolegomena and Commentary by J. Diggle, Cambridge, 1970.

Di Mauro Battilana

G. Di Mauro Battilana, «MOIPA» e «AΙΣΑ» in Omero. *Una ricerca semantica e socio-culturale*, Roma 1985.

Drews 1969

R. Drews, Aethiopian Memnon: African or Asiatic? *RhM* 112, 1969, 191-2.

Duckworth 1936

G.E. Duckworth, Foreshadowing and Suspense in the *Posthomerica* of Quintus of Smyrna, *AJPh* 57, 1936, 58-86.

Durante 1971

M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, I-II, Roma 1971.

Edwards 1984

A.T. Edwards, *Aristos Achaiōn: Heroic Death and Dramatic Structure in the Iliad*, *QUCC* 17, 1984, 61-80.

Edwards 1987

M.W. Edwards, *Homer Poet of the Iliad*, Baltimore-London 1987.

Edwards 1991

M.W. Edwards, *The Iliad: a Commentary*, Volume V: Books 17-20, Cambridge 1991.

Elderkin 1906

G.W. Elderkin, *Aspects of the Speech in the Later Greek Epic*, Baltimore 1906.

Falkner 1989

T.M. Falkner, Ἐπὶ γήραος οὐδῶν: Homeric Heroism, Old Age and the End of the Odyssey, in *Old Age in Greek and Latin Literature*, edd. T.M. Falkner-J. de Luce, New York 1989, 21-67.

Fantuzzi-Hunter 2004

M. Fantuzzi-R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004.

Fenik 1964

B. Fenik, «*Iliad X*» and the «*Rhesus*». *The Myth*, Bruxelles-Berchem 1964.

Fenik 1968

B. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden 1968.

Fernández Contreras 1996

M.A. Fernández Contreras, Contemplación y alegría en los *Posthomérica* de Quinto de Esmirna, *Habis* 27, 1996, 171-87.

Finley 1977

M. Finley, *The World of Odysseus*, London 1977.

Foley 2005

J.M. Foley, *A Companion to Ancient Epic*, Malden, Oxford 2005.

Fowler 1991

D.P. Fowler, Narrate and Describe: the Problem of Ekphrasis, *JRS* 81, 1991, 25-35.

Gagarin 1974

M. Gagarin, Hesiod's Dispute with Perses, *TAPhA* 104, 1974, 103-11.

Gangloff 2010

A. Gangloff, Rhapsodes et poètes épiques à l'époque impériale, *REG* 123, 2010, 51-70.

Gantz 1993

T. Gantz, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, London 1993.

García Romero 1985

EA. García Romero, El destino en los *Posthomérica* de Quinto de Esmirna, *Habis* 16, 1985, 101-6.

García Romero 1986

EA. García Romero, La intervenció n psíquica en los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna, *Habis* 17, 1986, 109-16.

García Romero 1989

EA. García Romero, Algunas figuras mitológicas en Quinto de Esmirna, *Emerita* 57, 1989, 95-102.

García Romero 1990

FA. García Romero, Aportaciones al estoicismo de Quinto de Esmirna. Un comentario a la figura de Anfitrión y a *Posthomerica* XI 106s., *Emerita*, LVIII 1990, 119-24.

Garland 2001

R. Garland, *The Greek Way of Death*, London 2001².

Gärtner 2005

U. Gärtner, *Quintus Smyrnaeus und die Aeneis*, München 2005.

Gärtner 2007

U. Gärtner, Zur Rolle der Personifikationen des Schicksals in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 211-40.

Gelinne 1988

M. Gelinne, Les champs Elysées et les îles des Bienheureux chez Homère, Hésiode et Pindare. Essai de mise au point, *LEC* 56, 1988, 225-40.

Gentili 1966

B. Gentili, La veneranda Saffo, *QUCC* 2, 1966, 37-62.

Gentili 2006

B. Gentili, *Pindaro. Le Pitiche*, a c. di B. Gentili-P.A. Bernardini-E. Cingano-P. Giannini, Milano 2006⁴, 407-25.

Giangrande 1967

G. Giangrande, "Arte allusiva" and Alexandrian Epic Poetry, *CQ* 17, 1967, 85-97.

Giangrande 1986

G. Giangrande, Osservazioni sul testo e sulla lingua di Quinto Smirneo, *SicGymn* 39, 1986, 41-50.

Giangrande 1989

G. Giangrande, On the text of the Orphic Lithica, *Habis* 20, 1989, 37-70.

Giannini 2006

P. Giannini, *Pindaro. Le Pitiche*, a c. di B. Gentili-P.A. Bernardini-E. Cingano-P. Giannini, Milano 2006⁴, 541-52.

Goția 2007

A. Goția, Light and Darkness in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* 2 in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 85-106.

Gottschall 2008

J. Gottschall, *The Rape of Troy. Evolution, Violence and the World of Homer*, Cambridge 2008.

Gourinat 2005

J.B. Gourinat, Prédiction du futur et action humaine dans le traité de Chrysippe *Sur le destin* in *Les Stoïciens*, edd. G. Romeyer Dherbey–J.B. Gourinat, Paris 2005, 247-73.

Gow 1965

A.S.F. Gow, *Teocritus*, Edited with a Translation & Commentary by A.S.F. Gow, I-II, Cambridge 1965.

Griffin 1977

J. Griffin, The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer, *JHS* 97, 1977, 39-53.

Griffin 1980

J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980.

Griffin 1995

J. Griffin, *Iliad* Book Nine, Oxford 1995.

Griffin 2004

J. Griffin, The speeches in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. R. Fowler, Cambridge 2004, 156-67.

Hadjittofi 2007

F. Hadjittofi, *Res Romanae: Cultural Politics in Quintus and Nonnus in Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach–S. Bär, Berlin–New York 2007, 357-78.

Hainsworth 2002

B. Hainsworth, *Omero. Odissea*, volume II, libri V-VIII, a c. di J. B. Hainsworth, Milano 2002⁹.

Halloux 1985

Orphei lithica, ed. R. Halloux–J. Schamp, Paris 1985.

Hedreen 1991

G. Hedreen, The cult of Achilles in the Euxine, *Hesperia* 60, 1991, 313-30.

Heichelheim 1957

EM. Heichelheim, The Historical Date for the Final Memnon Myth, *RhM* 100, 1957, 259-63.

Herwerden 1886

H. van Herwerden, Ad Poetas Graecos. Quintus Smyrnaeus, *Mnemosyne* 14, 1886, 34-9.

Herwerden 1892

H. van Herwerden, Ad Quintum Smymaeum, *Mnemosyne* 20, 1892, 168-76.

Heubeck 2004

A. Heubeck, *Omero. Odissea*, volume VI, libri XXI-XXIV, a c. di A. Heubeck-J. Russo, Milano 2004⁷.

Hoekstra 2000

A. Hoekstra, *Omero. Odissea*, volume IV, libri XIII-XVI, a c. di A. Hoekstra, Milano 2000⁶.

Holmberg 1998

I. Holmberg, The Creation of the Epic Cycle in *Oral Tradition* 13/2, 1998, 456-78.

Hutchinson 1988

G.O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry*, Oxford 1988.

James 1978

A.W. James, Night and Day in Epic Narrative from Homer to Quintus of Smyrna, *MPhL* 3, 1978, 153-83.

James 2004

A. James, *The Trojan Epic. Posthomerica*, translated and edited by Alan James, Baltimore and London 2004.

James 2005

A.W. James, Quintus of Smyrna, in *A Companion to Ancient Epic*, ed. J.M. Foley, Malden, Oxford 2005.

James 2007

A.W. James, Quintus of Smyrna and Vergil—A Matter of Prejudice in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 145-57.

James-Lee 2000

A.W. James, K. Lee, *A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomerica V*, Leiden-Boston-Cologne 2000 [Mnemosyne Suppl. 208].

Janko 1994

R. Janko, *The Iliad: a Commentary*, Volume IV: Books 13-16, Cambridge 1994.

Jong de 1987

I. De Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987.

Jong de 2001

I. De Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.

Kaibel 1965

Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta, ed. G. Kaibel, Hildesheim 1965.

Kakridis 1949

J.T. Kakridis, *Homeric Researches*, Lund 1949.

Kakridis 1962

Φ.Ι. Kakridis, Κόϊντος Σμυρναῖος. Γενικὴ μελέτη τῶν «μεθ' Ὀμηρον» καὶ τοῦ ποιητῆ τους, Ἀθήνα 1962.

Kearns 2004

E. Kearns, The Gods in the Homeric Epics in *The Cambridge Companion to Homer*, ed. R. Fowler, Cambridge 2004, 59-73.

Kehmptzow 1891

F. Kehmptzow, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, diss. Kiel 1891.

Kern 1972

Orphicorum fragmenta, ed. O. Kern, Dublin-Zürich 1972.

King 1989

H. King, Tithonos and the Tettix in *Old Age in Greek and Latin Literature*, edd. T.M. Falkner-J. de Luce, New York 1989, 68-89.

Kirk 1962

G.S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962.

Kirk 1985

G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, Volume I: Books 1-4, Cambridge 1985.

Kirk 1990

G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, Volume II: Books 5-8, Cambridge 1990.

Knight 1932

W.F.J. Knight, Iliupersides, *CQ* 26, 1932, 178-89.

Knight 1995

V. Knight, *The Renewal of Epic—Responses to Homer in the Argonautic of Apollonius*, Leiden-New York-Köln 1995 [Mnemosyne Suppl. 152].

Kopff 1981

E.C. Kopff, Virgil and the Cyclic Epics, *ANRW* II, 31.2, 1981, 919-47.

Kopff 1983

E.C. Kopff, The Structure of the Amazonia (Aethiopia), in *The Greek Renaissance of the Eighth Century*, ed. R. Hägg, Stockholm, 1983, 57-62.

Lee 1961

D.J.N. Lee, Homeric κῆρ and Others, *Glotta* 39, 1961, 191-207.

Lightfoot 2003

J.L. Lightfoot, *Lucian. On the Syrian Goddess*, Oxford 2003.

Livrea 1980

E. Livrea, A. Carlini, C. Corbato, Fr. Bornmann, Il nuovo Callimaco di Lille, *Maia* 32, 1980, 225-53.

Long-Sedley 1987

A. Long-D.N. Sedley, *The Hellenistic Philosophers*, I-II, Cambridge 1987.

Long 1996

A.A. Long, *Stoic Studies*, Cambridge 1996.

Longo 1995

A. Longo, Sull'attribuzione della *Crestomazia* a Proclo neoplatonico, *SIFC* 13, 1995, 109-24.

Lord 1962

A.B. Lord, Homer and Other Epic Poetry in *A Companion to Homer*, edd. A.J.B. Wace-F.H. Stubbings, London 1962, 179-214.

Lord 2000

A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge-London 2000.

Maciver 2007

C.A. Maciver, Returning to the Mountain of *Arete*: Reading Ecphrasis, Constructing Ethics in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 259-84.

Maciver 2008

C.A. Maciver, Reading Quintus Reading Homer, Intertextual Engagement in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica*, PhD Thesis, Classics University of Edinburgh 2008.

Macleod 1982

C.W. Macleod, *Iliad Book XXIV*, Cambridge 1982.

Mansur 1940

M.W. Mansur, *The Treatment of Homeric Characters by Quintus of Smyrna*, New York 1940.

Martin 1989

R.P. Martin, *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca-London 1989.

Mawet 1979

F. Mawet, *Recherches sur les oppositions fonctionnelles dans le vocabulaire homérique de la douleur (autour de πῆμα-ἄλγος)*, Bruxelles 1979.

Minchin 2001

E. Minchin, *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford 2001.

Montanari 1978

F. Montanari, Un acheo contro due troiani, *MD* 1, 1978, 65-85.

Morris 1987

I. Morris, *Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City State*, Cambridge 1987.

Moulton 1977

C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977 [Hypomnemata 49].

Mylonas 1962

G.G.E. Mylonas, Burial Customs in *A Companion to Homer*, edd. A.J.B. Wace-F.H. Stubbings, London 1962, 478-88.

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Baltimore-London 1979.

Newbold 1981

R.F. Newbold, Space and Scenery in Quintus of Smyrna, Claudian and Nonnus, *Ramus* 10, 1981, 53-68.

Newbold 1992

R.F. Newbold, Nonverbal Expressiveness in Late Greek Epic: Quintus of Smyrna, and Nonnus in *Advances in Nonverbal Communication*, ed F. Poyatos, Amsterdam 1992, 271-83.

Nicosia 1994

S. Nicosia, La seconda sofistica in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a c. di G. Cambiano-L. Canfora-D. Lanza, vol. I *La produzione e la circolazione del testo*, tomo III *I Greci e Roma*, Roma 1994, 85-116.

Notopoulos 1964

J.A. Notopoulos, Studies in Early Greek Poetry, *HSPH* 68, 1964, 1-77.

O' Sullivan 2009

T.M. O' Sullivan, Death *ante ora parentum* in Virgil's *Aeneid*, *TAPhA* 139, 2009, 447-86.

Orsini 1972

Orsini P., *Collouthos, L'enlèvement d'Hélène*, Paris 1972 (repr. 2002).

Ozbek 2007

L. Ozbek, Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomeric* di Quinto Smirneo in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach-S. Bär, Berlin-New York 2007, 160-83.

Page 1959

D.L. Page, *History and the Homeric Iliad*, Berkeley-Los Angeles-London 1959.

Pantelia 2002

M.C. Pantelia, Helen and the Last Song for Hector, *TAPhA* 132, 2002, 21-7.

Parry 1971

M. Parry, *The Making of the Homeric Verse*, Oxford 1971.

Paschal 1904

G.W. Paschal, *A Study of Quintus of Smyrna*, Chicago 1904.

Perkell 1997

C. Perkell, The Lament of Juturna: Pathos and Interpretation in the Aeneid, *TAPhA* 127, 1997, 257-86.

Pfuhl 1955

E. Pffuhl, *Masterpieces of Greek Drawing and Painting*, London 1955.

Pohlenz 2005

M. Pohlenz, *La Stoà. Storia di un movimento spirituale*, Milano 2005 (= *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen 1959).

Poma 2003

G. Poma, *Le istituzioni politiche della Grecia in età classica*, Bologna 2003.

Pompella 1979

Le Postomeriche, libri I-II a c. di G. Pompella, Napoli 1979.

Porro 2000

A. Porro, La "bianca" Tethys in *Poesia e religione in Grecia*, a c. di M. Cannatà Fera-S. Grandolini, Napoli 2000, II, 557-64.

Pottier 1922

E. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, Paris 1922.

Preston 2001

R. Preston, Roman Questions, Greek Answers in *Being Greek under Rome, Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, ed. S. Goldhill, Oxford 2001.

Redfield 1994

J. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Durham–London 1994.

Richardson 1993

N.J. Richardson, *The Iliad: a Commentary*, Volume VI: Books 21–24, Cambridge 1993.

Romm 1999

J.S. Romm, *Dove finisce il mondo*, Roma 1999 (= *The Edges of the Earth in Ancient Thought*, Princeton 1992).

Rossi 1971

L.E. Rossi, I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche, *BICS* 1971, 69–94.

Sainte-Beuve 1870

C.A. Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile suivie d'une étude sur Quintus de Smyrne*, Paris 1870.

Scafoglio 2004

G. Scafoglio, Proclo e il ciclo epico, *GFA* 7, 2004, 39–57.

Schmitz 2007

T.A. Schmitz, The Use of Analepsis and Prolepsis in Quintus Smyrnaeus' *Posthomerica* in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach–S. Bär, Berlin–New York 2007, 65–84.

Schubert 2007

P. Schubert, From the Epics to the Secondo Sophistic in *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, edd. M. Baumbach–S. Bär, Berlin–New York 2007, 339–55.

Scodel 2008

R. Scodel, *Epic Facework*, Self-presentation and social interaction in Homer, Swansea 2008.

Scott 1974

W. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden 1974 [Memnosyne Suppl. 28].

Serrao 1977

G. Serrao, La poetica del «nuovo stile»: dalla mimesi aristotelica alla poetica della verità. B. Callimaco in *Storia e Civiltà dei Greci* 9, 1977, 221–35.

Sharples 1996

R.W. Sharples, *Stoics, Epicureans and Sceptics. An Introduction to Hellenistic Philosophy*, London–New York 1996 (rist. 2002).

Slatkin 1986

L.M. Slatkin, The Wrath of Thetis, *TAPhA* 116, 1986, 1-24.

Snell 1963

B. Snell *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963 (=Die *Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1955).

Sodano 1952

A.R. Sodano, Il mito di Memnone nel II libro dei μεθ' Ὀμηρον di Quinto Smirneo, *AFLN* 2, 1952, 175-95.

Sourvinou-Inwood 1995

C. Sourvinou-Inwood, *Reading Greek Death*, Oxford 1995.

Striker 1991

G. Striker, Following Nature: a Study in Stoic Ethics, *OSAPh* 9, 1991, 1-73.

Sullivan 1995

S.D. Sullivan, Kradiē, Ētor, and Kēr in Poetry after Homer, *RBPh* 73, 1995, 17-38.

Thomas-Stubbings 1962

H. Thomas-F.H. Stubbings, Lands and Peoples in Homer in *A Companion to Homer*, edd. A.J.B. Wace-F.H. Stubbings, London 1962, 283-310.

Tzetzes 1908

I. Tzetzes, *Lycophronis Alexandra* recensuit Eduardus Scheer, vol. II scholia continens, Berolini 1908.

Vagnone 1988

G. Vagnone, Un motivo omerico nella tarda epica greca: la conquista della città e il desiderio di morte, *QUCC* 30, 1988, 25-40.

Venini 1995

P. Venini, Da Omero a Quinto Smirneo: Epiteti di eroi in *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*, edd. L. Belloni, G. Milanese, A. Porro, 1, Milano 1995, 187-97.

Vernant 1965

J.P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, I-II, Paris 1965.

Vian 1959a

E. Vian, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, Paris 1959.

Vian 1959b

E. Vian, *Histoire de la tradition manuscrite de Quintus de Smyrne*, Paris 1959.

Vian 1976

E. Vian, *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques*. Tome I, chants I-II, Paris 1976.

Vian 1986

E. Vian, La Poésie antique tardive (IV^e-VI^e siècles). 1. L'Épopée grecque de Quintus de Smyrne à Nonnos de Panopolis, *BAGB* 1986, 333-43.

Vian 2005

E. Vian, Les Comparaisons de Quintus de Smyrne in *L'épopée posthomérique*, ed. D. Accorinti, Alessandria 2005, 153-89.

Wathelet 1988

P. Wathelet, *Dictionnaire des Troyens de l'Iliade*, I-II, Liège 1988.

Way 1913

Quintus Smyrnaeus, *The Fall of Troy*, Translated by A.S. Way, London-Cambridge Massachusetts 1913.

West 2000

M.L. West, *Iliad and Aethiopis on the Stage: Aeschylus and Son*, *CQ* 50.2, 2000, 338-52.

West 2003

M.L. West, *Iliad and Aethiopis*, *CQ* 53.1, 2003, 1-14.

West 2011

M.L. West, *The Making of the Iliad*, Oxford 2011.

S. West 2004

S. West, *Omero. Odissea*, volume I, libri I-IV, a c. di S. West, Milano 2004⁹.

Whitmarsh 2001

T. Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire*, Oxford 2001.

Whitmarsh 2005

T. Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Cambridge 2005.

Wistrand 1979

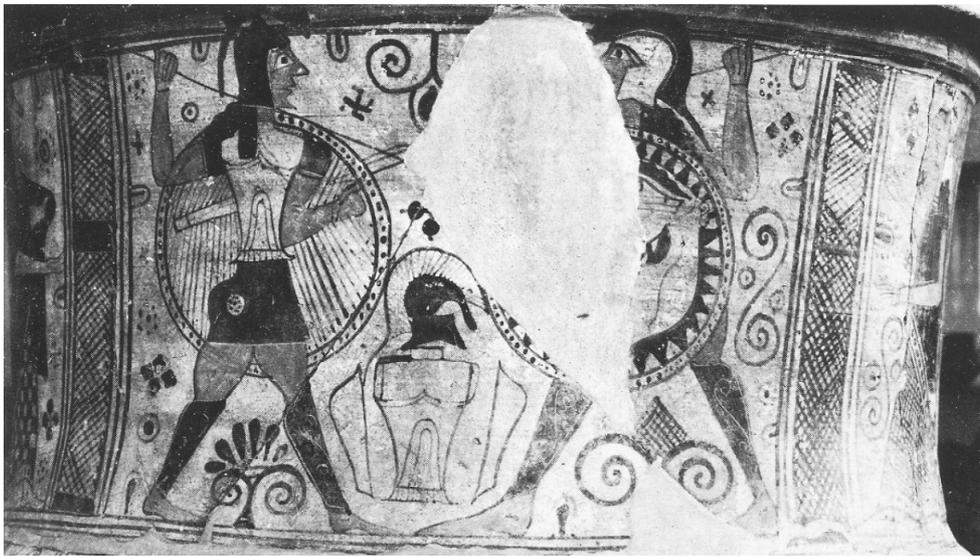
E. Wistrand, The Stoic Opposition to the Principate, *StudClas* 18, 1979, 93-101.

Whitby 1994

M. Whitby, From Moscus to Nonnus: the Evolution of the Nonnian Style in *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, ed. N. Hopkinson, Cambridge 1994, 99-155.



tav. 1. *Hydria* corinzia a figure nere, prima metà del VII sec. a.C.
Baltimore, The Walters Art Museum 48.2230



tav. 2. Anfora melia a figure nere, 660 a.C.
Athens, National Archaeological Museum, 3961
LIMC s.v. «Aias I» I.1 n. 74, I.2 fig. 74 = «Achilleus» I.1 n. 846



tav. 3. Altare in terracotta 550 a.C.
Agrigento, Museo Archeologico Regionale, inv. AG 6078, C 307
LIMC s.v. «Achilleus» I.1 n. 825, II.1 fig. 825.



tav. 4. Anfora calcidese da Vulci, 550 a.C.
Kunsthandel Museum Würzburg
LIMC s.v. «Antilochos I» I.1 n. 29, II.1 fig. 29.



tav. 5. Anfora attica a figure nere da Vulci, 510 a.C.
München, Staatliche Antikensammlungen, 1410



tav. 6. Anfora attica a figure rosse da Vulci, c. 580 a.C.
Roma, Museo gregoriano etrusco.



tav. 7. *Stamnos* attico a figure rosse attr. al «Pittore di Siracusa», c. 490–480 a.C.
Boston, Museum of Fine Arts, 10.177
LIMC s.v. «Achilleus» I.1 n. 800, I.2 fig. 800.



tav. 8. Vaso attico a figure rosse, c. 460 a.C.
Paris, Musée du Louvre G 399
LIMC s.v. «Achilleus» I.1 n. 801, I.2 fig. 801.



tav. 9. Coppa attica a figure rosse di «Epiktetos», da Cerveteri, 520–510 a.C.
Roma. Museo di Villa Giulia, 57912
LIMC s.v. «Achilleus» I.1 n. 804, I.2 fig. 804.



tav. 10 *Kylix* attica a figure rosse di «Pamphaios» da Vulci, c. 510 a.C.
London, British Museum, G15/5

In mancanza di iscrizioni sul vaso, l'identificazione dei personaggi rimane molto dubbia: secondo alcuni il corpo dell'eroe caduto è quello di Sarpedone re dei Lici, non quello di Memnone. Per l'ipotesi negativa vd. Kakridis 1949, 82 e richiami bibliografici alle note 33s.; più possibilista appare Vian 1959a, 27s. e n. 4 alla p. 27, mentre Pfuhl, 1955, 37s. individua Iris, Eos, Memnone, Sonno e Morte, con il risultato di mescolare personaggi provenienti da episodi diversi. In effetti le due figure alate potrebbero essere il Sonno e la Morte, che però non sono mai rappresentati armati, mentre l'attributo delle ali corrisponde alla loro principale caratteristica, ovvero la rapidità. D'altro canto, potrebbero essere qui raffigurati proprio i Venti, fratelli di Memnone, anche se l'identificazione è ostacolata dalla presenza delle armi: i Venti come elementi naturali sono privi di forma fisica, tanto che ossono essere racchiusi in un otre di cuoio (Hom. κ 19s.). La figura femminile sulla sinistra è Iris, visto che regge il *kerykeion*. È un fatto però che nella *Patrokleia* Sarpedone è sollevato da Sonno e Morte su ordine di Apollo (Hom. P 681), mentre Iris compare in tutt'altro contesto, ovvero nel funerale di Patroclo, quando ordina ai venti di incendiare la pira (Hom. Y 198s.). Il personaggio all'estremità opposta è identificabile con maggiore certezza e può facilitare l'interpretazione dell'intera scena: si tratta di Eos, l'unica figura femminile della saga eroica presente al recupero di un eroe caduto e che, di fronte al corpo del morto, porta al petto la mano sinistra in segno di disperazione. In sostanza, la *kylix* di Pamphaios, come l'episodio dei *Posthomerica*, ricompono con grande libertà un insieme di elementi provenienti da episodi mitici diversi: il risultato è un episodio completamente nuovo.



tav. 11. Anfora attica a figure nere, attribuito a Diosphoros, c. 525-475 a.C.
New York, Metropolitan Museum of Art, 56.171.25
LIMC s.v. «Memnon», VI.1 n. 63, VI.2 fig. 63 (Sodano 1952, 193).



tav. 12. *Kylix* attica a figure rosse firmata da Douris, proveniente da Capua, c. 485-480
Paris, Musée du Louvre, G 115. (Pottier 1922, 161)
LIMC s.v. «Eos» III.1 n. 324, III.2 fig. 324.



tav. 13. Anfora attica a figure rosse da Vulci, c. 580 a.C.
Roma, Museo Gregoriano Etrusco 16589 (Albizzati 1939 IV, 136s.)
LIMC s.v. «Eos», III.1 n. 327, III.2 fig. 327.

INDICI

I numeri in carattere normale rinviano alle pagine dell'Introduzione, quelli in corsivo ai versi del secondo *logos* nel commento.

I. Indice degli argomenti

- aberratio ictus* 245-7, 291-8
- Achille: armi di Efesto 13s., 455, 466; immortalità 17 e n. 44; vendetta 10s., 15, 447s.; *aristeuon* 204; bagliore delle armi 206s.; come i Titani 205; come Elio 208s.; *androktasia* 228-34, 397-9; come un terremoto 230-4; *furor* 234; individua Memnone sul campo 396; ira per l'uccisione di Antiloco 400, 447; *monomachia* 396-598; ferisce Memnone 407; vanto per la stirpe 430-51; come un Gigante o un Titano 518s.; come una roccia 522s.; stirpe divina come Memnone 524, 539; uccide Memnone 542-8; insegue i Troiani 548; festeggiato dagli Achei 632
- Ade 650
- αἴτιον 37-40; del fiume Paflagonio 556-9; dell'odore emanato dall'acqua 562-6; degli uccelli memnoni 643-5; della loro battaglia cruenta sul σῆμα di Memnone 647-55
- Aisa 236
- allusioni 45, 61s., 116, 262, 509-11, 660
- androktasia*: uccisioni in serie 235s.; il destino procura la strage 236; ira dell'*aristeuon* 247; *furor* dell'*aristeuon* 255s.; vendetta dell'*aristeuon* 257s.; dolore dei compagni dell'ucciso 260s.
- anticipazione dell'evento 9-99, 94s., 145, 161s., 165, 186-9, 361s.
- Antiloco: sacrificio del figlio in difesa del padre 14s., 243-5; assalito da Memnone 247s., 255s.; colpisce Memnone con una pietra 251s.; ucciso da Memnone 257-9; pianto dagli Achei 633
- Ares 110, 213, 451, 484
- armatura: costruita dal dio 13s. splendore 206s.; strepito in combattimento 467
- battaglia fra le falangi: come nuvole nella tempesta 194; come cavallette 197; armamento 203; come flutti del mare 217s.; lo strepito come quello di fiumi e nubi in tempesta 221-7; prosegue durante la *monomachia* 355-7, 467-9; figura divina 481
- biasimo: di Paride verso Polidamante 67-81; di Polidamante verso Paride 81-92
- Ciclo troiano: struttura narrativa 5-9; scomparsa dei poemi 6s.; temi centrali 8 n. 13
- combattimento dal carro: in generale 169, 535s.; Achille 206; Nestore 303; Memnone 406;
- consiglio di guerra 9-99
- Dardano 141
- dei: nell'epica arcaica 29s.; nelle *Argonautiche*, nell'*Eneide* e nei *Post-homerica* 30s.; figure divine minori 33s.; sempre subordinati al destino 167; contesa fra gli dei 165, 507
- desiderio del morto: in Nestore per il figlio 304; nei cani per il cacciatore 578; nei Troiani per Memnone 629
- Dioniso 438
- Dioscuri condizione ultraterrena particolare 17 e n. 43

- dolore: per la morte di Penthesilea nei Troiani 9, in Priamo 35; per colpa di Paride nei Troiani 94; per la morte di Antiloco negli Achei 260, in Nestore 261s., Trasimede 277, Achille 395; in una parte degli dei dopo l'apparizione delle Kere 512; per la morte di Memnone in Eos 609, 652, nei Troiani 629;
- Efesto 139, 440, 455
 effetto patetico 410, 544
 Elena 54, 66, 97
 Eliadi 502, 595
 Elica-Orsa Maggiore 105
 Elio/Iperione: percorre lo zodiaco 503-6, 600; sua rivoluzione nell'anno 596-602
 Elisio 651
 Ellesponto 353, 489
 Eos: rifiuta di dare la luce 189, 619; teme per Memnone 500; scompare fra le nubi 549s.; *threnos* su Memnone 607-26; riprende il suo compito 666
 Eosforo 184s.
 Eracle 274
 Eriegenia 111, 186, 235, 500, 592, 608, 627, 643, 656
 Erittonio 138
 epica drammatica e cronografica 7-9 e n. 14, 330;
 ἐπίκουρος: difficoltà dei Troiani 5; accompagnamento collettivo 102; accoglienza collettiva 102s.; similitudine 103s.; aspettativa 107s.; discendenza divina 111; banchetto d'onore 111-25; somiglianza col dio 131; promessa 148-50;
 Eris: *psychostasia* 16s., 540s.; si rallegra per la strage 460
 Esepo 590, 642s.
 Esperidi 418s.
 Etiopi: numero 31s., 102, 109s., 197; abitanti di un luogo remoto nell'*Iliade* e nell'*Odissea* 32, 119-23; valore in guerra 110, 216; presso di loro Eos trasporta Titono 115; alleati dei Troiani 191s.; combattono confidando nel re 367; scomparsa dell'esercito 570-85; come cani da caccia 575-82; danno sepoltura a Memnone 642s.; metamorfosi in uccelli e αἴτιον della loro battaglia cruenta 643-57
 Etiopia 32, 119
Etiopide: epoca della redazione 10s. e n. 21; struttura 12s.; *ekphrasis* delle armi di Memnone 14; elemento magico 19 e n. 47; supplica di Eos e Tetide a Zeus 164-76; armatura costruita da Efesto 455; profezia della morte 542-4; Eos rende Memnone immortale 613
 Ettore 12, 62, 447
 falco: simbolo di Memnone 10, 613
 Fereo 279, 296, 298-300
 fiducia nell'*aristeuon*: non lo è Polidamante 79s.; degli Achei in Achille 204; dei Troiani in Memnone 214; degli Etiopi in Memnone 367
 fonti del secondo *logos* 9-11
 fuga: dalla città proposta da Timete 23; rifiutata da Priamo 28; dal campo di battaglia, degli Achei 353s., 358, 378, 386s.; dei Troiani 547s.
gaudium: degli Achei per Achille 4; dei Troiani per Penthesilea 18-20, per Memnone 103; di Priamo all'arrivo di Memnone 108; di Memnone nell'*androktasia* 357; degli ἑταῖροι nell'*androktasia* 377s.; di Eris nella *monomachia* 460; degli dei per Achille o per Memnone 492s., 513
 γυνῶμαι: 28s.; *morire combattendo è meglio che vivere da esule* 38-40; *l'impegno procura il successo* 76-8; *la sincerità è migliore dell'inganno* 83-5; *meglio evitare di parlare troppo* 148-50; *la prova sul campo mostra il valore* 151s.; *la morte del figlio dà il dolore più acuto* 263s.; *la necessità infonde forza* 275s.; *il giovane non*

deve affrontare un vecchio 309s.; non è saggio sfidare uno più forte 318; l'ἑταῖρος deve vendicare il compagno ucciso 393s.

Iliade: effetto tragico 7s. e n. 12; incoerenze narrative 9 e n. 15; epoca della redazione 11 n. 21; concezione degli dei 29s.

Ilo 138

immortalità: nell'epica arcaica, nella lirica e nell'elegia 17s. e n. 44; di Eos e Titono 115s.; di Memnone 549, 613, 650s.

κειμήλιον, catalogo 136-45

Kere: Ettore non le ha evitate 13; spingono le falangi a combattere 483s.; si muovono verso i duellanti 509-11; non sono viste dagli eroi 515s.

Laomedonte 144

Licurgo 439

Memnone: temi e motivi esclusivi 9, 13-20; provenienza misteriosa 12s. e n. 28; armi divine 13s., 455; *aristeuon* 100, 109; i Troiani lo vedono come i marinai in tempesta vedono l'Orsa 103-6; stirpe 111, 115, 186, 235, 524, 539 ;è come gli dei 131s.; moderazione 148-50, 308; come Ares 213; *androktasia* 235-42, 353-9, 370, 377, 386s.; come un destino maligno 236s.; furor 244, 247, 255s., 286, 312; come un leone 248-51, 298s.; uccide Antiloco 257-9; come un cinghiale o un orso 282-7; come un fiume in piena 345-54; non cessa la strage 359; come un cacciatore di cerve 371-7; come un masso che travolge tutto 379-87; *monomachia* con Achille 396-598; ferisce Achille 410; allocuzione sulla stirpe 412-30; non evita lo scontro 420; come un Gigante o un Titano 518; come una

roccia 522s.; morte in duello 542-8; scomparsa misteriosa 18, 550-5; anniversario della morte 562; tumulo 589-91

meraviglia o θαῦμα, tema: 18, 529, 545, 562, 583, 643-57

metamorfosi: 18s., 556-69, 643-57

Moira: irretisce l'eroe 361s.

monomachia: avvicinamento dell'avversario 396, 400; vana aspettativa dell'*aristeuon* 410; Ἔρις 460; importanza nella struttura narrativa 470; similitudine 471-6; equilibrio 491; divisione fra gli dei 492-4; vanto per la stirpe divina 524; Ἐννώ 525; prolungamento 539

motivi: *if not situation* 31 e n. 90; essere ucciso per mano di... 14; nessuno potrebbe contendere con X in... 14s.; nessuno ha un piano migliore di questo 59s.; l'eroe simile in tutto agli dei 131; il dio ha (non ha) esaudito la preghiera del mortale 145; X potrebbe compiere, essere, dire qualcosa oppure anche no 151s.; la dea avverte il figlio che morirà e la dea supplica Zeus per la salvezza del figlio 164-76; X non riuscì a evitare le Kere 172; il dio dà forza all'eroe vs l'eroe dà forza a se stesso 187, 516; l'armatura risplende simile al bagliore di... 206s.; uno contro due 228-36, 370; uno contro molti 229-34, 235s., 370; la morte dell'eroe provoca dolore nei compagni, ma soprattutto in X 260s.; non esiste dolore più grande di quando... 263s.; rivestirsi di forza 523; il dio è la causa di tutto 540-1; il dio interviene a uccidere l'eroe, il vincitore si vanta sul vinto, il vinto morente parla e predice il futuro 542-8; la battaglia sul morto 547, 550; l'inseguimento dei nemici 548; l'eroe ucciso in duello è bruciato sulla pira e il dio manda i venti ad attizzare la pira; il Sonno e la Morte curano le esequie del morto 550

- Nereo 435, 498
 Nereide 416, 422
 Nereidi: onorate dagli dei 435s.
 Nestore: nell'*Iliade* e nei *Posthomeric*a come *sapiens* stoico 34s. e n. 101, 265; comandante dei Pili 241s.; funzione narrativa del personaggio 243; vecchiaia 311, 328-30, 340s.; vuole affrontare Memnone da solo 302-6; come un vecchio leone 330-6; uccide un troiano 368s.
 Ninfe: innalzano il tumulo a Memnone 589-91; partecipano al lamento 591s.
- Oceano 117, 208, 419, 663
 Oletros 486
 Olimpo 176, 424, 436, 444, 619, 636
 opposizioni tematiche: morte in battaglia-fuga 38s., 77s.; *aristeuon* luce per gli uni-rovina per gli altri 47s., 360s.; audacia-paura 91-3; vecchio-giovane 311; gioia-paura 377s.; luce-oscurità 360s., 412-30, 421, 423, 477s., 509-11, 607-22, 635s., 666; mortale-immortale 549;
 Ore 658
- Paflagonio 560
 Paride: discorso per la resistenza 67-81; desiderio di tenere Elena 95-7
 paura: i Troiani di Achille 5-8; Polidamante degli Achei 45-7; i Troiani di Paride 65; gli dei di Zeus 178s.; Fereo e Trasimede di Memnone 342-4; gli Achei di Memnone 378, 386s.; Nestore di non salvare il corpo di Antiloco 391s.; Tetide durante la *monomachia* 498s.; Eos durante la *monomachia* 500s.
 Periclimeno 273
 pittura vascolare: come fonte di temi e motivi mitici 10s. e n. 16
 Pleiadi 605, 665
*Posthomeric*a: epoca di composizione 5, n. 1; coerenza cronologica 9; assenza della tecnica formulare tradizionale 21; epiteti 22s.; sequenze narrative 24s.; similitudini 25s.; esecuzione orale 44 n. 134; grado di letterarietà 44; assenza di paratassi nella struttura narrativa 44; presenza di paratassi nel periodo 44; ragioni ideologiche 46-50
 Polidamante: discorso per restituire Elena 41-63
 Priamo: invita a resistere 26-41; spera di incendiare le navi achee 107s.;
 profezia della morte 15
 promessa: di Memnone 36
- retorica: nell'epoca imperiale 40; nei discorsi dei *Posthomeric*a 41-43, 9-99; discorso ambiguo 83-5
 ritirata dal campo di battaglia: Nestore 314s., 338; Fereo e Trasimede 342s.; non Memnone e Achille 521s.
- scomparsa dell'eroe 18
 sepoltura dell'eroe nell'epica 643
 Solimi 122
 Stoicismo: concezione della poesia 27; concezione degli dei 33; potere insuperabile del destino 32, 172; Ἀρετή 35s.; Δίκη 36; diffusione della dottrina 45 e n. 137
- terra: stipata di fanti 200s., di morti 358s., 487-9; impregnata di lordura 356, 485s.
 Tetide: onorata dagli dei 437, 444;
 Tethýs: dea primordiale 116s.
 Timete: discorso disfattista 9-26
 Titono 115s.
 Trasimede 267s.
threnos: 20; dolore 609; reazione del personaggio 612, 619
 Troiani: angosciati in città 5; approvano il discorso di Polidamante 63s.; pagano per l'errore di Paride 94s.; accolgono Memnone 102s.; indossano le armi 190; si scontrano con gli Achei 215, 468s.; massacrati da Achille 398, 414; in fuga 547;

sbigottiti per la scomparsa degli Etiopi 583s.; addolorati per la morte di Memnone 628s.

uccelli memnoni 643-57

Venti: fratelli di Memnone 550s., 555; ne recuperano il corpo 550-6, 567-9;

Zeus: 138, 164, 223, 434, 442, 508, 524, 616, 662; avverte gli dei prima della battaglia 164-76; riconosce la supremazia del destino 172; irato contro Eos 640

II. Indice delle parole greche

- ἀγρευτήρ 575
ἀγχέμαχος 12, 586
ἀεικής 270
ἄζω, ἄζομαι 66, 82
αἰγίς 230
αἰδέομαι 308
αἰνόμορος 480
Αἴσα 236
ἄιστος 428
αἰών 544
ἀκάμας 585
ἀκάματος 4, 118, 380,
ἄλγος 114, 263
ἄλκαρ 11
ἀλκή 151s., 256, 446, 451, 523
ἄλκιμος 151
ἄλληκτος 606
ἀμβρόσιος 455
ἄμβροτος 466
ἀμείλικτος 25
ἀμείλιχος 420
ἀνάγκη 275, 315
ἄναλκς 68
ἀνάρσιος 57
ἀνηλεγής 75
ἀνηλεής 322
ἀνίη 94, 512
ἀνηρός 11
ἀντολίη 118
ἄνω 470
ἄορ 452
ἀπερείσιος 31, 102, 646
- ἀπειρέσιος 89, 116, 179, 346, 380, 483,
584
ἀποφώλιος 327
ἄπρηκτος 428
ἀραβέω 467
Ἄργικέρανος 442
ἀρηίος 100
ἀριδείκετος 434
ἄρτιος 150
ἄστν 58
ἀτειρής 2, 131, 176, 424, 493
ἀτρύγετος 426
ἄφρων, ἀφροσύνη 317
ἀχλὺς 666
ἄχος 260, 395
ἄχνημαι 9, 625, 629
- βία 192, 297
βληχρός 182
βραχέω 226, 545
- γαιήοχος 208
γηθέω 357, 378, 460
- δαίζω 219, 236, 654
δαίφρων 17
δαίω 220
δειμαίνω 499
δέος 70, 272
δήιος 190
δηιόω 15
δῆρις 25, 89, 420, 484, 490, 507, 519,
525

δῖος 45, 404, 542
 δνοφερός 569
 δόρυ 445
 δουπέω 12
 δυσηχής 166, 351

 εἰλαπίνη 113
 ἔκπαγλος 18, 132
 Ἐλίκη 105
 ἔοικε 135
 ἐπιδερκομένη 617
 ἐρεμναῖος 510
 ἐρίθυμος 364
 ἐρικυδής 539
 Ἔρις 540
 ἐτώσιος 320
 εὐφροσύνη 112
 εὐς 478, 504, 513
 ἐυσταχὺς 402
 εὐχομαι, ἐπεύχομαι 4, 70
 εὐχετάομαι 148, 524

 ἦρα 20, 650
 ἦτορ 254, 334, 510
 ἦς 478, 504
 Ἡὼς 189

 θάλλω 112
 θεῖος 404
 θεσπέσιος 503
 θρᾶσος 88, 91
 θέμεθλα 232, 542
 θυμῆρες 75
 θυμός 79, 312

 ἰθύνω 463
 ἰληδὸν 397
 ἰότης 374
 ἰχώρ 566
 ἰωχμός 366

 καγχαλάω 652
 καχλάζω 346
 κραδίη 259
 κάρτος 13, 187, 204, 275, 335, 458, 516
 κέαρ, κῆρ 252
 Κήρ, Κῆρες 13, 172, 510, 515

 κλέος 70
 κτήματα 54
 κυδαίνω, κυδαινέσκω 111, 632
 κυδάλιμος 54
 κυδιόω 206, 427
 κυδοιμός 281, 359
 κῦδος 77
 κύρμα 392

 λειριόεις 418
 λοίγιος 344
 λυκάβας 599

 μάκαρ 539
 μάκαρος 131
 μαιμάω 110, 286
 μαίνω 234, 244, 256, 528
 μεγαλοβρεμέτης 508
 μένος 491
 μελία 219, 289, 445
 μῆτις 60
 μῆχος 74
 μογερός 577
 Μοῖρα 361

 νεικέω 67, 81, 86
 νοέω 10, 18, 310, 396

 ὄβριμος 7, 258
 ὄβριμόθυμος 31, 248
 ὀδύνη 574
 οἶκος 93
 ὄρφνη 614, 621
 οὔρος, ὄρος 402

 παγχάλκος 296
 πανδερκής 443
 πάτρη 62
 πείθω 204
 πελώριος 109, 148
 περιηγής 105
 πέτομαι 567
 πένθος 261, 395, 609, 660
 περιμήκης 521
 πῆμα 47, 167, 360
 ποθέω 578
 ποθή 304

πολιός 554
πόλις 58
πολυσθενής 205
πολυαλδής 658
πολύστονος 361, 608
πονέομαι 215, 303
πόνος 76
πυκάζω 590

σαόφρων 41
σήμα 558, 589
σθεναρός 435
σθένος 63, 340
στείνομαι 201, 359, 487
στεροπηγερέτα 164
στονόεις 133, 271, 376, 396, 621
στροφάομαι 486
στυφελίζω 407

τανύσσω 525
τάρβος 91
τέρπομαι 486
τεύχη 466, 545
Τηθύς 117
τίνομαι 448
τρόμος 641

ύλη 476, 590

ύπερθυμος 498
ύπέιροχος 298
ύπέρτερος 318
ύπερφιάλος 411
ύπηρίος 573
ύστάτιος/τος 162, 187, 373

φασφόρος 186
φασσίμβροτος 209
φαιδρός 511
φάος 360
φέβομαι 378
φίλος 393
φοβέομαι 299, 546
φορύνομαι 356, 485
φρήν 277
φρόνησις 41
φύζα 70, 78

χάζομαι 314s.
χαλκεοτέχνης 440
χάρμα 20, 513
χάρμη 240
χείμαρρος 475
χολοῦμαι 400, 447
χρήματα 54

ψυχή 613, 650

Sequenza n. 1: *la situazione degli assediati.*

motivo <i>aristeuon-</i> esercito nemico	sentimento degli assediati	posizione degli assediati	muro o navi	pensiero per il futuro o il passato
θρασύφρονος Αϊακίδαο 1.4 ὄβριμον ἄνδρα 1.8	δειδιότες μένος ἦν 1.4 ὑπέτρεσαν 1.8 ἀμφὶ δ' ἄρ' ἄσφισι πένθος ἀνηρὸν πεπότητο 1.16	ἔμμινον 2.3 ἔμμινον 1.15	ἀνὰ Πριάμοιο πόλῃα 1.3 ἀνὰ πτολίεθρον 1.8 ἀνὰ πτολίεθρον 1.15	μνησάμενοι προτέρων ὀπόσων ἀπὸ θυμὸν ἴαψε 1.9
ὄβριμος ἀνὴρ 2.7	φόβος ἔλλαβε πάντας 2.6	ἐζόμενοι 2.6	ἀμφὶ δὲ πύργους 2.5	μὴ δὴ που μέγα τεῖχος ὑπερθόρη 2.7
Τρῶες ἀγαυοὶ 6.178	Ἄργεῖοι δ' ἀπάνευθεν ἐθάμβεον 6.173	ἧσιν ἕκαστος ἐνὶ κλισίῃσι 6.176	πρὸ τείχεος 6.178	μή σφεας [νήας] ... ἐνιπρήσωσι κίοντες 6.178
Τηλέφου ὄβριμον υἴα 7.141	τρομέοντες 7.141	ὑποπτώσσοντες ἔμμινον 7.132	τείχεος ἐντὸς 7.132	ὄβριμον υἴα μετεσσύμενον 7.141
Τρώων ... λαὸς 8.500	φοβέοντο...αἰνῶς 8.499	ἴαυον 8.498	νεῶν προπάροιθεν 8.499	Τρώων μή ποτε λαὸς...ἢ νῆας ἐνιπρήση, νόστου δ' ἀπὸ πάντας ἀμέρση 8.500s.
Ἄργείων ... ὀμοκλήν 8.504	ὑποτρομέοντες 8.504	ὑπνώεσκον 8.503	ἀμφὶ πύλας καὶ τεῖχος 8.503	Ἄργείων στονόεσσαν...ὀμοκλήν 8.504
Ἀχιλλῆος εὐπτολέμου θρασὺν υἴα 8.491	δέος ἔλλαβε πάντας 9.7		πρὸ τείχεος 9.6	ζῶειν ἐλπομένους ἐρικυδέα Πηλεΐωνα 9.7a

Sequenza n. 2: *l'allocuzione che oppone la morte gloriosa in battaglia alla fuga e all'esilio.*

eroe	motivo	situazione difficile dei compagni	esortazione del βασιλεύς: <i>meglio morire in battaglia»</i>	<i>piuttosto che fuggire e vivere ignobilmente</i>
Ippodamia	1.409, 432-35	Ἡμῖν δ' ἄλλοθεν ἄλλα παρὰ ποσὶν ἄλγεα κείται 1.425	ἔοικε γὰρ ἐν δαῖ μάλλον τεθνάμεν 1.432s.	ἢ μετόπισθεν ὑπ' ἄλλοδαποῖσιν ἄγεσθαι 1.432s.
Priamo	2.38-40	Τοῖσι δ' ἄρ' ἀχθυμένοισι 2.9	Ἄλλ' ἄγε τλήτ' ἔτι βαιὸν ἐπεὶ πολὺ λωῖὸν ἐστὶ ἢ θαρσαλέως ἀπολέσθαι ἀνὰ κλόνον 2.38s.	ἢ ἐφυγόντας ἢ ζῶειν ἄλλοδαποῖσι παρ' ἀνδράσιν αἴσχε' ἔχοντας 2.39s.
Menelao	6.30s.		ἡμεῖς δ' αἴψα νεώμεθ', ἐπεὶ πολὺ λωῖὸν ἐστὶ 6.30 ἢ ἀπολέσθαι 6.31	ἐκφυγέειν πολέμοιο 6.31
Deifobo	9.76-93	πᾶσι<v> δὲ κατεκλάσθη κέαρ ἔνδον ἢ πότμον ὀιομένων 9.76s.	θαρσαλέον δ' ἄρα μῦθον ἐνὶ Τρώεσσιν ἔειπεν 9.84 γαίης, ἢ με δαμέντα κατὰ κλόνον ἀμφικάλυψαι ἢ μάλλον 9.92s.	μνησάμενοι στονόεντος ὅσα πολέμοιο τελευτή ἢ ἄλγε' ἐπ' ἀνθρώποισι δορυκῆτοισι τίθησιν 9.86s.
Neottolema	9.274-83	αἰδῶς γὰρ μάλα πολλὸν ἐπὶ χρόνον ἔνθα μένοντας ἢ ἔμμεναι ἀπρήκτους καὶ ἀνάγκιδας 9.281s.	Ἄλλ' ἄγε θυμὸν ἢ παρθέμενοι πονεώμεθ' ὑπὲρ μένους 9.278s. τεθναίνην γὰρ μάλλον 9.283	ἢ ἀπτόλεμος καλέοιμην 9.283
Neottolema	11.207-20	Ἄργεῖοι δὲ βόεσσιν ἑοικότες ἐπτόιηντο 11.207	Ἄλλ' ἄγε θέσθ' ἕνα θυμὸν 11.219 ἐπεὶ πολὺ λωῖὸν ἐστὶ ἢ τεθνάμεν ἐν πολέμῳ 11.219s.	ἢ ἀνάγκιδα φύζαν ἐλέσθαι 11.220
Neottolema	12.292, 301s.	Ἄλγεα μὲν παρὰ ποσὶ θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν 12.292	ἐπεὶ πολὺ λωῖον οὕτω<ς> 12.299 βουλοίμην δ' ὑπ' Ἄρηι εὐκλειῶς ἀπολέσθαι 12.301s.	ἢ ἐφυγῶν Τροίηθεν ὄνειδεα πολλὰ φέρεσθαι 12.301s.

Sequenza n. 3: *la reazione dell'ascoltatore al discorso.*

motivo eroe o dio	reazione espressa o tacita	sentimento di paura, rispetto etc.
i Troiani vs Polidamante e Paride	οὐδ' ἀναφανδὸν ἢ μῦθον ἔφαν 2.64s.	πάντες γὰρ ἐὼν τρομέοντες ἄνακτα ἢ ἄζοντ' ἢδ' Ἑλένην 2.65s.
Polidamante vs Paride	ὃ δὲ χωόμενος φάτο μῦθον 2.81	οὐ γὰρ οἱ ἐναντίον ἄζετ' αὔσαι 2.82
Gli dei vs Zeus	τλήσαν ἐνὶ στέρνοισι καὶ οὐ βασιλῆος ἔναντα ἢ μῦθον ἔφαν 2.178s.	μάλα γὰρ μιν ἀπειρέσιον τρομέεσκον 2.179
Apollo vs Era	Ἦο δ' ἄρ' οὐκ ἀπαμείβετο μύθῳ· 3.129	ἄζετο γὰρ παράκοιτιν ἐοῦ πατρὸς ἀκαμάτοιο, ἢ οὐδέ οἱ ὀφθαλμοῖσι καταντίον εἰσοράασθαι ἢ ἔσθενεν 3.130-2
gli dei vs Temi	τοὶ δ' ἐπίθοντο 12.214	Διὸς τρομέοντες ὁμοκλήν 12.214

Sequenza n. 4: *la presentazione dell'επίκουρος.*

motivi	επίκουρος	primo <i>logos</i> : Penthesilea	secondo <i>logos</i> : Memnone	sesto <i>logos</i> : Euripilo
difficoltà dei Troiani		ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀρά σφισι πένθος ἀνηρὸν πεπότητο ἢ ὡς ἤδη στονόεντι καταιθομένης πυρὶ Τροίης 1.16s.	Τρῶες δ' αὖ μύροντο κατὰ πτόλιν ... ἢ ... ἐπεὶ φόβος ἔλλαβε πάντας 2.5s.	εὐχόμενοι μακάρεσσι ἢ λωφῆσαί τε φόνοιό καὶ ἀμπνεῦσαι καμάτιο 6.118s.
discendenza divina		Ἄρεος ἀκαμάτιο βαθυκνήμιδα θυγάτρα 1.55	ἐν γόνον Ἡριγενείης 2.111	κρατεροῦ γένος Ἡρακλῆος 6.120
epiteto		θυμὸς ἀρήιος 1.27	ἀρήιος 2.100	ὄβριμον 6.129
somiglianza col dio		ἔοικεν ἐπουρανίησι θεῆσιν 1.190	μακάρεσσιν ατειρέσι πάντα ἔοικας 2.131	Φαίνεται δ' ἴσος Ἄρηι 6.294
accompagnamento collettivo		Σὺν δέ οἱ ἄλλαι ἔποντο δωδέκα, πᾶσαι ἀγαυαί 1.33s.	ὅς κίε λαὸν ἄγων ἀπερείσιον 2.102	καὶ οἱ λαοὶ ἔποντο δαίμονες ἰωχμοῖο ἢ πολλοὶ 6.121s.
accoglienza collettiva		Ἄμφι δὲ Τρῶες ἢ παντόθεν ἐσσύμενοι μέγ' ἐθάμβεον 1.53s.	Ἄμφι δὲ Τρῶες ἢ γηθόσunoί μιν ἴδοντο 2.101s.	Ἄμφι δέ οἱ κεχάροντο ... Τρώιοι υἴες 6.124
similitudine		Ὡς ὅτ' ἀν' οὐρανὸν εὐρὺν ἐν ἄστρασι δί' ασελήνη 1.37ss.	ἢ ἕτε ναῦται ἢ χειμάτος ἐξ ὀλοοῖο 2.103ss.	ὡς δ' ὀπότ' ἔρκεος ἐντὸς ἐεργγμένοι ἀθρήσωσιν 6.125ss.
aspettativa del singolo		πολλὰ δ' ὑπέστη ἢ δωσέμεν ἢν Τρῶεσσι δαΐζομένοις ἐπαμύνη 1.91s.	ἐώλπει ἢ δηώσειν πυρὶ νῆας 2.107s.	Πολλὰ δ' ἄρα Πρίαμός τε καὶ ἄλλοι ... ἢ ἐξείης εὐχοντο μιγήμεναι Ἀργείοισιν 6.182s.
promessa del singolo		Ἡ δ' ἄρ' ὑπέσχετο ἔργον ὃ οὐ ποτε θνητὸς ἐώλπει 1.93	Οὐ μὲν χρῆ ... ἢ ... ὑποσχέειν κατανευσέμεν 2.148s.	ὃ δ' ὑπέσχετο πάντα τελέσσειν 6.184
banchetto		καὶ οἱ δόρπον ἔτευξεν πανείδατον 1.88	Τῶ ρ' ἄμοτον κύδαιεν ἐν γόνον Ἡριγενείης ἢ δωτίνης ἀγαθῆσι καὶ εὐφροσύνη τεθαλυῆ 2.111s.	δαίνυτο Τηλεφίδης μετ' ἀγαϊκλειτῶν βασιλῆων 6.181

Sequenza n. 5: *il banchetto in onore dell'ἐπίκουρος*.

eroe	Pentesilea	Memnone	Euripilo	Neottolema
motivo				
il re onora l' ἐπίκουρος	καί μιν προφρονέως τίεν ἔμπεδον 1.86	Τῷ ῥ' ἄμοτον κύδαιεν ἐν γόνον Ἡριγενείης 2.111	Τὸν δὲ Πάρις δίδεκτο (6.133) e inoltre τοῦ δ' ἄρα κύδιμον υἷα Πάρις μάλα πρόφρονι θυμῷ ἢ ἦγεν ἐὸν ποτὶ δῶμα (6.143s.)	Τοῦνεκά μιν τίεσκον ἀγακλειτοῖς γεράεσσιν 7.677
l'offerta di doni	Δῶρα δέ οἱ πόρε καλά καὶ ὄλβια 1.91	δωτίνης ἀγαθῆσι 2.112		ἄσπετα δῶρα δίδοντες ἅ τ' ἀνήρι πλοῦτον ὀφέλλει 7.678
il banchetto	καὶ οἱ δόρπον ἔτευξε πανείδατον, οἷον ἔδουσι ἢ κυδάλιμοι βασιλῆες (1.88s.),	εὐφροσύνη τεθαλυῖη 2.112	κατὰ δώματ' Ἀλεξάνδροιο δαίφρονος ἢ δαίνυτο Τηλεφίδης μετ' ἀ<γα>κλειτῶν βασιλῆων 6.180s.	Καὶ ῥ' οἱ μὲν δόρποιο ποτὶ κλισίῃσι μέλοντο ἢ υἱὸν Ἀχιλλῆος 7.685s.; ἀλλ' ὅτε δὴ δόρποιο καὶ εἰλαπίνης κορέσαντο 7.707.
la conversazione	πολλὰ δ' ὑπέστη ἢ δωσέμεν 1.91 Ἡ δ' ἄρ' ὑπέσχετο ἔργον 1.93	Ἀλλήλοισ δ' ὀάριζον ἐπ εἰλαπίνῃ καὶ ἐδωδῆ 2.113	ἄμφω δ' ὡς ὀάριζον ἄμ' ἄλλήλοισι κίοντες 6.150	Τῷ δ' Ἀγαμέμνων ἢ ... τοῖον ποτὶ μῦθον ἔειπεν 7.687s.; Ὡς φάμενον προσέειπεν Ἀχιλλῆος ὄβριμος υἱός 7.700.

Sequenza n. 6: *la menzione anticipata della morte.*

eroe	motivo	l'essere divino o l'ανάγκη	l'eroe ignora il suo destino e compie l'ultimo atto
Pentesilea		λυγραι δέ μιν ὀτρύνεσκον Κῆρες 1.171s.	πρώτην τε καὶ ὑστατίνην ἐπὶ δῆριν ἐλθεμεν 1.171s.
Memnone		Μοῖρα πολύστονος ἠπερόπευεν ἐγγύθεν ἰσταμένη. 2.361s.	βῆ δὲ πρὸς εὐνήν ὑστατίνην 2.161s.
Achille		ἦδε γάρ οἱ Κῆρες ἀμείλιχοι ἀμφεποτῶντο 3.44	ὥς ἄρα λαοὶ ... ὑστατίνην Ἀχιλλῆος ὑποτρομέεσκον ὀμοκλήν 3.172, 174
Aiace		σχεδόθεν δέ οἱ ἔσπετο Μοῖρα 5.332	ὁ δ' ὑστατίνην ποσὶν οἶμον ἦεν 5.331s.
Paride		ὀλοὴ δέ μιν ἤγεν ἀνάγκη 10.264	τῷ γάρ ῥα συνήιεν ὑστατον ἦμαρ 10.209
Enone		ἦ γὰρ ἔμελλον κείνου ἀποφθιμένοιο καὶ αὐτῇ Κῆρες ἔπεσθαι 10.329s.	οὐδ' ἄρ' ἐφράσσαθ' ἐὼν μόρον 10.329

Sequenza n. 7: *la battaglia fra le falangi.*

motivo	armamento della falange	scontro fra le falangi	similitudine	figura divina
<i>monomachia</i>				
Pentesilea vs Achille	Τοὶ δὲ φαεινὰ περί σφίσι τεύχεα θέντες 1.220	Σὺν δ' ἔβαλον 1.221	θήρεσσιν εἰκότες ὠμοβόροισι 1.221	Περί δέ σφισι Κῆρες ἢ λευγαλαί στρωφῶντο 1.310s.
Memnone vs Achille	Καὶ τότε Τρῶες ἔσαντο περί χροὶ δῆια τεύχη 2.190 Ἀργεῖοι ... ἢ ... περί χροὶ χαλκὸν ἔσαντο 2.202s.	ἀμφοτέρων δολιχαὶ πονέοντο φάλαγγες ἢ Τρώων καὶ Δαναῶν 2.215s.	*Ὡς δ' ὅτ' ἐρίγδουποι ποταμοὶ 2.221	ὄλοαὶ δὲ θοὰς ἐκάτερθε φάλαγγας ἢ Κῆρες ἐποτρύνεσκον ἀπειρεσίον πονέεσθαι 2.482s.
Memnone vs Achille		ὄλοαὶ δὲ θοὰς ἐκάτερθε φάλαγγας ... ἀπειρεσίον πονέεσθαι 2.483s.	Εὐτ' ὁμίχλη κατ' ὄρεσφιν ὀρινομένου δ' ὑετοῖο 2.471	Κῆρες ἐποτρύνεσκον ... δῆριν ἀνὰ στονόεσαν 2.483s.
Euripilo vs Neottolema	Τρῶες καὶ Ἀχαιῶν ὄβριμοι υἱες ἢ θωρήσσονθ' ἐκάτερθεν 8.3s.	ἀμφὶ δὲ μακρὰ ἢ λαῶν ἀμφοτέρωθεν ἄδην πονέοντο φάλαγγες 8.181s.	Σὺν δ' ἔβαλον βροντῆσιν εἰκότες ἢ στεροπῆσιν 8.69 Οἱ δ' ἀνέμων ῥιπῆσιν εἰκότες 8.184	Ἔρις δ' ὀρόθυνε καὶ αὐτὴ 8.68
Deifobo vs Neottolema (<i>monomachia mancata</i>)	Ἀργεῖοι δ' ἄρα δῦσαν ἐν ἔντεσι 9.68 καναχὴ δὲ κατὰ πτόλιν ἔπλετο πάντη ἢ μῶλον ἐς ἀλγινόεντα κορυσομένων αἰζηῶν 9.111s.	Τοὶ δ' αἶψα συνήιον· ἀμφὶ δ' ἄρα σφι ἢ τεύχε ἐπεσμαράγησε· μί<γ>η δ' ἐκάτερθεν αὐτὴ 9.131s. Οἱ δ' ἄμοτον πονέοντο πρὸ τείχεος 9.145	νιφάδεσσιν εἰκότες, αἶ τε φέρονται ἢ ταρφέες ἐκ νεφέων 9.71s.	ἀμφὶ δὲ Κῆρες ἢ γήθεον, οὐλομένη δ' ἐπαύτεεν ἀμφοτέροισι ἢ μακρὸν Ἔρις βοόωσα 9.145-7
Paride vs Filottete (<i>monomachia atipica</i>)	Αἶψα δὲ δὴ κορύθεσσι καὶ ἀσπίσι καὶ δοράτεσσι ἢ φράχθεν ἐπ' ἀλλήλοισι 1046s	Οἱ δ' αἶψα συνήιον ἀρτύνοντες ἢ ὑσμίνην 10.64s.	Τῶν δ' ὥς τ' ἢ ἀνέμων ἰαχὴ πέλε ... ἢ ὥς ... πῦρ βρέμει ... ἢ ὥς μέγα πόντος ... μαίνεται 10.66-70	Τοὺς δ' ἄγεν εἰς ἓνα χῶρον Ἔρις μεδέουσα κυδοιμοῦ 10.53

Sequenza n. 8: *la similitudine della tempesta sul mare.*

motivo	frastuono	mare	vento	il mare contro la costa
scena				
attacco dell' <i>aristeuon</i>	βοόωσι δὲ πάντοθεν ἄκραι 1.322	κύμα βαρυγδούπιοι θαλάσσης 1.320	οὔρος ἐπειγόμενος 1.321	πόντου ἐρευγομένοιο ποτὶ χθονὸς ἦῶνα μακρὴν 1.323
scontro fra gli eserciti	Σύν δ' ἔπεσον καναχηδὸν ὁμῶς 2.217	κύματα πόντου 2.217	ἀγρομένων ἀνέμων 2.218	
lamento dell'esercito per Achille	ἄκται ... ἀπειρέσιον βοόωσι 3.511	κύματα μακρά 3.508	βίη μεγάλου ἀνέμοιο 3.508	ὀρνύμεν' ἐκ πόντοιο πρὸς ἠίονας φορέονται 3.509
scontro fra gli eserciti	βοόωντα 6.332 ἦχη ... ὄρωρεν 6.334	κύματα ... κελαινὰ 6.332	μεγάλιο βίη ἀνέμοιο θοροῦσα 6.330	κύματα δ' ὤκα κελαινὰ πρὸς ἠίονας 6.332
scontro fra gli eserciti	σμερδαλέον βρομέοντες 8.60, ἀλεγεινὴ ἢ ... ἰωὴ 8.65s.	κύματα μακρά 8.59 εὐρέα βένθεα πόντου 8.62	δύω ... ἀῆται 8.59 τῶν ... ἢ ὀρνυμένων ἐκάτερθε 8.65s.	

Sequenza n. 9: *la similitudine di acqua e fuoco.*

motivo scena	fiume	pioggia	fuoco	rumore
assalto di Ares		λάβρος ὁμῶς ἀνέμοισιν ἀπορρήξῃ Διὸς ὄμβρος 1.697	κεραυνός 1.698	ἐπικτυπέουσι δὲ βῆσσαι 1.698 ἀκαμάτῳ ὑπὸ ροίβδῳ 1.699
scontro fra gli eserciti	ἐρίγδουποι ποταμοὶ 2.221	ὄτε λαβρότατος πέλει ὄμβρος ἢ ἐκ Διὸς 2.222s.	πυρὸς δ' ἐξέσσυτ' αὐτῆ 2.224	μεγάλα στενάχῳσιν 2.221 εὗτ' ἀλίσστον ἐπὶ νέφεα κτυπέωσι 2.223
assalto di Memnone	ποταμὸς βαθυδίνης 2.345	ὄμβρου ἐπεσσυμένοιο δυσηχέος 2.351	βρονταὶ ὁμῶς στεροπῆσιν 2.349	ἀπειρεσίῳ ὀρυμαγδῷ 2.346 περικτυπέουσι δὲ πάντῃ 2.348
assalto di Filottete	ἴσος Ἴαρι ἢ ποταμῷ κελάδοντι 10.170s.	ἐξ ὀρέων ἀλεγεινὰ μεμιγμένος ἔρχεται ὄμβρῳ 10.173		ἀάσπετα παφλάζοντα 10.175
assalto degli Achei	χειμάρροις ποταμοῖσιν ἑοικότες 14.5	ἐξ ὀρέων ... ὀρινομένου ὑετοῖο 14.6	πέρσαντες ὑπαὶ πυρὶ Τρώϊον ἄστῳ 14.9	καναχηδὸν 14.6
naufragio di Aiace e degli Achei	ποταμῷ γὰρ ἀλίγκιος ἔρρεεν αἰθήρ 14.600	λάβρον ὁμῶς ἀνέμοισι θαλάσσης καὶ Διὸς ὕδωρ 14.599	περὶ στεροπῆσι δ' ἀνάσσης αἴγλη μαρμαίρεσκε διὰ κνέφας αἰσσοῦσα 14.537s.	περίαχε δ' αἶα καὶ αἰθήρ 14.534

Sequenza n. 10: *la similitudine del fulmine e del masso nell'androktasia.*

<i>aristeuon</i> o dio	primo <i>logos</i> : Ares	secondo <i>logos</i> : Memnone	undicesimo <i>logos</i> : Enea
motivo			
volontà di Zeus	Διὸς ὄμβρος ἠδὲ κεραυνός 1.697s.	ὑπόθεν ἀκάματος Ζεὺς 2.380	Ὀλύμπιος οὐρανόθεν Ζεὺς 11.401
masso enorme	περιμήκεα λάαν 1.696	πέτρου ἀπειρεσίοιο 2.380	βίη κρημοῖο ραγέντος 11.397
altezza del monte	ἀπ' ἠλιβάτου σκοπιῆς 1.696	ἀπ' οὔρεος ἠλιβάτοιο 2.379	ἐν οὔρεσι 11.401
acqua e fulmine staccano il masso	ὄμβρος ἄρ' ἠδὲ κεραυνός 1.698	στονόεντι κεραυνῶ 2.381	αἰθαλόεντι κεραυνῶ 11.403
frastuono provocato dal masso	ἐπικτυπέουσι δὲ βήσσαι 1.698	βήσσαι ἐπικτυπέουσι 2.383	
rotolamento del masso	κυλινδομένοιο 1.699	Κυλινδομένοιο 2.384	
panico degli animali nella foresta		περιτρομέουσι δ' ἀν' ὕλην ἢ εἴ που μῆλ' ὑπένερθε ... νέμονται ἢ βόες ἠέτι ἄλλο 2.383-5	ἀμφὶ δὲ μελονόμοι τε καὶ ἄλλ' ὅσα ... πάντα φέβονται 11.404

Sequenza n. 11: *androktasia* (2.243-61)

<i>androktasia</i> motivo	primo <i>logos</i> : Penthesilea	secondo <i>logos</i> : Memnone	ottavo <i>logos</i> : Euripilo
<i>furor</i>	Οὐ γάρ πως ἀπέληγε μένος μέγα Πενθεσιλείης 1.314	καὶ ῥ' ἔτι μᾶλλον ἢ μαίνετ' 2.255s.	Ἐπὶ κραδίησι δὲ θυμὸς ἢ ἔζειεν 8.173s.
Kera, Aisa	Κηρὶ βίην εἰκυῖα 1.336	κακῇ ἐναλίγκιος Αἴση 2.236	
uccisioni in serie	Ἦς ἢ γ' ἐσπομένη Δαναῶν ἐδάιζε φάλαγγας 1.324	ἔς παῖς Ἡριγενείης ἢ Ἀργείους ἐδάιζε 2.235s.	Εὐρύπυλος πολέεσσι κακὰς ἐπὶ Κῆρας ἴαλλε ἢ δυσμενέσιν 8.109s.
uccisione di eroi nominati	Ἐνθ' ἔλε Πενθεσίλεια Μολίονα Περσίνουόν τε 1.227	Πρῶτον δ' εἶλε Φέρωνα ... ἢ ἐπὶ δ' ἔκτανε δῖον Ἐρευθον 2.238s.	Πρῶτον δὲ μενεπτόλεμον κατέπεφνεν ἢ Εὐρύτον, αὐτὰρ ἔπειτα Μενότιον 8.110s.
ira dell' <i>aristeuon</i>	Τῆς δ' ἄρα Πενθεσίλεια χολώσατο, 1.238	Ὁ δὲ χωσάμενος κταμένοιο 2.247	ἐτάριοιο χολωσάμενος κταμένοιο 8.122
vendetta dell' <i>aristeuon</i>	καὶ ῥα Ποδάρκεα ἢ οὔτασεν 1.238s.	Νέστορος υἱὰ ... ἢ τύψεν 2.257s.	Ἄντιφω αἴψ' ἐπόρουσεν· ὃ δ' ἔκφυγε ποσσὶ θοοῖσιν 8.123
dolore dei compagni dell'ucciso	Τοῦ δ' ἄρ' ἀπεσσυμένοιο ποθὴ Φυλάκεσσι ἐτύχθη ἢ ἄσπετος 1.244s.	Τοῦ δ' ὑποδηωθέντος ἄχος Δαναοῖσι ἐτύχθη ἢ πᾶσι 2.260s.	

Sequenza n. 12: *monomachia*.

<i>monomachia</i>	Memnone vs Achille 2.396-546	Euripilo vs Neottolema 8.134-216
motivo		
avvicinamento all'avversario	Μέμνονα δ' ὡς ἐνόησεν ... ἢ ἤλυθέ οἱ κατέναντα χολούμενος 2.396, 400	μέσφ' ὅτε οἱ κίεν ἅντα μέγα φρονέων ἐνὶ θυμῷ ἢ υἱὸς Ἀχιλλῆος 8.134s.
stirpe divina	ἄμφω γὰρ μέγαλοιο Διὸς γένος εὐχετόωντο 2.524	ἄμφω γὰρ μακάρων ἔσαν αἵματος 8.94
esultanza di Ἔρις	Ἔρις δ' ἐπεγῆθεν ἄμφω 2.460	Ἔρις δ' ἐπετέρπετο θυμῷ ἢ κείνους δ' εἰσορόωσα 8.191s.
incitamento di Ἐνυῶ	σφισι δῆριν ἴσην ἐτάνυσσεν Ἐνυῶ 2.525	Τοὺς δ' αἰὲν ἐποτρύνεσκε δ' Ἐνυῶ ἢ ἐγγύθεν ἰσταμένη 8.186s.
divisione fra gli dei	οἱ μὲν θυμὸν ἔτερπον ἀπειρέϊ Πηλείωνι ἢ οἱ δ' ἄρα Τιθωνοῖο καὶ Ἡοῦς υἱεὶ δῖῳ 2.493s.	οἱ μὲν γὰρ κύδαινον Ἀχιλλέος ὄβριμον υἷα ἢ οἱ δ' αὖτ' Εὐρύπυλον θεοειδέα 8.195s.
vana aspettativa dell' <i>aristeuon</i>	Χάρη δ' ἄρ' ἐτώσιον ἦρως 2.410	ἀλλὰ οἱ ἐλπωρῆ μὲν ἔην ἐναλίγκιος αὖρη ἢ μασιδίη ... ἢ ἐτώσια μητιόωντι 8.10, 12
prolungamento del duello	οὐδ' ἀπέληγον ἀλλήλοισι κοτέοντες 2.539s.	τοὶ δ' οὐκ ἀπέληγον ὁμωκλῆς 8.187
equilibrio del duello	ἴσον δὲ μένος τέτατ' ἀμφοτέροισι 2.491	manca
similitudine per l'assalto	Εὖτ' ὁμίχλη κατ' ὄρεσφι ὀρινομένου ὑετοῖο 2.471-6	Οἱ δ' ἄτε θῆρες ἐπήεσαν ἀλλήλοισι ... 8.175-80

Sequenza n. 13: *la similitudine della nebbia.*

monomachia	1.296-8	2.471-81	4.518-521	11.247-59
motivo				
nebbia o polvere	περιπέπτατ' ὀμίχλη 1.298	Εὗτ' ὀμίχλη 2.471	Πουλὺς ... κονίσαλος ... ἢ καπνῶ ἢ ὀμίχλη ἐναλίγκιος 4.518-s.	κόνιν ... ἀπειρεσίην 11.247s. ὥς τ' ἀπροτίοπτος ὀμίχλη 11.249
paura	ἐχθρὴ μηλονόμοισιν ἀεὶ 1.298	πάντες ἐπιτρομέουσι νομῆες ... ὀμίχλην 2.474s.		
montagne	ῥοαὶ ... Ἑρμοῦ ἢ καὶ κορυφαὶ Σιπύλου περιμήκεες 1.296s.	κατ' ὄρεσφιν 2.471	ἐν ὄρεσιν ἢ ἀμφιχέη πρῶνεσσι 4.519s.	
vento			Νότου μένος ἢ Ζεφύροιο 4.520	ἀκάμαντες ἀῆται 11.247
rumore	πολυηχέος 1.296	κελάδοντες ... ἔναυλοι 2.472 βρέμει ... χαράδρη ἄσπετον 2.473s.		
oscuramento		κόνις ... ἢ ῥά τε καὶ φάος ἢ κατέκρυφεν ἡέλιοιο ἢ αἰθέρ ἐπισκιάουσα 2.478s.		ἤχλυσε δὲ πᾶσαν ὑπερθεν ἡέρα θεσπεσίην 11.248s. οὐδ' ἄρα φαίνετο γαῖα, βροτῶν δ' ἀμάθυνεν ὀπωπᾶς
acqua	ῥοαὶ 1.296	ἐνιπλήθονται ἔναυλοι 2.472 ὀρινομένου ὑετοῖο 2.471 ὑδατος ἐσσυμένοιο 2.473 χειμάρρους 2.475	ὀπότ' οὔρεα δεύεται ὄμβρω 4.521	
il dio disperde la polvere		Καὶ τὴν [κόνιν] μὲν μακάρων τις ἀπώσατο δηιωτήτος 2.481		Κρονίων ... κόνιν δ' ἀπάτερθεν ἔλασεν 11.258s.

Sequenza n. 14: *threnos*.

personaggio	Eos per Memone	Tetide per Achille	Fenice per Achille	Ecuba per Paride	Ecuba per Polissena
motivo					
incipit	ᾠλεό μοι, φίλε τέκνον 2.609		ᾠλεό μοι, φίλε τέκνον 3.463	ᾠλεό μοι, φίλε τέκνον 10.373	Τέκνον ἐμόν, 14.295
dolore	ἔῃ δ' ἄρα μητέρι πένθος ἥ ἀργαλέον περίθηκας 2.609s.		ἐμοὶ δ' ἄχος αἰὲν ἄφυκτον ἥ κάλλιπες 3.463s.	ἐμοὶ δ' ἐπὶ πένθε<σ>ι πένθος ἥ κάλλιπες αἰὲν ἄφυκτον 10.373s.	λευγαλέον γὰρ ἔχεν μετὰ πένθε<σ>ι πένθος 14.303
Il vivo vuole morire			ᾠς ὄφελόν με χυτὴ κατὰ γαῖα κεκεύθει ἥ πρὶν σέο πότμον ιδέσθαι 3.464s.	τὰ μὴ ὄφελ' ἐνόησα ἥ ἀλλ' ἔθανον προπάροιθαι ἐν εἰρήνῃ τε καὶ ὄλβῳ 10.378s.	ᾠς μ' ὄφελον ... ἥ γαῖα χανοῦσα κάλυψε πάρος σέο πότμον ιδέσθαι 14.300s.
reazione del personaggio	Καταχθονίων ἐσδύσομαι αἰνὰ βέρεθρα 2.612 Τοῦνεχ' ὑπὸ ζόφον εἶμι 2.619	Τοῦνεκ' ἐς οὐρανὸν εἶμι ... ἥ κωκύσω φίλον υἷα 3.627s. Αὐτὰρ ἐγὼ πρὸς ᾠλυμπον ἀφίξομαι 3.611	ἀχνύμενοι τάχα γαῖαν ... ἥ δύσομεθ' 3.487s.	Τῶ νῦ σε λυγρὴ ἥ κλαύσομαι 10.375s.	τί νυ πρῶτα, τί δ' ὕστατον ἀχνυμένη κῆρ ἥ κωκύσω 14.289s.
Zeus (per le dee)	ὄφρα τι καὶ Κρονίδαο περὶ φρένας ἄλγος ἴκηται 2.615	μνήσω ἀκηχεμένη, ἵνα οἱ σὺν θυμὸν ὀρίνω 3.630			
il destino dell'eroe			ὑπὲρ Διὸς ἄσχετον Αἴσαν 3.487	ἀλλὰ τις Αἴσα ἥ μήδετο λοιγία ἔργα 10.377s.	Κῆρες ἥ ... πολέεσσι μ' ἐνειλήσαντο κακοῖσι 14.293s.

Studente: Marco Campagnolo, matricola: 955585.
Dottorato: Italianistica e filologia classico-medievale.
Ciclo: 24°

Titolo della tesi: Commento al secondo *logos* dei *Posthomerica* di Quinto Smirneo.

Abstract.

Commento analitico del secondo *logos* dal punto di vista lessicale e tematico. Analisi del mito di Memnone in rapporto con le fonti letterarie e iconografiche del periodo arcaico e con discussione di temi e motivi pertinenti solo all'eroe. Analisi della tecnica impiegata da Quinto Smirneo attraverso la rielaborazione delle strutture compositive dell'epica arcaica e alessandrina. Discussione delle sequenze narrative presenti nel secondo *logos* e ricorrenti altrove nel poema (il risultato è presentato in tabelle sinottiche). Indagine sulle ragioni ispiratrici del poema con riguardo all'etica stoica e alla παιδεία, intesa come dimostrazione della supremazia culturale greca nei confronti del predominio politico romano durante la seconda sofistica.

Analytical commentary of the second *logos* from a lexical and thematic point of view. Analysis of Memnon's myth in relation to literary and iconographic sources of the archaic period and with discussion about themes and motifs pertaining to the hero alone. Analysis of the technique employed by Quintus of Smyrna through the rearrangement of the compositional structures of the archaic and Alexandrian epic. Discussion of the narrative sequences in the second *logos* and repeatedly applied throughout the poem (the result has been presented in synoptical tables). Research about the sources of inspiration of the poem with reference to the stoic ethics and the παιδεία, as evidence of the greek cultural power against the roman political power during the Second Sophistic.