

QUINTO DI SMIRNE E LA TRADIZIONE MITICA DI ARGOMENTO TROIANO: IMITATIO, VARIATIO, ALLUSIVITÀ

Valentina ZANUSSO
“Sapienza” Università di Roma

*

Résumé : Cet article propose d'examiner le rapport de Quintus de Smyrne avec des œuvres concernant le mythe troyen. Quintus comble le vide qui s'ouvre entre l'*Iliade* et l'*Odyssée* ; il choisit aussi d'éliminer le proème, ce prologue qui constitue un élément incontournable de l'épopée, pour faire en sorte que l'attention du lecteur se concentre davantage sur la continuité avec l'*Iliade*, comme s'il était un historien plutôt qu'un poète épique. Le sujet de Quintus est tiré du cycle épique : il s'agit d'une narration continue homogène qui résume, mais avec des variations significatives, les contenus dispersés entre les divers poèmes du cycle. Même à l'égard d'Homère on ne peut parler d'imitation simple et servile ni de 'centon'. S'il est vrai que – en ce qui concerne la langue, le style et la structure narrative – plusieurs choix de Quintus sont tout à fait fidèles au modèle homérique, on peut aussi reconnaître des amplifications, des variations et même des formes créées artificiellement par l'auteur, qui imitent la diction homérique en trompant le lecteur à la manière des poètes alexandrins. En outre, il est sans doute profitable d'étudier les rapports de Quintus avec les drames attiques qui traitent de la guerre de Troie et de ses séquelles. Le poète de Smyrne ne semble pas avoir toujours exploité les tragédies concernant les épisodes mythiques qu'il raconte; néanmoins il est intéressant de remarquer combien, à certains endroits, Quintus trahit ses emprunts.

Abstract: This contribution offers a review of the connections of Quintus of Smyrna with some works on the Trojan myth. Quintus fills the gap between the *Iliad* and the *Odyssey*: Quintus also chooses to eliminate the proem, a canonical element in epos, to ensure that the reader's attention is more focused on the continuity with the *Iliad*, like a historian rather than an epic poet. The subject of Quintus comes from the epic cycle: it is a narration that summarizes, with significant variations, contents scattered from various cyclic poems. With respect to Homer too, we cannot describe a simple and servile imitation: on the one hand – in terms of language, style and narrative structure – several choices of Quintus are quite faithful to the Homeric model, on the other hand he makes amplifications and changes; there are even forms artificially created by the author which reproduces the Homeric diction, deceiving the reader, like the Alexandrian poets. It could be also useful to study the relationship between Quintus and Attic tragedies, whose subject is the Trojan War and its aftermath. The poet of Smyrna does not seem to have always exploited tragedy for mythical episodes; nevertheless, it is interesting to note that, in some places, Quintus reveals clearly his tragic sources.

Mots clés : Quintus de Smyrne, *imitation*, *variation* et *aemulatio*, rapporti de Quintus avec l'épopée homérique et cyclique.

*

Pour citer cet article : Valentina Zanusso, « Quinto di Smirne e la tradizione mitica di argomento troiano: *imitatio*, *variatio*, allusività », *La légende de Troie de l'Antiquité Tardive au Moyen Âge. Variations, innovations, modifications et réécritures*, dir. Eugenio Amato, Élisabeth Gaucher-Rémond, Giampiero Scafoglio, *Atlantide*, n° 2, 2014, <http://atlantide.univ-nantes.fr>

Per ammissione dello stesso Smirneo, che titola la propria opera «ciò che viene dopo Omero», proprio Omero sembra punto di partenza imprescindibile per delineare lo statuto letterario del suo poema. Lo era già per i primi commentatori dei *Posthomerica*, che definirono il poeta Ὀμηρικώτατος¹. Lo è ancora, forse nella maggior parte dei casi in una dimensione negativa, per la manualistica che lo ritrae come un imitatore, più o meno mediocre, dei due poemi omerici.

Probabilmente l'obiettivo primario di Quinto era quello di realizzare un'opera che colmasse in maniera unitaria il *gap* tra l'*Iliade* e l'*Odissea*, forse per soddisfare le esigenze di un pubblico conoscitore di Omero che sentiva la necessità di un racconto più organico di quello frammentato nei vari poemi del ciclo epico, chissà se a tutti ancora accessibili².

È questa la *prima facies* dei *Posthomerica*: un poema che prende programmaticamente le mosse dalla fine dell'*Iliade* e si aggancia all'inizio dell'*Odissea*, senza alcuna soluzione di continuità. L'assenza quasi di uno statuto di opera autonoma balza prepotentemente agli occhi anche dal punto di vista prettamente strutturale, per la mancanza di un proemio³. L'*incipit* dei *Posthomerica* è di tipo narrativo, e focalizza immediatamente l'attenzione del fruitore su ciò che è avvenuto prima (il funerale di Ettore), piuttosto che su quanto sarà argomento dell'opera, secondo la prassi canonica dell'epica. Questa latente dichiarazione di intenti prosegue per tutto il primo libro, nel quale alcune scene risultano il naturale prolungamento di quelle conclusive dell'*Iliade*. Così è per il *tableau* di Achille ed Aiace che piangono presso la tomba di Patroclo ai vv.300ss.: Quinto non si preoccupa di dare alcuna spiegazione della

¹ Questa è la definizione di Costantino Lascaris nella prefazione al manoscritto *Matritensis gr. 4686*.

² Vedi Vian, Francis (ed.), *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, tome I: livres I-IV, Paris, 1963, p. XXV. Interessante l'ipotesi avanzata da Giovanni Cerri, e di prossima pubblicazione, che vede in Quinto un "separatista" in virtù del titolo dell'opera: «ciò che viene *dopo* Omero» è in realtà la materia mitica che segue a quella narrata nell'*Iliade*, che dunque sarebbe, a giudizio dello Smirneo, la sola opera attribuibile al poeta di Chio.

³ Dopo un lungo e sostanzialmente unitario deprezzamento dell'opera di Quinto da parte degli studiosi moderni, si pensi anche solo alla feroce condanna di Genette, che nel 1982 giudicava imitazioni caricaturali di Omero ben dieci, su quattordici, libri dei *Posthomerica*, negli ultimi decenni l'interesse per l'autore si è riaperto. Dopo le ormai classiche *Recherches sur les Posthomerica de Quintus de Smyrne* (Paris, 1959) di Francis Vian, tra i principali lavori dedicati al rapporto tra Quinto e la tradizione letteraria: Appel, Włodzimierz, *Mimesis y Kai-notes. Kwestia oryginalnos'ci literackiej Kwintusa ze Smyrny na przykladzie IV piesni Posthomerica*, Toruń, 1993; Carvounis, Katerina, *Transformations of Epic. Reading Quintus of Smyrna*, *Posthomerica XIV*, diss. Oxford, 2004; Baumbach, Manuel and Bär, Silvio (dir.), *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, Berlin - New York, 2007; Bär, Silvio, «Quintus of Smyrna and the Second Sophistic», *HSCP*, 105, 2010, pp. 287-316. Ovviamente anche i rapporti con la tradizione epica latina sono stati indagati; si vedano almeno: Gärtner, Ursula, *Quintus Smyrnaeus und die Aeneis. Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, München, 2005; James, Alan W., «Quintus of Smyrna and Virgil - A Matter of Prejudice», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, *op. cit.*, pp. 145-58.

loro assenza tra le fila achee, conscio del fatto che il pubblico sa bene che essi sono ancora afflitti per la morte dell'amico.

Se il primo canto sembra proseguire *naturaliter* l'intreccio dell'*Iliade*, l'ultimo allude, in maniera chiara per un lettore di III secolo, al νόστος di Odisseo. Nei vv.628-631 Atena che, adirata per il sacrilego stupro di Cassandra da parte di Aiace d'Oileo, funesta il ritorno degli Argivi, gioisce in cuor suo per la tempesta che Poseidone scaglia contro di essi, ma allo stesso tempo è afflitta per Odisseo, del quale è πάρεδρος, poiché sa che si accinge ad affrontare ἄλγεα πολλά per lo sdegno dell'Ennosigeo. Questi trasparenti richiami rendono palese l'intima e strutturale interconnessione tra Quinto e i poemi omerici: i *Posthomerica* si incastrano tra i due, a formare un ponte che completi la narrazione della saga troiana. È ovvio, tuttavia, che se l'intento è quello di inserirsi coerentemente ed organicamente tra *Iliade* ed *Odissea* dal punto di vista del contenuto, altrettanto coerentemente ciò dovrà avvenire per la lingua, lo stile, i moduli, gli strumenti espressivi.

In queste pagine vorrei fornire alcuni esempi per evidenziare come ciò non avvenga in termini di pedissequa imitazione, ma all'insegna di una letterarietà e allusività calate nella temperie in cui vive l'autore, nella cultura di cui è pregno, che ha alle spalle secoli di produzione letteraria⁴.

Sin da un primo livello strutturale, un confronto tra Quinto e ciò che possiamo leggere del ciclo epico arcaico⁵ evidenzia numerose innovazioni nell'*ordo* narrativo, nelle quali si intravedono scelte mirate del poeta.

Nei primi quattro libri Quinto sembra seguire piuttosto fedelmente il modello fornito dall'*Etiopide*. Si può forse dire qualcosa sulla fine del libro I: gli Achei si avventano sui corpi degli uccisi, spogliandoli, ma il Pelide è ancora affranto per l'uccisione di Penthesilea, della quale ha scoperto la bellezza celata al di sotto dell'elmo. Quinto sembra qui non fornire appigli alla versione più dura del mito, secondo la quale Achille si sarebbe macchiato di necrofilia nei confronti dell'amazzone, una versione, del resto, che non è chiaro (dal riassunto di Proclo) se fosse contenuta nell'*Etiopide*, come lo è apertamente nell'*Efemeride* di Ditti Cretese (che mostra diversi punti di contatto con lo Smirneo)⁶. Tersite inveisce contro Achille, schernendone lo spasmodico interesse per il genere femminile, e questi reagisce, d'impulso, uccidendolo. Manca, a questo punto della narrazione, l'unico segmento mitico che sembra non essere mutuato dall'*Etiopide*: la partenza di Achille per Lesbo, al fine di purificarsi (pare attraverso un intervento di Odisseo in veste di sacerdote) dall'omicidio di Tersite, cosa che presuppone la sua assenza durante le gesta di Memnone.

Dal libro VI all'XI il divario tra Quinto e il ciclo epico, rappresentato per questi avveni-

⁴ Su questo aspetto vedi ora Bär, Silvio, «Quintus Smyrnaeus und die Tradition des epischen Musenanrufs», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, op. cit., pp. 29-64.

⁵ I riassunti, com'è noto, nella *Crestomazia* di Proclo: *Canti Cipri* (80 Severyns), *Etiopide* (172), *Piccola Iliade* (206), *Distruzione di Ilio* (239), *Ritorni* (277). Oltre alla tradizione letteraria indiretta, utili per la ricostruzione della materia troiana trattata nel *Ciclo* anche le testimonianze figurative che del resto offrono non pochi spunti di confronto con il poema di Quinto (vedi ora Anderson, Michael J., *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford, 1997).

⁶ Del diario di guerra di Ditti Cretese, che si professa testimone oculare dei fatti (presentandosi come soldato al seguito di Idomeneo) e che narra le vicende della guerra di Troia, attestando una lunga serie di varianti mitiche che si distanziano sensibilmente da quelle omeriche, è in preparazione la prima edizione italiana tradotta e commentata da un gruppo di giovani studiosi coordinati da Emanuele Lelli, per la collana «I classici del pensiero occidentale» dell'editore Bompiani.

menti dalla *Piccola Iliade*, diviene maggiore⁷. Sembra inoltre che lo Smirneo abbia inglobato tra i propri modelli per questa sezione una fonte mitografica, lo Pseudo-Apollodoro dell'*Epitome*, che, sebbene sia distante in alcuni tratti, mostra maggiori consonanze rispetto alla *Piccola Iliade*. In quest'ultima, a giudicare dal riassunto di Proclo, l'arrivo di Neottolema era collocato dopo la cattura dell'indovino troiano Eleno, il recupero di Filottete, l'uccisione di Paride, ma prima dell'arrivo di Euripilo. Vian⁸ crede che Quinto abbia attinto a vari repertori mitografici in prosa, subordinandoli tuttavia ad un proprio disegno generale: quello di mostrare l'ultimo alleato dei Troiani (Euripilo) prima di narrarne il progressivo ma inesorabile *décalage* a favore degli Achei. D'altra parte la scelta di anticipare l'arrivo di Neottolema a quello di Filottete potrebbe essere frutto di un preciso indirizzo 'artistico': allo Smirneo doveva sembrare ben più ricca di spunti poetici la vicenda di Neottolema, che consentiva di indulgere su particolari toccanti e, forse, sulla delicata figura femminile di Deidamia⁹; l'episodio di Filottete, invece, gli appariva forse statico, come *de facto* risulta anche dai drammi attici, privo di possibili effetti patetici, se non per la descrizione dell'eroe sofferente per il morbo (unico segmento su cui infatti Quinto si intrattiene), e, probabilmente, privo di figure femminili. Decise così di anticipare l'episodio di Neottolema a Sciro nel corso del poema, e ad esso dedicò lavoro artistico e cura formale. Conclusa, nel libro VIII, tale sequenza, Quinto trattò per lo stretto necessario l'episodio del recupero di Filottete da Lemno.

Per le successive gesta dell'eroe a Troia, tra le quali spicca l'uccisione di Paride (libro X), Quinto aveva a disposizione la *Piccola Iliade*. Interessanti consonanze strutturali si riscontrano con l'*Efemeride* di Ditti. Identica è infatti nei due autori la dinamica del combattimento: Paride scaglia la prima freccia, Filottete risponde con un primo colpo che ferisce il nemico solo superficialmente e subito dopo con un secondo colpo mortale. Forse una fonte comune (proprio la *Piccola Iliade*?) era alla base di tali analogie che tuttavia vengono meno all'*akmè* della vicenda: in Ditti (IV, 19) Paride muore sul campo di battaglia, in una cornice di macabra e spietata crudeltà¹⁰; in Quinto, invece, Paride, ferito dalla freccia avvelenata di Filottete, cerca scampo presso Enone, la sua prima sposa, supplicandola di salvarlo; otterrà però uno

⁷ Per una dettagliata e puntuale analisi delle divergenze vd. Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, op. cit., pp. 44-47, che si avvale di una chiara tavola di concordanze nella quale è inclusa la fonte mitografica più vicina a Quinto, lo pseudo-Apollodoro.

⁸ Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, op. cit., p.45.

⁹ Ha particolarmente, e giustamente, insistito su questo aspetto come 'novità' dell'epos di Quinto, Calero Secall, Inés, «La mujer en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna», in Zaragoza, Joana et González i Senmarti, Antoni (dir.). *Homenatge a Josep Alsina. Actes del X simposi de la Seccio catalana de la SEEC, Tarragona, 28 a 30 de novembre de 1990*, Tarragona, 1992, pp. 163-168; e vd. anche Ead., «Paralelismos y contrastes en los personajes femeninos de Quinto de Esmirna», *ASNP*, 5, 2000, pp. 187-202. Si vedano ancora Calero Secall, Inés, «Las deidades femeninas en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna», in *Actas del VIII congreso español de estudios clásicos (Madrid, 23-28 de septiembre de 1991)*, Madrid, 1994, pp. 91-98; Ead., «Deidamia en la epopeya de Quinto de Esmirna», in Verdejo Sánchez, María Dolores (dir.). *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Málaga, 1995, pp. 35-51. Per l'episodio dell'ambasceria a Sciro presso Neottolema, inoltre, si vedano: Toledano Vargas, Mario, «El personaje de Neoptólema en las Posthoméricas de Quinto de Esmirna», *Epos*, 18, 2002, pp. 19-42; Boyten, Bellini, *More "Parfit Gentil Knight" than "Hyrceanian Beast": the Reception of Neoptolemus in Quintus Smyrnaeus' Posthomeric*, in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, op. cit., pp. 307-336. Un confronto tra le due ambascerie anche in Calero Secall, Inés, «El tema de la llegada y recepción de los héroes en la epopeya de Quinto de Esmirna», *Faventia*, 17, 1995, pp. 45-58.

¹⁰ *Philocteta [Alexandro] reclamanti per dolorem dextrum oculum perforat ac iam fugientem tertio consecutus vulnere per utrumque pedem traicit*. Del resto, stando al riassunto di Proclo, anche nella *Piccola Iliade* il corpo di Paride era oltraggiato (κατακλιθέντα) da Menelao, e solo in seguito recuperato dai Troiani.

sdegnato rifiuto e andrà incontro al proprio destino, salendo sulla pira preparata per lui dai pastori dell'Ida. Solo allora Enone, colta da irrefrenabile rimorso, si precipiterà anch'ella sulla pira, in un estremo atto d'amore per l'antico sposo. Proprio il confronto con il poema del ciclo e con Ditti mette in luce come Quinto sembri aver dunque optato per una variante più patetica rispetto ad una più crudamente realistica. Non a caso tra gli studiosi non è mancato chi (Rhode e Keydell) abbia ipotizzato la mediazione di un poema ellenistico per questa impronta marcatamente sentimentale (l'episodio si trova in effetti anche negli *Erotikà* di Partenio)¹¹.

Anche solo da questi esempi è evidente un approccio sfaccettato da parte di Quinto al materiale mitico dei poemi del ciclo troiano. In generale le variazioni che si osservano rispetto ad essi sono di tre ordini: inversioni per conferire pregnanza e rilevanza ad un determinato episodio a svantaggio di un altro, con un obiettivo che si potrebbe definire 'artistico'; tagli di episodi ritenuti probabilmente poco rilevanti o scarsamente fecondi per il gusto dell'autore e dell'epoca; amplificazione, con un orizzonte decisamente patetico, di altri episodi.

Confronti più serrati, che mettano in luce le tecniche compositive di Quinto, possono essere condotti con il testo omerico.

Uno dei moduli 'topici' dell'*epos* è quello dei funerali di un eroe caduto. In Omero la prima parte del libro XXIII è dedicata alle lamentazioni e al rogo per Patroclo; nell'XI libro dell'*Eneide* è il giovane Pallante a ricevere gli onori funebri dei Troiani e degli Arcadi. In Quinto tutta la seconda parte del III libro è occupata dalle celebrazioni per la morte di Achille. La sequenza tipica che precede il modulo del funerale è la medesima nei tre epici: duello e caduta dell'eroe, scontro per difenderne il corpo, recupero e inizio del lamento nel campo amico. In Quinto, caduto Achille, sono Aiace e Odisseo a battersi per difenderne e recuperare il corpo (III, 212-384). Nel campo greco inizia il *planctus* sul suo feretro.

La sezione del lamento funebre su Achille trae sicuramente diversi spunti dalla sezione iliadica del lamento per Patroclo, e sembra nettamente più sviluppata del modello 'ciclico', per quanto possiamo dedurre dell'*Etiopide* riassunta da Proclo, ove solo Teti «tesseva il *threnos*» per il figlio (anche in *Aen.*, XI solo Enea ed Evandro compiono una *lamentatio* per Pallante). In Quinto, invece, dopo il lamento indistinto dei «molti», si susseguono quattro *lamentationes* caratterizzate ognuna da una coloritura particolare: Aiace, che focalizza il ricordo, da compagno di battaglia, sull'*aristia* del Pelide; Fenice, suo precettore, traccia il ritratto del *parvus* Achille; di Agamennone è pregnante il ruolo di comandante che ne accentra l'attenzione sull'esito negativo della guerra, ora che gli Argivi hanno perduto il perno della propria *vis* bellica. Nestore dunque, con una finale e perentoria esortazione, invita Agamennone a dar l'ordine di compiere le abluzioni sul corpo ed esporlo. A dar vividezza al corpo dell'eroe concorre pure Atena, facendo colare ambrosia dal proprio capo e ridonando all'espressione dell'eroe il cipiglio che le era proprio (come in *Il.*, XVIII, 34-36, ove è Teti che versa ambrosia sul corpo di Patroclo per mantenerne intatto il turgore). Si uniscono al lamento le schiave dell'eroe, tra le quali spicca Briseide, che ricorda il rispetto da sempre ricevuto dall'Eacide (la memoria va al lamento delle ancelle di Patroclo in *Il.*, XVIII, 27-31; in *Verg.*, *Aen.*, XI, 34-35, sono i *famuli* e le donne troiane a piangere Pallante) in una straziante *lamentatio* forse in alcuni sintagmi ispirata alla produzione elegiaca romana: il lamento di

¹¹ Si veda ora Massimilla, Giulio, «Echi ellenistici nell'episodio di Paride ed Enone presso Quinto Smirneo», in Indelli, Giovanni et al. (dir.), *Mathesis e Mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, vol II, Napoli, 2004, pp. 213-227.

Briseide in Properzio (II, 9, 9-14) e l'omonima eroide ovidiana (514-581)¹². Il compianto sul divino Achille si estende alle Nereidi (ancora come in *Il.*, XVIII, 39-40), e alle Muse, accorse alle navi argive; le Muse piangevano Achille al fianco di Teti anche nell'*Etiopide*. Allo straziante lamento di Teti, che ricorda come suo figlio fosse la sola gioia, a fronte di un matrimonio non voluto con un mortale¹³, fa da controcanto una sorta di *consolatio* di Calliope «in persona» (III, 631-632):

Ἵς ἔφατ' αἰνὰ γοῶσ' ἀλίη Θέτις· ἥ δέ οἱ αὐτῆ
Καλλιόπη φάτο μῦθον ἀρηρεμένη φρεσὶ θυμόν·

«Così disse Teti marina piangendo penosamente, ma a lei
Calliope in persona, con animo saldo nel cuore, pronunciò tali parole».

Quinto sembra qui voler sottolineare, con un atteggiamento metaletterario, la canonizzazione di Calliope come musa dell'*epos*, investita pertanto di un'autorità particolare agli occhi dell'autore, che la evidenzia connotandola con l'*αὐτῆ* di v. 631.

Trascorre la notte, una notte di veglia per Teti (in Verg., *Aen.*, XI, 31, è il vecchio precettore di Pallante che veglia); all'alba del giorno seguente si allestisce la pira per l'eroe. Le sue ossa vengono raccolte e deposte in un'urna donata a Teti da Efesto¹⁴, quindi interrate nella spiaggia presso l'Ellesponto.

Topicamente conseguente ai funerali di un eroe, nell'*epos*, è una sezione di giochi funebri in suo onore. È questo un caso in cui Quinto guarda in modo ancor più evidente (e allusivo) alla tradizione. Nei giochi funebri in onore di Achille del IV libro il 'cartone' è palesemente il XXIII libro dell'*Iliade*, che funge da vero e proprio ipotesto, innescando una serratissima e tutta alessandrina *oppositio in imitando* di Quinto godibile attraverso il raffronto diretto e puntuale con Omero. Accanto ad esso altro modello è il libro V dell'*Eneide*. Sullo sfondo – e tutti da indagare – sembrano poi i versi dedicati da Stazio ai giochi funebri in onore di Ofelte nella *Tebaide* (VI, 249-946: gare di carri, corsa, disco, pugilato, pancrazio, spada, freccia).

La scena si apre con Teti, la quale ha intenzione di istruire i giochi funebri in onore del figlio (65-109). Ella infatti giunge presso le navi *capite velata*, ed inaugura le celebrazioni. Segue l'orazione commemorativa di Nestore con il ricordo delle nozze di Teti e Peleo e la *laudatio* di Achille e delle sue gesta, che induce la Nereide a fargli dono dei divini cavalli di suo figlio (110-180). Nell'*Iliade* un simile premio 'fuori gara' per Nestore ai vv.612-652.

Ha luogo la prima gara, la corsa, nella quale si affrontano, rapidi come sparpieri, Teucro Telamonio e Aiace d'Oileo. Quest'ultimo risulta vincitore poiché gli dèi fanno sì che il suo avversario inciampi e prenda una storta alla caviglia. Il modello è nitidamente, come ab-

¹² Ai lamenti femminili dei *Posthomeric* è dedicato lo studio di Tsomis, Georgios P., «Vorbild und *aemulatio*. An der Kreuzung von intertextuellen Bezügen in den Totenklagen dreier Frauen in Quintus Smyrnaeus' *Posthomeric*: Briseis, Tekmessa und Oinone», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, op. cit., pp. 185-207.

¹³ La medesima tematica nello sfogo con Efesto di *Il.*, XVIII, 429-436.

¹⁴ L'ennesimo parallelismo con la morte di Patroclo: l'urna ricorda quella in cui quest'ultimo viene deposto in *Il.*, XXIII, 91-92 e 243-244, ricordata anche in *Od.*, XXIV, 74-75, la cursoria descrizione della morte del Pelide nelle parole di Agamennone: « Nella medesima urna giaceranno le ossa dei due amici ».

biamo ricordato, *Il.*, XXIII, in particolare i vv.768-777 (ma cf. anche *Aen.*, V, 291-361, con una *défaillance* di Niso che scivola). L'allusione è alessandrinamente rovesciata da Quinto che fa qui inciampare per volere degli dèi l'avversario di Aiace, mentre nell'*Iliade* era proprio l'Oileo a scivolare per volere di Atena, il cui aiuto era stato invocato da Odisseo: quasi come se lo Smirneo volesse far prendere una sorta di 'rivincita' all'eroe. Il premio in palio sono dieci giumente con i rispettivi vitellini (180-214).

La seconda gara, la lotta, vede contrapporsi Aiace Telamonio e Diomede. In *Il.*, XXIII, 700-739, protagonista è ancora Aiace Telamonio, che sfida però Odisseo, protagonista di spicco in Omero, ma, come vedremo, intenzionalmente emarginato in Quinto. I due rivali sono pari merito e nessuno riesce a primeggiare in modo definitivo e netto; interviene pertanto Nestore che decreta la parità e l'equa divisione del premio: due schiave lesbie ciascuno. Anche nel modello omerico la lotta, pure articolata in tre *rounds*, non conosce un vincitore, il ruolo di 'mediatore' è svolto lì da Achille. Da notare la *variatio* del bacio pacificatore tra i contendenti, assente nell'*Iliade*: sfumatura tinta di propensione sentimentalistica di sapore squisitamente ellenistico (215-283)¹⁵.

La competizione successiva è quella del pugilato, centrale in Omero (*Il.*, XXIII, 653-699, e anche in *Aen.*, V, 362-484). La vera e propria gara è preceduta da una inserzione innovativa di Quinto: la candidatura di Idomeneo il quale, poiché nessuno osa combattere con lui, ottiene preliminarmente la ricompensa consistente nel carro e nei cavalli che Patroclo aveva conquistato battendo Sarpedone (*Il.*, XVI, 419-507). Spronati dalle parole di Fenice e Nestore (vedi l'intervento di Aceste in *Aen.*, V, 389 ss.) si misurano dunque nel pugilato Epeo e Acamante: il primo è il protagonista anche della gara omerica. Anch'essi dimostrano pari valore e il premio va ad entrambi (così in Omero): si tratta di due crateri d'argento forgiati da Efesto, appartenuti a Dioniso, e, attraverso Toante ed Issipile, ad Achille. I due contendenti vengono infine medicati da Podalirio. Quinto descrive in modo accuratamente tecnico il trattamento delle ferite, palesando il proprio spiccato interesse per la medicina che appare a più riprese e con spunti diversi nell'intero poema¹⁶.

È il momento della gara con l'arco (cf. *Il.*, XXIII, 850-883; *Aen.*, V, 485-540), nella quale si misurano di nuovo Aiace d'Oileo e Teucro (lo stesso protagonista dell'*Iliade* che lì si scontra con Merione, scudiero d'Idomeneo). L'obiettivo, fissato da Agamennone, è trafiggere con il dardo il pennacchio di un elmo (in Omero bisogna colpire una colomba che si libra, legata ad una fune). Stavolta ha la meglio Teucro, al quale Teti dona le armi di Troilo, giovane virgulto di Priamo stroncato da Achille (*Il.*, XXIV, 257). Anche in questo caso Quinto sembra voler concedere una sorta di rivincita a Teucro, che in Omero (qualche giorno prima, nel tempo del mito) aveva fallito il bersaglio.

Nel lancio del disco (*Il.*, XXIII, 826-849: in Omero è il disco che Achille sottrae ad Eezione dopo averlo ucciso; qui si parla del disco di Anteo, a lui sottratto da Eracle, il quale lo dona in seguito ad Achille) protagonista è Aiace, il solo che riesca, dato lo straordinario peso dell'attrezzo, a scagliarlo (in Omero troviamo lo stesso Aiace che viene tuttavia superato da Po-

¹⁵ Su questo dettaglio vd. Newbold, Ronald F., «Nonverbal Expressiveness in Late Greek Epic: Quintus of Smyrna and Nonnus», in Poyatos, Fernando (dir.), *Advances in Nonverbal Communication*, Amsterdam, 1992, pp. 271-283.

¹⁶ Sull'interesse di Quinto per la medicina vedi Ozbek, Leyla, «Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomeric* di Quinto Smirneo», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, op. cit., pp. 159-183.

lipete). Ottiene in dono da Teti le armi del divino Memnone, testè abbattuto dal Pelide (436-466).

Concluse le gare del salto e del lancio del giavellotto (innovazione di Quinto, assenti nel modello iliadico), che vedono primeggiare rispettivamente Agapenore ed Eurialo (467-478), Aiace si fa avanti per il pancrazio, ma alle sue provocazioni nessuno tra gli Achei, neppure l'esperto Eurialo indicato dai compagni, osa farsi avanti. Aiace ottiene così, senza sforzo alcuno, i due talenti d'argento messi in palio da Teti (479-499). In Omero non troviamo riscontro di questa disciplina; ai vv. 798-825 c'è invece un più tradizionale duello armato in cui si misurano Aiace e Diomede, con il risultato di parità.

Le ultime due competizioni descritte puntualmente sono quelle equestri, in cui risulteranno vittoriosi gli Atridi: carri e cavallo singolo.

Nella prima trionfa Menelao, che riceve in dono una tazza d'oro (500-544); nella seconda Agamennone, premiato con la corazza argentea di Polidoro, vince di misura su Stenelo, che riceve anch'egli, dato il proprio valore, delle armi in dono (545-588). In *Il.*, XXIII, 258-615 abbiamo la diffusissima descrizione della corsa dei cocchi (sostituita peraltro in Virgilio da una regata). La *dispositio* narrativa è speculare rispetto al modello, poiché in Quinto è collocata tra le ultime gare e trattata in modo alquanto succinto. In Omero vince Diomede, ma Menelao risulta al centro di una polemica relativa all'ordine di arrivo con Antiloco, al quale cede il proprio premio. Forse anche qui Quinto ha dato la palma della vittoria ad uno dei protagonisti delusi nei precedenti giochi iliadici.

Escluso suo malgrado dalle gare è Odisseo (protagonista viceversa in Omero), a causa della ferita infertagli in battaglia da Alcone, nel corso della difesa del corpo di Achille (588-595).

Attraverso questo serrato confronto risulta chiara in tale modulo la compresenza in Quinto di ispirazione e variazione (spesso *more Alexandrino*) dell'ipotesto omerico. Per molti altri segmenti omerici potrebbe essere condotta una simile disamina, con risultati analoghi, basti pensare alla celeberrima descrizione dello Scudo di Achille¹⁷ o all'episodio della battaglia fra gli dèi¹⁸.

Accanto – e oltre – l'*imitatio*, negli stilemi, nella lingua, nelle immagini, nei motivi, in generale nell'*allure*, sono diverse le modalità con cui Quinto si rapporta al suo principale modello: ripresa, *variatio*, allusione.

Ad un primo livello si situano le scelte più fedeli al modello omerico: nello stile, nei motivi, nelle immagini. Quinto adotta innanzi tutto uno degli strumenti principi della dizione omerica: le formule. Questo dato assume un'importanza fondamentale, dal momento che all'epoca dello Smirneo erano assenti le condizioni, legate alla fruizione orale dell'epica arcaica, che avevano giustificato lo sviluppo di questo strumento peculiare dell'*epos*. Quinto le riproduce dunque 'artificialmente', con lo scopo precipuo di imitare la dizione omerica. Nessi formulari omerici ricorrono sin dai primi versi e costellano l'intero poema: si pensi al

¹⁷ Sulla tematica dello Scudo si veda Baumbach, Manuel, «Die Poetik der Schilde: Form und Funktion von Ekphraseis in den *Posthomerica* des Quintus Smyrnaeus», in Baumbach and Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, op. cit., pp. 107-142, e, in questa miscellanea, il contributo di Daniele Mazza.

¹⁸ Per cui si veda Carvounis, Katerina, «Transforming The Homeric Models: Quintus' Battle Among The Gods in The *Posthomerica*», in Carvounis, Katerina and Hunter, Richard (dir.), *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry = Ramus* 37/1-2, 2008, pp. 60-78.

πένθος ἄεξεν di I, 23 (cf. *Od.*, XI, 195; XVII, 489; XXIV, 231); al celeberrimo μέλαν αἶμα che compare per la prima volta in I, 237 (cf. *Il.*, IV, 149; VII, 262; X, 298; XVIII, 583; XX, 470; XXIII, 806); ad ὀλέθριον ἦμαρ «giorno fatale» di I, 290 (cf. *Il.*, XIX, 294 e 409) ma numerosissimi esempi si potrebbero ancora addurre. Altro strumento peculiare dell'epica arcaica che Quinto ripropone, è l'epiteto¹⁹. Il numero di epiteti di stampo omerico è molto elevato; da Τριτογένεια «Tritogenia» (I, 128 e *passim*; cf. *Il.*, IV, 515; VIII, 39; *Od.*, III, 378) e Ἄτρυτώνη (I, 514; cf. *Il.*, II, 157 e *Od.*, IV, 762.) «indomita», per Atena, ad Ἀργικεραυνος (II, 160; cf. *Il.*, XIX, 121) «dal fulmine d'argento», per Zeus; così pure epiteti di luoghi, quali ἐυκτιμένη (IX, 334; cf. *Il.*, XXI, 40) riferita a Lemno come nell'*Iliade*, e via dicendo. Uno strumento espressivo tipico dell'epica arcaica è la similitudine: Quinto ne fa largo uso. Anche per le comparazioni di ascendenza omerica molteplici sono gli esempi: basti pensare alla similitudine tra l'eroe che cade in battaglia, abbattuto come un albero, che compare sin dai primi versi (I, 488-491, ma anche XI, 125 ss.; cf. *Il.*, XVI, 765-769) o a quella tra Achille e un leone (vedi e.g. III, 170-77; cf. *Il.*, XXIV, 572). Allargando lo spettro d'indagine si possono altresì rintracciare alcune immagini o moduli che risultano calchi omerici: si pensi all'immagine della luna e del suo 'corteggio' di stelle che punteggiano il cielo limpido in I, 37 ss. (*Il.*, VIII, 555-556): ma l'elenco sarebbe nutritissimo²⁰.

Ad un secondo e più articolato livello di elaborazione omerica si pongono aggiunte o amplificazioni di moduli e similitudini o anche creazione artificiale di forme che abbiano un 'aspetto omerico' pur non comparando mai nell'*Iliade* o nell'*Odissea*. Si pensi per quest'ultima prassi ad ἐυσθενέων Ἀργείων ad inizio del VII libro: un nesso del tutto originale ma dalla *facies* tipicamente omerica. Anche tra gli epiteti tuttavia, molti sono quelli sconosciuti ad Omero: è il caso ad esempio di βαθύκνημις, «dagli alti schinieri» (I, 55), riferito all'amazzone Penthesilea o di ἠερόεις, «scuro» (V, 634), riferito all'argento posto attorno al corpo di Aiace. Le similitudini, in particolar modo, a differenza di quelle omeriche, che ricorrono in alcuni casi identiche a se stesse in almeno due *loci*, sono viceversa estremamente variate da Quinto, anche attraverso l'aggiunta di dettagli: si pensi alla celeberrima similitudine omerica tra l'uomo e le foglie (*Il.*, II, 800; VI, 145-149): essa sembra essere particolarmente cara all'autore, poiché compare in I, 345 ove viene ampliata rispetto all'*Iliade* attraverso il paragone con le gocce di pioggia, ma ancora in II, 536; III, 325; V, 409; VIII, 230, in formulazioni di volta in volta diverse. Alcune comparazioni di Quinto si distinguono per espansioni 'tecniche', che tradiscono forse un interesse o una propensione personale del poeta. Un caso peculiare è la similitudine del taglialegna che abbatte «giovane selva» per

¹⁹ Sull'evoluzione dell'epiteto da Omero a Quinto si veda Venini, Paola, «Da Omero a Quinto Smirneo. Epiteti di eroi», in Belloni, Luigi *et al.* (dir.). *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, vol. I, Milano, 1995, pp. 187-197.

²⁰ Ancora fondamentale, per le similitudini in Quinto, Vian, Francis, «Les comparaisons de Quintus de Smyrne», *RPh* 28, 1954, pp. 30-51, 235-243, poi ripubblicato in Accorinti, Domenico (dir.), *L'Épopée posthomérique. Recueil d'études*, Alessandria, 2005, pp. 153-89. Singoli esempi sono stati oggetto di diversi studi puntuali: James, Alan W., «Some examples of imitation in the similes of later Greek epic», *Antichthon*, 3, 1969, pp. 77-90; Gigli Piccardi, Daria, «La similitudine delle gru in Quinto Smirneo XI, 110-18», *Prometheus*, 6, 1980, pp. 89-92; Fernandelli, Marco, «La similitudine della caldaia in Virgilio, Omero e Quinto Smirneo», *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica dell'Università degli studi di Torino*, 11, 1998, pp. 103-19; Horsfall, Nicholas, «Arctinus, Virgil and Quintus Smyrnaeus», in Deproost, Paul-Augustin et Meurant, Alain (dir.), *Images d'origines, origines d'une image. Hommages à Jacques Poucet*, Louvain-la-Neuve, 2004, pp. 73-80; Spino, Barbara, *Animal-similes and creativity in the Posthomeric of Quintus ok Smyrna*, Athens, 2008.

ricavarne carbone, nel libro IX (vv.162 ss.), ove lo Smirneo accoglie diverse suggestioni omeriche (*Il.*, XIII, 389; XVI, 482) ma anche di Apollonio Rodio (I, 1003; più esplicitamente ripreso in VIII, 130-136). Il baricentro della similitudine che in Omero si instaurava tra l'eroe abbattuto ed il maestoso albero di pioppo o di quercia, è spostato, così come in Apollonio, sulla massa degli eroi che si accatastano come legna. Ancor più puntuale il parallelismo, inedito, tra il tagliaboschi e Deifobo. Originale la notazione relativa alla produzione del carbone per la quale è stato ipotizzato un particolare autobiografico²¹. Anche per alcuni moduli o immagini si notano ampliamenti ed aggiunte propriamente smirneiani: si pensi al modulo omerico di qualcuno che «gode vedendo» qualcun altro in battaglia (cf. *Il.*, XI, 73: Eris; VII, 214: gli Argivi); qui in IX, 182 ss. Teti guarda Neottolema far strage degli avversari e ne gioisce. Quinto dilata l'immagine aggiungendo una comparazione antitetica: «così come aveva sofferto per il Pelide».

Il terzo e più complesso livello di approccio di Quinto ad Omero è quello che fa emergere in modo più netto la personalità dell'autore, ne mostra l'originalità e la capacità di rielaborazione, la molteplicità di stimoli che sceglie di accogliere. Si tratta della variazione di epiteti, similitudini, immagini, motivi. È certamente il terreno più vasto da indagare poiché le *variationes* innestate da Quinto sul modello omerico sono di svariati tipi e prevedono: la contaminazione di Omero con Omero, ovvero di diversi passi dei suoi poemi; la contaminazione con materiale diverso dall'*epos* (tragedia, letteratura tecnica, fonti mitografiche); il gioco tutto ellenistico di allusività intertestuale (anche metaletteraria in alcuni casi, vedi *supra*), tratto distintivo di una produzione tarda, che ha alle spalle una tradizione consolidata e che si indirizza ad un pubblico scaltrito e letterariamente 'educato'. È così che l'*incipit* (I, 2) vede immediatamente una variazione dell'epiteto θεοειδής «simile a un dio» (cf. *Il.*, II, 623 e 862; III, 16 e 30 e *passim*) in θεοεικέλος; che Tersite, alla fine del primo libro (I, 726) apostrofa Achille 'affascinato' da Pentesilea con lo stesso termine (γυναικομανής, «che impazzisce per le donne») con cui Ettore in *Il.*, III, 39 si rivolge a Paride scoperto in compagnia di Elena e non sul campo di battaglia; che il motivo della colomba tra le grinfie di un nibbio in *Il.*, XV, 236 viene trasformato dal gusto smirneiano in quello di una colomba (Pentesilea) agonizzante tra gli artigli di un'aquila (Achille). Nello stesso orizzonte va letta la ripresa in IX, 138 ss. del motivo topico della *teichoscopia* in cui le donne, tra le quali Elena, e i vecchi notabili di Troia, osservano la battaglia dall'alto delle mura (*Il.*, III, 121-244); è tuttavia marcato, *more Alexandrino*, l'allontanamento da Omero nell'assenza di Elena: mentre qui è trattenuta in casa dalla vergogna, in Omero è spinta presso le porte Scee dalle parole di Iris, che le infondono il desiderio di rivedere Menelao. Pregnante il parallelo con Verg., *Aen.*, VIII, 592-593, e XII, 131-133, in cui le donne sono menzionate assieme ai vecchi, con la *variatio* delle torri occupate dagli anziani.

Il rapporto tra lo Smirneo ed il poeta di Chio è dunque tutt'altro che lineare e univocamente definibile. Complesso, ma senz'altro stimolante, è analizzarlo per far emergere gli spunti e gli innesti che arricchiscono e connotano in modo del tutto peculiare alcune strutture dei *Posthomeric* inducendoci a rivalutarne l'originalità a lungo sminuita.

La materia troiana aveva costituito uno dei soggetti prediletti del dramma attico di V secolo, che nei secoli successivi divenne un inestimabile bagaglio di elaborazioni del mito, al quale gli autori attinsero a piene mani, anche in ragione di quel travalicamento del *limes* tra i generi letterari codificati che si afferma a partire dal periodo ellenistico.

²¹ Ferrari, Luigi, *Osservazioni su Quinto Smirneo*, Palermo, 1963.

Anche l'*epos* è coinvolto in tale fenomeno: un'epica come quella di Apollonio Rodio sarà emblematico prodotto del processo di intarsio e sovrapposizione tra i vari *genera* a cui ho accennato; *genera* dai quali non risulta affatto esclusa la tragedia, che al contrario fornisce una *vis* drammatica di notevole impatto al poema apolloniano e ne amplifica enormemente le potenzialità espressive.

Se tuttavia gli studiosi sono unanimemente concordi nel ravvisare l'impronta marcata del dramma attico sulle *Argonautiche*, un accordo pari non esiste in merito all'eventuale rapporto tra Quinto e la tragedia e, anche qualora si sia data una risposta definitivamente affermativa, sulla sua più o meno indelebile traccia nei *Posthomerica*. Un evidente ostacolo alla valutazione del peso specifico della tradizione tragica in Quinto è rappresentato, ovviamente, dalla scarsa percentuale del materiale tragico tradito integralmente: se appare complesso stabilire se e quanto lo Smirneo abbia attinto da drammi pervenutici (per intero, in veste frammentaria o nei soli *argumenta*), ancor più ostico, e in taluni casi impossibile, è comprendere quanto possa essere stato mutuato da drammi noti esclusivamente dai titoli o persino del tutto ignoti²². Köchly nei *Prolegomena* alla propria edizione del 1850 arrivava persino a negare, sulla scorta di Tychsen²³, qualsiasi ripresa dal modello tragico, e per i drammi supersiti, e per quelli perduti. Sul versante opposto, più recentemente Vian, nella sua edizione (1963-1969) e negli studi ad essa preliminari e collaterali, sembra rivalutare, e forse a volte sopravvalutare, l'influsso tragico in Quinto. In mancanza di uno studio sistematico sull'argomento, fra le dicotomiche posizioni di Köchly e Vian, altri studiosi hanno segnalato o smentito la possibile dipendenza di alcuni passi da varie tragedie. Altri luoghi, altrettanto emblematici, si possono esaminare per evidenziare per quali nuclei mitici Quinto avrebbe potuto rifarsi ad elaborazioni drammatiche. In altri infine lo Smirneo denuncia apertamente la propria ispirazione al modello tragico, eliminando qualsiasi dubbio dei moderni in merito.

Un *locus* per il quale è stato invocato il modello tragico è II, 507 ss.: si tratta della *psychostasia*, la «pesa delle anime» di Achille e Memnone, nella chiusa del loro celebre duello. Era un motivo già noto all'epica tradizionale (*Il.*, VIII, 68-77; XXII, 208-213) e ai poemi del ciclo (sembra avvenisse pure nell'*Etiopide*), ma era anche oggetto di un omonimo dramma, purtroppo perduto, di Eschilo (fr. 279-280a Radt). La scena si svolgeva pressappoco in questo modo: Teti ed Eos imploravano Zeus di risparmiare la vita ai propri figli; il Cronide non si pronunciava e inviava Ermes a pesare sulla bilancia i destini dei due eroi, ma il piatto risultava sbilanciato a sfavore di Memnone, il quale infatti soccombeva. In Quinto dapprima Zeus fa apparire due Chere a fianco degli eroi, che tuttavia sembrano visibili solo agli dèi: l'una scura al fianco di Memnone, l'altra chiara accanto ad Achille (507-511). In seguito giunge Eris a pesare le anime dei duellanti, decretando la morte per l'etiope (540-544). Appare alquanto spinoso giudicare in che misura, data la molteplicità delle fonti a sua disposizione, Quinto abbia attinto ad Eschilo. Mentre Vian²⁴ include il drammaturgo tra le fonti, Köchly credeva poco probabile che egli fosse a conoscenza della tragedia eschilea. D'altra parte ci si può chiedere se, anche qualora l'avesse conosciuta, avrebbe optato o meno per

²² Nel classico studio di Hermann sui drammi perduti di Eschilo, ad esempio, lo studioso negava decisamente che Quinto potesse essere una fonte per ricostruire le tragedie eschilee non pervenute.

²³ Tychsen, Thomas Christian et Heyne, Christian G., *Commentatio de Quinti Smyrnaei Paralipomenis Homeri, cum epistola C.G. Heynii*, Gottingae, 1783.

²⁴ Vian, Francis (ed.), *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, tome I (livres I-IV), Paris 1963, p. 52.

un'ispirazione ad essa, dal momento che gli scolî omerici lasciano intravedere un giudizio non completamente positivo sul dramma (l'avverbio impiegato, di aristotelica memoria, è *φάυλως* «da poco»). Ad ogni modo Köchly giudicava prova certa del mancato sfruttamento del modello tragico un particolare chiave: in Quinto il corpo di Memnone, subito dopo la sua morte, viene sollevato dai venti; in Eschilo, secondo la testimonianza fondamentale di Polluce (IV, 130) che ipotizzava l'utilizzo per questa scena della 'mechanè del volo' (*γέρανος*), era sua madre Eos a trasportarlo, per l'appunto in volo, tra le braccia.

Un altro segmento mitico su cui molto si è dibattuto è quello oggetto del V canto: l'*hoplon krisis*, il «giudizio delle armi». Si tratta della celeberrima contesa tra Odisseo ed Aiace per il possesso delle armi del defunto Achille²⁵. Un *locus* per il quale la gamma delle fonti accessibili allo Smirneo era estremamente ampia e abbracciava svariati generi letterari ed entrambe le culture classiche, quella greca e quella romana. Il primo accenno è nella *Nekyia* odissiaca (XI, 543-547). L'episodio è certamente noto a due poemi del ciclo: la *Piccola Iliade* e l'*Etiopide*; dà il titolo ad un perduto dramma eschileo (fr. 174-178 Radt), ma costituisce anche l'antefatto del dramma sofocleo forse più antico, l'*Aiace*. A Roma entrambi gli esponenti di spicco della fase arcaica della tragedia, Pacuvio ed Accio, vi dedicano un'opera, l'*Armorum iudicium*. Il mito si ritrova inoltre in Ovidio, sulle cui numerose consonanze con Quinto si è esercitata l'acribia della critica.²⁶ In base a questa ricca tradizione, si possono distinguere tre diverse versioni: la prima, attestata anche in Sofocle, vede Aiace imporsi per il possesso delle armi, Odisseo contrapporvisi con fermezza fin quasi allo scontro fisico che sarà scongiurato dall'istituzione di un 'tribunale' da parte di Agamennone, formato dai Greci che assegneranno le armi al Laerziade. Le altre due, più articolate, prevedono l'intervento dei Troiani nel giudizio e sono attestate rispettivamente dalla *Piccola Iliade* e dall'*Etiopide*: secondo la prima gli Achei inviavano delle spie ad ascoltare i discorsi delle giovani Troiane che stanno appunto parlando dei meriti dei due eroi, assegnando la vittoria ad Odisseo; nella seconda versione Agamennone chiedeva un parere ad alcuni prigionieri Troiani su chi dei due avesse provocato più dolori al loro popolo; i prigionieri indicavano Odisseo, e l'Atride lo premiava. Quest'ultima è la versione che più si sposa con quella dei *Posthomericæ*. Qui viene istituito un vero e proprio tribunale di prigionieri troiani che sono chiamati a giudicare i meriti dei due eroi reclamati da essi stessi in prima persona, tramite una sofistica contrapposizione di discorsi speculari. A giudizio di Vian²⁷ Quinto sceglie la versione attestata dall'*Etiopide* poiché è quella che declina ogni responsabilità dei Greci in merito al suicidio di Aiace. Gli *argumenta* delle arringhe di Aiace ed Odisseo ricordano quelli della *Piccola Iliade*, che sembra essere la fonte anche per la figura del moderatore: Nestore, laddove altrove (cf. ad esempio *schol. ad Od.*, XI, 547) questo ruolo era svolto da Agamennone. Quanto al dibattito, infine, questo sembra piuttosto essere stato mutuato dal versante tragico della tradizione (c'era in Eschilo, nell'*Aiace* di Teodette, nei due drammi di Pacuvio e Accio), dove l'immediatezza espressiva e la *lexis agonistichè* favorivano e incoraggiavano l'utilizzo di questo strumento. Köchly ha in-

²⁵ Vedi in generale: Calero Secall, Inés, «El Áyax de Quinto de Esmirna y sus precedentes literarios», in Brioso, Máximo et González Ponce, Francisco José (dir.). *Actitudes literarias en la Grecia romana. Actas del 2º seminario hispalense de literatura griega (Sevilla, septiembre de 1997)*, Sevilla, 1998, pp. 77-91.

²⁶ Vedi già Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomericæ de Quintus de Smyrne*, op. cit., pp. 41-44 e Casanova-Robin, Hélène, «D'Homère à Ovide. Le discours d'Ulysse dans l'*armorum iudicium* (*Métamorphoses*, XIII)», *Gaia*, 7, 2003, pp. 411-23.

²⁷ Vian, *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, op. cit., p. 9.

teso rintracciare nel XIII libro delle *Metamorfosi* di Ovidio un'ulteriore possibile fonte per le arringhe di Aiace ed Odisseo in Quinto. Di contro Vian, sostenendo le innegabili assonanze, le imputa altresì ad un cartone comune a Quinto ed Ovidio.

L'ultima sezione del canto V è occupata dalla follia e dal suicidio di Aiace con le *lamentationes* della concubina Tecmessa e del fratello Teucro. La follia insinuata da Atena e il massacro degli armenti achei sono particolari assenti nell'*Etiopide*, e compaiono per la prima volta nella *Piccola Iliade*, ma questa versione è resa celebre e diffusa dall'*Aiace* di Sofocle, tanto da divenire comune a tutte le rielaborazioni teatrali successive²⁸. In Quinto la descrizione della follia che colpisce Aiace sembra essere piuttosto idealizzata ed edulcorata, depauperata degli elementi che possono risultare sconvenienti: in Sofocle, ad esempio, Aiace massacrava dei pastori, che qui invece fuggono intimoriti. Le comparazioni che mettono in luce la straordinaria forza dell'eroe distolgono lo sguardo del lettore dalla distruzione del gregge in atto. Un'ulteriore *variatio* cronologica in Quinto rispetto a Sofocle: l'amplificazione della follia dell'eroe e la dilazione del momento del massacro del gregge, che avviene all'alba e non in piena notte. Per la descrizione della follia di Aiace ancora una volta un modello tragico è ravvisato da Vian²⁹ nell'*Eracl*e euripideo (360, 451-55), e la sintomatologia della follia accostata alla descrizione della prostrazione psichica di Medea in Apollonio Rodio (III, 761-765), incastonata peraltro, come lì, tra le evocazioni del crepuscolo e dell'alba (III, 744-824). Köchly, d'altro canto, è ancora una volta scettico sull'ispirazione ad un dramma: per il suicidio dell'eroe mette in evidenza che nelle perdute *Θρῆσσαί* eschilee Aiace era detto invulnerabile in tutto il corpo eccetto che in un'unica parte, particolare taciuto da Quinto. Gli ultimi versi sono dedicati al compianto dei Danai tutti, tra i quali spiccano Teucro (introdotto forse solo in ragione dell'*Aiace* sofocleo e sulla base di quello interamente modellato, cf. vv.510-521 con Soph., *Ai.*, 992-1039) e Tecmessa (487-558).

Uno degli aspetti più 'tragici' è rappresentato dalla caratterizzazione di questi ultimi due personaggi: Tecmessa, in misura maggiore, sembra ricalcare il profilo dell'omonimo personaggio sofocleo, come anche Odisseo, del quale, come nell'*Aiace*, emerge spiccatamente la *pietas*. La divergenza più netta rispetto alla tradizione epica della *Piccola Iliade* e a quella tragica della *pièce* sofoclea si può apprezzare invece nell'assenza di una qualsiasi forma di disaccordo tra i Greci intorno alle spoglie dell'eroe, disaccordo incarnato nella tragedia da Agamennone.

Un altro passo emblematico del controverso rapporto di Quinto con la tragedia di argomento troiano è certamente quello dell'ambasceria a Lemno di Odisseo e Diomede per recuperare Filottete, collocata in IX, 323 ss. Si tratta di un modulo, quello dell'ambasceria per il recupero di un personaggio fondamentale al fine della vittoria, che Quinto ha già impiegato nel VI-VII libro: la spedizione degli stessi Odisseo e Diomede a Sciro per condurre a Troia Neottolema, *locus* pertanto *simillimus* all'interno del poema. Per questo segmento mitico lo Smirneo aveva di fronte a sé una tradizione letteraria imponente: oltre alla *Piccola Iliade*, tutti e tre i grandi tragici attici del V secolo a.C. avevano dedicato a 'Filottete a Lemno' un dramma³⁰. Il solo integralmente superstite è il *Filottete* sofocleo, ma notizie dei perduti

²⁸ Mentre si ignora se questo elemento fosse presente nelle perdute *Θρῆσσαί* di Eschilo (fr. 83-85 Radt), in cui il fr. 83 è attribuito ad una *rhesis anghelikè* che descrive il suicidio di Aiace.

²⁹ Vian, Francis, *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère, op. cit.*, p. 15.

³⁰ Fondamentali sulla figura e la vicenda mitica di Filottete: Mandel, Oscar, *Philoctetes and the fall of Troy*.

drammi di Eschilo ed Euripide ci provengono dalla *σύγκρισις* che ne fa Dione Crisostomo nell'Orazione 52 e dalla parafrasi del prologo di quello euripideo oggetto dell'Orazione 59³¹. Si ricordi inoltre a Roma il perduto *Filottete* di Accio. Eppure, proprio questo episodio sembra tra i meno curati del poema. Fra gli elementi che possano corroborare tale ipotesi: l'avvio in subordinata quasi in sordina; l'assenza, per gran parte, di discorsi diretti; la cursorietà dell'incontro tra Filottete e gli ambasciatori; la brevità dei viaggi di andata e ritorno per Lesbo. Caratteri, questi, che spiccano con maggior decisione se raffrontati alle medesime fasi dell'ambasceria a Sciro.

Nel confronto diretto con i modelli tragici si nota immediatamente come delle rielaborazioni teatrali Quinto sembri aver fatto poco tesoro, a favore del modello epico e in alcuni casi mitografico (*in primis* le consonanze si ravvisano con Apollodoro, particolarmente per l'impiego da parte di Quinto di versioni marginali del mito attestate dall'*Epitome*). Laconica e quasi meccanica appare la scelta dei due ambasciatori, Odisseo e Diomede, la cui sintesi estrema sembra spiccare ancor di più nel confronto con l'articolazione di questo stesso modulo nel libro VI, dove la scelta di inviare gli stessi Odisseo e Diomede a Sciro è scandita da un dialogo tra il Laerziade e Menelao. Nella composizione dell'ambasciata Quinto opta per il modello omerico: Odisseo e Diomede sono una coppia canonicamente impiegata nella tradizione del ciclo epico per spedizioni e ambascerie (si pensi alla celeberrima impresa notturna di *Il*, X, al ratto del Palladio, o ancora alla spedizione a Sciro). Nel dramma sofocleo Diomede viene sostituito da Neottolemo: si tratta della principale innovazione del drammaturgo che tuttavia viene ignorata da Quinto. Certamente allo Smirneo la scelta appare più funzionale poiché sfrutta due eroi che sono stati protagonisti della precedente ambasciata a Sciro e li sclerotizza in un ruolo che d'altro canto è già a più riprese attestato dalla tradizione.

Il *tableau* di Filottete così come si manifesta ai due ambasciatori sbarcati a Lemno, con il suo pregnante e a tratti macabro descrittivismo³², non presenta significativi punti di contatto con la rappresentazione del protagonista nei tre drammi, se non nei particolari che appaiono costanti descrittive, connotati fissi del personaggio (il nutrirsi di uccelli, la purulenza della ferita, lo spasmo da essa provocata, l'olezzo emanato dal piede).

L'incontro tra Filottete e i due ambasciatori si svolge in modo alquanto lineare. Innanzitutto è immediato: non appena Odisseo e Diomede sbarcano sull'isola, si imbattono nell'eroe; se certezza non vi è per i perduti drammi di Eschilo e di Euripide, sicuramente non è così in Sofocle, ove il prologo è recitato da Odisseo e Neottolemo in assenza di Filottete. Non vi è alcun accenno a travestimenti dei due Achei necessari ad evitare un accesso d'ira

Plays, documents, iconography, interpretations, London, 1981; Avezzù, Guido, *Il ferimento e il rito. Il mito di Filottete sulla scena attica*, Bari, 1988. Per il suo ruolo in Quinto si veda: Bezantakos, Nikolaos P., «Le Philoctète de Sophocle et Néoptolème dans les *Posthomerica* de Quintus de Smyrne», *Parnassos*, 34, 1992, pp. 151-157.

³¹ Sui drammi perduti si vedano: per Eschilo: Luzzatto, Maria Tanja, «Sul *Filottete* di Eschilo», *SCO*, 30, 1980, pp. 97-122; per Euripide: Calder, William M., «A Reconstruction of Euripides' *Philoctetes*», in Mörkholm, Otto et Wagoner, Nancy M. (dir.), *Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of M. Thompson*, Wetteren, 1979, pp. 53-62; Luzzatto, Maria Tanja, «Il *Filottete* di Euripide», *Prometheus*, 9, 1983, pp. 199-220. Per l'orazione 52 di Dione: Ead., *Tragedia greca e cultura ellenistica: l'Or. LII di Dione di Prusa*, Bologna, 1983.

³² La tendenza di Quinto al macabro, che compare a più riprese nel poema, è stata recentemente messa in luce da Ozbek, Leyla, «Ripresa della tradizione e innovazione compositiva: la medicina nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo», in Baumbach et Bär, *Quintus Smyrnaeus. Transforming Homer in Second Sophistic Epic*, op. cit., pp. 159-183.

subitaneo di Filottete, che difatti puntualmente si verifica ma è stemperato dall'intervento di Atena quasi *ex machina*; il particolare del camuffamento di Odisseo da parte di Atena è noto invece in Euripide, grazie al prologo parafrasato da Dione di Prusa (Or. 59).

Il tratto di maggior distanza tra Quinto e le tre tragedie risulta l'assoluta assenza nel primo di una dimensione direi quasi 'strutturale' nei drammi: quella della κλοπή «del furto» (del l'arco), per dirla con il Crisostomo. In Quinto l'ἀπάτη, il raggio, l'inganno, su cui si imperniano le elaborazioni tragiche dei tre tragici, è radicalmente assente. In fin dei conti le promesse di guarigione fatte da Odisseo e Diomede vengono mantenute; gli eroi non tramano contro Filottete, ma optano per la semplice πειθώ (uno strumento che viceversa non appare sufficiente nelle trasposizioni tragiche, proprio perché eliminerebbe qualsiasi conflitto e articolazione ulteriore dell'episodio).

Si esaminino in particolar modo i vv. 405-425:

Οἱ δὲ οἱ ἄγχι	405
ἤλυθον ἀχνυμένοισιν ἐοικότε, καὶ ῥά μιν ἄμφω ἀντροῦ ἔσω κοίλιοι παρεζόμενοι ἐκάτερθεν ἔλκος ἄμφ' ὀλοοῖο καὶ ἀργαλέων ὀδυνῶν εἶροντ'· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἐὰς διεπέφραδ' ἀνίας.	
Οἱ δὲ ἐ θαρσύνεσκον, ἔφαντο δὲ οἱ λυγρὸν ἔλκος	410
ἐξ ὀλοοῖο μόγοιο καὶ ἄλγεος ἰήσασθαι, ἦν στρατὸν εἰσαφίκηται Ἀχαιϊκόν, ὃν ῥα καὶ αὐτὸν φάντο μέγ' ἀσχαλάαν παρὰ νήεσιν ἠδὲ καὶ αὐτοῦς Ἄτρείδης ἅμα τοῖσι· κακῶν δὲ οἱ οὐ τιν' Ἀχαιῶν αἴτιον ἔμμεν ἔφαντο κατὰ στρατὸν, ἀλλ' ἀλεγεινάς	415
Μοίρας, ὧν ἐκάς οὐ τις ἀνὴρ ἐπινίσσεται αἴαν, ἀλλ' αἰεὶ μογεροῖσιν ἐπ' ἀνδράσιν ἀπροτίοπτοι στρωφῶντ' ἤματα πάντα, βροτῶν μένος ἄλλοτε μὲν που βλάπτουσαι κατὰ θυμὸν ἀμείλιχον, ἄλλοτε δ' αὖτε	420
ἔκποθε κυδαίνουσαι, ἐπεὶ μάλα πάντα βροτοῖσι κεῖναι καὶ στονόεντα καὶ ἥπια μηχανόωνται, αὐταὶ ὅπως ἐθέλουσιν. Ὁ δ' εἰσαΐων Ὀδυσῆος ἠδὲ καὶ ἀντιθέου Διομήδεος αὐτίκα θυμὸν ῥηιδίως κατέπαυσεν ἀνηροῖο χόλοιο, ἔκπαγλον τὸ πάροιθε χολούμενος, ὅσσ' ἐπεπόνθει.	425

«Questi gli si fecero
accanto, mostrandosi afflitti, ed entrambi,
all'interno dell'antro profondo, seduti ai suoi lati,
della funesta ferita e dei penosi affanni
chiedevano; ed egli narrava le sue pene.
Lo confortavano questi, gli fecero credere che la penosa ferita
avrebbero curato, liberandolo da travaglio e dolore funesti,
qualora avesse raggiunto l'esercito acheo: gli dissero
che presso le navi molto per lui s'affliggevano e gli stessa
Atridi con essi; dei suoi mali nessuno tra gli Achei
dicevano essere cagione nell'esercito, ma le Moire
funeste, senza le quali nessuno viene al mondo,
ma sempre, tra i miseri uomini, invisibili
s'aggirano ogni giorno, e talora la forza dei mortali
arrestano con animo spietato, talora invece,
misteriosamente glorificano, poiché quelle per i mortali

meditano ogni cosa, funesta o propizia,
 come esse desiderano. Quello, ascoltando Odisseo,
 come pure Diomede, simile a un dio, presto mite
 l'animo distolse dall'ira penosa,
 terribilmente infuriato per ciò che in passato aveva patito».

Il discorso indiretto stempera notevolmente la carica persuasiva che avrebbe potuto essere impressa a questi versi da un discorso diretto, sulla scia delle molte parenesi ed esortazioni che affollano il poema. Quella del dibattito era viceversa una dimensione che tanta parte aveva nel dramma euripideo, se Euripide, appunto per costruire un agone di *δισσοὶ λόγοι* innovava profondamente nei personaggi introducendo un'ambasceria troiana speculare a quella achea, con un Paride che faceva da contraltare a Odisseo nel convincere Filottete a seguirlo. Il solo *argumentum* che viene filtrato tra quelli che potevano essere alla base delle 'arringhe' di Odisseo e Diomede è un tema di deresponsabilizzazione nei confronti dell'abbandono ad opera degli Achei: in realtà l'abbandono non deve essere imputato agli Achei, che anzi si dolgono per l'assenza dell'eroe, ma all'imperscrutabilità della Moira, che assegna il bene e il male a proprio insindacabile giudizio, secondo una volontà per lo più inintelligibile³³. L'immagine è assolutamente analoga a quella di VII, 72-75 ove viene parimenti impiegata da Nestore in una *consolatio* destinata a sollevare Podalirio, prostrato dalla morte di suo fratello Macaone, ma lì delineata con un'articolazione indubbiamente maggiore.

La risposta di Filottete è sorprendentemente repentina, il suo convincimento immediato, anche in questo caso a dispetto della complessità con cui le *pièces* di Eschilo, Euripide e Sofocle giungono alla *λύσις* che tra l'altro negli ultimi due si raggiunge unicamente grazie all'intervento divino (*Apâte* o Atena nel primo ed Eracle nel secondo). In conclusione per l'episodio del nono libro sembra essere stato deliberatamente evitato da Quinto il ricorso al modello tragico, che non lascia tracce né contenutistiche né linguistiche.

Un ultimo *locus* su cui vorrei soffermarmi, che sembra viceversa denunciare in modo palese il ricorso ad un modello tragico, è l'episodio del suicidio di Enone, prima sposa di Paride, sul rogo del marito, che si situa nel X canto. Questo segmento mitico sembra assente nel ciclo: nella *Piccola Iliade*, difatti, Paride moriva sul campo di battaglia. Il primo accenno ad Enone è in Apollodoro (*Ep.* V, 8-9), dove la sua morte è narrata nella sezione riservata alla discendenza di Elettra. Dopo un primo tentativo di individuazione della fonte da parte di Kehmptzow³⁴, che aveva proposto un manuale mitografico, la ricerca dell'ipotesto di questo episodio è stata oggetto di un acceso dibattito tra Noack³⁵, il quale supponeva un'ispirazione all'*Alexandra* di Licofrone, e Taccone³⁶, Keydell³⁷ e Goossens³⁸ i quali hanno smentito

³³ Vd. García Romero, Francisco Antonio, «El destino en los *Posthomerica* de Quinto de Esmirna», *Habis*, 16, 1985, pp. 101-106; Id., «La "intervención psíquica" en los *Posthomerica* de Quinto de Esmirna», *Habis*, 17, 1986, pp. 109-116.

³⁴ Kehmptzow, Franz, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, diss. Kiel, 1891.

³⁵ Noack, Ferdinand, recensione di Franz Kehmptzow, «De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia», *GGA*, 2, 1892, pp. 769 ss.

³⁶ Taccone, Angelo, «Quinto Smirneo e Callimaco», *BFC*, 11, 1904/1905, pp. 205-208.

³⁷ Keydell, Rudolph, «Die griechische Poesie der Kaiserzeit», *Bursians Jahresbericht*, 270, 1931, pp. 41-161.

³⁸ Goossens, Roger, «Le suicide d'Oenone», *RBP*, 11, 1932, pp. 679-689.

con decisione questa tesi³⁹. Goossens, in particolare modo, sembra abbia individuato il modello più convincente: la scena del suicidio di Evadne che si getta sul rogo di Capaneo nelle *Supplici* euripidee.

Dopo una serie di richiami tematici (*Suppl.*, 1057, 1072, 1075: cf. Q.S. X, 430-1; *Suppl.*, 1038-1039: cf. Q.S. X, 435-440; *Suppl.*, 1002 ss.: cf. Q.S. X, 437; *Suppl.*, 1070 ss.: cf. Q.S. X, 464-468; *Suppl.*, 1010-1011: cf. Q.S. X, 482) è lo stesso Quinto, introducendo una similitudine mitica, a denunciare il proprio modello, *more Alexandrino*, immediatamente dopo averlo imitato (479-482):

εὔτε πάροιθεν
 Ἄργεῖοι θάμβησαν ἀολλέες ἀθρήσαντες 480
 Εὐάδνην Καπανῆος ἐπεκχυμένην μελέεσσιν
 ἀμφὶ πόσιν δηθέντα Διὸς στονόεντι κεραυνῶ.
 Ἄλλ' ὅτε δ' ἀμφοτέρους ὀλοή πυρὸς ἤνυσε ῥίπη
 Οἰώνην τε Πάριν τε, μιῆ δ' ὑποκάββαλε τέφρη,
 δὴ τότε πυρκαϊῆν οἴνω σβέσαν, ὅστέα δ' αὐτῶν 485
 χρυσέῳ ἐν κρητῆρι θέσαν. Περὶ δέ σφισι σῆμα
 ἐσσυμένως τεύξαντο, θέσαν δ' ἄρα δοιῶ ὑπερθε
 στήλας αἶ περ ἕασι τετραμμένοι ἄλλυδις ἄλλη,
 ζῆλον ἐπ' ἀλλήλοισιν ἔτι στονόεντα φέρουσαι.

«Come un tempo
 rimasero attoniti gli Argivi quando videro
 Evadne distesa sul corpo di Capaneo,
 accanto allo sposo abbattuto dalla funesta folgore di Zeus.
 Ma quando la violenza distruttrice del fuoco ebbe consumato entrambi,
 Enone e Paride, e li ebbe ridotti in una sola cenere,
 allora dunque estinsero il rogo con vino, le loro ossa
 deposero in un cratere d'oro. Sui loro resti un tumulo
 eressero in fretta, vi posero poi sulla sommità due
 steli, che erano rivolte l'una in un senso, l'altra nell'altro,
 a ricordare ancora un rancore reciproco che fu causa di lutto».

I pastori dell'Ida stupiscono di fronte al gesto di Enone, infatti, come un tempo gli Argivi si erano stupiti vedendo Evadne abbracciata al suo sposo Capaneo; il suicidio di Evadne, peraltro, è un episodio attestato per la prima volta proprio nel più innovatore tra i tre grandi tragici di V secolo.

In conclusione il rapporto tra Quinto e la tradizione letteraria di materia troiana appare variegato e sfaccettato. Pur nella più generale *imitatio*, soprattutto omerica, tuttavia, il poema di Quinto, come dimostrano numerosi casi di allusione alessandrina ai modelli, di manipolazione e risistemazione funzionale dei segmenti narrativi, di rielaborazione del materiale troiano proveniente anche da generi letterari non epici (come il dramma attico), va senz'altro inserito, come momento significativo, nella lunga tradizione culturale di riletture e riscritture del mito troiano.

³⁹ Per un'analisi più puntuale del dibattito vedi Vian, Francis, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, *op.cit.*, pp. 50-51.

