

Andrea DEBIASI, L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'occidente. Hesperia 20. Roma: L'Erma di Bretschneider 2004, Pp. 311.

Il ciclo epico è un argomento tanto interessante quanto complesso, trattandosi di testi quasi interamente perduti. Le testimonianze, tarde o comunque distanti dalle opere, talvolta risultano difficili da interpretare, talvolta si rivelano discordanti le une dalle altre. Di conseguenza, la ricostruzione di questa produzione poetica è parziale, largamente congetturale e minata da molte, gravi incertezze. Su tale sfondo si saluta con piacere un libro come questo, dedicato in generale al ciclo epico e in particolare ai suoi agganci col mondo occidentale. È frutto del lavoro svolto dall'autore durante il dottorato di ricerca in Storia antica all'Università di Roma "La Sapienza" e appare in una veste editoriale di raffinata eleganza – cosa rara per la stampa scientifica, non sempre sostenuta adeguatamente da università e istituzioni culturali.

Il libro si apre con un'articolata introduzione (p. 13-17), che prende le mosse da una disamina della bibliografia e fissa esplicitamente le premesse metodologiche, nonché le finalità della ricerca, tesa a tratteggiare una ricostruzione della trama delle singole opere alla luce di una rinnovata analisi delle testimonianze, con uno speciale riguardo per gli «affondi occidentali», non senza tentare una «valutazione genetica» sulla funzione ricoperta dalle «varie entità elleniche» (cioè stirpi o popolazioni delle varie regioni o città) nella creazione delle leggende e nella loro elaborazione poetica. Il principio di fondo, che si potrebbe definire ideologico in senso lato, è il rifiuto del «panomerismo», il primato assegnato a Omero da molti autori antichi e moderni (da Aristotele a Wilamowitz), a discapito dei suoi 'epigoni' ciclici. Il metodo di lavoro è quello tradizionale, solidamente storico e filologico (lettura delle fonti documentarie, interpretazione delle sopravvivenze testuali, etc.), ma con una maggiore ampiezza di prospettive e una notevole ricchezza di implicazioni, nella misura in cui è largamente adoperata l'evidenza iconografica in aggiunta alle testimonianze letterarie. Le opere poetiche e le arti figurative si illuminano reciprocamente e collaborano, a loro volta, nella ricostruzione delle leggende e della loro evoluzione diacronica, in una sinergia indubbiamente feconda. Il carattere estremamente vario e gravemente frammentario del materiale, insieme con l'apporto spesso inattendibile o poco chiaro dei testimoni antichi, spinge Debiassi ad ammettere di aver praticato uno «sforzo esegetico segnato da un tasso elevato di congetture», come del resto è inevitabile su un argomento del genere: stigmatizzare questo limite del lavoro sarebbe, nel migliore dei

casi (sempre che la critica sia mossa in buona fede), un po' sciocco. Infatti non è possibile studiare testi frammentari, se non procedendo lungo percorsi ipotetici (a patto di usare rigore logico e buon senso); nondimeno si può scommettere che qualcuno non mancherà di contestare a Debiasi il «tasso elevato di congetture».

Il capitolo I concerne Eumelo, il cui profilo storico è ricondotto a Corinto e in particolare al gruppo oligarchico dei Bacchiadi, tra VIII e VII secolo. È tracciato per sommi capi il contenuto dei *Corinthiaca*, di carattere epico-genealogico sul modello di Esiodo, con interesse circoscritto però nell'ambito regionale: della città di Corinto si passavano in rassegna le figure e le dinastie regnanti (a partire da Efira, la figlia di Oceano e Teti, sposa di Epimeteo). Si riscontra dunque la «corintizzazione» di varie vicende mitiche: lo sforzo di inserire nel contesto corinzio avvenimenti e personaggi appartenenti originariamente ad altri ambienti regionali. Emblematico, a riguardo, il caso di Maratone, «eponimo di Maratona, località della costa dell'Attica, dove egli si trasferì per sottrarsi alle prepotenze del padre Epopeo, alla morte del quale ereditò il regno, da subito consegnato ai propri figli, Sicione e Corinto» (p. 21-22). Il rapporto di Apollonio Rodio con Eumelo, segnalato rapsodicamente dagli scolii e da Tzetze, è affrontato sistematicamente da Debiasi, che in tal modo non soltanto ricostruisce un episodio notevole dei *Corinthiaca* (la tappa degli Argonauti nella terra di Sinope, che rispecchia «una frequentazione ellenica del Mar Nero antecedente alla fase più antica e intensa della colonizzazione greca dell'area», p. 29), ma arricchisce proficuamente il quadro dello sviluppo genetico delle *Argonautiche*, il cui legame col ciclo epico si rivela (qui e altrove) più stretto di quanto di solito si ammetta.

Alcuni episodi dei *Corinthiaca* si trovano raffigurati su un'olpe di bucchiero di ispirazione corinzia, rinvenuta recentemente a Cerveteri. Un circolo virtuoso è creato dal confronto tra il (presunto) contenuto del poema e il disegno vascolare: l'uno aiuta a comprendere l'altro e viceversa. Ai *Corinthiaca* Debiasi propone plausibilmente di attribuire il frammento, riferito da uno scolio antico e dagli editori moderni ai *Nosti*, 7 Bernabé. Riguardo al personaggio ringiovanito dall'incantesimo di Medea sull'olpe, mi domando però per quale motivo Debiasi lo identifichi con Giasone (secondo scolii e documenti figurativi tardi) piuttosto che con Esone (come vuole il mito e come dice il medesimo frammento recuperato al poema). Alla luce della datazione dell'olpe non susciterebbe meraviglia la raffigurazione della scena originaria, invece di

una seriore banalizzazione, invalsa successivamente nella tradizione culturale.

È ricostruita nelle linee generali pure la trama dell'*Europa*, che trattava la saga dell'eroina omonima, sorella di Cadmo (il fondatore di Tebe, che doveva giocare una parte non irrilevante nell'opera), rapita da Zeus sotto forma di toro. Debiasi istituisce un significativo collegamento tra questo poema, i *Corinthiaca* del medesimo Eumelo e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Palese il caso degli Sparti, i guerrieri generati dai denti di drago, divisi da Atena tra Cadmo (l'uccisore di quel mostro) ed Eeta. Più avanti, in un'appendice al capitolo (p. 62-69), sono presi in esame altri poemi arcaici con episodi concernenti il mito degli Argonauti e sono evidenziati i possibili punti di contatto con Eumelo. Inoltre, a quest'ultimo autore è attribuito da Debiasi un *Canto processionale per Delo* (al seguito di Pausania, IV, 33, 2, che ne tramanda anche un frammento): il componimento sarebbe stato commissionato da un gruppo di Messeni in esilio, mandati da Apollo a fondare Reggio insieme con i Calcidesi. L'attribuzione per se stessa non sorprende, alla luce della compresenza di forme poetiche differenti nella produzione della medesima personalità nell'età arcaica, ma più ancora in forza dell'affinità genetica esistente tra l'epica e l'innologia (ad onta dell'evidente diversità nell'ampiezza, nella portata e nella finalità). In tutte queste opere dunque le tradizioni corinzie-peloponnesiache sono fuse con leggende di origine tessala, beotica, euboica, ma pure milesia (si pensi alla tappa degli Argonauti a Sinope): «le vicende narrate si snodano in ampie coordinate temporali e spaziali, che investono molte generazioni», estendendosi a regioni remote come la Frigia, le Tracia, la Lidia (p. 38). Un'ampiezza di prospettive, questa, che rispecchia la crescente potenza politica ed economica della Corinto bacchiade, coinvolta nelle principali vicende greche e mediterranee.

A Eumelo è attribuito poi da Debiasi un altro poema ciclico, la *Titanomachia*, di cui rimane «un insieme coerente di suggestivi frammenti, per lo più proiettati in un Occidente, immaginario e irreale, dagli inequivocabili tratti arcaici», con più punti in comune con i *Corinthiaca* (p. 71). Il poema è conteso tra Eumelo e Arctino di Mileto presso gli eruditi antichi, che propendono per il primo. L'attribuzione pare plausibile, anche alla luce della struttura genealogica dell'opera: un espediente usato da Eumelo nei *Corinthiaca*, condiviso con Esiodo e con un intero ramo dell'epos ciclico, al quale è del tutto estraneo Arctino. Il dubbio è ricondotto da Debiasi su un terreno comune a questi autori, «associati e associabili tanto a livello tradizionale [...] quanto a livello

tematico», anche a riprova di relazioni e influenze reciproche tra le città di Corinto e Mileto in epoca arcaica (*ibidem*). Tuttavia la questione mi sembra ancora più feconda di implicazioni. Debiasi fa un passo avanti nel riconoscere che non si può escludere a priori «che anche ad Arctino si debba un poema 'titanico' contiguo a quello composto dall'aedo corinzio» (p. 73); non prosegue però fino in fondo. Penso che uno spunto si possa attingere dal patriarca Fozio (IX secolo d. C.), il quale fornisce dati preziosi sul ciclo epico, riportando materiale di Proclo, il principale testimone per il contenuto dei poemi troiani (da identificare presumibilmente col filosofo neoplatonico del V secolo d. C., piuttosto che con un grammatico anteriore, altrimenti sconosciuto). Il patriarca racchiude il ciclo in uno sguardo d'insieme, segnalandone l'inizio e il punto di arrivo, che sarebbe l'omicidio di Odisseo, perpetrato inconsapevolmente dal figlio Telegono (*scil.* nella parte finale della *Telegonia*). Il fatto è che Fozio fa cominciare il ciclo col tema teogonico, ossia con l'unione di Urano e Gea, da cui nascono gli Ecatonchiri e i Ciclopi e così via (*Bibl.* 319a21 = V, 157 Henry). Da questa testimonianza scaturisce un'impressione di continuità tra la titanomachia e la leggenda troiana, che è la parte dell'epica ciclica contemplata nella *Biblioteca*. Se Fozio non ha istituito per proprio conto il collegamento (per completare il racconto dei fatti iliaci o per valorizzarlo al massimo, aggiungendo un prologo e coprendo un arco di tempo più lungo possibile, quasi corrispondente a tutto il corso del mondo), deve averlo appreso da Proclo o da qualche altro erudito. È ipotesi non assurda che la *Titanomachia* sia stata inclusa (in epoca ellenistica?) nella tradizione manoscritta dell'epopea troiana, conservata a sua volta nelle medesime vie di trasmissione dell'*Iliade* e dell'*Odissea* (pur in posizione marginale, subordinata a queste opere). Il poema titanico deve aver viaggiato per un breve periodo in un doppio canale, nel *corpus* di Eumelo e in quello del ciclo iliaco, tra i cui autori il nome più prestigioso era Arctino.

La *Titanomachia* offre un'altra occasione per osservare la 'collaborazione' già riscontrata tra filologia e archeologia, ricostruzione poetica e interpretazione delle arti figurative. Infatti Debiasi esamina «l'eccezionale complesso narrativo» del frontone occidentale del tempio di Artemide a Corcira. Nella posizione centrale, racchiusa tra due pantere, spicca l'immagine spaventosa della Gorgone Medusa tra le sue creature, Crisaore e il puledro alato Pegaso. Al lato destro, Zeus sta per colpire col fulmine un Gigante o un Titano; a sinistra una sagoma imprecisata si accinge a trafiggere con la lancia una figura assai rovinata, seduta davanti a una torre. Quest'ultimo riquadro, di solito, è interpretato come l'omicidio di

Priamo perpetrato da Neottolemo; ma anche come un'altra scena di Gigantomachia o di Titanomachia, coerentemente con quella di destra. Così appunto Debiasi, che sostiene il carattere unitario dell'intero frontone e tenta di ricondurlo all'epos di Eumelo (anche alla luce delle relazioni tra Corinto e Corcira). Se il discorso coglie nel segno, nei *Corinthiaca* doveva essere contemplato il mito di Bellerofonte e di Pegaso, come sembra confermare il ruolo primario svolto tra i re corinzi da Sisifo, il cui figlio Glauco (padre di Bellerofonte) è menzionato in un frammento (7 Bernabé; ma cf. anche i due precedenti, 5 e 6).

Nel tumultuoso universo dell'epos di Eumelo un interesse del tutto particolare merita l'Ecatonchiro Egeone-Briareo, noto a Omero e a Esiodo come alleato di Zeus contro i Titani. Tuttavia nella *Titanomachia* questa singolare figura era schierata più naturalmente dalla parte opposta, contro il padre degli dei. Briareo è per Eumelo «un centimano ancor più connotato in senso marino rispetto a quello descritto da Omero e da Esiodo»: proprio con questo profilo, concepito sotto l'influsso euboico e conforme allo «spazio mitico» corinzio, egli occupava un posto nei *Corinthiaca*, oltre che nella *Titanomachia*. In quest'ultima opera si doveva trovare altresì l'immagine dello stretto di Gibilterra come colonne di Egeone-Briareo, che in seguito sarebbe stato sostituito, nel ruolo di baluardo simbolico del mondo ecumenico, da Eracle. Il concetto è in uno scolio a Pindaro (*ad Nem.* III, 40), che cita un verso, peraltro corrotto (fr. 16 Bernabé, definito però *fragmentum falsum*), senza il nome dell'autore, identificato con Eumelo da Debiasi, d'accordo con grandi filologi ottocenteschi come Welker. Tale esametro è attribuito a Euforione da studiosi più recenti, come Vian; ad essi non pare realmente arcaico il sincretismo tra Ecatonchiri e Giganti, presupposto dal verso (in cui Briareo è considerato appunto un Gigante): un sincretismo attestato nell'Ellenismo, per primo da Callimaco, uno tra gli *auctores principes* di Euforione, per il quale è documentato il valore simbolico di Briareo come limite estremo del Mediterraneo. Debiasi però ha buon gioco nel dimostrare che Ecatonchiri e Giganti rivelano, fin dal periodo arcaico, «incontestabili tratti comuni, all'insegna della mostruosità sia morale [...] che fisica»: di qui l'uso estensivo del nome di Gigante «per additare qualsiasi essere immane [...] o deforme nello spirito ovvero nel corpo» (p. 87).

D'altro canto, le colonne di Egeone-Briareo non sono che una tra le immagini occidentali rinvenibili nei frammenti della *Titanomachia*. Due testimonianze parlano della quadriga e della coppa solare: quindi il percorso diurno del disco infuocato e il suo viaggio notturno di ritorno

nel lebete per mare (*Schol. ad Il. XXIII, 295; Ateneo, XI, 469-470*). Un frammento di Filodemo dal *De pietate* chiama in causa le Esperidi, custodi delle mele d'oro donate da Gaia per le nozze di Zeus con Era (*P. Herc. 1088, VII, 27-29, p. 43 Gomperz*). Debiassi tenta di «porre in sistema» questi frammenti «in rapporto alle imprese di Eracle nelle lande remote a ponente», gesta accennate anche nella *Teogonia* di Esiodo, simile alla *Titanomachia* per struttura e materia. In questo leggendario Occidente, «sede precipua di straordinarie creature», come Briareo e le Esperidi, Debiassi non esita a collocare anche «i pesci dagli occhi d'oro», di cui parla un suggestivo frammento citato da Ateneo (VII, 277d = fr. 4 Bernabé).

Negli *antehomerica*, trattati nel capitolo III, Debiassi include discutibilmente il ciclo tebano, cronologicamente precedente al ciclo troiano e quindi all'epos omerico. Tre le opere in questione: *Edipodia*, *Tebaide* ed *Epigoni*; a cui è aggiunta una quarta, *l'Alcmeonide*, la cui appartenenza all'epica ciclica è controversa, ma sostenibile, alla luce dell'analogia (in una parte precisa della trama, oltre che nella tematica generale) con gli *Epigoni*. Nondimeno, secondo me, il ciclo tebano va tenuto distinto da quello troiano, per quanto si dispongano in ordine cronologico progressivo e abbiano alcuni agganci concreti, come «quelle figure di Epigoni, quali Diomede, Stenelo ed Eurialo, salpate alla volta di Troia» (p. 111). Le opere di queste due saghe, pur fondandosi su analoghe modalità dell'elaborazione e della tradizione (rapsodia, auralità, gestazione graduale), che d'altra parte sono le stesse dell'epopea indoeuropea e orientale (come ha dimostrato esaurientemente la filologia comparata), sono sviluppate in coordinate spaziali e temporali distinte e si incentrano su vicende completamente differenti. Ne è prova la stessa ambientazione della leggenda tebana, la sua sostanziale estraneità alle influenze occidentali e alle conseguenti convergenze in questa direzione, con la sola eccezione (circoscritta tuttavia a circostanze marginali) dell'*Alcmeonide*.

Nel ciclo troiano «gli spazi a ponente riaffiorano» maggiormente, ma in modo graduale, secondo «il naturale svolgimento geografico» degli eventi, che in un primo tempo hanno luogo in Oriente, in Troade, per poi spostarsi nel Mediterraneo insieme con i condottieri dispersi, in cerca della patria. Infatti l'Occidente «diviene orizzonte aspirato e percorso sia dagli Achei, sulla via del ritorno, sia da alcuni Troiani, intenti a trovare lontano una sede ideale, degna del reame perduto» (p. 111). I *Cypria* perciò offrono poco in questo senso. Riferimenti all'Occidente si trovano in due frammenti: la narrazione della fuga e della metamorfosi di Nemesi, che giunge «al fiume Oceano e ai confini del mondo», per sottrarsi a

Zeus (Ateneo, VIII, 334b = fr. 9 Bernabé); la menzione delle Gorgoni, abitanti nelle plaghe occidentali come le Esperidi (Erodiano, II, 914, 5 Lentz = fr. 32 Bernabé). Una suggestiva ipotesi riferisce tale menzione alla vicenda di Teti, cugina delle Gorgoni, recatasi nella loro isola in occasione della fuga da Zeus (fr. 2 Bernabé) – una fuga «replicata» dalla dea per sottrarsi, anche mediante metamorfosi, a Peleo (*Schol. ad Il. XVIII, 434a*, da ricondurre certamente ai *Cypria*). È evidente l'analogia tra la fuga di Nemese e quella di Teti, due figure affini (divinità marine, polimorfe, etc.), tanto da «sembrare doppioni» (come dice Debiasi, al seguito di Huxley, Griffin e altri). Ma vale la pena di aggiungere che la reduplicazione delle vicende, descritte finanche con alcune parole uguali, cioè con *iuncturae* precostituite e con espressioni formulari, è una caratteristica distintiva dell'epica, specialmente in età arcaica, come conseguenza della sua stessa modalità di elaborazione (mentre sarà una performance consapevole, nella successiva evoluzione di tale forma poetica). Se restasse di più del ciclo epico, di certo comparirebbero molti altri «doppioni».

Il capitolo IV è dedicato ai poemi sui fatti post-iliadici, a partire dall'*Aethiopsis* di Arctino di Mileto, il cui protagonista era Achille, impegnato prima nella guerra con le Amazzoni sotto la guida di Penthesilea, poi contro gli Etiopi con a capo Memnone. Nella trama, conservata nella *Crestomazia*, si riconosce un'influenza euboica, sia per l'origine tracia delle donne guerriere sia per «la nozione, pur vaga, di genti africane» (una nozione non così vaga, a ben guardare, conseguente alla posizione microasiatica di Mileto e alle sue frequentazioni mediterranee). Se nel poema non vi erano (quanto meno, non sono reperibili oggi) accenni all'Occidente, che non rientra negli orizzonti del contenuto, d'altro canto alcuni reperti archeologici testimoniano un interesse per quegli eventi mitici (in particolare per l'episodio di Aiace, dal recupero del cadavere di Achille fino al suicidio), e presumibilmente per l'epos ad essi attinente, nel mondo magnogreco e soprattutto nei centri euboici (come Pitecusa e Napoli).

Anche nell'altro poema di Arctino, *Iliupersis*, pare non vi fossero contingenze occidentali; ma un'apertura in questa direzione si intravede nella forma della prolessi, l'anticipazione di vicende cronologicamente posteriori. Emblematico il caso di Aiace Oileo, il cui naufragio è accennato da Proclo durante il racconto dell'attacco notturno degli Achei, subito dopo il suo empio gesto (*scil.* la profanazione di Cassandra e della statua di Atena, causa dell'ira e della vendetta della dea). Agganci prolettici di questo tipo non dovevano essere rari nel poema, come in generale nel ciclo: bisogna pensare non tanto a un procedimento consapevole,

quanto a un più o meno libero accumulo di materiale a partire da tutti i possibili spunti. Una vicenda presente offriva l'occasione per un'apertura metadiegetica, una sorta di finestra sulle conseguenze. A buon diritto Debiasi rifiuta il tentativo di regolarizzare il racconto, di iscriverlo e ingessararlo in un rigoroso ordine cronologico, che sarebbe stato stravolto da un errore di Proclo o da un suo studiato intervento. Non credo però che questo discorso si possa estendere (come fa Debiasi, con metodo logico-deduttivo, non più solidamente filologico) al destino di Enea e al suo spostamento in Occidente. Proclo non dedica che un accenno all'esodo dell'eroe, a cui non rimanda nessun altro elemento documentario riferito sicuramente al poema di Arctino. Un punto, questo, da discutere più accuratamente – se non che il mio dissenso non infirma il rispetto meritato complessivamente dal libro.

L'esodo di Enea è narrato da Proclo subito dopo il supplizio di Laocoonte e di uno dei suoi figli (il cui significato allegorico è spiegato esaurientemente da Debiasi). Si tratta infatti di un prodigio causato dagli dei per preannunciare il crollo imminente del regno troiano e del ramo familiare facente capo a Priamo; mentre il figlio rimasto vivo rappresenta il gruppo 'cadetto' di Anchise ed Enea, destinato a sopravvivere e a prendere il comando del popolo superstite. L'atroce vicenda dunque non deve essere considerata «una punizione per una colpa recente»: penso che Debiasi cada in errore nel riferire al Laocoonte di Arctino il comportamento (l'avvertimento ai concittadini, il lancio del giavellotto nel cavallo, etc.) narrato da autori più tardi, quali Apollodoro, Virgilio e Quinto Smirneo. La tradizione precedente contempla se mai un'altra colpa, pur con qualche variante (un matrimonio contrario al volere di Apollo o un amplesso consumato provocatoriamente davanti al simulacro del dio), passata dalla lirica corale arcaica all'epopea in miniatura tipicamente ellenistica (cf. Igino, *Fab.* 135; Servio, *ad Aen.* II, 201, su Euforione; *Seruius auctus ad loc.* su Bacchilide). Debiasi richiama il *Laocoonte* di Sofocle, su cui non ha potuto vedere il mio contributo (*REG* 119, 2006, p. 406-420). Ma nessuna prova dimostra che in questa tragedia la fuga della famiglia predestinata fosse diretta in Europa: Dionisio di Alicarnasso, che cita testualmente un frammento di Sofocle (*Ant. Rom.* I, 48, 2, col fr. 373 Radt), parla genericamente di un esodo, forse anche della fondazione di una colonia, ma senza precisarne la posizione. Se pure il luogo fosse in Occidente, come è possibile (soprattutto se Strabone, XIII, 1, 53, si riferisce al *Laocoonte* di Sofocle insieme con gli *Antenoridi* dello stesso poeta), si tratta comunque del dramma attico, non del ciclo epico.

Enea è destinato fin dall'epos omerico (*Il. XX*, 302-308; *Hymn. V*, 196-197) a sopravvivere al regno troiano e a mettersi a capo dei superstiti, stanziati in un luogo non precisato, presumibilmente non lontano dal paese da essi conosciuto e abitato da secoli, quale poteva essere il monte Ida. Non voglio adeguarmi a ogni costo al parere più diffuso (questa *forma mentis* mi è totalmente estranea); mi chiedo però per quale motivo Arctino avrebbe dovuto spingere Enea così lontano dal suo mondo, o meglio, se davvero avesse potuto trovare tale allontanamento nel materiale mitografico da lui elaborato poeticamente; tanto più che il baricentro del poema, sul piano spaziale, era il regno troiano e, a livello cronologico, il suo crollo. La possibilità dell'anticipazione sulla vendetta di Atena (non soltanto nei confronti di Aiace Oileo) è cosa ben diversa dall'apertura di una prospettiva occidentale, che presuppone adeguate motivazioni e precise finalità, con conseguenze di straordinaria importanza.

Per quanto riguarda il brano di Dionisio di Alicarnasso analizzato minutamente da Debiasi (*Ant. Rom.* I, 68, 2 ss.), non credo che ad Arctino si possa attribuire più del segmento introdotto col suo stesso nome, secondo il quale «un solo Palladio fu dato a Dardano da Zeus e questo rimase a Ilio, nascosto in un recesso dei santuario, finché la città fu conquistata». La parte seguente, ossia che dell'immagine della dea «era stata fatta una copia» etc. (fino al furto del falso Palladio), sembra invece una spiegazione complicata, ma simultaneamente semplicistica (per l'ingenuità della reduplicazione), avanzata (dal medesimo Dionisio? da uno degli storici da lui menzionati all'inizio del brano?) per conciliare la versione dell'*Iliupersis* con una variante, anch'essa arcaica, quale si doveva trovare già nell'*Ilias parua* (dove il Palladio era rubato da Odisseo e Diomede, secondo Proclo). Gli argomenti addotti da Horsfall per negare tout court il rapporto di Dionisio con Arctino (*CQ* 29, 1979, p. 372-390) non sembrano stringenti: Debiasi ha buon gioco nel confutarli uno per uno – resta però il fatto che l'erudito di Alicarnasso non attribuisce in modo perspicuo ed esplicito al poeta ciclico l'episodio del falso Palladio e nessun altro elemento in nostro possesso depone in questo senso. Non è vero che quel furto dovesse essere necessariamente contemplato in un racconto del conflitto troiano: in una versione arcaica la città poteva essere conquistata anche a prescindere da tale condizione. D'altronde il ratto del falso Palladio non integrerebbe adeguatamente il quadro degli eventi, dal momento che il vero simulacro rimarrebbe ai Troiani, destinati a essere ugualmente sconfitti: è preferibile pensare che l'episodio mancasse del tutto nel ramo del mito forgiato o seguito da Arctino. Tutt'al

più si può credere che, in questo poema, il Palladio fosse rubato da Odisseo e Diomede e, ad un tempo, continuasse a stare nei penetrali del tempio troiano, non diversamente da certi guerrieri omerici, che muoiono in un determinato momento e compaiono nuovamente vivi in un punto successivo. Il caso del Palladio, duplicato non dai Troiani, ma da un intervento posteriore (un errore imputabile allo sviluppo graduale e caotico del testo), sarebbe più grave ed evidente di tutti gli esempi analoghi presenti nell'epos omerico; ma l'*Iliupersis* non ha goduto delle cure redazionali riservate all'*Iliade* (dall'edizione ateniese alla filologia alessandrina): è ipotizzabile che nella prima ricorressero su più larga scala e talvolta in maniera macroscopica le incongruenze riscontrabili in minor misura nella seconda. Se così fosse, Dionisio o il suo referente tenta di racchiudere in un contesto unitario gli elementi discordanti, giustapposti nel poema. Ad ogni modo, con o senza il furto del falso Palladio, quello vero rimaneva ai Troiani, «celato in un recesso del santuario, finché la città fu conquistata», secondo l'erudito di Alicarnasso. Se Enea partiva da Troia in seguito all'uccisione di Laocoonte, prima della conquista (come sostiene Proclo, considerato concordemente affidabile a riguardo), non poteva portare con sé il Palladio e tanto meno trasferirlo in Occidente, dove non è dimostrato né dimostrabile che egli si recasse, nel poema di Arctino.

Nondimeno il Palladio era portato da Enea nel territorio italico in un altro ramo del mito, che faceva capo anch'esso a un carme arcaico, l'*Iliupersis* di Stesicoro, non molto più tardi del poema di Arctino, con cui condivideva l'argomento enunciato dal titolo, la conquista di Troia. La materia dell'opera, a metà strada tra epica e lirica (ma più vicina alla prima che alla seconda, a giudicare già dalla forma, quasi sicuramente esametrica), è resa nota da una serie di testimonianze erudite, ma specialmente dalla *Tabula Iliaca Capitolina*: un bassorilievo del tardo periodo augusteo (basato però su un modello scultoreo o pittorico greco classico o ellenistico), che si collega in modo chiaro ed esplicito al carme di Stesicoro, insieme con altri poemi di Omero, Arctino, Lesche (come informa un'apposita iscrizione). Il valore di questo documento è stato revocato in dubbio e perfino contestato da diversi studiosi (Perret, Bowra, Galinsky), il più agguerrito dei quali è Horsfall (*JHS* 99, 1979, p. 26-48). Gli argomenti addotti da quest'ultimo sono discussi e confutati sistematicamente da Debiasi, che dimostra che non sussistono motivi validi per negare il legame del bassorilievo con Stesicoro, la cui *Iliupersis* è menzionata espressamente tra le fonti della materia figurativa, pare anzi occupare una posizione privilegiata. Per motivi cronologici Debiasi

non ha visto il mio contributo sul problema (*RhM* 148, 2005, p. 113-126); tanto più trovo conforto nel constatare che il suo discorso coincide o converge in più punti col mio, pur da un angolo visuale un po' diverso. Non posso ripetere qui gli argomenti da noi svolti per confutare Horsfall, il cui ragionamento evidentemente non è inoppugnabile sul piano storico e filologico. La parte più controversa della tavola è l'immagine della partenza di Enea col padre sulle spalle e col figlio per mano, con la didascalia (*IG* XIV, 1284):

Αινήας σὸν τοῖς ἰδίοις ἀπαί[ρ]ων εἰς τὴν Ἑσπερίαν.

Il concetto ha insospettito alcuni critici, quasi che l'approdo occidentale di Enea fosse prematuro o fuori luogo in un poema del VI secolo; non bisogna dimenticare però che gli storici Ellanico di Lesbo e Damaste di Sigeo nel secolo seguente, rifacendosi a un filone mitico precedente, facevano giungere senza dubbio l'eroe troiano nel territorio italico. Sul lemma «Esperia», guardato con scetticismo per non essere attestato prima dell'Ellenismo, vale il fatto che esso è usato dallo scultore e presumibilmente dal suo archetipo figurativo, non necessariamente da Stesicoro. D'altro canto, non è possibile nemmeno escludere che il lemma fosse in uso fin dal periodo arcaico (per quanto non sia attestato), come fa credere Dionisio di Alicarnasso (*Ant. Rom.* I, 35, 3).

Stesicoro quindi raccontava di Enea in esilio verso l'Occidente o, quanto meno, faceva un accenno prolettico al fatto, magari nel finale del carme. L'errore di Debiasi consiste, a mio avviso, nel tentativo di appiattare il poema di Stesicoro sull'omonimo componimento di Arctino e nell'attribuire arbitrariamente a quest'ultimo il più antico riferimento all'approdo italico di Enea. La partenza «per l'Esperia» è attestata invece dalla *Tabula Iliaca* per l'*Iliupersis* stesicorea, non per quella ciclica, per la quale non è nota alcuna testimonianza in questa direzione: il viaggio dell'eroe in Occidente, che è perspicuamente documentato per Stesicoro, può essere attribuito ad Arctino soltanto per intuito o, nel migliore dei casi, con un procedimento logico-deduttivo privo di un fondamento filologico (quale sarebbe un testo letterario o un elemento iconografico). Per di più, anche a livello puramente intuitivo il poeta occidentale Stesicoro sembra il più adeguato artefice di un Enea proiettato in Occidente come 'eroe-fondatore'; tanto più che i suoi scritti presentavano diversi collegamenti col mondo magnogreco – del resto, questo di certo non sarebbe il suo unico intervento innovativo sul mito, essendo lui (per quanto è noto) un autore originale in sommo grado. Sarà opportuno ricordare, anzi, che le altre testimonianze sulla sua *Iliupersis*, sia pur riguardanti parti marginali

della trama, destano l'impressione di una studiata, finanche insistita ricerca di novità: una sorta di 'rielaborazione sistematica' della leggenda tradizionale, per svecchiarla e farne scaturire sorpresa e curiosità. L'analogia nella denominazione e nella tematica, lungi dal garantire la corrispondenza contenutistica delle due *Iliupersides*, è premessa e ragione di una ben orchestrata divergenza della seconda dalla prima. A buon diritto Debiasi propugna il superamento del «panomerismo» per rivitalizzare il ciclo epico, ma corre il rischio di ricadere in un pregiudizio affine, subordinando Stesicoro ad Arctino e riconoscendo a quest'ultimo un importante primato storico-culturale, che non trova riscontro negli elementi documentari in nostro possesso.

Lo stesso pregiudizio grava su Lesche, definito «epigono» di Arctino (p. 195) e appiattito su di lui, al pari di Stesicoro. È lasciata quasi completamente nell'ombra la strategia innovativa, fonte di peculiarità e stranezze, che per opinione concorde della critica doveva conferire all'*Ilias parua* un'apparenza di relativa modernità. Al seguito di Arctino, «modello presupposto di continuo», anche Lesche avrebbe portato Enea in Occidente, successivamente a una prima tappa (l'unica concretamente documentata, a dire la verità) nella Calcidica. Nondimeno Debiasi fa un ottimo lavoro sul frammento tramandato da Tzetze (*ad Lycophr. Alex.* 1268 = *Il. paru.* fr. 21 Bernabé), riguardante appunto il destino di Enea, andato schiavo a Neottolemo: un frammento controverso, conteso tra Lesche e il poeta ellenistico Simia, a cui gli ultimi versi (ossia 6-10) sono esplicitamente attribuiti da uno scolio euripideo (*ad Andr.* 14). Ma un'analisi accurata della forma e della tecnica poetica dimostra l'appartenenza di tutta la sequenza (1-10) all'*Ilias parua*. La produzione ellenistica traeva frequentemente ispirazione dall'epica arcaica: di qui l'errore di qualche erudito (confluito poi nello scolio menzionato), che ha riferito a Simia i versi di Lesche, da lui imitati o citati testualmente.

Sui *Nosti*, oggetto del capitolo VI, Debiasi centra subito il problema, definendo il poeta Agia «uno, forse l'ultimo e più sistematico dei molteplici autori» di poemi di questo tipo, sui viaggi di ritorno dei singoli guerrieri achei, «componenti informati a sviluppi isolati», come l'*Odissea*, inserita anch'essa nella rassegna dell'epica ciclica delineata nella *Crestomazia* (p. 229). Questa la ragione della «pluralità o fluidità delle attribuzioni» dell'opera e della sua «sostanziale mancanza di unità strutturale», quasi fosse «un aggregato di canti», ciascuno con un proprio protagonista (p. 231). Una tale percezione si ricava legittimamente dalle testimonianze, non ultima la sintesi tracciata nella *Crestomazia*. Ma vale la

pena di aggiungere qualche considerazione sulla genesi dell'opera. Essa è nata dalla fusione di più unità narrative, originariamente autonome, ma non ancora compiutamente strutturate (tramandate in forma esclusivamente orale o già fissate in una prima, rudimentale stesura scritta), che tuttavia non rivestivano la medesima importanza e che, anche per questa ragione, non si sono unite le une con le altre per mera giustapposizione: si sono invece collocate in una posizione subordinata a una narrazione principale, che le ha attratte e cooptate in sé (al modo di racconti nel racconto, come sembra potersi dedurre dal riassunto di Proclo) o intorno a sé (a guisa di cornice). Il nucleo centrale deve essere stato il resoconto del ritorno del «re dei re» Agamennone e di suo fratello Menelao, come dimostra il titolo 'alternativo' attribuito ai *Nosti* da alcuni eruditi antichi, Ἀτρειδῶν κάθοδος (Ateneo, VII, 281b; IX, 399a). Il poema quindi comprendeva di certo «alcuni sviluppi occidentali» riguardanti i viaggi avventurosi e tormentati degli eroi achei, che lasciavano il territorio iliaco per tornare nei propri regni (p. 244). Secondo Debiasi, un ruolo di spicco spettava poi a Nauplio, che tramava un piano diabolico (calunnie, menzogne, istigazioni alle donne elleniche come Anticlea e Clitennestra, l'una spinta a suicidarsi, l'altra a tradire e a uccidere il marito) e in seguito metteva in atto un terribile stratagemma (gli ingannevoli segnali luminosi rivolti dal capo Cafareo agli Achei di ritorno per mare, per farli naufragare), per vendicare l'omicidio di suo figlio Palamede, commesso da Odisseo con l'aiuto di Diomede. Un omicidio, questo, narrato sicuramente nei *Cypria* (Pausania, X, 31, 2) e forse anche nei *Nosti*, per mezzo di un *excursus* retrospettivo.

Il libro si conclude col capitolo VII, sul più peculiare e misterioso tra i poemi del ciclo, la *Telegonia*, una sorta di continuazione dell'*Odissea*, anzi la combinazione delle sue possibili prosecuzioni. La struttura chiaramente bipartita (quale si riconosce dall'esposizione della *Crestomazia*) denuncia la fusione di due opere originariamente distinte o di due diverse leggende: da un lato, i fatti di Odisseo nel paese dei Tesproti, il matrimonio con la loro regina Callidice e la guerra contro i Brigi; dall'altro lato, il ritorno dell'eroe a Itaca, il periodo seguente del suo regno, la sua uccisione per mano del figlio Telegono e, nel finale, il doppio matrimonio di quest'ultimo con Penelope e di Telemaco con Circe. Così si conclude il riassunto di Proclo, completato da Debiasi con altri testi, che si collegano forse al medesimo poema: brani di Esiodo, Licofrone, Igino (nessuno dei quali però nomina il presunto componimento di riferimento). Dai due matrimoni sarebbero nati Latino e Italo: il primo destinato a diventare il sovrano «di tutti gli illustri Tirreni» (come si

apprende da Esiodo, *Theog.* 1011-1016); mentre dal secondo avrebbe tratto il nome il territorio italico, dove sarebbe stato instaurato il culto di Odisseo, seppellito sul posto. Questi i possibili «affondi occidentali» presenti nel poema, tralasciati da Proclo. Ma la mia impressione (basata quasi esclusivamente sulla *Crestomazia*, a dire la verità) è che la *Telegonia*, ad onta dell'eterogeneità delle tradizioni inglobate, fosse ambientata in area balcanica (la Tesprozia) e mediterranea (la stessa Itaca) con una sola incursione occidentale, segnatamente in Italia (il viaggio dei figli di Odisseo nel Circeo, con i successivi matrimoni), più anticipata che narrata estesamente. Tutte le deduzioni, pur logicamente accettabili, che travalicano la soglia fissata dalla testimonianza della *Crestomazia*, non si lasciano dimostrare né confutare rigorosamente nell'attuale penuria di documentazione relativa alla *Telegonia*, l'opera più sfuggente della sfuggente epica ciclica.

Vi sono evidentemente punti di dissenso tra me e l'autore, come tutto sommato è inevitabile su argomenti così complessi e densi di interrogativi. Nonostante ciò, non ho dubbi nel riconoscere lo spessore culturale del libro, basato su un approccio critico generalmente lucido ed equilibrato con documenti letterari e iconografici, con l'aiuto di un ricchissimo bagaglio bibliografico, accuratamente vagliato e discusso. Si tratta insomma di un'opera pregevole, che fa leva su una duplice sinergia, sia tra filologia e archeologia sia tra analisi letteraria e ricerca storica, con ricaduta nettamente positiva. L'esposizione talvolta diventa eccessivamente articolata (con periodi lunghi fino a 10 o 12 righe), ulteriormente appesantita dalle numerose note (anche 3 o 4 in una frase): la concentrazione serrata di una così consistente massa di informazioni e osservazioni rischia di rendere faticosa la lettura, già impegnativa per la pregnanza della tematica. Una difficoltà tuttavia pienamente compensata dalla qualità dell'opera, che segna una tappa importante nella ricerca sull'epica ciclica.

Prof. Giampiero Scafoglio
Via Manzoni 210
I-80046 San Giorgio a Cremano
(Napoli) ITALIA
scafogli@unina.it