

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA  
ENRICO MEDDA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti                    [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea            [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Enrico Medda                 [enrico.medda@unipi.it](mailto:enrico.medda@unipi.it)

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

#### **Revisori anni 2013-2014:**

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i> .....	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i> .....	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology &amp; Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i> .....	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i> .....	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i> .....	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i> .....	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i> .....	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i> .....	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i> .....	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i> .....	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i> .....	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i> .....	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i> .....	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i> .....	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i> .....	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i> .....	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i> .....	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i> .....	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i> .....	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i> .....	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfofi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i> .....	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i> .....	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i> .....	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i> .....	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘Iusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i> .....	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i> .....	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i> .....	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i> .....	490

#### RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara) .....	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo) .....	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci) .....	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek) .....	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio) .....	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano) .....	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini) .....	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratio'</i> (D. Campanile) .....	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato) .....	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco) .....	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale) .....	594

## Le *Horai* in *Cypria* fr. 4 Bernabé\*

Il fr. 4 Bernabé (4 Davies, 5 West) dei *Cypria*, in cui una scena tipica di vestizione è utilizzata verosimilmente nell'ambito dell'episodio del giudizio di Paride<sup>1</sup>, si rivela un testo assai interessante, sia da un punto di vista compositivo che da un punto di vista tematico. A dispetto di una certa semplicità paratattica, evidente in particolare nei versi centrali dedicati ad un elenco di fiori di gusto catalogico, nel brano è ravvisabile una discreta complessità strutturale, riferibile in particolare alla *Ringkomposition* che incornicia la preparazione delle vesti per mezzo dell'espressione εἴματα ἔστο<sup>2</sup>.

Vorrei concentrarmi in questa sede sull'analisi della funzione compositiva ed espressiva che ha nel brano il termine ὤραι; termine che, in conseguenza dell'uso indubbiamente polivalente e allusivo ricercato dall'autore, si dimostra essere all'origine di una certa confusione nella comprensione della scena o almeno di alcuni suoi importanti dettagli, ma che è fondato su un'indubbia volontà espressiva. Quest'ultima rischia sì di essere non immediatamente trasparente, ma ciò anche in conseguenza di una mancata comprensione dei valori denotativi e connotativi delle espressioni in questione nell'ambito della poesia arcaica, e quindi dei richiami interni ricercati dal poeta.

Il brano è evidentemente esemplato su una scena tradizionale di cui abbiamo un discreto numero di esempi nell'epica, di grande aiuto, come si vedrà, nel comprendere taluni dettagli. Tali esemplari sono essenzialmente la vestizione-lavacro di Afrodite in *Hymn. Aphr.* 61-3, in *Hymn. Hom.* 6.5-14 (*ad Afrodite*) e in *Od.* 8.364-6 (cf. anche *Od.* 18.193s.), quella di Era nell'ambito della cosiddetta Διὸς ἀπάτη (*Il.* 14.170 ss.) e la creazione di Pandora in *Hes. Op.* 73-6<sup>3</sup>.

\* Ringrazio la prof.ssa Paola Volpe e Stefano Amendola dell'Università di Salerno per l'aiuto prodigatomi per la realizzazione di questo lavoro, così come gli anonimi referees della rivista per le puntuali osservazioni. Rimane mia la responsabilità di quanto affermato.

<sup>1</sup> Vedi *infra* per i passi coinvolti. Il frammento è l'unico del poema per il quale la fonte (in questo caso Ateneo) abbia indicato la collocazione all'interno del poema, cioè il primo canto (α'); il manoscritto di Ateneo riporta la lezione α', comunemente considerato un errore). Cf. Xydias 1979, 64-7, Bernabé 1996, *ad l.*

<sup>2</sup> La *Ringkomposition* è indubbiamente presente ma non rigidamente strutturata. L'accorgimento strutturale più notevole è l'uso di sommarî appositi agli estremi, con raccordo prospettivo e retrospettivo (vv. 1-3, 5-6). Naturalmente fa parte della struttura la corrispondenza tra v. 1 τὰ οἱ Χάριτες τε καὶ ὤραι e v. 7 ὤραι παντοίαις (su questa lezione del v. 7, e le conseguenze espressive, vedi *infra*, § 3); tra il primo e l'ultimo verso del frammento si può apprezzare una disposizione chiasmica. L'elenco catalogico dei fiori è un chiaro esempio di stile cumulativo, che si riflette come si vedrà anche nella sintassi del frammento.

<sup>3</sup> La scena di *Hymn. Aphr.* 61-3 è particolarmente vicina: anche in quel caso Afrodite si recherà sull'Ida (per incontrare Anchise). Tuttavia, come si vedrà, analogie importanti si hanno con tutte le scene citate. Anche la scena di Era e Pandora vanno considerate di ascendenza afrodisiaca. Per un'analisi della scena tradizionale e delle sue radici orali cf. soprattutto Pellizer 1978, 132 s., Edwards 1991, 312 s., Janko 1994, *ad Il.* 166-86, Breitenberger 2007, 50 ss., 173-9, Brillet-Dubois 2011, 110, West 1978, *ad Op.* 73-5, Id. 1997, 203-5, Id. 2013, *ad Cypr.* fr. 5, Faulkner 2008, 19-21, 144-8. Ultimamente Olson 2012, *ad Hymn. Aphr.* 58-68 ha interpretato la scena dell'Inno come una sorta di centone omerico, cosa a mio parere poco plausibile. In *Hes. Op.* 75 ὤραι

Cominciamo riportando il frammento dei *Cypria* così come stampato nell'edizione teubneriana:

εἶματα μὲν χοῦτ' ἔστο, τά οἱ Χάριτες τε καὶ Ὕραι  
 ποίησαν καὶ ἔβαψαν ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν,  
 οἷα φέρουσ' Ὕραι, ἔν τε κρόκωι, ἔν θ' ὑακίνθωι,  
 ἔν τε ἴωι θαλέθοντι ῥόδου τ' ἐνὶ ἄνθει καλῶι  
 ἠδέι νεκταρέωι, ἔν τ' ἀμβροσίαις καλύκεσσιν  
 αἰθέσι ναρκίσσου καλλιπνίου. ὣδ' Ἀφροδίτη  
 Ὕραις παντοίαις τεθυωμένα εἶματα ἔστο.

5

## 1.

Per quanto riguarda la prima delle occorrenze, al v. 1, non si incontrano particolari difficoltà interpretative. Le dee Ore sono figure ben attestate nell'epica<sup>4</sup>, spesso presenti nel corteggio di Afrodite, soprattutto in contesti di seduzione<sup>5</sup>, a volte in associazione ad altre divinità ancillari.

A livello strettamente testuale e compositivo, l'unione di Cariti e Ore nel fr. 1 non trova riscontri formulari precisi, ma a un uso formulare l'espressione del v. 1 può essere considerata vicina. Possiamo infatti confrontarla, in primo luogo, col verso αὐτὰρ ἐϋπλόκαμοι Χάριτες καὶ εὐφρονες Ὕραι (*Hymn. Ap. Del.* 194, cf. Panyas. fr. 17.1 Bernabé), che ha l'aspetto di un verso formulare (per quanto non attestato altrove in questa forma) e di cui l'espressione dei *Cypria* potrebbe essere considerata un adattamento, anche in considerazione dell'uso concomitante della espressione formulare εἶματα μὲν χοῦτ' ἔστο nella prima parte del verso.

Di più può dirci la posizione di Χάριτες nella stessa proposizione relativa. Il termine trova riscontro in un verso in forte analogia, anche tematica, con il verso dei *Cypria* in questione: *Il.* 5.338 ἀμβροσίου διὰ πέπλου, ὃν οἱ Χάριτες κάμον αὐταί, riferito al peplo di Afrodite (vedi anche *infra*).

È interessante notare come, rispetto a quest'ultima espressione, le prime due sillabe della seconda metà del verso dei *Cypria* sembrano attestare una forma più arcaica della struttura formulare ricostruibile. Se infatti il verso iliadico non conserva la

καλλίκομοι στέφον ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν compaiono le Cariti, le Ore e i fiori primaverili. Cf. anche Panyas. fr. 17.1 Bernabé.

<sup>4</sup> Oltre che nell'epica frammentaria, esse compaiono in Omero, in Esiodo, negli *Inni* e nelle arti figurative di età arcaica (vedi *infra*). Spesso non sono designate con un nome preciso né hanno un numero definito. Nomi e numeri tradizionalmente attribuiti alle Ore variano nelle fonti. Per Esiodo (*Theog.* 902, cf. Pind. *Ol.* 13.6-11) esse sono tre: Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν e sono figlie di Themis; nelle rappresentazioni figurative (vedi *infra*) il numero in genere varia da due a tre, e vi sono testimonianze, più tarde, che portano il numero fino a nove (Hygin. *fab.* 183); la tradizione attica conosce un gruppo di due o tre Ore a cui sono variamente assegnati i nomi di Αὐξῶ, Θαλλῶ, Καρπῶ o Ἥγεμονή (cf. Rudhardt 1999, 82-4), mentre il nome Ἄνθεια è attestato nella pittura vascolare (*LIMC V*, s.v. *Horai*, 38, V sec. a.C.). L'identificazione di ognuna delle Ore con le singole stagioni è una tradizione più tarda rispetto all'epoca arcaica (vedi Machaira 1990, 508 e *infra*). Oltre che ad Afrodite, le Ore si trovano associate a Demetra come dee della vegetazione e della primavera (vedi *infra*) e a Dioniso (cf. Rudhardt, *passim*, Bremmer 2013, Panyas. fr. 17.1 Bernabé e numerose rappresentazioni figurative).

<sup>5</sup> Cf., oltre ai passi già citati, *Hymn. Ap.* 194 s., *Hymn. Hom.* 6.5-15.



semivocale approssimante originaria al principio del pronome (Ϝ)οί (che avrebbe in caso contrario chiuso la sillaba precedente), l'approssimante Ϝ faceva sicuramente parte della struttura formulare primigenia, come dimostrano esempi quali *Il.* 7.220 ὄ (Ϝ)οί Τυχίος κάμε τεύχων|| e *Il.* 19.368 τὰ (Ϝ)οί Ἥφαιστος κάμε τεύχων||<sup>6</sup>. Come in questi esempi, non dedicati alle Cariti né alle Ore (e quindi di sicuro non riferimento diretto di *Cypria* fr. 4.1), il verso dei *Cypria* mantiene lo iato tra il pronome relativo e il pronome personale (e si noti anche il relativo τὰ nel secondo dei passi citati), mentre è evidente come l'espressione di *Il.* 5.338 abbia innovato non mantenendo il Ϝ per via dell'introduzione del pronome ὄν.

Ciò dimostra quanto possa essere fuorviante, a volte, parlare per i poemi ciclici di composizione imitativa dal testo omerico<sup>7</sup>, a meno di non voler affermare che l'autore di *Cypria* fr. 4 Bernabé, imitando la proposizione relativa di *Il.* 5.338 (l'unica di questo tipo dedicata alle Cariti), abbia ripristinato in qualche modo delle caratteristiche linguistiche (uso di un pronome uscente in vocale, uso del Ϝ) che si trovavano in realtà già nella struttura originaria alla base dell'espressione formulare<sup>8</sup>. Mi pare assai più probabile, invece, che sia l'autore dei *Cypria* che il poeta di *Il.* 5.338 siano partiti entrambi, separatamente, da un'espressione formulare, e non dall'imitazione di un testo definito.

Non è il caso di insistere in questa sede sulla vicinanza dei *Cypria* alla composizione formulare. Va detto però che il caso delle Ore in *Cypria* fr. 4.1 Bernabé mostra quanto sia lecito parlare di uso alternativo di elementi tipici a fini prettamente compositivi, determinati fortemente dal contesto tematico e non solo dall'opportunità metrica. Basti notare come nel fr. 5 Bernabé, che proviene verosimilmente dallo stesso episodio del giudizio di Paride<sup>9</sup>, il corteggio di Afrodite sia formato non più da Cariti e Ore, bensì da Ninfe e Cariti (fr. 5.4 Bernabé). Almeno in uno dei due casi (cioè fr. 5.4 Bernabé Νύμφαι καὶ Χάριτες) l'uso di Ὠραι o di Νύμφαι accanto a Χάριτες è indifferente a livello metrico, e quindi evidentemente la scelta tra due diversi corteggi (e soprattutto la variazione da uno all'altro) non è determinata esclusivamente da ragioni metrico-formulari; l'uso, credo, non è dato neanche da ragioni strettamente narrative. Il gruppo di dee che accompagna Afrodite sarebbe infatti a livello puramente diegetico abbastanza indifferente, ma non lo è a livello tematico ed espressivo. È evidente che nel fr. 5 un'ambientazione montuosa tra boschi e sor-

<sup>6</sup> Cf. *Il.* 2.101, 7.195

<sup>7</sup> Per quanto riguarda la visione generale della poesia ciclica, giudico ampiamente condivisibile l'idea di un'indipendenza di tali poemi da Omero. La posizione più chiara e organica in questo senso mi pare quella di Burgess 2001 (e successivi lavori), che si basa sul principio oralista secondo cui i rapporti tra i poemi di età arcaica non devono essere concepiti come rapporti tra testi già fissati; Burgess nega che si possa parlare di un testo omerico influente ed imitato nel corso del VII sec. a.C.: motivi e storie cicliche, perciò, così come formule ed espressioni, andrebbero considerate come testimonianze *primarie* della tradizione troiana arcaica, non in derivazione da, ma accanto alla pur per molti aspetti differente poesia omerica.

<sup>8</sup> I rilievi sullo stile e la composizione formulare dei frammenti ciclici a tutt'oggi non sono numerosi. Vedi ad esempio Curti 1993 (che tuttavia considera lo stile dei poemi ciclici imitativo) e il recente commento di West 2013. Un'analisi formulare di *Cypria* fr. 9 Bernabé è in Notopoulos 1964, 28 s. (ma vedi le critiche in Hoekstra 1965, 15 e Cantilena 1982, n. 70). Sulla ricombinazione di alcune formule tradizionali nel fr. 9 dei *Cypria* cf. Curti 1993 e Parlato 2007, 14-6.

<sup>9</sup> Il monte Ida è nominato a v. 5. Vedi anche *infra*.

genti (la scena si svolge sull'Ida: fr. 5.5 κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἰδης)<sup>10</sup> ed il contesto particolare di canto e danza<sup>11</sup> rendono più opportuna la presenza delle Ninfe; nel fr. 4, invece, il richiamo ai fiori e al mondo della natura determina la presenza delle Ore. L'attrazione esercitata dal tema ha la meglio sulla coerenza narrativa, poiché, sia che la vestizione avvenisse sull'Ida sia che si svolgesse, come in *Hymn. Aphr.* e in *Od.* 8.363 ss., presso un luogo sacro alla dea o comunque lontano dall'Ida, si ha in ogni caso l'impressione che Ateneo abbia tratto i due frammenti da luoghi molto vicini del poema perduto<sup>12</sup>. Nel poema, quindi, doveva verificarsi a breve distanza una variazione significativa della composizione del corteggio della dea.

Il racconto di Proclo (*Cypr. Arg.* rr. 4-8 Bernabé), secondo cui l'azione pare spostarsi immediatamente dal banchetto di nozze di Teti alla gara di bellezza sull'Ida (Zeus chiede infatti ad Ermes di condurre le dee da Paride dopo che Eris si è presentata al banchetto suscitando tra di esse la contesa), spinge anch'esso a credere all'estrema vicinanza dei due brani. Possiamo postulare, ad ogni modo, e nonostante la completa oscurità di Proclo su questo punto, che la scena della vestizione di Afrodite fosse a sé stante rispetto alla scena sull'Ida. Uno *stamnos* attico di inizio V secolo<sup>13</sup>, in cui si ha una rara raffigurazione delle Ore, o comunque di ancelle di Afrodite, nell'ambito del giudizio di Paride (e che per questo potrebbe essere particolarmente vicino ai *Cypria* o a una versione del giudizio vicina a quella raccontata in questo poema)<sup>14</sup>, potrebbe suggerire qualcosa: su un lato dello *stamnos* sono raffigurate Era e Atena con Ermes che fa loro cenno di seguirlo<sup>15</sup>: le dee quindi non sono ancora presso Paride sull'Ida; sull'altro lato del vaso è raffigurata Afrodite con uno specchio, assistita dalle Ore. Questa scena preparatoria al giudizio, basata in parte su un tipo attico che inizia già nel VI secolo<sup>16</sup>, potrebbe confermare non solo l'ipotesi di West 2013, 75 secondo cui solo la toeletta di Afrodite (e non quella delle altre dee) era narrata nel poema, ma anche il postulato che il fr. 4 riporti una scena ben definita e ben isolabile rispetto alla vera e propria sequenza del giudizio di cui fa parte il

<sup>10</sup> Cf. *Hymn. Aphr.* 257 (Afrodite ad Anchise) νύμφαι μιν (sc. Enea) θρέψουσιν ὄρεσκόροι βαθύκολποι, / αἶ τόδε ναιετάουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε (sc. l'Ida), cf. Hes. fr. 145.1 MW. Le ninfe sono comunemente associate ai monti (Νύμφαι ὄρεσιάδες, ὄρεσκόροι), alle sorgenti, ai boschi ed alle danze (cf. *Il.* 6.419 s., *Od.* 6.105, 9.154 s., 17.240, Hes. *Theog.* 129 s. fr. 10.17, 123 MW etc.).

<sup>11</sup> Sugli aspetti culturali della danza delle divinità minori cf. Breitenberger 2007, 111 s., *ThesCRA* II, s.vv. *Horai*, *Nymphai*, *Charites*.

<sup>12</sup> Così pensano tutti gli editori. Cf. Xydias 1979, 63 s., 72, West 2013, 76.

<sup>13</sup> Detroit, Inst. of Arts 1924.13 = *LIMC* V, s.v. *Horai*, 41.

<sup>14</sup> L'ambiente attico sembra avere un rapporto privilegiato coi *Cypria*. La genesi stessa di questo poema è stata per lungo tempo assegnata a un ambiente attico per presunte motivazioni linguistiche (Wilamowitz 1884, 366 ss., Wackernagel 1916, 182 s.) o per altri motivi (Bethe 1966, 342-5). Tale ipotesi è però decisamente da scartare (per la lingua, vedi soprattutto Davies 1989, Schmitt 1990, Parlatto 2007, Bernabé *in stampa*, per le altre ragioni Jouan 1966, 96, Debiasi 2004, 113 n. 19). Certa invece è la circolazione del poema ad Atene in età classica, come dimostra il grande uso che delle sue storie fecero i tragici, in particolare Euripide (vedi soprattutto Jouan 1966). Quindi lo *stamnos* di V secolo può essere valutato in termini di ricezione del poema o di una delle sue forme.

<sup>15</sup> Vedi Claromont 1951, 48 (K 135). Cf. Scaife 1995, 178 s. e bibliografia.

<sup>16</sup> Cf. Scaife 1995, 178.

fr. 5, che presenta Afrodite nel contesto di una scena ambientata di certo sull'Ida. Come ho già detto tutte le scene tradizionali di vestizione-lavacro in cui sia coinvolta Afrodite<sup>17</sup> si svolgono nel suo tempio a Pafos, e anche in *Hymn. Hom.* 6, dove le cose sono un po' diverse perché l'adornamento della dea avviene alla sua nascita, la scena si svolge a Cipro.

La scena originaria e i rapporti precisi dei fr. 4 e 5 Bernabé sono in ogni caso difficilmente ricostruibili, ma sembra abbastanza giustificato asserire che Ore e Ninfe costituiscono una variazione espressiva significativa nell'ambito di uno stesso episodio, legata ai vari momenti tematici. Possiamo dire che in questi due esempi le Cariti formano una sorta di base semantica generica, cui viene associato un gruppo di divinità specificanti, funzionali espressivamente al contesto e alla fase del racconto in questione: viene usato il riferimento alle Cariti come generiche latrici di χάρις e come simbolo della grazia di Afrodite; ad esse vengono poi aggiunte divinità che hanno valenza espressiva nello specifico contesto, rispettivamente floreale o boschivo, e nelle specifiche attività rituali, rispettivamente vestizione e danza. Per questo motivo il concorso, in ogni scena, di due gruppi di divinità è indice di una saturazione semantica e non di ridondanza<sup>18</sup>. Cariti e Ore, così come Cariti e Ninfe, sembrano essere in origine divinità intercambiabili e alternative<sup>19</sup>; negli *Inni omerici* Cariti e Ore compaiono alternativamente nel corteggio di Afrodite (Cariti in *Hymn. Aphr.* 61, Ore in *Hymn. Hom.* 6.5 ss.), e così in Omero (Cariti in *Od.* 8.364)<sup>20</sup>. Nel fr. 4 Bernabé, invece, i due gruppi, quello delle Cariti e quello delle Ore, divengono complementari, e cosa simile accade nel fr. 5 Bernabé con Cariti e Ninfe. Nel fr. 4, la χάρις che va trasmessa ad Afrodite, prerogativa delle Cariti<sup>21</sup>, viene attuata col suo adornamento floreale, appannaggio delle Ore in quanto dee della natura e della vegetazione<sup>22</sup>. Tale importante qualifica non è l'unica attribuita alle Ore di età arcaica (che erano anche detentrici di importanti funzioni civiche<sup>23</sup>), ma è evidentemente quella sfruttata in tale frammento: se le Cariti hanno, oltre alla prerogativa di infondere grazia, il ruolo tradizionale di fabbricare le vesti, è con i fiori delle Ore che le

<sup>17</sup> *Hymn. Aphr.* 61-3, *Hymn. Hom.* 6.5-14, *Od.* 8.364-6. Naturalmente le cose cambiano per Era e Pandora, che sono oggetto della scena tipica nell'*Iliade* (cd. Διὸς ἁπάτη, *Il.* 14.170 ss.) e in Esiodo (*Op.* 73-6).

<sup>18</sup> Breitenberger 2007, 219 n. 65 ritiene la compresenza di Cariti ed Ore sovrabbondante. A mio parere tale giudizio non è condivisibile.

<sup>19</sup> Cf. Cassola 1965, ad *Hymn. Aphr.* 61, Breitenberger 2007, 108 ss.

<sup>20</sup> L'associazione di due o più gruppi di divinità ancillari sembra comunque essere comune nell'epica. Cariti e Ore sono associate ad esempio in Hes. *Op.* 75 ss., Panyas. fr. 17.1 Bernabé etc. In *Hymn. Ap.* 194 s. esse ricorrono insieme a molte altre divinità, e non si ha a che fare con una vestizione di Afrodite, anche se la dea è presente. Cf. anche la lista delle occorrenze in Xydias 1979, 67 s. (ma in realtà Aristoph. *Pax* 456 non cita Ore e Cariti senza Afrodite, in quanto la dea è presente: Ἐριμή, Χάρισιν, Ὠραῖσιν, Ἀφροδίτη, Πόθω). In alcuni casi l'accoppiamento di Cariti e Ore è esclusivo, e abbiamo testimonianze in questo senso anche nelle arti figurative. Pausania descrive dei monumenti in cui si aveva un'associazione esclusiva di Cariti e Ore: vedi 7.5.9 (= *LIMC* V, s.v. *Horai*, 1), 3.18.10 (= *LIMC* V, s.v. *Horai*, 2), 5.11.7 (= *LIMC* V, s.v. *Horai*, 4), 2.17.4. Cf. anche Bremmer 2013, 168 s.

<sup>21</sup> Vedi Breitenberger 2007, 107.

<sup>22</sup> Cf. West 1978, ad *Op.* 75: «As in the *Cypria* fragment, the Horai operate with the flowers that are their special concern». Per l'associazione specifica delle Ore ai fiori vedi *infra*.

<sup>23</sup> Vedi soprattutto Rudhardt 1999, Bremmer 2013. Vedi anche *infra*.

vesti vengono messe a punto. Bisogna puntualizzare che in un testo assai rilevante per il tema in questione, cioè *Hymn. Hom.* 6, l'adornamento delle Ore, definite esse stesse *χρυσάμπυκες* (v. 12), è associato ai monili e non ai fiori<sup>24</sup>. Non è certo un caso, comunque, che, tra gli esempi di questo tipo di scena tradizionale che abbiamo nell'epica, i fiori compaiano soltanto laddove sono menzionate anche le Ore, ovvero nel frammento dei *Cypria* in questione e in *Hes. Op.* 73-6, a dimostrazione che si tratta di un'associazione significativa.

Nella comprensione della funzione delle Ore mi sembra avere un ruolo determinante il verbo *βάπτω*. Questo verbo usato al v. 2 del fr. 4 viene alternativamente interpretato<sup>25</sup> nel senso di 'tingere' (coi colori dei fiori)<sup>26</sup> o di 'immergere'<sup>27</sup> al fine di profumare. Il profumo è caratteristico dell'epifania ed in particolare di Afrodite e del contesto cipriota<sup>28</sup>; inoltre, il secondo significato è particolarmente plausibile in virtù del participio *τεθουoméνα* al v. 7 e in considerazione dei parecchi paralleli apporabili (per i quali vedi *infra*)<sup>29</sup>. Tuttavia l'uso è stato considerato impreciso per designare la profumazione delle vesti mediante i fiori, in quanto in genere il verbo nel significato di 'immergere' è usato per l'immersione nei liquidi, e non per indicare il porre oggetti in mezzo a elementi non liquidi<sup>30</sup>.

A mio parere, invece, l'uso di *βάπτω* è non solo adeguato, ma è in grado di portare a capire il senso profondo dell'azione delle Ore. È evidente che il fine delle divinità ancillari non è tanto quello di adornare o profumare le vesti ponendole semplicemente in mezzo ai fiori (quindi in una materia non liquida), quanto quella di intriderle dei loro umori odorosi. Ciò è garantito ancora una volta dal participio *τεθουoméνα* a v. 7: l'associazione del verbo \**θύω* con entità liquide è particolarmente evidente in brani vicinissimi a questo, quali *Hymn. Aphr.* 61-3 e *Il.* 14.170-2 (su cui comunque vedi *infra*)<sup>31</sup>.

<sup>24</sup> Nello stesso *Hymn. Hom.* 6.9 si fa riferimento a una forma floreale, ma si tratta di orecchini a forma di fiore. L'associazione delle Ore ai fiori compare inoltre in *Hes. Theog.* 902 (con l'epiteto *τεθαλυίαν*) e nella vestizione di Pandora, *Theog.* 75 Ἔρως καλλίκομοι στέφον ἄνθεσι εἰαρινοῖσιν, un verso che è sicuramente in rapporto col brano dei *Cypria*. Al di fuori dell'epica, l'associazione compare anche in molti altri degli esempi citati in questo articolo (vedi *Pind. Ol.* 13.12 etc.).

<sup>25</sup> Cf. *Lfgre*, s.v. *βάπτω*.

<sup>26</sup> Cf. ad esempio la traduzione in Davies 2001, 36: '...which the Graces and the Seasons had made and dyed in the flowers of spring-time'.

<sup>27</sup> Cf. West 2003, 87: 'steeped'.

<sup>28</sup> Cf. Breitenberger 2007, 59 ed esempi citati in nota, Pirenne-Delforge 1994, 322 s.

<sup>29</sup> Inoltre insisterebbe sul profumo (anche perché non formulare) anche la correzione *καλλιπνούς* adottata da Bernabé a v. 7 (cf. Nonn. *Dion.* 14.423 *καλλίπνοον ὀδμήν*), qualora si accetti tale lezione sulla quale in ogni caso sussistono dei dubbi (vedi Parlato 2008, 147 s.).

<sup>30</sup> *Lfgre*, s.v. *βάπτω*, 1: «Ungenau für 'hineinlegen' (in nicht-Flüssiges)». *βάπτω* in quanto termine omerico è tradotto come *eintauchen* (immergere), mentre la traduzione proposta per *Cypria* fr. 4.2 Bernabé (1) è 'Aromatisieren durch Legen in wohlriechende Blumen'. Nella voce il significato di 'intridere' sembra essere ammesso soltanto se il fine della lavorazione delle vesti coi fiori è inteso come colorazione.

<sup>31</sup> Cf. anche *θυεία* 'mortaio, coppa, pressa per l'olio' (cf. *LSJ*, s.v.; Chantraine, s.v. *θύω* [2]). Cf. anche Janko 1994, ad *Il.* 14.172 (vedi anche *infra*).

Non a caso è usato dunque l'epiteto νεκτάρεος per la rosa a v. 5<sup>32</sup>, che è stato considerato particolarmente ridondante<sup>33</sup>, ma che evidentemente serve invece ad aggiungere un tratto semantico importante, identificando un'essenza liquida. L'olio di rosa ha una documentata connessione proprio con Afrodite<sup>34</sup>.

Sempre nello stesso verso è usato ἀμβροσίαις καλύκεσσιν. Ritengo che anche l'aggettivo ἀμβρόσιος abbia un ruolo simile in questo contesto. Nell'espressione citata, infatti, l'aggettivo vale evidentemente non semplicemente 'immortale', ma 'ambrosio', cioè in riferimento all'ambrosia come sostanza, significato peraltro associato alle dee Ore anche in particolari contesti omerici<sup>35</sup>, e ricorrente inoltre in contesti che rimandano appunto all'unzione e alla profumazione<sup>36</sup>. Di per sé l'ambrosia è usata spesso come unguento<sup>37</sup> e come sostanza dalle proprietà profumanti<sup>38</sup>; viene usata a questi fini, con particolare insistenza, anche per il lavacro di Era nella Διὸς ἀπάτη (*Il.* 14.170-2)<sup>39</sup>, che come si è detto costituisce un'occorrenza della scena tipica in questione.

Esiste quindi una speciale connessione tra il νέκταρ tratto dal fiore della rosa e la menzione del calici 'ambrosii' nel v. 5: tra i termini νέκταρ e ἀμβροσίη, peraltro, esiste una nota associazione semantica che concerne specificamente il concetto di immortalità<sup>40</sup> (associazione che in un caso riguarda, ancora una volta, proprio un

<sup>32</sup> Cf. Pind. fr. 75.15 SM εὐοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα, sempre in riferimento alle Ore (per il brano completo vedi *infra*).

<sup>33</sup> Griffin 1977, 50 s.

<sup>34</sup> Vedi *Il.* 23.186 s. [Ἀφροδίτη] ῥοδόεντι δὲ χριεν ἑλαίω / ἀμβροσίω, dove la dea usa quest'olio per preservare il cadavere insepolto di Ettore. Cf. *Il.* 19.38, Hes. fr. 22a.4 MW.

<sup>35</sup> Occorrenze in cui l'aggettivo ἀμβρόσιος è usato in senso stretto, cioè in riferimento all'ambrosia come sostanza, sono soprattutto alcuni luoghi omerici in cui l'aggettivo è riferito al cibo dei cavalli degli dei (Cf. *Lfgre*, s.v. ἀμβρόσιος [I 2]): vedi *Il.* 5.369 e *Il.* 13.35 s., dove la perifrasi 'foraggio ambrosio' (ἀμβροσίον ... εἶδαρ) si riferisce certamente in maniera specifica al cibo divino, l'ambrosia, che costituisce appunto il nutrimento dei cavalli divini, spesso tra l'altro condotti e nutriti dalle Ore. Vedi *Il.* 5.775-7, dove, in un contesto estremamente simile ai citati *Il.* 5.369 e *Il.* 13.35 s., si dice che i cavalli brucavano ambrosia presso il Simoenta. Vedi anche *Ov. Met.* 2.120, dove i cavalli delle Ore sono *ambrosiae suco saturos* (cf. anche Verg. *Aen.* 12.419). Interessante a questo proposito anche *Il.* 8.433 s. τῆσιν δ' ὦραι μὲν λῦσαν καλλίτριχας ἵππους, / καὶ τοὺς μὲν κατέδησαν ἐπ' ἀμβροσίησι κάπησιν, dove non soltanto si ha la menzione delle Ore, ma l'aggettivo, nella forma ionica, compare nella stessa posizione metrica che ha nel frammento dei *Cypria* in questione.

<sup>36</sup> Tale specifica accezione dell'aggettivo pare significativamente ricorrere anche in unione al sostantivo ἔλαιον, in particolare quando l'olio è usato come unguento (ne abbiamo già visto un esempio in *Il.* 23.186 s.).

<sup>37</sup> Cf. Ballabriga 1997, 124 s. Cf. *Hymn. Dem.* 237. *Il.* 14.170, 16.670, 680 etc. (spesso in associazione alle vesti, anche se in genere l'unzione è quella del corpo).

<sup>38</sup> Vedi ad es. *Od.* 445 s. ἀμβροσίην ὑπὸ ρίνα ἐκάστω θῆγε φέρουσα / ἠδὲ μάλα πνειόουσαν, ὄλεσε δὲ κήτεος ὀδμήν, dove Eidotea protegge Menelao e la sua ciurma dagli odori di certe peli di foca proprio tramite il profumo dell'ambrosia.

<sup>39</sup> ἀμβροσίη μὲν πρῶτον ἀπὸ χροὸς ἱμερόεντος / λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείφατο δὲ λίπ' ἑλαίω / ἀμβροσίω ἔδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυμένον ἦεν (ma vedi *infra* per una differente, e ancora più significativa, lezione del v. 172). In *Od.* 8.364 s. l'olio è chiamato ἀμβροστον ἔλαιον.

<sup>40</sup> Il νέκταρ è normalmente associato all'ambrosia (cf. Ballabriga 1997, 125), sia intesa come cibo degli dei' (vedi *Il.* 19.353, *Od.* 5.93, *Hymn. Ap. Del.* 124, *Hymn. Herm.* 248, Hes. *Theog.* 640, 642, 769 etc. Cf. anche Pind. *Ol.* 1.62 νέκταρ ἀμβροσίαν τε) che come unguento prodigioso (*Il.* 19.38 etc.).

contesto in cui vengono citate le Ore<sup>41</sup>). È dunque un liquido virtualmente divino quello che intride le vesti di Afrodite, ed è questa sostanza l'agente prodigioso in grado di conferire ad esse il potere seduttivo (in primo luogo legato al profumo)<sup>42</sup>.

La pratica di ungere le vesti è documentata già nelle tavolette micenee<sup>43</sup> ed anche in alcuni luoghi omerici<sup>44</sup>. Inoltre, ancora più importante, può essere riscontrata anche in un verso che occorre in due delle varianti della scena tradizionale della vestizione (*Il.* 14.172 = *Hymn. Aphr.* 63), se diamo retta a una parte della tradizione manoscritta dell'*Iliade*, che dà la lezione *Il.* 14.171 s. ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ / ἀμβροσίῳ ἐανῶ τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν. Tale lezione è stata accolta e valorizzata da alcuni studiosi<sup>45</sup>: il termine ἐανός (o ἐανόν<sup>46</sup>) ha il significato di 'veste, velo', e si parlerebbe quindi di un olio usato per intridere un velo ambrosio e profumato<sup>47</sup>, con una coincidenza significativa nell'uso dell'aggettivo ἀμβρόσιος<sup>48</sup>. Il sostantivo ἐανός è inoltre associato all'aggettivo νεκτάρειος in *Il.* 3.385<sup>49</sup>, detto della veste di Elena nella scena in cui Afrodite suscita l'amplesso tra ella e Paride. È quindi verosimile vedere in *Cypria* fr. 4.5 Bernabé un tratto semantico tradizionale che riguarda l'unzione, la profumazione (del corpo o delle vesti), quindi la seduzione prodigiosa di Afrodite. È estremamente significativo che una medesima pratica, l'unzione delle vesti, possa essere trovata in tre occorrenze della scena tradizionale, per quanto in tutti i tre casi in maniera alquanto criptica o residuale.

Non dobbiamo guardare molto lontano per trovare un'altra occorrenza significativa. Nei brani considerati il riferimento è più che altro a una sostanza oleosa<sup>50</sup>.

<sup>41</sup> Pind. *Pyth.* 9.63 s.

<sup>42</sup> Cf. a questo proposito *Il.* 5.338 ἀμβροσίῳ διὰ πέπλον, ὃν οἱ Χάριτες κάμιον αὐταί, *Il.* 14.178.

<sup>43</sup> *PY* fr. 1225. Cf. Hurst 1976, Janko 1994, *ad Il.* 14.172, Ballabriga 1997, 121, Faulkner 2008, 147.

<sup>44</sup> *Il.* 18.595 s., *Od.* 7.107. Janko 1994, *ad Il.* 14.172 cita anche *Il.* 3.419 ἐανῶ ἀργῆτι φαεινῶ, dove lo splendore potrebbe indicare un trattamento dei veli con l'olio. A mio parere vanno aggiunte a queste occorrenze espressioni come λιπαρῆ καλύπτρη, λιπαρὰ κρήδεμνα e λιπαροκρήδεμνος: vedi *infra*.

<sup>45</sup> Sono state proposte due possibili interpretazioni per questa lezione: '(olio) che era stato profumato per la sua veste ambrosia' oppure '(olio) per la veste ambrosia, che era stata profumata per lei', similmente quindi a *Cypria* fr. 4.7 (cf. Hurst 1976, 63: 'C'est pour son voile divin que cette huile était parfumée', Janko 1994, *ad Il.* 14.172: '(oil) scented for her immortal dress' oppure 'for her immortal dress, which was scented'. Per le succitate ragioni preferisco 'ambrosio' a 'immortale'). La lezione ἐανῶ, che crea, è vero, una certa durezza sintattica (cf. Ballabriga 1997, 121 s., Faulkner 2008, *ad Hymn. Aphr.* 63), viene comunemente scartata a favore dell'oscura variante ἐδανῶ, un *hapax* presente solo nei codici dell'*Iliade* e glossato da antichi e moderni come un aggettivo equivalente a 'dolce' (cf. Ballabriga 1997, 121 ss., che propone anche una differente congettura). La lezione più diffusa darebbe per il verso ἀμβροσίῳ ἐδανῶ, τό ῥά οἱ τεθυωμένον ἦεν, intendendo ἀμβροσίῳ ἐδανῶ come due epiteti (ambrosio, dolce) dell'olio (al dativo ἐλαίῳ) precedentemente menzionato sia nell'*Iliade* che nell'*Inno ad Afrodite*. La lezione ἐανῶ è invece stata valorizzata da Hurst 1976 e difesa da Janko 1994, *ad l.* (vedi anche Pirenne-Delforge 1994, 323 n. 69. Cf. Ballabriga 1997, 121s.). Per il termine nell'*Inno ad Afrodite* cf. Faulkner 2008, *ad Hymn. Aphr.* 63.

<sup>46</sup> Cf. Janko 1994, *ad Il.* 14.172.

<sup>47</sup> Il brano dei *Cypria* è stato associato al passo iliadico già da Hurst 1964 e da Janko 1994, *ad Il.* 14.172.

<sup>48</sup> L'associazione è anche in *Il.* 21.507.

<sup>49</sup> Cf. Janko 1994, *ad Il.* 14.172.

<sup>50</sup> Cf. Ballabriga 1997, 126 s.

Quindi l'epiteto λιπαροκρήδεμνος, usato in *Cypria* fr. 5.3, fornisce un possibile ulteriore riferimento all'unzione delle vesti (in questo caso i veli delle Cariti e delle Ninfe, non senza la compresenza di fiori profumati nella scena). In genere l'epiteto, che può essere affiancato ad espressioni simili<sup>51</sup>, viene tradotto come 'dai lucenti veli'. Il termine, tuttavia, è verosimilmente legato agli oli non solo in riferimento alla metafora visiva (quindi al senso lato di λιπαρός), ma anche all'uso di intingere le vesti negli oli<sup>52</sup>, come già suggerito dagli scoli iliadici<sup>53</sup> e dall'uso dell'unico ulteriore composto di λιπαρός che troviamo nell'epica, λιπαροπλόκαμος, indicante verosimilmente anche in questo caso una pratica particolare, cioè l'unzione della chioma<sup>54</sup>.

Le stesse vesti delle Ore sono altrove descritte come impregnate di varie sostanze, quali la porpora<sup>55</sup> o, significativamente, la rugiada dei fiori<sup>56</sup>. È verosimile in effetti che la trasmissione delle proprietà dei fiori sia espressa in questo modo. Oltre alla rosa e al narciso, anche gli altri fiori menzionati sono altrove citati in relazione al loro turgore<sup>57</sup>, quasi che siano fatti apposta per essere premuti<sup>58</sup>. Alla luce di questo, è chiaro, anche se non immediatamente evidente, che l'accento è posto sul fatto che le Ore 'intridono' di umori floreali le vesti di Afrodite.

È con la 'liquidità', quindi, che va messo in relazione il verbo βάπτω, da intendere come 'intridere di', e non semplicemente 'immergere/porre (tra i fiori)': l'espressione 'fiori primaverili' è usata come sineddoco in riferimento in realtà ai loro umori, ed è proprio l'impiego di questo verbo particolare a veicolare la comprensione dell'azione delle Ore in questo senso. Quello di conferire una buona fragranza è sicuramente uno degli effetti ottenuti dall' 'infusione'<sup>59</sup>, ma non escluderei un significato connotativo che va al di là della mera funzione pratica del profumo nell'opera di seduzione; l'uso sofocleo di questo verbo in associazione al celebre chitone di Eracle (Soph. *Tr.* 580 χιτώνα τόνδ' ἔβαψα)<sup>60</sup> rende l'idea, oltre che del

<sup>51</sup> *Il.* 22.406 λιπαρή καλύπτρη (cf. Richardson 1993, *ad l.*), *Od.* 1.334 etc. λιπαρά κρήδεμνα. Il composto λιπαροκρήδεμνος è usato come epiteto formulare in *Il.* 18.382, 16.867a (verso di ascendenza extra-omerica), *Hymn. Dem.* 25, 438, 459, Hes. fr. 244.17 MW.

<sup>52</sup> Il trattamento del lino con gli oli in ambito miceneo pare fosse una pratica utile a dare lucentezza al tessuto: cf. Janko 1994, *ad Il.* 14.172 e riferimenti bibliografici.

<sup>53</sup> Schol. D *Il.* 18.382 λιπαροκρήδεμνος· ἦτοι λαμπρά ἔχουσα περιβόλαια τῆ κεφαλῆ, ἐξ οὗ εὐσταλῆς καὶ κοσμία. ἢ λιπαρὰ ἀπὸ τοῦ ἐλαίου.

<sup>54</sup> Cf. *Lfgre*, s.v. (vedi Schol. D *Il.* 19.126) e s.v. λιπαρός. L'epiteto λιπαρή è attribuito da Esiodo a Themis, madre delle Ore nella sua versione.

<sup>55</sup> Pind. fr. 75.14 SM φοινικοεάνων ... Ὠρᾶν, dove vediamo un'altra occorrenza estremamente significativa del termine εἰάνος (vedi *infra*).

<sup>56</sup> *Hymn. Orph.* 43.5 [ᾠραι] πέπλους ἐννύμεναι δροσερούς ἀνθῶν πολυθρόπτων. Cf. anche Nonn. *Dion.* 3.11, sempre in riferimento alle Ore e alla primavera.

<sup>57</sup> Cf. *Il.* 14.348 s. λωτόν θ' ἐρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον / πυκνὸν καὶ μαλακόν, sempre nella Διὸς ἀπάτη.

<sup>58</sup> Un altro possibile rapporto tra i fiori e gli oli sembra essere in qualche modo presupposto dalla forma verbale ἐπενήνοθην, usata nella scena tipica corrispondente dell'*Inno ad Afrodite* (*Hymn. Aphr.* 62). La forma è forse collegata etimologicamente ad ἄνθος e riferita all'olio (che 'fiorisce sulla pelle degli dei', cf. Faulkner 2008, *ad l.*).

<sup>59</sup> Di colori non si parla, e le vesti non sono nemmeno definite splendide o belle, ma solo profumate.

<sup>60</sup> Un ulteriore collegamento tra i fiori usati per intridere le vesti di Afrodite e il chitone di Eracle potrebbe trovarsi nella congettura accolta da Bernabé a v. 6 αἰθῆς (Ludwich). Va notato infatti

valore semantico del termine, del valore magico-prodigioso che può avere l'atto di intridere qualcosa di una sostanza dotata di proprietà simboliche, immagine rituale dopotutto molto diffusa.

Inoltre, l'atto pratico dell'ungere (usato nelle altre occorrenze di questa scena tradizionale) ha funzione rituale e specifica efficacia nelle scene di vestizione e adornamento<sup>61</sup>. La stessa *χάρις* è spesso raffigurata come una sorta di fluido: «*χάρις* is imagined as a sort of liquid which can be spread over the face or hair, and it is therefore not surprising that, in epic, female Charites anoint Aphrodite in order to beautify her»<sup>62</sup>.

La *χάρις* data alle vesti di Afrodite (appannaggio delle Cariti) passa dunque dall'unzione che avviene negli umori dei fiori (forniti dalle Ore). È importante notare come nelle altre occorrenze della scena tradizionale, anche per quanto riguarda le fonti del Vicino Oriente<sup>63</sup>, spesso sia il corpo della dea ad essere unto, e come questo elemento sia fortemente tipico e ricorrente. In questo caso, invece, sono le vesti a subire il trattamento con gli umori<sup>64</sup> e ad essere l'oggetto centrale della scena, e non il corpo della dea. Questa elaborazione è indubbiamente originale: la 'grazia' nel brano è rivolta specificamente alle vesti, e solo tramite le vesti alla dea che le indossa. In questo brano v'è una sorta di mediazione o di grazia trasmessa per proprietà transitiva: la *χάρις* data ad Afrodite passa implicitamente per la *χάρις* data alle sue vesti; pertanto, sono le vesti ad essere unte di umori ambrosii. L'elaborazione originale del fr. 4 dei *Cypria* si conforma peraltro pienamente alle modalità di composizione tematica: vengono mantenuti il tratto dell'unzione, delle vesti, della vestizione, ma gli elementi vengono ricombinati in maniera significativa e coerente.

## 2.

Come si è detto, i fiori forniti dalle Ore fungono da elemento rituale specifico fondato sulla loro proprietà di dee della natura, aspetto che è connaturato ma per certi versi distinto dalla loro funzione di divinità civiche. Le Grazie infondono la *χάρις*, ma il mezzo pratico e specifico per farlo è affidato alle *ῥοαί*. Come si è detto, in *Hymn. Hom.* 6 l'adornamento delle Ore è associato all'oro e ai gioielli; è chiaro, per contrasto, che nel caso dei *Cypria* gli oggetti usati, i fiori, sono un'associazione più fortemente significativa, che dà luogo a valori connotativi importanti. In effetti ci rendiamo conto ancora più fortemente del valore di tale associazione al v. 3.

Fra gli editori recenti, Bernabé 1996 e West 2003 usano la maiuscola al v. 1 e la minuscola al v. 3, a significare che nel primo caso si tratta di divinità personificate, mentre nel secondo caso mancherebbe la personificazione e il senso sarebbe 'stagio-

che l'unica attestazione letteraria dell'aggettivo è *αἰθῆς πέπλος* (Cratin. fr. 95 KA), riferito proprio alla veste di Eracle. Su tale congettura cf. Parlato 2008, 145 s.

<sup>61</sup> Vedi Breitenberger 2007, 58 ss., 107 e *passim*.

<sup>62</sup> Breitenberger 2007, 107.

<sup>63</sup> Cf. West 1997, 203-5, Faulkner 2008, 19-21, 144 s.

<sup>64</sup> Come si è detto anche in *Il.* 14.172 e *Hymn. Aphr.* 63 è riportato il dettaglio della profumazione dell'*ἕανός*, la cui menzione segue però quella dell'unzione del corpo della dea, che quindi subisce regolarmente un processo di profumazione sul proprio corpo.



ni'. La grafia ῥῶραι con maiuscola iniziale a v. 3 è accolta invece da Xydas 1979 e Davies 1988.

Cosa significherebbe scrivere la parola con la minuscola? Si avrebbe chiaramente un gioco di parole, peraltro alquanto banale e scontato<sup>65</sup>: le ῥῶραι-dee (personificato) immergono le vesti nei fiori che sono prodotti dalle ὥραι-stagioni (non personificato). Prima di tutto, pur essendo possibile nell'epica distinguere le Ore personificate dalle stagioni (vedi *infra*), c'è da chiedersi se una opposizione diretta tra elemento personificato ed elemento non personificato possa giungere, nel contesto specifico del brano e nella concezione arcaica stessa<sup>66</sup>, ad essere tanto netta da produrre una paronomasia, anche se è vero che qualcosa in un certo senso simile vediamo in *Cypria* fr. 9.6 Bernabé, ove la dea Νέμεσις si strugge per la νέμεσις, ovvero la riluttanza ad unirsi con Zeus<sup>67</sup>.

Tuttavia è proprio l'espressione di *Cypria* fr. 9.5 s. αἰδοῖ / καὶ νεμέσει, che ripete un'espressione comune<sup>68</sup>, che ci fa capire che il gioco di parole sarebbe efficace solo se, come avviene appunto in quel caso, si potesse far leva su una demarcazione precisa tra i due significati data dal contesto e su un'espressione fatta, formulare o perlomeno idiomatica, dal significato 'le stagioni portano, producono', in cui la personificazione fosse con sicurezza evitata. Ma una simile espressione non è attestata nell'epica (vedi anche *infra*), e in ogni caso dobbiamo deporre ogni certezza riguardo alla possibilità che l'accezione di 'non personificato' nel v. 3 potesse essere colta nettamente in opposizione al v. 1 (perché le 'stagioni portano' e non 'le dee Ore portano'?), rimanendo tuttora per questo testo l'unico discrimine funzionante, o almeno così mi pare, la distinzione ortografica: il gioco di parole sarebbe in questo contesto e in queste condizioni impossibile.

In secondo luogo, ed è il punto più importante, non deve sfuggire il fatto che interpretando il termine di v. 3 come 'stagioni', si produrrebbe una contraddizione con il verso precedente, dove è detto che i fiori usati per la preparazione delle vesti sono esclusivamente fiori primaverili: ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι.

Per quanto nella poesia epica il termine ὥρη (accompagnato comunque nella maggior parte dei casi da specificanti come εἰαρινή/ἔαρος) sia associabile principalmente alla primavera<sup>69</sup>, il plurale ὥραι, nell'accezione non personificata di 'parti dell'anno', indica invariabilmente le stagioni in tutta la loro serie ed è usato in riferimento al trascorrere del ciclo annuale completo<sup>70</sup>. Nei paralleli apportati da West

<sup>65</sup> Cf. Griffin 1977, 51 (riguardo all'occorrenza a v. 7, per la quale vedi *infra*: Griffin considera ῥῶραι a v. 3 personificato).

<sup>66</sup> Cf. Pucci 2007, 126 s.

<sup>67</sup> Cf. Griffin 1997, 50.

<sup>68</sup> Cf. i *loci similes* in Bernabé 1996 e West 2013, *ad l.*, a riprova che in *Cypria* fr. 9.5 s. αἰδοῖ / καὶ νεμέσει si ha a che fare con un'espressione ricorrente. Inoltre il senso della frase e il gioco di parole sono chiarissimi dal contesto, come prova il fatto che v'è uniformità a riguardo tra gli editori (a parte l'immotivata correzione di Iunius καὶ Νέμεσις, che comunque dimostra che la lezione trādita al dativo è inequivocabilmente interpretabile come termine non personificato).

<sup>69</sup> Cf. *LfgrE*, s.v., 1b. Il termine può naturalmente indicare anche le altre due stagioni (autunno e inverno) se affiancato dal rispettivo epesegetico o dall'aggettivo (cf. *LfgrE*, s.v., 1c, d). Per il significato di ὥρη senza specificanti nel senso di primavera vedi *LfgrE*, s.v., 1bβ.

<sup>70</sup> Cf. *LSJ*, s.v.; *LfgrE*, s.v., 1a. Cf. Bremmer 2013, 163 s. Rudhardt 1999 (che utilizza la correzione οἶα φέρονσ' ὥραι, su cui vedi *infra*) dà al plurale ὥραι il significato di 'primavera' soltanto sulla

2013, *ad l.* a sostegno della correzione φέρουσ' ὥραι (su cui vedi *infra*) e della propria interpretazione dell'espressione (per esempio Lycurg. fr. 14.2a ἀπάντων, ὧν κατ' ἐκείνους τοὺς καιροὺς αἱ ὥραι φέρουσιν e Long. 2.3.3 ὅσα ὥραι φέρουσι, πάντα ἔχων ἐν αὐτῷ καθ' ὥραν ἐκάστην, vedi anche *infra*) il significato è appunto basato su questa concezione: le stagioni sono intese sempre come differenti parti dell'anno che portano, ciascuna, frutti diversi. Questo senso di totalità e variabilità è a dire il vero già espresso in epoca arcaica, ad esempio in un frammento di Eraclito (B 100 DK), che definisce le μεταβολὰς καὶ ὥρας αἰ πάντα φέρουσι come effetto dei cicli solari<sup>71</sup> (sull'espressione vedi *infra*).

Le dee Ore, invece, come divinità naturali, in età arcaica non sono contraddistinte da specifiche e distinte funzioni stagionali; non sono associate, cioè, rispettivamente a primavera, autunno, inverno. Il gruppo invece, di due o tre individui, è spesso omogeneo ed indistintamente legato ai fiori, al rigoglio della natura ed essenzialmente alla *primavera*<sup>72</sup>. In età arcaica le Ὠραι personificate sono quindi incarnazione plurima della primavera, mentre solo molto più tardi le dee Ὠραι saranno differenziate come patroni complementari di tutto il ciclo stagionale e associate ognuna a una singola stagione<sup>73</sup>. In un frammento pindarico, che ho già in parte richiamato in precedenza e in cui compaiono moltissime associazioni vicine alla scena dei *Cypria*, è chiaro che sono in gioco le dee Ore personificate: esse, insieme ai loro frutti e fiori (tra cui rose<sup>74</sup> e viole presenti anche nel frammento dei *Cypria*, si notino anche i φυτὰ νεκτάρεια), vengono associate alla primavera (Pind. fr. 75.14-17 SM):

φοινικοεάνων ὀπὸτ' οἰχθέντος Ὠρῶν θαλάμου,  
εὐδομον ἐπάγοισιν ἔαι φυτὰ νεκτάρεια,  
τότε βάλλεται, τότε ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἐραταί  
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται

Allorché, dischiusosi il talamo delle Ore dai veli purpurei,  
la primavera odorosa apporta le piante succose di nettare,  
allora, proprio allora, sulla terra immortale si gettano amabili  
ciuffi di viole, e si intrecciano rose alle chiome

base dello stesso *Cypria* fr. 4.3 Bernabé (a cui io come si vedrà do un diverso significato), desumendolo appunto dal carattere 'primaverile' della scena rappresentata nel frammento; possiamo tuttavia constatare dai passi omerici ed esiodici che mai ὥραι al plurale designa la primavera, ma sempre le stagioni nel loro complesso.

<sup>71</sup> Cf. Rudhardt 1999, 64 s., Diano-Serra 1980, *ad l.* (= fr. 47 Diano). Cf. Emped. fr. 154 DK. Vedi anche Arat. *Phaen.* 1.550.2 e *Od.* 9.131, 135 (vedi Heubeck 1988, *ad ll.*).

<sup>72</sup> Vedi passi citati *infra*. Cf. Bremmer 2013, 164 ss. La connessione delle Ore alla primavera è testimoniata tra l'altro dalle loro frequenti connessioni a Demetra, e al mito eleusino in generale, e a Dioniso, oltre che dal culto attico che le onorava come apportatrici di frutti (cf. Bremmer 2013, 173 ss.).

<sup>73</sup> Ciò è attestabile facilmente sia attraverso le rappresentazioni figurative che nelle fonti scritte: cf. Machaira 1990, 508, Bremmer 2013, 177.

<sup>74</sup> Per l'associazione della rosa alla primavera cf. anche *Anacreontea* 5.1-4.

Non è quindi casuale il fatto che le dee Ore apportino fiori, e nello specifico fiori primaverili, nel frammento dei *Cypria*<sup>75</sup>, poiché è nella rinascita naturale, simboleggiata dalla fioritura, il senso del connubio tra tali divinità ed Afrodite<sup>76</sup>: pensare invece a fiori prodotti da 'tutte le stagioni dell'anno' (cioè anche a prodotti diversi da quelli primaverili) nel v. 3, come implicherebbe l'interpretare ὄραι come termine non personificato (che designa appunto *tutte* le stagioni), è fuorviante ed in contrasto col significato autentico della scena<sup>77</sup> e con le stesse affermazioni del poeta. Come prodotti vegetali di particolare valore, i fiori sono caratterizzati qualitativamente tramite quell'οἶα che li lega strettamente alle divinità della primavera, che come tali ne determinano fioritura, vigore e qualità<sup>78</sup>.

Già la connotazione interna al frammento, dunque, spinge a interpretare l'ὄραι di v. 3 come riferimento alle dee (non in quanto personificazioni delle varie stagioni, ma nell'accezione arcaica di divinità primaverili), e ritengo preferibile scrivere il termine con la lettera maiuscola. Postulare una troppo netta demarcazione tra personificato e non personificato equivale facilmente a una petizione di principio e può essere fuorviante, giacché nel pensiero e nell'espressione arcaica spesso non si ha soluzione di continuità tra una forza naturale e la sua personalità divina<sup>79</sup>. Nondimeno, in questo caso per il lettore moderno è fondamentale distinguere la natura delle ὄραι di v. 3, poiché da un ὄραι inteso come tutte le stagioni dell'anno va distinto un ὄραι che indica divinità legate a una particolare stagione, di cui sono incarnazione plurima. La continuità concettuale 'personificato-non personificato' da tenere in conto, in altre parole, non è quella tra le dee ὄραι e le 'stagioni' (ὥραι), bensì quella tra le dee ὄραι e la primavera ([εἰαρινή] ὥρη).

Tuttavia per giustificare questo uso che propongo di leggere nei *Cypria* è necessario porre il termine nel proprio contesto sintattico. Anche in questo caso per la corretta interpretazione dell'espressione, e per lo scioglimento definitivo del dubbio sul suo valore, è determinante la corretta comprensione del verbo. La lezione tràdita φοροῦσ(ι) (da φόρεω) è accolta nel testo da Davies (vedi anche *infra*); Bernabé e West accolgono invece la correzione φέρουσ(ι) (da φέρω). Vediamo le motivazioni della correzione, che porteranno ancora una volta alla comprensione della raffigurazione delle Ore nel frammento.

Una delle anomalie della voce φοροῦσ(ι) tramandata dalla tradizione manoscritta di Ateneo è stata individuata nell'esito della contrazione ου da ε+ου, irrisolvibile poiché in tempo forte<sup>80</sup>. Il problema non sta solo nel timbro del dittongo (lo ionismo ευ al posto del tràdito ου, che potrebbe essere facilmente dovuto alla tradizione indiretta, sarebbe altrimenti una facile soluzione<sup>81</sup>), ma nel fatto che la lingua epica evita

<sup>75</sup> Cf. anche Schol. Hes. *Op.* 75a1: <εἰαρινοῖσι.> ἀπὸ τοῦ πληρεστάτου τὰ ἄνθη τὰ κατὰ καιρὸν λέγει.

<sup>76</sup> Cf. Cassola 1975, 229.

<sup>77</sup> Un passo di Teognide certamente da relazionare alla scena (1275-8, in cui si cita Eros, Cipro e compare il nesso ἄνθεσιν εἰαρινοῖς) fa comprendere quanto il tema del frammento debba essere collegato alla rinascita della natura e alla primavera, così come il frammento di Pindaro citato.

<sup>78</sup> La correzione ὄσαι di West 2013, *ad l.* è supportata sulla base di due passi dalle *Epistole* di Sinesio, oltre che di un passo di Longo e uno di Plutarco, ma rimane a mio parere non necessaria.

<sup>79</sup> Cf. Pucci 2007, 126 s.

<sup>80</sup> Schmitt 1990, 15.

<sup>81</sup> Cf. Schmitt 1990, 15. φορεῦσ(ι) è correzione di Schneidewin.

di regola la contrazione  $\epsilon\upsilon/\omicron\upsilon < \epsilon\omicron\upsilon$  se non in caso di stringente necessità metrica, cioè per evitare sequenze non esametriche in parole di particolare conformazione, come  $\omicron\iota\chi\nu\epsilon\upsilon\sigma\iota\nu$ ,  $-\epsilon\upsilon\sigma\alpha\nu$  (anche prefissato, *Il.* 9.384, *Od.* 3.322, 6.157, 9.120),  $\pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\rho\acute{\omicron}\sigma\eta\varsigma$  (*Od.* 11.11)<sup>82</sup>,  $\nu\epsilon\iota\kappa\epsilon\upsilon\sigma(\iota)$  (*Il.* 20.254)<sup>83</sup>. Non è questo il caso di *Cypria* fr. 4.3 Bernabé, in cui la contrazione è ‘gratuita’, nel senso che la forma verbale ( $\phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma\iota$ ) potrebbe rientrare nell’esametro anche senza contrazione<sup>84</sup>. Troviamo comunque una forma non obbligata dalla struttura della parola anche in *Od.* 19.336  $\omicron\delta\upsilon\sigma\eta\alpha\ \pi\omicron\theta\epsilon\upsilon\sigma\alpha$  ( $< \pi\omicron\theta\epsilon\omicron\upsilon\sigma\alpha$ ), anche se la lezione è incerta<sup>85</sup>. Indipendentemente da quest’ultimo caso, ad ogni modo, come si vede le forme contratte sono diffuse in maggior numero nell’*Odissea*<sup>86</sup>, e sono di certo più recenti rispetto agli strati più antichi dei poemi omerici. Si può ipotizzare quindi una progressiva diffusione di tale contrazione  $\epsilon\upsilon/\omicron\upsilon < \epsilon\omicron\upsilon$  nell’epica<sup>87</sup>, e la linea cronologica sarebbe in perfetto accordo con la datazione dei *Cypria*<sup>88</sup>. Casi analoghi si riscontrano nei frammenti dello stesso poema<sup>89</sup>, in cui per esempio si fa uso della sillabazione tautosillabica del nesso *muta cum liquida* (cosiddetta *correptio attica*) in maniera più ‘gratuita’ rispetto all’uso dei poemi omerici<sup>90</sup>, nei quali tale sillabazione figura in genere se obbligata dalla conformazione prosodica della parole, ma diviene comunque più diffusa e più ‘gratuita’ nell’*Odissea*<sup>91</sup>. Nei frammenti dei *Cypria* tendono dunque a venire accolti non per ‘necessità’, bensì per ‘comodità’ metrica elementi in progressiva diffusione (più recenti degli strati omerici più antichi, ma già noti a O-

<sup>82</sup> Cf. Schmitt 1990, 15, Parlato 2007, 24. Parlato 2007 ritiene la forma  $\phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma\iota$  linguisticamente plausibile ma inadeguata semanticamente (vedi *infra*).

<sup>83</sup> Cf. Chantraine 1948, 92.

<sup>84</sup> Parlato 2007, 24 e 24 n. 8 rileva che anche nel verso dei *Cypria*  $\omicron\iota\alpha\ \phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma(\iota)$  la contrazione si trova dopo due vocali brevi come nel caso dell’omerico  $\pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\rho\acute{\omicron}\sigma\eta\varsigma$  segnalato da Schmitt; tuttavia il trattamento omerico è verosimilmente dovuto al fatto che  $\pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\rho\acute{\omicron}\sigma\eta\varsigma$  ( $< * \pi\omicron\nu\tau\omicron\pi\omicron\rho\omicron\rho\acute{\omicron}\sigma\eta\varsigma$ ) non potrebbe entrare nell’esametro senza contrazione;  $\phi\omicron\rho\omicron\epsilon\omicron\upsilon\sigma(\iota)$ , invece, potrebbe entrare nell’esametro anche nella forma non contratta, ma la forma contratta fa comodo nel verso così com’è costruito (vedi *infra*).

<sup>85</sup> Parte dei manoscritti reca la lezione alternativa  $\omicron\delta\upsilon\sigma\eta\ \pi\omicron\theta\epsilon\omicron\upsilon\sigma\alpha$ .

<sup>86</sup> 5 casi (di cui 4 certi) contro 2 dell’*Iliade*. Al di là del valore assoluto, il dato percentualmente è ancora più significativo in considerazione del fatto che l’*Odissea* è più breve dell’*Iliade*.

<sup>87</sup> Cf. Chantraine 1948, 62.

<sup>88</sup> Per quanto riguarda la datazione dei frammenti dei *Cypria* (su cui vedi principalmente Davies 1989, Schmitt 1990, Parlato 2007, Burgess 2001, 10 s.) accetto una datazione al VII sec. a.C. (cf. Bernabé 1996) eccettuando il fr. 1, cui credo vada assegnata una datazione più tarda. Per le forme ‘tarde’ degli altri frammenti, ad ogni modo, varie spiegazioni sono possibili: cf. Burgess 2001, 10 s.: «It would be better to regard late forms, especially Atticisms, as evidence for fluid performing traditions that continued down through the Archaic Age, with Athens as a stage in the process. The essential composition of an epic need not date from the latest forms found in its fixed text». In ogni caso è un fatto che molte delle forme che si trovano nei frammenti dei *Cypria* sono in accordo con forme marginali e innovative dei poemi omerici, ragion per cui propendo per datare il poema secondo la linea *Iliade-Odissea-Cypria*. Per questa visione e ulteriori evidenze vedi Verzina 2014, 23-74.

<sup>89</sup> Cf. Verzina 2014, 23-74.

<sup>90</sup> Fr. 1.1 Bernabé  $\chi\theta\acute{\omicron}\nu\acute{\alpha}\ \pi\lambda\alpha\zeta\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu(\alpha)$ , 1.6  $\acute{\epsilon}\nu\iota\ \tau\omicron\rho\iota\eta\|$ , 8.3  $\alpha\iota\sigma\alpha\ \pi\acute{\epsilon}\pi\omicron\omega\tau\alpha\|$ , 16.1  $\tau\alpha\lambda\alpha\pi\epsilon\iota\omicron\upsilon\epsilon\ \pi\acute{\rho}\acute{\omicron}\sigma\beta\upsilon\|$ , 11.6  $\kappa\epsilon\nu\acute{\omega}\sigma\iota\epsilon\nu$  ( $< * \kappa\epsilon.\nu\omicron\omicron-$ ).

<sup>91</sup> Per questi dati vedi Verzina 2014, 25-31 (cf. Chantraine 1948, 108s., Page 1955, 163 che rileva come l’*Odissea* mostri in proporzione il doppio dei casi ‘gratuiti’ di *correptio* rispetto all’*Iliade*). Sulla cd. *correptio attica* nei *Cypria* vedi anche Schmitt 1990, 14, Parlato 2007, 22 s., 26 s.

mero) in forme che, in assoluto, potrebbero rientrare nell'esametro anche senza trattamenti innovativi; le forme più recenti, in altre parole, vengono coinvolte in un uso più flessibile all'interno dell'esametro<sup>92</sup>. Il fr. 4 presenta, d'altra parte, anche altre caratteristiche valutabili secondo questa progressione, cioè un uso consistente di elementi linguistici di più tarda diffusione rispetto ai primi strati dell'epica omerica o vicini al greco occidentale, come ad esempio le desinenze 'brevis' dei dativi plurali della declinazione tematica in -α (v. 5 ἀμβροσίαις, v. 7 ὄραις παντοίαις)<sup>93</sup>. La contrazione εὔ/ου<εου sembra dunque essere in pieno accordo con gli altri fenomeni.

Indipendentemente dalla valutazione generale della lingua dei *Cypria*, e come spesso accade con opere i cui resti sono scarsi, la correzione del v. 3 a partire da elementi fonetici equivarrebbe inevitabilmente a una petizione di principio, poiché o si rifiuta la forma come non epica o la si accetta traendone conseguenze sulla lingua dei *Cypria*<sup>94</sup>. L'argomento fonetico risulta insufficiente per optare per una correzione della forma.

L'importante è dunque stabilire se ci siano motivi lessicali o semantici per correggere il verbo. I paralleli, di cui si è già parlato brevemente *supra*, apportati da West 2013, *ad l.* in sostegno della correzione φέρουσ(ι) e dell'idiomaticità dell'espressione ὄραι φέρουσι, provengono tutti dal V sec. in poi, ed esclusivamente dalla prosa (Senofonte, Plutarco, Longo Sofista, Sinesio etc.). Per l'espressione in sé parallelo più importante è a mio parere il già citato ὄρας αἰ πάντα φέρουσι eracliteo (Eracl. B 100 DK)<sup>95</sup>. Non si trova tuttavia un'espressione del tipo ὄραι φέρουσι nell'epica arcaica. L'unico passo epico in cui un composto del verbo φέρω sia associato alle stagioni è *Il.* 21.450 s. ἀλλ' ὅτε δὴ μισθοῖο τέλος πολυγηθέες ὄραι / ἐξέφερον, ma in questo caso, come in alcuni dei paralleli più tardi, il riferimento è al volgere del tempo, non ai frutti, e il gruppo di stagioni è usato perifrasticamente per indicare il volgere dell'anno.

Sebbene un'espressione semplice come ὄραι φέρουσι possa essere immaginata anche in un contesto privo di attestazioni, ritengo che la correzione sia ingiustificata. Già a prima vista φέρω sembra costituire una banalizzazione del passo tràdito. Inoltre, dato che φέρω è un verbo estremamente comune e neutro, l'errore di trasmissione manoscritta da φέρω a φορέω sarebbe difficilmente spiegabile<sup>96</sup>.

<sup>92</sup> A testimoniare che l'uso è dato da comodità metrica è il fatto che tali forme nei frammenti dei *Cypria* non sono la regola: la sillabazione eterosillabica, ad esempio, è usata regolarmente nella maggior parte dei versi dei *Cypria*: in tempo forte: fr. 1.6 Bernabé (ὄρα); 4.3 (ἔν τε κρόκοι); 4.4 κᾶλῶ e 5.5 e κᾶλόν (<\*καλ.φο-); 5.3 (λιπαροκορήδεμνοι), 4 (δέ χουσέη); 9.1 (μέτα τριτάτην), 3 (τέκε κρατερῆς), 5 (πατρὶ Διὶ Κρονίῳ), 6 (ἀτύγετον), 8 (πολυφλοίσβοιο), 12 (πολλὰ τρέφει, ὄρα); 15.3 (ἀκρότατον), 6 (ἀεθλοφόρον); 32.3 (πετρήεσσαν); 40.1 (ἔπλεον); in tempo debole: 16.1 (ὄγλον) e 25.2 (ἐκπᾶγλωσ).

<sup>93</sup> Vedi Verzina 2014, 41-5, Parlato, 2007, 27-9. Parlato ritiene gli elementi 'tardi' o 'occidentali' dei *Cypria* dei tratti euboici arcaici, contro un'interpretazione tradizionale di queste caratteristiche come elementi attici di fine VI secolo. Sulla recenziarietà delle uscite brevi vedi comunque Janko 1982, 54-7.

<sup>94</sup> Cf. Davies 1989, 93.

<sup>95</sup> Cf. Emped. fr. 154 DK ἔχων δρόμον, ἦῶ / καὶ δύσιν ἔκρινεν, περὶ δ' ἦγαγεν αὔθις ὀπίσσω / καρποφόροισιν ἐπιστέψας καλυκοστεφάνοισιν / ὄραις, γῆ δ' ὕβριστο.

<sup>96</sup> Cf. Schmitt 1990, 15 n. 6.

Nelle edizioni, ad ogni modo, la scelta tra i due verbi sembra essere determinata in prima istanza dall'accettazione o meno di un soggetto animato, cioè dall'alternativa tra Ἔρῳα come divinità o ὥρῳα come 'stagioni': Davies, infatti, che accetta la personificazione, mantiene φορέω, Bernabé e West, che scrivono ὥρῳα con la minuscola, correggono in φέρω. Credo che questa sia la motivazione principale della correzione: se φέρω andrebbe bene in ogni caso, il verbo φορέω sembra essere inadatto a un soggetto inanimato e immateriale come ὥρῳα<sup>97</sup>, che viene postulato. La soluzione più economica, quindi, spinge di per sé verso l'interpretazione di Ἔρῳα come personificazione. Se, come abbiamo visto, non è plausibile pensare ad ὥρῳα come 'stagioni' nel passo in questione, giacché nel v. 3 è assai più ragionevole pensare a delle dee personificate, allora cade anche l'attrattività della correzione φέρουσ(ι), o perlomeno la necessità stringente di una correzione. Resta quindi da vedere quale possa essere il significato di φορέω con un soggetto personificato, Ἔρῳα appunto.

Xydas 1979, *ad l.* difende la lezione tràdita φοροῦσ(ι) e attribuisce ad essa il valore di 'portare indosso'<sup>98</sup>, come anche lo stesso West nel proprio precedente commento agli *Erga* di Esiodo<sup>99</sup> e Davies in traduzione<sup>100</sup>.

Tale interpretazione risulta senza dubbio interessante. Si avrebbe nel brano un richiamo di tipo tematico: le Ore preparerebbero per Afrodite vesti quali esse stesse usano portare indosso. Si possono aggiungere a supporto di tale interpretazione alcune altre occorrenze in cui si fa riferimento alle vesti delle Ore come elemento caratteristico<sup>101</sup>. Inoltre *Hymn. Hom.* 6.11-3 offre un interessante parallelo: in questo passo si dice che le Ore adornano Afrodite di gioielli 'che elle stesse usano indossare' durante le loro danze.

Tuttavia, pur accettando come ho detto per il v. 3 il mantenimento della lezione dei codici φοροῦσ(ι) e l'accezione di Ἔρῳα come personificazione, il significato di 'indossare' potrebbe apparire troppo ristretto e specifico per l'uso del v. 3 nel brano in questione. Dubbi maggiori solleva la sintassi: per accettare il significato di 'indossare', si è costretti a riferire οἶα ad εἴματα del v. 1, e questo crea difficoltà, poiché immediatamente prima, nel v. 2, si parla dei fiori, e di fiori si riprende a parlare dopo la relativa οἶα φοροῦσι Ἔρῳα: la sintassi è assai più piana e plausibile se si riferisce οἶα all'ἄνθεσι del verso precedente che non all'εἴματα di v. 1.

Parlato 2010, 291 s.<sup>102</sup> difende la lezione φοροῦσ(ι) e la riferisce ai fiori citando un luogo di Callimaco che pare imitare variando il passo dei *Cypria* in questione e

<sup>97</sup> Cf. *LfgrE*, s.v. φορέω, Parlato 2007, 25 s. Vedi *infra*.

<sup>98</sup> Xydas 1980 (contributo di poco successivo al commento) propone invece una correzione non accettabile.

<sup>99</sup> West 1978, *ad Op.* 73-5: «Cf. *Cypria* fr. 4 (Aphrodite wore clothes made for her by the Charites and Horai, such as the Horai themselves wear, dyed with spring flowers)».

<sup>100</sup> Davies 2001, 36: «... garments such as the Season wear».

<sup>101</sup> Pind. fr. 75.14 SM, Hermipp. fr. 5 KA (in cui le vesti sono associate ai fiori e al profumo, quindi assai significativo), *Hymn. Orph.* 43.6, *Ov. Fast.* 5.217 etc.

<sup>102</sup> A scanso di confusioni, segnalo che tra i suoi articoli del 2007 e del 2010 (entrambi a mio parere estremamente utili) l'autrice riformula la propria opinione sul valore semantico di φοροῦσι. Nell'articolo del 2007 l'autrice accoglie la correzione φέρουσ(ι) (pur affermando l'accettabilità di φορέω a livello fonetico). Nell'articolo del 2010 l'autrice accetta invece la lettura di Ἔρῳα come personificazione, e quindi la lezione tràdita φοροῦσι. Tale ricorrente associazione del verbo

dove φορέω è riferito agli altari di Apollo che 'recano i fiori' delle Ore<sup>103</sup>. Pur nella variazione, la ricezione callimachea mi pare rilevante per capire come nel testo imitato il verbo potesse richiamare in qualche modo un rapporto materiale coi fiori. Lo stesso Callimaco, peraltro, nel passo in questione (*Hymn. Ap.* 82) riferisce alle Ore, in relazione agli ἄνθεα, il verbo ἀγινέω (anch'esso legato alla nozione di trasporto), e in un altro passo lacunoso pare usare ἄγω<sup>104</sup>, così come sicuramente Pindaro in fr. 52a.8 SM<sup>105</sup>.

Parlato 2010 offre inoltre dei raffronti omerici in cui φορέω è usato nel senso di 'trasportare' da parte di soggetti animati. Il principale parallelo suggerito da Parlato come esempio di uso con soggetto personificato, *Od.* 5.328 ὡς δ' ὄτ' ὀπωρινὸς βορέης φορέησιν ἀκάνθας, sembrerebbe a prima vista assai utile anche per la determinazione del significato, tuttavia leggendolo nel contesto del brano da cui il verso è tolto ci si accorge che esso ha poco a che fare con *Cypria* fr. 4.3 Bernabé: in questo caso il verbo φορέω è associato alla nozioni di 'vento' e movimento, che sono parte di una similitudine: il vento, Borea, è rappresentato nell'atto di smuovere i cardi nei campi così come il mare smuoveva (v. 327 ἐφόρει) la zattera di Odisseo<sup>106</sup>; in questo luogo, dunque, φορέω non esprime una funzione stagionale, e il passo non è a mio parere utile a illuminare il testo in esame.

Qual è dunque il senso del verbo al v. 3? Certo è che dobbiamo avvicinare il verbo a una nozione di trasporto materiale. Non possiamo però pensare che φοροῦσ(ι) si riferisca qui al semplice trasporto dei fiori da parte delle Ore nella scena in questione; e ciò si capisce facilmente già a partire dal tempo verbale usato, il presente indicativo, che si distingue dai tempi storici (piuccheperfetto e aoristo) usati nel resto del brano. Il presente ha chiaramente un valore iterativo e gnomico. Ciò è in pieno accordo con il significato del verbo φορέω, iterativo di φέρω, implicante un'azione non solo abituale, ma caratteristica di chi la compie abitualmente<sup>107</sup>, e che risulta sovente in un'associazione identitaria.

Non escluderei che l'azione pratica di 'portare i fiori' possa portare in sé un qualche valore iconico, cioè che l'impiego del verbo miri a rappresentare le Ore implicando l'immagine di tipi figurativi diffusi. Nelle raffigurazioni greche più antiche che possediamo delle Ore, vediamo che le divinità sono rappresentate con dei fiori in mano, spesso in atteggiamento processionale. Abbiamo un rilievo in marmo pro-

φορέω dimostra, come ho detto, che quest'ultima forma è legata nel passo in questione ad un'idea di personificazione.

<sup>103</sup> *Hymn. Ap.* 80-3 ἰὴ ἰὴ Καρνεῖε πολύλλιπε, σείο δὲ βωμοί / ἄνθεα μὲν φορέουσιν ἐν εἴροι τόσσα περ ᾗΩραι / ποικίλ' ἀγινεῦσι ζεφύρου πνεῖοντος ἔέρσην, / χεῖματι δὲ κρόκον ἠδύν. Già segnalato da D'Alessio 1996, 91 n. 31. West 2013, *ad l.* cita la nota di Parlato implicando una lettura secondo la quale gli altari 'indosserebbero' i fiori («Apollo's altars 'wearing' all the flowers...»); in realtà Parlato 2010, 292 si limita a dire che gli altari 'recano' i fiori (così com'è nella traduzione di D'Alessio 1991). Per un possibile ulteriore rapporto tra Callimaco e i *Cypria* vedi anche Vezzosi – Verzina, *in stampa*.

<sup>104</sup> *Aitia* fr. 43.40 s. Harder (43.40 s. Pfeiffer, 50.40 s. Massimilla): ᾗΩραι / μείλια πεμφίγων <αἰ> ἐν ἄγουσι νέα (per questa lezione accolta da Harder vedi D'Alessio 2006). È forse interessante notare che Callimaco sembra tradire un qualche rapporto coi *Cypria* in un altro luogo di questo frammento: cf. Vezzosi – Verzina, *in stampa*.

<sup>105</sup> Cf. D'Alessio 2006, 114.

<sup>106</sup> Cf. Hainsworth 1982, De Jong 2001, *ad l.*

<sup>107</sup> *DEG*, s.v.: 'Fair métier de porter, avoir l'habitude de porter'. Cf. Beekes 2009, s.v.

veniente dalla Laconia che raffigura tre fanciulle, interpretate come Ore, con degli oggetti non identificati in mano; la figura sul fondo regge verosimilmente un fiore che porge in avanti alzandolo all'altezza del volto. Un altro esempio, sempre del VI sec. (*LIMC V*, s.v. *Horai*, n. 19), è una coppa calcidica in cui una delle Ore tiene un grosso e rigoglioso fiore in mano, porgendolo come attributo davanti a sé in posa simile a quella del suddetto rilievo; in questo caso il fiore è l'unico oggetto che le dee portano con sé. In altri esempi sufficientemente antichi (VI/V sec.) si vedono le Ore portare in mano rami, corone o altri elementi vegetali (vedi *LIMC V*, s.v. *Horai*, 20, 42, 48, *Charis*, *Charites*, 23 etc.); nel già citato *stamnos* di V sec., che è forse in qualche rapporto coi *Cypria*, l'Ora a destra di Afrodite sembra avere un oggetto in mano, forse un frutto<sup>108</sup>; attributi del genere si moltiplicano soprattutto dall'età classica in poi, quando le dee giungono ad essere distinte ed associate alle singole stagioni (vedi *supra*). Un vaso reca la scritta Ἄνθεια come nome di una delle Ore (*LIMC V*, s.v. *Horai*, 38, V sec. a.C.)<sup>109</sup>. Negli esempi più tardi si moltiplicano le raffigurazioni di Ore che portano fiori (*LIMC V*, s.v. *Horai*, 32, IV sec. a.C.), o attributi vari come spighe e simili (vedi in particolare *LIMC V*, s.v. *Horai*, 22, *Horai/Horae*, 3, 9, 22, 35 etc.). A questi esempi ne vanno affiancati molti altri utili al caso, in cui divinità vicine alle Ore o alla loro funzione di apportatrici di primavera (come, oltre ad altre divinità ancillari<sup>110</sup>, anche Afrodite<sup>111</sup>, Demetra e Persefone<sup>112</sup>) sono rappresentate nell'atto di portare dei fiori o altri elementi vegetali.

In questa maniera il significato di φορέω in riferimento ai fiori si avvicina all'accezione di 'trasportare abitualmente, come proprietà o attributo', così come i guerrieri portano le armi che li contraddistinguono<sup>113</sup>. In Omero in alcuni casi il verbo acquisisce un significato di 'tenere in mano' in passi dove un certo valore iconico è particolarmente evidente, come *Il.* 1.237-9, dove Achille parla dello σκήπτρον e dice: νῦν αὐτέ μιν νῆες Ἀχαιῶν / ἐν παλάμῃς φορέουσι δικασπόλοι, οἳ τε θέμιστας / πρὸς Διὸς εἰρύαται. Oppure, sempre a proposito dello σκήπτρον, in *Il.* 2.107 s.: αὐτὰρ ὃ αὐτε Θυέστ' Ἀγαμέμνονι λείπε φορῆναι, / πολλῆσιν νήσοισι καὶ Ἄργεϊ παντὶ ἀνάσσειν. Lo scettro 'portato' dai giudici o da Agamennone è simbolo visuale del loro specifico potere. Per quanto riguarda gli dei, possiamo trovare un senso simile in composti derivanti da φέρω come τοξοφόρος, epiteto di Apollo (i composti di questo tipo sono di per sé significativi).

<sup>108</sup> Vedi Clairmont 1951, 48 n. 128. Si tratta dell'unica raffigurazione del giudizio di Paride in cui siano presenti anche le Ore.

<sup>109</sup> Tale nome, che non si ritrova nelle fonti letterarie (che attestano invece un Καρπῶ, vedi *supra*) si riferisce verosimilmente alla funzione di generazione floreale.

<sup>110</sup> Nel valutare le attestazioni iconografiche riguardanti i vari gruppi di *korai* va considerato che molte volte l'identificazione dei personaggi non è certa, ed è attribuita alternativamente a Ore, Cariti, Ninfe etc.

<sup>111</sup> Cf. *LIMC II*, s.v. *Aphrodite*, 219, 1323, 1328, *Aphrodite/Turan*, 15 etc.

<sup>112</sup> *LIMC IV add.*, s.v. *Demeter*, 24, 31, 110, 121, 218, 220, VIII suppl., s.v. *Persephone*, 90, 98 etc.

<sup>113</sup> *Lfgre*, s.v., I 2, 2a, 2b. Per quanto riguarda il frammento dei *Cypria*, l'autore della voce inserisce l'attestazione nei casi incerti (I 7) e considera le varie possibilità, segnalando anche la plausibilità della correzione φέρω; con ὄρσαι non personificato si propone dubbiosamente 'hervorbringen?' cioè 'produrre', ma si tratterebbe dell'unica attestazione di φορέω in questo senso. Vedi anche s.v. φέρω.



Ho tuttavia l'impressione che il valore figurativo di φορέω in *Cypria* fr. 4.3 Bernabé, così come quello, risenta di un'accezione più dinamica che in questi ultimi esempi omerici, poiché il 'portare materialmente i fiori (in mano)' caratterizza allegoricamente le Ore non tanto come statuarie patrone, quanto come 'apportatrici della primavera': si pensi a termini come l'epiteto di Demetra ὄρηφόρος in *Hymn. Dem.* 54, 192, 492, che appare come variante non iconica (e perciò priva della sineddoche fiori-primavera) rispetto ad un'ipotetica espressione ἄνθεα φορεῖν. Il trasporto materiale degli elementi vegetali è un modello figurativo assai comune nella personificazione della primavera come forza della natura, e poiché Afrodite risente nel brano in questione della sua essenza di divinità primaverile, anche il recare da servitrici i fiori per l'adornamento della dea rientra nella funzione 'identitaria' e allegorica del verbo usato per le Ore. Anche l'uso per le funzioni servili, del resto, è molto caratteristico dell'iterativo φορέω<sup>114</sup> nell'ambito del più ampio significato identitario di 'fair métier de porter, avoir l'habitude de porter'<sup>115</sup>, così come i composti in -φόρος relativi a queste funzioni.

Ad esempio in *Od.* 17.224 il capraio Melanzio parla sprezzantemente a Eumeo riferendosi a Odisseo travestito: egli dice che quel κακός preferisce certo mantenere il proprio *status* di mendicante piuttosto che divenire un lavoratore, e si esprime in questo modo:

τόν γ' εἴ μοι δοίης σταθμῶν ὄτυῖρα γενέσθαι  
σηροκόρον τ' ἔμεναι θαλλόν τ' ἐρίφοισι φορῆναι,  
καί κεν ὄρον πίνων μέγαλιν ἐπιγουνίδα θεῖτο.

Se tu dessi costui a me perché diventasse un guardiano di stalle,  
e facesse da inserviente negli stabbi e portasse i germogli ai capretti,  
allora bevendo siero di latte potrebbe farsi le cosce grosse.

La terza frase (v. 225 θαλλόν τ' ἐρίφοισι φορῆναι), che vale letteralmente 'portare abitualmente virgulti ai capretti', è messa sullo stesso piano di espressioni identitarie che definiscono il mestiere a livello generale, fondate su verbi come γενέσθαι e ἔμεναι e *nomina agentis* come ὄτυῖρα. Questo atto abituale di portare il foraggio, questa mansione, contraddistinguerebbe l'identità sociale dell'uomo assunto come lavoratore o mestierante. Allo stesso modo il trasporto di acqua o vino contraddistingue l'identità futura di Andromaca come schiava dei conquistatori nelle parole di Ettore (*Il.* 6.457 καί κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηΐδος ἢ Ὑπερείης). In generale, il verbo φορέω è usato più volte per indicare la funzione di schiavi che trasportano acqua o vino<sup>116</sup>. Ciò che essi portano li caratterizza nella loro funzione servile di 'portatori di...?'

Nello stesso ordine di idee può essere inteso il significato del φορέω del frammento, riferito alle Ore che 'recano per mestiere fiori' come dee della primavera e servitrici di Afrodite. Perciò, possiamo dire che è proprio il valore iterativo del verbo che conferisce alle dee Ore, in questo brano, la loro funzione e identità ancillare,

<sup>114</sup> Cf. *Lfgre*, s.v. φορέω, I 1.

<sup>115</sup> *DEG*, s.v.

<sup>116</sup> Vedi *LSJ*, s.v.

che è una sola cosa con la loro funzione di forze della natura stagionali. Tali connotazioni passano per il valore iconico-allegorico del verbo.

Possiamo chiederci a questo punto che senso abbia la ripetizione della menzione delle Ore all'inizio del v. 3 con l'introduzione del verbo φορέω nella relativa. I frammenti dei *Cypria* sono pieni di ridondanze e ripetizioni<sup>117</sup>. In questo caso, come anche in altri, la ripetizione non è poi così banale; con questa frase viene connotata la qualità dei fiori e, attraverso di essi, l'ambito sacrale specifico delle Ore come dee della natura nella vestizione di Afrodite. Si tratta dei fiori che le Ore apportano nel ciclo annuale e che sono loro prerogativa e caratteristica. Dopo aver parlato di Cariti e Ore, si specifica che è alle seconde che i fiori, loro attributi, pertengono, in quanto fiori della primavera, e si restringe dunque l'accezione naturalistica della vestizione alle divinità primaverili secondo il concetto spiegato *supra*, §1. Stilisticamente, la ripetizione è tipica dell'andamento additivo e cumulativo dello stile arcaico, di cui abbiamo un esempio più forte, del resto, nello stesso elenco di fiori.

Per maggiore chiarezza, si riporta di seguito il v. 3 edito secondo le soluzioni accolte:

οἶα φοροῦσ' ὤραι, ἔν τε κρόκωι, ἔν θ' ὑακίνθωι

φοροῦσ' codd. def. Xydias, Parlato : φέροουσ' edd. praeter  
Davies | ὤραι scrips. Xydias, Davies: ὄραι cett. edd.

### 3.

Ancora più ostico delle precedenti occorrenze è il senso del termine al v. 7. Il trådito ὄραις παντοίαις è stato da alcuni sospettato, probabilmente perché 'stagioni di ogni sorta' è ritenuto inadeguato a fungere da causa efficiente di τεθυωμένα. Esistono alcune datate correzioni<sup>118</sup>, tutte alquanto invasive e poco convincenti, e nessuna difatti accolta dagli editori recenti.

Una soluzione proposta di recente è quella di Gärtner 2008, 18, che stampa ὤραις (*sic*) παντοίοις τεθυωμένα εἴματα ἔστο correggendo παντοίαις in -οις; il verso verrebbe dunque ad essere tradotto come: '(Afrodite) indossò vesti profumate dalle Ore con (profumi) d'ogni sorta'<sup>119</sup>. Il termine ὤραις, personificato, è considerato dativo d'agente, mentre l'epiteto viene separato. Si verrebbe così a creare un ipotetico nesso παντοίοις τεθυωμένα (dove l'aggettivo è probabilmente inteso come neutro plurale) ellittico di un sostantivo concreto (profumo), il cui significato andrebbe ricavato dal participio. Tale disarmonia sintattica mi pare improbabile e non trova possibili raffronti nell'epica; anche l'impiego di complementi strumentali con τεθυωμένος, sempre usato in assoluto, non ha paralleli. Meglio è se si segue il ritmo e il senso stilistico del verso secondo la lezione trådita ὄραις παντοίαις, mantenendo sintatticamente solidali i *cola* delimitati dalla cesura mediana, un procedimento stilistico estremamente comune nei frammenti dei *Cypria*, com'è osservabile del re-

<sup>117</sup> Vedi Verzina 2014, 75-153. Cf. Curti 1993.

<sup>118</sup> Vedi Bernabé 1996, *ad l.* Meineke propone ὀδομαῖς, che Xydias 1979, *ad l.* accetta pur ritenendolo ridondante rispetto a τεθυωμένα; la ridondanza in sé non sarebbe un grosso problema, ma la correzione pare abbastanza gratuita, per quanto meno di altre del tipo ἄνθεσιν παντοίοις (Köchly).

<sup>119</sup> 'Mit solchen Kleidern, die von den Horen (dat. auct.) mit allerlei (Gerüchen) zum Duften gebracht worden, war Aphrodite bekleidet'.

sto anche nello stesso fr. 4 Bernabé<sup>120</sup>. Vedo quindi poche soluzioni plausibili che possano spingere a emendare la lezione trådita nella prima parte del verso.

Vediamo dunque il valore che potrebbe avere il primo termine del v. 7. Per quanto il dativo d'agente col participio perfetto sia un uso perfettamente documentato nell'epica<sup>121</sup>, si hanno oggettive difficoltà in questo caso ad intendere il trådito ὄσας come riferimento alle dee, e questo proprio a causa dell'aggettivo παντοίας, mai usato con entità animate<sup>122</sup>. Tutti gli editori recenti, in effetti, considerano l'ὄσας di v. 7 non personificato. Le traduzioni proposte sono tutte plausibili. West 2003, ad esempio, traduce: 'Aphrodite was dressed in garments scented with blossoms of every kind', puntando chiaramente sulla sineddoche 'stagioni': 'fiori di ogni stagione'<sup>123</sup>; Davies 2001, 36: 'Such were the garments fragrant in all seasons that Aphrodite put on herself' semplifica παντοῖος in 'all'.

Mi chiedo quanto l'aggettivo παντοῖος possa essere adatto a qualificare le stagioni<sup>124</sup>. Esso infatti si applica di solito ad entità di numero imprecisato, determinandone qualità innumerevoli, mentre l'epica distingue in maniera precisa tre stagioni. Unico uso in qualche modo assimilabile rimane l'applicazione dell'aggettivo ai venti nei poemi omerici<sup>125</sup>.

L'aggettivo comunque appare non solo poco adatto, ma anche in contrasto col concetto già espresso, cioè con l'essenza fortemente primaverile della scena. Anche in questo caso, per i suddetti motivi, è improbabile un riferimento a tutte le stagioni.

L'inadeguatezza del significato 'stagione' è evidentemente avvertita, tra gli editori, da Bernabé 1996, che infatti pone in apparato una glossa di Ludwich, secondo il quale il significato di ὄση vale qui 'bellezza, grazia'<sup>126</sup>; si tratterebbe quindi di un complemento di modo: 'Afrodite vesti le vesti profumate con ogni genere di grazia', e ci sarebbe un gioco poetico di polisemia<sup>127</sup>.

Qualsiasi significato si scelga, in questo caso è indubbio che l'autore voglia concludere la *Ringkomposition* con una figura di parola. In pratica, ciò che secondo la mia interpretazione non avviene al v. 3 pare avvenire però al v. 7.

In base a questo principio vorrei proporre una congettura molto semplice per risolvere la durezza del verso in questione, eliminando anche in questo caso la confusione causata dall'alternativa personificato/non personificato. Il termine ὄση (in pratica omografo al termine usato per 'stagione', ma privo di aspirazione iniziale) significa 'cura, attenzione'<sup>128</sup>, e, per quanto abbastanza raro, si trova già in Esiodo (*Op.* 30<sup>129</sup>, vedi *infra*).

<sup>120</sup> Cf. Verzina 2014, 75-153.

<sup>121</sup> Vedi Chantraine 1953, 72 s.

<sup>122</sup> Cf. *LfgrE*, s.v.

<sup>123</sup> Il verso non è commentato in West 2013.

<sup>124</sup> Per la ricorrenza dei termini in uno stesso contesto (ma non in diretta associazione) vedi *Od.* 23.343 s.

<sup>125</sup> Cf. *LfgrE*, s.v., 1.

<sup>126</sup> Cf. *LSJ* e *LfgrE*, s.v.

<sup>127</sup> Cf. Griffin 1977, 51.

<sup>128</sup> Vedi *LSJ*, s.v. ὄσα (2); *LfgrE*, s.v. ὄση; *Sorge*.

<sup>129</sup> Cf. West 1978, Verdenius 1985, *ad l.* e *LSJ*, s.v. ὄσα (2) per ulteriori paralleli, che mi pare tolgano ogni dubbio sulla correttezza della lezione ὄση non aspirato (la lezione alternativa, prevedi-

L'espressione di *Cypria* v. 7 dunque potrebbe tradursi 'indossò le vesti profumate con ogni cura', considerando il dativo come strumentale/modale. L'aggettivo παντοῖος è usato altrove con sostantivi astratti<sup>130</sup>, come ad esempio nella formula παντοίοισι δόλοισι (*Od.* 3.119, 122, cf. *Il.* 3.202 etc.), 'con ogni sorta di inganni', espressione soprattutto abbastanza simile. Vedi anche *Hymn. Herm.* 575 παντοίη φιλότητι etc.

Un gioco di parole (forse paretimologico<sup>131</sup>) tramite Ὠραι 'dee Ore' e il verbo ὠρεύω (denominativo da ὄρη 'cura')<sup>132</sup> è ottimamente attestato in Esiodo (*Theog.* 901-3):

δέυτερον ἠγάγετο λιπαρὴν Θέμιν, ἣ τέκεν Ὠρας,  
 Εὐνομίην τε Δίκην τε καὶ Εἰρήνην τεθαλυῖαν,  
 αἶ τ' ἔργ' ὠρεύουσι καταθνητοῖσι βροτοῖσι.

Dopo sposò la splendida Themis, che generò le Ore,  
 Eunomia, Dike ed Eirene in fiore,  
 che hanno cura delle opere degli uomini mortali.

Lo stesso Esiodo attesta un ulteriore gioco di parole tra ὄρη 'cura' e ὠραῖος (da ὄρη 'stagione, tempo debito') in *Op.* 30-2:

ὄρη γάρ τ' ὀλίγη πέλεται νεικέων τ' ἀγορέων τε  
 ᾧτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανός κατάκειται  
 ὠραῖος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν<sup>133</sup>.

Ha infatti poca cura delle liti e delle assemblee  
 colui che non ha in casa vitto abbondante  
 procurato al tempo opportuno: ciò che porta la terra, il grano di Demetra.

Direi quindi che questo tipo di gioco di parole è molto ben attestato e comune nell'epica non omerica. Nel brano dei *Cypria* l'autore va oltre perché il gioco non è solo tra radici simili, ma tra due sostantivi quasi omofoni e della medesima declinazione.

Un gioco di parole tra personificato e non personificato rischierebbe di ingenerare confusione, per i motivi già addotti, soprattutto laddove la scelta tra uno e l'altro va-

bilmente, è attestata e supportata da alcuni, vedi ad es. Jones 1984, 310 s.). Rispetto a questi l'uso dei *Cypria* è originale: vedi *infra*.

<sup>130</sup> Cf. *Lfgre*, s.v. παντοῖος, 2.

<sup>131</sup> Cf. West 1966, *ad loc.*, che fornisce anche alcune evidenze per la presunta paretimologia (compresa la paretimologia Ἰλεύς-Ἰλέως in Hes fr. 235 MW, che non tiene conto della differenza di aspirazione). West ritiene non necessario pensare a un'intervenuta psilosi nel termine non aspirato. Com'è noto Esiodo usa molto la paronomasia, la paretimologia e i giochi di parole. Per una rassegna bibliografica sui giochi di parole in Esiodo e nell'epica vedi Mazur 2004, 243 n. 3.

<sup>132</sup> Cf. *Lfgre*, s.v. ὠρεύω.

<sup>133</sup> Anche alla luce del caso precedente, e della posizione dei due termini all'inizio del verso, ritengo evidente in questo passo il gioco tra ὄρη e ὠραῖος, per quanto negato da West 1978, *ad l.* e Verdenius 1985, *ad l.* (ma cf. West 1996, *ad Theog.* 903, che associa i due passi): chi non ha *in casa* (ἔνδον) un βίος ὠραῖος (ovvero un approvvigionamento raccolto al tempo opportuno), non può avere neanche ὄρη (cura) per dispute e assemblee *fuori casa* (sottinteso).

lore di ὄροι non sia netta ed evidente dal contesto (com'è in effetti esclusivamente al v. 1 del frammento), e in particolare in una *performance* orale. Al contrario, un gioco di parole tramite paronomasia (v. 3 ῥοραι aspirato : v. 7 ὄροις non aspirato), considerando che l'aspirazione ha di solito, nelle lingue che ne fanno uso, un valore fonemico fortemente distintivo<sup>134</sup>, sarebbe ben comprensibile ed efficace. È proprio tale gioco che sembra attrarre l'uso, comunque originale, di ὄρη 'cura' al plurale, che viene corrisposto alle dee ῥοραι. L'analogia con espressioni come παντοίοισι δόλοισι, ποι, può aver fatto il resto. Il sostantivo ὄρη 'cura' è attestato difatti al singolare, e in genere in espressioni ben definite (avere/non avere cura etc.); la possibilità (peraltro non scontata) che l'uso al plurale non fosse diffuso crea da una parte una potenziale difficoltà nell'accettare la congettura, ma dall'altra induce a ipotizzare un adattamento originale del termine al contesto, pratica che non sarebbe per nulla in contrasto con certi altri usi linguistici e formulari dell'autore dei *Cypria*<sup>135</sup>.

Seguendo la congettura, il v. 7 andrebbe dunque scritto nel modo seguente:

ὄροις παντοίαις τεθυωμένα εἴματα ἔστο.

ὄροις scripsi : ὄροις edd.

indossò vesti profumate con cure d'ogni genere.

In ogni caso, che si tratti di polisemia (ὄροις con aspirazione con significato diverso dai vv. 1 e 3) o di paronomasia (ὄροις senza aspirazione nel senso di 'cure, attenzioni'), mi sembra indubbio che il termine, chiudendo la *Ringkomposition*, confermi la centralità delle ῥοραι nel frammento, e la loro messa in rilievo nel gruppo di divinità che partecipano alla vestizione della dea.

Pietro Verzina  
pietro.verzina@gmail.com

#### ABBREVIAZIONI

*DEG* = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999<sup>2</sup>.

*LfgrE* = B. Snell et al. (hrsg. von), *Lexikon des frühgriechischen Epos*, Göttingen 1955-2010.

*LIMC* = H.C. Ackermann – J.R. Gisler (cur.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981-2009.

*LSJ* = H.G. Liddell – R. Scott – H.S. Jones – R. McKenzie – P.G.W. Glare, *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*, Oxford 1996<sup>9</sup>.

*ThesCRA* = *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, Los Angeles 2004-2011.

<sup>134</sup> La presenza di forti tratti di aspirazione nei *Cypria* può essere considerata in accordo con la presenza, in questo poema, di elementi ionici occidentali (cf. Parlato 2007, 30-6). Come si è detto (vedi *supra*) il fr. 4 Bernabé è particolarmente ricco in elementi occidentali.

<sup>135</sup> Cf. Curti 1993 (ma vedi *supra*), Verzina 2014, *passim*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ballabriga 1997 = A. Ballabriga, *La nourriture des dieux et le parfum des déesses [À propos d' 'Iliade', XIV, 170-172]*, Métis 12, 1997, 119-27.
- Beekes 2009 = E. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston 2009.
- Bernabé 1996 = A. Bernabé, *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars I*, Stuttgart-Leipzig 1996<sup>2</sup>.
- Bernabé c.s. = A. Bernabé, *Language*, in M. Fantuzzi – Ch. Tsagalis (ed. by), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge, in corso di stampa.
- Bethe 1966 = E. Bethe, *Der Troische Epenkreis*, Leipzig-Berlin 1966<sup>2</sup>.
- Breitenberger 2007 = B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York-Abingdon 2007.
- Bremmer 2013 = J. Bremmer, *The Birth of the Personified Seasons ('Horai') in Archaic and Classical Greece*, in T. Grueb (hrsg. von), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, München 2013, 161-78.
- Brillet-Dubois 2011 = P. Brillet-Dubois, *An Erotic Aristeia. The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition*, in A. Faulkner (ed. by), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Oxford 2011, 105-32.
- Burgess 2001 = J.S. Burgess, *The Tradition of the Trojan War in Homer and the 'Epic Cycle'*, Baltimore-London 2001.
- Cantilena 1982 = M. Cantilena, *Ricerche sulla dizione epica. Vol. 1: Per uno studio della formularità degli Inni Omerici*, Roma 1982.
- Cassola 1975 = F. Cassola, *Inni omerici*, Milano 1975.
- Chantraine 1948 = P. Chantraine, *Grammaire homérique. Vol. 1: Phonétique et morphologie*, Paris 1948.
- Clairmont 1951 = Ch. Clairmont, *Das Parisurteil in der antiken Kunst*, Zürich 1951.
- Curti 1993 = M. Curti, *L'officina dei cicli*, SCO 43, 1993, 33-47.
- D'Alessio 1996 = G.B. D'Alessio, *Callimaco. Vol. 1: 'Inni, Epigrammi, Ecale'*, Milano 1996.
- D'Alessio 2006 = G.B. D'Alessio, *Le ὄροι e le πέμψις: fr. 43,40-41 Pf. (= 50 M.)*, in G. Bastianini – A. Casanova, *Callimaco. Cent'anni di papiri*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 9-10 giugno 2005, Firenze 2006.
- Davies 1988 = M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.
- Davies 1989 = M. Davies, *The Date of the Epic Cycle*, Glotta 67, 1989, 89-100.
- Davies 2001 = M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, Bristol 2001<sup>2</sup>.
- De Jong 2004 = I. De Jong, *A Narratological Commentary on the 'Odyssey'*, Cambridge 2004<sup>2</sup>.
- Debiasi 2004 = A. Debiasi, *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'occidente*, Roma 2004.
- Diano – Serra 1980 = C. Diano – G. Serra, *Eraclito. I frammenti e le testimonianze*, Milano 1980.
- Edwards 1991 = M.W. Edwards, *The 'Iliad'. A Commentary. Vol. 5: Books 17-20*, Cambridge 1991.
- Faulkner 2008 = A. Faulkner, *The Homeric Hymn to Aphrodite. Introduction, Text, and Commentary*, Oxford 2008.
- Gärtner 2008 = T. Gärtner, *Textkritische Überlegungen zu den Fragmenten griechischer Epiker*, QUCC 88, 2008, 17-38.
- Hainsworth 1982 = J.B. Hainsworth, *Omero, 'Odisea'. Introduzione, testo e commento. Vol. 2: Libri 5-8*, Milano 1982.
- Heubeck 1988 = A. Heubeck, *Omero, 'Odisea'. Introduzione, testo e commento. Vol. 3: Libri 9-12*, Milano 1988.

*Le 'Horai' in 'Cypria' fr. 4 Bernabé*

- Hoekstra 1965 = A. Hoekstra, *Homeric modifications of formulaic prototypes. Studies in the development of Greek epic diction*, Amsterdam 1965.
- Hurst 1976 = A. Hurst, *L'huile d'Aphrodite*, *Živa Antika* 26, 1976, 23-5.
- Janko 1982 = R. Janko, *Homer, Hesiod and the Hymns. Diachronic Development in Epic Diction*, Cambridge 1982.
- Janko 1994 = R. Janko, *The 'Iliad'. A Commentary. Vol. 4: Books 13-16*, Cambridge 1994.
- Jones 1984 = N.F. Jones, *Perses, Work "In Season", and the Purpose of Hesiod's 'Works and Days'*, *CJ* 79, 1984, 307-23.
- Jouan 1966 = F. Jouan, *Euripide et les légendes des 'Chants Cypriens'*, Paris 1966.
- Machaira 1990 = V. Machaira, *Horai*, in H.C. Ackermann, J.R. Gisler (edd.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Vol. V/2*, Zürich 1990, 502-10.
- Mazur 2004 = P. S. Mazur, *Paronomasia in Hesiod 'Works and Days' 80-85*, *CPh* 99, 2004, 243-6.
- Notopoulos 1964 = J. Notopoulos, *Studies in Early Greek Oral Poetry*, *HSCPh* 68, 1964, 1-77.
- Olson 2012 = S.D. Olson, *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts. Text, Translation and Commentary*, Berlin-Boston 2012.
- Page 1955 = D.L. Page, *The Homeric 'Odyssey'*, Oxford 1955.
- Parlato 2007 = G. Parlato, *I «modernismi» linguistici dei «Cypria»: una diversa valutazione*, *RFIC* 135, 2007, 5-36.
- Parlato 2008 = G. Parlato, *I fiori di Afrodite: nota a 'Cypr.' fr. 4,6 Bernab.*, *QUCC N.S.* 2008, 145-9.
- Parlato 2010 = G. Parlato, *Note di lettura a 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernab.*, *Lexis* 28, 2010, 291-8.
- Pellizer 1978 = E. Pellizer, *Tecnica compositiva e struttura genealogica nell'Inno omerico ad Afrodite*, *QUUC* 27, 1978, 115-44.
- Pirenne-Delforge 1994 = V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Athènes-Liège 1994.
- Pucci 2007 = P. Pucci, *Inno alle Muse (Esiodo, 'Teogonia', 1-115). Testo, introduzione, traduzione e commento*, Pisa-Roma 2007.
- Richardson 1993 = N.J. Richardson, *The Iliad. A Commentary. Vol. 6: Books 21-24*, Cambridge 1993.
- Rudhardt 1999 = J. Rudhardt, *Themis et les Horai. Recherche sur les divinités grecques de la justice et de la paix*, Genève 1999.
- Scaife 1995 = R. Scaife, *The 'Kypria' and its Early Reception*, *ClAnt* 14, 1995, 164-97.
- Schmitt 1990 = R. Schmitt, *Zur Sprache der kyklischen 'Kypria'*, in W. Gorier – S. Koster (hrsg. von), *'Pratum Saraviense'. Festgabe für Peter Steinmetz*, Stuttgart 1990, 11-24.
- Verdenius 1985 = W. Verdenius, *Commentary on Hesiod, 'Works and Days' vv. 1-382*, Leiden 1985.
- Verzina 2014 = P. Verzina, *I 'Canti ciprii'*, diss. Salerno-Madrid 2014.
- Vezzosi – Verzina c.s. = G. Vezzosi – P. Verzina, *Aspetti della ricezione dei 'Canti ciprii' in Pallada (AP 11.54, 55) e alcuni possibili intermediari*, Prometheus, in corso di stampa.
- Wackernagel 1916 = J. Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916.
- West 1966 = M.L. West, *Hesiod. 'Theogony'. Edited with prolegomena and commentary*, Oxford 1966.
- West 1978 = M.L. West, *Hesiod, 'Works and Days', edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1978.
- West 1997 = M.L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997.
- West 2003 = M.L. West, *Greek Epic Fragments. From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge MA-London 2003.

West 2013 = M.L. West, *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford-New York 2013.

Wilamowitz-Moellendorff 1884 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884.

Xydas 1979 = Ch. Xydas, Τὰ 'Κύπρια ἔπη'. Προλεγόμενα, κείμενον, ἔρμενευτικὸν ὑπόμνημα, Ἀθῆναι 1979.

Xydas 1980 = Ch. Xydas, Μία ἀκόμη κριτική διόρθωση στὰ Κύπρια, *Κυπριακαὶ Σπουδαί* 44, 1980, 79-82.

**Abstract:** The term ὄραι features three times in *Cypria* fr. 4 Bernabé (4 Davies, 5 West) and seems to be involved in a rather elusive pun. This article analyses the meaning of each occurrence of the term in the fragment, and the stylistic implications of its use. Some recent conjectures are discussed and some expressions, such as ἔβαψαν at v. 2 and φοροῦσ(ι) at v. 3, are reinterpreted in light of their connotative meaning and of the evidence from Early Greek art. Assuming the employ of a paronomasia that is well attested in Hesiod, a new conjecture is proposed for v. 7.

**Keywords:** Epos, *Horai*, Aphrodite, *Cypria*, Puns.