

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, 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

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda 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 & 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 ‘lusus 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

Quando l'epos diventa maniera: lo *Scudo di Eracle* pseudo-esiodico

Pochi esponenti della letteratura greca sono stati bistrattati quanto l'autore dell'operetta che ci è stata conservata, con il titolo Ἀσπίς, all'interno del *corpus* esiodico: la mancanza di un progetto coerente e concluso¹, il gusto per l'orrido e per il ripugnante², l'esposizione faticosa e contorta, l'accumulo di descrizioni e similitudini³ costituiscono l'oggetto inevitabile di alcuni rilievi (per citare solo i più benevoli) che gli vengono mossi.

Sembra assodata una sua relativa recenziarietà all'interno della produzione epica arcaica: è vero che, secondo quanto viene riferito da una delle *hypotheses*, Stesicoro avrebbe citato nel suo *Kyknos* il poemetto come opera di Esiodo⁴; ma dati storico-archeologici (i possibili riferimenti alla prima 'guerra sacra'⁵, l'imporsi del *temenos* di Apollo a Delfi⁶, le modalità iconografiche presupposte dalla descrizione dello scudo⁷, e soprattutto l'infittirsi, intorno alla metà del VI secolo, delle rappresentazioni vascolari della lotta tra Eracle e Cicno⁸) non rendono probabile una data di molto anteriore al 570 a.C.⁹.

Comunque, anche lo *Scudo di Eracle* è stato sottoposto, dalla seconda metà del secolo scorso, agli inevitabili test riguardo ad una sua possibile matrice orale¹⁰; e nel 1991 P. Venti¹¹, al termine di una dettagliata analisi, giungeva a ritenerlo il prodotto di una ancora vitale *oral poetry*, con una 'densità formulare' di poco inferiore a quella dei grandi poemi epici. Il problema del rapporto tra 'formula' e 'oralità' è stato in questi ultimi anni messo maggiormente a fuoco, e si è usciti da prospettive deterministiche, fondate su percentuali dall'interpretazione non sempre univoca o accettabile; tuttavia, non si può negare che l'autore faccia ricorso a un linguaggio epico fortemente condiviso, quella stessa *koinè* che vediamo affiorare più o meno in tutti i testi attribuibili a poeti arcaici e tardo-arcaici.

Queste conclusioni possono forse essere corroborate da una parziale indagine sulla 'economia formulare' del poemetto, limitata ai due personaggi centrali¹² (tabella 1).

¹ Mazon 1928, 128 s.

² Cf. ad es. Fränkel 1997, 176-9. Toohey 1988, 19-35, ritiene che un simile interesse per i particolari macabri derivi da quello che, a suo parere, costituirebbe il tema centrale dell'operetta, la morte; Martin 2005, 153-75, crede invece che in questi tratti si debbano riconoscere i primi passi di una letteratura che assapora per la prima volta il gusto dell'*horror*.

³ Russo 1965, 7-22.

⁴ Καὶ Στησίχορος δὲ φησὶν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα (*Scut. hypoth.* 9 s. Solmsen).

⁵ Guillon 1963; Russo 1965, 29-35; Jeffery 1976, 74 s.

⁶ Chiarini 2011-12, 113-24.

⁷ Su questi aspetti si vedano da ultimo Hirschberger 2000, 59-62 e Torelli 2006, 35-8.

⁸ Cf. ad esempio Vian 1945, 5-32; Shapiro 1984, 523-9; Shapiro 1985, 271-4.

⁹ Cf. Cook 1937, 204-14; Janko 1986, 38-59.

¹⁰ A conclusione di una simile 'indagine formulare', Andersen 1969, 10-26 giungeva all'improbabile conclusione che l'opera dovesse essere scritta allo stesso Esiodo; una convinzione ribadita, pochi anni dopo, da Vara Donado 1972, 315-62.

¹¹ Venti 1991, 26-71.

¹² Condotta secondo una metodologia messa a punto per ricerche di più ampio respiro sulla dizione esiodica: Cf. Mureddu 1983; Mureddu 2008.

Tabella 1. Formule adoperate nello *Scudo* e nella restante epica arcaica per designare Eracle e Iolao

<i>Eracle</i>	
<u>Sc. 110</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - Ὡς - Διὸς υἱός
<i>H. Merc.</i> 102, <u>Sc. 320</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - Διὸς ἄλκιμος υἱόν
Λ 690, <i>Th.</i> 289, 982. <u>Sc. 115, 349</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - βίη Ἡρακληείη
B 666	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - βίης Ἡρακληείης
B 658, O 640, <i>Th.</i> 315, <u>Sc. 452</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - βίη Ἡρακληείη
E 638, T 98, λ 601, <i>Th.</i> 943, <u>Sc. 69</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - βίην Ἡρακληείην
<u>Sc 424</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - Διὸς ταλακάρδιος υἱός
Ξ 250	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - ὑπέρθυμος Διὸς υἱός
<u>Sc. 385</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - ἔϖ μεγαθαρσεί παιδί
O 25, Υ 145, <u>Sc. 138</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - Ἡρακλῆος θείοιο
E 392	- Ὡς - Ὡς - κρατερός παῖς Ἀμφιτρώωνος
λ 270	- Ὡς Ἀμφιτρώωνος υἱὸς μένος αἰέν ἀτειρής
<i>Th.</i> 526, 950	- Ὡς Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἄλκιμος υἱός
<u>Sc. 433</u>	- Ὡς Ἀμφιτρυωνιάδης ἀκόρητος ἀντῆς
λ 267	- Ἡρακλῆα, θρασυμέμονα θυμολέοντα
<u>Sc. 459</u>	Ἀμφιτρυωνιάδης δεινῆς ἀκόρητος ἀντῆς
<u>Sc. 416</u>	Ἀμφιτρυωνιάδης δέ, βίη Ἡρακληείη
<u>Sc. 52</u>	δεινόν τε κρατερόν τε, βίην Ἡρακληείην
φ 26	φῶθ' Ἡρακλῆα, μεγάλων ἐπίστορα ἔργων
<i>Hy.</i> XV 1	Ἡρακλέα Διὸς υἱόν Ὡς - Ὡς - Ὡς - -
<i>Th.</i> 317, <u>Sc. 165</u>	Ἀμφιτρυωνιάδης Ὡς - Ὡς - Ὡς - -
<i>Th.</i> 951	ἷς Ἡρακλῆος Ὡς - Ὡς - Ὡς - -
<u>Sc. 467</u>	υἱὸς δ' Ἀλκμήνης Ὡς - Ὡς - Ὡς - -
<u>Sc. 448</u>	Ἡρακλέα Ὡς - Ὡς - Διὸς θρασυκάρδιον υἱόν
Ξ 324	- Ἡρακλῆα κρατερόφρονα - Ὡς - - -
<u>Sc. 457</u>	- Ὡς Ἡρακλέα κρατερόφρονα - Ὡς - - -
<i>Th.</i> 530	- Ἡρακλῆος Θηβαιγενέος - Ὡς - - -
Ξ 266	- Ἡρακλῆος Ὡς - Ὡς παιδὸς ἔοιο
Σ 117	- Ὡς - Ὡς - βίη Ἡρακλῆος Ὡς - - -
φ 25	- Ὡς - Διὸς υἱόν Ὡς - Ὡς κρατερόθυμον
<i>Iolao</i>	
<u>Sc. 323</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - κρατερός Φιόλαος
<u>Sc. 77</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - κρατερόν Φιόλαον
<u>Sc. 467</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - κυδαλίμος Φιόλαος
<u>Sc. 74</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - κυδαλίμου Φιόλαου
<u>Sc. 340</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - διόγνητος Φιόλαος
<u>Sc. 102</u>	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - ἀμώμητος Φιόλαος
<i>Th.</i> 317	- Ὡς - Ὡς - Ὡς - ἀρηιφίλω Φιόλαφ
<u>Sc. 78, 118</u>	ἦρως ὦ Φιόλαε Ὡς - Ὡς - Ὡς - -

Il protagonista, Eracle, che non doveva appartenere alla fase più antica della narrazione epica (le sue occorrenze nello *Scudo* controbilanciano per numerosità quelle di

tutta la restante produzione omerica ed esiodea) risulta, da questo *specimen*, sufficientemente radicato nella tradizione poetica, con la quale l'autore dell'operetta condivide (a partire, rispettivamente, dalla cesura trocaica e dalla pentemimere) le formule βίη Ἡρακλῆϊη, variamente declinata, ed Ἡρακλῆος θείοιο, nonché le alternative metriche Διὸς υἱός / Διὸς ἄλκιμος υἱός / Διὸς ταλακάρδιος (ο θρασυκάρδιος) υἱός. Ma appare ancor più significativo, come può vedersi, il caso del suo compagno, Iolao, scarsamente menzionato altrove, che risulta dotato di un organico sistema di formule, modellate, per analogia, su quelle di altri eroi dal nome prosodicamente sovrapponibile¹³: in fine verso, a seconda della situazione metrica, si alternano infatti regolarmente le due formule κρατερὸς φιλῶλαος e κυδαλίμος φιλῶλαος, mentre in posizione iniziale troviamo per due volte il vocativo ἦρως ὦ φιλῶλαε. Questa tendenza all'economia e, insieme, la persistente traccia prosodica della semivocale [w]¹⁴ inducono a credere che l'autore avesse alle spalle una saga orale di ambito tebano, dalla quale poteva attingere formule e segmenti narrativi concernenti le imprese dei due eroi¹⁵.

Il testo, tramandato in una forma certamente ridondante, si lascia mal esaminare dal punto di vista compositivo e formale. Il meccanismo che portò (a valle di una narrazione ancora fluida) a inglobare, in fase di trascrizione, versioni alternative di uno stesso segmento descrittivo¹⁶ è ben noto agli editori della *Teogonia* e delle *Opere e i Giorni*, al pari di quello – altrettanto caratteristico della tradizione esiodea – del parziale *overlapping* tra un componimento e l'altro (*Teogonia* > *Catalogo* > *Scudo*).

Difficile individuare la corretta collocazione di un *autore* all'interno di questo processo. Dobbiamo cercare in lui l'ideatore della storia, incentrata sullo scontro tra Eracle e Cicno e la descrizione dello scudo? O dobbiamo attribuirgli la 'prima composizione orale' di un testo che sarà passato poi attraverso una serie di revisioni? Oppure si deve a lui la redazione finale, che 'tesaurizzò' tutto il materiale tradizionale, a costo di ripetizioni e/o incoerenze? Si tratta, come si vede, di una questione me-

¹³ In *Sc.* 102 ricorre l'espressione ἀμόμητος φιλῶλαος, laddove una dizione rigorosamente improntata all'economia avrebbe dovuto privilegiare l'epiteto ἀρηϊφίλος (sul modello del tradizionale ἀρηϊφίλος Μενέλαος), utilizzato del resto per l'eroe tebano anche in *Th.* 317. Edwards 1971, 71 osserva acutamente: «Perhaps the poet sensed that 'dear to Ares' would be a singularly inappropriate epithet for Iolaos in the *Shield*, especially at this point».

¹⁴ Tuttavia, questo vale soltanto per il nome proprio 'Iolao'. Nel ricorso al patronimico, la presenza della semivocale iniziale non è altrettanto costante: cf. *Sc.* 111: οὐδ' Ἴφικλείδην δειδίξεται. C'è comunque da ricordare che (forse per analogia con ἴφθιμος, la cui derivazione da φιλῶλαος non sembra accertata) il comportamento dei nomi propri in Ἴφι- non è omogeneo in tutta l'epica arcaica. Per una discussione sull'origine del nome dell'eroe, cf. Dubois 1976, 252-56; Heubeck 1987, 149-166.

¹⁵ Oltre alla *Tebaide*, che presenta un occasionale punto di contatto con il nostro *Scudo* (fr. 7 Bernabé), dobbiamo sicuramente mettere in conto la perduta produzione epica di Pisandro (VII a. C.?) e quella di Creofilo di Samo: Cf. Huxley 1969, 99-122.

¹⁶ Il ricorso a più o meno ampie espunzioni, con lo scopo di ridurre il testo ad un'accettabile coerenza narrativa e formale (cf. ad es. Wilamowitz-Möllendorff 1905) è il retaggio di una tecnica editoriale che oggi, in seguito all'acquisizione del significato e dei meccanismi dell'oralità, appare del tutto superata. Se ne dimostrava già pienamente consapevole Van Groningen 1960, 109-23; a considerazioni dello stesso genere giungeva anche l'analisi di Van der Valk 1966, 450-81. Nota Janko 1986, 40: «The likelihood of a simultaneous written and oral transmission of the poem during the sixth century should influence editorial practice regarding these doublets».

todologica di taglio assai più generale, che investe tutto il materiale epico arcaico a nostra disposizione, e in particolare il *corpus* esiodeo.

Tuttavia, in questa irrimediabile incertezza, possiamo enucleare con una certa tranquillità almeno un dato di fatto: se pure influenzato dalle tecniche della *oral poetry*, chi compose lo *Scudo* non si presenta ai nostri occhi perfettamente in linea con le caratteristiche di un ‘rapsodo’, vincolato alle modalità e ai temi della narrazione tradizionale, ma sembra piuttosto porsi in un atteggiamento di reale *competizione* nei confronti dell’epica che lo aveva preceduto¹⁷. Prendendo atto di questa chiara scelta di campo, già evidente nella decisione di dedicare una sezione spropositata del testo alla descrizione dello scudo dell’eroe tebano (oltre la metà dell’intera operetta, per un totale di versi superiore all’ampia *ekphrasis* di *Il.* 18.478-608)¹⁸, non sarà inopportuno riproporre (per l’ennesima volta!)¹⁹ una puntuale comparazione tra i due testi, nella prospettiva di ricuperare qualche utile indizio sulle scelte poetiche e sulle qualità artistiche del nostro autore.

Un primo, interessante risultato di questo confronto è la constatazione che l’estensore della descrizione contenuta nello *Scudo di Eracle* non perde mai di vista il fatto che sta trattando di un oggetto materiale, e che le scene che sta via via descrivendo sono il frutto del lavoro di un artista, per quanto dotato di abilità soprannaturali²⁰. Contrariamente a quanto avviene nella *ekphrasis* iliadica²¹, le vicende sono infatti esemplificate da istantanee fisse, che non si animano di vita propria; i pochi ‘effetti speciali’ (il fragore prodotto dalle mascelle dei mostri: 165; Perseo che sembra librarsi nell’aria, al di sopra della superficie dello scudo: 216 s.) sono puntualmente segnalati come tali, con un ammirato riferimento all’incredibile maestria dell’artefice; è costante la menzione dei materiali adoperati (gesso, smalto, avorio, elettro, ciano, oro, argento, stagno, adamante)²²; si fa continuo ricorso alle espres-

¹⁷ Un atteggiamento, secondo Bing 2012 175-97, destinato ad attirare sul poemetto l’attenzione e (in parte) l’emulazione di poeti e filologi alessandrini.

¹⁸ «The fact that the ecphrasis in the *Shield* is about 50 percent longer reveals the different style and taste of the author, and his peculiar way of interacting with the Homeric antecedent by surpassing it, exaggerating and heightening many points », osserva Cingano 2009, 110; una valutazione che portava già Aristofane di Bisanzio a negare la paternità esiodea (*Scut. hypoth.* 2-4 Solmsen): ὑπόπτεινκεν Ἀριστοφάνης ὡς οὐκ οὔσαν αὐτὴν Ἡσιόδου, ἀλλ’ ἑτέρου τινὸς τὴν Ὀμηρικὴν ἀσπίδα μιμήσασθαι προαιρουμένου. Che in questa sorta di *zelos homerikòs* potesse nascondersi l’intento di promuovere e accrescere il prestigio dell’eroe ‘nazionale’ riteneva Effe 1988, 156-68.

¹⁹ Com’è ovvio, le due *ekphraseis* sono state messe a confronto innumerevoli volte, soprattutto con l’intento di ottenere informazioni relative alla rispettiva cronologia: un compito reso più arduo dalle possibili ‘contaminazioni’ che dovettero prodursi tra i due testi in data abbastanza antica. Su quest’ultima questione si vedano ad esempio Solmsen 1965; Lynn-George 1978; Natalucci 2000.

²⁰ Cf. Van Groningen 1960, 117: «L’auteur... n’emploie aucun verbe qui exprime l’activité d’Héphaestos, mais constate simplement ce qui se trouve sur le bouclier: ἦν, ἔσαν, ἐτέτυκτο, etc. En un mot, il n’oublie jamais qu’il décrit des représentations. La vie active et réelle l’intéresse beaucoup moins».

²¹ Cf. *Il.* 18. 495-506, 520-36, dove la descrizione delle due città si trasforma insensibilmente in narrazione, con il conseguente ricorso all’indicativo aoristo: οἱ δ’ ὅτε δὴ ὁ ἕκαστον (520); οἱ δὲ τάχα προγένοντο (525); οἱ μὲν τὰ προϊδόντες ἐπέδραμον (527); οἱ δ’ ὡς οὖν ἐπύθοντο (530) etc.

²² Il materiale più caratteristico dello scudo di Achille è sicuramente l’oro (475, 507, 517, 549, 562, 574, 577, 598), associato in due casi all’argento (563, 598) e in uno allo stagno (574), citato anche pochi versi prima (565). Come risultato di un certo automatismo compositivo dovrà invece inten-

sioni ὡς εἰ ζωοὶ περ ἐόντες (189); ζωῆσιν ἴκελαι (244); τῇ ἰκέλη ὡς εἰ (198); κλυζομένῳ ἴκελος (209); νηχομένοις ἴκελοι (211); μελπομένης εἰκυῖαι (206); ἀπορρίψοντι εἰκῶς (215); σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι εἰκῶς (228); πλήθοντι εἰκῶς (314) le quali, proprio mentre mettono in evidenza la straordinaria efficacia di una raffigurazione che è in grado di evocare la vivacità dei soggetti ritratti, ottengono sistematicamente l'effetto di ricordare che, appunto, di una raffigurazione pur sempre si tratta²³. Infine, l'intera descrizione può (con poche difficoltà) essere condotta a un complessivo disegno unitario, probabilmente influenzato da iconografie artistiche di vario genere (raffigurazioni vascolari, bassorilievi, sculture, incisioni)²⁴: propongo qui a titolo esemplificativo la ricostruzione dello scudo proposta da J.B. Myres (fig. 1)²⁵, che a mio parere, sia pure con tutte le difficoltà che derivano dalle varie incertezze testuali, resta a tutt'oggi la più convincente²⁶.

Ma l'autore dello *Scudo*, com'è noto, trasse dal modello omerico anche numerosi spunti narrativi, come la rappresentazione delle 'due città' in pace e in guerra. Un'analisi contrastiva dei passaggi in cui egli segue più da vicino l'originale ci consentirà di fare qualche considerazione più di dettaglio (tabella 2).

Tabella 2. La descrizione delle 'due città' in *Il.* 18.490-515 e in *Sc.* 237-85

<i>Il.</i> 18.490-6	<i>Sc.</i> 270-85
ἐν δὲ δύο ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων	παρὰ δ' εὐπυργος πόλις ἀνδρῶν
καλὰς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπίνας τε,	χρῦσεια δὲ μιν εἶχον ὑπερθυρίοις ἀραρυῖαι
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων	ἑπτὰ πύλαι· τοὶ δ' ἄνδρες ἐν ἀγλαΐαις τε χοροῖς τε
ἡγίεον ἀνά ἄστνυ, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει·	τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ εὐσσοῦτρον ἐπ' ἀπήνης
κοῦροι δ' ὀρηστήρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν	ἦγοντ' ἀνδρὶ γυναικα, πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοήν ἔχον· αἱ δὲ γυναικες	τῆλε δ' ἀπ' αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε
ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισι ἐκάστη	χερσὶν ἐνὶ διμῶν· ταὶ δ' ἀγλαΐη τεθαλυῖαι
	πρόσθ' ἔκιον, τῆσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἔποντο·
	τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν
	ἔξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγγυτο ἠχώ·
	αἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα.
	[ἔνθεν δ' αὐθ' ἐτέρωθε νέοι κόμαζον ὑπ' αὐλοῦ.]

dersi (535) il riferimento al bronzo delle aste impugnate dai guerrieri, che ricorre all'interno dell'espressione formulare χαλκήρεσιν ἐγγείησιν.

²³ I due casi in cui, nella descrizione omerica, ricorrono comparazioni introdotte da ὡς τε e τῶ ἴκελον non possono essere considerati equivalenti a quelli appena citati: in 539 il commento ὀμίλειν δ' ὡς τε ζωοὶ βροτοὶ ἢ δ' ἐμάχοντο si riferisce infatti a delle figure infernali che si contendono i cadaveri degli uccisi, comportandosi «proprio come viventi mortali»; nei 590 s. il coro di giovani istoriato da Efesto evoca all'immaginazione lo spazio per la danza (χορός) predisposto da Dedalo per Arianna a Cnosso: τῶ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρεῖη / Δαίδαλος ἦσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνη.

²⁴ «I confronti più stringenti con la sequenza dello “Scudo di Eracle” sono offerti dai capolavori della ceramografia attica degli anni 580-570 ... è chiaro che nel comporre la propria *ékphrasis* lo Pseudoesiodo ha dinanzi alla propria memoria un oggetto d'arte di grande pregio, quasi certamente un prodotto della metallotecnica o della toreutica (che comunque sappiamo costituivano i modelli più nobili e pregevoli della ceramica), che esibiva la medesima sovrapposizione di fregi figurati e fregi animalistici a noi nota dal Vaso François» (Torelli 2006, 35).

²⁵ Myres 1941, 17-38, le cui premesse possono riconoscersi in Studniczka 1896.

²⁶ Una valutazione già espressa (in modo ampiamente argomentato) da Guillon 1963, 20-4.

<p>Il. 18.509-15</p> <p>τὴν δ' ἐτέρην πόλιν ἀμφὶ δὺο στρατοὶ ἦατο λαῶν τεύχεσι λαμπόμενοι· δίχα δέ σφισι ἦνδανε βουλή, ἢ ἐ διαπραθέειν ἢ ἀνδρα πάντα δάσασθαι, κτῆσιν ὄσσην πτολίεθρον ἐπήρατον ἐντὸς ἔεργεν· οἱ δ' οὐ πω πείθοντο, λόχῳ δ' ὑπεθωρήσοντο. τείχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα ῥύατ' ἐφροσάοτες, μετὰ δ' ἀνέρες οὐς ἔχε γῆρας.</p>	<p>τοί γε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῶ καὶ ἀοιδῆ [τοί γε μὲν αὖ γελῶντες ὑπ' αὐλητῆρι ἕκαστος] πρόσθ' ἔκιον· πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροὶ τε ἀγλαΐαι τ' εἶχον.</p> <p>Sc. 237-48</p> <p>οἱ δ' ὑπὲρ αὐτέων ἄνδρες ἐμαρνάσθη, πολεμῖα τεύχε' ἔχοντες τοὶ μὲν ὑπὲρ σφετέρῃς πόλιος σφετέρων τε τοκῆων λοιγὸν ἀμύνοντες, τοὶ δὲ πραθέειν μεμαῶτες. πολλοὶ μὲν κέατο, πλέονες δ' ἔτι δῆριν ἔχοντες μάρνανθ'. αἱ δὲ γυναῖκες εὐδμήτων ἐπὶ πύργων χαλκῆων ὄξυ βόων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς ζωῆσιν ἴκελαι, ἔργα κλυτοῦ Ἡφαίστιο. ἄνδρες δ' οἱ πρεσβῆες ἔσαν γῆρας τε μέμαρπεν ἀθροοὶ ἔκτοσθεν πυλέων ἔσαν, ἂν δὲ θεοῖσι χειρᾶς ἔχον μακάρεσσι, περὶ σφετέροισι τέκεσσι δειδιότες· τοὶ δ' αὐτὲ μάχην ἔχον.</p>
---	--

Le due raffigurazioni trovano una diversa disposizione nell'uno e nell'altro scudo: in quello achilleo appaiono in successione, in una sorta di fregio continuo, nell'arco del quale si dipanano brevi azioni compiute; sono invece collocate in parziale o totale opposizione²⁷ in quello eracleo, dove appaiono concepite come una serie di metope, non sempre pienamente correlate tra loro²⁸. Inoltre, il fatto che l'autore dell'*Aspis* abbia trovato più conveniente per il proprio impianto espositivo anteporre la rappresentazione della 'città in guerra' a quella della 'città in pace' corrobora l'impressione generale che le due descrizioni siano orientate diversamente, e vadano incontro ai gusti di un differente uditorio.

Tuttavia, ogni qualvolta puntuali richiami lessicali tradiscano la ripresa di singole stringhe espressive, è avvertibile il ricorso a un processo di artificioso ampliamento: è sufficiente confrontare le descrizioni, rispettivamente, della festa di nozze in *Il.* 18.491-6 e in *Sc.* 273-85²⁹, e delle città sotto assedio in *Il.* 18.509-15 e in *Sc.* 237-48, per riconoscere, nelle continue precisazioni o nelle inutili ripetizioni, il desiderio del nostro autore di *migliorare* o quantomeno *completare* il testo omerico. L'allusione alla musica e al canto in *Il.* 18.494 s. (ἐν δ' ἄρα τοῖσιν / αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοῆν ἔχον) viene sviluppata con un fiorire di epiteti e precisazioni superflue (*Sc.* 278-80: τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν / ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ· / αἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἀναγον χορὸν ἱμερόεντα); il sobrio richiamo allo stato d'animo di donne e anziani in *Il.* 18.514 s. (τείχος μὲν ῥ' ἄλοχοί τε φίλαι καὶ νήπια τέκνα / ῥύατ' ἐφροσάοτες, μετὰ δ' ἀνέρες οὐς ἔχε γῆρας) ci

²⁷ Nella ricostruzione di Myres, 1941, 22, si immagina che la rappresentazione della 'città in pace' fosse duplicata nello scudo; tale soluzione iconografica, a mio parere, non trova sufficienti riscontri nel testo.

²⁸ Un approccio compositivo sottolineato da Konstan 2000-01.

²⁹ L'edizione esiodica qui riprodotta è quella di Solmsen 1970, che propone l'espunzione di alcuni versi. Più conservativo l'atteggiamento di Most 2007, che fa tesoro del recente dibattito sui problemi legati alla *constitutio textus* di un'opera di tradizione orale; tuttavia, neppure ricorrendo alle espunzioni proposte da Solmsen si riuscirebbe ad evitare una generale sensazione di fastidiosa ridondanza.

appare stravolto nell'esasperato patetismo di *Sc.* 243-8³⁰, dove spicca soprattutto la ridondante qualificazione della categoria degli "uomini anziani":

αἱ δὲ γυναῖκες εὐδμήτων ἐπὶ πύργων
χαλκέων ὄξυ βόων, κατὰ δ' ἐδρύπτοντο παρειάς
ζῶησιν ἴκελαι, ἔργα κλυτοῦ Ἡφαίστιο.
ἄνδρες δ' οἱ προεσβῆτες ἔσαν γῆρας τε μέμαρπεν
ἀθροοὶ ἔκτοσθεν πυλέων ἔσαν, ἂν δὲ θεοῖσι
χεΐρας ἔχον μακάρεσσι, περὶ σφετέροισι τέκεσσι
δειδιότες...

La più ovvia conseguenza di tale procedimento è lo spostamento progressivo dei confini della proposizione, e l'inevitabile ricorso a vari generi di *enjambement*: possiamo riconoscere in particolare quello che si suole definire «unperiodic» ovvero 'non necessario'³¹, quello in cui, cioè, l'enunciato, che potrebbe considerarsi concluso, viene riaperto e rilanciato con una serie di aggiunte successive. Non mancano, tuttavia, 'scavalcamenti' più bruschi, come quelli che investono l'apertura e la chiusura di ciascuna delle due sezioni, costantemente collocate a metà di un verso.

Considerazioni dello stesso genere possono farsi anche riguardo al rifacimento della celebre rievocazione esiodea dell'estate, ripresa nello *Scudo* per inquadrare il momento dello scontro finale tra Eracle e Cicno (Tabella 3).

Tabella 3. La 'descrizione dell'estate' in Hes. *Op.* 582-8 e [Hes.] *Sc.* 393-400

Hes. <i>Op.</i> 582-8	[Hes.] <i>Sc.</i> 393-400
ἦμος δὲ σκόλυμος τ' ἀνθεὶ καὶ ἠχέτα τέτιξ δενδρέφ' ἐφεζόμενος λιγυρὴν καταχεύετ' αἰοιδὴν πυκνὸν ὑπὸ πτερύγων, θέρεος καματόδεος ὄρη, τῆμος πίοταταί τ' αἶγες, καὶ οἶνος ἄριστος, μαχλότατα δὲ γυναῖκες, ἀφανρότατοι δὲ τοὶ ἄνδρες εἰσὶν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει, ἀναλέος δὲ τε χροῶς ὑπὸ καύματος.	ἦμος δὲ χλοερῶ κυανόπτερος ἠχέτα τέτιξ ὄξω ἐφεζόμενος θέρος ἀνθρώποισιν αἰεῖδεν ἄρχεται, ᾧ τε πόσις καὶ βρωῶσις θῆλυς ἔερση, καὶ πανημέριός τε καὶ ἠῶος χεεὶ αὐδὴν ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ, ὅτε τε χροῶ Σείριος ἄζει, τῆμος δὴ [κέγχροισι πέρι γλώχες τελέθουσι τούς τε θέρει σπείρουσιν, ὅτ' ὄμφακες αἰόλλονται, οἷα Διώνυσος δῶκ' ἀνδράσι χάριμα καὶ ἄχθος· τὴν ὄρη] μάρνατο, πολὺς δ' ὄρυμαγδὸς ὀρώρει.

Diversa la situazione, e diverso il periodo dell'anno evocato nei due passi: quello che per Esiodo era il tempo della canicola estiva, che impedisce ogni attività e costringe al meritato riposo, è nell'*Aspis* spostato in avanti all'incirca di un mese, forse per favorire la coincidenza con la celebrazione della festa ('Ioleia' ovvero 'Eracleia') che, secondo alcuni interpreti, potrebbe aver costituito l'occasione per la prima esecuzione del poemetto³². Il periodo qui descritto, dunque, diventa quello della ripresa dei lavori nel primo autunno.

³⁰ Commentava Cook 1927, 211: «Homer in about the same number of lines presents more and clearer pictures. The *Shield* selects two aspects and expands clumsily, even brutally. The one new idea is that of the old men praying the gods».

³¹ Cf. Parry 1929, 203 s.; Kirk, 1966, 75-152 ; Cantilena 1980; Edwards 1971, 93 s.; Higbie 1990.

³² Jeffery 1976, 73-82.

Un utile esempio del modo di procedere del nostro autore può riconoscersi nella serie di artifici che lo portano quasi a raddoppiare i due versi e mezzo dedicati da Esiodo al canto della cicala: il nesso ἡχέτα τέττιξ viene ampliato con l'aggiunta di un secondo epiteto (κνανόπτερος ἡχέτα τέττιξ) e di una superflua informazione (ὄ τε πόσις καὶ βρῶσις θῆλυς ἐέριση); all'albero dal quale la cicala riversa il suo canto si sostituisce, con una precisione di cui si potrebbe fare a meno, un verde ramo (χλοερῶ... ὄζω); la nota nostalgica con cui nelle *Opere* viene rievocato il più classico dei *Leitmotive* di un'estate mediterranea (λιγυρῆν καταχέυετ' αἰοιδῆν πυκνὸν ὑπὸ πετρύγων) è soffocata da una pedanteria che finisce quasi con l'assumere i connotati di una querula rimostranza: θέρος ἀνθρώποισιν αἰεῖδεν ἄρχεται... καὶ πανημέριός τε καὶ ἦψος χέει αὐδῆν / ἴδει ἐν αἰνοτάτῳ. Come si può ben vedere, siamo molto lontani da quelle operazioni di riuso poetico, o di allusione, che si possono riconoscere nel frammento 347 V. di Alceo (ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ...), o nel verso 1159 della *Pace* di Aristofane (ἦνίκ' ἄν δ' ἀχέτας ἄδη τὸν ἠδὺν νόμον...).

Questo desiderio di primeggiare su un modello che, inevitabilmente, lo sovrasta, fa sì che il l'autore dello *Scudo*, pur avendo a disposizione, come si è visto, formule già collaudate, sia spinto ad avventurarsi, oltre che in neoformazioni di dubbia validità linguistica, nella produzione di nuovi giri di frase, improntati talvolta a certa goffaggine espressiva, se non incoerenti o bizzarri. Mi limiterò a segnalare alcuni tra i casi più evidenti.

Ai vv. 111-6, Iolao incita Eracle al combattimento:

οὐδ' Ἰφικλείδην δειδίξεται, ἀλλὰ μιν οἶω
φρυξέσθαι δύο παῖδας ἀμύμονος Ἀλκείδαο,
οἳ δὴ σφι σχεδὸν εἰσι, λιλαιόμενοι πολέμοιο
φυλόπιδα στήσειν, τά σφιν πολὺ φίλτερα θοίνης.

La precisazione φυλόπιδα στήσειν, che costituisce (con *enjambement* 'non necessario') un superfluo prolungamento³³ dell'espressione formulare λιλαιόμενοι πολέμοιο, obbliga l'autore a un'ulteriore determinazione, che consenta il completamento del verso e del discorso. La scelta (assai infelice) di ricorrere alla relativa τά σφιν πολὺ φίλτερα θοίνης, introducendo come secondo termine di paragone il piacere del banchetto³⁴, attrae irresistibilmente nel contesto guerresco dell'*epos*

³³ Che, peraltro, trova qualche giustificazione nell'uso omerico: Cf. *Od.* 11.314, φυλόπιδα στήσειν πολυαῖκος πολέμοιο.

³⁴ «Agli eroi di omerica memoria è caro il banchetto, ma questo è sentito sempre o come momento di vita privata (per es. η 215) o come parte integrante di tutto l'apparato sacrificiale e propiziatorio: anzi c'è la tendenza in Omero a considerare il banchetto in sé stesso come secondario e a rivolgere tutto l'interesse della poesia al ragionare e al consultarsi degli eroi durante di esso. Nello *Scutum* 113 sg., con una concezione che si trova anche in Hes. *fr.* 77 Αἰακίδας πολέμου κεχαρηότας ἠύτε δαυτί e poi in Panyas. *fr.* 12,4 sgg. p. 258 K., si mette su un piano di paragone il banchettare ed il guerreggiare, il che non è lo stesso di quando ancora in Omero il banchetto è riguardato come quadro pacifico contrapposto alla battaglia » (Russo 1965, 21). Hes. *fr.* 77 [= *fr.* 206 M.-W.] al quale lo studioso fa riferimento, è tramandato, senza contesto, in Polibio (V. 2), all'interno di un confronto tra i soldati macedoni e gli Eacidi.

l'immagine deformata dell'Eracle comico, inguaribile e spropositato mangione. Un'impressione che viene inevitabilmente rafforzata dal sorriso compiaciuto con cui l'eroe accoglie le parole dell'amico: μείδησεν δὲ βίη Ἡρακληεῖη / θυμῷ γηθήσας· μάλα γάρ νύ οἱ ἄρμενα εἶπεν.

La spaventosa descrizione delle Kere, ai vv. 248-51, prevede, come spesso avviene nel corso del poemetto, un feroce 'arrostar di denti'³⁵:

αἶ δὲ μετ' αὐτοῦς
Κῆρες κυάνεαι, λευκοὺς ἀραβεῦσαι ὀδόντας,
δεινωτοὶ βλοσυροὶ τε δαφουνοὶ τ' ἄπλητοὶ τε
δήριον ἔχον περὶ πιπτόντων· πᾶσαι δ' ἄρ' ἴεντο
αἶμα μέλαν πιέειν·

Come osserva C.F. Russo 1965, 19, solo nella *Dolonia*, oltre che nello *Scudo*, «ἀραβος e ἀραβέω (K 375, *Scutum* 249.404) sono usati per il battere dei denti, e l'effetto è drastico, se si pensa che ἀραβέω in Omero veniva detto (in un verso-formula) delle armi che rimbombano cadendo». Ma se nel caso del v. 404 l'autore si limita ad adattare il verso iliadico, trasformando (in modo alquanto incongruo) l'iperbolico ἀραβος ὀδόντων (sintomo palese della paura di Dolone) in una manifestazione di furia guerriera³⁶, nel caso delle Kere questa nuova accezione si fonde, in una grottesca rivisitazione, con la famosa formula che descriveva, con effetto onomatopeico, la fragorosa caduta del guerriero vinto: δούπησεν δὲ πεσῶν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῷ. Il verbo ἀραβέω, costretto dal nostro autore ad assumere un'inedita funzione transitiva, evoca qui un'immagine bizzarra, il fragore provocato dalle terribili Kere mediante un artificioso sbattere di mandibole, mentre l'epiteto esornativo λευκός (non infrequentemente connesso in Omero con le 'zanne' di bestie feroci, come il cinghiale), affiancato a κυάνεαι, si aggiunge ai tanti tratti coloristici che danno alla scena un tocco inopinatamente lezioso³⁷.

Tra le orribili divinità che infestano lo scudo dell'eroe tebano non mancano le Moire (vv. 258-60), che, anzi, entrano in conflitto con le Kere, con Achlys (e tra loro stesse) per il possesso dei corpi dei caduti in battaglia:

Κλωθὸ καὶ Λάχεσις σφιν ἐφέστασαν· ἦ μὲν ὑφήσσον
Ἄτροπος οὐ τι πέλεν μεγάλη θεός, ἀλλ' ἄρα ἦ γε
τῶν γε μὲν ἀλλάων προφερέης τ' ἦν πρεσβυτάτη τε.

Ci si è interrogati sul motivo della duplice connotazione di Atropo, definita da una parte οὐ μεγάλη θεός, dall'altra ἀλλάων προφερέης τε ... πρεσβυτάτη τε³⁸. Si può

³⁵ Cf. vv. 160, 164, 235.

³⁶ *Il.* 10. 374 s.: ὁ δ' ἄρ' ἔστη τάβησέν τε / βαμβαίνων, ἀραβος δὲ διὰ στόμα γίνεται ὀδόντων e *Sc.* 404: ἀλλήλοισι κοτέοντες ἐπὶ σφέας ὀρμήσωσι, / δεινὴ δὲ σφ' ἰαχὴ ἀραβός θ' ἄμα γίνεται ὀδόντων.

³⁷ Cf. Van der Valk, 1966, 455: «Le poète du *Bouclier* a apparemment une prédilection pour les contrastes; d'autre part il a surtout des dons visuels, un œil vif pour saisir les réalités».

³⁸ Cf. Van der Valk 1966, 477: «L'auteur, dans un style vraiment abominable, dit que des trois déesses Atropos est la plus petite en même temps que la plus vénérable et la plus importante. Le contraste entre la taille et l'importance d'Atropos est, à première vue, mystérieux»; Arrighetti 1998,

riconoscere in questa apparente contraddizione l'influenza di un procedimento tipico della poesia catalogica – e in particolare di quella esiodea – che riservava l'ultimo posto dell'elenco (di Muse, Oceanine, etc.) al personaggio più ragguardevole o più anziano: si veda ad esempio la formula ἦ δὲ... προφειροστάτη ἐστὶν (/ προγενεστάτη ἦεν) ἀπασέων (*Th.* 79, 361; *Hy. Cer.* 110). Lo stilema era evidentemente noto al compositore dello *Scudo*, che, qui come in altre circostanze, accosta tra loro in modo quasi meccanico, in un contesto fortemente rinnovato, elementi che erano originariamente funzionali a differenti sequenze narrative³⁹.

Altre volte, è la tendenza ad eccedere nell'aggettivazione a portar fuori strada il nostro 'poeta'. Nella sua descrizione della 'città in tempo di pace', abbiamo già avuto modo di osservare come nell'intento di *migliorare* il modello si moltiplichino epiteti ed elementi descrittivi. Così, come abbiamo visto⁴⁰, ai vv. 276-9 vengono descritti i giovani cantanti che fanno parte del corteo nuziale :

ταὶ δ' ἀγλαΐη τεθαλυῖαι
 πρόσθ' ἔκιον, τῆσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἔποντο·
 τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδὴν
 ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγγυτο ἡχώ·

Al suono delle 'sonore zampogne' fa eco un canto che proviene da 'tenere bocche'. Il sostantivo στόμα non viene abitualmente qualificato nella poesia esametrica arcaica, dove a ricevere l'attenzione dell'aedo è per lo più la dolcezza o la sonorità della 'voce' o del 'canto' che da quella bocca proviene. A corto di epiteti specifici (ha appena parlato di λιγυρῶν συρίγγων), il nostro autore ricorre ad ἀπαλός, un aggettivo riservato nell'epica ad altre parti del corpo (la gola, ad esempio, attraverso la quale può penetrare facilmente un'arma; oppure i piedi di una divinità, o di giovani danzatrici); la generica sensazione di goffaggine suscitata dal ricorso a tale determinazione trova una facile conferma: ἀπαλόν è infatti, nella *Batracomiomachia* (10), il musetto che il topo assetato tuffa per bere nell'acqua dello stagno.

L'elenco potrebbe continuare: si può, per esempio, citare ancora la notazione che chiude (in *Ringkomposition*) la descrizione dello scudo eracleo (318): θαῦμα ἰδεῖν καὶ Ζηνὶ βαρυκτύπῳ, nella quale lo stesso padre degli dèi viene chiamato a testimoniare con il suo stupore la straordinarietà del lavoro di Efesto; o quella che sigilla impietosamente la sconfitta di Ares (462): ἐπὶ χθονὶ κάββαλε μέσση, che ci lascia interdetti su quel μέσση, così poco pertinente a definire il punto del suolo (della terra?) su cui il dio cade, abbattuto dall'eroe⁴¹. Ma, credo, siamo ormai in grado di trarre una parziale conclusione dagli elementi che abbiamo fin qui raccolto.

489, osserva: «Il nesso presuppone che la condizione di preminenza di Atropo rispetto a Cloto e a Lachesi sia ben nota, nonostante che nella raffigurazione dello *Scudo* qui descritta non sia rispettata».

³⁹ Lynn-George 1978, 399, pur ritenendo possibile che in *Il.* 18 i versi 535-40 siano stati interpolati proprio a partire da una rielaborazione dell'operetta pseudo-esiodea, osserva: «The later imitator's use of Homeric phraseology is one of studied borrowings altered with careful and discernible variation, a consistent process of 'variatio in imitando'».

⁴⁰ Vd. *supra* pp. 62 s.

⁴¹ «Perché nel mezzo?» si chiede Russo, 1965, 21, che però offre un'onorevole (anche se poco convincente) via d'uscita all'inetto compositore: «L'immagine (più che dettata dalla maestosità del

L'autore dello *Scudo*, pur avendo a disposizione – ed avendo probabilmente appreso – un repertorio tradizionale di formule, e pur essendo in grado di farvi ricorso per le immediate necessità della composizione, dimostra di avere ormai perso il contatto con l'intero tessuto culturale dell'epos, non è più in grado di dare il giusto ruolo a dèi ed eroi: insomma, non sa più raccontare delle storie⁴². Cerca perciò di riguadagnare ciò che è per lui perduto, calcando la mano su qualche scena a effetto, e soprattutto dilatando artificiosamente l'esposizione.

Università degli Studi di Cagliari

Patrizia Mureddu
pmureddu@unica.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andersen 1969 = L. Andersen, *The 'Shield of Herakles' – Problems of Genesis*, C&M 30, 1969, 10-26.
- Arrighetti 1998 = G. Arrighetti, *Esiodo. Opere*, Torino 1998.
- Bing 2012 = P. Bing, *A Proto-Epyllion? The Pseudo-Hesiodic Shield and the Poetics of Deferral*, in M. Baumbach – S. Bär (ed. by), *Brill's Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, Leiden-Boston 2012, 177-97.
- Cantilena 1980 = M. Cantilena, *'Enjambement' e poesia esametrica orale. Una verifica*, Ferrara (suppl. a GFF III 1) 1980.
- Chiarini 2011-12 = S. Chiarini, *The 'Temenos' of Apollon Pagasaïos in the 'Scutum Herculis'*, JHR 5, 2011-12, 113-24.
- Cingano 2009 = E. Cingano, *The Hesiodic Corpus*, in F. Montanari – A. Rengakos – Ch. Tsagalis (ed. by), *Brill's Companion to Hesiod*, Leiden 2009, 91-130.
- Cook 1937 = R.M. Cook, *The Date of the Hesiodic 'Shield'*, CQ 31, 1937, 204-14.
- Dubois 1976 = L. Dubois, *Le nom Ἰόλαος. Onomastique et morphologie archaïque*, ZVS 90, 1976, 252-6.
- Effe 1988 = B. Effe, *Die Aristie des Herakles. Zur Homerrezeption der 'Aspis'*, Hermes 116, 1988, 156-68.
- Edwards 1971 = M. Edwards, *The Language of Hesiod in its Traditional Context*, Oxford 1971.
- Fränkel 1997 = H. Fränkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, Bologna 1997 (trad. it.).
- Guillon 1963 = P. Guillon, *Le 'Bouclier d'Héraclès' et l'histoire de la Grèce centrale dans la période de la première guerre sacrée*, Aix en Provence 1963.
- Heubeck 1987 = A. Heubeck, *Ἰόλαος und Verwandtes*, Münch. Stud. z. Sprachwiss., 48, 1987, 149-66.
- Higbie 1990 = C. Higbie, *Measure and Music. Enjambement and Sentence Structure in the 'Iliad'*, Oxford 1990.
- Hirschberger 2000 = M. Hirschberger, *Das Bild der Gorgo Medusa in der griechischen Literatur und Ikonographie*, Lexis 18, 2000, 59-62.
- Huxley 1969 = G.L. Huxley, *Greek Epic Poetry from Eumelus to Panyassis*, London 1969.

corpo del dio) vorrà piuttosto alludere alle gare agonistiche, in cui si cadeva nel mezzo della lizza».

⁴² Cf. Mazon 1928, 128: «En dépit de ses inégalités, la description est encore la meilleure partie du *Bouclier*. Elle est de beaucoup supérieure au récit. Celui-ci est au-dessous du médiocre. On imaginerait difficilement quelque chose de plus sec et plus maladroit. L'auteur du *Bouclier* n'a rien d'un conteur».

- Kirk 1966 = G.S. Kirk, *Studies in Some Technical Aspects of Homeric Style*, YCS 20, 1966, 75-152.
- Konstan 2000-01 = D. Konstan, *El 'Escudo de Heracles' de Hesiodo: écfrasis y narración en la épica arcaica*, *Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos* 13-14, 2000-01, 59-69.
- Janko 1986 = R. Janko, *The 'Shield of Herakles' and the Legend of Cycnus*, CQ 36, 1986, 38-59.
- Jeffery 1976 = L. H. Jeffery, *Archaic Greece. The City-States c. 700-500 B.C.*, London-Tonbridge 1976.
- Lynn-George 1978 = J. M. Lynn-George, *The Relationship of Σ 535-540 and 'Scutum' 156-160. Re-Examined*, *Hermes* 106, 1978, 396-405.
- Martin 2005 = R.P. Martin, *Pulp Epic: the 'Catalogue' and the 'Shield'*, in R.R. Hunter (ed. by), *The Hesiodic 'Catalogue of Women'. Constructions and Reconstructions*, Cambridge 2005, 153-75.
- Mazon 1928 = P. Mazon, *Hésiode*, Paris 1928.
- Most 2007 = G. Most, *Hesiod: The 'Shield', 'Catalogue of Women', Other Fragments*, Cambridge 2007.
- Mureddu 1983 = P. Mureddu, *Formula e tradizione nella poesia di Esiodo*, Roma 1983.
- Mureddu 2008 = P. Mureddu, *Epiteti femminili nel 'Catalogo' esiodico*, in G. Bastianini – A. Casanova (a c. di) *Esiodo. Cent'anni di papiri*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 7-8 giugno 2007, Firenze 2008, 97-112.
- Myres 1928 = J.B. Myres, *Hesiod's 'Shield of Herakles': its Structure and Workmanship*, JHS 61, 1941, 17-38.
- Natalucci 2000 = N. Natalucci, *'P. Berol. 9774': lo scudo di Eracle e lo scudo di Achille*, in M. Cannatà Fera – S. Grandolini (a c. di) *Poesia e religione in Grecia*, Studi in onore di G. Aurelio Privitera, vol. II, Napoli 2000, 487-97.
- Parry 1929 = M. Parry, *The Distinctive Character of 'Enjambement' in Homeric Verse*, TAPhA 60, 1929, 200-20 (= A. Parry [ed. by], *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of M. Parry*, Oxford 1987, 251-65).
- Russo 1965 = C.F. Russo, *Hesiodi 'Scutum'*, Firenze 1965.
- Shapiro 1984 = H.A. Shapiro, *Herakles and Kyknos*, AJA 88, 1984, 523-9.
- Shapiro 1985 = H.A. Shapiro, *Herakles, Kyknos and Delphi*, in H.A. G. Brijder (ed. by), *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam 1985, 271-4.
- Solmsen 1965 = F. Solmsen, *Ilias Σ 353-540*, *Hermes* 93, 1965, 1-6.
- Solmsen 1970 = F. Solmsen – R. Merkelbach – M.L. West (ed. by), *Hesiodi 'Theogonia', 'Opera et Dies', 'Scutum', Fragmenta selecta*, Oxford 1970.
- Studniczka 1896 = *'Schild' des Hesiods*, in *Serta Harteliana*, Wien 1896, 51-83.
- Toohey 1988 = R. Toohey, *An [Hesiodic] 'danse macabre': 'The Shield of Heracles'*, ICS 12, 1988, 19-35.
- Torelli 2006 = M. Torelli, *Lo scudo pseudoesiodico di Eracle. Ζήλος ὀμηρικὸς, immagine e fonti di ispirazione*, in F.-H. Massa-Pairault (a c. di), *L'image antique et son interprétation*, Roma 2006, 19-39.
- Van der Valk 1966 = R. Van der Valk, *Le 'Bouclier' du Pseudo-Hésiode*, REG 79, 1966, 450-81.
- Van Groningen 1960 = B. A. Van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque. Procédés et réalisations*, Amsterdam 1960.
- Vara Donado 1972 = J. Vara Donado, *Contribución al conocimiento del 'Escudo de Heracles': Hesiodo, autor del poema*, CFC 4, 1972, 315-65.
- Venti 1991 = P. Venti, *Per un'indagine sulla formularità dello 'Scudo di Heraklès'*, Lexis 7-8, 1991, 26-71.
- Vian 1945 = F. Vian, *Le combat d'Héraklès et de Kyknos d'après les documents figurés du VI^e et du V^e siècle*, REG 47, 1945, 5-32.
- Wilamowitz-Möllendorff 1905 = U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Lese Früchte*, *Hermes* 40, 1905, 116-24.

Quando l'epos diventa maniera

Abstract: The author of *The Shield of Heracles* (generally dated about the first quarter of the sixth century B.C.) was confronted with great archaic epos. Both the analysis of some passages that allow a precise comparison (the 'depiction of the two cities', exemplified on Homer's *Shield of Achilles*, the 'description of the summer', inspired from the *Works and Days* by Hesiod), and the examination of some formulae that betray an awkward and mannered approach to epic narrative, allow us to measure the distance (in terms of taste and culture) that separates it from its models.

Keywords: *The Shield of Herakles*, Hesiod, Oral poetry, Imitative poetry.

