

Introduzione

1. *La leggenda di Troia e i poemi omerici.*

Nell'immaginario collettivo la guerra di Troia risulta intrinsecamente connessa con alcune vicende fondamentali (il giudizio di Paride, il cavallo di Troia, ecc.) e con due opere letterarie: l'*Iliade* e l'*Odissea*. Ma l'*Iliade* e l'*Odissea*, un po' sorprendentemente, hanno a che fare con quelle vicende meno di quanto ci si aspetterebbe, ed escludono dalla loro narrazione una serie di episodi di grande efficacia dal punto di vista narrativo e di conseguente fortuna in termini di presa sulle coscienze e tenuta nel ricordo.

I critici non hanno mancato di individuare ragioni di carattere poetico e letterario per questo scollamento, contrapponendo la pacata serietà della narrazione omerica a molti eventi della saga extraomerica eccessivamente favolosi, scanzonati, incredibili¹. Una delle caratteristiche principali dell'arte di Omero consiste, infatti, nella selezione accurata degli eventi dal vasto materiale mitico disponibile, e nell'eliminazione dal racconto di ogni elemento eccessivamente irrealistico.

Tuttavia, un conto è l'arte, un conto è la vita. Ed è forse per questo che il giudizio e il cavallo, pur essendo stati esclusi dal racconto omerico, sono rimasti intrinsecamente legati alla leggenda di Troia, e ne hanno quasi rappresentato il simbolo nel corso dei secoli, forse ancora più che l'ira di Achille o la morte di Ettore.

¹ Cito soltanto, per un confronto fra l'arte dei poemi ciclici e di quelli omerici, M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, Bristol Classical Press, Bristol 1989, pp. 8-10.

2. *Accanto e oltre Omero: genesi e natura del «Ciclo epico».*

Agli albori della storia greca, le vicende troiane dovettero costituire la materia di un'ampia produzione poetica orale – integralmente perduta al giorno d'oggi – a cui si riconducevano innanzitutto i poemi omerici, che furono i primi a essere messi per iscritto.

Successivamente², anche le tradizioni orali relative agli episodi esclusi dalle opere del sommo poeta confluirono nella redazione di singoli componimenti: si venne a fissare una narrazione continuata di eventi, un mosaico vasto ed esaustivo di cui l'*Iliade* e l'*Odissea* rappresentavano solo due tasselli (sia pure quelli più preziosi). Questo insieme organico di poemi era, in genere, chiamato *Ciclo epico*³. Gli autori, di cui le testimonianze antiche ci hanno tramandato il nome o poco più, rappresentano bene, nella loro oscurità di «persone comuni»⁴, il «popolo greco poetante» a cui la leggenda è riconducibile⁵.

Ci fu quindi un periodo in cui i Greci poterono leggere in versi la vicenda troiana nel suo intero svolgimento e non solo nella parte che Omero aveva raccontato; e poterono sperimentare personalmente il contrasto fra la narrazione eroica e nobile dell'*Iliade* e dell'*Odissea* e le vicende ingenuie, crude, irrazio-

² Si discute di quanto posteriormente a Omero: nel commento ai singoli poemi mi sono basato sulle date proposte da Bernabé nella sua edizione (Bernabé, *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, Teubner, Leipzig 1987, vol. I), che sono tutte piuttosto alte. Per una più ampia informazione sul dibattito critico sorto intorno all'argomento cfr. M. Davies, *The Greek Epic Cycle* cit., pp. 2-5.

³ L'argomento troiano all'interno del *Ciclo* era centrale ma non esclusivo: a un'iniziale *Titanomachia* (e forse *Teogonia*), che rispondeva alla tendenza antica di ricondurre le vicende storico-mitiche alle origini (per ulteriori informazioni cfr. p. 140), seguiva una serie di poemi di argomento più propriamente tebano, e solo dopo i poemi troiani veri e propri.

⁴ Dello stesso Omero, su cui pure le informazioni leggendarie abbondano, molti, com'è noto, hanno messo in dubbio perfino l'esistenza.

⁵ Mi limito in questa nota a elencare i titoli dei singoli poemi, il cui contenuto esporrò nel corso della mia opera: *Titanomachia*, *Edipodia*, *Tebaide*, *Epigoni*, *Alcmeonide*, *Canti Ciprii* [*Iliade*], *Etiopide*, *Piccola Iliade*, *Distruzione di Troia*, *Ritorni* [*Odissea*], *Teogonia*. Non aggiungo altro in questa sede sulla loro paternità, poiché ne riferirò nelle note ai singoli poemi.

nali, delle opere cicliche⁶. Proprio in questo contrasto probabilmente consisteva parte degli insegnamenti che l'opera omerica doveva trasmettere ai futuri cittadini della Grecia antica, i quali sui poemi di Omero studiavano e si formavano.

3. *La ricostruzione dei poemi ciclici tra filologia e narrativa.*

Gli scarsi frammenti delle opere cicliche che ci sono pervenuti poco o nulla ci rivelano del contenuto originario dei singoli componimenti; e una prima sommaria ricostruzione è possibile soltanto attraverso l'analisi di succinti compendi antichi. Il piú importante è senz'altro il riassunto che ne fornisce Proclo – autore di data e origine sconosciuta – nella sua *Crestomazia*, la quale a sua volta ci è giunta non direttamente ma grazie a stralci (in alcuni codici omerici) ed epitomi (nella vasta *Biblioteca* di Fozio, IX secolo d. C.)⁷: irrimediabilmente distante quindi dall'originale già in questa sua natura di rielaborazione di un riassunto⁸. C'è poi la narrazione delle vicende troiane contenuta nella *Biblioteca* dello pseudo-Apollodoro (da qui in poi semplicemente Apollodoro, per brevità), tra le cui fonti devono essere senz'altro annoverati i poemi del *Ciclo epico*⁹. Infine, deriveranno verosimilmente da questi molte varianti mitiche che si trovano nelle fonti piú disparate (i papiri, le *Favole* di Igino, le testimonianze dell'arte figurativa, ecc.); ma quali e in che misura esattamente è difficile dire, e l'acribia degli interpreti si è esercitata a lungo nel tentativo di ricondurre singole vicende a specifiche composizioni. Gli esiti dell'annosa e complessa di-

⁶ Per quanto propriamente facciano parte del *Ciclo epico* anche l'*Iliade* e l'*Odissea*, preciso qui che d'ora in poi con la designazione di «poemi ciclici» mi riferirò in genere agli altri, escludendo le opere omeriche.

⁷ Rimando alle edizioni del *Ciclo epico* citate per una piú ampia informazione sulla *Crestomazia* di Proclo.

⁸ Preciso qui che i riassunti di Proclo sono relativi solo ai poemi troiani veri e propri. Nel caso della *Titanomachia* e dei poemi del *Ciclo tebano* la fonte principale è, almeno in genere, Apollodoro; per informazioni piú precise cfr. le note ai singoli poemi.

⁹ Per un'informazione piú completa e indicazioni sulla mutua relazione che lega Proclo e Apollodoro, cfr. M. Davies, *The Greek Epic Cycle* cit., pp. 6-8.

scussione critica che ne è sorta sono confluiti nelle edizioni del *Ciclo epico* di Bernabé, Davies e West¹⁰.

Su tali opere – in particolare la prima – ho basato la narrazione delle leggende cicliche che propongo in questo libro: da loro ho ricavato i dati reali, le fondamenta sulle quali poggiare la mia ricostruzione; e il ricorso alla loro autorità mi ha perlopiú dispensato dall'addentrarmi personalmente nel terreno scivoloso delle ascrizioni ipotetiche di varianti mitiche¹¹. Nel caso in cui i dati «reali» forniti dalle edizioni fossero discordanti o contraddittori, ho compiuto una scelta sulla base della maggiore o minor «vicinanza» delle fonti che li riportano alle opere originali: ho presupposto che la trama dei poemi si ricostruisca a partire da Proclo, opportunamente integrato e corretto sulla base dei frammenti, piú eventuali aggiunte apollodoree¹². Insomma, in linea di massima, i frammenti prevalgono su Proclo, e Proclo su Apollodoro¹³.

Quest'operazione, ovviamente, non basta da sola alla ricostruzione contenutistica dei poemi ciclici e fornisce un quadro inevitabilmente parziale e frammentario, singole pennellate che lasciano intravedere pochi particolari dell'affresco piú ampio che contribuiscono a costituire. Il resto l'ho dovuto aggiungere io, completando le parti mancanti e colmando per quanto possibile le lacune: operazione piú narrativa che filologica. Si è trattato, diciamo, di un restauro non conservativo ma integrativo, utile

¹⁰ M. L. West, *Greek Epic Fragments*, Harvard University Press, London-Cambridge 2003.

¹¹ Analogamente alle fonti antiche, questo presupposto mi ha consentito di limitare l'indagine sulla bibliografia moderna. I principali testi che ho consultato si trovano elencati a p. 134.

¹² Solo in casi eccezionali ho ritenuto opportuno derogare a questo metodo, e ne ho fornito giustificazione nelle note (per esempio nel caso di *PEG, Cypr. 14*, che contraddice la testimonianza di Proclo sulle modalità del viaggio di ritorno a Troia di Paride ed Elena; cfr. p. 153).

¹³ Nel caso della *Titanomachia* e dei poemi appartenenti al *Ciclo* tebano, per i quali mancano i riassunti di Proclo, il metodo è stato lo stesso, fatta salva la sostituzione di tali riassunti con gli *argumenta* di volta in volta individuati da Bernabé. In assenza di *argumentum*, ho basato la mia ricostruzione sulla relativa esposizione dei fatti fornita da Apollodoro. Per informazioni piú specifiche rimando ancora una volta alle note ai singoli poemi.

soprattutto a dare un'idea generale di ciò che avrebbe potuto essere la narrazione del *Ciclo epico*, nella molteplicità delle sue vicende e delle sue varianti, spesso così diverse dalle versioni più note¹⁴.

4. *Un racconto e tante opere.*

Nella mia ricostruzione del contenuto del *Ciclo epico*, filologia e narrativa contribuiscono in ugual misura alla delineazione del quadro d'insieme: la prima lo tiene ancorato alla «realtà», o alla «storia», la seconda lo rende fruibile e organico. I due metodi convivono perlopiù senza conflitti, nel senso che la narrativa amplia ma non contraddice gli esiti della filologia, e viceversa.

Tuttavia, i poemi che narravano il *Ciclo epico* erano molti, e di alcuni episodi fornivano informazioni contraddittorie, com'era prevedibile data la loro genesi. È il caso, fra gli altri, di Macaone, il medico dei Greci, che veniva fatto morire in almeno due opere diverse: *Etiopide* e *Piccola Iliade*. Altro esempio più generale costituiscono le parti iniziali e finali dei poemi, che spesso presentavano sovrapposizioni: si pensi alla descrizione della distruzione di Troia, contenuta, oltre che nell'omonima composizione, nell'ultima sezione della *Piccola Iliade*. Tali doppioni si prestavano naturalmente a riportare varianti mitiche, a narrare i medesimi eventi con differenze più o meno marcate. Tali incoerenze si possono considerare esiti accidentali della molteplicità delle fonti; ma il racconto ciclico era unitario *da un punto di vista sostanziale*, per sua stessa natura.

Anche la mia narrazione, pur seguendo il ritmo dei singoli poemi ciclici, vuole fornire la descrizione della vicenda di Troia¹⁵ nel suo complesso; perciò non può e non vuole presentare incoerenze. Così, anche quando avevo la ragionevole certezza che due varianti fossero presenti entrambe in due diversi poemi del *Ciclo*,

¹⁴ Cfr. per esempio le varianti alla versione più nota delle vicende di Edipo che compaiono nell'*Edipodia*.

¹⁵ E dei suoi antefatti ciclici, dalla *Titanomachia* ai poemi tebani.

ho sempre operato fra di loro una scelta. Solo in casi come questi non ho tenuto conto nella mia narrazione dei dati della filologia; ma delle mie scelte, e delle motivazioni che le hanno determinate, ho sempre reso ragione nelle note finali.

Ho invece lasciato una serie di incoerenze che risultano intrinsecamente connesse con il racconto epico, soprattutto quelle che derivano dal contrasto irrisolto tra metafora e realtà (Gea, la Terra, cammina per le strade della Tessaglia, e quindi su se stessa; i suoi figli vengono allontanati da lei e allo stesso tempo rinchiusi nelle sue profondità, il Tartaro, ecc.), e quelle che derivano dalla sedimentazione e stratificazione delle vicende mitiche (in un'epoca precedente alla creazione degli uomini Zeus è accudito dalle figlie del re Melisseo, Eracle sconfigge i Giganti, ecc.).

Nella riscrittura moderna di miti antichi è costante e inevitabile la spinta alla razionalizzazione, il tentativo di eliminare ciò che è percepito come inverosimile, incomprensibile, sostanzialmente e formalmente difettoso. In una parola, «limite» del racconto. Ma la razionalizzazione si riduce spesso a un tentativo anacronistico di appiattare il passato sul presente.

Il fatto è che il confronto fra due mondi determina inevitabilmente alcune incomprensioni, e l'accusa di inverosimiglianza o ingenuità è solo una delle sue molteplici manifestazioni. In realtà, nell'irrazionalità della narrazione epica sta la chiave di lettura dell'universo magico e mitico che la caratterizza, l'alfabeto simbolico dalla cui decifrazione dipende la comprensione del suo senso storico e della sua grandezza. Un'analisi senza pregiudizi del mito impone il confronto con l'alterità, il cambiamento della propria prospettiva, la disponibilità ad accettare che l'ingenuità sia tutta negli occhi di chi guarda. Quindi, in questo caso, nei nostri.

Al di là di ogni moralismo, il valore di un tale esercizio va ben oltre l'ambito della narrativa e della storia.