



UNIVERSITÀ DI PISA

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

**Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e Storia dell'Antichità**

TESI DI LAUREA

**Le strutture narrative di Fenice in *Iliade* IX:
il paradigma di Meleagro**

CANDIDATO
Luca Ferri

RELATORE
Prof. Mauro Tulli

CORRELATORE
Dott. Dino De Sanctis

Anno Accademico 2015/2016

Abstract

La tesi si propone di analizzare da un punto di vista narratologico il racconto del mito di Meleagro narrato da Fenice in *Il.* 9.524-605. Si cercheranno di individuare le particolari strutture narrative che questo racconto presenta, e di mostrare come le soluzioni adottate dal suo narratore risultino funzionali allo scopo paradigmatico per il quale il racconto è stato introdotto. Si passerà successivamente ad un esame delle principali versioni del mito di Meleagro tramandateci dalle fonti arcaiche e classiche, che vuole essere propedeutico al discorso riguardante il rapporto fra tradizione e innovazione all'interno della versione omerica. Infine, si tenterà di mettere in luce il contributo che un'indagine di tipo narrativo può offrire all'interpretazione del paradigma di Meleagro.

Indice

Introduzione: una <i>vexata quaestio</i>	3
1. Il racconto omerico: contenuto e strutture narrative	11
2. Le testimonianze letterarie e iconografiche	43
3. Tradizione e innovazione: il Meleagro di Omero	81
Conclusione	102
Bibliografia	104

Introduzione: una *vexata quaestio*

Il racconto del mito di Meleagro nel nono libro dell'*Iliade* (vv. 524-605) rappresenta la parte conclusiva e più complessa dell'intervento di Fenice all'interno dell'ambasceria che l'esercito greco ha inviato al cospetto di Achille. Il poema ha raggiunto un punto di svolta fondamentale nello sviluppo della trama: Zeus, nell'ottavo libro, ha dato avvio al suo piano di favorire i Troiani contro i Greci in adempimento alla promessa fatta a Teti di vendicare l'offesa del figlio. La pesatura sulla bilancia delle sorti dei due eserciti – quella dei Greci affonda, quella dei Troiani sale verso il cielo (*Il.* 8.69-74) – sancisce la piega improvvisa che assume lo scontro, fino ad allora equilibrato. I Greci vengono respinti; fuggono spaventati di fronte all'incalzare dei Troiani e trovano riparo oltre il muro del loro accampamento, accanto alle navi.

È in un clima di totale smarrimento che si colloca l'episodio che occupa per intero il nono libro: la Πρεσβεία, la "Ambasceria". Smarrimento – terrore panico che serpeggia tra l'esercito acheo nei versi iniziali (vv. 1-8) – è lo stato d'animo che induce Agamennone ad avanzare la proposta disperata di abbandonare l'impresa, tornare a casa. Soltanto Nestore, dall'alto della sua saggezza, suggerisce di rimandare ogni decisione a dopo cena, quando nella tenda di Agamennone saranno radunati i capi dei Greci. Quella notte, conclude, deciderà della sorte degli Achei (v. 78: *νύξ δ' ἦδ' ἠὲ διαρραΐσει στρατὸν ἠὲ σαώσει*).

Sarebbe stato difficile caricare di maggior tensione e aspettativa questo momento, la lunga notte durante la quale verrà dato ascolto al consiglio di Nestore di inviare Fenice, Odisseo ed Aiace in qualità di ambasciatori alla tenda di Achille, a presentargli le offerte di riconciliazione promesse da Agamennone e tentare di persuaderlo a tornare in battaglia. Gli "amabili doni" e le "dolci parole" con cui Nestore auspicava si potesse far breccia nell'animo dell'eroe (v. 113: *δώροισίν τ' ἀγανοῖσιν ἔπεσσί τε μελιχίοισι*) non ottengono però l'effetto sperato; Achille persiste nella sua μῆνις ostinata. Emblematico di questo fallimento è proprio il racconto con cui Fenice – il vecchio precettore di Achille, come la prima parte del suo intervento,

la rievocazione dei suoi anni giovanili, mette in luce (*Il.* 9.434-95) – tenta invano di suggerire al migliore dei Greci il comportamento da seguire: la vicenda di Meleagro. Su questo racconto sarà incentrato il presente lavoro.

La narrazione del mito di Meleagro, infatti, ha goduto di particolare attenzione da parte della critica, che oltre a cercare di determinarne il significato nel contesto dell'ambasceria e nei riguardi di Achille a cui è rivolta, ha tentato anche di distinguere quali elementi se ne potessero ricondurre ad una tradizione mitica precedente e quali invece tradissero l'impronta dell'invenzione omerica. Per una rapida ma esaustiva rassegna delle varie posizioni assunte nel dibattito – di cui qui verranno tratte le linee essenziali – si rimanda all'introduzione della monografia di Grossardt dedicata proprio al mito di Meleagro nelle fonti letterarie e iconografiche.¹

Se volessimo eleggere un verso del resoconto iliadico – che è ovviamente la più antica testimonianza del mito pervenutaci – a rappresentante di tutta la questione, esso sarebbe certamente il 527, con il quale Fenice si appresta a dare inizio al suo racconto: μέμνημαι τόδε ἔργον ἐγὼ πάλαι οὐ τι νέον γε. La storia di Meleagro viene definita “fatto antico, non recente”,² parole che la collocano in quel passato mitico al quale i personaggi omerici spesso attingono come fonte di insegnamenti paradigmatici. Quando si ha la necessità di persuadere qualcuno ad agire in un determinato modo o a trovare conforto, come pure quando si cerca di giustificare di fronte agli altri il proprio comportamento, si fa ricorso al passato per conferire maggiore pregnanza all'argomentazione, sia esso remoto, come nel caso del mito di Meleagro, o più recente, vissuto in prima persona dal parlante.³ Questo atteggiamento scaturisce dalla convinzione che i fatti presenti non mostrano mai un

¹ GROSSARDT 2001: 3-6.

² Il rapporto fra vecchio e nuovo nella cultura greca, con particolare attenzione ai modi in cui viene concepita e recepita la novità, è stato recentemente studiato da D'ANGOUR 2011.

³ Vd. AUSTIN 1966: 301-4 e in particolare 303: “The digressions [...] reflect a pervasive need to justify an action in the present by an appeal to a past precedent”.

carattere di completa novità, ma piuttosto - come ha messo bene in luce Andersen - sono da considerarsi variazioni contingenti di uno schema atemporale. Il passato non è osservato dal punto di vista della sua maggiore o minore distanza rispetto al presente, ma in quanto capace di fornire modelli eternamente validi che permettono di comprendere la realtà del momento.⁴ In questo senso, rievocato all'interno di un discorso parenetico come quello che Fenice rivolge ad Achille, esso diventa *paradigma* (o *exemplum*) per il presente: la somiglianza tra la condizione attuale di un personaggio e quella di un individuo del passato induce ad assumere quest'ultimo come modello da seguire o da evitare.⁵ Nel primo caso, di gran lunga il più comune, il paradigma sarà *positivo*, e il personaggio chiamato in causa rappresenterà la figura autorevole sull'esempio della quale viene suggerita una determinata azione. Willcock, autore di un fondamentale articolo sul paradigma mitologico nell'*Iliade*, ha descritto questa situazione in maniera molto efficace: "you must do this, because X, who was in more or less the same situation as you, and a more significant person, did it".⁶ La storia di Meleagro, tuttavia, rappresenta un caso particolare, perché nonostante venga introdotta da Fenice come paradigma positivo, alla fine rivela la sua essenza di paradigma *negativo*, come poi vedremo.⁷ Sia in un

⁴ Vd. ANDERSEN 1987: 3: "Mythological paradigms inserted into the *Iliad* effect the transformation of single events into variants of a timeless pattern. [...] the relationship between past and present is thematic and not in itself temporal and causal. [...] Homeric poetry is characterized by the tendency to understand phenomena, and not least human action, in the light of fixed and valid patterns". Sull'importanza del concetto di passato in tutti gli aspetti del pensiero greco si veda il saggio di VAN GRONINGEN 1953.

⁵ Vd. ANDERSEN 1987: 3: "The paradigms establish a relationship between past and present (and future) through a set of similarities". Sull'impiego dei paradigmi nell'*Iliade*, oltre ai già citati articoli di Austin e Andersen, e a quello di Willcock citato nella nota successiva, si veda ALDEN 2000: 23-38. L'interesse nei confronti di questo argomento risale almeno a OEHLER 1925.

⁶ WILLCOCK 1964: 142. In maniera analoga, già Aristotele considerava il παράδειγμα un'importante arma retorica basata sul principio dell'induzione, cf. Arist. Rh. 1356b, commentato da VAN GRONINGEN 1953: 31.

⁷ Vd. ALDEN 2000: 29.

caso sia nell'altro, comunque, caratteristica peculiare dei paradigmi è quella di essere 'racconti nel racconto', episodi inseriti all'interno della narrazione principale che però descrivono eventi collocati al di fuori dell'arco temporale del poema.⁸ Per loro stessa natura, queste digressioni rispecchiano in misura maggiore o minore elementi della storia principale, e compito dei critici è proprio quello di riconoscere e interpretare tali allusioni per comprendere appieno il valore del paradigma.⁹

Prima però di applicare un'analisi di questo tipo al paradigma di Meleagro, occorre precisare che il maggiore spunto di interesse da esso suscitato nella critica ottocentesca e di inizio novecento – divenuto poi materia privilegiata di quella neoanalitica – è costituito dalla sua dichiarata antichità, che dal livello della *fabula* si trasferisce a quello della composizione stessa dell'*Iliade*: il racconto mitico della caccia al cinghiale calidonio e del susseguente scontro fra Etoi e Cureti apparterebbe ad una saga popolare etolica preesistente a Omero.¹⁰

Se è innegabile che il resoconto omerico del mito non possa essere frutto di pura invenzione ma debba presupporre in qualche modo una tradizione precedente, resta però da stabilire in che forma questa fosse trasmessa e in che misura sia stata (eventualmente) rimodellata dall'autore dell'*Iliade*. Colui che aprì la via a questo tipo di indagine fu Paul La Roche, che in un saggio del 1859 sostenne che il racconto di

⁸ Sono quelli che AUSTIN 1966: 300 definisce "digressions": "anecdotes which describe action outside the time of the poem". A rigore, la critica considera paradigmi soltanto le digressioni a contenuto mitologico, vd. ALDEN 2000: 14. DE JONG 1987: 160-2 parla invece in ogni caso di "external analepses", mentre ALDEN 2000: 14-5 preferisce la definizione di "para-narratives". Nella trattazione del mito di Meleagro che segue si farà uso indifferentemente dei termini 'racconto' (sottintendendo che si tratta di un racconto inserito nel racconto principale), 'digressione', 'paradigma' ed '*exemplum*', anche se è evidente che non tutte le digressioni omeriche debbano avere carattere esemplare (basti pensare ai vv. 447-95 di questo stesso libro in cui Fenice rievoca la sua vita passata; digressione sì, ma non *exemplum*).

⁹ Vd. ANDERSEN 1987: 8.

¹⁰ Così già MÜLLER 1844²: 215 e WELCKER 1865²: vii.

Fenice derivasse da un poema eroico incentrato sulla figura di Meleagro,¹¹ quello che sarà poi chiamato da Kakridis “*Meleagris*”.¹² Filologi successivi svilupparono questa proposta di La Roche fino alle sue estreme conseguenze: se la versione che leggiamo in Omero rispecchia fedelmente un canto epico precedente, allora il motivo di un Meleagro che, irato nei confronti della madre, si ritira dalla lotta fra Etoli e Cureti può aver fornito il modello dell’ira di Achille e quindi del principale nucleo tematico dell’*Iliade*.¹³ Le evidenti somiglianze tra la vicenda di Achille e quella di Meleagro lasciavano però adito ad un’altra – e più plausibile – possibilità, che cioè il mito originario fosse stato modificato da Omero in modo da fornire un parallelo più calzante con Achille. Il motivo dell’ira, in particolare, che induce Meleagro a ritirarsi alla battaglia, non deriverebbe quindi dalla tradizione, ma sarebbe stato inventato proprio come riflesso dell’analoga situazione dell’*Iliade*.¹⁴ Anche grazie al già citato

¹¹ LA ROCHE 1859: 16-7.

¹² KAKRIDIS 1949: 25.

¹³ Vd. FINSLER 1908: 217: “Ohne den Zorn des Meleagros gäbe es keinen Zorn des Achilleus und keinen Versuch den Zürnenden umzustimmen.”; MÜLDER 1910: 49-56; HOWALD 1924: 409-13 (409: “die vorausgehende Argumentation wird aber wohl Zustimmung finden für die Behauptung, dass das Meleagerlied das Vorbild der Achilleis sein müsse.”); SACHS 1933: 20; VALGIGLIO 1956: 132-9 (che però ritiene che l’ira di Melagro abbia esercitato un influsso soltanto indiretto, mediato da altri poemi di argomento analogo, sul poeta dell’*Iliade*). Recentemente Martin WEST 2011: 226-7 (e anche 2010: 4-7), pur rifiutando l’idea che l’ira di Achille sia stata modellata su quella di Meleagro, ha sostenuto l’esistenza di una *Meleagride* che avrebbe influenzato l’*Iliade* in più punti, come ad esempio nel proemio, in cui la domanda avanzata dal narratore in *Il.* 1.8: Τίς τάρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι;, in riferimento al dissidio tra Achille e Agamennone, sarebbe la stessa con cui l’autore della *Meleagride* avrebbe introdotto la causa dello scontro tra Etoli e Cureti, provocato dall’ira di Artemide.

¹⁴ Vd. ROBERT 1920⁴: 91; DRERUP 1921: 66; BETHE 1925: 11: “der Dichter der Presbeia hat das Menismotiv erst in seine Meleagererzählung eingefügt, um sie für Beredung des grollenden Achill verwerten zu können”. *Contra* EDMUNDS 1997: 429-30, il quale ritiene che il motivo dell’ira fosse già presente nella versione tradizionale del mito, ma con un ruolo di secondo piano. Omero avrebbe fatto di questo motivo il principale punto di contatto fra la vicenda di Achille e quella di Meleagro.

articolo di Willcock, che ha messo in luce la libertà di innovazione con cui Omero tratta il materiale mitico,¹⁵ la critica più recente si è mossa all'interno di questa seconda prospettiva cercando di determinare fino a che punto sia intervenuta la mano rimodellante dell'autore dell'*Iliade*. Alcuni hanno ritenuto che soltanto il motivo dell'ira come causa del ritiro di Meleagro dal campo fosse invenzione omerica per quella che doveva essere semplice paura che la maledizione materna si compisse;¹⁶ la maggior parte dei critici, tuttavia, si è mostrata concorde nel ritenere che la portata delle innovazioni nella versione iliadica fosse più ampia, per cui l'unico elemento desunto pienamente dalla tradizione sarebbe lo sfondo rappresentato dalla caccia al cinghiale calidonio, mentre il resto – e sui singoli dettagli le opinioni divergono – sarebbe stato più o meno riadattato o anzi direttamente inventato.¹⁷

Tentare di porre un discrimine fra tradizione e innovazione all'interno del brano omerico non è un'operazione fine a sé stessa, mirata a portare alla luce la versione 'originaria' del mito di Meleagro anteriore alle varie modifiche registrate nelle fonti; o meglio, questo non deve essere lo scopo di chi cerca di comprendere il significato del paradigma mitologico pronunciato da Fenice. La ragione per cui è tanto importante un'indagine di questo tipo, piuttosto, e per cui è bene che vada di pari passo con ogni tentativo di interpretazione, è che individuando i singoli punti in cui la tradizione è stata manipolata per creare un parallelo con la situazione dell'*Iliade*, è possibile capire quale funzione Omero volesse affidare a questo paradigma. Le modifiche che sono state apportate richiedono una giustificazione, e ricercare questa giustificazione significa interrogarsi sul valore che questo brano riveste sia

¹⁵ A cui si aggiungano BRASWELL 1971; ANDERSEN 1990: 41-5.

¹⁶ Vd. KRAUS 1948: 18; VON DER MÜHLL 1952: 177; HEUBECK 1974: 75-6; WEST 2010: 5 (che però aggiunge come ulteriore modifica della versione originaria l'inserzione degli ἑταῖροι tra coloro che tentano di persuadere Meleagro a tornare in battaglia).

¹⁷ Vd. SCHADEWALDT 1966³: 139-43; NOÉ 1940: 72-83; KAKRIDIS 1949: 11-42; WILLCOCK 1964: 147-53; LOHMANN 1970: 262-3; PETZOLD 1976; BANNERT 1981; MARCH 1987: 29-37; BREMMER 1988: 39-47; SWAIN 1988; ALDEN 2000: 229-41; GROSSARDT 2001: 9-40; DAVIES/FINGLASS 2014: 519-20.

nell'immediato contesto dell'ambasceria ad Achille, sia in quello più ampio dell'intero poema.

La prima parte di questo lavoro, tuttavia, sarà dedicata a mettere in luce il contenuto e le strutture narrative del brano omerico, nella convinzione che l'interpretazione di un'opera letteraria non possa prescindere da un'attenta analisi testuale. La modalità di presentazione adottata, la scelta di una particolare soluzione narrativa anziché un'altra, il punto di vista attraverso il quale vengono filtrati gli eventi narrati sono tutti strumenti con cui l'autore guida e condiziona la ricezione del testo. La prima, fondamentale, mossa narrativa operata da Omero è quella di presentare il racconto del mito di Meleagro per bocca di un personaggio, Fenice appunto, che assume in tal modo la funzione di narratore secondario (sovrapponendo la propria voce a quella del narratore primario, esterno all'azione del poema, che espone la storia principale).¹⁸ Questa soluzione ha delle importanti conseguenze sul piano narrativo, perché produce uno sdoppiamento dei destinatari della narrazione: al narratario primario, ossia a chiunque legga oggi *Iliade*, si affianca il narratario secondario, il personaggio al quale Fenice rivolge il suo racconto, ovvero Achille.¹⁹ Gli si affianca, non lo sostituisce; è proprio questa la ragione della ricchezza di significato che ogni 'racconto nel racconto' in sé racchiude: la doppia lettura alla quale naturalmente si presta, a seconda che lo si legga dalla prospettiva del narratario primario o secondario.

Quest'ultima osservazione verrà chiarita nel terzo capitolo, quando esamineremo le due funzioni assunte dal paradigma. Ora, secondo quanto anticipato, cercheremo

¹⁸ Per la differenza fra i vari livelli della narrazione e i diversi tipi di narratore (primario, secondario, ecc.; interno, esterno), con le varie combinazioni possibili, si vedano i lavori della DE JONG 1987: 29-40; 2014: 19-26. Sul concetto di narratore secondario in Omero si veda in particolare DE JONG 2004: 18-22. Secondo la terminologia adottata dalla studiosa, Fenice è un "internal secondary narrator-focalizer" e il racconto del mito di Meleagro rientra nella situazione narrativa del "character-text".

¹⁹ Sulla distinzione fra i due tipi di narratario si veda DE JONG 2004: 22-4; 2014: 28-33. Sempre secondo la terminologia della de Jong, Achille è un "internal secondary narratee-focalizee".

di presentare nelle sue linee essenziali il contenuto del racconto omerico, e di illustrare la tecnica compositiva con la quale il narratore secondario sottopone ad Achille l'esempio mitico di Meleagro.²⁰

²⁰ L'intero lavoro considera come parte integrante della composizione dell'*Iliade* sia, più in generale, l'episodio dell'ambasceria ad Achille (per cui vd. TSAGARAKIS 1971), sia il discorso di Fenice all'interno di questo episodio (vd. MOTZKUS 1964). La posizione opposta, che cioè la presenza di Fenice tra i membri dell'ambasceria sia un'aggiunta successiva (così NOÉ 1940: 90 e, più recentemente, WEST 2011: 218-9), si fonda sul tanto dibattuto problema dei duali dei vv. 182-98. Una panoramica delle soluzioni proposte si trova in HAINSWORTH 1993: 85-7.

1. Il racconto omerico: contenuto e strutture narrative

Al termine dell'allegoria delle Λιταί (vv. 502-12),²¹ Fenice torna a rivolgersi direttamente ad Achille come aveva fatto al v. 496, quando in termini generici aveva invitato l'eroe a placare il suo animo. La stessa richiesta è ora riformulata alla luce dell'allegoria appena conclusa: Achille dovrebbe mostrare rispetto per le Preghiere figlie di Zeus accettando l'offerta di riconciliazione da parte di Agamennone (vv. 513-4). Per spiegare questo punto, Fenice inserisce un'argomentazione di carattere pragmatico (vv. 515-23), sottolineando come i numerosi doni promessi da Agamennone rendano ragionevole un cedimento da parte di Achille, di fronte al quale Fenice stesso e gli altri membri dell'ambasceria si trovano ora nella condizione di supplici.

Questi due aspetti, l'offerta di doni e le suppliche, sono il fulcro attorno al quale ruota la digressione che segue. Se l'allegoria delle Λιταί era stata introdotta sulla base della considerazione che anche gli dèi sanno essere arrendevoli (v. 497: στρεπτοὶ δέ τε καὶ θεοὶ αὐτοί), il paradigma di Meleagro trasferisce invece la riflessione sul piano umano, volendo mostrare come anche gli eroi del passato fossero inclini a deporre l'ira di fronte a doni e preghiere (v. 526: δωρητοὶ τε πέλοντο παραρρητοὶ τ' ἐπέεσσι).

Ricostruendo la successione cronologica degli avvenimenti che nel testo risulta invece alterata, la vicenda può essere così riassunta (vv. 529-99):

Eneo, il sovrano di Calidone in Etolia, durante le consuete offerte sacrificali alle divinità trascurò, sola tra tutti gli dèi, Artemide, la quale incollerita aizzò contro la città di Calidone un feroce cinghiale. Per fermare l'azione devastatrice dell'animale venne organizzata una battuta di caccia alla quale presero parte anche uomini dalle città vicine; dopo un'aspra lotta che costò numerose vite, Meleagro, il figlio di Eneo, riuscì finalmente ad uccidere il cinghiale, ma Artemide, non ancora paga, suscitò

²¹ Su questa allegoria si vedano in particolare HAINSWORTH 1993: 128-9; ALDEN 2000: 199-207.

una guerra tra Etoli e Cureti per il possesso della testa e della pelle della preda. Finché Meleagro combatté tra le schiere degli Etoli, i Cureti ebbero la peggio; quando però uccise un fratello di sua madre Altea, quest'ultima scagliò contro il figlio una maledizione che venne ascoltata dall'Erinni, e Meleagro, in preda all'ira, abbandonò il campo di battaglia. Come conseguenza i Cureti ripresero coraggio e arrivarono ad assediare la città stessa di Calidone. Di fronte alla gravità della situazione, una serie di ambascerie di sacerdoti, parenti e compagni tentarono di persuadere Meleagro a riprendere a combattere, promettendo in cambio un grande compenso; ma invano. Soltanto quando i Cureti giunsero a dar fuoco alla rocca e a minacciare il suo stesso talamo, Meleagro, mosso dalle preghiere della moglie Cleopatra, tornò in battaglia, salvando così la città ma senza ricevere alcun compenso. La narrazione di Fenice termina a questo punto, nessuna menzione è fatta della sorte futura dell'eroe; si prega soltanto Achille di non fare come Meleagro, ma di tornare in battaglia fintanto che gli sono offerti innumerevoli doni (vv. 600-5).

Come già si accennava, il racconto omerico non procede presentando i fatti secondo la successione cronologica in cui si sono svolti, ma ne modifica significativamente l'ordine, unendo ad uno stile di presentazione lineare un altro caratterizzato dalla tecnica della *Ringkomposition*. Al fine di comprendere quindi il significato della digressione, non è sufficiente riflettere sui singoli eventi al livello della *fabula*, ma occorre anche – e soprattutto – osservare la disposizione che assumono all'interno del testo. È la differente modalità di presentazione, infatti, che consente di capire il valore ad essi assegnato da parte del narratore. In linea di massima, possiamo anticipare che le sezioni di testo narrate in forma anulare si collocano su un punto della *fabula* precedente rispetto a quelle narrate in maniera lineare. Ma non è questa la differenza più importante. I critici che si sono occupati di questo passo hanno facilmente riconosciuto e schematizzato le parti in cui lo si può

dividere;²² quello a cui a mio avviso non si è prestata debita attenzione, e che invece risulta fondamentale per la comprensione dell'insieme, è piuttosto la prospettiva con la quale Fenice introduce questa digressione. Per prima cosa, tuttavia, procederemo ora ad esaminare il brano seguendo la tripartizione tradizionale.

Tre sezioni?

Solitamente il testo viene diviso in tre sezioni narrative:²³ una prima sezione che costituisce l'antefatto della vicenda (vv. 529-49), una seconda in cui viene raccontato e motivato il ritiro dal campo di Meleagro (vv. 550-74a), e una terza che descrive la serie di ambascerie respinte dall'eroe e il suo successivo ritorno in battaglia grazie alle preghiere della moglie (vv. 574b-599). Solo la terza sezione è narrata in maniera lineare, e quindi procede seguendo l'ordine cronologico degli avvenimenti; nelle altre due l'ordine è alterato dalla presenza di numerosi incisi che interrompono la linearità della narrazione per descrivere momenti anteriori della *fabula*. Su di essi possono poi a loro volta innestarsene altri, che compiono un ulteriore passo all'indietro nel tempo del racconto. Ciascuno di questi incisi si conclude riallacciandosi verbalmente al suo principio e facendo riprendere la narrazione dal punto in cui era stata sospesa, secondo la ben nota tecnica della composizione anulare.²⁴ L'aspetto finale del testo che leggiamo è dunque quello di una complessa

²² Vd. OEHLER 1925: 12; WILLCOCK 1964: 148-50; 1978: 281; GAISSER 1969: 18-9; LOHMANN 1970: 254-5 BANNERT 1981: 75-6; SLATER 1983: 125-6; GRIFFIN 1995: 136; WILSON 1996: 27; GROSSARDT 2001: 9-11

²³ Vd. LOHMANN 1970: 254: "Das eigentliche Exemplum gliedert sich nach der kurzen Einleitung 527/8 in drei thematisch gegeneinander abgehobene Abschnitte", che riflette una posizione condivisa, con minime differenze particolari, da tutti i critici.

²⁴ Sulla tecnica della *Ringkomposition* si vedano gli studi di VAN OTTERLO 1944, 1948 e VAN GRONINGEN 1958: 51-6, cui si aggiungano, con particolare attenzione ai poemi omerici, GAISSER 1969, LOHMANN 1970: 24-7, SLATER 1983: 117-27 e STANLEY 1993: 6-9.

serie di anelli di diametro diverso disposti secondo una gerarchia ben definita; riconoscere tale gerarchia deve essere il compito primario da assumersi di fronte ad una struttura di questo tipo. Il principio regolatore è quello della subordinazione: occorre distinguere l'anello o gli anelli di ampiezza maggiore, tra loro indipendenti, al cui interno si vanno a disporre gli anelli minori. Solo così sarà possibile collocare tutti i frammenti della *fabula* nella giusta posizione reciproca. Il criterio generalmente adottato per individuare ed isolare ciascun anello consiste nell'andare alla ricerca dei richiami verbali che ne segnalano l'inizio e la fine;²⁵ non si deve comunque sottovalutare il fatto che la ripetizione non deve necessariamente avvenire *verbatim*: ciò che importa è il ricorrere di un medesimo concetto o di una stessa situazione.²⁶

A differenza però di quanto accade per altre digressioni omeriche maggiormente formalizzate, manca qui l'anello-cornice che abbraccia l'intero racconto,²⁷ quale si ritrova ad esempio nel paradigma di Niobe (*Il.* 24.601-19), in cui il narratore secondario – in quel caso Achille – apre e chiude il suo *exemplum* ribadendo l'opportunità di rivolgere l'animo al cibo anche in una circostanza luttuosa:²⁸

601b νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου.

[...]

²⁵ Sono quelle che van Groningen chiama “chevilles de raccord”. Con questa espressione egli si riferisce in senso più generale a tutti quegli elementi della frase che servono a collegare due sezioni testuali; queste “tessere di raccordo” vengono distinte in semplici (i connettivi) ed espressive, queste ultime ulteriormente suddivise in retrospettive (che richiamano quanto precede), prospettive (che preannunciano quanto segue) oppure miste (che combinano in sé le funzioni delle altre due), vd. VAN GRONINGEN 1958: 36-50. Si parla di struttura anulare quando un inciso è incastonato tra due *chevilles expressives*, vd. VAN GRONINGEN 1958: 51.

²⁶ Vd. GAISSER 1969: 4: “Repetition of thought and substance, as well as exact repetition of wording, is an indication of ring composition”.

²⁷ Si tratta della cosiddetta funzione *anaforica* della *Ringkomposition*, vd. VAN OTTERLO 1944: 7; VAN GRONINGEN 1958: 52.

²⁸ Il testo seguito nelle citazioni dall'*Iliade* è quello dell'edizione di West.

618 ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα δι᾽ ἑραῖ
σίτου·

L'assenza di un analogo anello esterno alla narrazione nel racconto del mito di Meleagro può spiegarsi con la singolare evoluzione cui viene sottoposto il paradigma. Fenice lo introduce infatti come paradigma positivo, per illustrare come anche gli uomini di un tempo, trovandosi nella stessa condizione rancorosa di Achille, fossero disposti a cedere di fronte ai doni e alle suppliche, vv. 524-6:

οὕτω καὶ τῶν πρόσθεν ἐπευθόμεθα κλέα ἀνδρῶν
ἡρώων, ὅτε κέν τιν' ἐπιζάφελος χόλος ἴκοι·
δωρητοὶ τε πέλοντο παράρρητοί τ' ἐπέεσσι.

Questi versi lascerebbero presupporre che l'*exemplum* che Fenice si appresta a narrare sia quello di un eroe del passato che ha depresso la propria ira una volta ricevute offerte di riconciliazione e parole suadenti. In realtà, però, non è questo il caso di Meleagro, il quale ha invece disprezzato i doni promessi dai sacerdoti e le preghiere di familiari e amici, cedendo soltanto all'ultimo momento di fronte alle lacrime della moglie. È Fenice stesso, nel finale, a rivelare l'esemplarità negativa del paradigma, quando precisa che Meleagro fu costretto a tornare in battaglia senza poter riscuotere i doni (vv. 598-9), e invita pertanto Achille a non imitarlo, vv. 600-1a:

ἀλλὰ σὺ μὴ μοι ταῦτα νόει φρεσὶ, μηδὲ σε δαίμων
ἐνταῦθα τρέψειε, φίλος·

In questo modo, ci troviamo di fronte ad un caso particolare di “Homeric misdirection”, per prendere a prestito il titolo di un importante saggio di Morrison:²⁹ Fenice, all'inizio del suo racconto, crea una falsa aspettativa intorno all'esito della

²⁹ Vd. MORRISON 1992.

vicenda, che verrà disillusa solo nei versi finali. La particolarità consiste nel fatto che qui non è direttamente il narratore primario a giocare con le attese del narratario primario – come solitamente accade. Il procedimento si svolge interamente sul livello secondario della narrazione, quello che coinvolge narratore e narratario secondari: Fenice e Achille, Fenice che inganna le aspettative di Achille.³⁰

È lecito dunque chiedersi perché il paradigma subisca questa evoluzione, perché Fenice lo introduca in un modo e lo concluda in un altro. La critica solitamente non si sofferma su questo punto, ma anche un simile orientamento del racconto è indicativo del valore che esso si propone di assumere. Presentando il paradigma come positivo, e lasciando che Achille lo giudichi come tale fino alle battute conclusive, Fenice cerca di suggerire al suo pupillo che il comportamento compendiato nel v. 526 – piegarsi di fronte ai doni e alle parole – sia quello più naturale e ragionevole da seguire in una circostanza come quella in cui si è trovato Meleagro. La rottura dell'illusione iniziale si realizza al v. 587, quando il giovane rifiuta di lasciarsi persuadere da cittadini, parenti e amici e persiste nella sua collera (ἀλλ' οὐδ' ὥς τοῦ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον), una risoluzione che risulta tanto più brusca e insensata in quanto meno attesa. Gli ultimi versi (588-99) sottintendono così una critica al comportamento di Meleagro, una critica che nelle intenzioni di Fenice deve essere fatta propria anche da Achille, come non manca di sottolineare nel suggello conclusivo dei vv. 600-5.

Ma tornando ora all'analisi formale del brano, si osserva senza troppa difficoltà che questo diverso valore assegnato al paradigma ai due estremi della narrazione non consente di racchiuderlo in una cornice simile a quella riscontrabile per la storia di Niobe, dove invece la funzione positiva del paradigma si mantiene costante dall'inizio alla fine.

Venendo quindi a mancare l'anello esterno, non ci resta che passare alle strutture anulari interne al racconto, sezione per sezione.

³⁰ È chiaro che anche in questo caso, in ultima analisi, è sempre Omero che inganna le aspettative del suo pubblico.

- Gli antefatti della guerra (vv. 529-49)

Innanzitutto, è stato notato che il v. 529, che apre l'intera digressione introducendo la battaglia tra Etoli e Cureti, trova un'eco nel v. 549:

529 Κουρήτες τ' ἐμάχοντο καὶ Αἰτωλοὶ μενεχάρμαι

[...]

549 Κουρήτων τε μεσηγὺ καὶ Αἰτωλῶν μεγαθύμων

Dal momento che il contenuto dei venti versi racchiusi all'interno di questi due estremi risulta omogeneo, essendo relativo agli antefatti della guerra, mentre dal v. 550 in avanti ne vengono narrati gli sviluppi successivi, si è voluto riconoscere in questa struttura anulare la prima sezione del testo, coincidente con la fase iniziale del conflitto.³¹ Una volta operata questa partizione – la cui legittimità avremo modo di contestare in seguito –, il contenuto è stato suddiviso in due sottosezioni, corrispondenti ai due eventi che hanno preceduto lo scontro: il mancato sacrificio di Eneo ad Artemide, che ne ha suscitato la collera (vv. 533-9), e la caccia e uccisione del cinghiale aizzato dalla dea su Calidone (vv. 540-46). Secondo questa linea interpretativa, con i vv. 547-9, che descrivono il sorgere della contesa fra Etoli e Cureti sulle spoglie dell'animale, sempre per opera di Artemide, si ritorna alla situazione di partenza, quella delineata nei vv. 529-32.³²

Se da un lato tali suddivisioni sono giustificate perché riflettono due momenti successivi della *fabula*, dall'altro rischiano però di oscurare e semplificare la complessità del testo omerico. Dando uno sguardo a questa prima sezione nel suo insieme, infatti, è possibile osservare che tutti gli eventi descritti risultano compresi

³¹ Vd. ad es. WILLCOCK 1964: 148: "The background to the war in which Meleager was involved is given in ring-composition form in 529-49".

³² Particolarmente chiara questa suddivisione del testo nell'analisi di LOHMANN 1970: 254, ripresa da GAISSER 1969: 18 e GROSSARDT 2001: 9.

entro i confini di un anello aperto e chiuso all'insegna della divinità che li ha provocati:

533 καὶ γὰρ τοῖσι κακὸν χρυσόθρονος Ἄρτεμις ὤρσεν

[...]

547 ἥ δ' ἄμφ' αὐτῶ θῆκε πολὺν κέλαδον καὶ αὐτήν,

ἀμφὶ σὺς κεφαλῆ καὶ δέρματι λαχνήεντι

La circolarità della narrazione è frutto in gran parte della voluta ambiguità del v. 533. I commentatori si sono mostrati pressoché tutti concordi nel riferire τοῖσι agli Etoli e riconoscere nel neutro κακὸν un'allusione al cinghiale che verrà introdotto qualche verso dopo, peraltro con un dettato che richiamerà il v. 533.³³ Questa è certamente un'interpretazione possibile, ma non l'unica che il testo ci consente. È altrettanto probabile, vista la collocazione del verso, posto subito dopo la menzione dello scontro, e la presenza del γὰρ esplicativo, per cui quanto segue dovrebbe dare ragione della situazione appena descritta, che il κακὸν alluda anche alla sventura che Artemide ha scagliato sugli Etoli nella forma di una lite con i Cureti per le spoglie del cinghiale. In linea teorica con τοῖσι si potrebbe anche alludere ad entrambe le parti in causa, tuttavia questa soluzione è sconsigliabile dal momento che nel corso di tutto il racconto la focalizzazione resta sempre incentrata sugli Etoli, e dopo tutto sono soltanto loro il bersaglio della vendetta di Artemide. Ciò che quindi nel v. 533 era definito in termini vaghi, assume contorni ben definiti soltanto al termine dell'anello, dove il semplice pronome ἥ riconosce in Artemide – che rientra in scena dopo nove versi di assenza, dal v. 538 – la fomentatrice della contesa per la testa e il vello dell'animale ucciso. Il κακὸν si concretizza in κέλαδον καὶ αὐτήν, “strepito e grido di guerra” che la dea “impose” (θῆκε, che rispecchia ὤρσεν del v. 533) sulle spoglie della preda. Il v. 549, infine, rivelando tra quali popoli Artemide abbia acceso

³³ Espliciti in tal senso AMEIS-HENTZE 1886³: 115 e LEAF 1900²: 410; gli altri non vi si soffermano e lo danno quasi per scontato, vd. ad es. GROSSARDT 2001: 9.

la disputa e chiudendo tutta la sezione, conferma che si sta parlando dello scontro menzionato all'inizio: Κουρήτων τε μεσηγῦ καὶ Αἰτωλῶν μεγαθύμων, "in mezzo ai Cureti e agli Etoli valorosi".³⁴

È importante precisare che queste due interpretazioni del v. 533 non si escludono a vicenda, ma sono anzi suggerite entrambe dal testo omerico. Ce ne accorgiamo considerando come si conclude il più breve inciso, interno all'anello appena individuato, nel quale è spiegata la ragione del comportamento di Artemide. Questo inciso inizia subito dopo il v. 533, ed è incorniciato da due participi che introducono nel racconto il motivo dell'ira, vero e proprio *Leitmotiv* dell'intera digressione:

534 χωσαμένη

[...]

538 ἦ δὲ χολωσαμένη δῖον γένος Ἴοχέαιρα

ᾤρσεν ἔπι χλούνην σὺν ἄγριον ἀργιόδοντα

I vv. 538-9, che chiudono il piccolo anello aperto al v. 534, riecheggiano anche il v. 533, soprattutto per quanto riguarda il verbo usato per indicare l'azione sobillatrice di Artemide nei confronti del cinghiale, lo stesso ᾤρσεν (qui con l'aggiunta della preposizione ἐπί) che al v. 533 ha come oggetto il κακόν suscitato tra le parti in causa. Questa ripetizione è il segnale che ha indotto i critici ad identificare senz'altro la sventura prospettata in quel verso col cinghiale aizzato dalla dea, e a distinguere nei vv. 533-9 la prima sottosezione del testo, organizzata in una forma chiasmica di schema ABBA, dove A sta per l'effetto (il cinghiale: vv. 533 e 539) e B per la causa (l'ira: vv. 534 e 538). Si tratta di una doppia struttura anulare perfettamente riconoscibile, che tuttavia – caso singolare – risulta ad un tempo compiuta e incompiuta, chiusa in sé stessa e aperta verso l'esterno. È qui che entra in gioco

³⁴ L'unica a mia conoscenza che individua nel κακόν del v. 533 un riferimento alla contesa per le spoglie del cinghiale è GAISSER 1969: 19, la quale tuttavia non trae da questa osservazione la conclusione necessaria che i vv. 533 e 547-8, richiamandosi a vicenda, segnano gli estremi di una struttura anulare.

l'ambiguità del v. 533. Ad un primo sguardo, leggendo il testo fino al v. 539, siamo portati a scorgere nell'opera devastatrice del cinghiale quell'indefinito κακόν accennato all'inizio; in questo senso il cerchio aperto al v. 533 si chiude al 539. Se non che, però, il racconto prosegue, e sul finire della sezione scopriamo che l'animale selvatico non è l'unica calamità voluta dalla dea per punire gli Etoli, ma un'altra se ne aggiunge e più funesta: dopo l'uccisione del cinghiale Artemide ha scatenato anche una lite bellicosa sul trofeo della battuta di caccia. In questo modo i vv. 538-9, che pensavamo marcassero la chiusura dell'anello aperto al v. 533, non ne scandiscono in realtà che un momento intermedio, non ne costituiscono che una chiusura *parziale*; soltanto ai vv. 547-8 si avrà la chiusura definitiva, il ritorno al punto di partenza, alla guerra fra Etoli e Cureti. È lì che si rivela la duplicità insita nel v. 533, accuratamente studiata per sottolineare come entrambi gli episodi che hanno condotto alla guerra siano nati dal capriccio vendicativo di Artemide, la cui attività è ricordata all'inizio (v. 533), a metà circa (vv. 538-9) e alla fine (vv. 547-8) della sezione.³⁵

³⁵ Anche in questo caso l'unica a riconoscere nel testo un simile procedimento è GAISSER 1969: 18-9, la quale lo riconduce alla tecnica da lei chiamata "developing ring composition". Nell'introduzione al suo articolo ne offre però una definizione che si applica scarsamente al nostro brano (GAISSER 1969: 4): "In this style elements from the first member of the ring are repeated in the second, but the situation has undergone a change". Come unico altro esempio oltre al racconto di Fenice riporta il passo di *Il.* 11.736-61 in cui Nestore narra a Patroclo della propria condotta valorosa durante la guerra fra Pili ed Epei. I due estremi di questa sezione (vv. 736-8 e 759-61) mostrano affinità testuali ma descrivono momenti differenti, in quanto l'uno designa l'inizio e l'altro la fine del conflitto. La cornice circolare, aperta e chiusa dalla menzione della prima e dell'ultima uccisione di Nestore (v. 738: πρῶτος ἐγὼν ἔλον ἄνδρα ~ v. 759: ἐνθ' ἄνδρα κτείνας πύματον λίπον), serve a sottolineare l'apporto decisivo dell'eroe per le sorti della battaglia, costante dall'inizio alla fine. Ben diverso è il caso di *Il.* 9.533-39, in cui il momento conclusivo di questo anello parziale (vv. 538-9, l'entrata in scena del cinghiale) non costituisce uno sviluppo della situazione di partenza, perché cronologicamente o la precede (se nel κακόν del v. 533 si legge l'allusione alla contesa per le spoglie) o coincide con essa (se invece vi si riconosce il cinghiale stesso). La straordinaria ambiguità del v. 533 fa sì piuttosto che i vv. 538-9, con il procedere della narrazione, passino da segnale di chiusura a momento intermedio del più grande anello che si concluderà col v. 549.

A complicare ulteriormente questo quadro interviene il fatto che anche la seconda sottosezione, quella che descrive le scorribande del cinghiale e la caccia, si presenta in forma anulare, questa volta però – a differenza di quanto avviene per tutte le altre strutture anulari presenti nella digressione – senza comportare un passo indietro nella *fabula*, ma procedendo linearmente dal v. 539:

540 ὅς κακὰ πόλλ' ἔρδεσκεν ἔθων Οἰνῆος ἀλώήν·

[...]

546 τόσος ἔην, πολλοὺς δὲ πυρῆς ἐπέβησ' ἀλεγεινῆς

Sia in apertura sia in chiusura della sottosezione ci si sofferma sui danni prodotti dall'animale, prima nei termini delle devastazioni territoriali (come è specificato nei vv. 541-2), poi in quelli delle vite umane spezzate durante la caccia; significativo in tal senso è il ricorrere dell'aggettivo *πολύς*, che dal neutro generalizzante passa al maschile plurale delle vittime.

Cerchiamo ora di ricapitolare la struttura di questa prima sezione estremamente complicata. Tralasciando per il momento la presunta struttura anulare che abbraccia l'intera sezione (vv. 529 ~ 549), di cui si discuterà, abbiamo visto che tutti gli antefatti della guerra risultano racchiusi all'interno di un anello che riconduce la causa dello scontro tra Etoli e Cureti all'intervento di Artemide (vv. 533 ~ 547-8). I vv. 538-9, che introducono il primo strumento della vendetta della dea, il cinghiale, rappresentano di questo anello una chiusura parziale, giocando sull'ambiguità del v. 533. All'interno dell'anello che in tal modo si forma (vv. 533 ~ 538-9), s'incasta un'altra struttura anulare concentrica in cui si racconta della mancanza di Eneo nei confronti di Artemide (vv. 534 ~ 537). Procedendo poi direttamente dal v. 539, si dispiega la rapida descrizione della caccia al cinghiale, narrata anch'essa in forma circolare (vv. 540 ~ 546). Il grande anello che incorpora tutti i precedenti si chiude definitivamente ai vv. 547-8, dove veniamo informati del secondo strumento cui ha fatto ricorso Artemide per vendicarsi degli Etoli: la contesa fatta sorgere sulle spoglie della preda, vera e propria causa immediata del conflitto fra Etoli e Cureti.

- Il ritiro di Meleagro (vv. 550-74a)

Secondo la divisione tradizionale del testo, con il v. 549 si chiude circolarmente la prima sezione, tornando alla situazione di partenza descritta nei vv. 529-32; il primo vero passo in avanti nella *fabula* si avrebbe nei versi immediatamente successivi, che aprono una nuova sezione, dominata dal motivo dell'ira. I vv. 550-2 pongono un fondamentale problema interpretativo che esamineremo in seguito; basti dire per ora che descrivono la situazione di guerra precedente il ritiro di Meleagro dal campo. Con la formula ἀλλ' ὅτε δὴ del v. 553, spesso impiegata per segnalare una svolta nella narrazione,³⁶ si passa dalla prima alla seconda fase del conflitto, quest'ultima caratterizzata dall'assenza di Meleagro. Il ruolo fondamentale dell'ira nella decisione dell'eroe e nelle sorti della guerra intera è sottolineato dal rilievo conferito al termine χόλος, posto appena prima della dieresi bucolica, vv. 553-4:

ἀλλ' ὅτε δὴ Μελέαγρον ἔδν χόλος, ὅς τε καὶ ἄλλων
οἰδάνει ἐν στήθεσσι νόον πύκα περ φρονεόντων

Fino a questo punto il racconto ha mantenuto un andamento lineare; la menzione della moglie Cleopatra, accanto alla quale l'eroe resta ad alimentare la propria ira, offre però lo spunto per un inciso relativo alla storia familiare di lei, che conduce la narrazione ad un'epoca anteriore alla guerra stessa (vv. 557-64). La tecnica impiegata

³⁶ La stessa funzione riveste anche nel racconto autobiografico di Fenice, dove ἀλλ' ὅτε δὴ segnala il sopraggiungere della notte della fuga (v. 474: ἀλλ' ὅτε δὴ δεκάτη μοι ἐπήλυθε νύξ ἐρεβεννή). La formula si trova sovente dopo una correlazione, che nella sua forma più classica si presenta come τρίς...τρὶς..., in cui la svolta è rappresentata dal quarto tentativo: ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον..., cf. *Il.* 5.436-8; 16.702-6; 16.784-6; 20.445-8; 22.208; vd. KIRK 1990: 106; JANKO 1994: 400. Nel nostro passo la correlazione è invece del tipo ὄφρα...τόφρα (vv. 550-1), che mai altrove è seguita da ἀλλ' ὅτε δὴ. La formula più consueta in questo caso per indicare la svolta è αὐτὰρ ἐπεὶ (ο ἐπήν), cf. *Il.* 11.187-91; 12.10-3; 15.318-20; *Od.* 5.361-3; 6.259-61; 22.116-9.

è sempre quella della *Ringkomposition*:

555 ἦτοι ὁ μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ
 κεῖτο παρὰ μνηστῆ ἄλόχῳ, καλῆ Κλεοπάτρῃ
[...]
565 τῆ ὄ γε παρκατέλεκτο χόλον θυμαλγέα πέσσων

È significativo che come segnale di chiusura dell'inciso non sia soltanto l'appartarsi di Meleagro con la moglie ad essere ripreso (v. 556: κεῖτο παρὰ μνηστῆ ἄλόχῳ ~ v. 565: τῆ ὄ γε παρκατέλεκτο), ma anche la ragione che l'ha spinto a quel gesto, il suo animo crucciato (v. 555: χωόμενος κῆρ ~ v. 565: χόλον θυμαλγέα πέσσων). In questo modo infatti viene resa possibile la transizione verso l'altro inciso della sezione, in cui finalmente si rivela – con studiato ritardo, soltanto dopo averne descritto l'effetto –³⁷ la causa dell'ira di Meleagro. Nei vv. 566-72, senza questa volta assumere forma anulare, trova spazio la maledizione della madre Altea, che rappresenta un'altra pausa e un altro passo all'indietro nella *fabula*, coprendo gli eventi che si sono svolti a cavallo tra la prima e la seconda fase del conflitto, potremmo dire tra il v. 552 e il 553.

Nonostante gli estremi di questa seconda sezione nel suo complesso non presentino i tratti caratteristici della *Ringkomposition*, il senso di circolarità insito nella narrazione è ugualmente avvertibile. I vv. 573-4a, infatti, descrivendo la situazione di guerra successiva al ritiro di Meleagro, riallacciano il racconto ai vv. 550-3, tanto da poter essere letti di seguito a quelli senza che venga percepito lo stacco. Ciò è dovuto al fatto che l'aspettativa creata dal v. 533, che come abbiamo visto deve segnare una svolta nel conflitto, non risulta propriamente soddisfatta dai vv. 555-6, nei quali ci si sofferma sul gesto di Meleagro ma non si dice nulla di come

³⁷ Il ritardo, atto ad alimentare la *suspance* del pubblico, è un'espedito narrativo largamente sfruttato da Omero. Un esempio su tutti, si ricordino le numerose dilazioni cui viene sottoposto lo scontro decisivo fra Ettore ed Achille, nei libri XX-XXII, su cui vd. MORRISON 1992: 43-9.

siano cambiate le sorti della guerra con la sua assenza. È solo col v. 573, dopo i due incisi relativi a Cleopatra e alla maledizione di Altea, che siamo messi al corrente della situazione critica in cui Meleagro ha lasciato gli Etoi, i quali cercheranno in ogni modo di persuaderlo a tornare in battaglia.

- Le ambascerie (vv. 574b-99)

La terza e ultima sezione, come detto, con la serie di ambascerie rivolte a Meleagro e la sua reazione finale, non presenta più alcun tipo di inciso, ma narra gli eventi seguendo l'ordine in cui si svolgono. Più semplice riesce quindi la suddivisione del suo contenuto, che risulta ripartito in due sottosezioni. La prima descrive nell'ordine i tentativi di persuasione da parte dei sacerdoti, del padre Eneo, delle sorelle, della madre e dei compagni più cari di Meleagro (vv. 574b-86); tutti infruttuosi. La seconda racconta invece dell'intercessione accorata di Cleopatra, che riesce a piegare l'animo del marito ricordandogli il tragico destino riservato alle città conquistate (590-6). La transizione dalla prima alla seconda sottosezione avviene tramite tre versi che registrano un aggravarsi della situazione di assedio, l'irruzione dei Cureti e l'incendio della rocca, vv. 587-9:

ἀλλ' οὐδ' ὥς τοῦ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον,
πρίν γ' ὅτε δὴ θάλαμος πύκ' ἐβάλλετο, τοὶ δ' ἐπὶ πύργων
βαῖνον Κουρήτες καὶ ἐνέπρηθον μέγα ἄστυ.

Questi versi rappresentano lo sviluppo dei vv. 573-4a, in cui i Cureti erano descritti alle porte di Calidone, ma ancora *all'esterno* della città:

τῶν δὲ τάχ' ἀμφὶ πύλας ὄμαδος καὶ δοῦπος ὀρώρει
πύργων βαλλομένων·

A questo tipo di struttura potrebbe essere applicata la definizione di “developing

ring composition” coniata dalla Gaisser:³⁸ i richiami verbali tra i due estremi dell’anello (v. 574a: πύργων βαλλομένων ~ v. 588: θάλαμος πύκ’ ἐβάλλετο; ἐπὶ πύργων / βαῖνον) servono a sottolineare il mutamento di situazione che nel frattempo è intervenuto. Non sono più le torri ad essere minacciate dai dardi, ma è il talamo stesso di Meleagro, dal momento che i Cureti hanno raggiunto *l’interno* della città, salendo sulle torri e appiccando il fuoco alla rocca. Oltre a sottolineare l’urgenza di una reazione da parte dell’eroe, i vv. 588-9 sono importanti anche dal punto di vista narratologico, perché danno la misura del tempo trascorso durante le ambascerie a Meleagro riferite nei vv. 574b-86.

La sezione e l’intero racconto si chiudono poi con una sorta di coda (vv. 597-99), in cui a rapidissimi tratti si accenna alla salvezza di Calidone per mano di Meleagro, a scapito però dei doni promessi.

Un unico episodio: la prospettiva del racconto di Fenice

L’analisi condotta fin qui ha cercato di rispecchiare la complessità con cui il narratore secondario intreccia i vari frammenti della *fabula* fino a produrre il testo che leggiamo. Quello che tuttavia non risulta pienamente convincente è la tripartizione di base con la quale si è tradizionalmente esaminato questo racconto. Una simile suddivisione, infatti, costringe a scandire la narrazione in tre episodi cronologicamente successivi, corrispondenti alle tre sezioni testuali. In tal modo questi tre episodi, riassumibili nella sequenza antefatti della guerra-ira-ambascerie, risultano collocati tutti su uno stesso piano, quando in realtà, ad una lettura più attenta, ci si accorge che il narratore ha voluto dare al racconto un’impostazione diversa: uno dei tre episodi – quello delle ambascerie a Meleagro – è posto in primo piano, mentre gli altri due restano in secondo piano.

Per comprendere appieno l’inadeguatezza dell’interpretazione tradizionale basta

³⁸ Vd. *supra* n. 35.

osservare la prima sezione testuale, per la quale è stata riconosciuta una cornice anulare (vv. 529 ~ 549). Questo tipo di lettura conduce ad una incongruenza fondamentale che sarà forse emersa dall'analisi fornita nelle pagine precedenti: quella di congiungere porzioni di testo che invece appartengono a momenti *diversi* della *fabula*. I richiami verbali non sono infatti gli unici strumenti con i quali si possano ravvisare i confini di una struttura anulare. Altrettanto importante è che al termine di ogni inciso narrato in questa forma il racconto riprenda dal punto della *fabula* in cui si era interrotto, e da lì poi prosegua in avanti.³⁹ Proprio questo è il requisito che viene a mancare qualora col v. 549 si consideri concluso l'anello aperto al v. 529. Se osserviamo da vicino i quattro versi con cui Fenice dà avvio alla narrazione, e non soltanto il v. 529 che viene effettivamente rievocato nel 549, notiamo che la situazione delineata ai due estremi di questo presunto anello non è per nulla la stessa, vv. 529-32:

Κουρήτες τ' ἐμάχοντο καὶ Αἰτωλοὶ μενεχάρμαι
 ἀμφὶ πόλιν Καλυδῶνα καὶ ἀλλήλους ἐνάριζον,
 Αἰτωλοὶ μὲν ἀμυνόμενοι Καλυδῶνος ἑραννήης,
 Κουρήτες δὲ διαπραθείειν μεμαῶτες ἄρηϊ.

Con questi versi, infatti, la guerra fra Etoli e Cureti non è colta nella sua fase iniziale, come avviene invece al v. 549 che segue immediatamente la narrazione del *casus belli*; mancando del riferimento alla città assediata, quest'ultimo verso è in realtà un'eco imperfetta dei vv. 529-32, dove proprio il contesto di assedio rivela che siamo in una fase intermedia del conflitto, una fase successiva al ritiro di Meleagro dalla battaglia.

Questa informazione la ricaviamo dai vv. 550-2, che non a caso hanno suscitato

³⁹ Questa osservazione è valida soltanto nel caso in cui si tratti di un inciso che comporta un balzo all'indietro nella *fabula*, come avviene appunto nella prima sezione del nostro racconto; è chiaro che quando ci troviamo di fronte ad un esempio di "developing ring composition" non si ha coincidenza tra momento iniziale e momento finale dell'anello.

alcuni problemi interpretativi, per via della loro allusività:

ὄφρα μὲν οὖν Μελέαγρος ἀρηίφιλος πολέμιζε,
τόφρα δὲ Κουρήτεσσι κακῶς ἦν, οὐδ' ἐδύναντο
τείχεος ἔκτοσθεν μίμνειν πολέες περ ἐόντες·

Qui viene chiaramente descritta la fase della guerra in cui Meleagro combatteva ancora tra le file degli Etoli, e quella situazione si traduceva nel ripiegamento forzato dei Cureti. Il punto controverso è rappresentato dall'identificazione del τείχος del v. 552, di là dal quale si dice che i Cureti non potessero spingersi, benché numerosi. L'interpretazione più logica e maggioritaria del testo porta a leggere qui un riferimento alle mura della città dei Cureti, che da altre fonti veniamo a sapere trattarsi di Pleurone:⁴⁰ finché Meleagro restò sul campo di battaglia, i Cureti non furono in grado di uscire dalla propria città, ma vi rimasero asserragliati dentro.⁴¹

La vaghezza della formulazione, priva di qualunque determinazione concreta, ha però indotto Willcock a dubitare che Fenice voglia qui tratteggiare quella che egli definisce “a strangely mobile war”, in cui la condizione di assedio passerebbe dall'una all'altra città.⁴² Lo studioso ha sospettato piuttosto che i vv. 550-2 risentano dell'influsso dei vv. 352-4 del nono libro, dove Achille descrive in termini del tutto analoghi la situazione di guerra a Troia anteriore al proprio ritiro dalla battaglia:⁴³

ὄφρα δ' ἐγὼ μετ' Ἀχαιοῖσιν πολέμιζον
οὐκ ἐθέλεσκε μάχην ἀπὸ τείχεος ὀρνύμεν Ἴεκτωρ,
ἀλλ' ὅσον ἐς Σκαιάς τε πύλας καὶ φηγὸν ἴκανεν

⁴⁰ Cf. ad es. Hes. fr. 25.13 M-W³, per cui vd. *infra*.

⁴¹ Questa è l'interpretazione di LEAF 1900²: 412; ROBERT 1920⁴: 90; HOWALD 1924: 406; KRAUS 1948: 15; LOHMANN 1971: 254; SWAIN 1988: 274; GROSSARDT 2001: 10

⁴² WILLCOCK 1948: 150.

⁴³ Il parallelismo tra i due passi era già stato individuato da Eust. *ad Il.* 9.556-64, II p. 786.

Achille in questi versi ricopre il ruolo che sarà di Meleagro, Ettore quello dei Cureti. Fintanto che il primo fu presente sul campo di battaglia, il secondo/i secondi non osarono allontanarsi dalle mura della propria città, Troia in un caso, Pleurone nell'altro. Le risposdenze verbali tra i due passi sono talmente evidenti da rendere indubbio che Fenice, rimarcando l'importanza di Meleagro nella guerra contro i Cureti, abbia deliberatamente voluto rievocare le parole di Achille. E la ragione è altrettanto facile a trovarsi: al fine di rendere l'*exemplum* il più cogente possibile, ha modellato la figura di Meleagro su quella di Achille, arrivando a sfruttare le parole stesse di quest'ultimo per avvertirlo della somiglianza fra la sua situazione e quella dell'eroe degli Etoli. Ma è lecito da ciò concludere, come vorrebbero Willcock e altri, che i vv. 550-2 risultano fuori luogo all'interno del loro contesto, e sono stati inseriti al solo scopo di creare il parallelismo?⁴⁴ Sembra un giudizio troppo drastico per essere davvero sostenibile.

Hainsworth cerca a suo dire di salvare la verosimiglianza del racconto ipotizzando che il τείχος del v. 552 non indichi il muro di Pleurone ma quello dell'accampamento dei Cureti, che corrisponderebbe così al muro della fortificazione achea eretta nella piana di Troia.⁴⁵ Questa proposta altamente improbabile – stravolgerebbe infatti il senso del parallelismo, perché i Cureti devono rappresentare i Troiani, non i Greci – è una conseguenza del vizio di fondo della lettura di Hainsworth, secondo la quale i vv. 531-2 non riflettono una fase particolare della guerra, ma la designano nel suo complesso, e quindi i Cureti risultano sclerotizzati nel ruolo di aggressori e gli Etoli in quello di aggrediti.⁴⁶ Questo abbaglio credo sia derivato dall'aver riconosciuto nel v. 549 una ripresa esatta dei vv. 529-32, che ha portato ad identificare *tout court* la guerra tra Etoli e Cureti con l'assedio di Calidone. Ma in realtà i vv. 547-9, che come

⁴⁴ Così anche NOÉ 1940: 78; ROSNER 1976: 323.

⁴⁵ Vd. HAINSWORTH 1993: 134. Questa proposta in realtà era già stata avanzata dalla MARCH 1987: 37.

⁴⁶ Vd. HAINSWORTH 1993: 134: "The Kouretes are the aggressors (531-2) and should now be fighting around Kaludon, as they are below at 573".

s'è visto si riferiscono al momento incipitario del conflitto, non lasciano per nulla intuire che fin dal principio un popolo abbia assunto un atteggiamento offensivo e l'altro uno difensivo; i contendenti vengono anzi presentati nella maniera più neutrale, proprio perché questi versi devono servire esclusivamente a introdurre lo scontro (v. 549: Κουρήτων τε μεσηγὺ καὶ Αἰτωλῶν μεγαθύμων). È con i vv. 550-2 che veniamo a sapere della piega presa dalla battaglia, ossia delle difficoltà incontrate dai Cureti finché Meleagro fu alla guida dei suoi. Nessuna meraviglia che il τεῖχος del v. 552 si riferisca al muro della città di Pleurone; le altre fonti che ci tramandano il mito vengono, pur indirettamente, in nostro aiuto, perché raccontano che la morte di Meleagro avvenne mentre questi era intento ad incalzare i Cureti proprio nei pressi di Pleurone.⁴⁷ Non fa difficoltà ritenere dunque che anche nella fase della guerra anteriore al ritiro di Meleagro i Cureti si trovassero in un'analoga situazione di pericolo.

Alcuni commentatori hanno ritenuto improbabile che col semplice τεῖχος ἔκτισθεν si potesse cogliere un riferimento alla città di Pleurone, mai nominata all'interno del racconto.⁴⁸ In realtà questa possibilità è piuttosto concreta, per due ragioni. La prima è che una simile interpretazione risulta veicolata dal parallelo coi vv. 352-4, che invitano ad un confronto e nei quali il τεῖχος è quello della città dei 'nemici'. La seconda affonda le radici nel dibattito fra tradizione e innovazione nel racconto omerico, e anticipa un punto che sarà svolto più avanti: l'assedio di Calidone rappresenta una fase del conflitto fra Etoli e Cureti inventata da Omero, perché è la diretta conseguenza di una circostanza parimenti frutto d'invenzione, il ritiro di Meleagro dal campo di battaglia. Nella tradizione del mito anteriore a Omero l'unica città a risultare coinvolta nel conflitto fra Etoli e Cureti era Pleurone, al cui interno si rinchiusero i Cureti pressati da Meleagro. Ecco dunque che nella descrizione della fase della guerra in cui l'eroe combatteva ancora tra le file degli Etoli (ossia l'unica presente nella tradizione), il pubblico della recitazione poteva

⁴⁷ Cf. Hes. fr. 25.13 M-W³; B. *ep.* 5.149-52. Vd. *infra*.

⁴⁸ Vd. ad es. MARCH 1987: 37 n. 44.

facilmente riconoscere la versione del mito che gli era familiare, e collegare il τείχος del v. 552 con la città di Pleurone.

Da questa interpretazione dei vv. 550-2 consegue quindi che i vv. 529-32 non designano né la guerra nel suo complesso né il suo momento iniziale, ma la fase intermedia in cui Meleagro è assente dal campo di battaglia, quella fase che viene introdotta col v. 553. L'anello aperto al v. 529, pertanto, non può chiudersi al v. 549, perché ci troviamo ancora in un punto della *fabula* anteriore; la narrazione degli antefatti – intendendo con questo termine tutti gli eventi che hanno preceduto l'assedio di Calidone – non è ancora terminata.⁴⁹

Ma per quale ragione Fenice ha deciso di iniziare il racconto *in medias res*, partendo dal momento in cui i Cureti stanno cingendo d'assedio la città degli Etoli? Perché questo è il frangente che fa da sfondo all'episodio al centro della sua attenzione, quello dalla prospettiva del quale vanno letti gli altri momenti della narrazione.

Non è tanto il conflitto tra Etoli e Cureti che interessa qui ricordare, ma l'episodio particolare, verificatosi durante quel conflitto, che rispecchia la situazione dell'esercito acheo a Troia al momento del discorso di Fenice, e può quindi valere come insegnamento paradigmatico nei confronti di Achille: il ritiro dal campo di Meleagro e le reiterate suppliche che gli Etoli, ridotti a mal partito, rivolsero al loro guerriero migliore perché tornasse in battaglia, così come la delegazione greca si trova ora a supplicare il disertore Achille perché riprenda le armi e deponga l'ira ostinata. All'esordio del suo racconto, Fenice quindi seleziona subito e porta in primo piano il punto della *fabula* di suo interesse, focalizza cioè l'attenzione sulla fase della guerra segnata dall'assenza di Meleagro e dall'assedio di Calidone; la narrazione è fin dall'inizio proiettata verso l'episodio delle suppliche.

Questo effetto è ottenuto tramite una sapiente tecnica compositiva con la quale,

⁴⁹ LOHMANN 1971: 254 e GROSSARDT 2001: 9 riconoscono che i vv. 529-32 si riferiscono ad una seconda fase del conflitto, ma non scorgono le implicazioni sul piano della struttura narrativa che questa osservazione dovrebbe comportare.

mentre vengono fornite le coordinate generali del conflitto, si isola un momento preciso di esso. Il v. 529, preso da solo, non fa che introdurre uno scontro armato di cui si rivelano i contendenti senza dare ulteriori informazioni; risulta particolarmente adatto a dar inizio ad una narrazione: “combattevano i Cureti e gli Etoli valorosi in battaglia”, che vale a dire: “c’era una volta una guerra tra Cureti ed Etoli”. È questo suo carattere incipitario ad essere sfruttato per creare una parvenza di circolarità quando il verso verrà ripreso nel 549; una circolarità *tematica* però, non effettiva:⁵⁰ il racconto non torna al punto di partenza, ma ribadisce l’identità delle parti in lotta al momento di iniziare a parlare del conflitto vero e proprio, dopo averne descritti i prodromi.

Ma la semplice frase iniziale, che è a tutti gli effetti grammaticalmente compiuta entro i confini del v. 529, viene però prolungata in *enjambement* nel successivo, tramite l’aggiunta di un sintagma preposizionale che circoscrive l’attività bellica ad un assedio della città di Calidone: ἀμφὶ πόλιν Καλυδῶνα. È quello che Kirk chiama “*enjambement* progressivo”, perché permette appunto alla narrazione di procedere espandendo il materiale verbale precedente.⁵¹ Si tratta della tipologia più comune di *enjambement*, che troviamo ad esempio nei primi due versi dell’*Iliade*:

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
ούλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε’ ἔθηκεν.

L’aggiunta dell’aggettivo ούλομένην riferito all’ira di Achille, apparentemente superfluo, consente di focalizzare l’attenzione su di essa e di soffermarsi sulle sue

⁵⁰ Per cui vd. GAISSER 1969: 5. Per questa stessa tipologia di *Ringkomposition* STANLEY 1993: 8 parla invece di “*motivic ringing*”: “*Motivic ringing* occurs when the poet frames a passage by repeating an earlier motif or its antithesis”. Come esempio cita l’episodio del lavaggio dei piedi di Ulisse nel diciannovesimo dell’*Odissea*: l’anello è formato dal ricorrere del motivo dell’acqua nel lebete, ai vv. 386-7 e 469-70.

⁵¹ Vd. KIRK 1985: 31-2; corrisponde al tipo di *enjambement* che PARRY 1971: 252-3 definisce invece “*unperiodic*”.

conseguenze tramite una relativa, che poi prosegue nei versi successivi. Un impiego di questa tecnica in tutto e per tutto simile all'esempio appena citato si incontra nei vv. 533-4 del libro IX, in cui grazie all'aggiunta del participio *χωσαμένη* riferito ad Artemide (equivalente metricamente all'*ούλομένην* di *Il.* 1.2, e come quello 'parola pesante' posta appena prima dell'incisione) è possibile aprire una relativa causale utile a motivare il comportamento della dea prefigurato nel v. 533. In maniera analoga, nel v. 530 la precisazione della città attorno alla quale si svolge lo scontro fra Etoli e Cureti consente di espandere il v. 529 con altri tre versi che isolano un momento ben preciso della guerra, quello durante il quale ha luogo l'episodio delle ambascerie a Meleagro.

All'inizio di una digressione di materia bellica, non è affatto insolito trovare alcuni versi introduttivi che tratteggiano lo sfondo sul quale si inserisce l'episodio che il narratore secondario si appresta a narrare.⁵² È un procedimento particolarmente caro al Nestore delle reprimende parenetiche, il quale vi fa ricorso in due occasioni. Nel settimo libro dell'*Iliade*, per sferzare la codardia degli Achei che rifuggono dall'affrontare Ettore in duello, Nestore riporta un esempio della propria valentia giovanile, di quando sfidò e uccise da solo l'arcade Ereutalione, temuto per la sua forza da tutti gli altri Pili. I versi con cui introduce questa digressione definiscono quale fosse la situazione di guerra al momento della sua impresa, proprio come accade nel racconto di Fenice, vv. 133-5:

ἦβῶμ' ὡς ὄτ' ἐπ' ὠκυρόφω Κελάδοντι μάχοντο
 ἀγρόμενοι Πύλιοί τε καὶ Ἀρκάδες ἐγχεσίμωροι
 Φειᾶς παρ τείχεσσιν Ἰαρδάνου ἀμφὶ ῥέεθρα.

L'aspetto di questi tre versi richiama da vicino quello di *Il.* 9.529-32. Il v. 134, che

⁵² Vd. SLATER 1983: 123. Ai due passi che verranno citati si aggiungano *Il.* 23.629-31, in cui però il contesto del racconto di Nestore è rappresentato dai giochi funebri in onore di Amarinceo, non da uno scontro armato, e *Od.* 14.468-9.

contiene l'indicazione relativa ai due eserciti, è speculare a *Il.* 9.529, soprattutto per quanto riguarda la coppia nome-epiteto posta in clausola (Ἀρκάδες ἐγχεσίμωροι ~ Αἰτωλοὶ μενεχάρμαι); in entrambi i passi, poi, col verso successivo viene precisata la città attorno alla quale si svolge lo scontro (*Il.* 7.135: Φειᾶς πὰρ τείχεσσι ~ *Il.* 9.530: ἀμφὶ πόλιν Καλυδῶνα).⁵³ Situazioni analoghe suggeriscono l'impiego di analoghe forme espressive.

Una simile premessa s'incontra anche nel lungo discorso che Nestore rivolge a Patroclo nell'undicesimo dell'*Iliade*. Dopo avergli descritto la criticità della situazione in cui versa l'esercito acheo, egli rimpiange di non esser giovane e forte come un tempo, e racconta del proprio impegno in prima persona durante la guerra tra Pili ed Epei, nonostante la giovane età e contro la volontà del padre. Benché la storia non venga esplicitamente introdotta per fungere da modello comportamentale, evidente è la forza paradigmatica implicita che riveste nei confronti di Patroclo, il quale è invitato ad emulare il gesto di Nestore prendendo le armi in difesa delle navi anche qualora Achille glielo impedisse.⁵⁴ Si tratta di un brano estremamente complesso, che proprio per la sua complessità può essere accostato al racconto di Fenice.⁵⁵ Come nel paradigma di Meleagro, infatti, anche qui ad una prima parte in cui l'ordine cronologico degli avvenimenti è alterato dalla presenza di numerosi incisi retrospettivi (vv. 671-710), fa seguito un'altra che invece

⁵³ Le indicazioni geografiche di *Il.* 7.133-5 risultano piuttosto confuse e non facilmente decifrabili; per una panoramica del problema vd. KIRK 1990: 252-3. West, nella sua edizione, accoglie la proposta di espunzione del v. 135 avanzata dal Christ.

⁵⁴ Vd. ALDEN 2000: 26. Questa funzione è già stata osservata dagli scolii, cf. Schol. in *Il.* 11.717-8a: τὸν Πάτροκλον διδάσκει, εἰ καὶ Ἀχιλλεὺς αὐτὸν εἴργει, λαθόντα προελθεῖν εἰς τὴν μάχην. SLATER 1983: 121 preferisce definire questa e le altre storie tratte dall'esperienza personale di Nestore "illustrative" (ma di cosa?), distinguendole così dagli *exempla*. Tuttavia la forza paradigmatica implicita che presentano consente di assimilarle ai paradigmi veri e propri.

⁵⁵ Per un'analisi completa del passo si vedano SCHADEWALDT 1966³: 83-9; VAN OTTERLO 1948: 18-22; GAISSER 1969: 9-12; LOHMANN 1970: 73-5; SLATER 1983: 122; HAINSWORTH 1993: 296-8; ALDEN 2000: 88-101.

procede in maniera lineare (vv. 711-61).⁵⁶ L'analogia è ancora più evidente se si considera che questa diversa impostazione narrativa corrisponde alla volontà di distinguere gli antefatti della guerra tra Pili ed Epei dall'episodio nel quale si concentra la forza paradigmatica, ossia il comportamento valoroso di Nestore che disobbedisce al padre e guida i Pili alla vittoria. Agli antefatti appartiene l'evento col quale si apre la digressione, il furto di bestiame perpetrato dai Pili ai danni degli Epei/Elei⁵⁷ in funzione di rappresaglia. I tre versi che lo introducono, al pari di quanto abbiamo visto per il racconto dell'uccisione di Ereutalione, e come avviene anche nel paradigma di Meleagro, forniscono le coordinate generali dell'intera narrazione, vv. 670-2:

εἶθ' ὥς ἠβώοιμι βίη τέ μοι ἔμπεδος εἶη
 ὥς ὀπότ' Ἑλείοισι καὶ ἡμῖν νεῖκος ἐτύχθη
 ἀμφὶ βοηλασίῃ, ὄτ' ἐγὼ κτάνον Ἴτυμονῆα

Il v. 671 dichiara il contesto nel quale Nestore ha dato prova del proprio valore, ossia la guerra tra Pili ed Elei; in tal senso esso corrisponde a *Il.* 7.134 e 9.529, dove lo scenario di guerra viene parimenti delineato presentando le due parti in lotta. Si sarà notata in particolare la somiglianza formale tra i vv. 671-2a di questo passo e i vv. 529-30a del nono libro: ὥς ὀπότ' Ἑλείοισι καὶ ἡμῖν νεῖκος ἐτύχθη / ἀμφὶ βοηλασίῃ ~ Κουρητές τ' ἐμάχοντο καὶ Αἰτωλοὶ μενεχάρμαι / ἀμφὶ πόλιν Καλυδῶνα. Somiglianza formale, perché il valore del complemento retto da ἀμφὶ è diverso; tuttavia in entrambi i casi un *enjambement* progressivo consente di aggiungere un dettaglio relativo allo scontro: la sua causa occasionale – un furto di buoi – nel racconto di

⁵⁶ Molto chiara risulta a questo proposito l'esposizione di SCHADEWALDT 1966³: 84. La parte narrata in maniera lineare si divide poi ulteriormente in due sezioni, una relativa ai preparativi per la battaglia (vv. 711-33) e un'altra che descrive la battaglia vera e propria (vv. 734-61), vd. LOHMANN 1970: 73.

⁵⁷ Soltanto al v. 671 gli abitanti del Peloponneso nord-occidentale sono chiamati Elei, mentre più avanti nella digressione (e in tutto il resto dell'*Iliade*) vengono indicati col nome di Epei, cf. vv. 688, 694, 732, 744; vd. HAINSWORTH 1993: 298-9.

Nestore, la città attorno alla quale si combatte in quello di Fenice. La differenza fondamentale tra i due consiste nel fatto che mentre Fenice con ἀμφὶ πόλιν Καλυδῶνα seleziona una fase particolare del conflitto, quella, come detto, durante la quale hanno luogo le ambascerie a Meleagro, Nestore con ἀμφὶ βοηλασίη lo considera nel suo complesso, perché è l'intera guerra tra Pili ed Epei a rappresentare lo sfondo del suo *exemplum*.

Con l'ἔτε del v. 672 si fa poi un passo indietro nella *fabula*, si apre una sezione che deve rendere conto di come si è arrivati al conflitto, a partire proprio dal furto di buoi che ne costituisce la premessa immediata. Seguendo questa linea narrativa il racconto procede fino al v. 690, dove si interrompe per spingersi ancora più indietro nel tempo, e chiarire in un inciso quale sia la causa delle ostilità fra Pili ed Epei. Con il v. 696 il filo interrotto viene ripreso, ma per poco: il v. 698 apre un'ulteriore parentesi in cui si dà ragione della grande parte di bottino presa per sé da Neleo, riferendo dell'offesa da lui subito da parte di Augia. I vv. 703-7a tornano a trattare della spartizione del bottino e chiudono la sezione relativa agli antefatti, perché con i vv. 707b-9, che descrivono l'arrivo degli Epei pronti a vendicare la razzia di bestiame, il racconto si riallaccia tematicamente al suo esordio, e procede fino alla fine rispettando l'ordine cronologico degli avvenimenti. L'avvicinamento allo scontro avviene in maniera graduale: dopo una sezione in cui sono riportati i preparativi dell'esercito dei Pili (vv. 710-36), il v. 737, riecheggiando verbalmente il v. 671, ci comunica che siamo ormai giunti al momento decisivo, che la battaglia sta per iniziare (v. 737: ἀλλ' ἔτε δὴ Πυλίων καὶ Ἐπειῶν ἔπλετο νεῖκος ~ v. 671: ὡς ὀπότε Ἠλείοισι καὶ ἡμῖν νεῖκος ἐτύχθη).⁵⁸

L'aspetto di questo brano che più importa sottolineare ai fini del nostro discorso è costituito dalla movenza particolare che assume la narrazione. La storia inizia *in*

⁵⁸ Il primo a ravvisare che l'anello relativo gli antefatti viene chiuso tematicamente col v. 707b è stato Schadewaldt. Otterlo ha sostenuto invece che soltanto il richiamo verbale del v. 734 segnasse la chiusura di quella prima sezione, ma la sua posizione è stata giustamente criticata da LOHMANN 1970: 73 n.126.

medias res presentando la guerra tra Pili ed Epei, sospende momentaneamente questa linea narrativa per tornare indietro a narrare gli antefatti, riprende il filo principale passando di nuovo per il punto della *fabula* da cui era partita, e da lì in avanti procede fino alla fine senza più abbandonare l'ordine cronologico. Schadewaldt dà a questa tipologia narrativa il nome di "lyrische Erzählung",⁵⁹ mentre Slater preferisce definirla "complex lyric", per distinguerla dalla narrazione lirica semplice in cui il racconto inizia e finisce nello stesso punto della *fabula*.⁶⁰ La 'complessità' di questa seconda tipologia è data proprio dal fatto che il racconto non si conclude una volta tornato al punto di partenza, ma prosegue narrando quelli che sempre Slater chiama "terminal exploits"; nel caso del racconto di Nestore appena esaminato, si tratta dei versi che vanno dal 707b al 761. Ma un esempio di narrazione lirica complessa si trova anche nella prima parte dell'intervento di Fenice, quella in cui il vecchio precettore racconta la storia della sua vita, *Il.* 9.447-95. Lì la digressione ha inizio nel punto della *fabula* in cui Fenice lascia l'Ellade (v. 447), fa un balzo all'indietro per narrare le ragioni che l'hanno spinto a compiere quel gesto (vv. 448-77), e raggiunge poi nuovamente il punto di partenza (v. 478). I "terminal exploits" sono rappresentati da quanto segue, ossia dai vv. 479-95, in cui Fenice racconta del suo arrivo a Ftia, dell'accoglienza calorosa riservatagli da Peleo e della sua esperienza come precettore del giovane Achille.⁶¹

⁵⁹ La narrazione è definita "lirica" perché presenta una struttura che si trova frequentemente impiegata nelle digressioni mitiche della lirica corale, vd. SCHADEWALDT 1966³: 84 (il quale precisa in realtà che si tratta di una definizione utilizzata già da altri studiosi non meglio precisati).

⁶⁰ Vd. SLATER 1983: 118-26. Come esempio di narrazione lirica semplice vengono citati l'episodio della morte di Licaone, *Il.* 21.35-52, e il paradigma di Niobe, *Il.* 24.601-19.

⁶¹ Gli altri esempi di "complex lyric narrative" esaminati da Slater sono: la storia della cicatrice di Odisseo, *Od.* 19.393-467; le prodezze di Nestore ai giochi funebri per Amarinceo, *Il.* 23.629-43; il racconto dell'uccisione di Ereutalione, *Il.* 7.133-57; il paradigma di Zeus colpito da ἄρν, *Il.* 19.95-133; il racconto che il finto cretese Ulisse rivolge ad Eumeo, *Od.* 14.463-503. È interessante notare che ogni qual volta il narratore è anche il protagonista del racconto,

Se torniamo ora al testo da cui siamo partiti, osserviamo che anche nel paradigma di Meleagro viene riproposta la medesima struttura narrativa. Fenice dà inizio al suo racconto *in medias res* selezionando un momento preciso del conflitto tra Etoli e Cureti, torna indietro per narrarne gli antefatti, ne espone le vicende fino a ricongiungersi al punto iniziale, da lì procede in avanti con l'episodio delle suppliche a Meleagro. La somiglianza strutturale con il racconto di Nestore di *Il.* 11.671-762 e con la storia personale di Fenice ci consente di riflettere sul ruolo ricoperto dai "terminal exploits". Non è un caso infatti che essi vengano narrati in maniera lineare, mentre nella sezione che li precede l'ordine della *fabula* è alterato. Ciò è dovuto al fatto che sono i "terminal exploits" a rappresentare il momento centrale, la ragione d'essere della digressione: lo svolgimento della guerra tra Pili ed Epei, nel racconto di Nestore; l'accoglienza riservatagli da Peleo e il legame quasi parentale instaurato con Achille, nella rievocazione giovanile di Fenice; le ambascerie con cui gli Etoli tentano di persuadere il loro eroe a tornare in battaglia, nel paradigma di Meleagro. In ciascun caso il narratore secondario proietta fin dal principio la narrazione verso questo momento centrale, per lasciarlo subito in sospeso e riprenderlo poi dopo averne riferiti gli antefatti.

Appare pertanto in piena evidenza l'inadeguatezza della definizione di Slater, che porta quasi a considerare come un'appendice, un'aggiunta conclusiva ciò che invece costituisce il nucleo del racconto. In luogo di "terminal exploits" si potrebbe parlare di *episodio focale*, per sottolinearne la centralità rispetto a quanto precede, che viene così ad essere come subordinato ad esso. Il diverso stile narrativo contribuisce a tenere distinte queste due parti. 'Subordinato' s'è detto, ma forse in maniera impropria, perché quell'aggettivo rischia di implicare un minor grado di importanza della prima rispetto alla seconda parte, il che non corrisponde affatto a verità. Piuttosto sarebbe meglio dire che la parte precedente, preparatoria, incastonata

l'ingresso nella digressione avviene tramite un riferimento alla giovinezza perduta: è così per Nestore (*Il.* 7.133; 11.670-1; 23.629-30), per Ulisse (*Od.* 14.468-9) e per Fenice (*Il.* 9.446-7).

all'interno di un struttura anulare, è funzionale all'episodio focale, permette di comprendere appieno il significato che il narratore ha voluto riporvi.⁶² E questo si può osservare in tutti e tre i brani che stiamo confrontando.

Nestore, descrivendo gli antefatti della guerra in cui darà valida prova di sé, si sofferma in particolar modo sull'arroganza degli Epei, per sottolineare come la propria scelta di disobbedire al padre e imbracciare le armi sia stata dettata dal desiderio di vendicare i soprusi subiti dalla sua gente, e in quest'ottica farla apparire non soltanto giusta e inevitabile, ma anche vantaggiosa, considerata la gloria che gli ha permesso di acquistare; una causa altrettanto nobile, la difesa delle navi minacciate dai Troiani, che hanno ridotto i Greci sull'orlo della capitolazione, dovrebbe spingere Patroclo a mettersi alla testa dei Mirmidoni anche senza l'approvazione di Achille, e guadagnarsi in battaglia una fama immortale.

Fenice, dal canto suo, quando racconta della fuga dalla casa paterna motiva la sua scelta sulla base della frattura insanabile prodottasi nei rapporti col padre, in cui all'affetto era subentrato l'odio, al punto da snaturare il legame parentale stesso. Alla luce della sua infelice esperienza familiare, le vicende successive acquistano un significato diverso e più profondo: raggiunta Ftia, egli trova in Peleo un secondo padre, che non solo lo tratta con l'affetto e la generosità riservate a un figlio (come viene esplicitamente dichiarato, vv. 481-2), ma gli affida anche la cura del giovane Achille, che sostituisce così per Fenice quel figlio negatogli per sempre dalla maledizione paterna. In tal modo viene messo in luce il doppio vincolo che non consente al precettore di abbandonare il suo pupillo: da un lato l'affetto personale verso Achille, dall'altro il debito nei confronti di Peleo, che gliel'ha raccomandato al momento della partenza per Troia.

Per quanto riguarda infine il paradigma di Meleagro, tutto ciò che precede la narrazione delle ambascerie rivolte all'eroe, oltre a delineare il contesto di guerra,

⁶² L'unico esempio omerico di narrazione lirica complessa in cui l'episodio focale non è contenuto nei "terminal exploits" ma nella sezione precedente è il paradigma di Zeus accecato da ἄτη, *Il.* 19.95-133; vd. SLATER 1983: 124.

serve a permettere ad Achille di identificarsi il più possibile nella figura di Meleagro, in modo che l'episodio focale acquisti per lui pregnanza maggiore. Ma di questo avremo modo di parlare.

Una volta riconosciuta dunque la tipicità della struttura narrativa di *Il.* 9.529-99, appaiono evidenti i limiti della tripartizione con cui si è analizzato il testo. Fenice infatti non ha scandito il suo racconto in tre episodi successivi, che trattano rispettivamente degli antefatti della guerra, dei suoi sviluppi con il ritiro di Meleagro dal campo e delle suppliche rivolte all'eroe; ha costruito piuttosto l'intera narrazione nella prospettiva di quest'unico episodio focale, riassumendo i primi due, che ne rappresentano i presupposti necessari, gli antefatti, all'interno di un lungo inciso che dal v. 533 va fino al 572. Soltanto con i vv. 573-4a, infatti, il racconto ritorna circolarmente al punto da cui era partito, con i Cureti impegnati nell'assedio di Calidone:

τῶν δὲ τάχ' ἀμφὶ πύλας ὄμαδος καὶ δοῦπος ὀρώρει
πύργων βαλλομένων·

Questi versi riprendono esplicitamente i vv. 529-32, modificandone però il punto di vista. Alla focalizzazione esterna del narratore secondario, che ci fa assistere come spettatori all'assedio di Calidone, se ne sostituisce ora una interna, filtrata attraverso la percezione degli assediati:⁶³ si pone l'accento sullo strepito dei dardi che gli abitanti della città sentono scagliati contro le torri; una soluzione efficace, se consideriamo che fino alla fine il racconto non uscirà più dalle mura cittadine. I richiami verbali con l'estremo opposto dell'anello risultano di conseguenza acclimatati nella nuova focalizzazione, per cui la città bersagliata non sarà più vista nel suo insieme (v. 530: ἀμφὶ πόλιν Καλυδῶνα), ma con occhio rivolto icasticamente alle sue porte, il luogo di maggiore apprensione per i difensori (v. 573: ἀμφὶ πύλας). Lo stesso pronome anaforico τῶν, che risulta senza un antecedente immediato, si

⁶³ Sul concetto narratologico di focalizzazione si veda DE JONG 2014: 47-69.

ricollega a senso ai Κουρήτες del v. 532, come accade al v. 547 in cui l'anello è chiuso dal semplice ἤ riferito ad Artemide, nominata l'ultima volta nove versi prima. Si tratta di una tecnica di raccordo che non deve stupire, perché tutt'altro che rara nella letteratura arcaica. Nella *Teogonia*, ad esempio, dopo aver elencato i figli di Urano e Gaia (vv. 132-53), Esiodo apre una digressione in cui racconta della mutilazione di Urano da parte di Crono, e dei figli nati in seguito a questo atto (vv. 154-206). Con i vv. 207-8 riprende il filo principale:

τοὺς δὲ πατὴρ Τιτῆνας ἐπὶ κλησὶν καλέεσκε
παῖδας νεικείων μέγας Οὐρανός, οὓς τέκεν αὐτός·

Il pronome dimostrativo τοὺς si riferisce ai figli di Urano e Gaia, riallacciando il racconto al v. 153, anche se essi spariscono a tutti gli effetti dal testo solo a partire dal v. 167 (a quaranta versi di distanza dalla ripresa).⁶⁴ Allo stesso modo, nel nostro passo il τῶν riconduce la narrazione al v. 532, dove il filo principale s'era interrotto, mentre l'ultima menzione effettiva dei Cureti prima della chiusura dell'anello si ha al v. 551.

Una volta tornato al punto di partenza, il racconto può procedere linearmente con la narrazione delle ambascerie a Meleagro. La centralità dell'episodio focale è sottolineata da alcune peculiarità dello stile narrativo che lo separano da quanto precede, come è stato ben messo in luce da Grossardt.⁶⁵

Il ritmo della narrazione, innanzitutto, viene diluito: se nella descrizione degli antefatti fino alla fase presente del conflitto un lasso di tempo relativamente ampio

⁶⁴ Questo e altri esempi sono trattati da VAN GRONINGEN 1958: 53-5.

⁶⁵ Vd. GROSSARDT 2001: 11. Nella sua analisi lo studioso riconosce che il paradigma vero e proprio inizia dal v. 574b, e che quanto precede ne costituisce gli antefatti. Tuttavia, pur osservando che in tre punti del suo racconto Fenice torna a descrivere il medesimo contesto di assedio (vv. 529-32; 547-9; 573-4a), Grossardt mantiene la divisione del testo in tre sezioni, e questo non gli consente di far emergere appieno come l'intera struttura narrativa della digressione risulti al servizio di questo singolo episodio, il quale fin dall'inizio acquista un ruolo di primo piano.

(che comprende la mancanza di Eneo verso Artemide, la caccia al cinghiale, la lite scoppiata sulle spoglie della preda, le difficoltà dei Cureti mentre tra gli Etoi combatteva ancora Meleagro) risulta condensato in 20 versi (vv. 533-52), l'episodio delle ambascerie all'eroe, che copre un lasso di tempo ben inferiore, occupa 23 versi (vv. 574b-96).

Ma anche dal punto di vista spaziale siamo di fronte ad una limitazione: l'azione precedente era caratterizzata da una certa mobilità scenica (dalla vigna di Eneo devastata dal cinghiale a Pleurone, primo teatro di guerra), alla quale dal v. 574b subentra la *staticità* rappresentata dalla camera da letto di Meleagro, dove avranno luogo le ambascerie.

Infine, il numero dei personaggi coinvolti subisce una drastica e progressiva riduzione: prima l'enorme battuta di caccia cui parteciparono numerose città (v. 544), poi gli eserciti di *due* città a conflitto tra loro (v. 549), poi i delegati ufficiali di Calidone, la classe sacerdotale, inviati dagli anziani a persuadere Meleagro (v. 575), poi la ristretta cerchia familiare che tenta di riuscire dove i primi hanno fallito (vv. 581-6), per arrivare da ultimo soltanto a due personaggi, Meleagro e Cleopatra, la quale ha finalmente successo nello smuovere il marito.

Le considerazioni di struttura narrativa sviluppate nelle pagine precedenti hanno tentato di mostrare come il racconto del paradigma di Meleagro non venga articolato in tre episodi o sezioni distinte, ma risulti impostato da Fenice in modo da mettere in evidenza quell'unico episodio, che abbiamo definito 'focale', in cui risiede la forza paradigmatica. Da questo episodio la narrazione prende le mosse, descrivendo il contesto nel quale esso avrà luogo; subito però si interrompe per riferire gli eventi che sul piano della *fabula* l'hanno preceduto; ritorna poi circolarmente a descrivere lo sfondo dell'episodio focale che viene finalmente narrato nella sua interezza. In tutto questo, abbiamo visto come il racconto segua lo schema di una particolare tipologia narrativa, la narrazione lirica complessa, della quale si sono esaminati gli

esempi rappresentati dal racconto di Nestore di *Il.* 11.671-762 e dalla rievocazione giovanile di Fenice che costituisce la prima parte del suo discorso ad Achille in questo stesso libro, vv. 447-95.

Una simile struttura narrativa deve essere tenuta ben presente al momento di procedere all'interpretazione del paradigma, all'analisi del suo contenuto. Se infatti l'interesse del narratore si concentra in maniera particolare sull'episodio delle ambascerie a Meleagro, mentre ciò che precede ha una funzione per così dire preparatoria, il maggior grado di allusività e concisione narrativa della porzione di testo relativa agli antefatti (vv. 533-72) può giustificarsi anche con il ruolo ausiliare e di secondo piano che essa riveste nel complesso del racconto. A questo punto però, per affrontare in piena consapevolezza i problemi interpretativi che il testo omerico presenta, occorre cercare di seguire nelle sue linee essenziali l'evoluzione del mito attraverso le altre fonti che ce lo tramandano. È possibile infatti che questo tipo di indagine getti luce su alcune difficoltà del racconto iliadico, senza contare inoltre che si tratta di un'operazione propedeutica al primo passo verso la sua comprensione: la distinzione fra tradizione e innovazione.

2. Le testimonianze letterarie e iconografiche

Un esame esaustivo e particolareggiato delle testimonianze letterarie e iconografiche relative al mito di Meleagro, dalla Grecia arcaica alla latinità medievale, è fornito dalla monografia di Grossardt più volte citata.⁶⁶ Ai fini della nostra indagine, dal *mare magnum* di queste numerosissime fonti verranno attinte soltanto quelle più importanti appartenenti al periodo che va dall'epoca arcaica al V secolo a.C., quando ormai tutti i principali tasselli della storia hanno fatto la loro comparsa. Si tratta di testimonianze che suggeriscono quasi in maniera spontanea un confronto col testo omerico e allo stesso tempo permettono di farsi un'idea delle principali varianti in cui il mito è stato declinato.

Il *Catalogo* e la *Miniade*

La questione relativa alla morte dell'eroe è sicuramente il punto di maggiore discordanza tra le varie versioni del mito, nonché il loro principale criterio distintivo. In Omero essa non viene descritta, perché il racconto si conclude preannunciando la salvezza di Calidone, e l'unica nota negativa è rappresentata dalla perdita da parte di Meleagro dei doni promessi; che l'eroe sia destinato a morire, tuttavia, si ricava con sicurezza dai vv. 571b-2, quando si riferisce che l'Erinni dà ascolto alla maledizione materna, che vale così come una condanna a morte per il figlio:⁶⁷

⁶⁶ Che accresce e completa la pur ricca voce "Meleagros" della RE, VAN DER KOLF 1931: 446-78.

⁶⁷ Anche nel catalogo delle navi, l'unico altro passo omerico al di fuori del racconto di Fenice in cui è fatta menzione di Meleagro, si registra come avvenuta la morte dell'eroe, senza ulteriori precisazioni, *Il.* 2.642: οὐδ' ἄρ' ἔτ' αὐτὸς ἔην, θάνε δὲ ξανθὸς Μελέαγρος. Nel contesto, la morte di tutti figli di Eneo giustifica l'assunzione del comando sugli Etoi da parte di Toante.

τῆς δ' ἠεροφοῖτις Ἐρινὺς
ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα.

Questa, almeno, è l'interpretazione che ne dà Pausania, il quale su tale base distingue la versione omerica da quella presente nel *Catalogo delle donne* esiodeo e nella *Miniade*, in cui invece Meleagro viene ucciso da Apollo schierato a difesa dei Cureti.⁶⁸

Per quanto riguarda la versione del *Catalogo*, l'unione di quattro frammenti papiracei ad esso riconducibili, che complessivamente costituiscono il fr. 25 M-W³ (= 16 Hirschberger = 22 Most), ci permette di verificare l'esattezza dell'informazione di Pausania e di ricostruire a grandi linee il contesto in cui doveva inserirsi il racconto esiodeo.⁶⁹ Dato l'interesse che essi suscitano per le analogie e le differenze riscontrabili rispetto al testo omerico, può essere utile riportare per intero i versi 1-13 in cui è narrata la vicenda di Meleagro:⁷⁰

ὄς μιν[
ἔγχει μάρνασθα[ι
πλή<γ> γ' Ἡρακλῆ[ος
αυτ..... Ἄρηϊ .[
5 ξανθοκόμη.[

⁶⁸ Paus. 10.31.3: ἐς δὲ τοῦ Μελεάγρου τὴν τελευταίην Ὀμήρῳ μὲν ἐστὶν εἰρημένα ὡς Ἐρινὺς καταρῶν ἀκούσαι τῶν Ἀλθαίας καὶ ἀποθάνοι κατὰ ταύτην ὁ Μελέαγρος τὴν αἰτίαν, αἱ δὲ Ἡοῖαί τε καλούμεναι καὶ ἡ Μινυὰς ὠμολογήκασιν ἀλλήλαις· Ἀπόλλωνα [γὰρ] δὴ αὐταῖ φασιν αἱ ποιήσεις ἀμῦναι Κούρησιν ἐπὶ τοὺς Αἰτωλοὺς καὶ ἀποθανεῖν Μελέαγρον ὑπὸ Ἀπόλλωνος.

⁶⁹ I papiri in questione sono *P. Berol.* 9777 recto, *P. Oxy.* 2075 fr. 1, *P. Oxy.* 2481 fr. 5 col. ii e *P. Oxy.* 2483 fr. 2. Si continuerà a fare riferimento al *Catalogo* come opera esiodea, anche se la questione relativa alla sua paternità e datazione è tuttora aperta. Un buon numero di studiosi è concorde nel ritenerlo un componimento successivo ad Esiodo e databile alla prima metà del VI secolo a.C., vd. WEST 1985: 130-7; MARCH 1987: 157-9; MOST 2010²: lv; ma vd. *contra* DRÄGER 1997: 1-26; ARRIGHETTI 1998: 445-7.

⁷⁰ Di questi versi si sono occupati in maniera particolare WILAMOWITZ 1907; SCHWARTZ 1960: 406; WILLCOCK 1964: 153-4; MARCH 1987: 41-2; GROSSARDT 2001: 43-4; HIRSCHBERGER 2004: 216-20 (con bibliografia ulteriore).

τοῦ καὶ ἀπ' ὀφθ[αλμῶν
 γοργ...α[
 θηρο[]νδ[...].[
 οὔτέ τις ἐν πολέμ[ωι φθισήνο]ρι δακρυόε[ντι
 10 ἔτλη ἐσάντα ἰδῶ[ν μεῖναι κρατερ]ὸν Μελέαγ[ρον
 ἀνδρῶν ἡρώων, ὅπότ['] ἰθύοι] ἄντα μάχεσ[θαι.
 ἀλλ' ὑπ' Ἀπόλλωνος χερ[σὶν]...θ.[
 μαρνάμενος Κουρ[ῆσι περὶ Πλ]ε[υ]ρῶν[ι] μακεδνῆι.

Innanzitutto, il primo punto fermo da cui far partire le nostre considerazioni è dato dal fatto che con il v. 13 si interrompe il racconto relativo a Meleagro. Il v. 14 (τοὺς δ' ἄλλους Οἰνῆϊ [τέκ'] Ἀλθαίη κυα[ν]ῶ[π]ις) introduce infatti il catalogo degli altri figli di Altea, generati con Eneo, che occupa i vv. 15-7. La menzione di Deianira, ultima figlia della coppia, offre lo spunto per una digressione relativa ad Eracle e alle circostanze della sua morte seguita da apoteosi (vv. 18-33); gli ultimi versi del frammento parlano poi dei figli di Oicle e di Ipermestra, sorella di Altea (vv. 34-40). È chiaro quindi che il contesto in cui si inserisce il passo è quello del catalogo delle figlie di Testio ed Euritemiste – Leda, Altea e Ipermestra – e dei loro discendenti, lo stesso del fr. 23(a) M-W³ in cui è descritta la progenie di Leda. Ma tornando ora ad osservare il v. 14 del fr. 25, possiamo notare che la formulazione impiegata per segnare il passaggio dalla storia personale di Meleagro all'elenco degli altri figli di Altea - con τοὺς δ' ἄλλους che sembra marcare un netto stacco rispetto a quanto precede - consente di ipotizzare che Meleagro nella versione esiodea si differenziasse dai suoi fratelli in quanto figlio non di Eneo, come leggiamo in Omero, ma di Ares, secondo una variante genealogica che troviamo spesso nella letteratura successiva.⁷¹ A questo proposito balza agli occhi Ἄρηϊ del v. 4, che Merkelbach e West stampano con l'iniziale maiuscola ipotizzando un paragone di Meleagro col suo genitore

⁷¹ Vd. WILAMOWITZ 1907: 25; GANTZ 1993: 328; cf. Ps.-Plu. *Parall. min.* 312a = Eur. 'Meleagros' T iiiia Kannicht; Apollod. 1.8.2; Ov. *Met.* 8.437; Hyg. *Fab.* 171.1.

divino,⁷² anche se non si può del tutto escludere che si tratti dello stesso epiteto ἀρηίφιλος con cui è designato l'eroe in *Il.* 9.550. È interessante notare la diversa sfumatura che il riferimento ad Ares acquista a seconda della filiazione adottata: nell'*Iliade*, in cui Meleagro è figlio di Eneo, troviamo un epiteto che sottolinea in modo generico l'ardore guerriero – e risulta particolarmente appropriato in un contesto che vuole insistere sull'importanza decisiva di Meleagro per le sorti della guerra;⁷³ nel *Catalogo*, al contrario, il paragone con Ares non implica soltanto, metaforicamente, un'eccezionale abilità bellica, ma giustifica anche questa stessa abilità in quanto ereditaria: Meleagro, figlio di Ares, in battaglia si dimostra inarrestabile come suo padre.

Se sappiamo dunque che la sezione riguardante il mito di Meleagro si conclude col v. 13, non possiamo però determinare con altrettanta sicurezza il suo punto di inizio. Certamente lo spazio concessogli doveva essere di gran lunga inferiore ai settanta versi della versione iliadica, e un buon termine di paragone può essere fornito dalla digressione relativa ad Eracle nello stesso fr. 25, che procede per quindici versi. È verosimile pertanto che il personaggio di Meleagro venisse introdotto nei versi immediatamente precedenti quello con cui inizia il nostro frammento, in cui il pronome relativo ὃς (di per sé testualmente incerto) si presterebbe bene a dare avvio ad un inciso narrativo.⁷⁴

Nonostante la condizione lacunosa in cui ci sono pervenuti i vv. 1-8, il loro contenuto può essere facilmente intuito sulla base di singole parole significative lette alla luce di quanto sappiamo del mito di Meleagro dalle altre fonti, prima fra tutte

⁷² In apparato riportano la proposta di Franz ἀυτῶι ἴσον Ἄρηι, vd. HIRSCHBERGER 2004: 217.

⁷³ *Il.* 9.550-1: ὄφρα μὲν οὖν Μελέαγρος ἀρηίφιλος πολέμιζε / τόφρα δὲ Κουρήτεσσι κακῶς ἦν. Meleagro è ἀρηίφιλος perché la sua presenza sul campo di battaglia determina da sola la sconfitta dei Cureti. L'epiteto nell'*Iliade* risulta connesso in special modo con Menelao (16x), ma si trova anche attribuito agli Achei (*Il.* 17.319; 336), a Licomede (*Il.* 17.346) e ad Achille (*Il.* 2.778).

⁷⁴ Secondo una tecnica che sarà ampiamente sfruttata da Pindaro per introdurre le digressioni mitiche all'interno degli epinici, vd. DES PLACES 1947: 48-50.

Omero. L'episodio qui narrato è quello al quale soprattutto si lega il nome dell'eroe, ossia la caccia al cinghiale calidonio descritta anche nel nono dell'*Iliade*. Al v. 8 si legge un $\theta\eta\rho\omicron$ che potrebbe proprio riferirsi alla preda,⁷⁵ mentre i vv. 2-7 sembrano soffermarsi sullo spettacolo straordinario offerto da Meleagro in azione, sia in termini di abilità guerriera (vv. 2-3, superato solo da Eracle?), sia per quanto riguarda la fierezza del suo aspetto esteriore (vv. 6-7, con attenzione particolare posta sullo sfavillio dei suoi occhi).⁷⁶ L'aggettivo $\xi\alpha\nu\theta\omicron\kappa\omicron\mu\eta\varsigma$ che è possibile riconoscere al v. 5 ricorda l'analogo attributo che accompagna Meleagro nella sua fugace apparizione nel catalogo iliadico (cf. *Il.* 2.642: $\theta\acute{\alpha}\nu\epsilon\ \delta\grave{\epsilon}\ \xi\alpha\nu\theta\omicron\varsigma\ \text{Μελέαγρος}$), per cui possiamo desumere che la chioma bionda fosse un tratto appartenente alla caratterizzazione tradizionale dell'eroe.

Un punto che invece resta ambiguo è a quale fase della caccia al cinghiale questi primi versi si riferiscano, se alla caccia vera e propria o alla contesa che, come abbiamo visto in Omero, si generò per la testa e la pelle dell'animale. Quel che è certo è che i vv. 9-13 con cui si conclude la digressione sono relativi a questa seconda fase, in quanto descrivono la reazione impaurita dei nemici di fronte all'incedere di Meleagro. Chi siano poi questi nemici possiamo coglierlo dagli ultimi due versi, che si rivelano estremamente importanti nell'ottica di un raffronto con Omero. Troviamo innanzitutto la conferma della testimonianza di Pausania secondo la quale nella

⁷⁵ HIRSCHBERGER 2004: 218 come seconda possibilità pensa anche che possa trattarsi della prima parte di un epiteto riferito ad Artemide, ad esempio $\theta\eta\rho\omicron\phi\omicron\nu\omicron\varsigma$.

⁷⁶ Al $\gamma\omicron\rho\gamma$ del v. 7, interpretabile come un riferimento alla Gorgone, MARCH 1987: 42 accosta *Il.* 8.349: $\Gamma\omicron\rho\gamma\omicron\upsilon\varsigma\ \acute{\omicron}\mu\mu\alpha\tau\prime\ \xi\chi\omega\nu\ \eta\delta\grave{\epsilon}\ \beta\rho\omicron\tau\omicron\lambda\omicron\iota\omicron\gamma\omicron\upsilon\ \text{Ἄρηος}$, detto di Ettore che guida i cavalli lungo il campo di battaglia, e propone di integrare $\gamma\omicron\rho\gamma\omicron\nu\omicron\varsigma\ \epsilon\iota\delta\text{[}\omicron\varsigma\ \xi\chi\omega\nu$, accettato a testo dalla Hirschberger. Meno probabile mi sembra la possibilità, avanzata da WILAMOWITZ 1907: 27 e SCHWARTZ 1960: 406, che qui ci sia un rapido cenno al destino di Meleagro nell'Ade, dove sappiamo che l'eroe dimorerà in prossimità della Gorgone (cf. Apollod. 2.5.12) e incontrerà Eracle (cf. Stesich. PMG 206; Pi. fr. 249, 346 M; B. 5.56-175). Quel poco che possiamo leggere del v. 6 ($\tau\omicron\upsilon\ \kappa\alpha\iota\ \acute{\alpha}\pi\prime\ \acute{\omicron}\phi\theta\text{[}\alpha\lambda\mu\omega\nu$) suggerisce in maniera inequivocabile che i vv. 6-7 descrivano piuttosto la forza emanata dallo sguardo di Meleagro, e che quindi la Gorgone venga chiamata in causa come termine di paragone.

versione del *Catalogo* Meleagro viene ucciso da Apollo: il v. 12, pur lacunoso, è abbastanza eloquente. Ma se in questo particolare il frammento si discosta dalla versione omerica, lo sfondo sul quale si inserisce la morte dell'eroe è lo stesso in entrambe, come dimostra con chiarezza il v. 13: μαρνάμενος Κουρ[ῆσι περὶ Πλ]ε[υ]ρῶν[ι] μακεδνῆι. La menzione dei Cureti quali avversari di Meleagro, per quanto estremamente concisa, consente una ricostruzione degli eventi analoga a quella che troviamo nell'*Iliade*: alla caccia al cinghiale fa seguito una lite per la spartizione della preda tra Etoi e Cureti, che presto assume la forma di una guerra durante la quale perde la vita Meleagro. Nell'*Iliade* quest'ultimo particolare è taciuto e dato per sottinteso, nel *Catalogo* è esplicitamente attribuito all'opera di Apollo. L'intervento del dio è motivato da Pausania col suo parteggiare per i Cureti, e se questo fosse un dato consolidato nella tradizione stupisce non trovare altro riferimento ad Apollo nella versione omerica che nel breve cenno al rapimento della madre di Cleopatra (*Il.* 9.564). Altrettanto significativo è il fatto che nel frammento del *Catalogo* la città attorno alla quale si svolge la battaglia non è Calidone, come in Omero, bensì Pleurone, toponimo assente dal racconto di Fenice ma che compare tra le città etoliche sotto il comando di Toante nel *Catalogo delle navi*.⁷⁷ Questa

⁷⁷ Cf. *Il.* 2.638-40: Αἰτωλῶν δ' ἠγεῖτο Θόας Ἄνδραίμονος υἱός, / οἱ Πλευρῶν' ἐνέμοντο καὶ Ὕλενον ἠδὲ Πυλῆην / Χαλκίδα τ' ἀγχίαλον Καλυδῶνά τε πετρήεσαν. Il fatto che qui Pleurone compaia insieme con Calidone tra le città abitate dagli Etoi ha indotto alcuni studiosi ad ipotizzare che nel racconto di Fenice i Cureti, i quali sono tradizionalmente legati a Pleurone (vd. n. 68), non fossero un popolo indipendente ma una specie di gruppo iniziatico giovanile (il nome si ricollega a κοῦροι) interno agli Etoi, vd. BREMMER 1988: 46; RENAUD 1993: 87-9; GROSSARDT 2011: 13-5; WEST 2010: 8-9 (con riserve). In realtà questa supposizione non fa che rendere grottesca la situazione descritta da Fenice, per cui gli Etoi si troverebbero a combattere contro una loro stessa fazione. Dal testo omerico si desume con sufficiente chiarezza che questi Cureti sono uno di quei popoli che furono convocati per la caccia al cinghiale (cf. *Il.* 9.544), con i quali gli Etoi vennero a contesa: Etoi e Cureti devono rappresentare due popolazioni distinte. Non bisogna dimenticare che la storia di Meleagro si colloca in un'epoca di due o tre generazioni anteriore alla guerra di Troia (vd. HAINSWORTH 1993: 131 e 135), per cui non si dovrebbe dare troppo peso al fatto che nel *Catalogo delle navi*

incongruenza ha indotto la March a ipotizzare che la patria di Eneo e Meleagro nel *Catalogo* fosse proprio Pleurone,⁷⁸ ma gli scoli al nono dell'*Iliade* insieme con altre testimonianze successive riconoscono piuttosto in Pleurone la dimora dei Cureti.⁷⁹ Sembra quindi che Meleagro in questa versione del mito muoia da assediante e non da assediato, intento ad incalzare i Cureti nei pressi della *loro* città. A sostegno di questa interpretazione si possono citare i versi relativi alla morte di Meleagro che troviamo nell'epinicio quinto di Bacchilide, di cui parleremo fra poco. L'eroe, che parla in prima persona, descrive in questi termini il momento preciso in cui sente venir meno la vita (vv. 149-52):

τοὶ δὲ πρὸς εὐκτιμέναν
φεῦγον ἀρχαίαν πόλιν
Πλευρῶνα· μίνυθεν δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα·
γνῶν δ' ὀλιγοσθενέων

Tralasciamo per ora il fatto che qui la morte di Meleagro non è dovuta ad Apollo ma al tizzone consumato da Altea per vendetta; il contesto è esattamente lo stesso che troviamo nel *Catalogo*: i Cureti in rotta (τοὶ del v. 149) cercano di trovare scampo all'interno della città di Pleurone. Meleagro è chiaramente colto in un atteggiamento offensivo, non difensivo. Si ricorderanno a questo proposito le osservazioni fatte riguardo ai vv. 550-2 del racconto omerico, dove si delinea una situazione in tutto e per tutto analoga a questa, salvo che in quel caso non veniva descritta la morte

Pleurone, nel mito abitata dai Cureti, venga citata tra le città degli Etoli. Per un'analisi storico-mitologica del contingente etolico nel catalogo delle navi vd. VISSER 1997: 599-606.

⁷⁸ MARCH 1987:42.

⁷⁹ Schol. in *Il.* 9.529e II p. 512 Erbse: οἱ τὴν Πλευρῶνα οἰκοῦντες ἄποικοι Εὐβοέων. Cf. Str. 10.3.1; 10.3.6; Hsch. κ 3845; *EM* 534.13-5; *Et.Gud.* κ p. 342.1-2; Eust. *ad Il.* 9.529, II p. 787 vdValk. Analogamente, la città di Eneo e Meleagro risulta sempre Calidone, cf. A.R. 1.190-1; E. fr. 515 Kannicht; Apollod. 2.7.5; D. S. 4.34. L'unica eccezione pare essere S. *Tr.* 6-7, in cui Deianira dice di aver abitato nella casa di suo padre Eneo a Pleurone. Le *Pleuronie* di Frinico (per cui vd. *infra*), che la March adduce come ulteriore esempio di questa diversa tradizione, non possono in realtà essere interpretate in tal senso, vd. GROSSARDT 2001: 78 n. 14.

dell'eroe, ma la fase della guerra precedente il suo ritiro.

Una differenza macroscopica tra la versione iliadica e quella del *Catalogo*, infine, è data dal fatto che Esiodo non fa alcun cenno all'uccisione da parte di Meleagro di un fratello della madre (pare difficile che questo episodio fosse contenuto in una delle lacune), e nessun ruolo sembra avere quest'ultima nella rovina del figlio. Se e come la morte di Meleagro per mano di Apollo possa conciliarsi con il rancore di Altea è un argomento che affronteremo in seguito.

Per ciò che concerne invece la *Miniade*, poema epico di contenuto incerto databile intorno al principio del V secolo a.C.,⁸⁰ la testimonianza di Pausania ha trovato conferma in un frammento papiraceo in cui viene descritto l'incontro nell'Ade di Meleagro con Teseo e Piritoo che vi erano giunti per rapire Persefone (fr. 7 Bernabé).⁸¹ L'assegnazione del frammento alla *Miniade* è resa possibile da due altri passi di Pausania in cui si dice che il poema doveva contenere la catabasi di Teseo e Piritoo;⁸² ma dal momento che sempre Pausania attribuisce anche ad Esiodo un poema di argomento analogo,⁸³ Merkelbach e West inseriscono piuttosto il frammento tra quelli esiodei, riconducendolo ad una perduta Περὶ θού καταβάσις (fr. 280 M-W³ – il

⁸⁰ Pausania lo attribuisce anche se dubitativamente a un Prodicò focese (cf. Paus. 4.33.7 = *Minyas* T 1 Bernabé), mentre DEBIASI 2010: 266-79 sostiene su basi storico-letterarie l'attribuzione a Chersia, rapsodo di Orcomeno contemporaneo di Periandro (627-585 a.C.). Il titolo lascia presumere che il poema avesse come soggetto Minia, re eponimo del popolo dei Minii (cf. Pi. I. 1.56), e la storia mitica di Orcomeno 'minia', configurandosi così come una sorta di epos nazionale su quella città. I sei frammenti riconducibili con certezza al poema, tuttavia, sono relativi all'episodio mitico della discesa agli inferi di Teseo e Piritoo, che doveva concludersi con la liberazione di Teseo da parte di Eracle, vd. DEBIASI 2010: 271-2. Per un'analisi dettagliata di tutte le informazioni che possediamo sul poema, oltre al già citato articolo di Debiasi, si veda DÍEZ DE VELASCO 1990.

⁸¹ Si tratta di *P. Ibscher*, col. I, edito per la prima volta da MERKELBACH 1950.

⁸² Paus. 10.28.2 = *Minyas* fr. 1 Bernabé e Paus. 10.28.7 = *Minyas* fr. 2 Bernabé.

⁸³ Paus. 9.31.5.

titolo è ipotetico). L'attribuzione alla *Miniade* resta comunque la più probabile,⁸⁴ anche perché al v. 10, a differenza di quanto abbiamo visto nel *Catalogo* e in linea piuttosto con la versione omerica, Meleagro è presentato come figlio di Eneo, non di Ares:

διογεν]ῆς [Μελ]ῆαγ[ρε, δαί]φρονος Οινέος υἱέ

È Teseo che si rivolge a Meleagro per chiarirgli le ragioni della sua visita all'Ade, che occupano i vv. 10-23 del frammento. Quelli che più ci interessano sono però i vv. 1-2, in cui Meleagro sembra spiegare a Teseo la causa della propria morte prematura:

[—ω—ὄλ]έσαι με βίηφί τε δουρί τε μακρῶι,
[ἀλλά με Μοῖρ' ὄλο]ῆ καὶ Λητοῦς ὤλεσε[ν υἱός.]

Nonostante il testo del v. 2 sia in gran parte integrato,⁸⁵ si distingue abbastanza chiaramente il riferimento ad Apollo come artefice della morte dell'eroe. Purtroppo il frammento comincia dove la storia di Meleagro finisce, quindi non possiamo ricostruire nessun altro particolare di questa versione, anche se il singolo dettaglio conclusivo la avvicina indubbiamente a quella del *Catalogo*.

Abbastanza curiosamente, in ambito greco non abbiamo testimonianze iconografiche di questa versione della morte di Meleagro; per trovare le prime raffigurazioni di un Meleagro ucciso dalle frecce di Apollo dobbiamo spingerci fino alla seconda metà del II secolo a.C. Si tratta di una serie di sarcofagi romani sulle cui pareti è effigiata proprio la scena che leggiamo nel *Catalogo* e nella *Miniade*:

⁸⁴ Così SCHWARTZ 1960: 28, GROSSARDT 2001: 45 n. 172 e soprattutto DEBIASI 2010: 270-1, il quale ipotizza anche che la cosiddetta Πειρίθου κατάβασις altro non sia che la stessa *Miniade*, il cui carattere 'esiodico' riscontrabile in alcune sezioni – e la discesa infernale di Teseo e Piritoo rientra tra queste – avrebbe suggerito l'attribuzione ad Esiodo di un poema autonomo su questo argomento.

⁸⁵ Si tratta di due integrazioni proposte da MERKELBACH 1952: 221 e accolte anche da Bernabé.

Meleagro, nudo o munito di elmo, scudo e clamide, cade sulla sinistra, colpito da Apollo che lo attacca da destra (in due casi i lati sono invertiti).⁸⁶ Uno di questi sarcofagi, in particolare, completa la raffigurazione dell'episodio riproducendo, all'estrema destra, Meleagro intento ad attaccare e incendiare la città di Pleurone.⁸⁷

Stesicoro

Oltre alla morte di Meleagro, l'altro punto che nella versione omerica viene soltanto accennato senza essere trattato per esteso è la ragione della maledizione di Altea. In un verso, o per meglio dire un emistichio, si condensa l'episodio che ha suscitato l'ira della madre dell'eroe, ossia l'uccisione di un fratello di lei, v. 567:

πόλλ' ἀχέουσ' ἤρᾱτο κασιγνήτοιο φόνοιο

L'estrema concisione di questo cenno rapidissimo non impedisce tuttavia di ricavare alcuni dati certi che permettano di ricostruire le linee essenziali dell'episodio cui Fenice sta alludendo. Innanzitutto, dal testo omerico si desume senza possibilità di dubbio che Meleagro ha ucciso soltanto uno zio, e non due come quasi sempre nella tradizione successiva.⁸⁸ Con altrettanta sicurezza, possiamo intuire che questo episodio si sia verificato nel corso della guerra tra Etoli e Cureti, e più precisamente mentre Meleagro si trovava ad incalzare i Cureti nei pressi della

⁸⁶ LIMC s.v. 'Meleagros' n° 139-43, su cui vd. GROSSARDT 2001: 243.

⁸⁷ LIMC s.v. 'Meleagros' n° 140 = 132. La stessa scena si trova effigiata su un altro sarcofago romano dello stesso periodo, LIMC s.v. 'Meleagros' n° 131.

⁸⁸ Gli scoli, certamente per conciliare il racconto omerico con le altre fonti del mito, tentano di forzare il testo accentuando κασιγνήτοιο come properispomeno (κασιγνητοῖο) e considerando il termine non un sostantivo ma un aggettivo riferito a φόνοιο, equivalente per significato a κασιγνητικοῦ: in questo modo l'intera espressione lascerebbe indeterminato il numero dei fratelli uccisi, cf. Schol. in *Il.* 9.567a II p. 521 Erbse. Come s'è detto, però, si tratta di una forzatura in nessun modo giustificabile, vd. GROSSARDT 2001: 12.

loro città (cf. *Il.* 9.550-2), perché la maledizione di Altea che ne consegue (e la successiva reazione di Meleagro) è ciò che determina il passaggio da una prima a una seconda fase del conflitto, come si è visto in precedenza. Questo è un dettaglio importante, perché in alcune versioni vedremo che l'omicidio si verifica durante la spartizione del bottino. Quanto all'identità dello zio ucciso, nel racconto omerico egli resta nell'anonimato, ma il contesto rende inevitabile che combattesse tra le file dei Cureti, ai quali lo lega il fatto di essere figlio di Testio, sovrano di Pleurone.⁸⁹

Ora, di fronte alla pochezza di informazioni fornite dal testo – quasi tutte implicite – e alla allusività del dettato, possiamo supporre con un discreto grado di verosimiglianza che questo episodio figurasse anche in una versione del mito preesistente a Omero, perché viene scorciato con quello che è stato definito da Kirk “abbreviated-reference style”:⁹⁰ il poeta presuppone da parte del suo uditorio un bagaglio di conoscenze pregresse che permetta di ricostruire nella sua interezza ciò che viene riassunto con la semplice espressione *κασιγνήτοιο φόνοιο*.⁹¹

Ciò che in Omero viene taciuto, infatti, trova spazio nelle fonti successive, dove si registra una grande proliferazione di nomi per i Testiadi, i figli di Testio e fratelli di

⁸⁹ Cf. Strab. 10.2.24; 10.3.6 e Schol. in *Il.* 9.529a² II p. 512 Erbse: *διχῆ δὲ διήρηται ἡ Αἰτωλία, καὶ τῆς μὲν Καλυδωνίας ἤρχεν Οἰνεύς, τῆς δὲ Πλευρωνίας ὁ Θέστιος*. Per la genealogia dei sovrani di Calidone e Pleurone – dinastie intrecciate tra loro – si veda HAINSWORTH 1993: 134-5.

⁹⁰ Vd. KIRK 1962: 164-9, che lo definisce come uno stile (164) “which reveals itself in summaries of epic incidents lying outside the main plot of the Iliad or Odyssey. Here brevity is dictated by the desire of the poet to summarize [...]. Often these condensations and summary references seem to be based on other poems”.

⁹¹ La MARCH 1987: 36 sostiene invece, in maniera piuttosto sorprendente, che l'episodio dell'uccisione del fratello di Altea sia un'invenzione omerica, e che venga trattato con superficialità perché poco importante nel più ampio contesto del paradigma. Questo ragionamento tuttavia è contrario al principio per cui ogni innovazione, proprio in virtù della sua eccentricità rispetto alla tradizione, necessita di un'esposizione adeguata che la renda pienamente comprensibile per l'uditorio. Torneremo su questo punto quando parleremo più nel dettaglio del rapporto fra tradizione e innovazione nel racconto di Fenice.

Altea. La prima testimonianza in tal senso ad esserci pervenuta risale ad un componimento di Stesicoro dal titolo eloquente: Συοθηῖραι, i *Cacciatori del cinghiale*.⁹²

È Ateneo a tramandarci questo titolo insieme con un verso in cui viene dipinto il cinghiale nell'atto di sprofondare il grugno sotto terra, evidentemente alla ricerca di cibo.⁹³ Si tratta di un atteggiamento che ricorda quello del cinghiale omerico (cf. *Il.* 9. 540: ὃς κακὰ πόλλ' ἔρδεσκεν ἔθων Οἰνῆος ἀλωήν), e ci lascia intuire che anche nel componimento di Stesicoro doveva occupare un certo spazio la narrazione degli eventi anteriori alla caccia, quindi la ragione della presenza del cinghiale, ovvero l'ira di Artemide nei confronti di Eneo, e le prime scorribande dell'animale.

Ma come suggerisce il titolo, il fulcro del racconto doveva essere la caccia vera e propria, che veniva fatta precedere da un catalogo dei cacciatori, espandendo ciò che invece Omero condensava in un solo verso (cf. *Il.* 9.544: πολλέων ἐκ πολίων θηρήτορας ἄνδρας ἀγείρας).⁹⁴ I frustoli dell'unico papiro pervenutoci attribuibile al componimento sono proprio relativi a questo catalogo, in cui tra gli altri figurano i figli di Testio, fr. 183.1-5 D-F (= 222 PMGF):⁹⁵

⁹² Su quest'opera stesicorea si vedano in particolar modo GROSSARDT 2001: 51-9 e DAVIES/FINGLASS 2014: 515-32. Sul motivo della caccia al cinghiale nel mito greco, con attenzione particolare al suo carattere iniziatico, vd. DAVIES 2001.

⁹³ Athen. 3.95d = Stesich. fr. 184 D-F = 221 PMGF: κρύψαι δὲ ρύγχος ἄκρον γᾶς ὑπέπερθεν, per cui vd. DAVIES/FINGLASS 2014: 531-2.

⁹⁴ Per i partecipanti alla caccia al cinghiale calidonio le fonti ci hanno tramandato un profluvio di nomi, all'interno di cataloghi quasi sempre discordanti. Una rassegna delle principali testimonianze si trova in DAVIES/FINGLASS 2014: 518 n. 19.

⁹⁵ Si tratta di *P. Oxy.* 2359, pubblicato da LOBEL 1956 e da questi assegnato al componimento stesicoreo, attribuzione generalmente accolta. In tutto consta di tre frammenti, numerati 183, 185 e 186 nell'edizione Davies/Finglass, gli ultimi due di estensione ridottissima e pressoché inservibili. Il fr. 183, l'unico significativo, preserva l'estremità superiore di due colonne adiacenti, con una perdita di testo tra l'una e l'altra stimata intorno ai 21-27 versi, vd. DAVIES/FINGLASS 2014: 525. Un'analisi di questo papiro si trova anche in SCHADE 2003: 11-34.

⚭ Θεο]τιάδαι·

<----->

—]αρ ὀψιγόνοι τε καὶ ἀσπασί-
οι μένο]ν ἐν μεγάρ[ο]ισιν· ἀτὰρ πόδας
— ⚭ —]τ' ἀγαθοὶ Προκάων Κλυτί-
ος τε νεέ]σθαν·

Il frammento inizia proprio introducendo i Testiadi, e dando ragione della presenza alla caccia di due soli membri della famiglia: i vv. 2-3 ci informano che i più giovani, gli ‘ultimi nati’ (ὀψιγόνοι), sono rimasti a casa.⁹⁶ Con ἀτὰρ questi giovani Testiadi vengono subito contrapposti ai due che invece parteciparono, dei quali infatti compaiono i nomi, Procaone e Clizio;⁹⁷ il v. 6 introduce un altro guerriero, Eurizione, quindi null’altro viene aggiunto qui sui due fratelli.

I versi successivi sono piuttosto lacunosi, e permettono di distinguere soltanto un riferimento al figlio di Elato, Ceneo (v. 9). Dopo questo verso, che doveva essere il primo dell’epodo, il frammento papiraceo si interrompe, e tutto il resto della colonna risulta mancante. Il verso iniziale di quella successiva è il primo della strofe, ma è stato calcolato che, oltre all’epodo, un’intera triade sia andata perduta nella lacuna. Possiamo supporre che con essa si concludesse il catalogo dei singoli guerrieri e si passasse alla rassegna dei vari contingenti disposti sul campo, perché questo è ciò che troviamo nella parte conservata della seconda colonna.⁹⁸ I vv. ‘10-1’ ci mostrano

⁹⁶ Le integrazioni sono di LOBEL 1956: 13. Per il significato di ὀψιγόνοι e il senso generale di questi versi cf. *h.Hom.* 2.164-5. Particolarmente attraenti risultano le proposte di integrare δύο al v. 1 (Davies) e πέντε γ]άρ al v. 2 (Barrett): in questo modo il v. 1 segnalerebbe la classica ‘entrata’ nel catalogo, focalizzando l’attenzione sui due Testiadi che effettivamente parteciparono alla caccia, mentre col γάρ del v. 2 verrebbe motivata l’assenza degli altri.

⁹⁷ Al v. 4 Davies e Finglass accolgono le integrazioni di Lobel (-ος), Lloyd-Jones (τε) e Page (νεέ-).

⁹⁸ DAVIES/FINGLASS 2014: 525 riportano per questa struttura catalogica l’esempio del racconto di Igino, in cui all’elenco dei guerrieri che parteciparono alla caccia (*Fab.* 173) segue quello delle *civitates* che vennero in soccorso di Eneo (*Fab.* 173a).

come una zona (ἔνθεν μὲν) fosse occupata dallo schieramento dei Locresi, seguito da quello degli Achei (v. '13') e dei Beoti (v. '15'), mentre con i vv. '17-8' lo sguardo si sposta su un'altra zona (ἔνθεν δ' αὖ), occupata dai Driopi e - se l'integrazione di Lobel è corretta, come pare –⁹⁹ dagli Etoli, che vengono qualificati con lo stesso epiteto *μενεχάρμης* impiegato in *Il.* 9.529:¹⁰⁰

ἔνθεν δ' αὖ Δρύοπ[έ]ς τε κα[ὶ] Αἰτω-
λοι μενεχάρμα[ι] υ — υ — υ

Certamente accanto a quelli elencati fin qui avranno trovato spazio altri contingenti (uno fra tutti, ci immagineremmo di trovare quello dei Cureti), ma il frammento si interrompe a questo punto e non consente speculazioni di sorta.

Quanto al contesto in cui si colloca questa rassegna dei vari schieramenti, la contrapposizione con la quale essi vengono introdotti (ἔνθεν μὲν... ἔνθεν δ' αὖ) ha spinto Lobel ad ipotizzare che qui Stesicoro stesse delineando dei preparativi di guerra,¹⁰¹ ma l'unica guerra immaginabile è quella che seguì all'uccisione del cinghiale e che coinvolse soltanto Etoli e Cureti, non le numerose popolazioni nominate nel frammento. Sarebbe difficile poi pensare che nella triade perduta non solo venisse posta fine al catalogo dei guerrieri ma si esaurisse anche l'episodio della caccia al cinghiale, con annessa la contesa che dovette sorgere nella spartizione del bottino. Più probabile è quindi che i vv. '10-8' si riferiscano – in linea con la prima colonna del papiro - alla fase precedente la caccia, con i vari contingenti che prendono posto in procinto di affrontare il cinghiale.¹⁰²

Questo, dopo tutto, è l'episodio del mito di Meleagro che con maggior frequenza

⁹⁹ Vd. LOBEL 1956: 13-4. La proposta viene accolta a testo da Schade e Davies/Finglass.

¹⁰⁰ Un diretto influsso omerico su questo passo di Stesicoro è suggerito dal fatto che soltanto in *Il.* 9.529 Omero riferisce questo epiteto a una collettività, vd. GROSSARDT 2001: 57-8.

¹⁰¹ Vd. LOBEL 1956: 13, seguito dalla MARCH 1987: 47.

¹⁰² Così BARRETT 1972: 118-9, GROSSARDT 2001: 53 e DAVIES/FINGLASS 2014: 529.

si ritrova raffigurato sui vasi attici a figure nere, a partire dal secondo quarto del sesto secolo a.C.¹⁰³ Fra tutti, il più famoso è certamente il cosiddetto ‘vaso François’, nonché uno dei più antichi.¹⁰⁴ Sul collo del cratere, il primo registro del lato principale ritrae la caccia al cinghiale calidonio colta nel suo momento culminante, secondo una procedura figurativa che ritorna nella maggior parte dei vasi. Il cinghiale, di dimensioni imponenti, è posto al centro, nell’atto di caricare verso sinistra, e viene attaccato sia di fronte che alle spalle da due file di cacciatori (venti in tutto) armati di lance e frecce e accompagnati da sette cani. Il nome di ciascuno dei partecipanti alla caccia (cani compresi) compare iscritto sulla superficie del vaso,¹⁰⁵ ma stupisce non trovarne nessuno di quelli che si riconoscono nel frammento stesicoreo, e lo stesso può dirsi di tutti gli altri vasi iscritti risalenti a questo periodo, dove regna una grande varietà onomastica.¹⁰⁶ Con una certa cautela va dunque presa l’ipotesi che il grande successo figurativo riscosso dal motivo della caccia al cinghiale calidonio debba ricondursi all’opera di Stesicoro;¹⁰⁷ la totale assenza dei

¹⁰³ Per un elenco dei vasi si veda LIMC s.v. ‘Meleagros’ n° 6-19, commentati da WOODFORD/KRAUSKOPF 1992: 430-1. GROSSARDT 2001: 233-5 analizza invece questi manufatti dal punto di vista dei rapporti con la tradizione letteraria. Un panorama più ampio sulle modalità di rappresentazione della caccia al cinghiale calidonio nell’arte antica si trova in DALTRUP 1966.

¹⁰⁴ LIMC s.v. ‘Meleagros’ n° 7, Firenze, Mus. Arch. 4209, datato intorno al 570 a.C. e dipinto da Kleitias. Per una descrizione accurata del vaso si veda MINTO 1960.

¹⁰⁵ Su queste iscrizioni si veda WACHTER 1991: 91-5.

¹⁰⁶ La completa assenza dei Testiadi dai vasi raffiguranti la caccia (sia con i nomi forniti da Stesicoro sia con gli altri che le fonti ci hanno tramandato) è una delle ragioni che hanno spinto la March a concludere che il motivo dell’uccisione degli zii da parte di Meleagro sia un’invenzione omerica (vd. *supra* n. 91). In realtà però, come sottolineato da GROSSARDT 2001: 235, la loro assenza si spiega col fatto che questi vasi si concentrano sul momento immediatamente precedente l’uccisione del cinghiale, nella quale un ruolo di primo piano è svolto da Meleagro (che infatti è il personaggio che quasi sempre compare). La presenza accanto a lui dei Testiadi getterebbe una luce funesta su quella che dev’essere un’impresa trionfale per l’eroe.

¹⁰⁷ Così YOUNG 1935: 440 e WOODFORD/KRAUSKOPF 1992: 430.

nomi stesicorei dai vasi del sesto secolo non è facilmente spiegabile.¹⁰⁸

Ma torniamo ora al punto di maggiore interesse suscitato dal frammento dei *Συοθηραι*, l'esplicita menzione dei Testiadi tra i cacciatori. Poco importano i nomi forniti da Stesicoro per i due fratelli che parteciparono alla caccia, Procaone e Clizio; la tradizione successiva ne esibirà altri ed estremamente eterogenei.¹⁰⁹ Lo spazio di cui godono, e la precisazione riguardo a quelli più giovani, impossibilitati a combattere, suggeriscono, come notano Davies e Finglass, che Procaone e Clizio ricopriranno un ruolo particolare nel seguito del componimento, verranno cioè uccisi da Meleagro e ne determineranno di conseguenza la morte, che con grande probabilità, a differenza di quanto accade in Omero, sarà stata narrata per esteso.¹¹⁰ La modalità in cui tutto questo avviene, ovviamente, non è dato sapere; sappiamo però che la stessa materia è stata trattata da Stesicoro anche in un altro componimento, perché al contesto del mito di Meleagro sono riconducibili almeno due degli 82 frammenti che un recente ritrovamento papiraceo ha portato alla luce (fr. 189 e 191 D/F).¹¹¹

Incongruenze di natura metrica escludono che i frammenti appartengano ai *Συοθηραι*; tuttavia possiamo ipotizzare che gli episodi a cui fanno riferimento

¹⁰⁸ Vd. GROSSARDT 2001: 234; DAVIES/FINGLASS 2014: 521-2.

¹⁰⁹ Procaone e Clizio sono i nomi che compaiono anche in uno scolio al brano omerico, Schol. in *Il.* 9.567b II p. 521 Erbse, che probabilmente li ricava proprio da Stesicoro, e in un ditirambo di Bacchilide, 25.29 M, dove però il testo è troppo lacunoso per determinare a quale episodio ci si riferisca. Per un elenco degli altri nomi con cui sono stati designati i Testiadi (il cui numero varia a seconda delle fonti) si veda DAVIES/FINGLASS 2014: 526.

¹¹⁰ Vd. DAVIES/FINGLASS 2014: 520-1.

¹¹¹ Il papiro in questione è *P. Oxy.* 3876, edito da HASLAM 1990. Totale incertezza vige riguardo al contenuto degli altri frammenti, in cui nella maggior parte dei casi il testo leggibile si riduce a poche lettere, come pure circa il tipo di componimento di cui facevano parte. Davies e Finglass li collocano tra i frammenti di incerta sede, numerati 187-269. Per i diversi tentativi di ricostruzione di testo e contenuto vd. GARNER 1994; TSITSIBAKOU-VASALOS 1996; SCHADE 2003: 35-115; DAVIES/FINGLASS 2014: 533-94

figurassero anche in quell'opera. Il fr. 189 D-F (= 222(a) fr. 2 + 6(b) PMGF),¹¹² infatti, descrive l'invio del cinghiale da parte di Artemide contro la città di Calidone. Nonostante il testo lacunoso, la circostanza è facilmente decifrabile:

].[].[
]ις ἀπέδοκε[
].ία δ' ἄρ' ὅπως [
]εν ἀγγελια[
]πεμψε δέ νιν [
 Ἄρτα]μῖς ἰοχέαιρ' ἀπολυμ[
 θυγάτ]ηρ Διὸς ἀγρεσ[ι]θήρα
]πως Κα[λυδ]ῶν' ἐρατὰν .[
].αι μέ[γα...]μα περικλ[υτ-

Grossardt ha giustamente sottolineato come questi versi non siano solo contenutisticamente affini all'analogo episodio di *Il.* 9.533-9, ma mostrino anche una certa consonanza stilistica col passo omerico che induce a guardare a quello come al modello più immediato di questo.¹¹³ Tralasciando i vv. 1-4 dai quali non si riesce a ricavare molto, il primo verso che ci rimanda a qualcosa di noto è il v. 5, il quale con ogni probabilità segnala l'azione dell'invio della fiera, ciò che in Omero era indicato col verbo ὄρνυμι (cf. *Il.* 9.539: ὤρσεν ἔπι χλοῦνην σὺν ἄγριον ἀργιόδοντα).¹¹⁴ Il soggetto di questa azione è ovviamente Artemide, che compare nel verso successivo accompagnata dallo stesso epiteto ἰοχέαιρα che si ritrova anche nel passo omerico (cf. *Il.* 9.538: δῖον γένος ἰοχέαιρα); la sua natura di figlia di Zeus, che in Omero restava implicita nell'espressione δῖον γένος (ma era stata dichiarata due versi prima, cf. *Il.*

¹¹² È frutto della ricomposizione di due frammenti separati, *P. Oxy.* 3876 fr. 2 e *P. Oxy.* 3876 fr. 6(b), ad opera di Barrett (*ap.* HASLAM 1990: 33-4), vd. SCHADE 2003: 66-7; DAVIES/FINGLASS 2014: 535.

¹¹³ Vd. GROSSARDT 2001: 54-5.

¹¹⁴ HASLAM 1990: 33 propone come possibile integrazione di inizio verso προέ- o προῦ-.

9.536: Διὸς κούρη μεγάληο), viene qui esplicitata al v. 7: θυγάτηρ Διὸς.¹¹⁵ Calidone, il bersaglio dell'ira di Artemide (un motivo, questo dell'ira, che nel testo superstite non compare, ma doveva certamente trovare posto), viene poi definita al v. 8 ἐρατὰν, 'amabile', riecheggiando due versi del racconto di Fenice in cui la città, in clausola, risultava qualificata da un epiteto simile (cf. *Il.* 9.531 e 577: Καλυδῶνος ἐραννῆς). Per quanto riguarda l'ultimo verso del frammento, l'integrazione più probabile è μέ[γα δῶ]μα piuttosto che μέ[γα δερ]μα:¹¹⁶ subito dopo aver introdotto lo strumento della vendetta di Artemide, un riferimento al vello del cinghiale morto su cui si scatenò la disputa tra Etoli e Cureti (cf. *Il.* 9.548) risulterebbe insolito, senza essere preceduto da una pur minima descrizione della caccia; leggendo μέ[γα δῶ]μα, invece, possiamo immaginare che con questo verso venisse ulteriormente precisato l'obiettivo delle devastazioni del cinghiale, ossia la casa di Eneo, vero e unico colpevole nei confronti di Artemide. Una possibile ricostruzione sarebbe pertanto: μέ[γα δῶ]μα περικλυτοῦ Οἰνεΐδαο.¹¹⁷

Se il fr. 189 D-F tratta di un episodio che figura anche nella versione omerica del mito – e lo fa, come si è visto, riutilizzando materiale omerico –, il fr. 191 D-F (= 222(a) fr. 4 PMGF) ci pone di fronte ad una scena che nel racconto di Fenice è passata sotto silenzio, ma che dobbiamo nondimeno immaginare come avvenuta: il momento in cui ad Altea viene comunicata la morte dei *fratelli* (più di uno) per mano di Meleagro. Riporto soltanto i vv. 3-9, che sono quelli meglio conservati:¹¹⁸

]ψαμε..σ.[

¹¹⁵ Entrambe le integrazioni iniziali dei vv. 6 e 7 sono di HASLAM 1990: 33. L'epiteto ἀγρεσιθήρα, 'cacciatrice di fiere', è un *apax*. Su questo e sulle possibili integrazioni di ἀπολυμ[al v. 6 vd. DAVIES/FINGLASS 2014: 536.

¹¹⁶ μέ[γα è supplemento di Barrett *apud* HASLAM 1990: 33-4. Sia δῶ[μα che δέρ[μα sono integrazioni possibili e proposte da HASLAM 1990: 34-5.

¹¹⁷ Così LUPPE 1992: 296; vd. anche SCHADE 2003: 69; DAVIES/FINGLASS 2014: 537. Per quest'uso dell'aggettivo περικλυτός cf. *Od.* 8.287: πρὸς δῶμα περικλυτοῦ Ἡφαίστοιο.

¹¹⁸ Tutte le integrazioni sono di HASLAM 1990: 5.

] ποτέ[ει]πε θ[
]. εὐπατέρει-
 α, τ]άχ' ἀγγελίας ἀμεγάρτου
 πε]ύσει ἐν μεγάροις· τεθνᾶσι τ[ο]ι
 ἄμα]τι τῶιδε παρ' αἴ-
 σαν] ἀδελφ[εοί:] ἔκτανε δ' αὐτοῦς

Né il nome di Altea né quello di Meleagro compagno nel frammento (del v. 10, che dovrebbe svelare l'identità dell'assassino dei fratelli, è conservata solo una lettera).¹¹⁹ Tuttavia la situazione descritta e la presenza di un altro frammento dello stesso papiro che tratta con certezza del mito di Meleagro (quello appena esaminato) non lasciano dubbi sull'interpretazione di questi versi. Dagli scampoli dei vv. 3-4 apprendiamo che qualcuno – un messaggero? – si rivolge direttamente ad Altea (v. 4: ποτέ[ει]πε), la quale si trova all'interno del palazzo (v. 7: ἐν μεγάροις), per riferirle la notizia infausta.¹²⁰ Il vocativo εὐπατέρεια dei vv. 5-6 segnala l'inizio del discorso diretto;¹²¹ il contenuto del messaggio occupa i vv. 7 sgg., in cui prima viene comunicata ad Altea la morte dei suoi fratelli (vv. 7-8) e poi ne viene rivelata la causa, l'omicidio per mano di Meleagro (vv. 8-9?).

L'esiguità del frammento non ci permette di conoscere né in quale circostanza il

¹¹⁹ Alcuni tentativi di ricostruzione del verso (validi per lo più *exempli gratia*) si trovano in SCHADE 2003: 73-4.

¹²⁰ Per il v. 3 DAVIES/FINGLASS 2014: 537 sembrano apprezzare la lettura αἴψα μὲν ὥς proposta da HASLAM 1990: 35, che sottolineerebbe l'urgenza con la quale il latore del messaggio inizia a parlare subito dopo il suo arrivo. Viene giudicato troppo ampio lo spazio per poter essere occupato dalla terminazione participiale]ψαμενος, come invece suggerisce SCHADE 2003: 71. Il modo in cui avviene la comunicazione della tragica notizia ricorda quello dell'annuncio ad Achille della morte di Patroclo, che funge verosimilmente da modello per questa scena, *Il.* 18.16-9: τόφρα οἱ ἐγγύθεν ἦλθεν ἀγαοῦ Νέστορος υἱὸς / δάκρυα θερμὰ χέων, φάτο δ' ἀγγελίην ἀλεγεινήν· / ὦ μοι Πηλεὺς υἱὲ δαΐφρονος ἧ μάλα λυγρῆς / πεύσει ἀγγελίης. Vd. GARNER 1994: 31-2, che riporta altri esempi di riadattamenti stesicorei di situazioni omeriche.

¹²¹ Una possibile ricostruzione dell'*incipit* del v. 5 sarebbe Θεστιά]ς (HASLAM 1990: 35), patronimico che si ritrova riferito ad Altea in *A. Ch.* 604.

misfatto sia avvenuto (è probabile che venisse descritta nel seguito del passo) né quale sia la reazione di Altea di fronte a questo annuncio. Alquanto probabile, comunque, è che la figura della madre di Meleagro avesse un ruolo di primo piano in questa versione stesicorea, come la presenza stessa di una scena simile induce a credere. Il dissidio interiore di una donna divisa fra l'amore nei confronti del figlio e l'affetto dovuto ai fratelli sarebbe il soggetto ideale per un poeta che ha rappresentato altre eroine mitiche – si pensi ad Elena, Scilla, Erifile, Giocasta, Clitemnestra – tormentate da tragici dilemmi. Una soluzione narrativa particolarmente efficace risulterebbe pertanto un monologo di Altea in cui venissero soppesati questi due sentimenti contrastanti, e l'amore fraterno finisse per prevalere.¹²² Quanto al passo successivo, allo strumento scelto dalla madre per porre fine alla vita del figlio, non possiamo che fare speculazioni, ma quasi certamente doveva trattarsi del tizzone al quale era indissolubilmente legata la vita di Meleagro, e che Altea consumò gettandolo tra le fiamme.¹²³ Una versione, questa della morte conseguente all'esaurirsi del tizzone, che diventerà quella vulgata, ma che fa la sua comparsa nelle fonti in nostro possesso a partire da Frinico e soprattutto Bacchilide, dove troverà la sua più estesa formulazione.

¹²² Su questo punto insiste particolarmente GARNER 1994: 32-5, che cerca di scorgere nei fr. 9 e 11 tracce di questo possibile monologo di Altea. Un simile dibattito interiore troviamo, in ambito latino, nel lungo monologo dell'Altea ovidiana, cf. *Ov. Met.* 8.462-511, che può riassumersi in un solo emistichio (v. 463): *pugnat materque sororque*.

¹²³ Così la maggior parte degli studiosi, che sottolineano come questo gesto avvicinerrebbe ulteriormente Altea alle altre eroine stesicoree, vd. CROISSET 1898: 77-80; MARCH 1987: 46; GARNER 1994: 38; TSITSIBAKOU-VASALOS 1996: 25; GROSSARDT 2001: 53; DAVIES/FINGLASS 2014: 521. Croiset (seguito dalla March) sostiene però, a mio avviso erroneamente (vd. *infra*), che questa versione della morte di Meleagro sia un'innovazione di Stesicoro. Sulla poetica di Stesicoro e sui suoi rapporti con la tradizione epica si vedano in particolare i lavori di ARRIGHETTI 1987: 52-62; 1989; 1994.

Frinico e Bacchilide

L'influenza della produzione stesicorea potrebbe essere una delle ragioni del grande interesse suscitato dal mito di Meleagro negli autori del quinto secolo. Il suo approdo sulla scena tragica – ci informa Pausania – si deve a Frinico, che nelle *Pleuronie* inserì un riferimento (così emerge dal testo del Periegeta) alla morte di Meleagro, avvenuta tramite la combustione del tizzone che le Moire avevano affidato ad Altea al momento della nascita del figlio. Si tratta del prosieguo di quel passo di cui abbiamo parlato all'inizio del capitolo, dove Pausania distingue, da un lato, la versione della morte dell'eroe contenuta nell'*Iliade*, frutto della maledizione di Altea, dall'altro quella del *Catalogo* esiodeo e della *Miniade*, in cui Meleagro cade invece sotto i colpi di Apollo. L'esempio delle *Pleuronie*, di cui vengono citati tre versi, è introdotto per illustrare una terza versione, quella appunto del tizzone, 10.31.4:¹²⁴

τὸν δὲ ἐπὶ τῷ δαλῶ λόγον, ὡς δοθείη μὲν ὑπὸ Μοιρῶν τῇ Ἀλθαίᾳ, Μελεάγρῳ δὲ οὐ πρότερον ἔδει τὴν τελευτὴν συμβῆναι πρὶν ἢ ὑπὸ πυρὸς ἀφανισθῆναι τὸν δαλὸν καὶ ὡς ὑπὸ τοῦ θυμοῦ καταπρήσειεν αὐτὸν ἡ Ἀλθαία, τοῦτον τὸν λόγον Φρύνιχος ὁ Πολυφράδμονος πρῶτος ἐν δράματι ἔδειξε Πλευρωνίαις·

κρυερὸν γὰρ οὐκ

ἄλυξεν μόρον, ὠκεῖα δὲ νιν φλόξ κατεδαίσατο,

δαλοῦ περθομένου ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς κακομαχάνου. (TrGF 1.3 F 6)

οὐ μὴν φαίνεται γὰρ ὁ Φρύνιχος προαγαγὼν τὸν λόγον ἐς πλεόν ὡς εὔρημα ἂν τις οἰκεῖον, προσασάμενος δὲ αὐτοῦ μόνον ἅτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβοημένου τὸ Ἑλληνικόν.

Sfortunatamente, le parole di Pausania e i quattro versi citati da Tzetzze in una nota a Licofrone, che fanno riferimento all'invasione degli Ianti in Etolia (Tzetz. in Lycophr. 433 = TrGF 3 F 5), sono le uniche testimonianze di questa tragedia ad esserci

¹²⁴ Il testo di Pausania è quello dell'edizione di Spiro; ho però riportato la citazione dalle *Pleuronie* come compare nell'edizione dei TrGF.

pervenute. I tre versi riportati da Pausania riconducono chiaramente la morte di Meleagro alla consunzione del tizzone (v. 3: δαλοῦ περθομένου) e questa ad una deliberata macchinazione della madre (ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς κακομαχάνου), ma né la citazione né la parafrasi che li precede permettono di aggiungere altro a questo dato essenziale. Il metro (si tratta di gliconei con doppia espansione coriambica)¹²⁵ e il vocalismo dorico¹²⁶ sembrano suggerire che i versi appartengano ad una sezione corale, per cui si aprono le porte a due possibili contestualizzazioni, a loro volta influenzate da quale argomento si voglia ipotizzare per le *Pleuronie*: o il frammento citato da Pausania rappresenta il commento del coro alla notizia della morte di Meleagro, che sarà stata annunciata poco prima da un messaggero, oppure l'accenno alla sorte di Meleagro va interpretato come un esempio mitico chiamato in causa dal coro ed estraneo all'argomento della tragedia, in linea con quanto accade ad esempio nelle *Coefore* di Eschilo che esamineremo in seguito (vv. 603-12).

Questa seconda possibilità è quella che ha riscosso il successo maggiore,¹²⁷ anche perché si concilia con la precisazione di Pausania secondo la quale Frinico non avrebbe sviluppato appieno il tema mitico di Meleagro (οὐ μὴν φαίνεται γὰρ ὁ Φρύνιχος προαγαγὼν τὸν λόγον ἐς πλεόν), ma lo avrebbe sfiorato soltanto (προσαψάμενος δὲ αὐτοῦ μόνον) in quanto già ben diffuso in tutto il mondo greco (ἄτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβοημένου τὸ Ἑλληνικόν, su cui torneremo). L'argomento delle *Pleuronie*, quindi, non avrebbe nulla che fare con la guerra fra Etoli e Cureti ma sarebbe da scorgersi in qualche episodio successivo alla morte di Meleagro – Wilamowitz propone l'invasione degli Ianti in Etolia, sulla base del frammento citato da Tzetze.

La prima possibilità, che cioè nei versi citati da Pausania il coro stia reagendo alla

¹²⁵ Su cui vd. WEST 1982: 32.

¹²⁶ Le forme ἄλυξεν e κακομαχάνου sono state restituite da Snell in luogo di ἤλυξεν e κακομηχάνου del testo di Pausania, ma il vocalismo dorico è originario in ματρὸς ὑπ' αἰνᾶς.

¹²⁷ Risale a WILAMOWITZ 1907: 26, ed è accettata da BETHE 1925: 6; VAN DER KOLF 1931: 452; VON BLUMENTHAL 1941: 914; HUXLEY 1986: 235.

notizia della morte dell'eroe, è sostenuta invece da Grossardt,¹²⁸ che sviluppa una posizione già di Robert.¹²⁹ Lo studioso riduce la portata della testimonianza di Pausania – che ritiene viziata da una conoscenza di seconda mano del dramma di Frinico, riconducibile in ultima analisi all'ipotesi del *Meleagro* euripideo –¹³⁰ e intende che non l'intera vicenda mitica legata a Meleagro sia stata trattata di sfuggita da Frinico, ma soltanto l'episodio della morte dell'eroe tramite il tizzone; ovvero, in altre parole, che questo episodio occupasse una posizione *minore* all'interno di un dramma che doveva avere come soggetto principale la caccia al cinghiale calidonio e in particolare la guerra fra Etoli e Cureti ad essa susseguente.

Non abbiamo a disposizione elementi sufficienti a far propendere in maniera definitiva per l'una o per l'altra ipotesi, tuttavia effettivamente il titolo tramandatoci per la tragedia va a favore della ricostruzione di Grossardt, come egli stesso sottolinea. Le *Pleuronie*, le 'donne di Pleurone', suggeriscono che si tratti di un dramma in cui un coro di donne lamenta il destino infausto della propria città assediata e sconfitta. L'interesse nei confronti dei vinti, in Frinico, doveva essere particolarmente vivo, come si desume da quanto sappiamo di tragedie quali la *Presa di Mileto* e soprattutto le *Fenicie*, dove il coro formato dalle vedove dei marinai fenici alleati dei Persiani piangeva la sconfitta di Salamina.¹³¹ Di conseguenza, possiamo immaginare che al centro delle *Pleuronie* fosse l'assedio di Pleurone, una circostanza che abbiamo già incontrato, indirettamente, nella versione omerica del mito di Meleagro e in maniera esplicita in quella di Esiodo (e che troveremo a breve anche in Bacchilide). L'episodio della morte dell'eroe, se questa è la materia del dramma, appare ancor più giustificato alla luce di quanto abbiamo letto nel *Catalogo*, ossia che ebbe luogo proprio nel corso dell'assedio di Pleurone (cf. Hes. fr. 25.13 M-W³: μαρνάμενος Κουρ[ῆσι] περὶ Πλ]ε[υ]ρῶν[ι] μακεδνῆι). Ma se nelle *Pleuronie* la morte

¹²⁸ GROSSARDT 2001: 76-9.

¹²⁹ ROBERT 1898: 156.

¹³⁰ Vd. GROSSARDT 2001: 77.

¹³¹ Sulle *Fenicie* si veda RAUBITSCHKE 1993.

avviene nei pressi di Pleurone, e non per mano di Apollo ma tramite il tizzone consumato da Altea, allora intuivamo che nella versione di Frinico, come in Omero, Meleagro avrà ucciso il fratello o i fratelli della madre *durante l'assedio*.

Non solo, potremmo anche spingerci più oltre e ricavare dalle *Pleuronie* un ulteriore indizio a favore dell'ipotesi che abbiamo avanzato in precedenza riguardo al racconto di Fenice: il fatto che il riferimento nel titolo a Pleurone bastasse ad evocare la guerra fra Etoli e Cureti, la riassume in qualche modo, confermerebbe che nella versione 'tradizionale' del mito l'unico teatro di guerra era proprio Pleurone, mentre l'assedio di Calidone – che in nessun'altra versione compare eccetto quella iliadica o quelle in cui è evidente il modello iliadico –¹³² sarebbe un'invenzione omerica mirata a porre il popolo di Meleagro in una condizione di pericolo analoga a quella in cui nell'*Iliade* si trovano i Greci di Achille. Ma di questo argomento ci occuperemo propriamente nel capitolo successivo.

All'incirca nello stesso periodo in cui Frinico portava in scena le sue *Pleuronie* – per le quali è impossibile stabilire una datazione certa –,¹³³ Bacchilide nell'epinicio quinto dava forma a quella che, con il racconto omerico, è la più dettagliata versione del mito di Meleagro che l'antichità ci abbia tramandato.¹³⁴

L'occasione dell'ode è fornita dalla vittoria di Ierone con il cavallo Ferenico ai giochi olimpici del 476 a.C., la stessa celebrata anche da Pindaro nell'*Olimpica* I.¹³⁵ La struttura del componimento è facilmente identificabile: dopo i versi di esordio, in

¹³² Come ad esempio nella versione di Apollodoro (*Bibl.* 1.8.3 § 72-3) per cui vd. *infra*.

¹³³ GROSSARDT 2001: 79 colloca la tragedia di Frinico negli anni immediatamente successivi al 480 a.C. e propone, pur dubitativamente, che possa essere successiva all'epinicio di Bacchilide.

¹³⁴ Sull'epinicio quinto di Bacchilide (conservatoci dal *P.Lit.Lond.* 46) si vedano in maniera particolare LEFKOWITZ 1969; MAEHLER 1982: 78-124; BURNETT 1985: 129-49; CAIRNS 1997; GROSSARDT 2001: 67-72; MAEHLER 2004: 106-29; CAIRNS 2010: 75-92; 216-47. Nella trattazione che segue ci si concentrerà esclusivamente sulla versione del mito di Meleagro in esso contenuta.

¹³⁵ Per ulteriori dettagli sull'occasione vd. MAEHLER 1982: 78-80 e CAIRNS 2010: 75-6.

cui viene elogiato il vincitore e precisata la circostanza del successo (vv. 1-50), una gnome sulla precarietà dei beni di fortuna (vv. 50-5) segnala il passaggio alla sezione mitica, che occupa la parte centrale dell'epinicio (vv. 56-175). Il ritorno all'occasione è marcato dal nuovo elogio di Ierone e Ferenico (vv. 176-85), seguito da una gnome sull'opportunità della lode (vv. 186-90) e dalla chiusa in cui Bacchilide ribadisce la propria volontà di inviare il canto a Ierone (vv. 191-200).¹³⁶

Curiosamente anche in Bacchilide, come in Omero, il mito di Meleagro compare in qualità di 'racconto nel racconto', riferito per bocca di un narratore secondario che nel caso dell'*Iliade* è Fenice e in questo invece Meleagro stesso. Perché la sezione mitica dell'epinicio quinto tratta propriamente dell'incontro nell'Ade tra Eracle, discesovi per catturare Cerbero, e l'anima di Meleagro, un episodio questo visitato anche da Pindaro¹³⁷ e del quale possiamo scorgere alcune tracce nelle arti figurative.¹³⁸ Eracle distingue tra le ombre un'anima dall'aspetto particolarmente valoroso, e spaventato incocca subito una freccia pronto a difendersi (vv. 56-76). Meleagro tuttavia - ché di lui si tratta, ci informa il narratore - lo rassicura dicendogli

¹³⁶ Maggiori notazioni sulla struttura del canto si trovano in MAEHLER 2004: 109-10 e CAIRNS 2010: 77-83.

¹³⁷ Cf. Schol. in *Il.* 21.194 = Pi. fr. 249a S-M, che parafrasa il contenuto di un carme di Pindaro in cui viene descritta la discesa di Eracle agli inferi, l'incontro con Meleagro che gli offre in sposa sua sorella Deianira, il viaggio di Eracle in Etolia per chiedere la mano della ragazza e la sua lotta vittoriosa contro il dio fluviale Acheloo al quale Deianira era stata promessa. È possibile che questo carme sia da identificarsi col ditirambo dal titolo *Catabasi di Eracle o Cerbero* di cui un papiro ci tramanda 33 versi (fr. 70b S-M), anche se in nessuno di essi compare il nome di Meleagro. Un altro frammento papiraceo, la cui paternità pindarica non è certa ma molto probabile (fr. 346 S-M), mostra Eracle e Meleagro insieme nell'Ade. Poco altro è possibile ricavare dal testo lacunoso, ma non è da escludere che il frammento provenga anch'esso alla *Catabasi di Eracle*. Su tale questione e sul problema della priorità fra le versioni di Pindaro e Bacchilide, generalmente accordata alla prima, si vedano LLOYD-JONES 1967; MAEHLER 1982: 82; VAN DER WEIDEN 1991: 98; LAVECCHIA 1996; GROSSARDT 2001: 64; MAEHLER 2004: 107-8; CAIRNS 2010: 84-5.

¹³⁸ Meleagro figurava nella *Nekyia* della Lesche degli Cnidi dipinta da Polignoto (LIMC s.v. 'Meleagros' n° 43). Insieme con Eracle, compare su un cratere attico del V secolo (LIMC s.v. 'Meleagros' n° 44).

che nessun danno può venirgli dalle anime dei defunti (vv. 76-84). Allora Eracle, pieno di stupore, chiede a quest'anima tanto singolare di rivelare la propria identità e quella di colui che ne ha causato la morte, che egli immagina debba essere un guerriero di eccezionale valore (vv. 84-92). A questo punto Meleagro dà inizio al suo tragico racconto (vv. 97-154), senza mai dichiarare apertamente il proprio nome: a renderlo perspicuo alle orecchie di Eracle bastano la menzione del padre Eneo (v. 101: πατήρ) e della madre Altea (v. 138: μήτηρ), oltre ovviamente alla peculiarità della vicenda. Una volta terminato il racconto, Eracle, commosso, chiede a Meleagro se tra le sue sorelle nella casa di Eneo ne sia rimasta una ancora nubile, che egli vorrebbe chiedere in sposa (vv. 155-69); Meleagro fa il nome di Deianira, e con questo si conclude la sezione mitica dell'epinicio (vv. 170-5).

Abbiamo già osservato che la versione bacchilidea del mito di Meleagro condivide con quella iliadica il fatto di essere narrata da un narratore secondario. A questa si aggiungono altre vistose analogie nella trattazione della materia mitica (mai in ogni caso spinte fino alla ripresa letterale) che al contempo ammiccano al modello omerico ed evidenziano i tentativi di Bacchilide di distanziarsi da esso. Una prima differenza significativa si registra infatti sul piano della struttura narrativa, in quanto nell'epinicio bacchilideo la storia viene narrata rigorosamente seguendo l'ordine cronologico degli avvenimenti, in luogo delle numerose complicazioni e degli incisi retrospettivi che abbiamo incontrato nel racconto di Fenice. Una simile impostazione denuncia un chiaro intento programmatico, soprattutto se si considera che la *Ringkomposition*, qui evitata, è una tecnica che si trova impiegata con particolare frequenza nella sezione mitica degli epinici.¹³⁹ Accostando nel suo racconto della vicenda di Meleagro un tratto caratteristico della versione omerica (la presentazione della storia tramite un narratore secondario) ad un altro *non* omerico (la narrazione totalmente lineare), Bacchilide sembra voler sottolineare l'avvenuta presa di

¹³⁹ Vd. CAIRNS 1997: 45-7, che sottolinea anche come nel racconto di Bacchilide i richiami verbali a distanza abbiano soltanto un valore formale e tematico, senza intaccare l'ordine di esposizione della *fabula*.

distanza da un modello la cui presenza si avverte costantemente in filigrana.¹⁴⁰

Sul piano contenutistico, l'unico che importa ai fini della nostra indagine, la presa di distanza più netta riguarda ovviamente la modalità della morte di Meleagro, che non è frutto di una maledizione ma diretta conseguenza dell'esaurirsi del tizzone, come pure del tutto assenti in Bacchilide sono i motivi dell'ira dell'eroe e del suo ritiro dal campo di battaglia, che risultano incompatibili con questa versione. Per il resto, la ricostruzione degli eventi è analoga a quella omerica: Artemide aizzò un feroce cinghiale contro Calidone per punire la colpa di Eneo (vv. 97-106);¹⁴¹ contro di esso, che faceva strage di viti, greggi e uomini (vv. 107-10),¹⁴² si armarono i migliori dei Greci,¹⁴³ e dopo una dura lotta gli Etoli riuscirono finalmente ad ucciderlo (vv. 111-4).¹⁴⁴ Una volta seppellite le vittime del cinghiale – tra le quali figuravano anche due fratelli di Meleagro, Anceo e Agelao – (vv. 115-20),¹⁴⁵ Artemide, che persisteva nella sua collera, suscitò una guerra fra Etoli e Cureti per la pelle dell'animale (vv.

¹⁴⁰ In questo mi discosto dalla valutazione di Cairns, il quale ritiene invece che proprio la scelta di Bacchilide di narrare la storia di Meleagro in maniera lineare sia un omaggio alla tradizione epica. Un'analisi anche solo superficiale del racconto di Fenice mette in luce però quanto poco di lineare vi sia nella struttura narrativa adoperata da Omero.

¹⁴¹ Bacchilide non dice di che colpa si tratti (cf. *Il.* 9.534-7), presupponendo evidentemente che sia largamente nota al suo pubblico, vd. CAIRNS 2010: 234.

¹⁴² Questi versi richiamano e variano il modello omerico di *Il.* 9.540-2, vd. CAIRNS 2010: 235-6.

¹⁴³ Negli Ἑλλάνων ἄριστοι del v. 111 sono compresi tutti i guerrieri delle varie popolazioni che Stesicoro nei *Cacciatori del cinghiale* aveva elencato in forma catalogica, fr. 183 D-F; cf. *Il.* 9.544.

¹⁴⁴ È singolare che Meleagro non si attribuisca qui il merito dell'uccisione, che sappiamo spettargli da *Il.* 9.543. Può darsi che ciò sia dovuto, più che a un atteggiamento di modestia (così MAEHLER 2004: 122), al fatto che sottolineando la natura collettiva del successo, viene resa più verosimile la guerra contro i Cureti per la pelle del cinghiale. Non è un singolo a sentirsi defraudato dalle pretese dei Cureti, ma un intero popolo.

¹⁴⁵ Il motivo della sepoltura dei caduti si trova indirettamente anche in *Il.* 9.546, dove si dice che il cinghiale πολλοὺς δὲ πυρῆς ἐπέβησ' ἀλεγεινῆς. Anceo è il nome che si trova iscritto su alcuni vasi raffiguranti la caccia a designare il cacciatore ucciso e disteso ai piedi del cinghiale, vd. LIMC s.v. 'Meleagros' n° 7, 9, 13, e 14.

121-6).¹⁴⁶ In mezzo alla confusione della battaglia, Meleagro colpì e uccise, senza riconoscerli, *due* fratelli della madre, che nella versione bacchilidea hanno nome Ificlo e Afarete (vv. 127-35). Altea, sdegnata, non volle considerare l'involontarietà del gesto, e decise di vendicarsi dando fuoco al tizzone al quale era legata la vita del figlio (vv. 136-44). Subito a Meleagro, che si trovava nei pressi di Pleurone, intento a spogliare delle armi un nemico ucciso, mancarono le forze e venne meno la vita (vv. 144-53). Ricordando le lacrime sparse nell'esalare l'ultimo respiro, l'anima dell'eroe pone fine al suo racconto (vv. 153-4).

I versi in cui viene descritto il gesto della madre che estrae il talismano dal baule e lo brucia valgono la pena di essere citati per la presenza di un dettaglio che non deve passare inosservato, vv. 140-4 (il soggetto è Altea):¹⁴⁷

καῖέ τε δαιδαλέας ἐκ
λάρνακος ὠκύμορον
φίτρὸν ἐξάυσασα· τὸν δὴ
Μοῖρ' ἐπέκλωσεν τότε
ζῶ᾽ ὄρον ἀμετέρας ἔμμεν.

Le parole di Meleagro ricordano per il contenuto la parafrasi che Pausania ha preposto alla citazione dei tre versi delle *Pleuronie*: il legame tra il tizzone e la vita del giovane è presentato come una disposizione della Moira. Ciò su cui deve soffermarsi la nostra attenzione è però l'aggettivo ὠκύμορον col quale viene qualificato l'oggetto (v. 141). In questo contesto, infatti, il significato più appropriato pare quello attivo di 'che causa rapida morte', attestato nei poemi omerici in riferimento alle frecce.¹⁴⁸ Tuttavia, vista la corrispondenza tra il tizzone e la vita

¹⁴⁶ Cf. *Il.* 9.547-9. Quanto sia forte la volontà di Bacchilide di alludere al testo omerico per subito scostarsene si può osservare nell'epiteto attribuito ai Cureti al v. 126, μενεππολέμοις, che varia il μενεχάρμαι con cui in *Il.* 9.529 venivano designati invece gli Etoli.

¹⁴⁷ Il testo citato è quello dell'edizione di Maehler.

¹⁴⁸ Cf. *Il.* 15.441; *Od.* 22.75. Vd. MAEHLER 2004: 123.

dell'eroe, è probabile che nell'aggettivo Bacchilide abbia voluto far affiorare anche l'altro significato, quello passivo e più comune di 'destinato ad una morte precoce': la vita del tizzone è breve come quella di Meleagro che esso simboleggia.

Una simile interpretazione diventa ancora più allettante se si considera che nell'*Iliade* ὠκύμορος, con questo significato, appare soltanto riferito ad Achille.¹⁴⁹ Possiamo osservare qui il sottile gioco di rimandi che Bacchilide intrattiene col modello omerico. Il motivo della morte prematura suggerisce per Meleagro il paragone con Achille, ugualmente destinato a morire giovane; ma l'idea di un confronto fra i due eroi non è nuova: un precedente è già stato fornito da Fenice nel suo racconto del mito di Meleagro nel nono dell'*Iliade*, dove a partire dai tratti comuni dell'ira e della diserzione egli cerca di presentare l'eroe etolo come *paradigma* per Achille, nel tentativo di smuovere quest'ultimo dall'inazione. Richiamandosi dunque al resoconto omerico, ma mutando la base sulla quale si poggia la similitudine, è come se Bacchilide volesse spingere il paragone fino alle estreme conseguenze che Omero invece aveva lasciato implicite, ossia fino al destino di morte precoce che accomuna Meleagro ed Achille. E non a caso, infatti, il racconto di Bacchilide va oltre quello di Omero, narrando anche la morte dell'eroe.

Come per la versione della morte di Meleagro ad opera di Apollo, anche le due raffigurazioni del gesto di Altea che brucia il tizzone ad esserci pervenute risalgono all'epoca romana. Si tratta di due sarcofagi della seconda metà del II secolo a.C., in cui Altea è colta nell'atto di gettare il tizzone su un altare ardente, mentre con la mano destra fa il gesto di ripararsi da una figura femminile posta dietro l'altare, identificabile nell'Erinni.¹⁵⁰

Lasciamo per il momento in sospenso la questione relativa all'origine della versione della morte tramite il tizzone, che affronteremo nel prossimo capitolo; concludiamo questa rassegna delle principali fonti del mito di Meleagro esaminando ciò che ne hanno fatto i tre grandi tragici del V secolo.

¹⁴⁹ Cf. *Il.* 1.417; 505; 18.95; 458. Vd. CAIRNS 2010: 239.

¹⁵⁰ LIMC s.v. 'Althaia' n° 2-3. Vd. SIMON 1981: 580; GROSSARDT 2001: 241-2.

Eschilo, Sofocle ed Euripide

A differenza di Sofocle ed Euripide, Eschilo – a quanto sappiamo – non ha sfruttato il mito di Meleagro come soggetto di una tragedia.¹⁵¹ Gli unici cenni a questa vicenda mitica nell'intera opera eschilea superstita si trovano condensati nella strofe β del primo stasimo delle *Coefore* (vv. 603-12):¹⁵²

ἴστω δ' ὅστις οὐχ ὑπόπτερος
φροντίσιν, δαίς
τὰν ἄ παιδολυμὰς τάλαινα Θεστιάς μήσατο
πυρδαῖ γυνὰ πρόνοι-
αν καταίθουσα παιδὸς δαφινὸν
δαλὸν ἤλικ', ἐπεὶ μολῶν
ματρόθεν κελάδησε,
ξύμμετρόν τε διαί βίου
μοιρόκραντον ἐς ἡμαρ.

Quello di Altea (la 'Testiade' del v. 605) è il primo di quattro esempi mitologici introdotti per illustrare l'affermazione contenuta nell'antistrofe precedente (vv. 594-602), che deprecava le mostruosità commesse dalle donne in preda alla passione. Del mito di Meleagro viene scorciata soltanto la parte conclusiva, che risulta in linea con le versioni di Frinico e Bacchilide:¹⁵³ Altea (non si dice per quale motivo) dà alle

¹⁵¹ Nel catalogo delle tragedie eschilee figura anche una *Atalanta* (TrGF 3 T 78,3a), ma molto probabilmente con questo nome non veniva identificata la cacciatrice arcade che entrerà nel mito di Meleagro a partire da Euripide (vd. *infra*), bensì la fanciulla beota insigne nella corsa, vd. GROSSARDT 2001: 103.

¹⁵² Su questo stasimo nel suo complesso si vedano GARVIE 1986: 201-3 e SIER 1988: 188-95. Nel citare i versi ho seguito l'edizione di Garvie, che al v. 606 accetta la lezione πυρδαῖ di M (vd. GARVIE 1986: 210-1), in luogo di πυρδαῖς che stampa Page ricavandolo dagli scoli.

¹⁵³ Un'analisi stilistica del passo, del quale vengono messe in luce le analogie con il frammento di Frinico citato da Pausania e il quinto epinicio di Bacchilide, si trova in GROSSARDT 2001: 81-2.

fiamme il tizzone ‘coetaneo’ del figlio (v. 608: ἥλικ’), un concetto questo che viene chiarito nei vv. 608-12, dove si allude al vincolo inscindibile che fin dalla nascita lega la vita di Meleagro al magico oggetto. È evidente che il pubblico di Eschilo doveva essere ben al corrente della vicenda, perché non ne viene fornito nessun altro dettaglio.

Di Sofocle sappiamo invece che compose un *Meleagro*, ma i sei frammenti che ce ne restano (TrGF 4 F 401-6, che a parte il primo – di due versi – si riducono a poche parole) non ci permettono di osservare da vicino il modo in cui veniva trattata la materia mitica. Si tratta di una perdita particolarmente gravosa, perché da ciò che possiamo ricostruire grazie alle testimonianze indirette, sembra che Sofocle nel suo dramma abbia seguito da vicino il modello omerico.

Un indizio importante in tal senso proviene da uno scolio a *Il.* 9.575, che ci informa come da questo verso del racconto di Fenice, in cui i sacerdoti vengono inviati al cospetto di Meleagro in qualità di ambasciatori, Sofocle abbia preso spunto per dotare il suo *Meleagro* di un coro di sacerdoti.¹⁵⁴ Questo singolo dettaglio non deve essere certo sovraccaricato di importanza, tuttavia denuncia indubbiamente la volontà da parte di Sofocle di aderire in larga misura al resoconto iliadico del mito, perché l’unica funzione immaginabile per i sacerdoti in questo contesto è quella appunto che essi svolgono nel racconto di Fenice, ossia tentare di persuadere un Meleagro disertore a riprendere le armi in difesa della patria. Ma se quindi Sofocle ha seguito la versione omerica nel portare sulla scena il ritiro dell’eroe dal campo di battaglia, è verosimile che anche il motivo di questo ritiro dovesse essere quella stessa maledizione di Altea che abbiamo incontrato soltanto nell’*Iliade*.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Schol. in *Il.* 9.575a¹ II p. 523 Erbse: ὅτι ἐντεῦθεν Σοφοκλῆς ἐν τῷ Μελεάγρῳ τὸν χορὸν ἀπὸ ἱερέων παρήγαγεν.

¹⁵⁵ Questa è la posizione maggiormente condivisa dagli studiosi, vd. KEKULÉ 1861: 16; WILAMOWITZ 1925: 216 n. 4; VAN DER KOLF 1931: 452; VALGIGLIO 1956: 120 n. 3; SUTTON 1984: 74; GROSSARDT 2001: 83.

Considerando poi quanto sia grande, sotto vari aspetti, il debito della produzione di Sofocle nei confronti di Omero – l'*Aiace* e il *Filottete* sono soltanto i due esempi più evidenti –, ¹⁵⁶ non desta meraviglia che nel trattare del mito di Meleagro il tragediografo si sia attenuto piuttosto fedelmente alla versione omerica.

Tutti gli altri dettagli della trama del *Meleagro*, però, restano inafferrabili. L'unico frammento che consente una contestualizzazione è il TrGF 4 F 401, proveniente con tutta probabilità dal prologo della tragedia,¹⁵⁷ in cui viene introdotto il cinghiale mandato da Artemide contro le terre di Eneo:

σὺς μέγιστον χρῆμ' ἐπ' Οἰνέως γύαις
ἀνῆκε Λητοῦς παῖς ἐκηβόλος θεά

La situazione descritta è la stessa che compare in tutte le fonti del mito; niente di nuovo si può ricavare nemmeno dagli altri, insignificanti, frammenti. Troppo poco per rendersi conto delle innovazioni che Sofocle deve aver certamente apportato alla vicenda che leggiamo nell'*Iliade*.

In mancanza di testimonianze dirette, si è cercato così di ricostruire il contenuto del dramma sofocleo sulla base del riassunto che fornisce Apollodoro della versione della morte di Meleagro alternativa a quella mediante il tizzone, ossia fondamentalmente quella omerica. Discusso tra gli studiosi è se in questo passo Apollodoro stia parafrasando il racconto di Fenice, integrandolo con dettagli desunti da qualche altra fonte,¹⁵⁸ oppure se stia seguendo da vicino l'intreccio del *Meleagro* di Sofocle. È impossibile giungere ad una soluzione definitiva del problema, tuttavia Grossardt, da ultimo, ha addotto argomentazioni convincenti a favore di questa seconda possibilità, che del resto è quella che ha riscosso il maggior successo tra la

¹⁵⁶ Si vedano, a titolo indicativo, KIRKWOOD 1965, FARMER 1998 e i lavori di DAVIDSON 1994; 1995; 2003; 2006.

¹⁵⁷ Vd. KEKULÉ 1861: 17; GROSSARDT 2001: 85.

¹⁵⁸ Così ROBERT 1898: 158 e SÖDER 1939: 91-2.

critica.¹⁵⁹ Riporto il testo di Apollodoro, dal quale è facile isolare gli elementi innovativi rispetto alla versione iliadica, *Bibl.* 1.8.3 § 72-3:¹⁶⁰

οἱ δὲ φασιν οὐχ οὕτω Μελέαγρον τελευτῆσαι, ἀμφισβητούντων δὲ τῆς θήρας τῶν Θεστίου παίδων ὡς Ἴφίκλου πρώτου βαλόντος, Κούρησι καὶ Καλυδωνίοις πόλεμον ἐνστῆναι, ἐξελθόντος δὲ Μελεάγρου καὶ τινὰς τῶν Θεστίου παίδων φονεύσαντος Ἀλθαίαν ἀράσασθαι κατ' αὐτοῦ· τὸν δὲ ὀργιζόμενον οἴκοι μένειν. ἤδη δὲ τῶν πολεμίων τοῖς τείχεσι προσπελαζόντων καὶ τῶν πολιτῶν ἀξιούντων μεθ' ἱκετηρίας βοθηεῖν, μόλις πεισθέντα ὑπὸ τῆς γυναικὸς ἐξελθεῖν, καὶ τοὺς λοιποὺς κτείναντα τῶν Θεστίου παίδων ἀποθανεῖν μαχόμενον. μετὰ δὲ τὸν Μελεάγρου θάνατον Ἀλθαία καὶ Κλεοπάτρα ἑαυτὰς ἀνήρτησαν, αἱ δὲ θρηνοῦσαι τὸν νεκρὸν γυναῖκες ἀπωρνεώθησαν.

Innanzitutto viene chiarita la base delle rivendicazioni dei Cureti sulle spoglie del cinghiale, che in Omero restavano invece immotivate: Ificlo, uno dei Testiadi (quello che insieme con Afarete sarà poi ucciso da Meleagro secondo la versione di Bacchilide, cf. *B. ep.* 5.128) avrebbe colpito l'animale per primo (ὡς Ἴφίκλου πρώτου βαλόντος). Ne scaturisce una guerra, durante la quale Meleagro uccide alcuni dei Testiadi (τινας τῶν Θεστίου παίδων φονεύσαντος, non è precisato il numero), viene per questo maledetto dalla madre e irato si chiude in casa. Resiste alle preghiere pressanti dei cittadini di tornare a combattere quando ormai i nemici sono alle mura di Calidone (ἤδη δὲ τῶν πολεμίων τοῖς τείχεσι προσπελαζόντων, dettaglio questo di chiara ascendenza omerica); persuaso a stento dalla moglie, riprende le armi e uccide i restanti figli di Testio (τοὺς λοιποὺς κτείναντα τῶν Θεστίου παίδων, una precisazione insolita; in Omero si dice soltanto che Meleagro salva la propria città, cf. *Il.* 9.597), per poi morire a sua volta combattendo (ἀποθανεῖν μαχόμενον). Non si capisce se cada per mano umana o divina (viene in mente l'intervento di Apollo di

¹⁵⁹ Vd. GROSSARDT 2001: 83-4. Dello stesso avviso già KEKULÉ 1861: 16; SURBER 1880: 21; PEARSON 1917: 65-6; AÉLION 1983: 315 n. 1; SCARPI 1996: 462.

¹⁶⁰ Cito dall'edizione di Wagner.

cui parlano il *Catalogo* e la *Miniade*, anche se la vaghezza del testo rende più probabile la prima possibilità);¹⁶¹ in ogni caso la morte di Meleagro è presentata come diretta conseguenza della maledizione della madre, perché il riassunto di Apollodoro si conclude riferendo del suicidio di Altea (in quanto prima responsabile della morte del figlio) e di Cleopatra (probabilmente in preda ai sensi di colpa per aver convinto il marito a tornare sul campo di battaglia), nonché della trasformazione in uccelli delle donne che piangevano il morto.¹⁶² Una conclusione che tradisce indubbiamente l'impronta tragica,¹⁶³ soprattutto se immaginiamo che il doppio suicidio fosse preceduto da un confronto sulla scena fra le ragioni delle due donne, la madre e la moglie, risultante in un reciproco – e inconciliabile – scambio di accuse.

Il problema della priorità cronologica tra il *Meleagro* di Sofocle – di datazione totalmente incerta – e il *Meleagro* di Euripide – successivo al 418 a.C. –¹⁶⁴ è altrettanto

¹⁶¹ GROSSARDT 2001: 86 osserva che questa sarebbe la risposta di Sofocle alla questione relativa alla morte dell'eroe lasciata aperta nell'*Iliade*: la maledizione di Altea non si concretizza ad opera di un agente divino, ma tramite la più realistica morte in battaglia sotto i colpi dei nemici.

¹⁶² Ovvero in μελεαγρίδες, uccelli da identificare forse nelle faraone (vd. THOMPSON 1936²: 114-5), che Eliano colloca sull'isola di Lero (NA 4.42; 5.27; cf. anche Ath. 655b) e Strabone invece lungo il corso dell'Eridano (5.1.9), probabilmente confondendo questa metamorfosi con quella occorsa alle Eliadi, vd. PEARSON 1917: 66. Significativo è il fatto che Plinio, in un passo della *Naturalis historia*, critichi Sofocle per aver asserito che l'ambra si formi al di là dell'India dalle lacrime delle *meleagrides* che piangono Meleagro (37.40): “*Sophocles poeta tragicus [...] ultra Indiam fieri dixit (sc. succinum) e lacrimis meleagridum avium Meleagrum deflentium*”. Con tutta probabilità si tratta di un'informazione ricavata proprio dal *Meleagro* di Sofocle, vd. FORBES IRVING 1990: 245; GROSSARDT 2001: 86-7 n. 58.

¹⁶³ Che questo dovesse essere il finale del *Meleagro* di Sofocle era già stato ipotizzato da SURBER 1880: 20-1, ripreso da GROSSARDT 2001: 86. Come parallelo per la trasformazione delle donne in uccelli SCHMID 1934 n. 3 segnala la conclusione di un'altra tragedia di Sofocle, il *Tereo* (TrGF 4 F 581-95b), in cui i tre protagonisti dovevano subire una metamorfosi analoga.

¹⁶⁴ I criteri per la datazione della tragedia sono forniti soprattutto dall'elevata percentuale di soluzioni nel trimetro, dall'impiego del tetrametro trocaico e dalla citazione di alcuni versi del *Meleagro* nelle *Rane* di Aristofane del 405 (si tratta dei TrGF 5 F 516, 528a, 531). Il 418 è

insolubile quanto quello che abbiamo accennato a proposito delle *Pleuronie* di Frinico e del quinto epinicio di Bacchilide; l'ipotesi più probabile, tuttavia, è che il dramma di Euripide sia posteriore a quello di Sofocle.¹⁶⁵

Della tragedia di Euripide possediamo 25 frammenti, ma la ricostruzione dell'intreccio e dell'azione scenica è tutt'altro che agevole. Non è questa la sede per affrontare nei dettagli la spinosa questione;¹⁶⁶ ci limiteremo a mettere in evidenza la novità principale introdotta da Euripide che basta da sola a porre la vicenda mitica in una luce completamente diversa rispetto alla tradizione precedente – e ad allontanarla sensibilmente da quella che leggiamo in Omero: l'irruzione del motivo erotico, condensato nella figura di Atalanta.¹⁶⁷

Risulta ancora una volta preziosa la testimonianza di Apollodoro, che nel riassumere la prima versione della morte di Meleagro, quella tramite il tizzone, fornisce dei particolari che non abbiamo incontrato in nessuna delle fonti esaminate finora. Gli antefatti sono sempre gli stessi: Eneo dimentica di offrire le primizie ad Artemide che irata scatena un cinghiale contro le sue terre; per abbatterlo, viene organizzata un'enorme battuta di caccia (*Bibl.* 1.8.2 § 66). Segue il catalogo dei cacciatori: una serie di nomi di scarso interesse per noi, tranne quello dell'unica donna, l'arcade Atalanta figlia di Scoineo (*Bibl.* 1.8.2 § 68). La sua presenza è subito

stato stabilito come termine *post quem*, ma è più verosimile una data di alcuni anni successiva: WEBSTER 1967: 233 propone il lasso di tempo tra il 416 e il 414, GROSSARDT 2001: 88 il 414, mentre CROPP/FICK 1985: 85 si spingono fino al 406.

¹⁶⁵ GROSSARDT 2001: 87, sulla base della supposizione che un cratere attico del 420 a.C. ca. rappresenti una scena del *Meleagro* di Sofocle (LIMC s.v. 'Meleagros' n° 4), propone per questa tragedia il termine *ante quem* del 420 a.C.

¹⁶⁶ Per i vari tentativi di ricostruzione si vedano KEKULÉ 1861: 20-30; SURBER 1880: 40-50; VAN DER KOLF 1931: 453-5; WEBSTER 1967: 233-6; JOUAN/VAN LOOY 2000: 406-12; GROSSARDT 2001: 88-95; COLLARD/CROPP 2008: 614-7.

¹⁶⁷ Soltanto RUBIN/SALE 1983 sostengono che il coinvolgimento di Atalanta nella vicenda di Meleagro sia ben anteriore ad Euripide, in quanto sarebbe risalente addirittura alla versione originaria, preomerica, del mito. Le loro argomentazioni sono state però confutate da MOST 1983: 203-11.

segnalata come fonte di disagio, perché si dice alcuni guerrieri si rifiutavano di andare a caccia insieme con una donna. Meleagro però, spinto dall'amore nei confronti di Atalanta, nonostante sia già sposato con Cleopatra, li costringe a partecipare (*Bibl.* 1.8.2 § 69). Riporto ora l'ultima parte del racconto di Apollodoro, quella relativa all'uccisione del cinghiale e all'epilogo della vicenda, *Bibl.* 1.8.2-3 § 70-1:

τὸν δὲ κάπρον πρώτη μὲν Ἀταλάντη εἰς τὰ νῶτα ἐτόξευσε, δεύτερος δὲ Ἀμφιάραος εἰς τὸν ὀφθαλμόν· Μελέαγρος δὲ αὐτὸν εἰς τὸν κενεῶνα πλήξας ἀπέκτεινε, καὶ λαβῶν τὸ δέρας ἔδωκεν Ἀταλάντη. οἱ δὲ Θεστίου παῖδες, ἀδοξοῦντες εἰ παρόντων ἀνδρῶν γυνὴ τὰ ἀριστεῖα λήπεται, τὸ δέρας αὐτῆς ἀφείλοντο, κατὰ γένος αὐτοῖς προσήκειν λέγοντες, εἰ Μελέαγρος λαμβάνει μὴ προαιροῖτο. ὀργισθεὶς δὲ Μελέαγρος τοὺς μὲν Θεστίου παῖδας ἀπέκτεινε, τὸ δὲ δέρας ἔδωκε τῇ Ἀταλάντη. Ἀλθαία δὲ λυπηθεῖσα ἐπὶ τῇ τῶν ἀδελφῶν ἀπωλείᾳ τὸν δαλὸν ἦψε, καὶ ὁ Μελέαγρος ἐξαίφνης ἀπέθανεν.

Particolarmente evidenti sono qui le differenze rispetto alla versione del mito che ci è più familiare. Un ruolo di primo piano, nella caccia, è ricoperto proprio da Atalanta, che colpisce per prima il cinghiale successivamente ucciso da Meleagro (τὸν δὲ κάπρον πρώτη μὲν Ἀταλάντη εἰς τὰ νῶτα ἐτόξευσε). Il motivo del 'primo a colpire' ritorna anche nella seconda versione riportata da Apollodoro, quella che abbiamo già esaminato, dove era invece Ificlo, uno dei Testiadi, ad avanzare su questa base rivendicazioni sull'assegnazione della pelle della preda e a scatenare il conflitto fra Etoli e Cureti. Una conseguenza analoga genera in questa prima versione il gesto di Atalanta, perché Meleagro, al quale in quanto effettivo uccisore spettano di diritto le spoglie del cinghiale, dona la pelle alla cacciatrice arcade (λαβῶν τὸ δέρας ἔδωκεν Ἀταλάντη). Non viene esplicitata la ragione di questo omaggio: facile intuire che l'amore nei confronti di Atalanta avrà spinto Meleagro a conferirle un riconoscimento del valore mostrato durante la caccia. Ad ogni modo, questo atteggiamento suscita lo sdegno dei Testiadi, che non sopportano di vedersi sopravanzati da una donna (ἀδοξοῦντες εἰ παρόντων ἀνδρῶν γυνὴ τὰ ἀριστεῖα λήπεται). Ritenendo che la pelle debba spettare a loro per diritto di nascita (κατὰ

γένος αὐτοῖς προσήκειν λέγοντες), qualora Meleagro non la voglia per sé, la sottraggono ad Atalanta. Ecco allora che Meleagro uccide i figli di Testio (ὄργισθεις δὲ Μελέαγρος τοὺς μὲν Θεστίου παῖδας ἀπέκτεινε. Tutti? Non viene specificato) e riconsegna la pelle alla donna. Questa è l'unica versione del mito in cui l'uccisione degli zii avviene nel corso della spartizione della preda. La contesa non assume una dimensione collettiva; non ci sono Etoli contro Cureti. Si resta nei limiti del litigio privato fra singoli cacciatori, con al centro una donna. Il finale è già noto: Altea brucia il tizzone.

Largamente riconosciuto dagli studiosi è che questa versione del mito riassunta da Apollodoro, in cui un ruolo tanto importante è ricoperto da Atalanta, sia quella portata in scena da Euripide nel suo *Meleagro*.¹⁶⁸ In questa direzione, d'altronde, muovono i frammenti superstiti, un buon numero dei quali sembra relativo ad uno scontro verbale tra Meleagro, Altea ed Atalanta a proposito della partecipazione di quest'ultima alla caccia e dell'amore di Meleagro nei suoi confronti (TrGF 5 F 520-8). Abbiamo già riscontrato nel resoconto di Apollodoro che la presenza di una donna alla battuta di caccia non era vista di buon occhio da parte di alcuni cacciatori. Lo stesso doveva valere anche per Altea, che non esitava ad esternare tutto il suo disappunto quando Meleagro le rivelava per giunta i suoi sentimenti verso Atalanta. Il giovane elogiava le qualità personali della ragazza, antepoendole ai privilegi del sangue (TrGF 5 F 520?, 526, 527); per contro Altea biasimava lo stile di vita guerriero di Atalanta, giudicato inappropriato ad una donna (TrGF 5 F 521, 522). Atalanta si difendeva ribadendo la sua ostilità nei confronti del matrimonio, ma sottolineando come proprio il suo stile di vita le consentirebbe di generare figli migliori di quelli delle donne che passano tutto il loro tempo in casa.¹⁶⁹ Il TrGF 5 F 528, in cui Altea

¹⁶⁸ Vd. JOUAN/VAN LOOY 2000: 407; GROSSARDT 2001: 88-91, che elenca le ragioni che fanno propendere per una tale identificazione; COLLARD/CROPP 2008: 614; DAVIES/FINGLASS 2014: 517.

¹⁶⁹ L'insistenza, in questo e in altri frammenti (TrGF 5 F 520, 527), sull'aspetto della generazione dei figli ricorda quanto detto da Apollodoro a proposito della volontà di

esprime odio profondo verso la giovane, sembra chiudere, almeno momentaneamente, il dibattito.¹⁷⁰

L'amore dunque come forza dirompente e irrazionale che entra in contrasto con una visione del mondo tradizionalista, fondata sui rapporti di sangue, garante della rigida e invalicabile distinzione fra i due sessi: nel contesto del mito di Meleagro questa può ben essere un'innovazione di Euripide; certo è che la sua versione, nei secoli successivi, diventerà quella canonica.¹⁷¹

Meleagro di avere un figlio da Atalanta, nonostante sia sposato con Cleopatra (*Bibl.* 1.8.2 § 69). Quest'ultimo dettaglio, tuttavia, potrebbe essere frutto della contaminazione con la versione omerica (e sofoclea) del mito, vd. COLLARD/CROPP 2008: 616 (ma vd. *contra* GROSSARDT 2001: 89). Quel che è certo – per quanto ciò possa valere – è che dai frammenti superstite del *Meleagro* non risulta che il protagonista sia sposato.

¹⁷⁰ Nel contestualizzare questi frammenti ho seguito l'interpretazione maggiormente condivisa, vd. JOUAN/VAN LOOY 2000: 410; GROSSARDT 2001: 92; COLLARD/CROPP 2008: 615.

¹⁷¹ Una su tutte, si veda la narrazione di Ovidio, *Met.* 8.260-546. Meleagro e Atalanta iniziano a comparire insieme nelle rappresentazioni vascolari proprio a partire dalla fine del V secolo (LIMC s.v. 'Meleagros' n° 36-41), ulteriore indizio che porta a riconoscere in Euripide il responsabile della fortuna di questa nuova conformazione del mito, vd. WOODFORD/KRAUSKOPF 1992: 431.

3. Tradizione e innovazione: il Meleagro di Omero

Ora che abbiamo illustrato le principali versioni in cui il mito di Meleagro ci è stato tramandato, possiamo tornare a riflettere sul racconto di Fenice. Senza spingerci a fare speculazioni sull'esistenza di un *epos* su Meleagro anteriore all'*Iliade*, dobbiamo però riconoscere – con la totalità degli studiosi ¹⁷² che la vicenda che leggiamo in Omero poggia indubbiamente su una tradizione mitologica più antica; si ricorderanno le parole di Fenice (v. 527): μέμνημαι τόδε ἔργον ἐγὼ πάλαι οὐ τι νέον γε. Ma quale può essere la versione 'tradizionale' del mito? Che cosa aggiunge Omero a questa versione? Dove interviene, innovando, in una vicenda che godrà nei secoli successivi di una grande fortuna letteraria, ma che andrà anche incontro ad una più o meno decisa stabilizzazione? Non può essere un caso che il paradigma omerico mostri una serie di peculiarità che lo distinguono nettamente dalle versioni posteriori del mito, e che si ritroveranno soltanto in quelle fonti chiaramente influenzate dal modello iliadico. Da questa singola osservazione possiamo già sospettare che il tasso di innovazione del racconto di Fenice debba essere elevato. Il compito che ci proponiamo non è semplice, perché si tratta di fare un salto nel buio, di ricostruire la versione di un mito anteriore alla sua più antica attestazione. Ma non è detto che sia un'impresa disperata.

Innanzitutto, la morte di Meleagro. È importante partire da questo episodio conclusivo, perché a seconda di come esso si configura, l'intera vicenda assume un aspetto diverso. In Omero Meleagro non muore, ma viene maledetto da Altea; è l'unica versione del mito che non descrive la morte dell'eroe ma vi allude soltanto. La precisazione che l'Erinni dà ascolto alla maledizione materna (vv. 571-2), unita forse all'altra, che Meleagro non riceverà più i doni promessi (vv. 598-9), ¹⁷³ è un chiaro accenno al destino di morte che attende il giovane. È vero però che quanto

¹⁷² Le varie posizioni critiche sono state riassunte nell'Introduzione.

¹⁷³ Vd. SCHADEWALDT 1966³: 141; EDWARDS 1987: 227.

all'effettiva modalità della morte il racconto di Fenice non si esprime. A che cosa è dovuta questa reticenza? Una possibile spiegazione si ricava osservando attentamente il ritmo della narrazione.

Abbiamo già sottolineato come nel singolo episodio delle ambascerie, quello che abbiamo definito *episodio focale*, il ritmo della narrazione risulti diluito, ovvero un lasso di tempo non ampio (quello appunto in cui hanno luogo le ambascerie a Meleagro) viene narrato in 23 versi, indulgiando su particolari ritenuti importanti come l'entità dell'offerta dei sacerdoti (vv. 577-80), la successione di parenti e amici alla soglia del talamo di Meleagro (vv. 581-6) e il contenuto della supplica decisiva di Cleopatra (590-4). Questo indugio, questo rallentamento sono spie dell'importanza cruciale che l'episodio ricopre agli occhi del narratore. Ancora una volta, sono spie della sua centralità all'interno del paradigma. Ma con il v. 597 il ritmo della narrazione subisce una nuova e brusca accelerata: l'intera fase conclusiva della guerra (quindi la salvezza di Calidone, la capitolazione di Pleurone e – dobbiamo presumere – la morte di Meleagro) viene rapidamente liquidata nei vv. 597-9. Si insiste soltanto su un concetto: Meleagro salvò gli Etoi ma dovette rinunciare ai doni. Tutto il resto è passato sotto silenzio. Da una simile impostazione narrativa appare evidente che la descrizione della morte dell'eroe è assente dal racconto iliadico perché, in primo luogo, non funzionale al paradigma, estranea all'*episodio focale*. Ciò su cui Fenice cerca di volgere l'attenzione di Achille sono le ambascerie respinte, i doni rifiutati e perduti per sempre una volta che Meleagro si è trovato costretto suo malgrado ad intervenire. In che modo l'eroe andrà incontro alla morte non è un dato essenziale per far recepire il messaggio che il paradigma si propone di convogliare.

Ma la considerazione sviluppata a proposito dei vv. 597-9 ci consente di riflettere su un principio metodologico che deve guidarci nell'indagine dei rapporti fra tradizione e innovazione all'interno del brano omerico. Ovunque la narrazione sia particolarmente compressa e allusiva, tanto da non risultare del tutto autosufficiente (e da richiedere dunque conoscenze pregresse ai fini della sua comprensione), lì Omero si sta appoggiando alla versione tradizionale del mito, che confida sia nota al

suo pubblico; viceversa, ovunque il racconto sia più espanso, e il ritmo narrativo rallentato, è verosimile che ci troviamo di fronte ad un'innovazione. Abbiamo già applicato questo principio (l'“abbreviated-reference style” di Kirk) al v. 567, dove l'allusività del riferimento all'uccisione del fratello di Altea non può che presupporre che si trattasse di un episodio già presente nella versione del mito anteriore a Omero. Lo stesso è stato più volte riconosciuto per gli antefatti della guerra, condensati nei vv. 533-49: colpa di Eneo, ira di Artemide, caccia al cinghiale, guerra tra Etoli e Cureti per le spoglie.¹⁷⁴ E lo stesso dobbiamo ipotizzare ora per i vv. 597-9. La presa di Pleurone e la morte di Meleagro – eventi interconnessi in tutte le fonti successive – dovevano certamente figurare anche nella versione preomerica, vista la rapidità di tratto con cui vengono abbozzati.¹⁷⁵ Ma come muore Meleagro nella versione preomerica?

Alcuni studiosi hanno ipotizzato che la modalità tradizionale, in tutto e per tutto eroica, della morte dell'eroe fosse quella che leggiamo nel *Catalogo delle donne* di Esiodo e nella *Miniade*: Meleagro cade sotto i colpi di Apollo.¹⁷⁶ Omero, presupponendo nel suo pubblico la conoscenza di questo esito della vicenda, creerebbe un parallelismo fra la sorte di Meleagro e quella di Achille, entrambi destinati a perire per mano del dio.¹⁷⁷ Ad una simile interpretazione, tuttavia, si oppongono due difficoltà fondamentali. La prima è che in questo modo il ruolo di Apollo sarebbe degradato a quello di semplice strumento dell'Erinni, di esecutore

¹⁷⁴ Vd. WILLCOCK 1964: 148-9 (con bibliografia precedente); LOHMANN 1970: 263; MARCH 1987: 29; ALDEN 2000: 235.

¹⁷⁵ Nel testo omerico, è vero, non si fa parola della presa di Pleurone; tuttavia la salvezza degli Etoli cui si allude al v. 597 equivale alla vittoria degli Etoli in guerra, e come tale implica la sconfitta definitiva dei Cureti e la presa della loro città.

¹⁷⁶ Così WILAMOWITZ 1907: 26; HOWALD 1924: 408; KRAUS 1948: 11; VON DER MÜHLL 1952: 117 n. 49; MARCH 1987: 40; BREMMER 1988: 43; SWAIN 1988: 272; EDMUNDS 1997: 429.

¹⁷⁷ Apollo e Paride sono gli uccisori di Achille nella profezia di Ettore morente, cf. *Il.* 22.359-60.

effettivo della maledizione di Altea accolta dalla divinità infernale.¹⁷⁸ Come osserva giustamente Grossardt, soltanto il dio che è stato invocato – e che presta ascolto all’invocazione, come fa appunto l’Erinni (vv. 571-2) – può portare ad effetto la preghiera, non qualche suo ‘surrogato’.¹⁷⁹ Per superare questa difficoltà, si è allora sospettato che nella tradizione epica soggiacente alla versione del *Catalogo* e della *Miniade* non trovasse alcuno spazio la maledizione di Altea, che sarebbe invece un’invenzione omerica: Apollo ucciderebbe Meleagro unicamente per difendere i Cureti, dei quali era la divinità protettrice.¹⁸⁰ Ma una simile ipotesi non fa che portare alla luce l’altra difficoltà per la quale è sconsigliabile questa linea interpretativa: se qui la morte di Meleagro avviene in maniera del tutto indipendente dall’intervento della madre, siamo costretti a postulare che in questa versione del mito la figura di Altea, centrale in tutte le altre versioni tramandateci, non ricoprì alcun ruolo. L’assenza di riferimenti alla donna nei tredici versi di Esiodo (che poteva tornare a trattare del mito – e più diffusamente – in qualche altro punto del *Catalogo*) e nei due versi della *Miniade* non bastano per sorreggere questa rischiosa speculazione.

La circostanza più probabile, dunque, è che la versione della morte di Meleagro contenuta nel *Catalogo* e nella *Miniade* sia frutto di una rielaborazione successiva del racconto omerico, volta a dotare la vicenda di una conclusione che fosse in linea con il significato profondo del paradigma: il parallelismo fra Meleagro ed Achille è stato esteso al punto da fare di Apollo l’artefice della morte dell’eroe etolo, a scapito della coerenza con la maledizione di Altea.¹⁸¹

Quella che resta, è la morte tramite il tizzone. Si ricorderà che Pausania, nel commentare la citazione dalle *Pleuronie* di Frinico, in cui per la prima volta questa

¹⁷⁸ Vd. ROBERT 1898: 157; BETHE 1925: 6; GANTZ 1993: 857 n. 33.

¹⁷⁹ GROSSARDT 2001: 15-6.

¹⁸⁰ Così MARCH 1987: 40; GANTZ 1993: 331; HIRSCHBERGER 2004: 219.

¹⁸¹ In questa direzione SACHS 1933: 18; KAKRIDIS 1949: 13-4; GROSSARDT 2001: 45-6 (il quale però parte dal presupposto, a mio avviso non condivisibile, che anche la guerra fra Etoi e Cureti sia un’invenzione omerica).

versione del mito è stata portata sulla scena, precisava che il tragediografo si era limitato a fare qualche rapido cenno alla vicenda perché all'epoca era già largamente diffusa (Paus. 10.31.4: ἄτε ἐς ἅπαν ἤδη διαβεβοημένου τὸ Ἑλληνικόν). Da questa notazione di Pausania la March ha preso spunto per avanzare un'ipotesi già di Croiset, che cioè la versione del mito di Meleagro comprendente il tizzone sia un'invenzione di Stesicoro, comparsa per la prima volta nei Συοθηῖραι.¹⁸² Ma in realtà, se pure Stesicoro potrebbe aver avuto un ruolo decisivo nella diffusione di questo motivo (dai frammenti superstiti, come s'è visto, non emerge però alcun riferimento alla morte di Meleagro), non si può dire certamente che l'abbia inventato,¹⁸³ perché la maggior parte degli studiosi, nel solco delle ricerche di Kakridis, concorda nel ritenere che la versione della morte di Meleagro tramite il tizzone sia quella più antica, quindi preomerica, e che affondi le radici in un racconto popolare etolico. Il principale indizio della sua antichità è dato dal fatto che il motivo del tizzone dal quale dipende la vita di Meleagro si fonda sulla primitiva credenza nel magico influsso che un oggetto può esercitare sulla vita di una persona.¹⁸⁴

È nota la tendenza omerica a sopprimere simili elementi magico-popolari;¹⁸⁵ se ad essa si aggiunge la volontà di creare un parallelismo tra la situazione di Meleagro e quella di Achille – ciò che il tizzone non consentiva, in quanto comportava una morte immediata dell'eroe –, non stupisce trovare nel racconto di Fenice, in luogo della versione tradizionale, la maledizione di Altea. Anche il testo suggerisce che ci

¹⁸² Vd. CROISSET 1898: 77-80; MARCH 1987: 44-6. Non si sbilancia in tal senso BREMMER 1988: 45-6, ma ritiene anch'egli che il motivo del tizzone non sia più antico del VI secolo.

¹⁸³ Vd. GROSSARDT 2001: 54; DAVIES/FINGLASS 2014: 521.

¹⁸⁴ Di questo avviso erano già VAN DER KOLF 1931: 478; SCHADEWALDT 1966³: 139; NOÉ 1940: 56-7. KAKRIDIS 1949: 13-8 e 127-48, dove analizza una serie di racconti popolari moderni in cui ritorna lo stesso motivo del tizzone, ha dato la spinta decisiva in questa direzione, ora quasi universalmente seguita (le due eccezioni sono quelle della n. 182), vd. WILLCOCK 1964: 151-2; ROSNER 1976: 324; GARVIE 1986: 209; ALDEN 2000: 238 n. 148; DAVIES/FINGLASS 2014: 518-9.

¹⁸⁵ Vd. KAKRIDIS 1949: 16; WILLCOCK 1964: 151; KAKRIDIS 1972: 157-8; GRIFFIN 1980: 165-7; PETERSMANN 1981.

troviamo di fronte ad un'innovazione omerica. Basti mettere a confronto la rapidità con cui si accenna all'uccisione del fratello di Altea e l'espansione cui è sottoposto il riferimento alla maledizione materna, vv. 567-72:

πόλλ' ἀχέουσ' ἤρᾱτο κασιγνήτοιο φόνοιο,
πολλὰ δὲ καὶ γαῖαν πολυφόρβην χερσὶν ἀλοῖα
κικλήσκουσ' Ἀΐδην καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνειαν
πρόχνην καθεζομένη, δεύοντο δὲ δάκρυσι κόλποι,
παιδὶ δόμεν θάνατον· τῆς δ' ἠεροφοῖτις Ἐρινὺς
ἔκλυεν ἐξ Ἐρέβεσφιν, ἀμείλιχον ἦτορ ἔχουσα.

Il v. 567 sarebbe stato sufficiente per alludere ad entrambi gli avvenimenti: in esso sono compresi sia la causa (κασιγνήτοιο φόνοιο) sia l'effetto (πόλλ' ἀχέουσ' ἤρᾱτο). La differenza però è che l'una è tradizionale mentre l'altro è innovativo, per cui ciò che è innovativo non può risultare autosufficiente, richiede una spiegazione che lo renda maggiormente perspicuo. La maledizione di Altea si estende quindi per altri cinque versi, nei quali, oltre ai gesti con cui la donna invoca le divinità inferi, viene rivelato il contenuto della preghiera (v. 571: παιδὶ δόμεν θάνατον), un dato essenziale per il pubblico totalmente ignaro della nuova piega assunta dalla vicenda. Altrettanto essenziale, al v. 572, è la precisazione che la preghiera è stata accolta dall'Erinni, precisazione che doveva venire interpretata come una chiara allusione al destino di morte di Meleagro.¹⁸⁶ Tanto basta: il fatto che Meleagro morirà; *come*

¹⁸⁶ Il motivo della maledizione, oltre ad essere un elemento ricorrente in altre vicende mitiche (come suggerisce WILLCOCK 1964: 152), crea un parallelismo con la maledizione del padre di Fenice, *Il. 9.454-7*: πολλὰ κατηρᾱτο, στυγερὰς δ' ἐπεκέκλετ' Ἐρινῦς, / μή ποτε γούνασιν οἷσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἷον / ἐξ ἐμέθεν γεγαῶτα· θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαρὰς / Ζεὺς τε καταχθόνιος καὶ ἐπαινὴ Περσεφόνεια, vd. BANNERT 1981: 78-9; SWAIN 1988: 275. Si noti che anche in questo caso viene esplicitato il contenuto della preghiera (v. 455: μή ποτε γούνασιν οἷσιν ἐφέσσεσθαι φίλον υἷον) e precisato che essa viene accolta (v. 456: θεοὶ δ' ἐτέλειον ἐπαρὰς). È curioso che qui, al contrario di quanto accade per la maledizione di Altea, è però l'Erinni la divinità ad essere invocata, mentre Ade (a lui ci si riferisce con la designazione di "Zeus catactonio" del

questo avvenga, una volta bandito dalla storia il tizzone, Omero non sente la necessità di descriverlo.¹⁸⁷

Questa singola innovazione ha delle ripercussioni fondamentali sul resto della vicenda, ne stravolge considerevolmente l'aspetto. La ragione principale per cui è stata introdotta è che essa consente di differire la morte di Meleagro e di inserire nel racconto due altre innovazioni, i motivi dell'ira e del conseguente ritiro dell'eroe dal campo di battaglia, che sono i principali punti di contatto con la situazione di Achille. Non solo, possiamo considerare la maledizione di Altea come il discrimine stesso fra tradizione e innovazione all'interno del racconto di Fenice: tutto ciò che la precede sul piano della *fabula* (caccia al cinghiale, guerra fra Etoli e Cureti, uccisione dello zio da parte di Meleagro) è tradizione, quanto viene dopo è innovazione. E non potrebbe essere altrimenti, perché modificando la natura della reazione di Altea alla morte del fratello, l'intero corso degli eventi risulta alterato. Meleagro non muore immediatamente, ma si rinchiude all'interno del talamo, irato. La sua diserzione dà origine ad una nuova fase dello scontro fra Etoli e Cureti, assente nella tradizione: l'assedio di Calidone. Proprio questa circostanza di assedio permette di creare un parallelo fra la situazione critica degli Etoli assediati e quella dei Greci minacciati dalla presenza imminente dei Troiani, accampati poco lontano dalle navi. Ecco allora che entrambi, Etoli e Greci, si trovano nella stessa necessità, quella di richiamare in battaglia il loro guerriero migliore. Le ambascerie a Meleagro rappresentano l'ultimo anello di questa catena di innovazioni ideate da Omero per adattare il mito allo scopo per il quale viene narrato; per renderlo, in una parola, *paradigma*.¹⁸⁸

v. 457, vd. HAINSWORTH 1993: 123) e Persefone sono quelle che danno compimento all'invocazione.

¹⁸⁷ Questa è la conclusione cui giunge anche GROSSARDT 2001: 40. Tutto ciò che il testo omerico consente di speculare sulla morte di Meleagro si riassume efficacemente nelle parole di BURGESS 2001: 220 n. 103: "Apparently Meleager dies in fighting as a result of Althaea's curse".

¹⁸⁸ Della libertà di innovazione di Omero in materia mitica si è parlato nell'Introduzione, vd. *supra* n. 15. L'obiezione avanzata da EDMUNDS 1997: 429, per il quale l'intero paradigma

Prima però di passare ad esaminare le ambascerie, occorre soffermarsi su un altro punto del racconto che tradisce la sua natura di innovazione: la menzione di Cleopatra. O meglio, il *nome* di Cleopatra.

Quando infatti, al v. 556, Fenice nomina per la prima volta la moglie di Meleagro, apre un inciso di 8 versi che non mostra alcun legame con il resto del racconto; non si capisce, ad un primo sguardo, quale possa esserne la funzione, vv. 557-64:

κούρη Μαρπήσσης καλλισφύρου Εὐηνίνης
Ἴδεώ θ', ὃς κάρτιστος ἐπιχθονίων γένετ' ἀνδρῶν
τῶν τότε, καί ῥα ἄνακτος ἐναντίον εἶλετο τόξον
Φοῖβου Ἀπόλλωνος καλλισφύρου εἵνεκα νύμφης,
τὴν δὲ τότε' ἐν μεγάροισι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
Ἀλκούνην καλέεσκον ἐπώνυμον, οὔνεκ' ἄρ' αὐτῆς
μήτηρ ἄλκύνος πολυπενθέος οἴτον ἔχουσα
κλαῖεν ὃ μιν ἐκάεργος ἀνήρπασε Φοῖβος Ἀπόλλων·

Viene fornito innanzitutto il nome dei genitori di Cleopatra: Ida e Marpessa. Un'informazione di per sé sufficiente a definire la figura della moglie di Meleagro, ma un pronome relativo riferito al padre Ida espande la frase appositiva iniziale (v. 558: Ἴδεώ θ', ὃς, ancora una volta ci troviamo di fronte ad un caso di “*enjambement* progressivo”) e permette di accennare alla lotta che egli sostenne con Apollo per difendere Marpessa dagli assalti del dio. Un'allusione fulminea, di due versi (559-60), che sembra evocare un episodio mitico familiare al pubblico di Omero ma a noi noto soltanto da questi versi (con i rispettivi scoli) e da un epigramma riportato da

perderebbe credibilità agli occhi di Achille e del pubblico se i principali punti di contatto con la situazione iliadica fossero inventati, non può essere presa seriamente. Bastino le parole di ANDERSEN 1990: 43-4: “It is the present occasion that creates the past situation [...]. Accordingly, I think, one may also say that for the audience there are no facts beyond the song”. E tantomeno per i personaggi del poema.

Pausania, che serviva ad illustrare un fregio dell'Arca di Cipselo (Paus. 5.18.2):¹⁸⁹

Ἴδας Μάρπησσαν καλλίσφυρον, ἄν οἱ Ἀπόλλων
ἄρπασε, τὰν Εὐανοῦ ἄγει πάλιν οὐκ ἀέκουσαν.

Balza subito agli occhi l'epiteto di Marpessa, καλλίσφυρος, un voluto richiamo al passo omerico, dove il medesimo aggettivo è impiegato due volte nel giro di quattro versi (ai vv. 557 e 560). Negli ultimi due versi dell'inciso (563-4), Fenice torna nuovamente sull'episodio del tentato rapimento di Marpessa per mano di Apollo (v. 564: ἀνήρπασε, nell'epigramma ἄρπασε), paragonando il pianto della donna a quello dell'alcione, l'uccello nel quale era stata trasformata l'omonima fanciulla dopo la morte del marito Ceice.¹⁹⁰ Al centro, incastonata fra i due riferimenti al mito, è collocata la conseguenza che questa vicenda ha avuto per Cleopatra (vv. 561-2): una conseguenza 'onomastica', perché si dice che la ragazza, in ricordo della disavventura vissuta dalla madre, veniva chiamata Alcione dai suoi genitori. La struttura di quest'inciso, la centralità della questione del nome e lo spazio che Omero le dedica sembrano suggerire piuttosto chiaramente che nella versione tradizionale del mito la moglie di Meleagro era nota semplicemente come Alcione, che qui invece è presentato come una sorta di nome 'privato', utilizzato all'interno della famiglia, in concorrenza col nome 'pubblico' di Cleopatra.¹⁹¹ Tutto questo inciso, in altre

¹⁸⁹ Sulla descrizione dell'Arca di Cipselo presente in Pausania vd. SNODGRASS 2001. Lo scolio al passo omerico, che dice di trarre l'informazione da un'opera di Simonide (Schol. in *Il.* 9.557-8 II pp. 518-9 Erbse = PMG 563) ci comunica che la vicenda si concluse grazie all'arbitrato di Zeus, il quale diede a Marpessa la facoltà di scegliere fra i due pretendenti. La scelta ricadde su Ida.

¹⁹⁰ Questo è il significato dell'espressione del v. 563 ἀλκυόνος πολυπενθέος οἴτον ἔχουσα, vd. HAINSWORTH 1993: 136. Per la metamorfosi di Alcione cf. *Ov. Met.* 11.410-748.

¹⁹¹ Così anche HAINSWORTH 1993: 136; GRIFFIN 1995: 138; GROSSARDT 2001: 38. Un caso analogo di alternanza fra un nome 'pubblico' e un nome 'privato' si registra per il figlio di Ettore, chiamato Scamandrio dal padre e Astianatte dai Troiani, cf. *Il.* 6.402-3.

parole, serve a focalizzare l'attenzione del lettore sul nuovo nome che è stato assegnato ad Alcione. Ma per quale ragione Omero ha sentito il bisogno di operare questa sostituzione onomastica, e perché ha scelto proprio il nome "Cleopatra"?

Le risposte alle due domande sono strettamente collegate tra loro, sono anzi l'una la conseguenza dell'altra. È il ruolo assunto dalla moglie di Meleagro all'interno del paradigma, ruolo del tutto assente dalla versione tradizionale del mito,¹⁹² ciò che ha spinto Omero a mutarle il nome. La maggior parte della critica accoglie ormai di buon grado l'osservazione di Howald per cui il nome di Cleopatra richiamerebbe volutamente quello di Patroclo, che è formato dalle stesse componenti lessicali disposte in ordine inverso (Κλεο-πατριη ~ Πατρο-κλος: il significato di entrambi è "dagli illustri antenati").¹⁹³ Cleopatra come Patroclo dunque, perché nel perorare la causa degli Etoi di fronte a Meleagro – e lo vedremo a breve – la donna anticipa il ruolo che sarà di Patroclo nel XVI libro.

Un ragionamento di questo tipo ci induce però a riflettere su un aspetto cui si era brevemente accennato sul finire dell'Introduzione: la doppia funzione assunta dal paradigma. È un aspetto che soltanto una lettura narratologica del brano può cogliere in tutta la sua complessità, perché è la diretta conseguenza della

¹⁹² Si ricordi che la figura di Cleopatra tornerà solo nel *Meleagro* di Sofocle, dramma – come s'è visto – che doveva seguire da vicino la versione iliadica del mito.

¹⁹³ HOWALD 1924: 411. In realtà però Howald riteneva che fosse Cleopatra il modello di Patroclo e non viceversa (come pure che la vicenda di Meleagro fosse il modello di quella di Achille). Una posizione giustamente rovesciata dagli studiosi successivi: vd. OEHLER 1925: 16; SCHADEWALDT 1966³: 140; LOHMANN 1970: 260; THEILER 1970: 41 n. 61; NAGY 1979: 105; BANNERT 1981: 82; EDWARDS 1987: 227; MARCH 1987: 32-3; BREMMER 1988: 41-2; GRIFFIN 1995: 135; ALDEN 2000: 239; GROSSARDT 2001: 38. Per simili giochi di parole nei poemi omerici si vedano i riferimenti bibliografici citati da ALDEN 2000: 240 n. 152, cui va aggiunto EDWARDS 1987: 120-3. Restii a vedere un deliberato richiamo fra i nomi di Cleopatra e Patroclo sono invece KRAUS 1948: 17; KAKRIDIS: 1949: 29-31; WILLCOCK 1968: 150 n. 4; SWAIN 1988: 274. Paragonare la moglie di Meleagro al più caro compagno di Achille non è una trovata degna di Aristofane, come vorrebbe Kraus. Il paragone si fonda esclusivamente sul piano affettivo, sull'importanza che la figura di Cleopatra riveste agli occhi di Meleagro.

stratificazione su due livelli cui è stata sottoposta la narrazione. Abbiamo visto che in virtù della sua natura di ‘racconto nel racconto’ il paradigma di Meleagro viene narrato attraverso un narratore secondario (Fenice) che si rivolge ad un narratario secondario (Achille). Restando sul livello secondario della narrazione, il paradigma assume quella che Andersen ha definito “funzione argomento”: cercare di essere persuasivo nei confronti di Achille.¹⁹⁴ Tutto ciò che viene narrato su questo livello deve essere compatibile con le conoscenze di cui dispongono i personaggi dell’*Iliade*, non può trascendere la loro focalizzazione;¹⁹⁵ è un livello interno al poema. Ma non è l’unico. Dal momento che anche nel caso di un ‘racconto nel racconto’ è pur sempre il narratore primario che ‘cede la parola’ ad un suo personaggio, ecco allora che il livello primario della narrazione, quello che regola i rapporti tra narratore e narratario primari, non scompare ma piuttosto si sovrappone al livello secondario, lo arricchisce di una nuova dimensione di significato. Il paradigma, operando su questo livello narrativo esterno al poema, rivela così un’altra funzione, una “funzione chiave”, sempre per usare i termini di Andersen.¹⁹⁶ È la funzione che gli assegna il destinatario principale del racconto, il pubblico di Omero, il lettore dell’*Iliade*.

Nella figura di Cleopatra osserviamo all’opera questo meccanismo. Non è certamente Fenice il responsabile dell’invenzione del nome, e del parallelismo con Patroclo. In quanto personaggio, non può essere al corrente degli avvenimenti successivi dell’*Iliade*, di ciò che capiterà al compagno di Achille. Tantomeno può

¹⁹⁴ ANDERSEN 1987: 4.

¹⁹⁵ Quando ciò accade, quando un personaggio sembra in possesso di informazioni che la sua focalizzazione non gli consentirebbe di avere, siamo di fronte al fenomeno della paralessi, vd. DE JONG 2014: 59-60.

¹⁹⁶ ANDERSEN 1987: 5. Lo studioso però chiama “primaria” la “funzione argomento” e “secondaria” la “funzione chiave”; ho preferito omettere questa ulteriore definizione per non creare confusione terminologica. È importante avere ben presente che la “funzione argomento” agisce sul livello narrativo secondario, mentre la “funzione chiave” su quello primario.

Achille cogliere una simile allusione. È sul livello primario (e quindi esterno) della narrazione, quello della sua “funzione chiave”, che il nome di Cleopatra diventa significativo; è significativo per il narratore primario, che vuole renderlo tale anche agli occhi del narratario primario. Per questo motivo viene dedicato tanto spazio alla questione del doppio nome della moglie di Meleagro: quando la donna entrerà nuovamente in scena a partire dal v. 590, il pubblico le riserverà un’attenzione particolare.¹⁹⁷

Per quanto riguarda invece la “funzione argomento”, essa comprende tutti quei parallelismi che contribuiscono ad accrescere la forza persuasiva del paradigma nei confronti di Achille. Sono parallelismi che vanno intesi come voluti da Fenice e – immaginiamo – colti da Achille. O per lo meno così dovrebbe essere nelle intenzioni del vecchio precettore. La critica non ha avuto difficoltà nel riconoscerli, anche se a volte la ricerca delle analogie tra il racconto di Fenice e la situazione iliadica ha raggiunto eccessi di sovrainterpretazione.¹⁹⁸ Cercheremo ora di mettere in luce i

¹⁹⁷ Il concetto di “funzione chiave” è in un certo modo simile a quello di paralessi (vd. *supra* n. 195). A differenza di quest’ultima, però, la “funzione chiave” si fonda sull’interpretazione delle parole del narratore secondario che il narratore primario vuole suggerire al pubblico, non sull’effettiva presenza in esse di informazioni incompatibili con lo *status* di personaggio di chi le proferisce. È resa possibile dal superiore grado di conoscenza del narratore primario (e del pubblico) rispetto ai personaggi del poema. Omero, insomma, non fa dire a Fenice nulla che la sua focalizzazione non gli consenta di conoscere; lascia soltanto che le sue parole rivelino un significato di cui egli in quanto personaggio non può essere consapevole. Si confronti, per contrasto, un caso di paralessi come quello di *Il.* 16.844-6, in cui Patroclo morente ridimensiona la vittoria di Ettore rinfacciandogli che sono stati Zeus e Apollo a togliergli l’armatura e renderlo vulnerabile. Si tratta di informazioni di cui il personaggio Patroclo, come emerge da *Il.* 16.789-90, non poteva disporre, vd. DE JONG 2014: 60.

¹⁹⁸ Fuori luogo, ad esempio, mi sembrano le osservazioni della ROSNER 1976: 323, che scorge un parallelismo tra l’ira di Artemide, causa della guerra fra Etoli e Cureti, e l’ira di Atena ed Era, le due divinità sconfitte nel giudizio di Paride e (indirette) responsabili della guerra di Troia. Ancor più fuorviante è poi ritenere che la pelle del cinghiale per la quale si combatte sia il corrispettivo di Briseide: Etoli e Cureti rappresentano Greci e Troiani, non Achille e Agamennone, per cui – al massimo – il premio conteso corrisponde ad Elena. Entrambe le ipotesi della Rosner sono state giustamente confutate da GWARA 2007: 325. L’ira di Artemide

maggiori punti di contatto fra le due vicende.¹⁹⁹

La guerra fra Etoli e Cureti rispecchia la guerra fra Greci e Troiani, durante la quale Achille ha ricoperto un ruolo analogo a quello di Meleagro. Il parallelismo fra i due eroi viene introdotto per la prima volta coi vv. 550-2, non a caso subito dopo l'esposizione degli antefatti del conflitto, l'unica parte del racconto in tutto e per tutto tradizionale. Abbiamo visto che nella descrizione della fase della guerra anteriore al ritiro di Meleagro, Fenice riecheggia volutamente le parole pronunciate da Achille poco prima (*Il.* 9.352-4), con le quali l'eroe sottolineava le difficoltà patite dai Troiani fintanto che egli combatteva tra le file dei Greci. "Funzione argomento": Fenice sta cercando di volgere l'attenzione di Achille sulla somiglianza fra la sua situazione e quella di Meleagro. Una volta stabilita questa associazione di base, nel prosieguo del racconto essa viene approfondita: l'ira nei confronti della madre spinge Meleagro a ritirarsi nelle proprie stanze, accanto a Cleopatra, vv. 555-6:

ἦτοι ὁ μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ
κεῖτο παρὰ μνηστῆ ἀλόχῳ καλῇ Κλεοπάτρῃ

Come Achille, irato a causa di Briseide, si era ritirato presso le navi, *Il.* 2.688-9:

κεῖτο γὰρ ἐν νήεσσι ποδάρκῃς δῖος Ἀχιλλεύς
κούρης χωόμενος Βρισηίδος ἠῦκόμοιο

Le analogie tra queste due coppie di versi non possono passare inosservate. La

è invece stata paragonata all'ira di Apollo dalla LORD 1967: 243. Anche questa un'associazione ardita: Apollo interviene in difesa di Crise, non ha niente che vedere con lo scoppio della guerra di Troia, di cui la guerra fra Etoli e Cureti è chiaramente il correlativo.

¹⁹⁹ Per i parallelismi – ora simili, ora leggermente diversi da quelli che verranno esposti qui – fra la storia di Meleagro e quella di Achille si vedano LOHMANN 1970: 260-1; SCHEIN 1984: 112-3; EDWARDS 1987: 227; SWAIN 1988: 273-4; MORRISON 1992: 120; ALDEN 2000: 235; GROSSARDT 2001: 20-4. BANNERT 1981 ha invece messo in luce le analogie fra il paradigma di Meleagro e il precedente racconto della giovinezza di Fenice.

struttura è la stessa: un verso describe l'atteggiamento successivo al ritiro (*Il.* 9.556: κείτο παρὰ μνηστῆ ἀλόχῳ ~ *Il.* 2. 688: κείτο γὰρ ἐν νήεσσι, parola chiave: κείτο), l'altro la ragione di questo ritiro (*Il.* 9.555: μητρὶ φίλῃ Ἀλθαίῃ χωόμενος κῆρ ~ *Il.* 2.689: κούρης χωόμενος Βρισηΐδος ἠϋκόμοιο, parola chiave: χωόμενος). La differenza è che Altea rappresenta la persona cui è rivolta l'ira di Meleagro (infatti in *Il.* 9.555 χωόμενος è costruito col dativo della persona contro la quale si è irati, vd. LSJ s.v. χώομαι 1), mentre Briseide l'oggetto dell'ira di Achille (quindi in *Il.* 2.689 troviamo un genitivo di causa, vd. LSJ s.v. χώομαι 2).

Lo stesso motivo dell'ira e del ritiro dalla battaglia come comune denominatore fra i due eroi viene ribadito al v. 565, subito dopo l'inciso relativo al nome di Cleopatra, v. 565:

τῆ ὄ γε παρκατέλεκτο χόλον θυμαλγέα πέσσω

Accanto a Cleopatra, Meleagro rimugina sulla propria ira; lo stesso comportamento che Apollo, nel quarto libro, attribuisce ad Achille, vv. 512-3:

οὐ μὰν οὐδ' Ἀχιλεὺς Θέτιδος πάϊς ἠϋκόμοιο
 μάρναται, ἀλλ' ἐπὶ νηυσὶ χόλον θυμαλγέα πέσσει.

Un intero emistichio, con l'unica differenza del modo verbale, ricorre identico nei due passi: χόλον θυμαλγέα πέσσω (*Il.* 9.565) ~ χόλον θυμαλγέα πέσσει (*Il.* 4.513). Non credo che le riprese, in quest'ultimo caso come in quello precedente, siano casuali, o semplicemente dettate dalle esigenze della versificazione. Una domanda, però, sorge spontanea, non tanto ingenua e superflua come potrebbe sembrare: chi è il responsabile di questi echi verbali?

Non possiamo ammettere che si tratti di Fenice, perché in *Il.* 2.688-9 è il narratore primario a parlare, e in *Il.* 4.512-3 è Apollo che si rivolge ai Troiani. Fenice, in altre parole, non potrebbe deliberatamente rievocare nessuno di questi due passi, perché il primo è collocato su un differente livello narrativo (quello primario, esterno al poema) e il secondo, pur essendo narrato da un personaggio del poema, è parte di

un discorso al quale Fenice non ha assistito. Si confrontino, per contrasto, i vv. 550-2: in quel caso la ripresa delle parole di Achille dei vv. 352-4 è voluta da parte del precettore e resa possibile dal fatto che egli era presente nel momento in cui sono state proferite.

L'unica soluzione è che gli echi verbali con passi precedenti mostrati dai vv. 555-6 e 565 siano da attribuire al narratore primario, che ha voluto rimarcare in tal modo agli occhi del pubblico le analogie fra Meleagro e Achille. È chiaro che queste analogie devono essere presenti anche a Fenice, che su di esse fonda il paradigma: l'ira come sentimento comune che induce alla diserzione, Altea che in quanto diretta responsabile del ritiro del figlio è assimilabile ad Agamennone, l'usurpatore di Briseide. Ma gli echi verbali sono cercati dal narratore primario, e quindi rientrano nella "funzione chiave" del paradigma. Il narratore primario vuole aggiungere un significato ulteriore alle parole di Fenice, un significato che può essere colto soltanto dal narratore primario. E questo significato credo che sia, ancora una volta, il parallelismo fra Cleopatra e Patroclo.

Lo capiamo se tornando a confrontare i versi ci soffermiamo sul riferimento al luogo nel quale Achille e Meleagro si ritirano a dare sfogo alla propria ira; le corrispondenze strutturali sono particolarmente nette: κείτο παρὰ μνηστῆ ἀλόχῳ (*Il.* 9.555) ~ κείτο γὰρ ἐν νήεσσι (*Il.* 2.688) e τῆ ὄ γε παρκατέλεκτο χόλον θυμαλγέα πέσσω (*Il.* 9.565) ~ ἐπὶ νηυσὶ χόλον θυμαλγέα πέσσει (*Il.* 4.513). Meleagro si ritira presso sua moglie Cleopatra come Achille si ritira presso le navi. Ma sappiamo che l'eroe greco, presso le navi, non sarà solo: accanto a lui resterà costantemente Patroclo, la cui presenza in occasione dell'ambasceria, benché silenziosa, non può passare inosservata. Quando i tre ambasciatori arrivano alla tenda di Achille, è in compagnia di Patroclo che trovano l'eroe, intento a suonare la cetra, a declamare i κλέα ἀνδρῶν, v. 190:

Πάτροκλος δέ οἱ οἶος ἐναντίος ἦστο σιωπῆ

È significativo che il narratore dia risalto alla solitudine di Achille precisando

come Patroclo sia l'unico compagno rimasto a dividerla (οἶος). Cleopatra, in maniera analoga, è l'unica persona con la quale Meleagro, dopo il ritiro, sia disposto a mantenere un rapporto, e sarà l'unica alla quale darà ascolto. Deve il pubblico attendersi che soltanto Patroclo riuscirà a piegare la caparbieta di Achille?

L'importanza di Patroclo per il ritorno in campo dell'eroe, dopo tutto, era già stata portata all'attenzione del pubblico dall'inaspettata profezia di Zeus, sul finire dell'ottavo libro, vv. 473-6:

οὐ γὰρ πρὶν πολέμου ἀποπαύσεται ὄβριμος Ἴκτωρ,
πρὶν ὄρθαι παρὰ ναῦφι ποδώκεα Πηλείωνα
ἤματι τῷ, ὅτ' ἂν οἱ μὲν ἐπὶ πρύμνησι μάχωνται
στεῖνει ἐν αἰνοτάτῳ περὶ Πατρόκλοιο θανόντος·

La morte di Patroclo – un personaggio che prima di questo passo aveva fatto solo una fugace comparsa nel primo libro, incaricato da Achille di consegnare Briseide agli araldi di Agamennone (*Il.* 1.337-47) – viene presentata improvvisamente come la premessa necessaria al rientro in battaglia di Achille. Credo che non si possa prescindere da questa profezia di Zeus per cogliere tutte le implicazioni offerte dalla figura di Cleopatra nel paradigma di Meleagro. Lo vedremo subito.

Sulla successione di ambascerie alla porta del talamo dell'eroe etolo ha fatto chiarezza Lohmann, modificando alcuni aspetti sostanziali dell'interpretazione di Kakridis.²⁰⁰ Il principio che regola la successione è quello del parallelismo con

²⁰⁰ Vd. LOHMANN 1970: 255-60, seguito da MARCH 1987: 31-2 (anche se non esplicitamente); SWAIN 1988: 274; GROSSARDT 2001: 22-3. KAKRIDIS 1949: 19-24 riteneva che la successione degli ambasciatori al talamo di Meleagro rispettasse una tipica "ascending scale of affection", strutturata secondo quest'ordine: 1) amici, 2) padre, 3) madre, 4) fratelli e sorelle, 5) moglie (o marito). Fenice avrebbe alterato lo schema tradizionale promuovendo gli amici (i più cari compagni di Meleagro, vv. 586-7) al grado della scala più alto possibile, inferiore soltanto a quello della moglie, perché essi sarebbero il corrispettivo di Odisseo, Fenice ed Aiace per Achille; al fine di accrescere, insomma, l'importanza che l'ambasceria achea dovrebbe avere agli occhi di Achille. Il difetto principale di questa interpretazione è che riduce la presenza

l'analoga ambasceria achea, con una differenza significativa: ad ogni singolo membro di quest'ultima corrisponde una collettività di postulanti nel racconto di Fenice. I sacerdoti, che offrono a Meleagro un vastissimo appezzamento di terreno (vv. 575-80), sono i delegati 'ufficiali' inviati dagli anziani, e corrispondono in tal modo ad Odisseo, il quale si è fatto portavoce dei doni promessi da Agamennone (cf. *Il.* 9.264-99); il padre Eneo, al quale vanno aggiunte la madre e le sorelle di Meleagro (vv. 581-5),²⁰¹ rappresenta i legami familiari, quelli chiamati in causa da Fenice nel mostrarsi, all'inizio del suo intervento, quasi come un padre adottivo per Achille (cf. *Il.* 9.434-95);²⁰² il gruppo degli ἑταῖροι, infine, i più affettuosi e cari (vv. 585-6), simboleggia i vincoli amicali di cui Aiace rinfaccerà ad Achille la violazione, nel brusco e risentito intervento che chiude l'ambasceria. Le sue parole meritano di essere citate, perché suonano come un'indiretta conferma dell'interpretazione che abbiamo data alla successione di ambascerie nel racconto di Fenice, v. 630 (il soggetto è Achille):

σχέτλιος, οὐδὲ μετατρέπεται φιλότητος ἑταίρων

Achille non si cura dell'amicizia nei confronti dei compagni, rifiuta, al pari di

degli altri postulanti a quella di semplici riempitivi, privi di qualunque significato in rapporto all'ambasceria iliadica.

²⁰¹ Si potrebbe pensare che Altea, figurando tra coloro che cercano di persuadere Meleagro a tornare in battaglia, rispecchi il pentimento di Agamennone e il suo tentativo di riparare il danno commesso (così SCHADEWALDT 1966³: 141 n. 4). In realtà il parallelismo Altea ~ Agamennone funziona soltanto per quanto concerne la responsabilità del ritiro di Meleagro ~ Achille. Nel momento in cui Fenice inizia a narrare delle ambascerie a Meleagro, il ruolo di Agamennone corrisponde piuttosto a quello dei γέροντες che inviano i sacerdoti in qualità di ambasciatori presso l'eroe (vv. 574-5), vd. LOHMANN 1970: 259; GROSSARDT 2001: 22. Agamennone, dopo tutto, non si presenta di persona al cospetto di Achille.

²⁰² La corrispondenza fra Eneo e Fenice è marcata anche a livello testuale: γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ (*Il.* 9.432) ~ γέρων ἱππηλάτα Οἰνεύς (*Il.* 9.581). La stessa formula è impiegata – e non a caso – a designare Peleo in *Il.* 9.438, vd. LOHMANN 1970: 259.

Meleagro, di piegarsi di fronte ad essa.²⁰³ Allo stesso modo, nessuna presa sul suo animo fanno le parole di Odisseo e Fenice.²⁰⁴ Ma proprio questo è l'atteggiamento dal quale il vecchio precettore cerca di metterlo in guardia attraverso il paradigma di Meleagro. Per quale ragione Fenice, nel suo racconto, trasfigura in forma collettiva i singoli membri dell'ambasceria achea? Per sottolineare come nell'eventualità (poi concretizzatasi) in cui Achille dovesse respingere gli appelli di Odisseo, Fenice ed Aiace, non disdegnerebbe soltanto la richiesta privata di singoli individui, ma rifiuterebbe anche *in toto* le istanze collettive di cui essi si sono fatti portatori: la società (Ulisse), la famiglia (Fenice), gli amici (Aiace).²⁰⁵ Achille, in altre parole, romperebbe ogni rapporto con l'esterno, resterebbe chiuso nella sua inflessibile e inviccinabile solitudine, come Meleagro resta chiuso all'interno del suo talamo. Non da solo, dicevamo. Con Cleopatra.

Fino a questo punto, fino al rigetto delle pressioni degli ἑταῖροι, può spingersi la volontà di Fenice di creare parallelismi fra la situazione di Meleagro e quella (attuale) di Achille. Non oltre, perché in quanto narratore secondario ha raggiunto nella *fabula* del suo racconto il punto corrispondente della *fabula* dell'*Iliade*: le ambascerie; non può conoscere gli avvenimenti successivi. Quello che può fare è tentare di indurre Achille ad accettare i doni di Agamennone mostrando il risultato

²⁰³ Achille stesso, nell'accogliere nella sua tenda i tre ambasciatori, aveva sottolineato lo stretto legame di amicizia che lo univa a loro, v. 204: οἱ γὰρ φίλτατοι ἄνδρες ἐμῶ ὑπέασι μέλαθρῶ. Sulla centralità del concetto di φιλότης nell'intero contesto dell'ambasceria ad Achille, collegato al sentimento di pietà che un rapporto di amicizia dovrebbe suscitare, vd. KIM 2000: 78-103.

²⁰⁴ È vero che al termine dell'ambasceria Achille avrà mutato il suo proposito iniziale di partire per Ftia il giorno seguente (cf. *Il.* 9.356-63), riservandosi di riprendere a combattere quando i Troiani giungeranno ad appiccare il fuoco alle navi dei Mirmidoni (cf. *Il.* 9.650-5). Questa concessione, tuttavia, è di poco conto rispetto alla richiesta di intervento immediato che i tre ambasciatori hanno cercato di perorare.

²⁰⁵ La stessa spiegazione sembra supporre anche LOHMANN 1970: 260, nonostante parli in maniera piuttosto generica di "Verpflichtungsskala": "Aus den drei Graden der Beziehungen (materieller Anreiz, Kindespflicht, Freundespflicht), auf die Achill wie Meleager negativ reagieren, wird eine kollektive und in diesem Sinn 'typische' Verpflichtungsskala".

della caparbia di Meleagro: la perdita totale dei beni promessi dai sacerdoti. Ma i parallelismi tra il comportamento di Meleagro e il futuro comportamento di Achille sono da intendere come cercati dal narratore primario e diretti al narratario primario; appartengono alla “funzione chiave” del paradigma.

Lo scenario, infatti, cambia: i Cureti non sono più all'esterno della città, come all'inizio dell'episodio delle ambascerie (vv. 573-4a), dove veniva riprodotta l'analoga posizione dei Troiani, accampati oltre il muro della fortificazione achea. Con i vv. 588-9 – lo abbiamo visto nell'analizzare le strutture narrative del brano – viene descritto lo sviluppo al quale è andata incontro la situazione iniziale, ovvero le ripercussioni generate dall'ostinato rifiuto di Meleagro di tornare a combattere. Fenice vuole responsabilizzare Achille mettendogli davanti agli occhi le conseguenze infauste che una sua risposta negativa all'ambasceria potrebbe avere sia per lui sia per l'intero esercito acheo. I Cureti hanno fatto irruzione all'interno della città, hanno dato fuoco alla rocca e, soprattutto, sono arrivati a minacciare coi dardi il talamo stesso di Meleagro. L'isolamento nel quale egli si era rinchiuso deve fare i conti con l'urgenza del pericolo, il disinteresse nei confronti del mondo esterno non può più durare. La voce della collettività che risuona nella solitudine di Meleagro è quella di Cleopatra. Le parole della donna (vv. 591-4) fanno appello alla pietà del marito di fronte al tragico destino che attende gli abitanti di una città conquistata.²⁰⁶ È questa pietà, la stessa che Meleagro aveva invece negato ai postulanti che erano giunti alla sua porta, quando ancora i nemici erano all'esterno di Calidone, lo stimolo che lo induce ora ad intervenire, quando la minaccia si è fatta più vicina.²⁰⁷ Sconvolto dalla prospettiva dei κακὰ ἔργα (v. 595) elencati da Cleopatra, Meleagro indossa le armi e salva la città; il prezzo da pagare per la sua iniziale ripulsa, tuttavia, è la perdita dei doni (vv. 597-9).

È chiaro dove risieda la forza argomentativa del ragionamento di Fenice, la “funzione argomento” del paradigma. “È possibile” sembra dire il precettore ad

²⁰⁶ In questo senso sono analoghe a quelle che Andromaca rivolge a Ettore, cf. *Il.* 6.407-13.

²⁰⁷ Un aspetto, questo, particolarmente sottolineato da KIM 2000: 95.

Achille “che tu ora rifiuti le nostre preghiere. Però verrà un giorno in cui la pietà nei confronti dell’esercito acheo, destinato, in tua assenza, a soccombere sotto i colpi dei Troiani, ti indurrà comunque a scendere in campo, ma allora sarà troppo tardi per riscuotere i doni promessi da Agamennone. Non attendere fino a quel momento! Intervieni adesso in cambio dei doni (vv. 602-3: ἀλλ’ ἐπὶ δώροις / ἔρχεο) e riceverai onore maggiore di quanto ne otterresti entrando in battaglia senza compenso (vv. 604-5).”

Fenice sta sottoponendo ad Achille quella che vuole essere la sua ipotetica (ma verosimile) prefigurazione degli eventi futuri qualora l’eroe non si decida subito a rientrare in battaglia. Agli occhi del pubblico, tuttavia, la parte finale del paradigma di Meleagro assume i toni di una profezia, una profezia di Fenice che fa tornare alla mente la profezia di Zeus dell’ottavo libro. Dal confronto fra queste due (l’una inaffidabile, proferita dalla limitata prospettiva di un mortale, l’altra sancita dall’autorità di Zeus) il pubblico è chiamato a cogliere l’inadeguatezza di fondo del parallelismo fra Meleagro e Achille instaurato dal racconto di Fenice.

Anche Zeus, si ricorderà, preannunciava il ritorno di Achille; come per Meleagro, sarà la persona a lui più cara, Patroclo, a convincerlo a riprendere le armi. Sostanzialmente diverso, però, è il modo in cui questa persona eserciterà la sua influenza: non sarà la pietà suscitata dalle sue parole a smuovere Achille, come nel caso di Cleopatra con Meleagro, ma la sete di vendetta generata dalla sua morte. Ecco che emerge in piena evidenza la difformità fra i due eroi: Achille non è come Meleagro, non va in soccorso dei Greci nemmeno quando è Patroclo stesso a dipingergli la situazione disperata in cui essi versano, in *Il.* 16.21-9.²⁰⁸ Lascia piuttosto che sia Patroclo a gettarsi nella mischia al posto suo, con tragiche conseguenze. Meleagro esce dalla sua solitudine, torna in guerra in difesa degli altri; Achille, quando deciderà di rimettere mano alle armi, lo farà soltanto per sé stesso, nella

²⁰⁸ L’elenco dei guerrieri greci feriti contenuto in quei versi corrisponde alla descrizione delle sofferenze degli abitanti di una città conquistata con la quale Cleopatra *riesce* – a differenza di Patroclo – a commuovere Meleagro in *Il.* 9.591-5.

illusoria speranza che uccidere Ettore possa in qualche modo risarcirlo della perdita di Patroclo. Credo che consista in questo la “funzione chiave” del paradigma: nel mettere a nudo la totale alterità di Achille rispetto a Meleagro, l’irriducibilità senza precedenti del suo χόλος (μη ἐμέ γ’ οὔν οὔτός γε λάβοι χόλος, ὃν σὺ φυλάσσεις, gli dirà Patroclo in *Il.* 16.30), che si rivela davvero funesto per chi lo circonda – e per lui stesso.

Fenice si sbagliava: a differenza di Meleagro, Achille non tornerà in battaglia senza doni. Agamennone provvederà a fargli avere tutti quelli promessi, durante l’assemblea di *Il.* 19.54-276, che sancisce formalmente la loro riconciliazione. Quale valore possano però avere agli occhi di Achille, messi a confronto con la morte di Patroclo, si intuisce dalle parole con le quali l’eroe respingeva quegli stessi doni quando gli venivano offerti da Odisseo, in *Il.* 9.408-9:

ἄνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἐλθεῖν οὔτε λειστή
οὔθ’ ἐλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.

Conclusione

Lo scopo primario di questo lavoro è stato quello di mostrare come anche un brano omerico enormemente studiato come il racconto del mito di Meleagro possa ricavare nuove possibilità interpretative da una lettura che presti un'attenzione particolare alle sue strutture narrative.

Per questa ragione siamo partiti dall'analisi del testo di Omero: constatata la presenza di un narratore secondario, abbiamo osservato in che modo questo narratore dia forma alla materia del suo racconto, con quali mezzi lo pieghi alle proprie esigenze narrative. Al fine di persuadere Achille ad accettare i doni offerti da Agamennone e tornare a combattere, Fenice fa ricorso all'esempio mitico di Meleagro, la cui vicenda rispecchia per larghi tratti quella dell'eroe greco. La struttura del racconto risulta condizionata dalla funzione per la quale esso è stato introdotto: un singolo episodio della *fabula*, quello delle ambascerie a Meleagro, che di conseguenza abbiamo chiamato *episodio focale*, è portato in primo piano, in quanto fulcro del paradigma; gli altri restano sullo sfondo, configurandosi come antefatti. Gli antefatti si distinguono dall'*episodio focale* anche grazie alle diverse soluzioni narrative adottate dal narratore: *Ringkomposition* nel primo caso, narrazione lineare nel secondo. La suddivisione tradizionale in tre sezioni è apparsa quindi inadeguata a cogliere lo stretto legame tra le strutture narrative e l'istanza paradigmatica del racconto di Fenice.

Una volta chiarite le strutture narrative, è stato possibile rivolgere l'attenzione all'annoso problema del rapporto fra tradizione e innovazione all'interno del racconto di Fenice. Si è resa obbligata una rassegna delle principali fonti arcaiche e classiche del mito di Meleagro, che consentisse di osservarne gli sviluppi ed escludere dalla riflessione intorno alla versione omerica quegli elementi di sicura genesi posteriore (come ad esempio il ruolo di Atalanta).

Al momento di porre un discrimine fra ciò che Omero desume dalla tradizione e ciò che invece inventa per adattare il mito tradizionale alla situazione iliadica, si è

rivelato ancora una volta proficuo affrontare la questione con un approccio narratologico. Dove la narrazione risulta più compressa e allusiva è probabile che Omero stia esponendo eventi largamente noti al suo pubblico, quindi già presenti nella versione tradizionale del mito; viceversa, il principio che ci guida nell'individuare le innovazioni è quello dell'espansione narrativa: la novità richiede di essere narrata per esteso, per rendersi intelligibile da parte del pubblico. Seguendo questo criterio, la conclusione a cui siamo giunti è che la versione omerica del mito di Meleagro sia fortemente innovativa, e che le innovazioni si spieghino riflettendo sulla duplice funzione che Omero ha assegnato al paradigma.

Duplici, perché due sono i livelli narrativi operanti contemporaneamente all'interno del racconto di Fenice: il livello narrativo secondario, quello che coinvolge narratore e narratario secondari (Fenice e Achille), e il livello narrativo primario, che riguarda narratore e narratario primari (da identificare in ultima analisi con Omero e il suo pubblico). La "funzione argomento" del paradigma interessa il livello narrativo secondario: comprende tutte quelle innovazioni mirate ad accrescere l'efficacia delle parole di Fenice, a rendere, insomma, Meleagro un paragone calzante per Achille. La "funzione chiave", invece, può essere colta soltanto dal destinatario primario del racconto, perché si fonda sul maggiore grado di conoscenza di cui egli dispone rispetto a narratore e narratario secondari. Dobbiamo ascrivere a questa seconda funzione l'innovazione del nome della moglie di Meleagro, e il parallelismo instaurato tra di essa e la figura di Patroclo. Osservando le analogie tra i ruoli ricoperti da questi due personaggi, il pubblico è invitato a riflettere sulle differenze che separano il comportamento di Meleagro da quello di Achille, e a comprendere l'unicità dell'eroe iliadico. Rinunciando a cedere di fronte alle pressioni del più caro dei compagni, Achille condanna Patroclo ad una morte in battaglia e sé stesso ad una solitudine sempre più assoluta.

Il paradosso del paradigma di Meleagro è che la "funzione chiave" smentisce la "funzione argomento": Meleagro non può essere un paradigma per Achille.

Bibliografia

- AÉLION 1982 Aéliion, R., *Euripide, héritier d'Eschyle. Tome I: Choix et traitement des mythes*, Paris 1982
- ALCOCK/CHERRY/ELSNER 2001 Alcock, S.E., Cherry, J.F., Elsner, J. (edd.), *Pausanias: travel and memory in Roman Greece*, Oxford 2001
- ALDEN 2000 Alden, M.J., *Homer beside himself. Para-narratives in the Iliad*, Oxford 2000
- AMEIS-HENTZE 1886³ Ameis, K.F., Hentze, C., *Homers Ilias für den Schulgebrauch erklärt. Erster Band. Drittes Heft. Gesang VII-IX*, Leipzig 1886³
- ANDERSEN 1987 Andersen, Ø., *Myth, paradigm and 'spatial form' in the Iliad*, in BREMER 1987: 1-13
- ANDERSEN 1990 Andersen, Ø., *The making of the past in the Iliad*, HSPh 93 (1990): 25-45
- ANDERSON 1965 Anderson, J.M. (ed.), *Classical drama and its influence. Essays presented to H.D.F. Kitto*, London 1965
- ARRIGHETTI 1987 Arrighetti, G., *Poeti, eruditi e biografì. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987
- ARRIGHETTI 1989 Arrighetti, G., *L'eredità dell'epos in Stesicoro e Parmenide*, in EPOS GRECO: 31-60
- ARRIGHETTI 1994 Arrighetti, G., *Stesicoro e il suo pubblico*, MD 32 (1994): 9-30
- ARRIGHETTI 1998 Arrighetti, G., *Esiòdo. Opere*, Torino 1998
- AUSTIN 1966 Austin, N., *The function of digressions in the Iliad*, GRBS 7 (1966): 295-312
- BANNERT 1981 Bannert, H., *Phoinix' Jugend und der Zorn des Meleagros. Zur Komposition des neunten Buches des Ilias*, WS N.F. 15 (1981): 69-94
- BARRETT 1972 Barrett, A.A., *P. Oxy. 2359 and Stesichorus' ΣΥΘΗΠΑΙ*, CPh 67 (1972): 117-119
- BETHE 1925 Bethe, E., *Ilias und Meleager*, RhM 74 (1925): 1-12
- VON BLUMENTHAL 1941 von Blumenthal, A., *Phrynichos* (n° 4), in RE XX 1: 911-917
- BRASWELL 1971 Braswell, B.K., *Mythological innovation in the Iliad*, CQ 21 (1971): 16-26

- BREMER 1987 Bremer, J.M., de Jong, I.J.F, Kalff, J. (edd.), *Homer beyond oral poetry. Recent trends in Homeric interpretation*, Amsterdam 1987
- BREMMER 1988 Bremmer, J.N., *La plasticité du mythe. Méléagre dans la poésie homérique*, in CALAME 1988: 37-56
- BURGESS 2001 Burgess, J.S., *The tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore 2001
- BURNETT 1985 Burnett, A.P., *The art of Bacchylides*, Cambridge, MA, 1985
- CALAME 1988 Calame, C. (ed.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève 1988
- CAIRNS 1997 Cairns, D.L., *Form and meaning in Bacchylides' fifth ode*, Scholia 6 (1997): 34-48
- CAIRNS 2010 Cairns, D.L., *Bacchylides. Five epinician odes (3, 5, 9, 11, 13). Text, introductory essays and interpretative commentary*, Cambridge 2010
- CINGANO 2010 Cingano, E. (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010
- COLLARD/CROPP 2008 Collard, Ch., Cropp, M., *Euripides. Fragments. Aegeus-Meleager*, Cambridge (Mass.) 2008
- CROISSET 1898 Croiset, M., *Sur les origines du récit relatif à Méléagre dans l'ode V de Bacchylide*, in WEIL 1898: 73-80
- CROPP/FICK 1985 Cropp, M., Fick, G., *Resolutions and chronology in Euripides: the fragmentary tragedies*, BICS Suppl. 43, London 1985
- DALTROP 1966 Daltrop, G., *Die Kalydonische Jagd in der Antike*, Hamburg-Berlin 1966
- D'ANGOUR 2011 D'Angour, A.J., *The Greeks and the new. Novelty in ancient Greek imagination and experience*, Cambridge 2011
- DAVIDSON 1994 Davidson, J.F., *Sophocles and the Odyssey*, Mnemosyne 47 (1994): 375-379
- DAVIDSON 1995 Davidson, J.F., *Homer and Sophocles' Philoctetes*, in GRIFFITHS 1995: 25-35
- DAVIDSON 2003 Davidson, J.F., *Sophocles' "Trachiniae" and the "Odyssey"*, Athenaeum 91 (2003): 517-523

- DAVIDSON 2006 Davidson, J.F., *Sophocles and Homer: some issues of vocabulary*, in DE JONG/RIJKSBARON 2006: 25-38
- DAVIES 2001 Davies, M., *The boar-hunt in Greek myth*, *Prometheus* 27 (2001): 1-8
- DAVIES/FINGLASS 2014 Davies, M., Finglass, P.J., *Stesichorus. The poems*, Cambridge 2014
- DEBIASI 2010 Debiasi, A., *Orcomeno, Ascra e l'epopea regionale 'minore'*, in CINGANO 2010: 255-298
- DÍEZ DE VELASCO 1990 Díez de Velasco, F., *Comentarios iconográficos y mitológicos del poema épico Miníada*, *Gerión* 8 (1990): 73-87
- DIJKSTRA 2010 Dijkstra, J.H.F., Kroesen, J.E.A., Kuiper, Y. (edd.), *Myths, martyrs, and modernity. Studies in the history of religions in honour of Jan N. Bremmer*, Leiden 2010
- DRÄGER 1997 Dräger, P., *Untersuchungen zu den Frauenkatalogen Hesiods*, Stuttgart 1997
- DRERUP 1921 Drerup, E., *Das Homerproblem in der Gegenwart*, Velten 1921
- EDMUNDS 1997 Edmunds, L., *Myth in Homer*, in MORRIS/POWELL 1997: 415-441
- EDWARDS 1987 Edwards, M.W., *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore 1987
- EPOS GRECO 1989 *L'epos greco in Occidente: atti del diciannovesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 7-12 ottobre 1979*, Taranto 1989
- FARMER 1998 Farmer, M.S., *Sophocles' Ajax and Homer's Hector: two soliloquies*, *ICS* 23 (1998): 19-45
- FINSLER 1908 Finsler, G., *Homer*, Leipzig-Berlin 1908
- FORBER IRVING 1990 Forbes Irving, P.M.C., *Metamorphosis in Greek myths*, Oxford 1990
- GAISSER 1969 Gaisser, J.H., *A structural analysis of the digressions in the Iliad and the Odyssey*, *HSPH* 73 (1969): 1-43
- GANTZ 1993 Gantz, T., *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*, Baltimore 1993
- GARNER 1994 Garner, R., *Stesichorus' Althaia: P. Oxy. LVII 3876 fr. 1-36*, *ZPE* 100 (1994): 26-38

- GARVIE 1986 Garvie, A.F., *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford 1986
- GRIFFIN 1980 Griffin, J., *Homer on life and death*, Oxford 1980
- GRIFFIN 1995 Griffin, J., *Homer. Iliad IX*, Oxford 1995
- GRIFFITHS 1995 Griffiths, A. (ed.), *Stage directions: essays in ancient drama in honour of E.W. Handley*, London 1995
- GWARA 2007 Gwara, S., *Misprision in the para-narratives of Iliad 9*, *Arethusa* 40 (2007): 303-336
- VAN GRONINGEN 1953 van Groningen, B.A., *In the grip of the past. Essay on an aspect of Greek thought*, Leiden 1953
- VAN GRONINGEN 1958 van Groningen, B.A., *La composition littéraire archaïque grecque, procédés et réalisations*, Amsterdam 1958
- GROSSARDT 2001 Grossardt, P., *Die Erzählung von Meleagros. Zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultlegende*, Leiden 2001
- HAINSWORTH 1993 Hainsworth, B., *The Iliad: a commentary. Volume III: books 9-12*, Cambridge 1993
- HASLAM 1990 Haslam, M.W., *New literary text*, in *The Oxyrhynchus Papyri LVII*, London 1990: 1-45
- HIRSCHBERGER 2004 Hirschberger, M., *Gynaikōn katalogos und Megalai ēhoiai: ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München 2004
- HEUBECK 1944 Heubeck, A., recensione di NOÉ 1940, *Gnomon* 20 (1944): 126-134
- HEUBECK 1974 Heubeck, A., *Die homerische Frage*, Darmstadt 1974
- HOWALD 1924 Howald, E., *Meleager und Achill*, *RhM* 73 (1924): 402-425
- HUXLEY 1986 Huxley, G.L., *Aetolian Hyantes in Phrynichus*, *GRBS* 27 (1986): 235-237
- JANKO 1994 Janko, R., *The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16*, Cambridge 1994
- DE JONG 1987 de Jong, I.J.F., *Narrators and focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam 1987
- DE JONG 2004 de Jong, I.J.F., *Homer in DE JONG/NÜNLIST/BOWIE 2004: 13-24*

- DE JONG/NÜNLIST/BOWIE 2004 de Jong, I.J.F., Nünlist, R., Bowie, A.M., *Studies in ancient Greek narrative I. Narrators, narratees and narratives in ancient Greek literature*, Leiden 2004
- DE JONG/RIJKSBARON 2006 de Jong, I.J.F., Rijksbaron, A. (edd.), *Sophocles and the Greek language: aspects of diction, syntax and pragmatics*, Leiden 2006
- DE JONG 2014 de Jong, I.J.F., *Narratology and classics. A practical guide*, Oxford 2014
- JOUAN/VAN LOOY 2000 Jouan, F., van Looy, H. (edd.), *Euripide. Tome VIII. Fragments 2: Bellérophon-Protésilas*, Paris 2000
- KAKRIDIS 1949 Kakridis, J.Th., *Homeric researches*, Lund 1949
- KAKRIDIS 1972 Kakridis, J.Th., *Probleme der griechischen Heldensage*, *Poetica* 5 (1972): 152-163
- KEKULÉ 1861 Kekulé, R., *De fabula Meleagrea*, Berlin 1861
- KIM 2000 Kim, J., *The pity of Achilles. Oral style and the unity of the Iliad*, Lanham 2000
- KIRK 1962 Kirk, G.S., *The songs of Homer*, Cambridge 1962
- KIRK 1985 Kirk, G.S., *The Iliad: a commentary. Volume I: books 1-4*, Cambridge 1985
- KIRK 1990 Kirk, G.S., *The Iliad: a commentary. Volume II: books 5-8*, Cambridge 1990
- KIRKWOOD 1965 Kirkwood, G.M., *Homer and Sophocles' Ajax*, in ANDERSON 1965: 51-70
- VAN DER KOLF 1931 van der Kolf, M.Chr., *Meleagros*, in RE XV 1: 446-478
- KRAUS 1948 Kraus, W., *Meleagros in der Ilias*, WS 63 (1948): 8-21
- LA ROCHE 1859 La Roche, P., *Die Erzählung des Phoinix vom Meleagros (Il. I. 529-600). Ein Beitrag zu den homerischen Studien*, München 1859
- LAVECCHIA 1996 Lavecchia, S., *P. Oxy. 2622 e il 'secondo ditirambo' di Pindaro*, ZPE 110 (1996): 1-26
- LEAF 1900² Leaf, W., *The Iliad. Vol. I. Books I-XII*, London 1900²
- LEFKOWITZ 1969 Lefkowitz, M.R., *Bacchylides' Ode 5, imitation and originality*, HSPH 73 (1969): 45-96
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, München-Zürich 1981-1997

- LLOYD-JONES 1967 Lloyd-Jones, H., *Heracles at Eleusis. P. Oxy. 2622 and P. S. I. 1391*, *Maia* 19 (1967): 206-229
- LOBEL 1956 Lobel, E., 2359. *Stesichorus*, Συοθηραί?, in *The Oxyrhynchus Papyri XXIII*, London 1956: 11-14
- LOHMANN 1970 Lohmann, D., *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin 1970
- LORD 1967 Lord, M.L., *Withdrawal and return: an epic story pattern in the Homeric Hymn to Demeter and in the Homeric poems*, *CJ* 62 (1967): 241-248
- LUPPE 1992 Luppe, W., recensione di *The Oxyrhynchus Papyri* 56 (1989) e 57 (1990), *Gnomon* 64 (1992): 289-299
- MAEHLER 1982 Maehler, H., *Die Lieder des Bakchylides. Erster Teil: die Siegeslieder. II: Kommentar*, Leiden 1982
- MAEHLER 2004 Maehler, H., *Bacchylides: a selection*, Cambridge 2004
- MARCH 1987 March, J.R., *The creative poet. Studies in the treatment of myths in Greek poetry*, London 1987
- MERKELBACH 1950 Merkelbach, R., Περίθου κατάβασις, *SIFC* 24 (1950): 255-263
- MERKELBACH 1952 Merkelbach, R., *Nachtrag zur Περίθου κατάβασις*, *SIFC* 26 (1952): 221-222
- MINTO 1960 Minto, A., *Il vaso François*, Firenze 1960
- MORRIS/POWELL 1997 Morris, I., Powell, B.B. (edd.), *A new companion to Homer*, Leiden 1997
- MORRISON 1992 Morrison, J.V., *Homeric misdirection. False predictions in the Iliad*, Ann Arbor 1992
- MOST 1983 Most, G.W., *Of motifemes and megatexts: comment on Rubin/Sale and Segal*, *Arethusa* 16 (1983): 199-218
- MOST 2010² Most, G.W., *Hesiod. Theogony; Works and days; Testimonia*, Cambridge 2010²
- MOTZKUS 1964 Motzkus, D., *Untersuchungen zum 9. Buch der Ilias unter besonderer Berücksichtigung der Phoinixgestalt*, Hamburg 1964
- MÜLDER 1910 Mülder, D., *Die Ilias und ihre Quellen*, Berlin 1910
- MÜLLER 1844² Müller, K.O., *Geschichten hellenischer Stämme und Städte. Zweiter Band: die Dorier*, Breslau 1844²

- NAGY 1979 Nagy, G., *The best of the Acheans*, Baltimore 1979
- NOÉ 1940 Noé, M., *Phoinix, Ilias und Homer. Untersuchungen zum neunten Gesang der Ilias*, Leipzig 1940
- OEHLER 1925 Oehler, R., *Mythologische Exempla in der Alteren Griechischen Dichtung*, Aarau 1925
- VAN OTTERLO 1944 van Otterlo, W.A.A., *Untersuchungen über Begriff, Anwendung und Entstehung der griechischen Ringkomposition*, Amsterdam 1944
- VAN OTTERLO 1948 van Otterlo, W.A.A., *De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus*, Amsterdam 1948
- PARRY 1971 Parry, M., Parry, A. (ed.), *The making of Homeric verse. The collected papers of Milman Parry*, Oxford 1971
- PEARSON 1917 Pearson, A.C., *The fragments of Sophocles. Edited with additional notes from the papers of Sir R.C. Jebb and Dr. W.G. Headlam*, Cambridge 1917
- PETERSMANN 1981 Petersmann, H., *Homer und das Märchen*, WS N.F. 15 (1981): 43-68
- PETZOLD 1976 Petzold, K.E., *Die Meleagros-Geschichte der Ilias*, Historia 25 (1976): 149-169
- DES PLACES 1947 des Places, E.S.J., *Le pronom chez Pindare. Recherches philologiques et critiques*, Paris 1947
- RAUBITSCHKEK 1993 Raubitschek, A.E., *The 'Phoinissai' of Phrynichos*, Tyche 8 (1993): 143-4
- RE *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa*, München 1893-1978
- RENAUD 1993 Renaud, J.-M., *Le mythe de Méléagre: essais d'interprétation*, Liège 1993
- ROBERT 1898 Robert, C., *Theseus und Meleagros bei Bakchylides*, Hermes 33 (1898): 130-159
- ROBERT 1920⁴ Robert, C., Preller, L., *Griechische Mythologie. Zweiter Band: die Heroen. Erstes Buch: landschaftliche Sagen*, Berlin 1920⁴
- ROSNER 1976 Rosner, J.A., *The speech of Phoenix: "Iliad" 9.434-605*, Phoenix 30 (1976): 314-327

- RUBIN/SALE 1983 Rubin, N.F., Sale, W.M., *Meleager and Odysseus: a structural and cultural study of the Greek hunting-maturation myth*, *Arethusa* 16 (1983): 137-171
- SACHS 1933 Sachs, E., *Die Meleagererzählung in der Ilias und das mythische Paradeigma*, *Ph.* 42 (1933): 16-29
- SCARPI 1996 Scarpi, P. (a cura di), *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996
- SCHADE 2003 Schade, G., *Stesichoros: Papyrus Oxyrhynchus 2359, 3876, 2619, 2803*, Leiden 2003
- SCHADEWALDT 1966³ Schadewaldt, W., *Iliasstudien*, Darmstadt 1966
- SCHEIN 1984 Schein, S.L., *The mortal hero: an introduction to Homer's Iliad*, Berkley 1984
- SCHMID 1934 Schmid, W., *Geschichte der griechischen Literatur. Erster Teil: die klassische Periode der griechischen Literatur. Zweiter Band: die griechische Literatur in der Zeit der attischen Hegemonie vor dem Eingreifen der Sophistik*, München 1934
- SCHUBART 1907 Schubart, W., von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Epische und elegische Fragmente*, Berlin 1907
- SCHWARTZ 1960 Schwartz, J., *Pseudo-Hesioda. Recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'œuvres attribuées à Hésiode*, Leiden 1960
- SIER 1988 Sier, K., *Die lyrischen Partien der Choephoren des Aischylos. Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 1988
- SIMON 1981 Simon, E., *Althaiia*, in *LIMC I 1* 1981: 578-580
- SLATER 1983 Slater, W.J., *Lyric narrative. Structure and principle*, *ClAnt* 2 (1983): 117-132
- SNODGRASS 2001 Snodgrass, A.M., *Pausanias and the Chest of Kypselos*, in *ALCOCK/CHERRY/ELSNER 2001*: 127-141
- SÖDER 1939 Söder, A., *Quellenuntersuchung zum 1. Buch der apollodorschen Bibliothek*, Würzburg 1939
- STANLEY 1993 Stanley, K., *The shield of Homer. Narrative structure in the Iliad*, Princeton 1993
- SURBER 1880 Surber, A., *Die Meleagersage. Eine Historisch-Vergleichende Untersuchung Zur Bestimmung Der Quellen Von Ovidi Met. VIII 270-546*, Zürich 1880
- SUTTON 1984 Sutton, D.F., *The lost Sophocles*, Lanham 1984

- SWAIN 1988 Swain, S.C.R., *A note on Iliad 9.524-99: the story of Meleager*, CQ 38 (1988): 271-276
- THEILER 1970 Theiler, W., *Untersuchungen zur antiken Literatur*, Berlin 1970
- THOMPSON 1936² Thompson, A.W.D., *A glossary of Greek birds*, London 1936²
- TSAGARAKIS 1971 Tsagarakis, O., *The Achean embassy and the wrath of Achilles*, Hermes 99 (1971): 257-277
- TSITSIBAKOU-VASALOS 1996 Tsitsibakou-Vasalos, E., *P. Oxy. 3876, fr. 1-24: the Meleager myth*, Hellenica 46 (1996): 7-26
- VALGIGLIO 1956 Valgiglio, E., *La leggenda di Meleagro nei suoi interessi tradizionali, letterari, morali*, RFIC 34 (1956): 113-143
- VISSER 1997 Visser, E., *Homers Katalog der Schiffe*, Leipzig 1997
- VON DER MÜHLL 1952 Von der Mühl, P., *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, Basel 1952
- WACHTER 1991 Wachter, R., *The inscriptions on the François Vase*, MH 48 (1991): 86-113
- WEBSTER 1967 Webster, T.B.L., *The tragedies of Euripides*, London 1967
- VAN DER WEIDEN van der Weiden, M.J.H., *The dithyrambs of Pindar: introduction, text and commentary*, Amsterdam 1991
- WEIL 1898 *Mélanges Henri Weil. Recueil de mémoires concernant l'histoire et la littérature grecques*, Paris 1898
- WELCKER 1865² Welcker, F.G., *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter. Erster Teil*, Bonn 1865²
- WEST 1982 West, M.L., *Greek metre*, Oxford 1982
- WEST 1985 West, M.L., *The Hesiodic catalogue of women: its nature, structure and origins*, Oxford 1985
- WEST 2010 West, M.L., *The calydonian boar*, in DIJKSTRA 2010: 3-11
- WEST 2011 West, M.L., *The making of the Iliad. Disquisition and analytical commentary*, Oxford 2011
- WILAMOWITZ 1907 von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Meleagros*, in SCHUBART 1907: 22-28
- WILAMOWITZ 1925 von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Die griechische Heldensage II*, Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften 1925: 214-242

- WILLCOCK 1964 Willcock, M.M., *Mythological paradeigma in the Iliad*, CQ 14 (1964): 141-154
- WILLCOCK 1978 Willcock, M.M., *The Iliad of Homer: books I-XII*, London 1978
- WILSON 1996 Wilson, C.H., *Homer. Iliad books VIII and IX*, Warminster 1996
- WOODFORD/KRAUSKOPF 1992 Woodford, S., Krauskopf, I., *Meleagros*, in LIMC VI 1 1992: 414-435
- YOUNG 1935 Young, R. S., *A black-figured deinos*, Hesperia 4 (1935): 430-441