

CAPITOLO III

SULLA ORIGINALITÀ DI QUINTO SMIRNEO

Sulle fonti di Quinto Smirneo ben poco si può aggiungere alla chiarissima esposizione del Vian;⁽¹⁾ si dovrebbe piuttosto indagare sul rapporto fra Quinto Smirneo e le fonti, per vedere se la dipendenza del poeta da queste sia tale da togliergli ogni originalità. A me pare che di una originalità del poeta si possa parlare, almeno in alcune parti dell'opera; però una trattazione completa di tale argomento uscirebbe dai ristretti limiti di questo lavoro; esporrò quindi solamente le impressioni che si possono ricavare sulla originalità di Quinto Smirneo dall'analisi di alcuni episodi: la contesa fra Aiace e Ulisse, la vicenda di Paride e di Enone, la tempesta finale.

* * *

Per quanto riguarda la contesa fra Aiace ed Ulisse per le armi di Achille (*Posthom.*, V, 128 sgg.), la trattazione più ampia, pervenuta fino a noi, che possiamo mettere a confronto con Quinto Smirneo è quella di Ovidio (*Metam.*, XIII, I sgg.).

In Quinto Smirneo la scena è più sapientemente delineata: all'invito di Tetide si avanzano (vv. 128 sgg.) i due aspiranti alle armi; Aiace è meglio messo in evidenza dal poeta, che lo paragona a Vespero, che si distingue fra le altre stelle.

⁽¹⁾ Cfr. F. VIAN, *Recherches sur les Posthomérica de Quintus de Smyrne*, Paris, Klincksieck, 1959, pp. 17-144.

Dopo la presentazione dei due eroi, il poeta ferma l'attenzione su Nestore, che in disparte esprime ai maggiorenti (vv. 141 sgg.) le sue preoccupazioni per l'infausto contrasto proponendo, per attenuare l'odiosità della sentenza, di far decidere la lite ai prigionieri troiani; Agamennone accetta il suggerimento. Questo colloquio appartato, se segna una battuta di arresto nello svolgimento dell'azione, ottiene però lo scopo di preparare l'animo del lettore a qualche cosa di grave; è come un preannunzio della futura tragedia di Aiace.

Séguono i discorsi dei due contendenti (vv. 180 sgg.).

Aiace esprime anzitutto la sorpresa che Ulisse voglia garrigiare con lui; ricorda poi di aver difeso il cadavere di Achille mentre Ulisse era spaventato (vv. 183 sgg.); mette in rilievo l'animo imbellè di Ulisse, che paragona a un cane di fronte al leone. Accenna poi al tentativo di Ulisse di nascondersi per non partecipare alla guerra, e abilmente collega con la venuta di Ulisse l'ingiusto trattamento fatto dai Greci a Filottete. Per associazione di idee ricorda poi Palamede, cui Ulisse, che gli era inferiore per forza e consiglio, procurò la morte.

Tornando al tema dell'audacia di Ulisse nel contendere con lui (vv. 200 sgg.), Aiace ricorda di averlo salvato in battaglia, e lo chiama immemore del beneficio; si pente di averlo salvato: i Troiani lo avrebbero lasciato quale esca ai cani (v. 209)! Così non avrebbe osato contendere con lui!

Appuntandosi di nuovo sulla viltà di Ulisse, Aiace lo accusa di tenere le navi in mezzo agli altri, mentre egli se ne è andato all'estremità del campo; ricorda che egli, e non Ulisse, allontanò il fuoco dalle navi. Da ultimo mette in ridicolo l'avversario dicendo che, se anche gli toccassero le armi, Ulisse non avrebbe la forza per portarle. Conclude dicendo che non è tempo di parole, ma di vedere chi è migliore in battaglia.

Il discorso di Aiace è perfettamente intonato alla persona-

lità rude e non oratoria dell'eroe: egli infatti non sa trovare altri argomenti che la viltà di Ulisse e le proprie imprese compiute, e procede oscillando continuamente tra un accenno alla timidezza dell'avversario e una delle proprie imprese (vv. 183-186; 202-204; 214-217); finisce dichiarandosi, con rozza franchezza, superiore al rivale per valore e per stirpe. La figura massiccia e tutta d'un pezzo dell'eroe salaminio balza nitida ed evidente dal suo discorso.

Ulisse replica (vv. 239 sgg.) difendendosi dall'accusa di viltà, osservando che il consiglio e la parola, in cui egli eccelle, aumentano la forza dell'uomo, e cita alcune manifestazioni dell'ingegno umano (il taglio delle pietre, la navigazione, la caccia). Ricorda poi l'impresa compiuta con Diomede; si vanta di avere egli indotto Achille a venire in aiuto dei Greci, ed esalta la forza del discorso temperato da saggezza. Indi afferma di avere affrontato i Troiani in battaglia e nega di essere stato protetto da Aiace; spiega che ha collocato le sue navi nel mezzo per essere più vicino agli Atridi da soccorrere col suo consiglio; ricorda quando, coperto di ferite, entrò in Troia (vv. 278 sgg.); rivendica la sua partecipazione alla difesa del corpo di Achille, dove fu anche ferito; sostiene infine anch'egli la sua nobiltà di origine (v. 290).

Segue una breve replica di Aiace (vv. 292-305), che rivendica tutto a sé il merito di quella difesa, sostenendo che Ulisse combatteva altrove, in luogo meno cruento.

Ulisse risponde riconoscendo il valore dell'avversario (v. 308), ma sostenendo di essere a lui superiore per ingegno e pari per forza: ricorda a questo proposito la lotta avvenuta fra loro due durante i giuochi funebri in onore di Patroclo (cfr. *Iliade*, libro XXIII).

Anche il discorso di Ulisse e la sua replica, leggermente più brevi del discorso e della replica di Aiace, rispondono alla personalità dell'oratore, che si rivela fine e garbato: non ha nessuna

parola di disprezzo per l'avversario, di cui riconosce il valore (v. 308); mira più a difendersi dalle accuse che ad accusare, più a rivendicare i propri meriti che a cercar difetti in Aiace.

In Ovidio la prima impressione che si riceve dal discorso di Aiace è la disarmonia tra la figura tradizionale dell'eroe, non fatto per l'eloquenza, come del resto egli stesso ricorda (XIII, 10: «...nec mihi dicere promptum»), e le sottigliezze del discorso stesso, più consona ad un consumato retore che a lui; per esempio:

« Aiaci non est tenuisse superbum,
si licet hoc ingens, quidquid speravit Ulixes »

(XIII, vv. 17-18);

« Optima nunc sumat (*scil.* arma), quia sumere noluit ulla? »

(XIII, 40);

« En eget auxilio, qui non tulit »

(XIII, 71);

« Ajax armis, non Aiaci arma petuntur »

(XIII, 97).

Inoltre l'intelaiatura del discorso è troppo sapiente per un rude guerriero. Infatti egli comincia a notare il contrasto fra le navi presso cui si svolge il dibattito, già difese da Aiace, e la prova di debolezza che appunto ivi dette Ulisse cedendo alle fiamme. Passa più tardi ad una preterizione (XIII, 13: «Nec memoranda tamen vobis mea facta...»), e chiude il proemio del discorso con una battuta ironica: Ulisse ha già il premio, se potrà anche solo dire di aver gareggiato con Aiace (vv. 19-20). Indi Aiace espone il suo albero genealogico risalendo fino al capostipite Zeus, e osserva che egli è praticamente fratello di Achille: quindi chiede cose fraterne (XIII, 31: «Frater erat: fraterna peto»). Allude poi al tentativo di Ulisse di sottrarsi alla

guerra; indi si dilunga a parlar dell'esilio di Filottete, rivolgendosi retoricamente a lui stesso; espone la vicenda di Palamede e rinfaccia ad Ulisse l'abbandono di Nestore; indi descrive il salvataggio da lui compiuto di Ulisse ridotto a mal partito (XIII, 73 sg.: « ...adsum videoque trementem Pallentemque metu... »); rievoca il duello con Ettore e la difesa delle navi; poi passa a parlare delle imprese di Ulisse, mettendo in rilievo che questi non fece mai nulla né di giorno né senza Diomede. Successivamente osserva che le armi di Achille sono troppo pesanti per Ulisse, e aggiunge ironicamente che lo scudo di Ulisse è intatto perché poco usato in battaglia, mentre il suo è mal ridotto ed ha bisogno di essere sostituito. Conclude proponendo di gettar le armi in mezzo ai nemici e di darle a chi le riporta.

L'Aiace ovidiano si dimostra più abile oratore che quello di Quinto: infatti non si limita ad affermare, come si addice ad un oratore inesperto, la viltà dell'avversario, ma la presenta sempre come conclusione logica di un fatto ricordato; così, dopo aver parlato dell'episodio delle navi, conclude: « tutius est igitur fictis contendere verbis (XIII, 9) »; dopo aver ricordato la vicenda di Palamede, aggiunge: « sic pugnat, sic est metuendus Ulixes (XIII, 62) »; dopo aver rinfacciato all'avversario l'abbandono di Nestore, lo descrive tremante (XIII, 73 sg., già cit.: « ...adsum videoque trementem, ecc. »), e conclude: « servavique animam... inertem (XIII, 76) ».

Il discorso di Ulisse poi, in Ovidio, è particolarmente lungo (254 versi) e anche di più, in esso, si sente la retorica in luogo dello spirito guerriero; l'oratore sembra un cavaliere che partecipi ad una giostra, non ad una guerra, ed usa tutti gli accorgimenti oratorî, da quando si asciuga una lacrima (XIII, 132) a quando, polemizzando con Aiace, propone di mandare le armi ai veri eredi di Achille, cioè il padre Peleo o il figlio Pirro (XIII, 155); da quando afferma che le imprese di Achille sono sue, per-

ché egli condusse l'eroe a Troia (XIII, 171 sgg.), a quando chiede le armi come restituzione di quelle da lui offerte ad Achille in Sciro (XIII, 180); da quando afferma di essersi vergognato per Aiace che fuggiva alla falsa notizia della partenza (XIII, 223) a quando afferma che, se ha compiuto sempre le imprese col Tidide, è già qualche cosa che da questo sia stato scelto egli tra tante migliaia (XIII, 241); da quando si strappa la veste per mostrare le ferite (XIII, 264) a quando riversa sui Greci stessi la condanna di Palamede (XIII, 309) e l'abbandono di Filottete (XIII, 314); da quando afferma di aver vinto Troia perché, rubando il Palladio, la ridusse in condizione di poter essere vinta (XIII, 349 e 374) a quando invita i Greci a dare le armi, se non a lui, alla statua di Minerva (XIII, 381).

Lo svolgimento del dibattito è più spontaneo e convincente in Quinto Smirneo, sia perché ci sono le due brevi repliche dei contendenti, sia perché nelle parole di questi si rispecchiano i fatti nella loro immediata realtà, mentre in Ovidio i due eroi si abbandonano a troppi svolazzi retorici, dando luogo, specialmente per Aiace, a quella contraddizione, che abbiamo precedentemente notata, fra il carattere tradizionale dell'eroe e il modo in cui parla.⁽¹⁾

* * *

Un episodio in cui si vede una notevole originalità è quello

⁽¹⁾ La questione se si debba considerare Ovidio come fonte di Quinto Smirneo importa relativamente poco; in proposito i pareri sono discordi (vedasi l'esposizione che ne fa il VIAN, *op. cit.*, p. 41). Personalmente ritengo che Quinto Smirneo avesse davanti il testo di Ovidio, da cui può aver tratto qualche spunto, come l'augurio che Ulisse non fosse mai venuto a Troia (V, 194; cfr. Ovid., XIII, 43 sg.: «...utinam... nec... venisset») e l'incapacità di Ulisse a sostenere le pesanti armi di Achille; ma certo il poeta non si è lasciato sedurre dalla prolissa retorica ovidiana, e si è attenuto realisticamente ai fatti, facendo parlare i personaggi in maniera intonata ad una assemblea di guerrieri.

di Paride e di Enone, che è anche artisticamente il più notevole del poema (X, 253-488).

Come risulta dalla esposizione del Vian (*op. cit.*, pp. 50-52), il poeta nella prima parte dell'episodio avrebbe avuto come fonti lo Ps.-Apollodoro (*Bibl.*, III, 12, 6), Conone (*Narrat.*, 23), Partenio (*Narrat.*, 4), Ovidio (*Heroid.*, V); nella parte centrale avrebbe avuto come fonte le *Supplici* di Euripide, integrate da Apollonio (*Argon.*, IV) e da Teocrito; nell'ultima parte (descrizione della tomba di Paride e di Enone) avrebbe avuto come fonte Strabone (XIII, I, 32).

Orbene, il poeta non ha conservato lo svolgimento dei fatti così come risulterebbe mettendo insieme i brevi cenni degli autori precedentemente citati (questo lo riconosce anche il Vian a p. 52 del suo libro) ma, oltre ad ampliare la narrazione, apporta anche mutamenti notevoli per renderla più interessante.

Dopo avere descritto la notte insonne di Paride ferito dal dardo di Filottete, il poeta dice che quello contro voglia si reca da Enone, che unica può dargli aiuto. Quinto dunque sopprime il messaggero che si trovava nella precedente versione del mito, e descrive il drammatico abboccamento dei due. Quando Paride, respinto da Enone, muore sulla montagna, il poeta lo fa compiangere dalle Ninfe e dai pastori, mentre le valli fanno eco al lamento; indi passa al compianto fatto in città dalla madre Ecuba e da Elena, cui fanno eco le donne troiane accomunate nel dolore per i familiari estinti. Il poeta insiste nel compianto per mettere in rilievo la gravità della perdita e giustificare meglio psicologicamente la reazione di Enone. Questa per un intero giorno si cruccia nelle sue case e prende l'eroica decisione di non sopravvivere allo sposo infedele: venuta la notte, prorompe fuori di casa come procella, e si avvia svelta per il lungo cammino spinta dalla Parca e da Venere.

Il fosco paesaggio notturno che il poeta lascia immaginare

attraverso l'accento alle fiere, alle folte selve, ai dirupi, alle voragini, è illuminato all'improvviso dalla Luna che, commossa, ricordandosi dell'amato Endimione, rischiara la via alla misera fanciulla: non occorre sottolineare la felicità di questo contrasto tonale. Anche in Apollonio Rodio (*Argon.*, IV) c'è una scena analoga, ma l'impostazione è diversa: Medea, prima di uscire di casa, bacia il letto e i battenti delle porte, tocca le pareti, si taglia il ricciolo, ecc.: tutti particolari degni di un poeta ellenistico, che distraggono l'attenzione e non fanno sentire la tragedia. Quando poi Medea esce dalla casa (i chiavistelli si aprono da sé per incanto) è paragonata ad una prigioniera che parte da una ricca dimora per andare incontro a un destino di miseria; non so quanto sia opportuna questa immagine, dato che Medea andava, o credeva di andare, verso l'amore felice: comunque Enone, che si precipita fuori furibonda spezzando le porte è sentita in maniera diversa. Apollonio specifica che Medea era a piedi nudi, si sofferma a descrivere in che modo essa teneva la veste, e indugia in altri particolari, sì che il quadro che ne risulta somiglia più a un lavoro di cesello che ad una scultura. Anche il riferimento alla luna è totalmente diverso da quello di Quinto Smirneo: qui la luna si rallegra vedendo la pena di Medea, e con un risolino beffardo dice « Non sono io sola a soffrire per amore »; e, ricordando il danno ricevuto, le augura un grave dolore. Come si vede, anzitutto manca quella nota chiaroscurale che Quinto Smirneo ha felicemente introdotto, e poi non c'è la commossa partecipazione della luna al dolore dell'eroina.

Il particolare della luna che interviene ad illuminare la strada potrebbe essere stato suggerito da Stazio (cfr. *Theb.*, XII, vv. 131 sgg.: « ...genetrix Thebana..errantibus extulit ignes »): comunque il poeta l'ha fatto suo, facendolo divenire elemento attivo, funzionale della sua ispirazione.

Circa la morte di Enone il poeta aveva varie versioni da sce-

gliere: secondo lo Ps.-Apollodoro (*Bibl.*, III, 12, 6) Enone, dopo aver rifiutato di curare Paride, pentitasi, andava da lui col farmaco e, avendolo trovato morto, si impiccava; secondo Licofrone (*Alex.*, vv. 65 sgg.) si gettava dalle più alte torri (Partenio parla di suicidio senza specificare). Quinto però non ha accettato nessuna di queste soluzioni, ma, ricordandosi della figura di Evadne che nelle *Supplici* di Euripide si getta sul rogo del marito Capaneo, ha attribuito alla sua Enone lo stesso gesto.

A questo proposito il Vian (*op. cit.*, p. 51), riconfermando le opinioni del Rohde e del Keydell, sostiene che questo dramma d'amore contrasta manifestamente con la monotonia abituale di Quinto Smirneo, il quale perciò deve avere tratto l'ispirazione da un altro poeta, e col Goossens trova questa fonte appunto nelle *Supplici* di Euripide.

Qui io non sono d'accordo né nella teoria né nel caso specifico. Non sono d'accordo nella teoria perché ritengo che la poesia nasca per solito dalla ispirazione di un momento; è raro infatti, per non dire impossibile, trovare un'opera che sia tutta poesia (« quandoque bonus dormitat Homerus »!), e se così fosse la poesia non avrebbe il valore che ha quando è messa in rilievo dal contrasto con le parti meno poetiche.⁽¹⁾ In altre parole io penso che anche in mezzo ad un'opera di scarso valore si possa trovare una pagina bella, originale dell'autore.

⁽¹⁾ Cfr. F. DE SANCTIS, *La Poesia Cavalleresca*, Bari, Laterza, rist. 1954, p. 98: « Se narrate tutto sur un tono, manca il rilievo, il risalto necessario a certe parti: se tutto è sublime, nulla è sublime: volendo attirar l'attenzione su tutto, non l'attirerete su nulla »; B. CROCE, *La Poesia*, Bari, Laterza, rist. 1953, p. 286: « ...la poesia che alza il capo dove meno si aspetterebbe ». Alcuni filologi classici, non tenendo conto di questa verità lapalissiana, sono portati a dubitare dell'autenticità di tutti i brani più belli che si incontrano nelle opere scolorite (descrizione dell'inverno nelle *Opere* di Esiodo, frammento elegiaco di Semonide amorgino sulla brevità della vita umana, ecc.): eppure nessuno mette in dubbio, perché qui si è storicamente sicuri, l'autenticità, per esempio, delle poche pagine belle che si trovano nel *Giorno* del Parini o nelle opere del Monti.

Non sono poi d'accordo nel caso in ispecie; infatti io ammetto che il poeta avesse presente, perché vi fa riferimento egli stesso (X, 481), l'episodio di Evadne, che si getta sul rogo del marito Capaneo nelle *Supplici* di Euripide; ammetto anche che il poeta, sulla scorta di Euripide, abbia cambiato la forma del suicidio di Enone, come ho detto prima; ma, quello che più conta, io noto in Quinto un'intonazione del tutto diversa, per cui sono tratto a concludere che praticamente ben poco egli debba ad Euripide.

Il nostro poeta ha rappresentato in Enone un dramma intimo e sublime; è naturale ed umano che, al primo apparire di Paride dopo tanti anni di abbandono, essa lo respinga; ma poi in lei la natura generosa prevale e si fa strada il pentimento. L'eroina non si confida con nessuno, ma si strugge nelle sue case come ghiaccio che si scioglie e come cera al fuoco;⁽¹⁾ venuta la notte, fugge di nascosto dai familiari e, dopo una folle corsa sui monti, si getta sul rogo senza aprir bocca, mentre Evadne proclama ai quattro venti il suo proposito. Quanto Enone, in Quinto, appare riservata e silenziosa, altrettanto Evadne appare teatrale e loquace: la vediamo la prima volta annunciata dal coro, vestita a festa, sull'alto di una rupe (*Suppl.*, 984 sgg.); prendendo poi la parola, in forma più retorica che convincente, Evadne ricorda il giorno delle sue nozze, e dice che ora vuol dividere il rogo col marito spiegando, con incredibile indifferenza e con un giuoco di parole, che è meglio morire con le persone care. Più tardi invece afferma che lo fa per la gloria (v. 1015), e si compiace di spiegare che dalla rupe salterà sul

⁽¹⁾ Questo carattere riservato si ritrova anche nel Tennyson, che nel poemetto *Oenone* descrive l'infelice ninfa mentre, appoggiata ad un macigno fra i gioghi dell'Ida, esprime il suo lamento per l'abbandono di Paride. Cfr. Ovid., *Heroid.*, V, 73:

« Implevique sacram querulis ululatibus Iden ».

rogo, come se si trattasse di cosa a lei estranea! Non manca poi, attraverso ricercate immagini, di fare il proprio elogio (v. 1030): molto più opportunamente Quinto mette l'elogio di Enone in bocca alle Ninfe testimoni dell'atto eroico (vv. 471 sgg.).

Come se non bastasse, Evadne ripete le stesse cose poco dopo al padre Ifi: la vittoria che vuol riportare su tutte le altre donne per virtù (v. 1063), il salto che vuol fare sulla pira (v. 1065). E non parliamo del vestito pomposo che si è messa per l'occasione (v. 1054).

Quanto è più naturale ed umana Enone che in silenzio, chiusa nel suo dolore e quasi cercando di non farsi vedere, si copre il bel volto con la veste nel gettarsi tra le fiamme (v. 466)! Ho letto recentemente il caso di un infelice che aveva scelto per suicidarsi i binari della ferrovia: il macchinista del convoglio lo vide affacciarsi all'improvviso da una siepe, alzarsi il bavero del cappotto e gettarsi sotto le ruote.

Mi pare quindi evidente che, se anche storicamente le *Supplici* euripidee costituiscono una fonte di Quinto, poeticamente ciò non sia esatto, perché Quinto dalle *Supplici* non ha preso quasi nulla; e, poiché dall'accenno che fa il poeta nei vv. 480 sgg. mi sembra che fra Euripide e Quinto — per questa parte almeno — non vi siano intermediari (nella *Tebaide* di Stazio Evadne è appena accennata), credo che qui si abbia un episodio rifatto da Quinto in forma originale. Egli ha apportato vari mutamenti al mito (soppressione del messaggero, colloquio fra i due, morte sul rogo), e soprattutto ha dato alla vicenda un tono di particolare umanità che conferisce unità e armonia a tutto l'episodio.⁽¹⁾ Anche se il poeta, come è probabile, ha attinto particolari alle numerose fonti precedentemente ricordate, egli ha

⁽¹⁾ Che in genere manchi in Quinto l'elemento umano è stato di recente autorevolmente affermato (cfr. A. e G. MADDALENA, *La Letteratura Greca*, vol. III, Bari, Laterza, 1962, p. 136): un'eccezione non cambia, anzi conferma la regola.

saputo superarle, fondendo i diversi spunti in un'unica ispirazione.

Per quanto riguarda la incongruenza, rilevata dal Vian (*op. cit.*, pag. 52), di Paride che va senza motivo sull'Ida, anche qui io penso diversamente. Nella prima parte della vicenda, come la rappresenta poeticamente Quinto Smirneo, non è da ritenere che Enone, al momento della ferita di Paride, abitasse in Troia. Il poeta lascia sottintendere — a me pare — che in quel momento, come voleva la leggenda tradizionale, Enone si trovava a casa di suo padre sull'Ida, dove si era ritirata alla venuta di Elena con Paride in città. Paride quindi, quando va da lei (X, 264), deve recarsi dalla città fino sul monte Ida (cfr. Ps.-Apollodoro, *Bibl.*, III, 12, 6). Se non fosse così, male si spiegherebbero gli uccelli di malaugurio che dalla vetta (v. 266) gli svolazzano di fronte e di fianco; il poeta non descrive il paesaggio silvestre che fa da sfondo al penoso cammino di Paride, ma lo lascia intuire appunto servendosi di questo accenno ai volatili. Pertanto, quando Paride viene respinto da Enone (vv. 328 sgg.), è naturale che si trovi sull'Ida e che debba compiere lo stesso cammino per ritornare in città da Elena; anche qui il poeta rinuncia a descrivere il paesaggio (per non fare un doppione della descrizione che farà poi del viaggio di Enone); ma, per dare ugualmente l'impressione del tempo trascorso da Paride zoppicante (v. 333) sull'Ida, distrae il lettore inserendo la scena di Giunone che sull'Olimpo conversa con le ancelle;⁽¹⁾ indi il poeta torna a Paride, di cui riferisce la morte sullo stesso monte Ida (vv. 362 sg.).

⁽¹⁾ Non ha molta importanza sapere se questa digressione derivi dai pochi cenni della *Piccola Iliade* (Proclo) o dalla fonte di Partenio, come suppone il VIAN (*op. cit.*, p. 52): l'essenziale è che il poeta l'abbia saputa inserire nel punto giusto, sì da essere non digressione inutile, ma elemento « costruttivo » della scena.

Quando, più tardi, il poeta descrive il compianto delle donne troiane, egli parla pure di Enone (vv. 411 sgg.) come se essa (anche se non lo dice espressamente) abitasse in città; ma qui il poeta obbedisce a ragioni artistiche: egli vuole accentuare il contrasto fra le altre donne che piangono all'aperto ed Enone che, appartata, piange nelle sue case; deve quindi avvicinare i due termini del confronto. Se si guarda alla logica, certo il narratore è in contraddizione; ma noi non dobbiamo chieder conto ad un poeta di queste inverosimiglianze suggerite a lui dalle esigenze artistiche del momento: altrimenti dovremmo, per esempio, accusare Euripide perché fa sacrificare Polissena nel Chersoneso tracio presso una tomba di Achille che si trova... nella Troade (cfr. *Hec.*, vv. 521 sgg.); o perché, nella stessa tragedia, un personaggio, che sta nel Chersoneso tracio (cfr. v. 8), dice: « questa polvere idea (v. 325) »; o perché nell'*Andromaca* (v. 341) un personaggio dice: « Troia chiama », quando Troia era stata distrutta da un pezzo; oppure dovremmo chiedere a Virgilio perché, nel descrivere la notte in cui fu presa Troia, secondo le necessità artistiche del momento, dice che la luna c'era (cfr. *Aen.*, II, 340: « oblati per lunam ») o che non c'era (*ibid.*, 360: « nox atra cava circumvolat umbra »; v. 621: « spissis noctis se condidit umbris »).

Pur ammettendo la molteplicità delle fonti, non è credibile che Quinto Smirneo abbia commesso l'incongruenza per incapacità di combinarle, giacché anche uno scolaro avrebbe saputo appianare la difficoltà, ma bisogna ritenere che abbia obbedito a quelle stesse esigenze poetiche per cui egli anche sopprime il messaggero e fa incontrare direttamente Paride ed Enone, come abbiamo già detto e come riconosce lo stesso Vian (*op. cit.*, p. 52).

* * *

Un altro episodio che mette in luce lo sforzo del poeta di

essere originale è quello della tempesta che disperde i Greci sulla via del ritorno (XIV, vv. 403-658).

Oltre alla descrizione della tempesta che si trova nell'*Alessandra* di Licofrone (vv. 365 sgg.), che per la sua brevità può aver dato al poeta solo lo spunto (cfr. Vian, *op. cit.*, p. 80), due sono le descrizioni analoghe da mettere a confronto: quella di Virgilio (*Aen.*, I, 34 sgg.) e quella di Seneca (*Agam.*, 421 sgg.); dice bene il Vian (*loc. cit.*) che è difficile stabilire con certezza se vi sia diretta dipendenza di Quinto Smirneo da questi modelli o se si tratti di una fonte comune. Comunque, esaminando le tre descrizioni indipendentemente l'una dall'altra, bisogna riconoscere che sono differenti per quanto riguarda l'inquadramento e l'intonazione.

In Virgilio l'episodio è più breve ed è svolto in forma drammatica: il poeta descrive la collera di Giunone (vv. 34-49), la sua visita ad Eolo col relativo colloquio (vv. 50-80), il prorompere dei venti (vv. 81-86); fa seguire un primo quadro degli elementi scatenati (vv. 87-91), che interrompe per rappresentare lo sgomento di Enea e il rammarico per non essere morto come gli altri sotto le mura di Troia (vv. 92-101); riprende quindi e completa il quadro del disastro (vv. 102-123).

In Seneca invece l'episodio è svolto in forma pittorico-narrativa. Egli descrive anzitutto la prima fase della navigazione tranquilla (vv. 421-461), e si compiace di ricamare piccoli particolari (le increspature del mare, le danze dei delfini intorno alle navi) che potrebbero sembrare superflui e retorici se non servissero a ribadire il senso di serenità in forte contrasto tonale con la tempesta del secondo tempo; segue un quadro (vv. 462-496) dove è raffigurata, in tono alquanto ampolloso, tutta insieme la natura sconvolta (la nube che si dilata in nero globo, il cupo rimbombo, la luna che si nasconde, il mare che si innalza fino alle stelle, la baraonda di sette od otto venti scate-

nati, le tenebre squarciate dai lampi); segue un altro quadro (vv. 497-507) in cui il poeta descrive le navi che si urtano fra loro, si inabissano, riemergono, ecc.; finalmente il poeta, che sembra procedere dalla circonferenza al centro, ferma l'attenzione sugli uomini (vv. 508-527): spavento, voti agli dèi, invidia per coloro che sono morti a Troia, domande retoriche su una morte così misera, avvertimento che coi Greci periscono anche i Troiani innocenti. In un altro quadro a sé stante (vv. 528-556) è raffigurata la vicenda di Aiace Oileo, fulminato da Pallade e definitivamente sommerso da Nettuno; chiude la rassegna la narrazione del tranello teso da Nauplio, re dell'Eubea a padre di Palamede, che, per vendicare la morte del figlio, trascina con fallaci segnali di fuoco le superstiti navi greche sulle rupi del promontorio Cafareo (vv. 557-578).

Come si vede, in Seneca l'interesse spettacolare e coloristico prevale sull'interesse umano.

Esaminiamo ora come procede Quinto Smirneo. Anch'egli descrive come Seneca, la prima parte della navigazione (XIV, 403-418), ma l'intonazione è diversa. Seneca si effonde in particolari descrittivi della calma navigazione, in vista del forte chiaroscuro dato dalla tempesta che arriva improvvisa: perciò mette in rilievo la spensieratezza (v. 424: « neglecta...scuta... iacent ») e la gioia dei vincitori (vv. 435 sg.: « iuvat...iuvat... »; v. 446: « Hectoris fortis minas »); invece Quinto descrive i Greci in preda ad un oscuro presentimento: perciò mette in rilievo la smania (v. 403) e il dolore per i compagni caduti (vv. 408 sg.); e, invece della calma navigazione, con un breve elenco di località dà piuttosto l'idea di un celere e concitato corso.

Nei vv. 419-421 il poeta avverte che i Greci sarebbero arrivati in patria incolumi se non fosse stata loro ostile Atena. Destata così la curiosità del lettore, egli sposta l'attenzione sull'Olimpo (vv. 422-460), descrivendo il colloquio fra Zeus e

Atena (ispirato, io penso, da quello fra Posidone e Atena nelle *Troiane* di Euripide). Indi inizia la descrizione della natura sconvolta (vv. 461-462: nubi e monti confusi, mare avvolto di tenebre); si interrompe però subito per tornare a parlare di Zeus che si compiace e di Atena, che manda Iride da Eolo⁽¹⁾ per pregarlo di inviare i venti a sconvolgere il mare (vv. 463-471). Indi è riferita la missione di Iride fino all'ordine dato da Eolo ai venti (vv. 471-487).

Ora il poeta descrive l'opera dei venti (vv. 488-491), senza elencarli come fa Seneca (Virgilio ne nomina tre) ma mettendone subito in rilievo gli effetti nello sgomento dei Greci che vedono le navi innalzarsi e sommergersi e il mare aprirsi fino al fondo (vv. 491-496). Il poeta si sofferma ancora sugli uomini (vv. 497-504) e cerca di distinguere, pur nella confusione generale, quelli che non riescono a calar le vele squarciate (vv. 499 sg.) e quelli che non riescono a pilotare le navi (vv. 502 sg.) perché, quando vanno per manovrare, trovano che la tempesta ha sparso qua e là tutti gli attrezzi (v. 504).

Ora di nuovo il poeta lascia gli uomini e sposta l'attenzione su Nettuno, su Atena che scaglia fulmini e su Zeus che col tuono fa onore alla figlia (vv. 505-511); dopo di che dà un altro breve tocco al quadro generale (v. 512: « isole e continenti erano inondati dal mare... ») per tornare di nuovo agli uomini, di cui raccoglie gemiti e lamenti (v. 515); poi parla delle navi che si urtano fra loro spezzandosi (vv. 516-518), ma torna subito a parlare degli uomini, di cui descrive i vani sforzi per allontanare con remi e con pali le navi che stanno per urtare (vv. 519 sg.); descrive poi quelli che cadono in mare, quelli che muoiono

⁽¹⁾ Motivo virgiliano, con la differenza, già notata dallo Heinze, che Quinto Smirneo è più « omerico » perché adopera Iride, mentre la Giunone virgiliana va di persona da Eolo (cfr. VIAN, *op. cit.*, p. 80, n. 4).

sulle navi, quelli che cercano di galleggiare con tavole (vv. 521-527).

Seguono tre versi (527-529) di descrizione dell'ambiente (mare sconvolto dal fondo, ecc.), e il poeta sposta l'attenzione su Minerva che scaglia un fulmine contro la nave di Aiace mandandola in pezzi (vv. 530-534); di nuovo un breve scorcio di ambiente (vv. 534 sg.: terra ed aria rimbombanti) e un ritorno agli uomini dispersi nel mare, sinistramente illuminati dai lampi che squarciano le tenebre (vv. 535-540). Nei successivi versi 541-547 il poeta, sviluppando una nota in Seneca appena accennata (la presenza di Troiani fra i naufraghi), si sofferma a descrivere la disperata gioia di alcune prigioniere troiane, mentre altre affondano stringendosi ai figli ed altre ancora ai loro nemici: su tutti si posa lo sguardo sodisfatto di Minerva (v. 547).

Ora il poeta riprende e conclude la descrizione di Aiace (vv. 548-589), di cui mette in rilievo la resistenza attraverso la ammirazione degli dèi (vv. 552 sg.); si interrompe però un attimo (v. 558) per accennare ai fulmini che stridevano cadendo in mare.

Nei vv. 590-592 il poeta si sofferma sui Greci in parte attoniti e in parte caduti in mare; indi passa a descrivere le navi, di cui alcune sono inclinate, altre rovesciate, ecc. (vv. 593-600), per fare poi ancora un cenno all'incessante pioggia e al furore del mare (vv. 600 sg.). Indi introduce la riflessione di qualcuno sul diluvio (vv. 602-606), e passa a riprendere la descrizione del mare, pieno di cadaveri e di frantumi (vv. 606-610).

Segue la descrizione dell'insidia di Nauplio (vv. 611-628); poi il poeta parla di Minerva, contenta da una parte ma afflitta dall'altra per le future peripezie di Ulisse (vv. 628-631), e di Posidone che distrugge il muro innalzato dai Greci sulla pianura troiana (vv. 632-655), e ritorna finalmente ai naufraghi, per chiudere il libro ed il poema nella visione serena di quelli che,

scampati alla tempesta, riprendono la navigazione in varie direzioni (vv. 655-658).

Come risulta evidente da questa lunga esposizione, Quinto Smirneo ha frantumato in una miriade di tempi, intrecciando i frammenti fra loro, i quadri staccati che si trovano in Seneca (abbiamo visto che divide in due tempi anche l'episodio di Aiace); cosicché in lui si può parlare solo di un unico grande scenario nel quale egli, come un regista d'oggi, sposta continuamente l'attenzione tra gli uomini, gli dèi e il mare sconvolto; egli vuole evitare una descrizione della tempesta come pezzo a sé stante, pittorico, quale è in Seneca, e vuole invece presentare la tragedia degli sventurati naufraghi: perciò inserisce colloqui o monologhi per drammatizzare, e fa brevi puntate di tanto in tanto sul mare in tempesta o sugli dèi, e poi torna agli uomini, cercando di far vedere l'entità del disastro attraverso le impressioni di questi.

Anche Virgilio aveva adottato una tecnica simile, ma in forma più sobria: infatti divide in due la descrizione della tempesta interponendo fra i due tempi le impressioni di Enea (vv. 92 sgg.), cosicché potremmo dire che Quinto Smirneo in questo episodio ha adottato la tecnica di Virgilio e il materiale di Seneca. Egli ha cercato in tutti i modi di concentrare l'attenzione sull'elemento umano; si è anche sforzato di individuare, come abbiamo visto, i naufraghi, almeno per categorie, onde non lasciarli nel generico come fa Seneca. Che sia riuscito felicemente nel suo intento poetico non oserei dire, perché mi sembra che egli abbia ecceduto nella ricerca del nuovo, portando al parossismo la misurata arte virgiliana nell'intento di tener desta la curiosità e l'attenzione del lettore, e divenendo così eccessivamente frammentario e dispersivo; però bisogna riconoscere che si è sforzato di rappresentare l'episodio sotto un'ispirazione diversa dai suoi predecessori.