

Odisseo mendico a Troia

(PKöln VI 245)*.

Probabile manoscritto d'autore¹ sembra un papiro di Colonia, pubblicato per la prima volta nel 1987² e oggetto di un'utile edizione commentata³. Acquistato da un mercante di Luxor da parte dell'Università di Colonia insieme a un gruppo di documenti di età tolemaica ma datato al III sec. d.C., il papiro, che misura 17 per 26 cm., apparteneva originariamente a un rotolo. Esso consta di due frammenti contigui: A è il fr. superiore, equivalente a $\frac{3}{4}$ del documento superstite; B, il fr. inferiore, corrisponde all'ultimo quarto; per quanto concerne la II colonna, la linea di frattura isola la lettera finale di rigo 24 e prosegue lungo l'interlinea tra rr. 24 e 25. Il testo è su tre colonne di scrittura, di cui solo la seconda è leggibile abbastanza bene; oltre a correzioni e aggiunte sopralineari vergate dalla stessa mano, compaiono *paragraphoi* all'altezza di rr. 3, 5, 19 e 22 della II colonna e di rr. 20, 24 e 28 della III. La scrittura è semicorsiva e poco raffinata, con spiccate particolarità personali di stile: priva delle caratteristiche della scrittura corsiva che appartiene al repertorio degli scribi di professione, rinvia ai documenti di uso privato⁴. Il testo superstite, 'teatrale', è in trimetri giambici, eccezion fatta per r. 5 (dimetro giambico, se non si tratta di trimetro sfigurato da caduta del *metron* finale).

Propongo una versione della II colonna sulla scorta dell'edizione di Maryline Parca e di alcune integrazioni suggerite per i primi smozzicati versi⁵, cercando di precisare successione e 'funzione scenica' delle battute riportate nei rr. 2-22; in nota si cercherà di dar conto delle varianti sopralineari.

Da r. 23 in avanti la situazione testuale, come vedremo, appare più compromessa, tanto da non permettere di stabilire chi sia la *persona loquens* (Antenore o Atena o altri ancora).

Il rigo 1 della II colonna presenta segni di cancellatura totale; sono tuttavia leggibili alcune lettere:

* Questo intervento, che presuppone e integra un mio precedente lavoro (*Forme di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini*, in O. Pecere-A. Stramaglia, *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Bari 1996, 273 sgg.), riproduce il testo di un seminario nato nell'ambito del Dottorato di ricerca di Filologia e Letteratura Greca, Latina e Bizantina: mi è caro dedicarlo al prof. Sergio Daris, che del Dottorato ha fatto parte dal 1986 al 1995.

¹ Lista di papiri letterari identificabili come autografi d'autore in T. Dorandi, *Le stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques*, Paris 2000.

² *Kölner Papyri (P. Köln)*, Band 6, Opladen 1987.

³ M.G. Parca, *Ptocheia or Odysseus in Disguise at Troy (P. Köln VI 245)*, Atlanta 1991.

⁴ Cfr. E.G. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, London 1987², figure 58 e 60.

α [] ἐχθρονπολεμι ρ

che *exempli gratia* sono state integrate

πάντα [γ'] ἐχθρὸν πολέμι *uel* ἄγα[ν] ἐχθρὸν πολέμι (Parca),

oppure

κτανόντα γ[ε] ἐχθρὸν πολέμιον (Gronewald).

La presenza di ἐχθρουc a r. 2 sembra il motivo per cui è stato cassato r. 1, che contiene ἐχθρον.

Ecco come si riesce a intendere il testo a partire da r. 2.

(Od.) ... o riuscirò io solo ad aver la meglio sugli odiati figli di Priamo?

Intendo trovar scampo! - (Atena)⁶ Tutto puoi tentare grazie alla tua forza!

(Od.) Una fragranza ha soffiato su di me alito di persuasione:

della mia dea è giunta voce amica.

O baluardo glorioso, grande tra gli dèi,

o nata dalla testa, Pallade, germoglio⁷ del cielo,

dea portatrice d'armi⁸, dea dallo sguardo funesto, dea che ha ucciso la Gorgone,

dea dallo scudo di luce, dal petto col segno del serpente, dalla destra armata di lancia,

dea della bella armatura, dal maschio sguardo⁹ e dai malleoli cinti di calzari,

dea senza sposo - ché hai dimora in luogo senza nozze-

vergine nata da parto virginalo,

tu porti, onnipotente, i raggi di Titano

nello splendore del tuo capo, il disco della luna

nelle tue gote divine e il mondo nelle tue braccia!

Tu sei l'universo; grazie a te io vedo luce di vita.

Con te vicino saprei sfuggire anche all'ira degli dèi¹⁰,

⁵ M.G. Parca, op. cit., 21.

⁶ Secondo C. Austin *apud* Parca.

⁷ θάλος (s.l. στέφος, «corona»).

⁸ Traduco l'epiteto ὄπλοφόρε che si legge *supra lineam*, da preferire a γοργοφόνε del testo, reduplicato da γοργοκτόνε di fine verso.

⁹ ἀρσειωπέ. S.l. ωρθειε, che si potrebbe sanare in ἀλάστωρ θεῖε («divino spirito della vendetta», Koenen) oppure in ἀμήτωρ θεῖε («essere divino senza madre», West).

grazie al tuo potere anche il presente io attraverso con coraggio,
portando lettere alla donna di Sparta¹¹ presso i Frigi.

Od. (a parte)¹² Farò ogni cosa; per strada muterò aspetto,
e nasconderò in un cespuglio le mie vesti.

Od. Mi metto in marcia pieno di fiducia; tu, o dea, sta' al mio
fianco!¹³

La disposizione scenica delle battute viste fino a questo punto si potrebbe intendere come segue:

rr. 2-3 parole del personaggio principale (in cui è riconoscibile Odisseo) e voce di Atena (intercalata);

rr. 4-5 Odisseo (con funzione di didascalia);

rr. 6-18 Odisseo (epiclesi, aretologia);

rr. 19-20 Odisseo (a parte);

rr. 21-22 Odisseo (con funzione di didascalia: uscita di scena).

Da r. 23 in poi la situazione testuale, come si è detto, è più compromessa. Comunque, a giudizio dell'editrice del papiro, il tema del componimento induce a pensare che la *persona loquens* sia Antenore. Il vecchio troiano, consigliere di Priamo e futuro fondatore di Padova, legato da vincoli di ospitalità a Menelao e Odisseo, avrebbe aiutato – da solo o attraverso la moglie Theano – il re di Itaca nel ratto del Palladio (cfr. Serv. in *Aen.* 1, 242: *ob hoc autem creditur Graecis Antenor patriam prodidisse, quia ... et auctor reddendae Helenae fuit et legatos ob hoc uenientes suscepit hospitio, et Ulixen in mendici habitu agnitum non prodidit*)¹⁴; avrebbe altresì aperto le porte del Cavallo di Legno nella notte della distruzione di Troia: per questi motivi sarebbe stato risparmiato e in compagnia dei figli sarebbe giunto nella

¹⁰ θεῶν ὀργήν. S.I. βυθῶν πλάνος (forse «pur vagante saprei scampare agli abissi del mare»).

¹¹ Si tratta, ovviamente, di Elena.

¹² La *paragraphos* posta tra r. 19 e r. 20 segnalerebbe cambio di tono e d'indirizzo della battuta: vd. G. Giangrande, *Preliminary Notes on the Use of Paragraphos in Greek Papyri*, "Mus.Phil.Lond." 3, 1978, 147-151.

¹³ cὺ δὲ θεὰ παρίσταο? S.I. cὺ γὰρ ἔχω κάκει ἄλλιν («perché conto su di te anche là»).

¹⁴ Vd. F. Chavannes, *De Palladii raptu*, Diss. Berlin 1891; L. Ziehen, s.v. *Palladion*, *RE* 36. 2, 1949, coll. 171-189; M.G. Parca, op. cit., 113-115.

terra dei Veneti¹⁵. Anche dal punto di vista testuale non molto è quanto si riesce a comprendere: forse si allude alla "confusione causata dalla donna di Sparta" (r. 23, Λακαίνη] προσπλακέντα ?), alla rivalità (r. 25, φιλονείκοις) tra i pretendenti di Elena dopo la morte di Paride, rivalità che precede o provoca la fine (r. 26, τέλος) della "nobile città di Troia" (r. 27). Si ribadisce che la vicenda dipende dall'atletica ed esercitata donna di Sparta (r. 29, εἵνεκεν τῆς γυμνάδος: esercizi ginnici, come si addice alle donne spartane, o esercizi di nudismo per altri scopi?); a r. 30 forse si menziona Paride (Παρῖ), per poi dire che cadde sotto le frecce di Filottete (r. 31). Dopo una constatazione d'ordine generale ("una sorte tremenda mise alla prova i Frigi", r. 32), per i rr. 33-39 la situazione testuale sembra meno incerta:

Eleno¹⁶ volle allora sposarla
 ... e così Deifobo¹⁷. Ma quando la donna barbara (Elena)¹⁸
 volle prendere in sposo¹⁹ quest'ultimo,
 allora il padre dell'uomo diede il consenso alle nozze.
 In preda all'ira come vittima di offesa, Eleno
 si fa disertore e passa dalla parte dei Greci,
 unendosi a loro in qualità di alleato. Quale speranza per i Frigi?

Comunque, sull'identificazione dell'episodio, che nel papiro trova nuova vita in riscrittura scenica, non ci possono essere troppi dubbi; si tratta infatti dell'episodio epico noto dal racconto

¹⁵ Le diverse tradizioni sul personaggio sono discusse da I. Espermann, *Antenor, Theano, Antenoriden. Ihre Person und Bedeutung in der Ilias*, Meisenheim am Glan 1980, e da L. Braccesi, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova 1984.

¹⁶ Eleno, fratello gemello di Cassandra, è a sua volta dotato di virtù profetica; passato dalla parte dei Greci per le mancate nozze con Elena, rivela a quali condizioni Troia sarebbe caduta: se Neottolemo, figlio di Achille, avesse combattuto coi Greci; se i Greci si fossero impadroniti delle ossa (della spalla) di Pelope, trafugate da Paride al momento del ratto di Elena; se i Greci fossero riusciti a trafugare il Palladio, la miracolosa statua lignea che proteggeva la città. Secondo la versione raccolta da Verg. *Aen.* 3, 334 sgg. e dal comm. *ad loc.* di Servio, Eleno, sposo di Andromaca (vedova di Ettore e poi schiava di Neottolemo), accoglie Enea e compagni a Butroto, città da lui fondata in Epiro.

¹⁷ Figlio di Priamo ed Ecuba, fratello di Ettore e di Paride, di Eleno e di Cassandra, è l'ultimo sposo troiano di Elena. Viene ucciso e mutilato da Menelao (*schol.* Hom. *Od.* 4, 276 sgg.), Enea e la Sibilla Cumana incontrano la sua ombra errante per mancata sepoltura (Verg. *Aen.* 6, 494-547).

¹⁸ L'art. femminile rivela che per designare la donna straniera a Troia l'anonimo autore impiega il termine con cui i Greci indicavano tutti gli altri popoli: βάρβαρος. Ma *supra lineam* si legge in alternativa un sogg. maschile (ο δε) che ha che fare con l'esercito (στρατο) e che potrebbe essere il sogg. del verbo soprascritto a r. 35: ἥρπασε. Il 'guerriero' che si impadronisce di Elena mediante matrimonio con ratto non può che essere Deifobo.

¹⁹ Ma l'espressione è cassata e viene sostituita, *supra lineam*, da un'espressione in acc. ("sposo della donna esercitata", γυμνάδος πόσιν) che non può essere compl. ogg. del soprascritto ἥρπασε e che, comunque, mal si adatta a quanto precede. Si direbbe che in questo passo i ripensamenti d'autore non siano giunti a formulazione soddisfacente.

di Elena a Telemaco durante il banchetto a Sparta. Dopo aver aggiunto al vino il farmaco che dona oblio del dolore, così Elena narra a Menelao e a Telemaco:

«Figlio di Atreo, Menelao divino, e voi, / figli di uomini illustri, c'è un dio che ora all'uno / ora all'altro il bene e il male concede, ed è Zeus che può tutto. / Ma voi ora qui, in questa sala, pensate a mangiare / e lieti ascoltate le mie parole, perché vi racconterò cose vere: / non potrò certo narrare, una per una, / tutte le imprese del tenace Odisseo: / solo quello che fu capace di fare, il fortissimo eroe, / in terra troiana, dove tante pene soffriste voi Danai. / Inflisse al suo corpo indegne ferite, / si gettò sulle spalle dei cenci, e così, somigliante a uno schiavo, / penetrò nella città nemica, a Troia dalle ampie strade. / Aveva celato se stesso e un altro sembrava, / un mendicante (αὐτὸν φωτὶ κατακρύπτων ἦϊσκε / δέκτη), e lui non era tale di certo presso le navi dei Danai. / Così entrò nella città dei Troiani e non gli fece caso / nessuno, io sola lo riconobbi, così ridotto, / e gli parlai, ma con astuzia egli eludeva le mie domande. / Ma dopo che lo ebbi lavato e unto di olio / e rivestito di abiti, dopo che ebbi pronunciato giuramento solenne, / che ai Troiani non avrei rivelato Odisseo / prima che fosse tornato alle tende e alle navi veloci. / allora mi svelò tutti i disegni dei Danai. / E dopo aver ucciso molti dei Teuciri con l'acuta lancia di bronzo, / tornò fra gli Achei portando molte notizie. / Le donne di Troia alzarono acuti lamenti, allora; io invece godevo / nell'animo, perché da tempo il mio cuore era volto a tornare indietro, / di nuovo a casa, e rimpiangevo l'errore che Afrodite / mi fece commettere, quando dalla mia amata patria mi condusse laggiù, / e abbandonai mia figlia, la stanza nuziale e un marito / che a nessuno era inferiore per bellezza e per animo» (*Od.* 4, 235-264)²⁰.

Il papiro di Colonia, insomma, mette in scena Odisseo che penetra di nascosto a Troia sotto spoglie di mendico: episodio che ha avuto precedenti drammatici, di Sofocle e di Ione di Chio²¹, e per cui a ragione si deve richiamare un noto passo della *Poetica* aristotelica, anche se sospettato - ingiustamente, è da credere - di interpolazione:

«...una sola tragedia si può ricavare da ciascuna delle due, *Iliade* e *Odissea*, o due soltanto; molte invece dalle *Ciprie*, e otto o anche di più dalla *Piccola Iliade*, quali per esempio il *Giudizio delle armi*, *Filottete*, *Neottolema*, *Euripilo*, *L'accattonaggio* o *La questua* (πρωχέα),

²⁰ Traduzione di Maria Grazia Ciani (*Omero. Odissea*, Venezia 1994, 141). Cfr. altresì Eur. *Hec.* 239-241; [Apollod.] *Epit.* 5, 13; Procl. *Chrest.* 224-227.

²¹ *TGrF* 4, F 367-369; *TGrF* 1, 19 F 43a-49a. Vd. L. Lirussi, *Due vasi attici con scene della Ptocheia di Sofocle*, "Dioniso" 15, 1942, 164-173.

Le Spartane, La rovina d'Ilio, La navigazione di ritorno e Sinone e Troadi» (Aristot. *Poet.* 1459 b 1-7)²².

Purtroppo, la perdita delle versioni tragiche dell'episodio non permette di valutare l'atteggiamento dell'anonimo autore del papiro di Colonia nei confronti di modelli illustri e meno illustri; è tuttavia possibile affermare che, se c'è riuscito di materiali tradizionali (e in merito sarebbero sufficienti quelli tramandati dalle esecuzioni degli *Homeristai*)²³, non si tratta di riuso inerte, come risulta evidente da quanto si legge in rr. 6-18. Si noti infatti come l'invocazione ad Atena sia seguita dall'aretologia cosmica della dea, secondo schemi che appaiono ormai distanti dallo 'spirito classico' e impongono il confronto con le aretologie più diffuse nella cultura di età imperiale, cioè con le aretologie di Iside di cui resta buona documentazione²⁴. Nella fattispecie possono soccorrere le rielaborazioni letterarie che si leggono nell'ultimo libro delle *Metamorfosi* apuleiane²⁵: la preghiera di Lucio-asino alla Luna (*Met.* 11, 2), l'epifania di Iside (*Met.* 11, 5), la preghiera di Lucio iniziato ai misteri egizi (*Met.* 11, 25). Là la *polyonimia*, la molteplicità dei nomi (compresa l'assimilazione *Isis / Cecropeia Minerva*), riassume il *pantheon* tradizionale e vale a celebrare l'unità del divino che regna sul cosmo; qui la molteplicità degli epiteti, enfatizzata da numerosi *hapax legomena*, non solo compendia i miti, e i relativi spunti narrativi, centrati sulla dea, ma anche ne amplia le prerogative fino a fare di Atena divinità universale con tratti di teologia solare e con funzione di nume cosmocratore.

Bene: ammesso che l'anonimo autore non voglia indulgere a professioni di fede - come del resto non riesco a convincermi che Apuleio abbia voluto chiudere le *Metamorfosi* in chiave di

²² Il richiamo si legge in M.G. Parca, op. cit., 92. Sulle presunte interpolazioni vd. tra gli altri G.F. Else, *Aristotle's Poetics. The Argument*, Cambridge, Mass., 1963², 580-593; D. Lanza (a cura di), *Aristotele. Poetica*, Milano 1987, 203 (*contra* per es. A. Rostagni, *Aristotele. Poetica*, Torino 1945² e C. Gallavotti, *Aristotele. Dell'arte poetica*, Milano-Verona 1987⁵ *ad loc.*).

²³ Sulle *performances* degli *Homeristai* cfr. Athen. 14, 620b-d (e Petr. 59); in *POxy* 519 (II sec. d.C.) si legge il testo frammentario di contratto per un mimo, omerista e danzatore, chiamato a esibirsi durante una festività locale; da *POxy* 1025 (III sec. d.C.) apprendiamo che un mimo e un omerista sono ingaggiati per le feste di Crono. In generale vd. G. Tedeschi, *Lo spettacolo in età ellenistica e tardo-antica nella documentazione epigrafica e papiracea*, "Papyrologica Lupiensia" 11, 2002, 89-187.

²⁴ Vd. D. Müller, *Ägypten und die griechischen Isis-Aretalogien*, Berlin 1961; J. Bergman, *Ich bin Isis. Studien zum Memphitischen Hintergrund der Griechischen Isisaretalogien*, Uppsala 1968; F. Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, 3 voll., Leiden 1973; F. Solmsen, *Isis among Greeks and Romans*, London-Cambridge Mass. 1979; H.S. Versnel, *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes: Three Studies in Henotheism*, Leiden 1990; R. Merkelbach, *Isis regina - Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*, Leipzig-Stuttgart 1995; ma cfr. anche G. Jöhrens, *Der Athenahymnus des Aelios Aristides*, Bonn 1981, per l'Atena di Elio Aristide. Altre indicazioni in M.G. Parca, op. cit., 43 sgg.; mette conto ricordare anche Lucian. *De dea Syria* 32. Per l'iconografia legata alla dea egiziana è utile il catalogo curato da E.A. Arslan, *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, Milano 1997.

²⁵ Vd. J.C. Fredouille, *Apulei Metamorphoseon Liber XI. Apulée, Métamorphoses, Livre XI*, Paris 1975; J.G. Griffiths, *Apuleius. The Isis-Book*, Leiden 1975; N. Méthy, *Le personnage d'Isis dans l'oeuvre d'Apulée: essai d'interprétation*, "Rev.Et.Anc." 101, 1999, 125-142; U. Egelhaaf-Gaiser, *Kulträume im*

conversione personale del protagonista del racconto o addirittura autobiografica²⁶ -, dovremmo anche ammettere di trovarci di fronte a un nuovo esempio (interessante sul piano dell'elaborazione formale) di aretalogia di tipo diegematico²⁷, ricordando inoltre che l'*aretalogus* va annoverato tra le poco note figure di narratori pubblici (*circulatores, fabulatores*) che hanno assicurato diffusione popolare a temi e motivi di provenienza dotta o di ispirazione sacra²⁸. Va inoltre tenuto presente che l'intera materia epica relativa alla guerra di Troia sopravvive in età imperiale a livello di spettacolo, e quindi di conoscenza diffusa, in quanto fa parte integrante del repertorio degli *orchestai*, come informa l'enciclopedica lista messa a punto da Luciano per illustrare forme e funzioni della pantomima:

«per ognuno dei caduti a Troia è a disposizione un dramma da mettere in scena; e si devono ricordare tutte le vicende a partire dal rapimento di Elena fino ai ritorni, fino alle peregrinazioni di Enea e all'amore di Didone» (*De salt.* 46)²⁹.

Non sembra infine fuori luogo ricordare la libertà con cui le compagnie teatrali, già a partire dal periodo ellenistico, hanno rielaborato i testi drammatici d'età precedente, ora combinando scene di provenienza diversa, ora selezionando parti musicali o musicando tratti recitativi in vista di esecuzioni virtuosistiche, secondo una prassi teatrale destinata a confluire e ad essere potenziata appunto nelle *performances* del mimo e della pantomima³⁰. Insomma: se per il testo di Colonia è possibile evocare a riscontro pratiche compositive che presiedono a forme di diffusione spettacolare, plausibile suona l'ipotesi di destinazione scenica (reale o immaginaria) di quello che appare, in ragione delle varianti interlineari vergate dalla medesima mano, un frammento di autografo, dunque il frammento di un manoscritto d'autore. Resta il problema del genere teatrale di appartenenza. Si può essere d'accordo con la studiosa americana a cui si deve

römischen Alltag: das Isisbuch des Apuleius und der Ort von Religion im kaiserzeitlichen Rom, Stuttgart 2000.

²⁶ Quadro d'insieme in G. Magnaldi – G.F. Gianotti (a cura di), *Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, Alessandria 2004², 141-182.

²⁷ Per la distinzione dalle aretalogie pure vd. V. Longo, *Aretalogie nel mondo greco*, Genova 1969, 34-40; cfr. già O. Weinreich, *Fabel, Aretalogie, Novelle*, Heidelberg 1931, e poi R. Merkelbach, *Novel and Aretalogie*, in J. Tatum (a cura di), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London 1994, 283-295.

²⁸ Vd. A. Scobie, *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage*, Meisenheim am Glan 1969, 20-29; Id., *Storytellers, Storytelling and the Novel in Graeco-Roman Antiquity*, "Rhein.Mus.", 122, 1979, 229-239; C. Salles, *Assem para et accipe auream fabulam. Quelques remarques sur la littérature populaire et le répertoire des conteurs publics dans le monde romain*, "Latomus", 40, 1981, 3-20.

²⁹ Vd. M.-H. Garelli-François, *La pantomime antique ou les mythes revisités: le repertoire de Lucien (Danse, 38-60)*, "Dioniso" n.s. 3, 2004, 108-119.

³⁰ Vd. in gen. B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari 1977. Aggiornamenti in E. Fantham, *Mime. The Missing Link in Roman Literary History*, "Class.World", 82, 1988-89, 153-163; M.-H. Garelli, *Le danseur dans la cité*, "Rev.Ét.Lat.", 73, 1995, 29-43; Ead., *La pantomime entre danse et*

l'edizione commentata, quando suggerisce che «the Cologne fragment may be one of the few surviving texts to document the living theatre in Upper Egypt in the later Roman period», per concludere che «it may be the rare example of an original dramatic manuscript preserved from antiquity»³¹. Ma forse non è troppo illecito fare un passo ulteriore: piuttosto che a solitario esercizio scolastico oppure a resti di tragedia provinciale nell'alveo di un genere *démodé*, si potrebbe pensare alla fortunosa sopravvivenza di parte di un prologo di mimo drammatico redatto da un compositore di buona cultura, in grado di misurarsi con precedenti illustri e dare nuova vitalità a situazioni tradizionali, al fine di immetterle nel circuito degli spettacoli diffusi in età imperiale.

Torino

Gian Franco Gianotti

drame: le geste et l'écriture, in M.-H. Garelli - P. Sauzeau (a cura di), *D'un genre à l'autre*, "Cahiers du GITA" 14, 2001, 229-247.

³¹ M.G. Parca, op. cit., 112.